T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

# HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARINDA KADIN TEMSİLLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Ayşenur YENİAY**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

ANKARA, 2022

T.C.
ANKARA YILDIRIM BEYAZIT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

# HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARINDA KADIN TEMSİLLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Ayşenur YENİAY**

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**Tez Danışmanı**
**Prof. Dr. Ayşe DEMİR**

ANKARA, 2022

# ONAY SAYFASI

Ayşenur YENİAY tarafından hazırlanan "Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın Temsilleri" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

<table>
<tr><th colspan="2">JÜRİ ÜYESİ</th><th>KURUMU</th><th>İMZA</th></tr>
<tr><td colspan="2">Prof. Dr. Ayşe DEMİR</td><td rowspan="2">Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>Kabul [X]</td><td>Red [ ]</td></tr>
<tr><td colspan="2">Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ</td><td rowspan="2">Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>Kabul [X]</td><td>Red [ ]</td></tr>
<tr><td colspan="2">Dr. Öğr. Üyesi Cengiz KARATAŞ</td><td rowspan="2">Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi</td><td rowspan="2"></td></tr>
<tr><td>Kabul [X]</td><td>Red [ ]</td></tr>
</table>

Tez Savunma Tarihi: 16.05.2022

Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Doç. Dr. Seyfullah YILDIRIM

# BEYAN

Bu tez çalışmasının kendi çalışmam olduğunu, tezin planlanmasından yazımına kadar bütün aşamalarda patent ve telif haklarını ihlal edici etik dışı davranışımın olmadığını, bu tezdeki bütün bilgileri akademik ve etik kurallar içinde elde ettiğimi, bu tezde kullanılmış olan tüm bilgi ve yorumlara kaynak gösterdiğimi beyan ederim (16.05.2022).

Ayşenur YENİAY

*Anneme, **Babama**, Aileme,*

*Ailem Gibi Olan Tüm Sevdiklerime…*

# ÖN SÖZ

Türk Edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahip olan Halid Ziya Uşaklıgil pek çok türde eserler yazarak edebiyatımıza katkıda bulunmuştur. Halid Ziya, özellikle batılı anlamdaki ilk roman örneklerini edebiyatımıza kazandırmıştır. Halid Ziya'ya ait sekiz roman bulunmaktadır. İlk dört romanı teknik bakımdan sonrakilere göre farklılaşmaktadır. İzmir Dönemi romanları olarak adlandırılan bu romanlarda içerik, benzer temalar etrafında şekillense de teknik bakımdan nispeten zayıf olduğu görülmektedir. Halid Ziya Servet-i Fünun Dönemi'nde yazdığı romanlarda hem şekil hem de muhteva bakımından oldukça başarılı eserler ortaya koymuştur. İzmir Dönemi romanları sırasıyla; *Sefile, Nemide, Bir Ölünün Defteri* ve *Ferdi ve Şürekâsı* isimli romanlardır. 'İstanbul Dönemi'nde yazdığı romanlar ise sırasıyla; *Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu, Kırık Hayatlar* ve *Nesl-i Ahir* isimli romanlardır.

Romanlarında uzun mekân ve karakter tahlillerine yer veren Halid Ziya roman karakterlerini derinlikli olarak ele almaktadır. Karakterler yüzeysel olarak değil; mekân, eşya ve romandaki diğer karakterler gibi pek çok unsur ile desteklenerek oluşturulmuştur. Karakterlerin hem bilinç düzeyi hem de bilinçaltına ait pek çok unsur, okura sunulmaktadır. Bu sebeple roman karakterlerinin psikoloji ile ilişkilendirilerek analiz edilmesi sonucu kayda değer verilerin ortaya çıkacağı düşünülmüştür.

İnsan, yaradılışı gereği bireysel olduğu gibi toplumsal da bir varlıktır. Bu sebeple kişinin ruhsal çözümlemesi yapılırken çevresi ile ilişkisi de incelenmeye çalışılmıştır. Bu sebeple çalışmada, Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yer alan kadın karakterlerin sosyoloji ile desteklenerek sosyo- psikolojik olarak incelenmesi amaçlanmıştır.

Çalışma, üç ana bölüm etrafında şekillenmektedir. İlk olarak "Giriş" bölümünde çalışmanın amacı ve kapsamı oluşturulmuştur. Sonrasında kuramsal okumaların verildiği üç alt bölüm yer almaktadır. İlk olarak Carl Gustav Jung'un arketip kavramı üzerinde okumalar yapılmakta ve anne arketipi üzerinde durulmaktadır. Anne arketipinin önemi ve romandaki karakterlerin anlaşılması üzerinde nasıl bir etkisinin olduğu açıklanmaya çalışılmaktadır. Sonraki alt başlıkta "histeri" konusu üzerinde çalışılmaktadır. Histeri konusuna Freud ve Breuer'in bilimsel bakış açısıyla yaklaşılırken; Fatma Aliye Hanım ve Ahmet Midhat Efendi'nin dönem hakkında bilgi vermesi de dikkate alınmaktadır. Sonrasında romanda yer

alan karakterler ile kuramsal okumaların ilişkisi verilmeye çalışılarak okuyucu "Genç Kadınlar" bölümüne hazırlanmaktadır.

"Genç Kadınlar" bölümünde Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yer alan başlıca genç kız karakterlerinin belli temalar etrafında gruplandırılarak okunması söz konusudur. Kendi içerisinde farklı alt başlıklara sahip olan bu bölümde ilk alt başlıkta; Nemide, Hacer ve Nihal üzerine yapılan incelemelere yer verilmektedir. Bu genç kızların belli başlı temalar etrafında toplandığı ve özellikle histerik yapıları nedeniyle benzer açılımlar yapılabileceği gözlemlenmektedir. Diğer alt başlıklarda da farklı romanlarda yer alan genç kız tiplerinin incelenmesi söz konusudur. Nahit'in kendi kaderinde söz sahibi olabilmesi; Mazlume ve Sâniha'nın ailesini kaybederek sokaklara düşmeleri ve hayatının devamında içerisinde bulundukları duygu durumları; Mazlume, İkbal ve Bihter'in arketipsel bağlamda içerisinde bulundukları anne çatışması; İkbal, Vedide ve Raci Efendi'nin Karısı'nın hem genç kız hem de anne rolüne bürünmesi; Nebile, Neyyir, Suzan ve Server'in Ölümcül Kadın Tipleri; son olarak da Azra'nın ideal genç kız temsili olması işlenmektedir.

"Anneler" başlığı, çalışma adına oldukça önemlidir. Anne kavramı arketipsel olarak incelenmeye çalışılmıştır. Bu sebeple karakterlerin anne çatışmalarına yer verilmektedir. Roman kahramanlarında anne imgesinin ve anne eksikliğinin oldukça önemli etkileri olduğu gözlemlenmiştir. Bu bağlamda romanda yer alan anne rolündeki karakterler; anne- oğul ilişkisi bağlamında ve anne- kız ilişkisi bağlamında incelenerek gruplandırılmıştır.

Mürebbiyeler bölümü ise *Ferdi ve Şürekâsı* romanında yer alan Nerime Hanım ve *Aşk-ı Memnu* romanında yer alan iki mürebbiye temsilini göstermesi bakımından önemlidir. Bu bölümde dönemin koşulları da incelenmiş ve toplumun mürebbiyelere bakış açıları aktarılmıştır. Aynı zamanda iki farklı mürebbiye karakteri üzerinden yerli mürebbiye ve Avrupalı mürebbiye ayrımı yapılmış; farklılıkları ve benzerlikleri okunmaya çalışılmıştır.

Sonuç bölümünde, tez çalışması süresince tespit edilen konular sosyo- psikoloji bağlamında değerlendirilmiştir. Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yer alan kadın karakterlerin belirli tipler oluşturdukları saptanmıştır. Kadınlar, sahip oldukları belirli özellikler çerçevesinde gruplandırılmış ve bu özellikler bağlamında incelenmiştir. Romanda yer alan kadın karakterlerin sosyo- psikolojik olarak okunması yerinde bulunmuş ve elde edilen verilerin bir arada toplanması nedeniyle diğer çalışmalardan farklı olduğu gözlemlenmiştir.

Halid Ziya Uşaklıgil'in romanları üzerine pek çok çalışma yapılmıştır. Aynı zamanda Halid Ziya romanlarındaki kadın karakterler üzerine de çalışmalar yapılmıştır. "*Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi*" ve "*Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın Hakları*" isimli çalışmalar buna örnek olarak verilebilir. Ancak hazırlamış olduğumuz çalışma kapsamı aynı olmasına rağmen; yöntem, teknik ve içerik olarak farklılaşmaktadır. Tezimizde kadın karakterlerin psikolojik durumları üzerinde durulmuş aynı zamanda anne arketipinin karakterler üzerindeki etkileşimi incelenmeye çalışılmıştır. Bu çalışmadan farlı olarak "*Metruk Ev", "Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Anne ve Mekân Algısı"* ve "*Servet-i Fünun Döneminde Kadın, Çocuk ve Aile"* isimli çalışmalar da benzer temalar etrafında şekillenmiş ancak amaç ve kapsam bağlamında çalışmamızdan farklılaşmaktadır. Sonuç olarak literatürde yer alan benzer çalışmalar olmasına rağmen "*Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın Temsilleri*" isimli çalışmamızın amaç, kapsam ve işleniş olarak bu çalışmalardan farklılaştığı söylenebilir.

# TEŞEKKÜR

Uzun ve verimli bir çalışma süreci sonucunda ortaya çıkan tez çalışmamız boyunca desteklerini sunan herkese teşekkürü bir borç bilirim. Öncelikle tez konusunun belirlenmesinden başlayıp tezin düzenlenmesine kadar her şeyde yol göstericim olan, tüm sorularımı sıkılmadan dinleyip itina ile çözümler üreten saygıdeğer hocam Prof. Dr. Ayşe DEMİR'e, lisans eğitiminden bugüne kadar bizlere ışık olup, tez jürimde yer alan saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Münire Kevser BAŞ ve Dr. Öğr. Üyesi Cengiz KARATAŞ'a teşekkür gönül borcumdur. Böylesine uzun ve zorlu bir süreçte bizlere yol gösterici oldukları için tüm kıymetli hocalarıma teşekkür ederim.

Çalışma boyunca bana en büyük desteği sunanlar arasında ailem ve arkadaşlarım da yer almaktadır. Hayatta belli hedeflere ulaşmak için büyük emekler verilmesi gerektiğini, bu yolda her zaman dosdoğru, sağlam bir şekilde durulması gerektiğini, etiği, ahlakı bana öğrettikleri için, hayatımda her zaman bana sığınak oldukları için bu çalışmanın temelinde ailem bulunmaktadır. Attığım her adımda arkamda olan aileme ve benden desteğini esirgemeyen, bunaldığımda beni kamçılayan kıymetli arkadaşlarıma sonsuz teşekkürler.

# ÖZET

## HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARINDA KADIN TEMSİLLERİ

YENİAY, Ayşenur

Yüksek Lisans Tezi, Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Ayşe DEMİR

Mayıs 2022, vi+212 sayfa

Halid Ziya, Servet-i Fünun döneminde yaşamış ve sekiz nitelikli roman yazmıştır. Türk Edebiyatı bağlamında incelendiğinde yenilikçi bir yazar olarak bilinen Halid Ziya Uşaklıgil, romancılığı ile kendisinden sonraki yazarları da etkilemiştir. Roman türünün edebiyatımızda geçirdiği gelişmelere Halid Ziya'nın katkısı oldukça büyüktür. Batılı anlamda ilk roman örneğini edebiyatımıza kazandırmıştır. Romanları edebi eser niteliği taşımanın yanı sıra yazıldığı dönemin sosyal, kültürel ve edebi hayatını yansıtan birer belge olarak da değerlendirilebilir.

Çalışmanın temel konusu da Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarını ele alarak kadın temsillerini incelemektir. Kadın konusu roman türünün edebiyatımıza girdiği Tanzimat Dönemi'nden bu yana işlenegelen temel konular arasında yer almaktadır. Başlangıçta genellikle cariyeler, fettan kadınlar ya da saf- masum genç kızlar olarak görmeye başladığımız kadın karakterler, Servet-i Fünun Dönemi'nde ve Halid Ziya'nın romanlarında çeşitlilik göstermeye başlamıştır. Tez çalışmasında da bu konu üzerinde durularak romanlarda yer alan kadın temsilleri işlenmeye çalışılmıştır.

İlk olarak kuramsal okumalar yapılarak analiz bölümünde faydalanılmış olan kuramsal yaklaşımlar incelenmiştir. Sonrasında kuramsal okumaların Halid Ziya romanlarında yer alan kadın karakterler üzerindeki etkileri analiz edilmiştir. Bu bölümde kadınlar; genç kadınlar, kadınlar- anneler ve mürebbiyeler gibi farklı temalar etrafında gruplandırılarak incelenmiştir.

Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yer alan kadın karakterlerin belirli temalar etrafında gruplanabileceği tespit edilmiştir. Çalışmanın sonunda romanlardaki kadınların belirli tipler oluşturdukları anlaşılmıştır. Farklı romanlarda yer alan kadınlar, ortak özellikleri çerçevesinde gruplandırılarak karşılaştırmalar yapılmıştır. Sonuç olarak özne olarak kadın, anne arketipinin kadınlar üzerindeki etkileri, nevrotik sorunlar yaşayan kadınlar, mekânlara göre kadının varlığı, sosyo-kültürel ortamda kadının durumu ve konumu gibi konulara açıklık getirilmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Halid Ziya Uşaklıgil, Kadın Temsilleri, Kadın, Genç Kız, Arketip, Sosyo-Psikoloji.

# ABSTRACT

## THE REPRESENTATIONS OF WOMEN IN THE NOVELS OF HALİD ZİYA UŞAKLIGİL

YENİAY, Ayşenur

Master's Thesis, Department of Turkish Language and Literature

Supervisor: Prof. Dr. Ayşe DEMİR

May 2022, vi+212 pages

Halid Ziya lived in Servet-i Funun period and wrote eight high-quality novels. Known as an innovative author in Turkish literature, Halid Ziya affected the writers after him. Halid Ziya had major contributions to the development of novel genre in our literature. He brought up the first novel as known in Western sense. His novels are not just works of literature, but they can also be considered as documents representing the social, cultural and literary milieu of their period.

The basic subject matter of this study is the analysis of woman figures with reference to the novels by Halid Ziya Usakligil. The woman issue has been among the major subject matters handled in literature since Tanzimat period, the time when novel as a genre started in Turkish literature. Initially elaborating on such women as governesses, enticing women and naive girls, the female characters showed varieties in Halid Ziya's works during Servet-Funun period. The present thesis study elaborates on this issue and deals with various representations of women.

Theoretical readings are made as the first step and the theoretical approaches to be used in the analysis part have been identified. Then, the projections of theoretical approaches on female characters in Halid Ziya's works have been analysed. In this part, women have been analysed in different themes such as young girls, women-mothers, and governesses.

It has been found out that the female characters in Halid Ziya's works can be categorised within specific themes. It has been understood by the end of the study that the women in the novels established certain typologies. Women in different novels have been compared and contrasted within the framework of their common aspects. Consequently, such themes as women as subject, the effects of mother archetype on women, women with neurotic problems, women's presence in various spaces, the position and status of women in socio-cultural context have been clarified.

**Keywords:** Halid Ziya Uşaklıgil, Representations of Women, Woman, Young Girl, Archetype, Socio-psychology.

# İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... i

ABSTRACT ..... iii

İÇİNDEKİLER ..... v

1. GİRİŞ ..... 1

1.1. Carl Gustav Jung: ‘Arketip’ Analizi ..... 3

1.2. Sigmund Freud: ‘Histeri’ ..... 10

2. GENÇ KADINLAR ..... 13

2.1. Annesini Kaybetmiş ve Babasının Gözbebeği Olan Histerik Genç Kızlar: Nemide, Hacer, Nihal ..... 21

2.1.1. Nemide ..... 21

2.1.2. Hacer ..... 30

2.1.3. Nihal ..... 43

2.2. Kendi Hayatının Faili: Nahit ..... 62

2.3. Sokaktan Gelen Melek Kızlar: Mazlume ve Sâniha ..... 72

2.4. Arketipsel Bağlamda Anne- Kız Karmaşası Yaşayan Genç Kızlar ..... 80

2.4.1. Mazlume ve İkbal ..... 80

2.4.2. Bihter ..... 88

2.5. ‘Ölümcül Kadınlar’ ..... 104

2.5.1. Nebile ve Neyyir ..... 104

2.5.2. Suzan ve Server ..... 110

2.6. Genç Yaşta Anne Olan Kadınlar: İkbal ve Raci Efendinin Karısı ..... 116

2.6.1. Sessizliğin Temsili: İkbal ..... 116

2.6.2. Adsız Mağrur: Raci Efendi’nin Karısı ..... 123

2.7. Fedakâr Anne: ‘Melek’ Vedide ..... 126

2.8. Çocuksu Genç Kız: Lâmia ..... 135

2.9. ‘Anima’ Temsili: Nigâr ..... 141

2.10. Nesl-i Ahîr'in İdeal Genç Kız Tipi: Azra ..... 150
3. ANNELER ..... 154
3.1. Anne- Oğul İlişkisi Bağlamında Anneler ..... 154
3.1.1. Naime Hanım ..... 154
3.1.2. Anne- Vecdi ..... 157
3.1.3. Mecide/ Nesime Hanım ..... 161
3.1.4 Sabiha Hanım ..... 166
3.2. Anne- Kız İlişkisi Bağlamında Anneler ..... 167
3.2.1. Mihriban Hanım ..... 167
3.2.2. Bir Ölünün Defteri- Nigâr'ın Annesi ..... 169
3.2.3. Firdevs Hanım ..... 178
3.2.4. Sahire Hanım ..... 184
3.2.5. Nefise Hanım ..... 187
4. MÜREBBİYELER ..... 192
4.1. Nerime Hanım/ Mürebbiye ..... 192
4.2. Mlle De Courton/ Matmazel ..... 196
SONUÇ ..... 204
KAYNAKÇA ..... 209

# 1. GİRİŞ

Halid Ziya Uşaklıgil, Türk Edebiyatı tarihinde önemli bir yere sahiptir. Tanzimat Dönemi'nden sonraki ilk büyük roman ve hikâye yazarı olduğu bilinmektedir. Roman yazımına hem şekil hem içerik olarak yenilikler getirmiş ve haleflerini romancılığıyla etkilemiştir (Huyugüzel 2004: 7). Kendisinden önce yazılmış olan romanlardan farklılaşarak yeni tarzda yazdığı romanlarında pek çok yenilik gözlemlenmektedir (Kadızade 2004: 17). Romanların en önemli özellikleri arasında derin karakter ve mekân analizleri, karakterlerin ruh hallerinin derinlikli olarak işlenmesi gibi konular dikkat çekmektedir. Karakter yaratımı sürecinde, önceki dönem romanlarında tek yönlü karakterler ortaya konulurken Halid Ziya romanlarında bu durum yerini bütünlüklü karakter yaratımına bırakmıştır. İyilerin hep iyi kötülerin ise hep kötü olduğu Tanzimat Dönemi romanlarının aksine Halid Ziya romanlarındaki karakterlerin iyi özellikleri anlatılırken aynı zamanda farklı insani özellikleri yansıtılarak okuyucu şaşırtılmaktadır. Romanlardaki karakterler bu özellikleri ile tek yönlü ve idealize edilmiş insan tipi olmaktan uzaklaşmıştır. Karakterler hem toplumsal alandaki yeri hem de öznesel çatışmaları ile insan tipini bütünlüklü olarak yansıtmaktadır. Karakterlerin bahsedilen özelliklerinden hareketle, romanlar analiz edilirken sosyo-psikolojik yöntem kullanılarak incelenmeye çalışılmıştır. Romanlarda yer alan karakterlerin tümü farklı boyutlarıyla ele alınamayacağından, çalışmada kadın karakter üzerine yoğunlaşılmıştır. Sonuç olarak çalışma "Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yer alan kadın karakterlerin sosyo- psikolojik yönden incelenmesi" şeklinde ortaya çıkmıştır.

Edebiyat, psikoloji ve sosyoloji disiplinleri çoğu zaman birbirini beslemektedir. Bu sebeple bir edebi metnin disiplinlerarası incelenerek sosyolojik ve psikolojik olarak okunabilmesi mümkündür. İsmet Emre edebiyat ve psikoloji ilişkisini şu şekilde değerlendirmektedir:

> "Pek çok bakımdan birbirine benzemekle birlikte, en büyük yakınlıkları insan ruhunu temel almak olan edebiyat ve psikoloji bilimleri ortak bir kaderi de paylaşmışlardır: Her ikisi de insanlık tarihi kadar uzun bir geçmişe sahip olmalarına karşın 19. Yüzyılın sonunu beklemek zorunda kalmışlardır ve hala bilim olup olmadıkları bazı çevrelerde spekülatif görüşler ile dile getirilmektedir." (Emre 2006: 1).

Edebi metnin incelenmesinde psikoloji ve sosyoloji oldukça önemlidir. Bir edebi metnin ortaya çıkışında en temel varlık insandır. Bu sebeple eserle birlikte insanın da tanınması gerekmektedir (Al 2017: 7). Psikoloji insanı dolayısıyla da edebi metni anlamanın en etkili yöntemlerinden biridir. Bu bağlamda Halid Ziya romanlarını da disiplinlerarası okuyabilmek mümkündür. Romanlarda yer alan kadın karakterler; mekân, zaman, bireysel özellikler, arketipsel bağlamda anne- kız ilişkisi, kamusal alana katılım ve kadının toplumsal alandaki yeri gibi konularda da incelenmektedir. İncelenmek istenen konular Halid Ziya romanlarına paralel olarak bazı kuramsal okumalar yapılarak belli bir temele oturtulmaya çalışılmıştır. Çalışmanın genelinde sosyo- psikolojik yöntem kullanılarak kadın karakterlerin hem toplumsal hem de bireysel açıdan incelenmesi amaçlanmıştır. Bu bağlamda kadın- mekân ilişkisi, kadının diğer karakterlerle ilişkisi ve kadının bireysel bağlamda bilinçaltı ve bilinç düzeyinde incelenmesi yapılmıştır.

Çalışmada psikolojinin yanı sıra sosyolojiden de faydalanarak disiplinlerarası bir okuma yapılması amaçlanmıştır. Karakteri etkileyen başlıca unsurlardan biri, içinde yaşadığı toplumdur. Toplum kişileri kültür, gelenek, yaşam tarzı gibi pek çok konuda etkilemektedir. Bu sebeple karakter oluşumundaki etkisi de oldukça büyüktür. Bu bağlamda karakterler; birey- toplum ilişkisi, birey mekân ilişkisi ve arka plan kültürü dikkate alınarak incelenecektir.

Romanların okunup incelenmesi sonucunda sosyo-psikolojik yöntemin kullanılması kadın karakterlerin analiz edilmesi açısından dikkat çekicidir. Karakterler incelenirken özellikle "histeri, anne arketipi ve ölümcül kadın" kavramlarından yararlanılmıştır. Romanlar genel boyutlarıyla incelendiğinde baş kadın karakterlerin temel olarak üç farklı grupta toplanabileceği gözlemlenmiştir: Genç Kadınlar, Anneler ve Mürebbiyeler. Bu gruplandırmanın temelinde karakterlerin birbirleriyle ortak özellikler göstererek tipleşmesi, anne- kız ilişkisi bağlamında incelendiğinde yaşadığı anne kargaşası ve sosyolojik olarak kadının toplumdaki yeri gibi konular yer almaktadır. Karakterlerin psikolojik özellikleri pek çok bağlamda ele alınmaya çalışılmış; Sigmund Freud'un 'histeri' kavramı ve Carl Gustav Jung'un 'arketip' kavramı çalışmamızın başat kuramsal çerçevesini oluşturmuştur.

### 1.1. Carl Gustav Jung: ‘Arketip’ Analizi

Halid Ziya Uşaklıgil’in romanlarında yer alan kadın karakterlerin incelenmesinde Carl Gustav Jung’un “arketip” kavramından faydalanmak amaçlanmaktadır. Jung felsefesine göre arketip kavramı oldukça derinlikli ve bütüncül bir terimdir. "Arketip" daha antikçağda bile kullanılan ve Platon'un "idea"sıyla eşanlamlı olan bir kavramdır.” (Jung 2003: 17). Temeli oldukça geçmiş dönemlere dayanan bu kavram, tam manasıyla açıklamasını Jung ile bulmuştur denilebilir.

> “… arketipler psike'nin dışlanamayacak bir parçasıdır ve mitolojinin dağarcığındaki sayısız motiften bildiğimiz, Kant'ın da sözünü ettiği "karanlık tasavvurlar âlemindeki hazine"dir. Bir arketip kesinlikle yalnızca can sıkıcı bir önyargı değildir. Ancak yanlış yerde olduğunda öyledir. Arketip, insan ruhunun en yüce değerleri arasındadır, bu nedenle de tüm dinlerin Olympos'unda yerini almıştır. Arketipi değersiz olarak görüp bir kenara atmak, büyük bir kayıp anlamına gelir. Yapılması gereken, bu yansıtmaları çözerek, içeriklerini istemeden kaybeden bireye geri vermektir.” (Jung 2003: 24).

Jung psikolojisi üzerine bütünlüklü bir çalışma yapıldığında genel olarak “karmaşa, persona, gölge, arketip, kolektif bilinçdışı, anima ve animus” gibi bazı terimler dikkat çekmektedir. Bu kavramlar, Halid Ziya romanlarının okumasının yapıldığı tezimizde insan psikolojisinin anlaşılması ve karakterler arasındaki iletişimin incelenmesi için önemli birer kuramsal dayanak oluşturmaktadır.

> “İnsan kapasitesinin ötesine geçebilen bir metafiziğin olması mümkün değilse, bilginin a priori yapısının tuzağına düşüp kısıtlanmış olmayan bir ampirizm de yoktur. Saf Aklın Eleştirisi'nin (Kritik der reinen Vernunft) yayımlanmasının üzerinden geçen bir buçuk asırda, düşünce, akıl, kavrayış vb.nin tek başına varolan, tüm öznel koşullardan bağımsız olan ve yalnızca mantığın ebedi yasalarına hizmet eden süreçler değil, bir kişiliğe özgü ve tâbi psişik işlevler olduğu görüşü giderek kabul görmüştür. ". (Jung 2003:18).

“İlk örnek” anlamına gelen arketip kavramı köken olarak Eski Yunancadır (Sarıçiçek 2013:5). Arketipler bilinç kavramı ile doğrudan ilişkilidir. “İnsanın ruhsal varlığı, karşılaştığı olayları ve nesneleri birebir aktarmaktan ziyade, tercüme ederek algılamaktadır. Bu tecrübe bilinçli olduğu gibi bilinçdışı düzeyde de gerçekleşmektedir.” (Al 2017: 47). Bazı olaylar da duyu, sezgi, rüya, derin düşünce vb. gibi yöntemlerle biliçaltından bilinç düzeyine

yansıtılmaktadır. Sezgi, duyu, derin düşünce gibi durumların ortaya çıkışında yalnızca bireysel deneyimlerin değil başka ilksel imgelerin de etkisi vardır.

> "İlksel imgeler insanlığın en eski ve en evrensel düşünce biçimleridir. Bunlar duygu oldukları kadar, düşüncelerdir de; bilgi kaynağını, bilinçdışının kendini bilmesi gibi gören felsefî ya da gnostik sistemlerde görüldüğü gibi, kısmî ruhlar halinde, kendi bağımsız yaşamlarını sürdürürler." (Jung, 2006: 145).

Jung, arketiplerin yanı sıra 'karakter tipler'in de oldukça önemli olduğunu vurgulamaktadır. Kişileri kendi içerisinde iki gruba ayırmaktadır. İçe dönük tip ve dışa dönük tip olarak ayrılan bu incelemede, kişilerin olaylar karşısında verdiği tepkiler esas alınabilir. Yaşanan bir olay karşısında anlık olarak tepki gösteremeyen kişi, yabancı olduğu bir ortamda kendisini geri çeker. Bu durum karşısında kişi içe dönük tip olarak değerlendirilebilir. Bu tipin tam zıddı ise dışa dönük tip olarak karşımıza çıkar. Dışa dönük tipe sahip olan kişiler, yaşadığı bir olay karşısında tepkilerini hemen belli edebilir. Aynı zamanda yabancısı olduğu bir ortamda da kendini güvende hissederek sosyal bir tavır sergiler. (Fordham 2004: 36). Kişiler sosyal dünyaya uyum sağlayabilmek adına bahsi geçen tiplerden birini önceler diğerini ise arka plana atar. Kişi en güçlü yönünü ön plana çıkartır. Kişiliğinde var olan özellikler de bastırılarak bilinçaltına itilmektedir. Bireylerin toplumsal alana yansıttığı ve toplumsal rollere göre oluşturduğu özelliği birmaske niteliği taşımaktadır. Asıl "ben"ini gizleyip dışakarşı kullandığı bu maske "persona" olarak adlandırılabilir. Dolayısıyla persona insanın özünde kendisi olmayan bir kimlik yaşaması ve topluma yansıtması olarak değerlendirilebilir.

Her insanın var oluşunda belirli esas özellikler vardır. İnsan, dünyada yalnız bir varlık oluşuyla bireysel; yaşadığı toplumla bütünleşik oluşuyla da toplumsal bir varlıktır. Bu iki temel özellik, karakterin oluşumunda etkin birer role sahiptir. Jung psikolojisindeki temel kavramlar bilinçaltı ve bilinç düzeyinde oluşan farklılıklardan kaynaklı olarak bu iki özellik ekseninde açıklanabilir. *Karmaşa*nın temelinde bu iki unsurun çatışması mevcuttur. *Persona* ise kişinin daha çok toplumsal yönüyle ilişkili olarak açıklanabilir.

Her insan bireysel var oluşunun yanı sıra belirli toplumsal rollere sahiptir. Örneğin; annelik, evlatlık, kardeşlik, eşlik gibi temel kavramlar kişinin toplumsal rolleri olarak nitelendirilebilir. "Persona, bireysel bilinçle toplum arasında mevcut olan karmaşık ilişkiler sistemi; bir yandan da başkaları üzerinde belli bir izlenim yaratmak, diğer yandan da bireyin gerçek doğasını gizlemek için tasarlanmış bir tür maskedir." (Jung 2016: 16). Bu sebeple

persona toplumsal roller ile ilişkili olarak değerlendirilebilir. Persona kişinin olumlu ve diğer kişilere yansıtmak istediği yönüdür. Olmasını istediği kişiyi dışarı yansıtırken içinde mevcut olan hisleri ve davranışları gizleme aracıdır. Kişinin personası ne kadar kuvvetli olur ve onu yansıtmada ne kadar başarılı olursa içinde gizlediği yön ile arasındaki fark o kadar açılır ve psikolojik çatışmaya neden olur.

> "Persona kişinin olması gerektiği ideal resmi, kadınsı zayıflık tarafından içten telafi edilir ve birey dışta güçlü adamı oynarken içten bir kadın yani anima olur, çünkü personaya tepki gösteren şey animadır." (Jung 2015: 18).

Personanın ortaya çıkışı tam da bu düzlemle ilgilidir. Persona kişinin "kendi" olduğu değil toplumsallıktan etkilendiği ve toplumsal alana göstediği bir maskedir. Bu bağlamda personanın hem bireysel hem de toplumsal özellikleri olduğu söylenebilir.

> "Kolektif bilinçdışının arketiplerinden söz ederken yeniden hatırlamak gerekir ki, zihnin içinde su geçirmez ayrı ayrı bölmeler yoktur ve arketiplerin bile kişisel bir yönü olabilir. Örneğin, anima imajı hem erkeğin kadınla yüzyıllar boyunca olagelen deneyimi hem de bir erkeğin, bir kadın veya kadınlarla olan kendi gerçek kişisel deneylerince koşullanmıştır. Öte yandan bazı arketipler kişisel olmaktan çok kolektiftirler; persona ile gölge gibi diğerleri ise daha çok kişisel ögeye sahiptirler." (Fordham 2004: 31-32).

Persona genellikle insanların kendi kimlikleri içerisinde ön plana çıkarmak istedikleri yönü ya da toplum tarafından kendilerine yüklenen rollere uygun olabilmek adına ortaya çıkardıkları bir özelliktir. Her insan yaşamının başlangıcında ve çocukluğunda doğaldır. Ancak büyüdükçe hem kendisine ait bazı duyguları gizlemeye çalışmakta hem de toplum tarafından kendilerine atfedilen rollere uymaya çalışmaktadır. Role girmek için kullandığı yöntem de persona olarak değerlendirilebilir. "Persona kolektif bir olgu, kişiliğin aynı alanda bir başkasına da ait olabilecek bir yönüdür. Persona genellikle yanlış bir biçimde, kişiye özgü olarak anlaşılmaktadır." (Fordham 2004: 61). Fordham'ın sözünden de hareketle personanın bireysel olduğu kadar kolektif bir yapıya sahip olduğu anlaşılmaktadır. Kişi her ne kadar iyi yönünü ortaya çıkarmaya çalışsa da toplum tarafından kendisine yüklenen rollere uymaya çalışmaktadır. Bu bağlamda persona, bireyi bütünlüklü olarak yansıtan bir unsur değildir. Bu süreçte kişi kendisini bir süzgeçten geçirerek bazı yönlerini ön plana çıkarır. Diğer yönlerini ise bastırır. Bastırılan duygular bilinçaltına itilir ancak hiçbir zaman tamamen yok olmazlar.

> "Bastırılmış eğilimlerin bireysel bilinçdışına ait olduğunu ve umulduğu gibi kaybolup gitmekten çok, bir bahçenin unutuluş bir köşesinde birden bitiveren, umursanmamış yabani otlara benzediğini söylemektedir." (Fordham 2004: 60).

Bastırılmış ve zamanı geldiğinde tekrar ön plana çıkabilecek unsurları bir arada bulunduran persona kişiyi anlamak için yeterli bir unsur değildir. Persona her ne kadar kişi hakkında izler barındırsa da kişinin yalnızca 'mış gibi yaptığı' maskesidir denilebilir. Bu bağlamda bireyi anlamak için farklı unsurları da göz önünde bulundurmak yerinde olacaktır.

*Gölge* kavramı da persona gibi kişinin bilinç düzeyi ve bilinçaltıyla doğrudan ilgilidir. Ancak personanın aksine kişinin gizlediği karanlık yönüdür. Persona dışarı karşı yansıttığı olumlu taraf iken gölge bilinçaltına sakladığı ve diğerlerine yansıtmaktan kaçındığı özelliklerini barındırır.

> "Gölge bireysel bilinçdışıdır. Toplumsal standartlara ve bizim bireysel kişiliğimize uymayan tüm vahşi istekler ve duygulardır. Utanç duyduğumuz, kendimiz hakkında bilmek istemeyeceğimiz 'her şey'dir. Görüldüğü gibi içinde yaşadığımız toplum ne kadar dar ve kısıtlayıcı olursa gölgemiz o kadar geniş olacaktır." (Fordham 2004: 63).

Kişiler üzerindeki kimlik düzlemi bilinçaltında ve bilinç düzeyinde farklı unsurları bir arada bulundurması sebebiyle önemlidir. Personanın da etkisiyle kişilerin bastırdığı duygular bilinçaltına itilerek gölgeyi oluşturur. Kişinin personası ne kadar kuvvetliyse bastırdığı duygular da o denli kuvvetlidir. Bu durum da dolaylı olarak gölgeyi besler. Persona ve gölge için her karakterin özü aynıdır. Persona ve gölge cinsiyet ile doğru orantılıdır. Bir erkeğin gölgesi ve personası yine bir erkek; bir kadının gölgesi ve personası ise yine bir kadındır. Bu bağlamda *anima* ve *animus* arketipleri; persona ve gölge ile ayrılır. Çünkü anima, erkekte mevcut olan kadınsı taraf ile ilgiliyken; animus kadında mevcut olan erkeksi taraf ile ilgilidir.

> "Erkeğin bilinçdışında doğuştan bir kolektif kadın imgesi mevcuttur, erkek kadının doğasını bunun yardımıyla anlar. Bu doğuştan var olan imge ruhun kadınsılığının üçüncü önemli kaynağıdır." (Jung 2015: 14).

Erkekteki anima farklı yönlerle desteklenen bir unsur olarak dikkat çeker. Kolektif bilinç olarak doğuştan var olan kadın imgesi, erkeğin kendi yaşantısından hareketle kadınlar hakkında edindiği tecrübeler ve erkekte halihazırda var olan kadınsı taraf. Bütün bu etkenler

erkekteki animayı desteklemektedir. Aynı zamanda persona ile anima arasındaki ilişkiden de bahsetmek mümkündür.

> "Persona, kişinin olması gerektiği ideal resmi, kadınsı zayıflık tarafından içten telafi edilir ve birey dışta güçlü adamı oynarken, içten bir kadın yani anima olur, çünkü personaya tepki gösteren şey animadır." (Jung 2015: 18).

Erkeğin hayatta karşılaştığı ilk kadın 'anne'dir. Erkek tanıdığı her kadında anima etkisinde olacaktır. Dolayısıyla anima unsurunun gözlemlendiği ve etkilendiği ilk kişi de anne olacaktır. Anne hem animanın taşıyıcısı hem de etkileyicisi olarak erkek birey için oldukça önemlidir.

> "Anima aynı zamanda iki görünümlüdür; bir yandan saf, iyi ve soylu tanrıçalara benzer kişiliği, öte yanda fahişe, baştan çıkarıcı ve cadı nitelikleri olmak üzere kadınların karanlık ve aydınlık yönlerini temsil eder." (Fordham 2004: 67).

Anne ve oğul arasındaki ilişki bu bağlamda oldukça önemlidir. Anne, oğlun karşılaştığı ilk karşı cinsiyet olması sebebiyle animanın ilk taşıyıcısı olma özelliği taşır. Dolayısıyla anne hem animayı taşıyacak hem de şekillendirecektir. Zamanla erkek başka bir kadın tanıyacak ve annesine yansıttığı anima imgesi eşe aktarılacaktır. Anneden ayrılış ve eşe bu ayrılıştan kaynaklı bir görevler teslimi mevcuttur. Jung bu durumu "animanın 'anne imagosu' şeklinde eşe aktarılması" şeklinde ifade etmektedir (Jung 2015: 21).

> "Annenin oğlan çocuk için anima imajının ilk taşıyıcısı olması gibi, baba da kız çocuk için animus imajını biçimlendirir. Bu ilişkinin kızın aklında derin ve sürekli bir büyüleyici etkisi olduğu görülmektedir." (Fordham 2004: 70).

Erkeklerde mevcut olan anima ne ise kadınlarda mevcut olan animus da odur. Her kadının bir erkeksi yönü olduğu söylenebilir. Erkeklerdeki anima imagosunun taşıyıcısı nasıl ki anne ise kadındaki animus imagosunun taşıyıcısı da babadır. Babalar animusun ilk karşılık bulduğu karşıt cinsiyet olması bakımından önemlidir. Animus da aynı anima gibi farklı etkenlerin bir araya gelerek oluşturduğu imgedir. Kadındaki animus farklı yönlerle desteklenen bir unsur olarak dikkat çeker. Animus; kolektif bilincin etkisiyle kadınlarda doğuştan var olan erkek imgesi, kadının kendi yaşantısından hareketle erkekler hakkında edindiği tecrübeler ve kadında halihazırda var olan erkeksi taraf gibi hem bireysel

tecrübelerden hem de kolektif bilincin etkisiyle ortaya çıkmaktadır. Animus, kadının erkekleri anlamlandırabilmesi için oldukça önemlidir.

Fordham çalışmasında anima ve animusun her ikisinin de bilinç ve bilinç dışı akıl arasında arabulucu olduğunu söyler. (Fordham 2004: 73). Verilen iki arketip için de anne ve baba kişilerinin rolü oldukça önemlidir. Özellikle anne arketipleri hem oğul hem de kız için oldukça önemli bir yere sahiptir. Her iki cinsiyette de anne, belirli çatışmaların yaşanmasına neden olmaktadır. Anne- kız ilişkisindeki çatışma temel eksende daha basit ve saf bir yapıpya sahipken; anne- oğul arasındaki çatışma çok boyutlu ve karmaşık bir yapıya sahiptir.

> "Günümüzde, insanın diğer canlılardan farklı olmadığı, her hayvan gibi onun da önceden biçimlenmiş, türüne uygun bir psike'ye sahip olduğu, üstelik de, keskin gözlemlerin de ortaya koyduğu üzere, belirgin ailevi özellikler taşıdığı varsayımından yola çıkmak durumundayız. "İmge" yalnızca gerçekleştirilecek eylemin biçimini değil, eyleme neden olan tipik durumu da ifade eder. Bu imgeler, türe özgü olmaları nedeniyle "ilkimgeler"dir ve eğer bir şekilde "oluşmuş" iseler bile, oluşumları türün ortaya çıkısıyla eşzamanlıdır (Jung 2003: 20).

İlk imgeler kolektif bilinç yoluyla kişilerin belleğinde mevcut olan algısal durumlardır. İlk imgelerin kişiler üzerinden algılanması da ilk olarak anne ile sağlanır. Anne çocuğunu dünyaya getirdikten sonra ilkimgelerin yansıtılabileceği kişi olarak değerlendirilmektedirler.

> "Anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgilidir: dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölüler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan.
>
> ... Sâmkhya felsefesi anne arketipini prakrti kavramıyla ifade etmiş ve bu kavrama temel özellikler olarak üç gunas'ı yüklemiştir: iyilik, tutku, karanlık- sattvam, rajas, tamas.
>
> Dört annenin üç önemli özelliği, bakıp büyüten, besleyen iyiliği, arzu dolu duygusallığı ve yeraltına özgü karanlığıdır." (Jung 2003: 22).

Bu durum seven anne ve korkunç anne olarak ayrıştırılabilecek olan iki farklı anne türünün açıklaması şeklinde değerlendirilebilir. Çocuklar üzerinde ortaya çıkan anne algısı doğrudan kişisel anne ile ilgili değildir. Anne algısının oluşmasında anneye yansıtılan anne

arketipinin de etkisi oldukça önemlidir. Bu bağlamda anne algısının oluşumunda birden fazla unsurun etkili olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki annenin kişisel özelliklerinin çocuklar tarafından algılanıp kabul edilmesi, ikincisi ise çocuğun doğumundan beri sahip olduğu arka plan unsuru olarak anne arketipinin getirmiş olduğu özelliklerdir. Bu bağlamda çocuğun anneyi algılayışı oldukça önemlidir.

Anne- oğul arasındaki ilişkinin temelinde cinsiyet farklılığının oluşturduğu bir karmaşa mevcuttur. Oğul annesi ile kadınları ve farklı cinsi tanımaya başlar. Cinsiyet farkını ilk algıladığı kişi annedir. Dolayısıyla oğuldaki animanın oluşmasında etkisi oldukça büyüktür. Anne arketipi oğul üzerinde pek çok farklı algılanışa ve sonuca açık bir unsurdur. Oğlun anneyi algılayışı, tüm kadınlara karşı takınacağı tavır ve karaktere etki eder. Zamanla anne arketipini eşine devreder. Bu bağlamda her erkeğin partnerinde annesini aramasının temel sebebi de budur. Anne oğuldaki dişil yönü de ortaya çıkardığı için "kadınsı içgörü ve incelik sayesinde bir öğretmen kadar fevkalade yetenekli olabilir." (Jung 2015: 127).

Anne kız arasındaki ilişkide anne arketipinin etkisi daha saf ve nettir, anne- oğul arasındaki gibi karmaşık değildir. "Burada ya annenin dolaylı olarak neden olduğu dişil içgüdülerin aşırı gelişimi ya da onların tam bir yok olma noktasına kadar güçsüzleşmesi söz konusudur." (Jung 2015: 126). Anne kız ilişkisi bağlamında genel olarak 4 farklı anne karmaşasından bahsetmek mümkündür.

1. Annelik unsurunun aşırı büyümesi: Bu çatışmada kızın tek amacı bir çocuk doğurmaktır.

2. Eros'un aşırı gelişimi: Annenin kıskanılması ve ondan daha üstün olmaya çalışılması söz konusudur.

3. Anne ile özdeşleşme: Kızdaki anne kompleksi erosun aşırı gelişimine yol açmazsa, kız anneyle özdeşleşir ve dişilik özellikleri felce uğrar. Kız kendi iç güdüler dünyasının, annelik iç güdüsünün ve Eros'un bilincinde olmadığı için kendi kişiliğini anneye yansıtır.

4. Anneye direnme: Kız her ne olursa olsun annesinden memnun değildir. Annesinin yaptıklarını beğenmez ve daima bir çatışma içerisindedir. Hayattaki tek amacı annesi gibi olmamaktır. Anneye büyük bir karşıtlık besler ve annesinden nefret eder. Annesinin üstünlüğünü hiçbir zaman kabul edemez. Tam da bu bağlamda elektra kompleksinden de bahsetmek mümkündür. Kızın babaya aşırı düşkün olması ve annesinden nefret etmesi

durumu hem arketipsel olarak hem anne çatışması ile hem de elektra kompleksiyle açıklanabilmektedir. (Jung 2003: 26).

Sonuç olarak; arketipler farklı boyutlarıyla ele alınabilecek unsurlardır. Genellikle kişinin bilinç düzeyi ve bilindışıyla ilgili olarak gözlemlenmektedirler. Duyguların ya da davranışların bastırılması, dışarı farklı yansıtılmaya çalışılması, kolektif bilinç ekseninde kadında ve erkekte mevcut olan arketipler ve bu arketiplerin kişiler üzerindeki etkileri çalışılmaktadır. Bahsi geçen konular, Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yer alan karakterlerin çalışılması adına oldukça faydalı kaynaklar olacaktır. Özellikle anne arketipi çalışmamız boyunca yararlanılacak başlıca arketip olarak dikkat çekmektedir. Bu bağlamda anne arketipi hem anne- oğul ilişkisi bağlamında; hem de anne kız ilişkisi bağlamında incelenecektir.

### 1.2. Sigmund Freud: 'Histeri'

"Histeri" ya da "isteri" adı verilen hastalığın temelinin Hipokrat dönemine kadar dayandırıldığı bilinmektedir. Ancak hastalık o dönemlerden başlayıp yakın dönemlere kadar yalnızca kadınlara özgü bir hastalık zannedildiği için hastalığın ismi "rahim tıkanması" anlamına gelen histeri kelimesiyle yalnız kadınlara özgü bir organla tanımlanmıştır. Ancak daha sonraları hastalığın yalnızca kadınlara özgü bir hastalık olmadığı ve bu durumun erkeklerde de görülebildiği açıklığa kavuşmuştur. Erkeklerde de görülmesi üzerine isminin değiştirilmesi uygun görülmüştür. Her ne kadar iki cinste de görülebileceği belirlense de hastalığın ismi aynı şekilde kullanılmaya devam edilmiştir. Histeri genellikle genç kızlık dönemlerinde gözlemlenen bir hastalık olarak bilinmektedir.

Histerinin oluşum nedenleri incelendiğinde pek çok sebebinin olabileceği söylenmektedir. Genellikle kadınlarda gözlemlenen nevrotik ve histerik davranışların ortaya çıkmasında kadının toplumdaki rolleri ve mevcut sosyo- kültürel durumun etkisi azımsanmayacak oranda yüksektir. Histerinin oluşum nedenlerinden biri de kişinin yaşadığı olayın etkisini uzun süre üzerinde taşımasıdır. Eğer olay yaşanılan anda sözlü ya da farklı şekillerde aktarılamazsa kişi bu durumun etkisinden daha zor kurtulmaktadır. Aynı zamanda kişi yaşadığı durumun, üzerinde oluşturduğu etkiyi aktaramadığı taktirde histeri nöbetlerinin

başladığı bilimsel çalışmalarda gözlemlenmiştir. Freud ve Breuer *Histeri Üzerine Çalışmalar* isimli kitabında bu konu üzerine durmaktadırlar.

Görünürde herhangi bir sorun yokken, yaşanan bir olay sonucunda ruhsal zedelenmenin ortaya çıkışı vardır.

> "Eğer yeterli bir miktarda tepki oluşursa duygunun büyük bir kesimi yok olur. Lengüistik kullanım 'ağlayıp içini boşaltmak', 'istim boşaltmak' gibi deyimlerle bu gündelik gözlemlerin tanıklığını yapmaktadır. Eğer tepki baskılanırsa duygu anıya ilişik olarak kalmaktadır." (Freud- Breuer 2013:56).

Yapılan çalışmadan hareketle bireyin içinde bulunduğu durumu anlatması, dile dökmesi onun için büyük bir kurtuluş yöntemidir. Ancak yaşanılan toplumun sosyo-kültürel durumunu gözlemlendiğinde, mevcut dönem kadınlarının yaşadığı olayları anlatma ve aktarma durumu ne yazık ki oldukça azdır. Genellikle bu durum içe atılarak yaşanmaktadır. Freud'un gözlemlerine göre olayın dile dökülememesi travmalara neden olmaktadır.

> "Yaralanan kişinin zedelenmeye tepkisi tam bir 'katartik' etkiyi ancak uygun bir tepki olduğunda -örneğin öç alma- gösterir. Ama dil eylem için bir yerine-geçen işlevi görür; onun yardımıyla bir duygu neredeyse etkin bir biçimde 'serbestleştirilebilir'. Başka olgularda konuşmanın kendisi uygun reflekstir; örneğin işkence eden bir gizin acısının dışavurulması ya da dile getirilmesi yani itiraf durumunda. Eğer ister eylemle ister sözle ya da en hafif biçimiyle gözyaşıyla böyle bir tepki yoksa olayın her anımsanışı başlangıçtaki duygusal tonunu taşır." (Freud- Breuer 2013:57).

Halid Ziya'nın romanları incelendiğinde histeri durumuna örnek olarak verilebilecek kadın karakterlerden bahsetmek mümkündür. Histerinin temel belirtileri; iştahsızlık, görme bozuklukları, görsel varsanılardır.

> "Başka olgularda bağlantı bu denli basit değildir. Başlatıcı nedenle hastalıklı görüngü arasındaki ilişki 'simgesel' denebilecek bir ilişkidir."
>
> ...
>
> "Bir hasta yatağının başında bekleyen ve anksiyete içinde kıvranan bir kız bir alacakaranlık durumuna girmiş ve dehşete düşürücü bir varsanı görmüş ve sağ kolu oturduğu

iskemlenin arkalığından sarkarken uyumuştu; bundan aynı kolda bir kontraktür ve duyu yitiminin eşlik ettiği bir güç azlığı gelişmişti." (Freud- Breuer 2013:53).

Hipnoid durumların kökeninde

"Görüleceği üzere onlar sıklıkla sağlıklı insanlarda bile çok yaygın olan ve örgü ya da benzeri uğraşların kadınları özellikle daha yatkınlaştırdığı gündüz düşlerinden gelişirler. Bu durumlarda ortaya çıkan 'patolojik çağrışımlar'ın neden bu denli kararlı oldukları ve bedensel süreçler üzerinde neden fikirlerden daha çok etkili oldukları genellikle bulunması gereken şeydir- bu sorular hipnotik telkinin etkililiği sorunuyla çakışır." (Freud- Breuer 2013: 61)

Görüldüğü üzere kadınların kendilerine meşgale olarak edindikleri örgü örme, nakış ve benzeri unsurlar kadının nevrotik durumunu tetikleyen unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Kadın, dışa vuramadığı psikolojik problemlerini içine atarak ve örgü örme, nakış işleme gibi meşgalelerle uğraşırken düşünür. Bu durumda psikolojik problemlerin daha da derinleştirdiğinden bahsedebiliriz. Kadının toplumsal rolü üzerine düşünüldüğünde dönemin koşulları nedeniyle başka meşgaleler bulamadığı ortadadır. Sosyo-ekonomik koşullar nedeniyle maddi refaha sahip olan genç kızlarda piyano, Fransızca dersleri ve benzeri gibi farklı meşgaleler mevcutken; maddi refaha sahip olmayan genç kızlarda genellikle ev işleri, dikiş-nakış ve benzeri unsurlar bir sosyalleşme, görev ve vakit geçirme unsuru olarak gözlemlenmektedir. Bu durumda histerik rahatsızlıkların sadece üst sınıf genç kızlarda görülmesi tezi, etkisini yitirmektedir. Aynı zamanda histeri unsuru, Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarındaki karakterler üzerinden incelendiğinde özellikle annesini kaybetmiş, maddi refaha sahip olan genç kızlarda etkili olabileceği düşünülmektedir.

Sonuç olarak histeri, Halid Ziya romanlarında genellikle genç kızlarda rastlanan bir nevrotik bozukluk olarak dikkat çekmektedir. Histerinin temelinde de pek çok farklı unsur gözlemlenmesine rağmen karakter yaratımında bir tipleşme oluşturduğunu da söyleyebilmek mümkündür. Dolayısıyla karakterler sosyo- psikolojik olarak incelenirken histeri oldukça önemli bir tema olarak değerlendirilebilir.

## 2. GENÇ KADINLAR

Halid Ziya romanlarında kişiler üzerinden bazı gözlemler ve çıkarımlar yapabilmek mümkündür. Romanlarda yer alan genç kız tipleri belli başlı bazı genel özelliklere sahiptir. Genellikle birbirinden tamamen farklı iki karakter verilmektedir. 'Nemide', yine aynı isimli romanda yer alan bir genç kızdır. Hacer, *Ferdi ve Şürekâsı* isimli romanda; Nihal ise *Aşk-ı Memnu* isimli romanda yer almaktadır. Üç farklı romanda yer alan bu üç genç kızın genel özellikleri ile birbirine benzemesi sebebiyle tip oluşumundan bahsedilebilir. Nemide, Hacer ve Nihal isimli genç kızların başlıca özellikleri annelerini kaybetmiş olmalarıdır. Küçük yaşlarda annesiz kalan bu kızların diğer roman karakterlerinden farklı yanı ise babaları ile ilişkilerinden kaynaklanmaktadır. Babaları tarafından hayatlarının odak noktalarına alınan genç kızlar, onların en değerli varlıklarıdır. Baba kız arasındaki iletişimleri de oldukça kuvvetlidir. Hayat onları annesiz bırakırken, babaları da kendilerini tamamen kızlarına adayarak bu eksikliği gidermeye çalışmaktadırlar. Kızlarını hayatlarının merkezi haline getiren babaların bütün uğraşları kızlarına yönelik olarak şekillenmektedir. Sırasıyla; Şevket Bey, Ferdi Efendi ve Adnan Bey eşlerinin ölümü sonrasında büyük yıkıma uğramışlar ve sonrasında da kızlarını kendilerine birer emanet olarak görmüşlerdir. Bu emanetlere göre hayatlarını şekillendiren babalar işlerini bırakarak ilgilerini evlatları üzerine yoğunlaştırmışlardır. 'Nemide ve Hacer' ailelerinin tek çocukları iken Nihal'in Bülent isimli bir erkek kardeşi vardır. Annesini kaybettiğinde diğer genç kızlara göre daha büyüktür.

Annesiz kalan bu genç kızlar annesizliğin etkisiyle de marazi bir yapıya sahiplerdir. Annelerinin hastalıklı yapısı aynı zamanda genç kızlarda da gözlemlenmektedir. Hastalıklı hal hem fiziki hem de ruhsal boyutlardadır. Bu başlık altında toparlanabilecek olan genç kızlar annelerinden miras aldıkları hastalıklı ruh halini oldukça yoğun yaşamaktadırlar. Her zaman kontrol altında tutularak, fazla ihtimamla yetiştirilmişlerdir. Fiziki olarak üçü de birbirine benzemektedir. Sarı saçlar, mavi gözler, kumral kirpikler ve hastalığı dışarıdan belli olabilecek derecede saydam tenler... Bahsedilen fiziki tasvirleri Nemide üzerinden örneklemek yerinde olacaktır. *"Nahafet-i vücudu, şefafet-i cildi Nemide'yi nem-nâk bir yerde açmış sarı bir çiçeğe yahut bir bahar bulutuna"* benzetmektedir. Genel fiziki özellikleri ile paralel olarak *"gözlerindeki derinlik, acı bakışlar, ince mana, dudaklarındaki*

*şuhak-ı ıztırap"* ile Nemide'nin yüzü bir hüzün şiiriyle örtülmüş şeklinde tasvir edilmektedir. Karakterin hüzünlü ve hastalıklı ruh hali fiziki tasvirine de bu şekilde yansıtılmıştır.

Ebeveyn kaybı yaşayan genç kız, babası tarafından korunur ve el üzerinde tutulur. Genellikle dadı ya da mürebbiyeleri tarafından bakılır, eğitimi ile birileri ilgilenir ve mutlaka kendisine arkadaşlık etmesi için kızlara yakın yaşlarda birer arkadaş bulunur. Bu durum *Nemide* isimli romanda Nergis, *Ferdi ve Şürekası*'nda Melekzat, Aşk-ı Memnu'da ise Cemile karakterleri ile örneklendirilebilir. Bu şekilde büyüyen genç kızlar genellikle çok hassas, kırılgan, duygusal ve asabi bir yapıya sahip olurlar. Hassas yapıları onları hastalıklı bir hale sürükler ve duygu yoğunlukları nedeniyle saplantılı bir hale gelirler. Genç kızların içinde bulundukları buhran halini "histeri" olarak tanımlayabilmek mümkündür.

Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye Hanım ile birlikte hazırladıkları *"Hayal ve Hakikat"* isimli eserinde "histeri" üzerinde durmaktadır. Bir genç kızın temsil ettiği hayal ile bir beyzadenin temsil ettiği hakikatin anlatıldığı eserde histerik hastalık sahibi olan genç kızın nasıl hastalığa yakalandığına, belirtilerine ve sonuçlarına rastlanılmaktadır. Aynı zamanda Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye Hanım ile müşterek yazdıkları bu esere bir kısım daha ekleyerek histeri üzerine makale niteliğinde bir yazı hazırlamıştır. Bu bölümde histerinin ne olduğu üzerinde durulmakta ve hangi durumlarda ortaya çıkabileceği, hangi durumlarda daha sık gözlemlenebileceği ve hastalık durumunda neler yapılabileceği anlatılmaktadır.

> "Kendisinde isteri istidatı bulunan kızlar kadınlar ve kendi arkadaşları olan kadınları kızları pek severler. Gayet nazik muhibb-i mütehassis olurlar. Tabiatları pek rakîk olmakla muhalif-i mizaçları olan kezalik ednâ şeylerden mahzûziyetleri dahi sairlerinden ziyade olur. Bunlar asabi mizaç olan kadınlar kızlardır. Fakat hastalığın henüz şu istîdat halinde bulunduğu zaman o müstaitler kendileri de kendilerinin ne olduklarını bilemezler". (Fatma Aliye Hanım/ Ahmet Mithat Efendi 2011: 62).

Ahmet Mithat Efendi bu bölümde histeri hastalığına meyilli olan kızların yapısı hakkında bilgi vermektedir. Genç kızların oldukça dost canlısı olduklarını belirten Ahmet Mithat, aynı zamanda asabi bir mizaca sahip olduklarından bahseder. Ahmet Mithat'ın verdiği bu örnekten hareketle Nemide, Hacer ve Nihal isimli karakterlerin histerik olma durumunu kuvvetlendiren bir yön daha ortaya çıkmaktadır; asabi mizaç... Nemide isimli karakter romanda işlenirken yersiz zamanlarda özellikle Nail ile ilgili olan konularda

oldukça asabi davranmaktadır. Yaradılışının da böyle olduğunu romandan örnekler vererek açıklamak mümkündür:

> "Onun en ziyade sükûn-ı hissiyatına dikkat edilirdi. Fevkalade bir asabiyette yaratılmış olan bu kızcağızın hiddet, heyecan gibi asabını tahrik, hissiyatını tehyic edecek her türlü infialattan vikâyesi Şevket Beyin başlıca itina ettiği bir meseleydi." (Uşaklıgil 2016:50).

Asabi bir mizaca sahip olduğu anlaşılan Nemide'ye babası Şevket Bey ihtimamla yaklaşmaktadır. Hacer'in, sevdiği adamın başka kızı sevdiğini öğrendikten sonra takındığı tavır da oldukça asabidir. Nihal ise babasını her şeyden ve herkesten kıskanmaktadır. Çevresindeki herkese karşı bu şekilde bir kıskançlığı olmasına rağmen babasının yeniden evlenmesi bu kıskançlığı asabiyet ile birleştirmektedir. Annesizlik durumunun bir sonucu olarak; Nemide'de hırçınlık, Hacer'de şımarıklık, Nihal'de ise yalnızlık ve hırçınlık durumları gözlemlenmektedir.

Sterilize hayatlar yaşamakta olan genç kızların yapacakları şeyler, her zaman babaları tarafından belirlenmiştir. Genç kızların planlanmış ve düzenli bir hayatları vardır. Kendileri olarak var olamayan genç kızlar, babaları tarafından yönetilmektedirler. Özne olarak var olamayan genç kızların kamusal hayatta hiçbir işlevleri yoktur. Adeta birer kukla gibidirler. Her zaman yaşadıkları köşk ya da yalı içerisinde yaşamlarını sürdüren genç kızlar, yalnızca bazı zamanlar yanlarında birileri olması şartıyla gezintiye çıkabilmektedirler. Bu şekilde dış dünya ile ilişkileri kesilmekte ve yalnızca babaları tarafından oluşturulmuş masum dünya içerisinde yaşamaktadırlar. Belli bir yaşa geldikten sonra mahremiyetlerine dikkat edilmesi gerekmektedir. Hepsinin genç kız olduklarını anlayacak bir dönüm noktası olduğu gözlemlenmektedir. Nemide, kuzeni Nail ile ilişkisine dikkat ederek; Hacer, her zaman girip çıktığı ticarethane ofisine girmekten menedilerek; Nihal ise çarşaf giymeye başlayarak genç kız olduklarını simgelemişlerdir. *"Bu durum cinsel sözleşmenin izin verdiği alana hapsolmak olarak açıklanabilir".* (Uysal 2014: 99).

Genç kızlar, kontrol altında tutulmaları neticesinde özne olarak var olamayan, kendi olamayan ve belli alanlar içerisine hapsedilmiş kişiler olarak ortaya çıkmaktadırlar. Genç kızlar açısından bu durumu telafi edecek en büyük unsur odalarıdır. Oda genç kızlar için bir kaçış mekânı, bir sığınak ve anne kucağını simgelemektedir. Ramazan Korkmaz'a göre

mekânlar, fiziki olarak incelenmesinin yanı sıra algısal olarak[1] da incelenebilir. Kişilerin kendilerini huzurlu ve mutlu hissettikleri mekân algısal olarak açık mekânlardır. Kendileri için kapalı bir dünya oluşturulmasına rağmen odaları, bu genç kızlar için en önemli mekândır. Oda mekânı fiziksel olarak iç mekân olmasının yanı sıra algısal olarak incelendiğinde açık mekân özelliği taşımaktadır. Odaları ile kuvvetli bir bağ kuran bu genç kızlarda dikkat edilmesi gereken bazı imgeler vardır. Bunlar; Nemide'de düşünme ve hayal, Hacer'de mavi kaplı defter, Nihal'de ise kilitli kapılardır. Hepsinde ortak nokta ise annesizlik, histerik ruh hali, maddi imkanlarının iyi olması, baba- kız ilişkisi ve aşktır. Bahsedilen üç romanda da aşk, karakterler açısından en belirleyici unsur olmuştur. Hiçbiri sevdiği adama erişememiş, nişanlılık dönemleri geçirmelerine rağmen evlilik kuramamışlardır. Ya da Hacer'de olduğu gibi evlenseler de mutsuz bir son hazırlanmıştır. Bu aşklar Nemide ve Hacer'i ölümle yok etmiş, Nihal'i ise babası ile ilişkilerini düzelterek kuvvetlendirmiştir.

Eğitim konusu da genç kızlar açısından oldukça önemlidir. Romanlardaki genç kızların hemen hemen hepsi okuma yazma bilirler. En temel eğitimleri almışlardır. Maddi durumu yerinde olanlar türlü hocalardan piyano ve kanun gibi enstrüman dersleri, ata binme-balık avı gibi spor aktiviteleri, okuma eğitimi ve pek çok farklı eğitimi alarak, adabımuaşeret kuralları da dahil olmak üzere pek çok ilime sahiptir. Maddi durumu yetersiz olanlar ise genellikle evi idare etmeye dair eğitimler alırlar. Ev içi işlere dair bu eğitim; anneden, komşulardan ve çevreden öğrenerek edinilir. Dikiş dikme, yemek yapma, bahçeyi düzenleme, terzilik vb. işler temel ev içi işleri olarak öğrendikleri temel konulardır.

Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yer alan genç kızlar genellikle okuma konusuna hususi ilgi duymaktadırlar. Genç kızlar boş vakitlerini genellikle ev içerisinde bulunan kütüphanelerde ya da kitaplarla ilgilenerek geçirirler. *Hayal ve Hakikat* isimli çalışmanın önsözünde o dönemin genç kızlarının okumaya olan ilgisi şu şekilde açıklanmaktadır: "Kitaplar, yalnızlığı (annesizliği ve babasızlığı) dolduran birer sığınaktır. Katılamadığı sosyal hayatın tecrübelerini odasına taşıyan ustalardır." (Fatma Aliye- Ahmet Midhat Efendi 2015: 26). Romanlarda yer alan genç kızlar da bu sebeple kitapları birer kaçış ve sığınak olarak kabul ederler. İlk olarak *Sefile* isimli romanda yer alan İkbal ve Mazlume isimli genç kızların okuma ile ilgisi Ahmet Midhat Efendi'nin "*Henüz On Yedi Yaşında*" isimli

[1] KORKMAZ, Ramazan "Romanda Mekânın Poetiği", Edebiyat ve Dil Yazıları, Mustafa İsen'e Armağan, (hzl. Ayşenur Külahlıoğlu İslam- Süer Eker), Grafiker Yayınları, Ankara, 2007, s. 401.

romanıyla ilişkilendirilebilir. Mazlume, İkbal'in kitabı okuduğunu görür ve o da okumak ister. İlk olarak İkbal ile birlikte okurlar, Mazlume kitaptan çok etkilenir. Sonrasında ise kitabı alarak gece boyunca okur. Bu örnekten hareketle *Sefile* isimli romanda yer alan genç kızların okuma ile ilişkisi gözlemlenebilir. İkinci olarak *Nemide* isimli romanda yer alan aynı isimli genç kız boş vakitlerini babasının kütüphanesinde kitapları karıştırarak geçirir. Babasının tıpla ilgilendiği ve okumalar yaptığı vakitlerde Nemide de kitaplarla ilgilenir. Küçük yaşlardan itibaren kitaplara büyük ilgisi vardır. Evde ders aldığı vakitler tamamlanıp yaşları büyüdükten sonra Nail yatılı okula verilir. O zaman Nemide de okula gitmek ister. Ancak dönemin koşulları itibariyle Nail'in okuluna gidemeyeceği, eğer isterse babasının ona dersler verebileceği; babası Şevket Bey tarafından Nemide'ye söylenir. Nemide'nin okuma hevesi roman boyunca sık sık karşımıza çıkar. *Bir Ölünün Defteri* isimli romanda da Nigâr isimli genç kız okumaya çok düşkündür. Boş vakitlerini kuzeni Vecdi'nin kütüphanesinde geçirir. Bu durum Vecdi tarafından gözlemlenir ve Nigâr'ın okumaya karşı hevesi onu sevindirir. Nigâr dönemindeki genç kızlarının aksine her türden kitabı okur. Okuma için belli sınırları yoktur. Bu sebeple diğer genç kızlardan farklı olduğundan söz edilir. Her türü okumasının yanı sıra, şiire hususi bir ilgisinin olduğu da romanda yer alan olaylardan anlaşılabilmektedir. *Ferdi ve Şürekâsı* isimli romanda da Hacer isimli genç kız, doğrudan okumakla ilgili olmasa da hislerini tuttuğu günlüklerle ifade edebilmektedir. 'Mavi kapaklı defter' onun için oldukça önemlidir. Bu defter bir sığınak, bir kaçış noktasıdır.

Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarındaki genç kızların eğitim ile ilişkisi bu şekilde açıklanabilir. Ancak bu örneklerde dikkat çeken konu bahsedilen genç kızların çoğunun maddi imkanları iyi olan genç kızlardan oluşmasıdır. Dikkat çeken bir başka konu ise bu örneklerin genelinin, yazarın İzmir dönemi romanlarında yer almasıdır. Toplumsal izlerin ve edebi akımların romanlardaki etkisi de bu şekilde gözlemlenebilir.

Romanlarda gözlemlenen kişilerden hareketle genç kızların kamusal alana katılması istisnalar haricinde sık gözlemlenen bir durum değildir. Bütün genç kızlar genellikle ailelerindeki erkeklerin himayesi altındadır. Romanlarda kamusal alana katılan ve ekonomik özgürlüğünü elde etmiş tek genç kızın, *Ferdi ve Şürekâsı* isimli romanda yer alan Nerime Hanım isimli mürebbiye olduğu gözlemlenmektedir. Nerime Hanım'dan farklı olarak *Aşk-ı Memnu* isimli romanda yer alan Mlle de Courton da bu kategoride incelenebilir. Romanda yer alan diğer genç kızların ise meşguliyetleri ve imkânları başkalarına bağımlıdır.

Uşaklıgil'in romanları ele alındığında, henüz yeni ortaya çıkmış bir türün edebiyatımız açısından modern örneklerinin verilmeye başlandığı gözlemlenmektedir. Servet-i Fünun Dönemi içerisinde yer alan Halid Ziya, dönemin mevcut koşullarının etkisiyle romanlar yazmıştır. Bu sebeple romanları realizm akımının etkisindedir denilebilir. Her zaman gerçeklik algısı üzerinde duran Halid Ziya'nın romanlarında bu durum, farklı olaylar ekseninde işlenmektedir.

Toplumun ve edebi dünyanın oluşturduğu pek çok etki, Halid Ziya'nın romanlarında kişiler aracılığıyla gözlemlenebilmektedir. Bu sebeple hazırlanan çalışmada kişiler önemli bir yere sahiptir. Çalışmanın amacı Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yer alan genç kızların, ortak değerler etrafında incelenmesidir.

Halid Ziya yenileşme ve modernleşme çabalarının yaşandığı bir dönemde yaşamıştır. Modernleşme çalışmaları ile 'kadın konusu' dikkat çekmeye başlamıştır. Bir toplumun yeniden inşası ve modernleşmesinde en önemli faktörün kadın olduğu ifade edilmiş ve bu bağlamda çalışmalar düzenlenmeye başlanmıştır. Dönemin aydınları tarafından dikkat çekilmeye başlanan 'kadın ve kadın eğitimi' konuları yazarlar tarafından romanlarda sık sık işlenmiştir.

> "19. yüzyılda ve 20. yüzyıl başlarında modernleşme ideolojisi çerçevesinde bir sosyal sorun olarak 'kadın sorunu'nu ele alan paradigmalar bulunmaktadır. Bu çerçeve içinde, Türk kadınlarının durumunun, ulusun ilerlemesi ve toplumun çağdaşlaşması için kadınlara hukuk ve eğitim alanında haklar tanınarak iyileştirilmesi gerektiği tezi öne sürülmüştür." (Durakbaşa 2000: 67).

Durakbaşa yukarıdaki sözleriyle modernleşme çabalarının etkisiyle gözlemlenen bu durumu açıklamaktadır. Modernleşme çabaları ile yeni bir erkek ve kadın kavrayışı oluşturulmaya çalışılmıştır. Toplumun yeniden inşasında yer alan; "yeni, eğitimli ve modern kadın" imgesi dönem romanlarında işlenmiştir. Halid Ziya da romanlarında bu durumu işleyerek, eğitime meraklı yeni kadın tiplerine yer vermiştir.

Halid Ziya ve romanları hakkında verilen bu kısa girişin ardından asıl konumuz "genç kız temsilleri"ne odaklanmak yerinde olacaktır. Bu aşamada çalışma, kadın karakterler üzerinden yapılmaya çalışılmıştır. Kadın karakterler de kendi içerisinde incelenildiğinde genç kadınlar, anneler ve mürebbiyeler şeklinde sınıflandırılabilir. Bu bölümde "genç kadınlar" açıklanmaya çalışılacaktır.

Halid Ziya Uşaklıgil'in farklı romanlarında yer alan genç kadınların birbirleri ile bazı özelliklerinin benzerlik gösterdiği gözlemlenmektedir. Buradan hareketle romanlarda belirli tiplerin oluştuğu söylenebilir. Genç kadınların tip oluşumunda en belirleyici etken; kızların annesini, babasını ya da her ikisini birden kaybetmesidir. Ebeveyn kaybı Halid Ziya'nın tüm romanlarında işlediği en temel konudur. Bu durum otobiyografik özelliklerin- yazarın özel yaşamının- edebi eserler üzerinde etkili olması şeklinde açıklanabilir. Anne ya da babasını kaybeden genç kızların tipleşmesindeki ikinci belirleyici etken ise ekonomik durumlarıdır.

Maddiyat sosyal hayatın bir gerçekliğidir. Bu sebeple bu durum romanlara yansır ve hem tip oluşumunda hem de olayların işlenişinde önemli bir rol oynar. Tip oluşumunda etkili olan bir başka etken ise mizaç farklılıklarıdır. Her karakterin kendine has özellikleri olsa da dönemin etkisi ile genç kızlarda ortaya çıkan hastalıklı ruh hali, roman karakterlerinin tip oluşumunda etkili olmuştur. Verilen başlıklar çerçevesinde düşünüldüğünde romanlarda yer alan genç kızları belirli özellikleri etrafında gruplandırarak anlatmak hem çalışmanın amacına uygun olması hem de daha anlaşılır olması için yerinde olacaktır.

1. Annesini Kaybetmiş ve Babasının Gözbebeği Olan Histerik Genç Kızlar: Nemide, Hacer, Nihal.

2. Kendi Hayatının Faili: Nahit

3. Sokaktan 'Ev'e Gelen Melek Kızlar: Mazlume ve Sâniha

4. Arketipsel Bağlamda Anne- Kız Karmaşası Yaşayan Genç Kızlar: İkbal, Mazlume ve Bihter

5. 'Ölümcül Kadınlar': Nebile ve Neyyir, Suzan ve Server

6. Genç Yaşta Anne Olan Kadınlar: İkbal (Mai ve Siyah), Raci Efendinin Karısı

7. Fedakâr Anne: 'Melek Vedide'

8. Çocuksu Genç Kız: Lamia

9. 'Anima' Temsili: Nigâr

10. Nesl-i Ahîr'in İdeal Genç Kız Tipi: Azra

On farklı grup şeklinde tasnif edilen genç kadınlar, romanların geneli göz önünde bulundurularak en yoğun işlenen konular çerçevesinde şekillendirilmiştir. Bu sebeple farklı

romanlarda yer alan genç kız karakterleri, bazı ortak noktalardan hareketle gruplaştırılmaktadır. İlk olarak 'Annesini Kaybetmiş ve Babasının Gözbebeği Olan Histerik Genç Kızlar' incelenmiştir. Bu bölümde Halid Ziya'nın *Nemide, Ferdi ve Şürekâsı* ve *Aşk-ı Memnu* isimli romanlarında yer alan genç kız karakterleri yer almaktadır. Bu üç romanda yer alan Nemide, Hacer ve Nihal pek çok açıdan birbirine benzemektedir. Başta histeri olmak üzere pek çok ortak özellikleri bulunan bu karakterlerin tipleşmesinden bahsedilebilir. İkinci olarak Nemide isimli romanda yer alan Nahit incelenmiştir. Nahit de diğer romanlarda yer alan Mazlume ve Saniha gibi karakterlerle mukayese edilerek incelenmiştir. Üçüncü olarak mekânsal olarak ortak bir paydada buluşan Mazlume ve Saniha karakterleri incelenmiştir. Çıkış noktaları aynı olmasına rağmen karakterlerin hayat çizgilerindeki farklılıklar da bu bölümde dikkat çekmektedir. Dördüncü bölümde ise genç kız karakterlerinin anne- kız ilişkisi bağlamında incelenmesi söz konusudur. Bu bölümde yazarın ilk romanı *Sefile* ve ilk realist romanı *Aşk-ı Memnu*'da yer alan Mazlume, İkbal ve Nihal karakterleri incelenmiştir. Beşinci bölümde ise *Kırık Hayatlar* ve *Nesl-i Ahir* romanlarında yer alan Nebile, Neyyir, Suzan ve Server karakterleri; ölümcül kadın tipleri ekseninde incelenmiştir. Altıncı ve yedinci bölümlerde genç yaşta anne olan ve geleneksel anne tipine örnek olarak kabul edilebilecek genç kızlar incelenirken sekizinci bölümde çocuksu özellikleriyle okuyuya yansıtılan Lamia karakteri incelenmiştir. Dokuzuncu bölümde ise *Bir Ölünün Defteri* isimli romanda yer alan Nigâr karakterinin anima olarak değerlendirilmesi yer almaktadır. Son bölümde ise Halid Ziya'nın *Nesl-i Ahir* romanında yer alan Azra karakteri incelenmiştir. Azra, Halid Ziya romanlarındaki ideal genç kız tipini yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Romanlarda yer alan genç kız tipleri genellikle kamusal alana katılım sağlayamayan, özne alamayan ve bağımlı tipler olarak dikkat çekmektedir. Nemide, Hacer ve Nihal karakterleri ile benzer özellikler taşımasına rağmen Azra düşünce yapısıyla, eğitimiyle ve hayata bakış açısıyla bu karakterlerden farklıdır. Azra 'bilinçli ve farkında'dır. Dönemin içinde bulunduğu durumu gözlemleyerek belirli bir fikre ulaşabilmiştir. Batı kültürünü ve ilmini öğrenip bunların etkisinde kalmadan kendi kültürü ile sentezleyebilmiştir. Azra bu özelliklerinden hareketle Halid Ziya'nın ideal genç kız tipini okuyucuya yansıtmaktadır.

## 2.1. Annesini Kaybetmiş ve Babasının Gözbebeği Olan Histerik Genç Kızlar: Nemide, Hacer, Nihal

### 2.1.1. Nemide

*Nemide* isimli roman Halid Ziya Uşaklıgil'in İzmir dönemi romanları arasında yer almaktadır. Yazarın ilk romanı *Sefile* tefrika halinde gazetelerde yayınlanmasına rağmen dönemin koşulları bakımından *"ahlaka mugayyir bulunması"*[2] nedeniyle basılmasına izin verilmemiştir. *Nemide*, yazarın basılan ilk romanı olması sebebiyle önemlidir. Romana ismini veren baş kadın karakter Nemide, kitabın başlangıcında uzun bir tasvirle anlatılmaktadır. Halid Ziya'nın romanlarında uzun tasvirlere yer vermesi bilindik bir durumdur. Dönemin akımları gereği de romanlarda uzun tasvirlerin olması olağandır. Bu sebeple Halid Ziya, *Nemide* isimli romanına da aynı isimli karakterin fiziki özelliklerini güçlü teşbihlerle tasvir ederek başlamıştır.

> "Kudretin en mükemmel bir sanat numunesi olan başını, altından bir taç gibi tezyin eden saçlarından seri ihtizaz seyyaleleri cereyan etti; şiir ve ulviyetten mürekkeb ruhanî bir âleme nazır olan gözlerini setr eden perdeler beta'etle kalkarak bir çift maî göz arz etti." (Uşaklıgil 2016:19).

Halit Ziya, romanına esas kahraman olarak yaratıcı tarafından özenle yaratılmış olduğunu düşündüğü bir genç kızı seçmiştir. Genç kız odasında uykusundan uyanır ve bu şekilde romana giriş yapılır. Genç kız romanda genellikle hüzünlü ruh haline sahip bir karakter olarak gözlemlenmektedir. Uykusundan uyandıktan sonra yatağında bir süre oturur ve bu esnada yine hüzünlüdür. Halit Ziya bu durumu *"Şüphesiz, kaybolmuş bir hayali, mahvolmuş bir saadeti düşünüyordu."* (Uşaklıgil 2016:19) şeklinde belirtmiştir. Romanın işleyişi hakkında başlangıçta ipuçları vermeyi seven Halid Ziya, bu romanında da küçük ipuçları vererek romana başlar. Romanın başlangıcında verilen uzun tasvirden sonra Nemide karakterinin sahip olduğu farklı özellikler üzerinden bir 'melek' imgesi oluşturulmuştur. "Şu anda genç kız vücudunu ihata eden beyaz tül içinde bulutlara bürünmüş bir melek kadar şairane, ruh- perver bir letafet arz ediyordu." (Uşaklıgil 2016:19). Halid Ziya 'melek' olarak imgelediği bu genç kızı, yalnızca fiziki özellikleriyle değil aynı zamanda ruhani özellikleriyle de adeta bir melek gibi masum, hisli ve yumuşak kalpli bir karakter olarak

[2] *Sefile* önsözünde yer alan bu söz, anlam bozukluğuna uğramaması adına doğrudan kullanılacaktır.

oluşturmuştur. Melek figürünün yanı sıra "Nahafet-i vücudu, şefafet-i cildi Nemide'yi nem-nâk bir yerde açmış sarı bir çiçeğe yahut bir bahar bulutuna" benzetmektedir. Genel fiziki özellikleri ile paralel olarak *"gözlerindeki derinlik, acı bakışlar, ince mana, dudaklarındaki şuhak-ı ıztırap"* ile Nemide'nin yüzü bir hüzün şiiriyle örtülmüş olarak tasvir edilmektedir. Karakterin hüzünlü ve hastalıklı ruh hali, fiziki tasvirine yansıtılmıştır. Nemide her sabah uyandıktan sonra penceresini açarak dışarıyı, kuşları, böcekleri, yaratılmış bütün varlıkları seyre dalar. Bu onun için vazgeçilemeyecek bir özellik halini almıştır. Böyle yaratılmışları temaşa ederken kuşlardan biri Nemide'nin dikkatini çeker. Bu kuş bir annedir ve bulduğu bir gıdayı yavrularına götürmektedir. Nemide bu görüntü karşısında oldukça hislenmiş ve üzülmüştür. Bu durum romanda şu şekilde tasvir edilmektedir:

> "Garip bir kuvve-i mıknatısiye genç kızın nazarını kuşa peyrev etti. Şehnişinin yanında, dalların arasında mesut bir aileye münecca olan saadet yuvasına kadar sevk etti. Nemide gözünün önündeki şefkat levhasını temaşaya daldı." (Uşaklıgil 2016:21).

Nemide, içerisinde bulunduğu hüzünlü ruh halinin temel sebebini annesiz ve 'hamisiz' oluşuna bağlamaktadır. Romanda pek çok yerde de geçecek olan annesizlik ve hamisizlik durumu roman karakterlerinin gelişimi ve oluşumunda önemli bir yere sahiptir. Bu sebeple bahsolunan durumun ipucunu da romanın başında Nemide karakterinin kuşları ve anne kuşu görerek hüzünlenmesinden gözlemleyebilmekteyiz. Nemide'nin annesizliğinin kendisi üzerinde olumsuz bir etki gösterdiğini, Nail ile geçen bir konuşmasında da gözlemlemek mümkündür. Hatta bu konuşmada ilk kez Nemide karakterinin annesizlik yönünden bahsettiği söylenebilir.

Genç kızın annesiz büyümesi onun zaten doğuştan zayıf olan bünyesine daha da fazla zayıflık ve hüzün eklemektedir. Erken doğumu neticesinde, olması gerekenden daha hassas yapılı olan bu bebek, iki yaşına kadar hem annesiz hem de babasız kalmıştır. Kendisine bir dadı verilmesine rağmen en çok ihtiyacı ve gereksinimi olduğu dönemde annesiz kalışı onun hem fiziksel hem de ruhsal olarak eksik kalmasına yol açmıştır. Nemide karakterinin içinde bulunduğu durum, Servet-i Fünun dönemi romanlarında kahramanların genel özellikleri arasında yer almaktadır. Romanlarda genellikle annesi ölmüş bir genç kız bulunur ve bu durum neticesinde, annesiz kalan kızlarının üzerine titreyen ve onları el üstünde tutan babaları vardır. Bu durum Hacer, Nihal ve Azra üzerinden okunabilir. Anne ya da babasından birini kaybeden genç kız babası tarafından ihtimamla büyütülür.

Romanda Nemide isimli karakterin asabi bir mizaç yapısı olduğu belirtilmektedir. Bu sebeple babası Şevket Bey kızına ihtimamla yaklaşmaktadır. Onun zararına olabilecek her türlü olumsuzluktan onu korumak istemektedir. Şevket Bey kızının zayıf ve hassas bünyeye sahip olduğunun farkındadır. Bu sebeple Nemide her zaman kontrol altındadır. Doktor Osman Bey onu sık sık muayene etmekte ve sağlığını koruması için kontrol altında tutmaktadır. Şevket Bey ile Doktor Osman Bey arasında geçen bir konuşmada "asap" üzerine muhabbet açılmıştır. *"Asap!.. Zannolunur ki bu, cemiyet-i beşeriyeyi sarhoş ederek tesmim eden bir zehirdir."* (Uşaklıgil 2016: 57). Asap bu konuşmada bir zehire benzetilmiş ve insan topluluklarına zarar verecek, yok edecek bir hastalık olarak tanımlanmaktadır. Bu başlangıcın üzerine Doktor Osman Bey Ahmet Mithat Efendi'nin *Hayal ve Hakikat* isimli eserindeki histeri tanımlamasına yakın bir anlatımda bulunarak asap bozukluğuna örnek vermektedir:

> "Bir genç kız görülür ki mesela terzisinin ufak bir kusuru ile hiddet etmiştir, dudakları titriyor, gözleri kanlanmış, benzi sapsarı kesilmiş, vücudu şedit raşelerle kemikleri çözülecekmiş gibi sarsılıyor, deli gibi bir hareketle bütün azası kıvranıyor; atacak, parçalayacak bir şey arıyor. Bu heyecanı, hiddeti müteakip derin bir sükûna düşüyor, gözlerinden ihtiyarsız yaşlar seyelan ediyor, bir an evvel harikulade bir kuvvetle çırpınan bu vücut şimdi baygın, beyhud yatıyor; biraz evvel mahfazasını çak etmek istiyormuş gibi sinesinde çarpan kalbi şimdi tabiî hareketini tekrar almış, mengenelerle kıvrılan bu vücut tam bir atalete istiğrak etmiştir..." (Uşaklıgil 2016: 57-58).

Doktor Osman Bey, yaşanılan dönemde sık karşılaşılan bu asap durumunu Şevket Bey'e anlatır. Bu örnekte genç kızın asabının zayıflığından ve en ufak bir olay karşısında bile asabının bozulabileceğinden ve bu asap bozukluğunun kızın hem ruhen hem de fiziken zarar görmesine neden olableceğini açıklamaktadır. Şevket Bey hayattaki tek bağı ve en değerli varlığı olan kızı hakkında bu sözler üzerine epey endişelenmiş ve aklında binlerce soru ile savaşmaya başlamıştır. Onun için karısını kaybetmek oldukça zorlu bir durum iken kızının en ufak bir rahatsızlığı olmaması bir teselli kaynağıdır. İçinde biriktirdiği şüpheleri dile getirmekten korkmuş, refiki Osman Bey'e *"Ya Nemide?.."* şeklinde sorarak bütün sorulara açıklık getirmeye çalışmıştır.

> "Nemide için korkma!.. Nemide dört yaşına kadar büyük bir tehlike içinde bulunuyordu, fakat şimdi eminim ki kendisini tehdidinde tutana asabiyetin kahir ahkâmına set çekti... Lâkin Nemide son derece tıbbî bir takayyüt altında yaşadı. Hayatının devamı da takayyüdün devamına muhtaçtır." (Uşaklıgil 2016: 57-58).

Osman Bey, Nemide'nin doğumundan itibaren hastalıklara yatkın olduğunu; ancak şimdiye kadarki yaşamında olduğu gibi sürekli muayene edilerek yaşarsa onun için korkulacak bir şey olmadığını söylemeye çalışmıştır. Şevket Bey, kızının geleceği hakkında tereddüt etmekte ve eşini kaybettiği gibi onu da kaybetmekten korkmaktadır. Bu sebeple hayatını Nemide'ye göre şekillendirmiştir. En büyük uğraşı, evi ve bahçesinde güller yetiştirmek olmuştur. Bahçesindeki gülleri oldukça dikkatli ve kontrollü yetiştirmektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde Nemide'yi de bu güller gibi düşünmek mümkündür. Genç kız doğduğundan beri sürekli kontrol altında yaşamıştır. Her işini yapan birileri vardır ve onun tek yapması gereken sıhhatli ve huzurlu olmaktır. Bu durumda Nemide karakterinin, 'bir özne olarak var olamama'sı dikkat çekmektedir. Yaşadıkları ev onların en büyük uğraşı alanıdır. Nemide'nin yalnız başına gezintiye çıkması da mümkün değildir. Nemide yapacağı her şeyde çevresinde yer alan diğer kişilere bağımlı bir karakter şeklinde gözlemlenmektedir. Hastalıklı yapısı nedeniyle doktora; yalnız ve hassas bir kız olması nedeniyle babasına; yapılacak tüm işler başkaları tarafından yapıldığı için de diğer yardımcı karakterlere bağımlıdır.

> "Nemide için geceleri bahçeye çıkmak veya açık pencerede oturmak men edilmiş idi. Kızcağızın vücudu o derece endişe verecek halde idi ki rutubetten muhafaza maksadına mebni olan bu memnu'iyete fevkalade bir ehemmiyetle riayet edilirdi. Her gün etten sütten ibaret olan yemeğini yedikten sonra babasının refakatiyle bahçeye çıkar, iki saat kadar terlemeyecek derecede koşmak suretiyle vakit geçirirdi." (Uşaklıgil 2016: 49).

Nemide'nin hayatı genel olarak belli planlar dahilinde ve önceden programlanmış bir şekle sahiptir. Genel olarak hem yaptıkları hem de yapacakları bellidir. Genellikle evde vakit geçirdiği gözlemlenmektedir. Kurgulanmış bir hayatı yaşayan Nemide, el üstünde tutulmaya çalışılırken aslında gerçek dünyadan uzaklaştırılmaktadır. Ev ve ev içerisinde bulunan kişilerden başka dış çevre ile tek irtibatı yengesi ve amcazadesi Nail ile sağlanmaktadır. Kurgulanmış bu dünyanın dışarıdan gelen tek noktası ise Nemide'nin kırılma noktası olacaktır. Çünkü Nemide, dış dünya ile bir bağlantısı ve dolayısıyla da herhangi bir savunması olmayan genç bir kızdır.

Nemide daha önce de bahsedilen konulardan dolayı histeri, asap ve verem gibi psikolojik başlangıçlı hastalıklara meyilli bir yapıdadır. Ahmet Mithat Efendi histeri konusunda bilimsel bir kaynak olarak kabul edilemese de dönemin koşullarını ve histerik genç kızlara bakış açısını yansıtması bakımından oldukça önemlidir. Ona göre histeri,

genellikle maddi imkanları yerinde olan ailelerin kızlarında gözlemlenmektedir. Fakir ve köylü ailelerde nadiren ortaya çıkar. Çünkü köyde yaşayan genç kızlar küçük yaştan itibaren ev işlerini yaparlar; soğuk, sıcak tanımaksızın sürekli çalışırlar. Bu yüzden de sinirleri ve yapıları, şehirde yaşayan, maddi imkânı iyi olan ailelerin kızlarına göre daha kuvvetlidir.

> "Sözün bizcesine yani Osmanlılarcasına gelince: Kat kat çeyizini kendi hazırlayan ve hanesini süpürüp silip tanzim etmeyi ve yemek pişirmeyi ve çamaşır ve ütüyü bilfiil ameliyatla öğrenen kadın kadıncık kızlar için bu hastalıktan hiçbir korku olmayıp fakat her gün telli bebek gibi giyinip kuşanarak köşeye oturan ve elinden aynasını düşürmeyen ve zihninden birtakım hayalâtı çıkaramayan ve sokağa da nadiren çıkıp müzika ve resim ve nakış ve örgü gibi eğlencelerden ve bahçe meşâgili gibi riyâzet-i bedeniyeden mahrum bulunan kızlar için ebeveyninin korkusu ziyade olmalıdır. O kızı isterik olmaktan ebeveyninin ne korkusu ne muhabbeti hiçbir şey men edemez." (Uşaklıgil 2016:67).

Ahmet Mithat Efendi histerik olabilecek veya olamayacak kızları bu şekilde ifade etmektedir. Ona göre hayatta bazı şeylerle meşgul olan genç kızların bu hastalığa yakalanma ihtimali düşüktür. Çünkü yalnız kalıp düşünecek vakitleri ve imkanları olmayacaktır. Ancak her şeyi hazır halde bulan ve yalnızca şahsi işleri ile ilgilenen genç kızlar için bu kaçınılmaz bir durum olacaktır. *Nemide* isimli romanda da Nemide karakteri, tam olarak histeri olmaya meyilli ve histeriye uygun olan kız tipi olarak oluşturulmuştur. Babası da bu konuda endişelenmektedir. Ancak Ahmet Mithat Efendi'nin de dediği gibi kızının içinde bulunduğu durumu babasının ne sevgisi ne de korkusu değiştiremeyecektir.

Hipokrat'a göre histeriyi engellemenin en iyi yolu genç kızları evlendirmek hatta eğer imkânı varsa direkt evlat sahibi olmasını sağlamaktır. Ona göre eğer bir kız evlenirse evin dertleri ile dertlenmekten küçük şeyleri dert edinmeyecektir. Evlat sahibi olursa da büyük bir sorumluluk başlangıcı ve evlat gailesi olacağından histeriye yakalanma ihtimali olmayacaktır. Ahmet Mithat Efendi'ye göre ise histeriyi engelleyebilmenin yolu, genç kızların bazı meşguliyetler edinmesidir. Bunlar; müzikle alakadar olma, basit bir avlanma, dikiş nakış bilme- öğrenme gibi konulardır.

> "En güzel çare-i tedâfü kızları müzika gibi resim gibi el hünerleri gibi meşguliyetlerle çokça işgal etmekle beraber mümkün ise büyücek seyahatlere kadar gezmek, yürümek gibi metâib-i cismaniye ile işgal etmelidir. Çiçek bahçelerini kızlara kazdırıp kızlara sulatmakta ufak tefek avlara tüfek attırmakta ata bindirmekte, deniz hamamlarına götürmekte büyük faydalar vardır." (Uşaklıgil 2016: 66).

Nemide, Ahmet Mithat Efendi'nin önerdiği meşguliyetlerin pek çoğu ile alakadar olmaktadır. Nemide sabah uyandıktan sonra babası ile bahçede uzun yürüyüşler yapmayı çok sever. Sık sık babasının olta takımlarını alarak balık tutmaya gider. Ata binmeye meraklıdır ve sık sık at biner ancak başına gelen küçük korkutucu bir olay neticesinde ata binmeyi biraz daha seyrekleştirmiştir. Küçük yaşta babasından eğitim alarak okuma- yazma öğrenmiştir. Bu sayede; babasından boş kalan vakitlerde, babasının kütüphanesinde vakit geçirmekten hoşlanır. Daha ferah yaşamak için taşındıkları Kanlıca'daki yalıda Nahit ile birlikte kanun dersleri almaya başlamıştır ve kanun çalabiliyordur.

Sonuç olarak, Nemide histerinin engellenmesi adına verilen pek çok örneği gösteriyor olmasına rağmen histerinin kendisine yansımasını engelleyememiştir. Asabi mizacı dolayısıyla en küçük olaylardan bile etkilenmeye başlamıştır. Nahit ile tanıştıkları ilk günde Nail ile arasına birisinin gireceğini hissetmiş çocuk aklıyla bile Nail'i sevememiştir. Çıktıkları gezintiyi hem kendisine hem de çevresindekilere güçleştirmiştir. Döndüklerinde de olayın etkisi ile şiddetle ağlamıştır.

> "Nemide son derece bir hiddetle yukarı çıktı, hiç kimseye bir kelime söylemeyerek üzerindeki, sabahleyin o kadar sevinçle giydiği elbiseleri parçalamak istiyormuş gibi bir şiddetle çıkardı, yatağına atılarak hüngür hüngür ağlamaya başladı.
>
> Nemide'de bir kıskançlık başlamıştı." (Uşaklıgil 2016:69).

Nemide sabah Nail ile buluşacağı için çok mutludur. Dadısı ile birlikte güzelce hazırlanırken bir taraftan da saçları örülüyordur. Dadısı onun için en güzel kıyafetleri seçmeye çalışıyordur. Ancak gezinti için çıktıklarında Nahit ile karşılaşan Nemide, Nahit'i bir düşman olarak görmüş ve geçen zaman süresince kendisini daha güzel ve akıllı göstermek için çeşitli şeyler planlamıştır. Nahit onu Nail'den ayırabilecek birisi olarak düşünülmüştür. Bu sebeple yaşanan olaydan etkilenmiş, odasına çıkarak hüngür hüngür ağlamıştır. Histerinin etkisiyle duyguları çok yoğun yaşama ve aynı zamanda duygu değişimleri durumları gözlemlenebilmektedir. Nemide de yaşanan olayla birlikte yavaş yavaş bu duygu durumlarına girmeye başlamıştır.

Nemide, Nail ile ilgili başka bir zamanda daha yoğun bir duygu durumu daha yaşamıştır. Yaşadığı bu durum, onun olaylar karşısında tutarsız davranmasına neden olmuştur. Şöyle ki; Nail yurt dışına doktorluk için eğitimi almaya gidecektir. Bu sebeple Nemide ile son kez görüşmeye gelir. Nemide onun yurt dışına gitmesine çok sinirlenerek

onunla görüşmek istemez. Nail'in bütün ısrarları ve çabalarına rağmen Nemide, Nail ile görüşmemiştir. Nemide aslında çok istemesine rağmen son dakikalarını bu şekilde geçirerek oldukça tutarsız davranmıştır. Her zaman Nail ile birlikte vakit geçirmek isteyen genç kız, yaşanan olaya tepki olarak kendisini odasına kapatmıştır. Israrlarına cevap alamayan Nail istemeyerek oradan ayrılmış, ayrılırken de Nemide'ye latife yapmak için bir not bırakmıştır. Şaka niyetiyle bırakılan not ise Nemide'yi daha çok kızdırmış ve asabi davranışlar sergilemesine neden olmuştur. Nemide on beş yaşlarında bulunduğu bu vakitlerde ruhsal bunalımlar ve duygu değişimleri yaşamış; hastalığın belirtileri artmaya başlamıştır. Nemide Nail'i çok seviyordur. Sevmesine rağmen tezat davranışlarda bulunarak görüşmelerine kendi elleriyle engel olmuştur.

Bütün bu duygu durumları Nail'i kıskanması ve ona sahip olmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Histerinin temel belirtilerinden biri de Nemide'nin içinde bulunduğu bu duygu halleridir. Nail'e duyduğu sevgi hastalıklı yapısını etkilemeye başlamıştır. Sık sık bu durumlara düşmekte ve duyguları yoğunlaşmaya başlamaktadır.

> "Nemide bu akşam yukarı çıktığı zaman şiddetle kapısını kapadı, kendisini sedirin üstüne attı, hüngür hüngür ağlamaya başladı. Müthiş bir sinir buhranı bütün azasını kıvırıyor, bu narin vücudu bir mengene altında eziyordu. Genç kız ihtiyarsız, içinden gelen bir mecburiyetle ağlıyordu. Bazen hıçkırıklarını zapt etmek için avucunun içinde sıkmakta olduğu mendili ağzına tıkıyor, vahşi bir canavar gibi dişleriyle parçalıyordu." (Uşaklıgil 2016:100).

Nemide içinde bulunduğu aşk durumunun etkisiyle Nail'den gelen ya da gelmeyen her türlü şeyden etkilenmektedir. Nail, onun için hayattaki en önemli insan ve hayatının odak noktasıdır. Babası da Nemide'nin içerisinde bulunduğu buhranlı ruh halinin farkına varmıştır. Korkuları güçlenen baba kızı için bir şeyler yapmak istemektedir. Babasının hala küçük bir kız olarak düşündüğü Nemide artık büyümüştür ve babası da bu durumun idrakına varmıştır. Şevket Bey ortaya çıkan bu durum üzerine Nemide'nin annesizliği konusunda düşünmüştür. Romanda hamisizlik üzerinde durulmuş; anne ve babanın çocukları üzerindeki etkisi şu sözlerle aktarılmıştır:

> "Çocukların hayat ihtiyaçlarını babalar mütefekkildir, fakat hissiyata iat tehlikeden muhafaza edecek olan anaların himayesidir. Nemide bundan mahrumdu." (Uşaklıgil 2016: 99).

Şevket Bey aşkı ve hissi duyguları Nemide için korunacak bir unsur, bir tehlike olarak görmektedir. Nemide'nin ise bu konuda savunmasız olduğunu çünkü *zavallı kız*ının annesiz olduğunu ifade etmektedir. Babaların maddi olarak her türlü bakımı olmasına rağmen annenin, çocuk üzerinde manevi tehlikelere karşı koruyucu etkisinin olduğunu söyleyen baba, kızı için büyük bir endişe duymaktadır. Baba kızının Nail'e olan hislerinden şüphelenmiş, Osman Bey aracılığıyla Nail ve annesi ile konuşmuştur. Osman Bey, eğer duruma müdahele edilmezse Nemide için iyi olmayacağını bilmektedir. Bu durum üzerine Nail ile Nemide nişanlanmıştır.

Nemide Nail'e çocukluğundan beri büyük bir sevgi hissetmektedir. Ancak bu sevginin nasıl ve ne tür bir sevgi olduğunu tanımlayamamaktadır. Nemide ile Nail'in nişanlanması üzerine Nail'in teyzesinin kızı olan Nahit büyük bir duygusal boşluğa düşmüştür. Çünkü Nahit de Nail'i seviyordur. Nahit Nail'i sevdiğini Nemide'ye söylemiş hatta ona içinde bulunduğu durumu da anlatmıştır. Bu durum üzerine Nemide, Nail'e olan sevgisinin mahiyetini sorgulamış ve onu çok sevdiğine kanaat getirmiştir. Nail, Nemide'nin hayatında çok büyük bir yeri doldurmaktadır. Nail hem Nemide hem de Nahit tarafından sevildiğini anlamış ve bu durum gizliden gizliye onun gururunu okşamıştır. Nişanlılıkları süresince Nemide evliliğin ne olduğunu tam olarak kavrayamamış yalnızca tek bir konuda emin olmuştur; Nail yalnızca kendisinin olacaktır.

Nişanlılık sürecinin getirdiği mutlu durum Nemide için pek de uzun soluklu olmaz. Nahit, Nail'e onu sevdiğini söylemek ister. Nail konuştuktan sonra Nemide onların buluştuklarını görür ve olanlara hayret ederek büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Bu hayal kırıklığı onun zaten histeriye meyilli yapısını etkiler ve hastalanmaya başlar. Yaşadığı her olay onu çok derinden etkilemektedir. Yaşadığı her acı olaydan sonra odasına giderek orada hüngür hüngür ağlamaktadır. Nail ile Nahit'i el ele gördüğü akşam bütün bu duygusal kırılmaların başlangıcı olarak kabul edilebilir.

> "Bir canavarın pençesi sinesini parçalayarak kalbini koparıyor zannetti. Ciğerlerini yırtarak bir feryat boğazına kadar çıktı, başı döndü, düşüyormuş gibi sallandı." (Uşaklıgil 2016: 142).

Nemide yavaş yavaş hastalığın pençesine düşmektedir. İçinde bulunduğu bu duygu durumu adeta bir canavar gibi tasvir edilmiştir. Tasvir edilen pençeler yaklaşmakta olan hastalığın pençesi olarak kabul edilebilir. Nemide yaşadığı acıyla ne yapacağını şaşırmış ve

yorgun düşmüştür. Ruhen ve fiziken yorulmuş olan genç kız yaşadığı bu acıyı dışarıya belli etmeden yaşamaya çalışmıştır. Üzüntülü ruh halini gülümseyerek ya da mutlu gözükerek kapatmaya çalışmaktadır. Zamanla Nemide Nail'den ümidini kesmeye başlamıştır. Ona karşı nefret duyguları oluşmaya başlamış ancak nefreti sevgisinin önüne geçememiştir. Gün geçtikçe daha da kötüleşen Nemide sararmış yavaş yavaş halsizleşmeye başlamıştır. Nahit ile konuşmuş ve Nail'i aslında sevmediğine ikna etmeye çalışmıştır. Çünkü Nahit ile Nail birbirlerini sevmektedir. Artık Nail'in kendisini sevmediğini kabullenmeye başlamış ve bu acı durum onun sağlığı üzerinde büyük oranda olumsuz etki göstermiştir. Benzi sararmış halsizleşmiş ve hareket etmeye bile mecali kalmamış bir haldedir.

> "Saçları örüldükten sonra iskemlesinden kalkardı, aynanın içinde inikas eden hazin resmini temaşaya daldı. Çehresi sapsarı kesilmiş, dudaklarının rengi uçmuş, gözlerinin etrafını siyah bir daire çevirmişti, birkaç defalar aynasına yaklaşıp uzaklaşarak çehresini muayene etti... Gözlerini aynadan ayırmayarak parmağını yanağına bastı, kaldırdığı zaman yerinde donuk bir eserden başka bir şey görülmedi, "Hiç kan yok!" dedi." (Uşaklıgil 2016:166).

Nemide yaşadığı bütün acı olayların etkisiyle artık hastalığın pençesine tamamen yakalanmıştır. Öleceğini anlamıştır. Ölüm kelimesi hem Nemide'nin ağzından hem de Nail tarafından dile getirilmiştir. Başlangıçta sarı bir çiçeğe, bulutlara, meleğe benzetilen bu naif kız artık simasından ölüm okunabilen bir vaziyete düşmüştür. Onun vaziyeti "zaten ölüme meyilli" olarak tasvir edilmiştir. Nail onu muayene ederken şu duygu durumundadır:

> "Verdiği cevapların Nail'de hasıl ettiği tesiri muayene ediyordu. Genç adam Nemide'nin verem olmuş veya verem olmak üzere halk edilmiş bir kız olduğunu biliyordu. Lakin bu müthiş hastalığın kızcağızı ta pençesinin içine alıp ezeceğini zannetmemişti." (Uşaklıgil 2016:170).

Nail'in bu hislerinin yanı sıra Nemide'nin ağzından da "Nail, ölüyorum!" cümleleri duyulur. Başlangıçtan itibaren annesinden miras aldığı zayıf bünyesi ile yaşamaya çalışan Nemide histerinin etkisini göstermeye başlamış ve sonrasında da hastalığın pençesine tam olarak takılmıştır. Zamanla nöbet haline gelen hastalık genç kızın vücudunu tamamen kaplamıştır. Zaten sonu baştan yazılan *'Zavallı Nemide'* beklendiği gibi asap, histeri ve en ağır hastalık olan veremin pençelerine yenik düşerek duygularının kurbanı olmuştur. Dolayısıyla romanın başından beri ölüme ve hastalığa meyilli bu vücut, annesinden miras aldığı bu hastalıklı hal sonucu annesi gibi ölmüştür.

### 2.1.2. Hacer

*Ferdi ve Şürekâsı* isimli romanda yer alan genç kızlardan biri Hacer'dir. Hacer, Halid Ziya'nın roman karakterleri arasında önemli bir yere sahiptir. Küçük yaşta annesiz kalan Hacer, babası ve mürebbiyesi ile büyümüştür. Aşk hayatında ise çeşitli olumsuzluklar yaşamış ve kendi elleriyle farkında olmaksızın kendi sonunu hazırlamıştır. Hacer bahsolunan genel özellikleri dikkate alındığında *Aşk-ı Memnu* isimli romanda yer alan Nihal karakteri ile pek çok ortak noktaya sahiptir.

Romanda ilk olarak, 'annesiz büyümüş bir genç kız' olmasına dikkat çekilerek anlatılmaktadır. Hacer'in, babası ile bağları oldukça kuvvetlidir. Babası Ferdi Efendi, kızına çok düşkün olması yönüyle dikkat çekmektedir. Ferdi Efendi, kızına düşkün oluşundan daha fazla da paraya düşkündür. Ferdi Efendi Hacer'in, eşinin ölümünden kalan bir emanet olması, aynı zamanda servetinin tek vârisi olması sebebiyle kızına çok önem vermektedir. Öyle ki romanda Ferdi Efendi için "Hayatta servetinden sonra en çok kızını severdi." (Uşaklıgil, 2014: 31) ifadesi yer almaktadır. Hacer babasının tek evladıdır. Hacer'in bu özelliği Nemide ile ortak bir nokta olarak değerlendirilebilir.

Nemide, Hacer ve Nihal arasında büyük benzerliklerden bahsetmek mümkündür. Hepsi küçük yaşta annelerini kaybetmiş ancak babaları tarafından büyük bir hassasiyetle yetiştirilmiş genç kızlardır.

> "Ferdi Efendi, parasından sonra kızını severdi; fakat bu muhabbeti o paranın vârisesine muhabbet suretiyle tevcih etmek, daha mukârin-i hakikattir. Ferdi Efendi'nin Hacere karşı olan şevkatinde yüz bin liralık bir sahibe-i müstakbele-i servete karşı hürmetten bir eser vardı. İçeriye girdiği vakit Ferdi Efendi'yi kızı istikbal etti, Ferdi, Hacer'in elinden tutarak ve biraz eğilerek dedi ki:
>
> -Müsterih ol! dedi
>
> Hacer güldü:
>
> -Aman baba!" (Uşaklıgil, 2014: 31).

Ferdi Efendi ve kızı arasında kuvvetli ve samimi bir bağ bulunmaktadır. Bu bağın sebebine yönelik farklı fikirler sunulmaktadır. Servetinin tek varisi olması sebebiyle sevdiği

fikri, bu fikirlerden birisidir. Her ne sebeple olursa olsun baba-kız ilişkisi oldukça kuvvetlidir. Bu durumu verilen diyalogdan anlamak mümkündür. Ferdi Efendi'nin ilk sözü "müsterih ol!" olmuştur. Bu durum roman boyunca yaşanacak olaylar, baba- kız ilişkisi ve olayların işleyişi hakkında hem bir giriş hem de bir ipucu niteliği taşımaktadır.

Aynı zamanda annesiz kalmış olması Hacer'i duygusal yalnızlığa iten bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Babasıyla olan samimi ilişkisinin temelinde de anne yokluğunu giderme çabası gözlemlenebilir.

> "Henüz kapı gıcırdayarak kapanmıştı ki odanın hareme açılan kapısının yeşil perdesi titredi, Hacer, bir fırtına gibi içeri hücum etti, babasının yanına kadar koştu, validesiz büyümüş kızlara mahsus bir tavr-ı laubaliyâne ile kollarını babasının boynuna attı, "teşekkür ederim, baba!" dedi." (Uşaklıgil, 2014: 41).

Genç kızın babası ile samimiyeti anlatıcı tarafından annesiz olmasına bağlanmaktadır. Buna ek olarak anlatıcı bu durumu genellemekte ve 'annesiz kızlara has laubali bir tavır' şeklinde adlandırmaktadır. Anne, çocukların ya da genç kızların eğitiminde oldukça önemli bir yere sahiptir. Yeni neslin inşasının ancak anneler ile oluşturulabileceği anlaşılarak anne konusu oldukça özel bir yere oturtulmuştur. Yazarın bu ifadesi bu önemli durumun yoksunluğu ile ilişkilendirilebilir.

Annesizlik, genç kız için oldukça zor ve üzücü bir durumdur. Bu durum onu yalnızlığa ve pek çok konuda çaresizliğe itmektedir. İçinde yaşadığı duygularını anlatabileceği kimsesinin olmadığını düşünmektedir. Babası bu durumun farkına vardığında kızına karşı özel yaklaşım tarzı ile dikkat çekmektedir. "-Ne için bana haber vermemiştin? Bir valideye söylenecek şeyler, bir pedere ne için söylenmesin?" (Uşaklıgil, 2014: 60) Ferdi Efendi'nin bu davranışı dönemin koşulları göz önünde bulundurulduğunda oldukça önemli bir tutum olduğu söylenebilir. Bu sözlerden hareketle, anne-kız ilişkilerine bir alternatif olarak baba-kız ilişkisinin de kuvvetli olabileceği mesajı verilmektedir. Öncelikli olarak babanın kızına verdiği değer maddi unsurlarla oluşturulmaya çalışılsa da bu söz, baba-kız ilişkisinin temeline önemli bir ışık tutmaktadır.

Ferdi Efendi kızına çok düşkündür. Bu durumun bir neticesi olarak Hacer'in hayatına fazlasıyla müdahale etmektedir. Kızının her zaman en iyiye sahip olmasını isterken kızının metalaştığının ve bu alanda boğulduğunun farkına varamamıştır.

"Ferdi Efendi, kızının en hususi ahvaline kadar karışırdı. Bir cuma günü giyeceği elbiseyi, bir bayram için alacağı kumaşı, odasının bir köşesine konmak için getirteceği bir şeyi; bütün bu manasızlıkları, bu hiçlikleri baba kız beraber düşünürler, beraber kararlaştırırlardı; hatta bir gün bir şemsiye için aralarında şiddetli bir mübahese cereyan etmişti." (Uşaklıgil 2014: 64).

Romanda yer alan bu cümlelerden hareketle Ferdi Efendi'nin, kızının hayatına fazla müdahele ettiği gözlemlenmektedir. Bu müdahele normal seviyeyi aşmış, üst bir seviyeye ulaşmıştır. Bu durumun temelinde, babanın kızını yoksun ve yalnız hissettirmemeye çalışması olduğu söylenebilir. Annesizliğin oluşturacağı her eksiği Ferdi Efendi kendisi doldurmaya çalışmaktadır. Ancak ne kadar uğraşırsa uğraşsın o eksiklik Hacer'in hayatında her zaman görünür bir şekilde mevcuttur.

Ferdi Efendi kızı için mükemmel denilebilecek güzellikte bir oda tertip ettirmiştir.

"Hacer bu büyük evin yegane hakimesi idi; her yer, her oda, her köşe Hacer'e mahsustu; fakat Hacer'in bir odası vardı ki bu evin her cihetinden ziyade kendisine has idi; hatta sıkıldığı, kendisini yalnızlığa muhtaç gördüğü zamanlar 'Artık evime gidiyorum.' dediği yer burası, bu yatak odasıydı. Genç kızların hayatında yatak odası bir mabed-i mukaddes-i hülya (kutsal bir hayal tapınağı) gibidir." (Uşaklıgil 2014: 48).

Ferdi Efendi zenginliğinin tek varisi olan kızına en güzel hediyeyi genç kızlar için büyük öneme sahip olan odası ile vermiştir. Hacer, odasında kendini huzurlu hissetmekte ve orayı bir yuva olarak görmektedir. Onun 'aşiyan'ı odasıdır. Bu oda onun bütün sırlarına, bütün hayallerine ve bütün gelişimine şahit olan temel mekândır. Bu bağlamda genç kızın odası ile bağının oldukça güçlü olduğunu söylemek mümkündür. Yalnızlığını paylaşan yer de burasıdır. Bu odayı babası onun yalnızlığını gidermek amacıyla yaptırmıştır.

"her tarafına âsâr-ı tantana ibzal edilmiş (pek çok gösterişli eserler konulmuş), her köşesinde bir bedia-i sanat (sanat güzelliği) saçılmış, zengin bir peder tarafından tek bir kızına yalnızlığını unutturmak için vücuda getirilmiş (yapılmış) bir harikadır." (Uşaklıgil, 2014: 50).

Hacer'in odası anlatıcı tarafından bu şekilde anlatılmaktadır. Ancak bu mükemmel odaya rağmen Hacer yalnızlığını unutamamış aksine yalnızlığı katmerlenmiştir. Genç kız, odasında kendini çok huzurlu ve de oldukça özgür hissetmektedir. Bu sebeple yaşadığı bütün

duygu geçişlerini bu oda içerisinde gözlemlemek mümkündür. Bu bağlamda oda imgesi, oldukça önemli bir ipucu olarak dikkat çekmektedir.

> "... şimdi ayakları, halının kaba tüyleri içine gömülmüş, saçları dizlerine kadar inen beyaz gömleğinin üzerine saçılmıştı; bir müddet böyle, yatağının kenarında, aynanın karşısında kendine baktı; sonra biraz üşüyerek, biraz titreyerek ilerledi; yalnız genç kızların saklamasını bildiği yerlerden küçük, ince bir defter çıkardı bu, Hacer'in defter-i hatıratı idi." (Uşaklıgil, 2014: 49).

Verilen tasvirde belirli imgeler dikkat çekmektedir. Bunlardan ilki ayna imgesi, ikincisi defter ve son olarak da Hacer'in fiziki tasviridir. Bu unsurların her biri üzerinden farklı ruhsal çözümlemeler yapmak mümkündür.

Ayna metaforu kişinin kimlik arayışına dair bir imge olarak algılanabilir. Kişi kendi benliğini ve varlığını incelemek için aynanın karşısına geçmektedir. Ancak aynadan okuyucuya yansıyan yalnızca fiziki görüntüsü değil aynı zamanda ruhunun da görüntüsüdür. Anlatıcı roman karakterinin içinde bulunduğu ruh halini ayna metaforu ile okuyucuya anlatma çabası içerisindedir.

> "Ancak bir pencere yerine, yakalanarak aynaya hapsedilmiş olmak, içeriye doğru çekilmek, saplantılı bir biçimde benlik-imgelerini inceleyip kendine geçerli bir benlik arıyor olmak anlamına gelmektedir." (Gilbert- Gubar 2016: 83).

Sandra Gilbert ve Susan Gubar *Tavan Arasındaki Deli Kadın* isimli çalışmalarında ayna metaforunu bu sözlerle anlatmaktadırlar. Roman karakterinin ayna olan ilişkisi yalnızca aynadaki aksini görmek demek değildir. Kişi orada kendi benliğini arayacak ve ona ulaşmaya çalışacaktır. Ayna metaforunda aynı zamanda bir kapatılmışlık imgesinin varlığından da bahsedilebilir. Özellikle *Tavan Arasındaki Deli Kadın* isimli çalışmada ayna metaforunun açıklaması kapatılmışlık imgesi ile ilişkilendirilmektedir. Hacer de yaşadığı ev içerisinde kendini huzurlu hissettiği odasında bir çeşit kapatılmışlık yaşamaktadır. Sterilize bir hayat içerisinde yaşayan Hacer, dış dünyanın bilincinde değildir. Kapatılmışlık durumunu ve aynı zamanda da yalnızlık durumunu defter imgesi ile de açıklamak mümkündür.

> "Zavallı validesiz kız! Kim bilir? Eğer bir validem olaydı belki ona giderdim ve derdim ki: 'Anneciğim! Beni mutlu etmek ister misin? Hacer'i bahtiyar görmek arzu eder misin?'

Validelere her şey söylenebilir; fakat pederlere! Bedbaht kız! Seni kim dinleyecek?" (Uşaklıgil, 2014: 58).

Hacer'in yalnızlık ve annesizlik duygularını yoğun bir şekilde yaşadığı gözlemlenen bir durumdur. Verilen alıntıda da bu yoğun duygu durumunu gözlemlemek mümkündür. Hacer, sürekli 'zavallı' olarak tanımlanmaktadır. İçerisinde bulunduğu yalnızlık ve annesizlik duyguları nedeniyle kendisine bir kaçış noktası aramaktadır. Dertlerini paylaşmak için aradığı kaçış noktası ise mavi kaplı defteri olacaktır.

Hacer içerisinde bulunduğu ruh halini paylaşmak ve yalnızlığını gidermek için 'mavi kaplı defter'ine sığınmaktadır. Yaşadığı her türlü duyguyu bu deftere aktarmakta ve eksikliğini hissettiği her türlü hissi buraya yazmaktadır. Defter, Hacer karakterinin anlaşılabilmesi için oldukça önemli bir yere sahiptir.

"Bir aralık elini uzattı, göğsünün üzerine düşmüş duran defterini aldı. Bu mavi kaplı defter! Genç kızın, bu defter, bir ikinci kalbiydi. İşte iki seneden beridir ki artık muhasebe odasına gitmemek icap etmiş, içeride yapyalnız yaşamaya lüzum görünmüştü; iki seneden beri hacer, bu defteri edinmiş; düşündüğünü, duyduğunu oraya işaret etmeye alışmıştı." (Uşaklıgil, 2014: 54).

Hacer'in içerisinde bulunduğu kapatılmışlık durumunun neticesinde defter önemli bir araç olmuş, dış dünya ile bağlantısını sağlamıştır. Defter aynı zamanda bilinçaltının ve zihnin derinliklerinde yer alan bütün duyguların yüzeye çıkma imgesi olarak da değerlendirilebilir.

Mavi kaplı defter'in ortaya çıkış hikayesi kadının sosyal ve kamusal alandan uzaklaştırılması ile doğrudan alakalıdır. Ferdi Efendi bir gün kızının artık bir genç kız olduğunu bu sebeple de artık haremlik- selamlık kurallarına dikkat etmesi gerektiğini söylemiştir. *"Hacer! Sana bir dikkatli bakayım! Sen artık bir genç kız olmuşsun! Haberin var mı? Bundan sonra içeride oturmak lazım geliyor."* (Uşaklıgil, 2014: 54). Ferdi Efendi'nin sözleri üzerine Hacer çok etkilenmiştir. Çünkü genç kız için sosyalleşebildiği ve arkadaş edinebildiği tek ortam bu mekândır. Ancak cinsel kimlik dolayısıyla kadının evde kalmaya zorlanması onun bu imkanını da elinden almıştır. Kadının, gençliğin ilk yıllarında sosyal ve kamusal alandan ayrıştırılmasının bir temsilidir. Kadın eve hapsedilmiş ve bundan sonra orada yaşamak zorunda bırakılmıştır.

Genç kız yaşadığı hezeyan sonrası büyük bir psikolojik buhran geçirmiş ve bu durumu sevdiği adamı görememekle perdelemiştir. Yaşanılan durum sonucu, duygularını aktarma isteği doğmuş ve bunun için kendisine yoldaş olan bu yegâne eşyaya sığınmıştır. Bütün benliğini yansıttığı defterini saklamak ve gizlemek için büyük çabalar göstermiştir. Defteri saklamaya ve gizlemeye çalışma durumu da kişinin kendi benliğini ve duygularını gizlemeye çalışmak olarak da düşünülebilir.

Sığınak olarak görülen ve Hacer'i olduğu gibi yansıtan bir ayna niteliği taşıyan defter, sonrasında bütün saklama çabalarına rağmen gün yüzüne çıkarılmıştır. Ferdi Efendi, Hacer'in defterini bulmuş ve okumuştur. Kızının artık bir çocuk olmadığı ve bir genç kız olduğu da bu defter sayesinde iyice anlaşılmış ve kabullenilmiştir. Bu durum genç kız ile babası arasında bir gerilim oluşturmuştur.

> "Bu akşam içeri girdiği vakit babasını odanın içerisinde geziniyor gördü. Her vakit yaptığı gibi, babasının boynuna atılmak, öpmek istedi. Fakat Ferdi, bu akşam bir büt-i hüzün (keder putu) kadar gamnâk (tasalı) çehresi üzerini bir bulut bürümüş gibi siyah renk idi. Hacer babasını bu halde asla görmemişti, ileriye gitmeye cesaret edemeyerek durdu; baba ile kız, sâkit (sessiz), batî (ağır) bir nazarla birbirine bakıştılar." (Uşaklıgil, 2014: 59).

Defter bu noktada kilit rol oynamaktadır. Ferdi Efendi, kızının içerisinde bulunduğu yalnızlık durumunun farkındadır. "Bir valideye söylenecek şeyler, bir pedere ne için söylenmesin?" (Uşaklıgil, 2014: 60) ifadesinden hareketle de kızının sorunlarını paylaşmak istediği anlaşılabilir. Ferdi Efendi, Hacer'in yalnızlığını gidermek ve onun duygularını paylaşmak istemektedir. Bu durum kızının hayatına çok fazla müdahele etme durumunu da beraberinde getirir. Bu şekilde Hacer'in sakladığı yerden 'mavi kaplı defter'ini de bulmuştur. Bu durum Hacer için adeta bir "yıkılış ve açığa çıkma durumunu" beraberinde getirmiştir. Bütün sırrını döktüğü bu defter bulunarak; bastırılmış olan tüm duyguları gün yüzüne çıkartılmıştır.

> "Kadının teslimiyetine ve tefekkür içerisindeki saflığına dayanan bir yaşam, sessizlik içeren ve içinde kalemi ile öykü barındırmayan bir yaşamken, kadının isyan ve eylemine dayalı bir yaşam da korkunç kalemi ile berbat bir öykü anlatan ve bu nedenle de susturulması gereken bir kadının yaşamıdır. Her iki şekilde de kadın sanatçının kendisini ararken baktığı aynanın yüzeyindeki imgeler onu, etrafı çevrilmiş, komployа uğramış, kalemi alınmış ve suçlanmış bir "Cypher" olması gerektiği ya da olduğu yönünde uyarmaktadır." (Gilbert- Gubar 2016: 82).

Gilbert ve Gubar'ın kadın yazarlar için söylediği bu sözler, tüm sorunlarını yazarak ifade eden Hacer için de değerlendirilebilir. Hacer, bir birey olarak var olmaktan çok metalaştırılmaktadır. Hem Ferdi Efendi'nin 'yüz bin liralık adamın yüz bin liralık kızı olması' ve parasına layık bir kız yetiştirme çabası, hem de Hacer'in sevdiği adam ve çevresindeki insanlar tarafından para kaynağı olarak görülmesi, onun çevresindeki adamlar ve insanlar tarafından metalaştırılması ile açıklanabilir. Kendi varlığından ve özneliğinden ziyade bir meta ya da araç olarak görülen genç kızın defter tutması, onun kendi hayatında bir şeyleri kontrol edebilme, herhangi bir konuda eyleyen- fail olma arzusuyla da açıklanabilir. Kendi hayatı hakkında herhangi bir söz hakkına sahip olamaması ve cinsel sözleşmenin izin verdiği alana hapsolmasından dolayı (Uysal, 2014: 99) 'defter' fikri ortaya çıkmıştır denilebilir. Genç kız hayatında herhangi bir şekilde fail olamadığı olaylar karşısında yönetme ya da fail olma arzusu taşımaktadır. Defter ise hem bu arzusunu gerçekleştirmesinde hem de yalnızlığını gidermeye çalışmasında bir araç olarak kullanılmıştır.

Bütün bu unsurların yanı sıra Hacer ve Melekzat ilişkisinde de aynı durumun etkisi gözlemlenebilir. Melekzat, Hacer'e arkadaş olması ve hizmet işlerinde yardımcı olması için getirilen bir kızdır. Hacer kimi zaman Melekzat'a karşı çok acımasız olabilmekte ve onu bir eşya gibi görmektedir. Bu durumun temelinde Hacer'in bir şeyleri ya da birilerini yönetme arzusunun olduğu söylenebilir. Defter, Hacer'in yalnızlığı ve fail olması için var olan bir eşyadır. Melekzat da aynı unsurlar için var olan metalaştırılmış bir kişidir.

Bütün bu unsurlar her ne kadar Hacer'in yalnızlığını engellemek adına mevcut olsa da Hacer içerisinde bulunduğu yalnızlık hissinin etkisinden kurtulamamaktadır. Bu durumu rüya tasvirleri üzerinden de gözlemlemek mümkündür.

> "O vakit Hacer, yavaş yavaş kendisinden firar eden o vücuda sarılmak için ellerini, güya çehreye asılmak istiyormuş gibi dudaklarını uzatmıştı! Fakat heyhat! Ayağının altında bir uçurum açılmış, nagehani oraya sukuta başlamıştı.
>
> Hacer, rüyanın bütün tafsilatını düşünmüş, kalbinde mahiyetini tayin edemediği bir hiss-i elim duymuştu." (Uşaklıgil, 2014: 57).

Hacer rüyasında İsmail Tayfur ile bir hayalini görmüştür. İsmail Tayfur'a aşık olan Hacer, evden çıkmasının da sınırlandırılması üzerine artık sevdiği adamı görememeye başlamıştır. Bu durum Hacer'e ayrı kalma acısını yaşatmıştır. Rüyalar her ne kadar bilinç

dışı unsurlar gibi gözükse de aslında kişiler için bilinçaltının birer yansıması olarak değerlendirilebilir. Jung "Rüyaların, ruhun ciddiye alınmaya değer, gerçekleşmese ve anlaşılmasa bile kendilerine özgü bir etki doğuran, doğal ve kendiliğinden ürünleri" olduğunu söylemektedir. Rüya dili simgeseldir ve sürekli olarak benzerlikleri kullanmaktadır." (Fordham 2004: 28). Bu sözlerden hareketle rüyaların gerçek ile bağlantısının bulunduğu söylenebilir. Aynı zamanda rüyaların dilinin simgesel olduğu söylenmektedir. Bu durumda rüyada görülen belirli unsurlar, simgeler olarak değerlendirilebilir.

Hacer'in rüyası incelendiğinde öncelikle kavuşma isteğinden bahsedilebilir. Genç kız olmasıyla cinsel sözleşmenin izin verdiği alanlara çıkabilen genç kız, çocukluğundan beri neredeyse her gün gördüğü İsmail Tayfur'u artık görememeye başlamıştır. Bu durum halihazırda Hacer'de mevcut olan yalnızlık durumunu arttırmış, buna ek olarak sınırlandırılmışlık ve kapatılmışlık hissi oluşturmuştur.

Rüyada dikkat çeken en belirgin motif ise uçurum imgesidir. Hacer kavuşmak isteyip de kavuşamadığı için kendisini 'duygusal bir boşluk'ta hissetmektedir. Freud rüyalarımızda en sıcak hislerimizin ve tutkularımızın odaklandığı şeyleri gördüğümüzü söyler. Hacer'in de zihnini meşgul eden en temel unsur kavuşma fikridir. Ancak bunun için aralarında bir engel vardır. Bu durum rüyalarına da simgesel olarak yansımaktadır. Belki de Hacer'in rüyaları gelecek olaylar hakkında bizlere ipucu vermektedir diyebiliriz. Çünkü İsmail Tayfur'da Hacer'in duygularına karşılık olabilecek herhangi bir duygu mevcut değildir. İsmail Tayfur, Sâniha'ya aşıktır. Bu sebeple Hacer'i yalnızca maddi boyutuyla ele alır. Onun sevilebilmesini yalnızca 'yüz bin lirası' olmasına bağlar. Bu şekilde düşünmesinde çevresindeki kişilerin de etkisi oldukça büyüktür.

> "Hacer ne demektir bilir misin?-İhtiyar, bir hareketi asabiye ile genç adamın elini tuttu-mavi gözlü, sarı saçlı, bir bahar bulutu gibi beyaz, bir suçiçeği gibi narin, on dört yaşında bir kız şeklinde yüz bin lira!" (Uşaklıgil, 2014: 47)

İsmail Tayfur söylenen bu sözlerden olumlu yönde etkileneceği düşünülmesine rağmen tam tersi şekilde etkilenmiştir. Sâniha'ya aşık olduğu için Hacer'i adeta bir canavar gibi görmektedir.

"Öyle ki Hacer'in küçük eli, senin titremeye başlayan elinin üstüne düştü; çocuk, o küçük canavar, şimdi bu elin uçmasından korkuyormuş gibi pembe sedefli pençesini çekmekten ihtiraz ediyordu." (Uşaklıgil, 2014: 46)

... Bu canavar onu Sâniha'dan ayrımaya çalışacak ancak İsmail Tayfur da buna izin vermeyecektir. İsmail Tayfur bu sebeple "Hacer'i bahtiyar etmek için Sâniha'yı bedbaht etmeyecek"tir (Uşaklıgil, 2014: 71).

İsmail Tayfur Hacer'i, kendisini Sâniha'dan ayırmaya çalışan bi canavar olarak tasavvur etmektedir. Verilen alıntılarda da bu fikrin yansımaları gözlemlenebilmektedir. İsmail Tayfur, Sâniha ile arasındaki aşkı Hacer'den korumaya çalışmaktadır. Ancak Sâniha, İsmail Tayfur'un fakirlikten ve çaresizlikten kurtuluşunun ancak Hacer ile evlenmesiyle gerçekleşebileceğini düşünür. Annesi Nesime Hanım da aynı şekilde düşünmektedir. Bu sebeple Sâniha, İsmail Tayfur'dan vazgeçerek her şeyin güzelleşeceğini düşünür. Sâniha İsmail Tayfur ile izdivaç kurmaktan vazgeçerek onu Hacer ile evlendirmeye çalışır. Hatta "bu iş için en çok o çalışır." (Uşaklıgil 2014: 150) İsmail Tayfur, ailesinin bu tutumuna karşılık Hacer ile evlenmeyi kabul etmek zorunda kalır. Ancak bu 'gönüllü bir tercih ediş değil zorunlu bir razı oluş'tur.

İsmail Tayfur evlilik için hazır olmadığı halde evliliği kabul etmiştir. Ancak bu durum onlar için hiç de iyi olmayacaktır. Hacer ilk önce evliliğin gerçekleşeceği düşüncesi ile oldukça mutlu olmuştur. Evlenecekleri belli olduktan sonra bekleyiş başlamıştır. Hacer bu süreçte zamanın bir an önce geçmesini istemektedir. Genç kız hayallerine kavuşacağı için oldukça mutludur. İsmail Tayfur'un da onu çok sevdiğini ve aşklarının büyük bir kavuşma olduğunu düşünmektedir. Bütün bu ruh halinin yanı sıra artık genç kız için yepyeni bir hayat başlayacaktır. Bu yeni hayatın ilk değişimi mekânsal olarak gerçekleşecektir. Bütün çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği evi ve odasından ayrılacaktır.

"Burası Hacer'in bütün hayat-ı tıflânesinde (çocukluk hayatında) cây-ı güzariş (geçtiği yer), bütün genç kızlara mahsus âmâl (istekler) ve hissiyatına perverişgah (duyguların kaynağı) olan yatak odasıydı.

Bu hab-gâh-ı latif-i şebab(yatak odası), artık genç kıza bir nihâh-ı hazîn-i veda ile bakıyor gibiydi. Hacer'in ayaklarının altına sürüklenen kaplanların, hücrenin üzerinde kapı dili uzanan zencinin, yatağın üzerinde kanatları gerinen güvercinlerin, genç kızın hayatı

masumânesine refakat eden bütün bu eşyanın gözlerinde Hacer'e karşı son bir nigâh-ı veda, son bir mana-yı selam vardı." (Uşaklıgil, 2014: 208).

Odasından ayrılmak Hacer'e oldukça zor gelmektedir. Çünkü bu oda, bütün eşyalarıyla özdeşleştiği, bütün acılarını ve mutluluklarını yaşadığı ve her anlamda hür olabildiği tek mekândır. Ona göre bu ayrılış, yalnızca bir odadan başka bir odaya geçerek mekân değiştirmek değil, aynı zamanda kendisinin de değişmesi demektir. Hacer'in odasından ayrılırken son olarak aynaya bakıp kendini seyretmesi de bu şekilde açıklanabilir.

"Hacer, aynanın karşısında kaldı. Bir nigâh-ı mağruraneyi nisvan ile genç kız vücudunu bir irtisam-ı latif içinde sıkarak dökülüp giden elbiseyi, saçlarının teşkil ettiği tac-ı zerrin üzerinde parlayan mücevheratı, omuzlarının üzerine dökülen uzun duvağı, sonra bu gelin heyeti içinde bir reng-i itminan ile lemean eden çehresini seyretti." (Uşaklıgil, 2014: 208)

Hacer odasından ayrılırken sanki çocukluğu ve geçmişi ile de ayrıldığını hissetmektedir. Aynada kendini seyredişi de bunun içindir. Son bir kez bakarak kendisi ve odasıyla vedalaşmaktadır. Oda, ayna, ayrılık ve benlik kavramları bu bağlamda imgesel ve bütünsel bir bakış açısıyla gözlemlenip incelenebilir.

Evlilik Hacer için büyük bir değişime karşılık gelmektedir. Ev, oda, aile ve eş bu durumun temel sembolleridir. Halid Ziya genç kızların evliliğe bakış açılarını şu şekilde anlatmaktadır:

"Genç kızların hayatında bu gece hafaya-yı garibe ile (tuhaf gizliliklerle) memlu (dolu) bir gecedir ki onda bir hayatın son darbe-yi saati (saat vuruşu), bir ah-ı hüsran (üzüntülü bir ah) gibi tanin-i haziniyle (acı çığlığıyla) ifâ-yı veda ettiği (ayrılığı yerine getirdiği) zamanda diğer bir hayatın ilk inikas-ı saati (başlangıç zamanı) bir hande-yi sad-aver ile (mutluluk veren bir gülümsemeyle) arz-ı selam eder. Bütün bir silsile-yi hissiyat o hayatla başlar. Bu gece genç kız pirehen-i güşâ-yı inkişaf olan bir gonca (açılmaya hazır bir gonca), kanatları ihtizaza (titremeye) başlayan bir kelebek gibidir; sabahleyin genç kadın sıfatıyla uyanacaktır." (Uşaklıgil, 2014: 223)

Evlilik ile ilgili verilen bu açıklamada dönemin evliliğe bakış açısı ile ilgili bulgulara rastlamak mümkündür. Evlilik olgusunun bir nevi yeniden doğuş gibi anlatılması söz konusudur. Genç kız evlenirken kendi benliğinden soyunarak yeni bir kimliğe kavuşmaktadır. Bu durum aynı zamanda kişiye yeni bir cinsel kimlik oluşturmaktadır. 'Genç

kızlık'tan 'kadınlığa' bir geçiş olduğu ifade edilmektedir. Hacer bu durumun farkına varmış ve onun için yeni bir hayatın başlangıcı olduğunu anlamıştır. Hacer hissettiği duygu yoğunluğunun etkisiyle, kendini tutamayarak ağlamıştır. Ağlamasının sebebi, içinde bulunduğu durumun belirsizliğinden kaynaklanan bir korku ile açıklanabilir. Bilinmeyen, her zaman korkutucudur. Hacer de yeni hayatında kendisini nelerin beklediğini bilememekte ve ağlamaktadır. Nitekim eğer bilme imkânı olsaydı da muhtemelen bu ağlama durumu gerçekleşecektir. Çünkü bu evlilik Hacer'in hayatına son verecek başlıca durumdur.

Hacer'in evlilikten beklentisi oldukça yüksektir. Çünkü o İsmail Tayfur'u çok sevmekte ve İsmail Tayfur'un da onu çok sevdiğini düşünmektedir. İki gencin birbirini bu kadar çok sevmesi ve sevdalıların kavuşması olarak düşündüğü bu evlilik, aslında İsmail Tayfur tarafından bir zorunluluk olarak değerlendirilebilir. Hacer İsmail Tayfur'un kendisini sevmediğini, evlendiği günden sonra tamamen anlamıştır. Ancak bu durumu kabullenemeyerek bir umutla yanıldığını düşünmeye başlamıştır.

> "Şimdi Hacer'in dimağında bir fikr-i müstakarr (değişmez bir düşünce) vardı: Demek, kendisini sevmiyor! Lakin ne için? Evet ne için sevmiyor?
>
> Bunu sormak, sevilmediğini ağzından işittikten sonra onu tokatlamak istiyordu. Sonra aklından başka bir fikir geçti: Kim bilir belki yanılıyor!" (Uşaklıgil, 2014: 229).

Hacer yalnızlık hissinden tam kurtulacağını düşündüğü zaman daha acı bir şekilde düşmek üzeredir. Genç kız, küçük yaşlardan beri istediği, beklediği, mavi kaplı defterine yazdığı aşkının bu şekilde sonuçlanmasına oldukça üzülmüştür. Bu durum neticesinde en büyük sığınağı olan babasına gitmiş ve acısını paylaşamadan yalnızca ona sarılarak ağlamıştır. (Uşaklıgil, 2014: 230)

Yaşanan olaylar sonucunda sevgisizlik hissi giderek artmıştır. Çocukluğundan beri yaşadığı sevgi ve ihtimam yoksunluğu giderek katlanmış ve mürebbiyesinin sözleri ile daha da artmıştır.

> "Sevmiş olmak sevilmiş olmayı icap eder zannettin, o ümit senin için bir gıda-yı ruh (ruhunun besleyicisi) olmuştu.
>
> ...

Sevilmiyorsun Hacer, hatta hiç sevilmemişsin. Ne yapacaksın zavallı kız, evet ne yapacaksın?" (Uşaklıgil, 2014: 235).

Hacer mürebbiyesinin sözleri üzerine artık diken üstündedir ve hayat tam bir zulüm gibi gelmektedir. Bir gün hislerinin de etkisiyle İsmail Tayfur'u ev içinde takip eder ve hislerinin boşuna olmadığını görür.

"Hacer'in fikrinde bir nokta-i nâre (kıvılcım) parlamıştı. Gözlerinde bir merkuziyet (dikilme), simasında bir vahşet vardı. Bir fikr-i musallat-ı hunrizâne ile (beynini kemiren bir düşünceyle) elinde hançer yatağından fırlayan, gecelerin dehşet-i zalamı (karanlık korkunçluğu) içinde dolaşan bir sair-i fi'l-menam (uyurgezer) şeklindeydi. (Uşaklıgil, 2014: 238).

Hacer, İsmail Tayfur ve Sâniha'yı birlikte görür. İsmail Tayfur, Sâniha'ya onu çok sevdiğini söylerken "Bu servetten ne kadar nefret ediyorum, biliyor musun? Ondan nefret ettiğim kadar "(Uşaklıgil, 2014: 242) şeklinde bir cümle kurar. Bunu duyan Hacer adeta çıldırmış gibidir. Bu sözleri hiç duymamış olmayı istemiştir. Ancak duydukları onu şaşkına uğratmış, âşık olduğu adama karşı nefret hissetmesine sebep olmuştur.

"Hacer, o zavallı kızda titriyordu; fakat muhabbetten (sevgiden) değil nefretten, adavetten (düşmanlıktan), kinden, gayzdan (öfkeden) mürekkeb (oluşan) bir tuğyan-ı hissiyat ile (duygu coşkunluğuyla) titriyordu." (Uşaklıgil, 2014: 242)

Hacer tam anlamıyla bir şok etkisi yaşamıştır. Hayatının bir haftada nasıl değiştiğini görmüş ve eskiden var olan hayatının ne kadar masum olduğunu anlamıştır. Ancak yaşadığı olaylar onun düşüncesini değiştirmiştir. Artık olaylara eskisi gibi masumane yaklaşamamaktadır. Çünkü yaşanılan bütün olayların farkına varmıştır.

"Yed-i hilkatin (Tanrı'nın) şefiklerinden, renklerden, çiçeklerden terkib etmiş (oluşmuş) olduğunu zannettiren bu zarif, narin genç kızın beynine şimdi bir leke düşmüştü: Kan!" (Uşaklıgil, 2014: 246)

Bir zamanlar mavi kaplı defterinde aşk ile bahsettiği, kavuşmak istediği ve gerekirse bütün varlığını feda edeceği insan şimdi nefret beslediği insan haline gelmiştir. Hacer'in bütün masumiyeti yaşanan olaylarla birlikte uçup gitmiştir. Aklında ölüm fikri oluşmaya

başlamıştır. İçinde bulunan nefret duygusu, romanın başından beri çizilen masum, zarif ve meleksi genç kızı bir katile dönüştürmek üzeredir.

> "... Canavar sadece meleğin arkasına gizlenmiş olmayabilir, meleğin içinde (ya da alt yarısında) ikamet ettiği de ortaya çıkabilir. Böylelikle, Thackeray 'düzgün, hoş ve uygun', bahtsız erkekleri 'kandırıp ikna eden' evdeki her meleğin aslında 'şeytani derecede çirkin ve yapışkan' bir canavar olma olasılığını vurgulamaktadır." (Gilbert -Gubar, 2016: 74)

Tavan Arasındaki Deli Kadın isimli çalışmada bu durumun anlatıldığı bir örnek verilmektedir. Erkek yazarın, eserlerindeki kadın karakterlere böyle bir durum yüklemesinden bahsedilmektedir. Verilen örnekte, melek gibi görünen kadının içinden bir canavar çıktığı anlatılmaktadır. Ferdi ve Şürekası isimli romanda da bu duruma benzer bir olay oluşturulmuştur. Başlangıçta masumane ve saf duyguların etkisiyle meleğe benzetilen Hacer evliliğin beraberinde getirdiği olaylar sonucunda bir canavara dönüşmektedir.

> "Hacer, etrafına bakıyordu, birden fikrinden bir şimşek geçti, oh! Şimdi ne yapmak istediğini biliyordu!
>
> Masaya koştu, oraya bırakmış olduğu mumu aldı, Hacer gülüyordu. Tuhaf bir şey yapmak istiyormuş gibi bir sükûn- ı tam ile dudaklarında bir tebessümle yatağa ilerledi; cibinliğe tuttu." (Uşaklıgil 2014: 248).

Hacer, İsmail Tayfur'un kendisini sevmediğini öğrendiğinde onu öldürme fikriyle yüzleşmektedir. Sevgisizlik ile büyüyen ve mutlaka bir gün sevileceğini düşünen genç kız yaşadıkları karşısında çok etkilenmiştir. Yaşanılan durum karşısında hayattaki bütün umudunu kaybeden genç kız, ani bir kararla hayatla bağını koparmak istemiş ancak İsmail Tayfur'u da beraberinde sürüklemiştir. "Anahtarı öyle mi? Vermeyeceğim, beraber yanacağız!" (Uşaklıgil 2014: 250). Genç kız yaşadığı acıyla evini yakmaya başlamış ve İsmail Tayfur ile kendisini odaya kilitlemiştir. İsmail Tayfur odadan kurtulmaya çalışmış ancak tam o sırada Hacer'in alevler arasında yandığını görmüştür. Hacer'i de alarak zorlukla dışarı çıkan İsmail Tayfur Hacer'in kolları arasında ölmesini kabullenemeyerek aklını yitirmiştir. Hacer ise kendi sonunu 'kendi yazmıştır'.

### 2.1.3. Nihal

*Aşk-ı Memnu* isimli roman pek çok açıdan edebiyatın dönüm noktalarından biri olarak gösterilebilir. Bu romanda Halid Ziya'nın gerek karakter yaratımı gerekse olayları işleyişi bakımından oldukça büyük gelişmelere imkân sağladığı gözlemlenmektedir. Bu sebeple romanda yer alan kadın karakterler pek çok açıdan incelenmeye uygundur. Karakterlerin oluşumunda toplumsal ve kültürel unsurların yanı sıra psikolojik unsurların da etkisinden söz etmek mümkündür.

Nihal, küçük yaşta annesini kaybetmiş ve bu durumun etkisinden uzun süre kurtulamamıştır. Yaşının küçük olması sebebiyle ölümü anlayamamış, annesinin mutlaka bir gün döneceğini düşünmüştür. Annesinin yokluğu Nihal üzerinde oldukça büyük ve olumsuz bir tesir bırakmıştır.

Nihal bu süreçte gittikçe huysuzlaşmış, durmak bilmeyen nedensiz ağlama nöbetlerine tutulmuştur. Bu durum Nihal üzerinde hastalıklı bir ruh hali oluşturmuştur. Sigmund Freud ve Brouer "*Histeri Üzerine Çalışmalar*" isimli çalışmalarında, belirtilen bu hali histerinin belirtileri olarak değerlendirmiştir. Histerinin oluşum nedenleri incelendiğinde hislerinin pek çok sebebinin olabileceği söylenmektedir. Bu oluşum nedenlerinden biri de kişinin yaşadığı bir olayın etkisini uzun süre üzerinde taşımasıdır. Eğer olay yaşanılan anda sözlü ya da farklı şekillerde aktarılamazsa kişi bu durumun etkisinden daha zor kurtulmaktadır. Aynı zamanda kişi yaşadığı durumun üzerinde oluşturduğu etkiyi aktaramadığı taktirde histeri nöbetlerinin başladığı bilimsel çalışmalarda gözlemlenmiştir. Freud ve Brouer Histeri Üzerine Çalışmalar isimli kitabında bu konu üzerine durmaktadır.

Görünürde herhangi bir sorun yokken, yaşanan bir olay sonucunda ruhsal zedelenmenin ortaya çıkışı vardır.

> "Eğer yeterli bir miktarda tepki oluşursa duygunun büyük bir kesimi yok olur. Linguistic kullanım ağlayıp içini boşaltmak, istim boşaltmak gibi deyimlerle bu gündelik gözlemleri tanıklığını yapmaktadır. Eğer tepki baskılanırsa duygu anneye ilişik olarak kalmaktadır." (Freud- Breuer 2013: 56).

Verilen çalışmadan hareketle bireyin içinde bulunduğu durumunu anlatması, dile dökmesi, onun için herhangi bir yöntem edinmesi gerekmektedir. Nihal de içinde bulunduğu

durumu, giderek huysuzlaşma ve ‘nedensiz’ ağlama nöbetleriyle yansıtmaya ve üzerinden atmaya çalışmaktadır.

> “İlk önce annesini kaybettikten sonra çocuğun huysuzluklarını, O bin türlü olmayacak sebepler icat olunarak saatlerce devam eden aldı ağlayışlarını görüyordu. O vakitler babasından başka onu kimse susturamazdı. Onda bir de asabi maluliyet vardı ki ıttıratsız fasılalarla mini mini nahif vücudunu saatlerce süren buhranlar içinde ezer, hırpalardı.” (Uşaklıgil 2009: 67).

Yaşadığı acı olay sonucunda annesiz kalan Nihal’in tutunacağı en büyük dal ise babası olmuştur. Bu dönemde babasına iyice bağlanmış ve bir tek onunla sakinleşir hale gelmiştir. Nihal’in babası Adnan Bey de eşinin vefatı üzerine çocuklarına özellikle de kızına epeyce bağlanmıştır. Her ikisi de birbirinin acısını dindiren varlıklar olmuşlardır.

> “Babasına gülümseyerek bir bakışı vardı ki ta gözlerinin içinde, ta o tebessümün altında tamamıyla tanıyıp sevmeye vakit bulunamamış, hatta siması bile tahattür olunamayan annesi için bir matem giryesi saklıyor gibiydi.” (Uşaklıgil 2009: 66).

Nihal her ne kadar babasıyla avunmaya çalışsa da annesinin yokluğu, içinde derin yaralar açmış; en mutlu anında bile içinde annesinin acısını hissetmiştir. Adnan Bey de bu durumun farkındadır. Bu sebeple evlenmek isteyişinin ve evlenecek olmasının Nihal’i ne kadar derinden etkileyebileceğini düşünmektedir. Annesinin acısı, Nihal’in içinde bu denli tazeyken babasının evlenecek olma ihtimali ve babasının kalbinde sadece kendisinin olması isteği oldukça yoğundur.

> “Babasıyla kendisinin arasında başka bir vücudun, başka bir muhabbetin hail olmasına bu nazik, rakik (ince), suda yetişmiş bir çiçeğe benzeyen kızın lakayt kalamayacağından emin idi. Pek iyi biliyordu ki henüz pek çocuk iken onu annesiz bırakan matemin o zaman tamamıyla duyulmayan acılarını sonradan, büyüyüp düşünmeye başladıkça birer birer duymuş, onlar çehresine gittikçe derinleşen bir yetim mazlumiyetinin hüzünlerini çekmiş idi. (Uşaklıgil 2009: 66).

Genç kız annesi öldüğü zaman yaşı çok küçüktür. Bu sebeple acısını tam anlamıyla hissedemez. Çünkü ölüm olgusunu anlayacak yaşta değildir. Genç kız büyüdükçe bu durumu anlamaya başlamıştır. Genç kız yapısı itibariyle oldukça hassastır. Her şeyden hemen etkilenebilir. Bu durum onun hassasiyetini iyice arttırmış ve hastalıklı bir hale getirmiştir.

"Fakat o, yüzüne baktıkça kendisine ağlamak arzusunu veren hasta simayı şu müphem (belirsiz) çizgilerin arasından tam bir vuzuh (açıklık) ile görüyordu.

Ah! Nihal'in o yaşamaktan şikâyet ediyor zannolunan sarı, sarılığında uçucu bir pembeliğin aldatıcı neşveleri hemen solacak bir gül rikkatiyle (inceliğiyle) titreyen hazin çehresi! O hasta iken sizi yalancı handeleriyle aldatmaya, etrafındakileri sahte bir saadet içinde iğfal etmeye çalışan, derinliklerinde mariz ruhu ağlarken gülen gözleri! Bunların bütün manaları ile görüyordu. O vakit kızının hastalıklarına, o sinir buhranlarını, o ta en sesinden başlayarak haftalarca devam edenbaş ağrılarını tahattür ediyordu" (Uşaklıgil 2009:70).

Nihal'in yüzüne bakıldıkça hastalıklı hali anlaşılmaktadır. Küçük yaşta annesini kaybetmesi onda asabiyetle ortaya çıkmasının yanı sıra dış görünüşünde de etkili olmuştur. Bu durum anneden kıza geçen hastalıklı bir yapı ile açıklanabilir. Anne kızına bu durumu miras olarak bırakmıştır. Nihal'in bu görünüşü ve hareketleri babası ile ilişkilerini güçlendirmektedir. Adnan Bey, Nihal'in içinde bulunduğu durumdan çok etkilenmektedir. Öyle ki Nihal, 'içinden bir kadın vücudu çıkabileceğine ihtimal verilmeyen nazik bir dala benzeyen nahif çocuk' olarak tasvir edilmektedir.

"Elini uzatarak Nihal'in bileğinden tuttu; bu ince, içinden bir kadın vücudu çıkabileceğine ihtimal verilemeyen nazik bir dala benzer nahif çocuğu kendisine çekti; parmaklarını küçük başının üstünde ipekten bir bulutu andıran saçlarına soktu. Bir saniye evvel neşeli neşeli öterken, birden asabının hassasiyetiyle, aşiyanının sükunundan bir kış nefesinin geçeceğini duyan kuş gibi şimdi çehresinde bir endişe manasıyla bekliyordu." (Uşaklıgil 2009:70).

Adnan Bey, Nihal'in hassas ve kırılgan bir çocuk olduğunu düşünmektedir. Onun bu hali babasının ona karşı daha dikkatli ve özenli davranmasına sebep olur. Adnan Bey, Nihal'in bir kadın olabileceğini düşünemez, onu her zaman çocuk kalacakmış gibi düşünür. Bu durum Adnan Bey ile Nihal ilişkisi hakkında bir ipucu vermektedir. Her ne yaşarlarsa yaşasınlar, Adnan Bey'in ve diğer herkesin Nihal'e bakışı bir çocuk olduğu yönünde olacaktır. Adnan Bey onunla daha fazla ilgilenecektir. Her yaptığına dikkat edecek, özenli bir şekilde büyütmeye çalışacaktır. Her akşam tekrarlanan "Kızım! Bu akşam yine etlerini yemiyorsun?" (Uşaklıgil 2009:82) sözleri de Nihal'in yapısı ve Adnan Bey'in Nihal'e olan ihtimamını göstermektedir. Ancak Nihal'in son durumu, babası ile olan ilişkisinin zayıflamasından korkmasıyla açıklanabilir. Nihal, babasının evleneceğini öğrenince içini

büyük bir korku kaplamıştır. Şimdiye kadar kendisine büyük bir sevgi ve özen gösteren babasının bu ilgisini kaybetmekten korkmaktadır.

> "Lokmasını hala yutamıyordu, birden boğazına bir şey tıkandı ve oraya, sofranın üzerine kapanarak, zapt olunmaya vakit bulunamadan coşan gözyaşlarıyla, şehit hıçkırıklarla ağladı." (Uşaklıgil 2009:82).

Nihal'in bu durumu içerisinde bulunduğu hassas ve histerik ruh hali ile açıklanabilir. Onun bu kırılgan yapısı bütün ailenin ilgisini onun üzerine yöneltmesindeki en temel unsurdur. Nihal de aynı şekilde çevresinde bulunan kişilere karşı büyük bir hisle bağlıdır. Çevresindeki herkesi sahiplenmiş ve onları kontrol altında tutmaya çalışmıştır. Etrafındaki insanlar birer birey olmalarına rağmen Nihal'e göre her şey ve herkes ona aittir. Bu durumun benzeri, Halid Ziya'nın diğer romanlarında da gözlemlenmektedir. Küçük yaşlarda annesini kaybeden küçük kızlar, etrafındaki kişiler tarafından özenle yetiştirilmeye çalışılmıştır. Nemide ve Hacer karakterleri bu duruma uygun birer örnektir. Ancak Nihal'in, Nemide ve Hacer'den bir farkı vardır. Hacer ve Nemide genellikle eşyalar ya da mekânlar üzerinde hakimiyet sağlamaktadırlar. Kontrol altında tutmaya çalıştıkları şeyler nesnelerdir. Nihal'de ise bu durum boyut değiştirmiştir. Nihal, nesnelerin yanı sıra kişiler üzerinde de kontrol sağlamaya çalışmıştır.

> "Babasından başlayarak bütün ev halkına kadar ona gösterilen muhabbette her vesileyle bir merhamet hâkim olur ve bu acınarak sevilmek zaten çocuğun mevrus bir zaaf ile mariz asabını da daha ziyade bir incelik, daha ziyade bir hassasiyet uyandırırdı. Bu, onu bir mazlumiyet havası içinde sarıyordu." (Uşaklıgil 2009: 91).

Verilen cümlelerden de anlaşılabileceği üzere, bu durumun temel sebebi olarak Nihal'in içinde bulunduğu hassasiyet düşünülebilir. Nihal sahip olduğu hassasiyetten dolayı çevresi tarafından ilgi odağı olmuştur. Bu durum onun, çevresi üzerinde kontrol isteğini kolaylaştırmıştır. Yaşanılan etkinin en belirgin örneği; babası ile olan ilişkisinden anlaşılabilir. Nihal, babasına ayrı bir bağla bağlıdır. Bu yalnızca baba- kız ilişkisi ile açıklanamamaktadır. Babasının yanı sıra Bülent de Nihal için başka mülkiyet alanıdır.

> "Herkesi Bülent'ten değil Bülent'i herkesten esirgiyor, başkalarıyla onun arasında kendi kalbini koyarak onu herkesten ziyade yakın olmak istiyor zannolunurdu.

> Evin içinde adet olmuştu - ilk önce latife olarak başlanıp yavaş yavaş bir kaide hükmünü ve kuvvetini alan bir adet - ne zaman Bülent'e dair bir şey olsa Nihal'e müracaat edilir, Bülent'e tembih olunacak şeyler Nihal'e söylettirilir, hatta Bülent de daima Nihal'le tehtit olunurdu. Annelerini kaybettikten sonra ruhunun gizli bir ihtiyacıyla Nihal, Bülent'e daha ziyade takarrüp etmiş idi. Bir tabii his sanki mini mini kızı küçük kardeşine bir valide olmaya sevk ediyordu; fakat öyle bir valide ki çocuğunu herkesten kıskansın, ona başka birisinin eli sürüldükçe kalbinde bir şey yırtılsın." (Uşaklıgil 2009: 94).

Nihal, çevresindeki insanları komtrol etmesinin yanı sıra babası ve kardeşi Bülent'i tamamen sahiplenmiştir. Bülent, onun kardeşi değil adeta çocuğu gibi olmuştur. Küçük yaştan itibaren onun bütün sorumluluğunu üstlenmiş ve hayatının her anını kontrol altına almıştır. Babası ile ilişkilerinde de benzeri bir durum söz konusudur. Nihal babasını her şeyden ve herkesten kıskanır. Babası çalışırken Nihal de onun yanında olmayı sever. Boş vakitlerini beraber bir şeyler yaparak değerlendirirler. Nihal'in Türkçe okuma yazma ve imla gibi derslerini de babası verir. Bütün bu unsurlar baba kız ilişkisini kuvvetlendirmiş, Nihal'in babasına olan düşkünlüğünü arttırmıştır.

> "İkisinin arasında böyle sürur ve saadetle geçen saatler ne tatlı saatlerdi! Onun babasına bir iptilası, bir meftuniyeti vardı ki hiçbir zaman tatmin edilmiş olmazdı. Daima sevilmek, her vakitten ziyade, saniyeden saniyeye teşeddüt edecek bir muhabbetle sevilmek için ruhunda asla teskin edilemeyen bir ihtiyaç vardı." (Uşaklıgil 2009: 101)

Nihal'in babasına olan düşkünlüğü, annesinin ölümüyle ortaya çıkmış bir durum olarak kabul edilebilir. İçinde bulunduğu sevgi yoksunluğu Nihal'i histerik bir hale itmiştir. Histerik ruh hali de çevresindekileri sahiplenmesine neden olmuştur.

Nihal'in içinde bulunduğu bu durum Bihter'in gelişiyle kısmi bir değişikliğe uğrayacaktır. Bihter'in gelişi öncelikle Adnan Bey'in evlenme konusunda Nihal'e yalan söylemesiyle başlar.

> "Hiçbir şey farz etmeyerek, babasının sözlerinde hiçbir fikir keşfetmeye çalışmayarak birden hissetmişti ki şu dakikada dünyada her şeyden ziyade sevdiği bu adam, bu baba, birinci defa olarak, her vakitkine benzer bir hiç için ufak bir yalanla değil, hayatın hemen orada kırı verecek müthiş bir yalanla kendisini aldatmak istiyor." (Uşaklıgil 2009: 74)

Adnan Bey'in Nihal'e karşı ilk yalanı Bihter ile olacak olan evliliği içindir. Nihal daha ilk adımda içinde bulunacağı durumun farkına varmaya başlamıştır. Gelecek olan

kadın, babasını -hayatta her şeyden daha fazla sevdiği bu adamı- elinden alacaktır. Nihal babasına çok kızgındır. Böyle bir duruma imkân sağlamasına oldukça sinirlenmiştir. Nihal babasını da kaybedeceğini düşünmüştür. Genç kızın içinde bulunduğu durum 'kaybetme korkusu' ile açıklanabilir. Çevresindeki insanları da kontrol altında tutmaya çalışmasının sebebi budur. Annesini kontrolsüz bir şekilde kaybeden çocuk Nihal, küçük yaşta 'kaybetme' olgusu ile yüzleşmiştir. Bunun neticesinde de tüm sevdiklerini kaybetme korkusu ortaya çıkmıştır.

Babasının evlilik fikri sonrasında onunla eskisi gibi olamayacağını düşünen Nihal, aynı zamanda babasının ona karşı olan sevgisini de sorgulamaya başlar. Nihal, "Beni yine seveceksiniz, şimdi nasıl seviyorsanız öyle seveceksiniz değil mi?" (Uşaklıgil 2009: 83) şeklinde sorular sorarak babasının kendisine karşı olan sevgisini onamaya çalışmaktadır. Nihal her ne kadar babası ile olan iletişiminin aynı kalmasını istese de hayatlarında büyük değişikliklerin kendisini beklediğinin farkına varmaya başlamıştır. Bu ilk farkındalık mekân değişikliği ile kendini gösterecektir.

Yalıda yaşan herkes evlilik konusu sanki hiç konuşulmamış gibi yaşantısına devam etmektedir. Anlatıcı burada mutlu ve her zamanki gibi devam eden hareketli bir mekân tasvirine yer vermiştir. Herkes her zamanki işlerini yapmakta ve çocuklar da eğlenmektedir. Bu mutlu aile tasviri çerçevesinde bir gün yalıda bir gün bir telaş resmedilir. Bu telaş bir daha hiçbir şeyin eskisi gibi olmayacağının bir simgesi olarak değerlendirilebilir.

> "Nihayet bir gün yazının içinde büyük bir telaş olmuş, rıhtıma bir mavna yanaşmış idi. Gürültüler vardı, mavnadan bir şeyler çıkıyordu. Nihal pencereden koşmuş, bakmış: bir yatak odası takımı!
>
> Bu, isfendan ağacından güzel bir takımdı. Nihal birden anladı. Odalarda yapılacak tebeddülün sebebi asıl bu yatak takımının karşısında vuzuh kesp etti. Daha ziyade görmek istemeyerek bahçeye kaçtı." (Uşaklıgil 2009: 120).

Ailenin hayatında yaşanılacak olan değişimlerin başlangıcı olarak bir mekân ve eşya değişikliği gözlemlenmektedir. Nihal'in babasına düşkünlüğü bilinmektedir. Odalarda yaşanacak bu değişiklikler de Adnan Bey ile Nihal arasında ortaya çıkacak değişikliklerin ve sorunların bir simgesi olarak düşünülebilir.

Nihal yaşanılan bu telaştan rahatsız olmuş ve evden uzaklaşmak istemiştir. Bu sebeple mürebbiyesinin teklifini kabul ederek halasının çiftliğine gitmelerine karar vermiştir.

> "Gidelim... Gidelim artık buradan, dedi.
>
> Buradan, bu evden kendisine hıyanet eden birisinden firar edercesine uzaklaşmak istiyordu." (Uşaklıgil 2009: 122).

Nihal'in evden uzaklaşmak istemesi, yaşanılan olaylardan kaçmak istemesi olarak düşünülebilir. O aynı zamanda kendisine ihanet ettiğini düşündüğü babasından da kaçmak istemektedir. Uzaklaşmak isteyişinin temelinde evden uzaklaşmak değil, yaşanılanlardan ve o anki benliğinden uzaklaşmak isteyişi vardır. Nihal mevcut durumdan memnun değildir. Bu sebeple halasının çifliğine 'kaçmıştır'. Halasının çiftliği bir kaçış mekânı olarak dikkat çekmektedir. Buradaki uzaklaşma teması, mekândan uzaklaşarak yaşanılanlardan uzaklaşma ile açıklanabilir. Ancak asıl uzaklaşma simgesel olarak baba ile kızının birbirlerinden uzaklaşmalarıdır.

Nihal, eve döndüğünde bütün bu olayların geçmiş olacağını düşünmektedir. Bütün bu olanlara sebep olduğu için babasına karşı kin beslemeye başlamıştır. Ancak onun bütün bu hislerinin sebebi, babasına beslediği kin değil, onu kaybetme korkusudur.

> "Kalbinde öyle bir korku vardı ki avdetlerinde yalı, babası, her şey kaybolmuş, bir rüzgâr onları kavurmuş olarak zannettiriyordu. O, orada kalsaydı bu rüzgâr esmeyecek, bu rüzgâr hiçbir şey yapamayacaktı." (Uşaklıgil 2009: 127).

Nihal evinden uzaklaştığı için aynı zamanda kendisini suçlu hissetmektedir. Geri döndüğünde her şeyi kaybedeceğini düşünmektedir. Anlatıcı bu durumu Nihal'in kıskançlık duygularına bağlamaktadır. Ancak buradaki temel sebep kaybetme korkusu ve kontrolünü kaybedecek olmasıdır. Bihter'in sahip olduğu her şeyi alacağını düşünmesidir.

> "Evet bir kadın geleceğine vukuf hasıl eder etmez bunun esas mahiyetini düşünmeksizin sırf hissi, sırf asabi bir eza duymuş idi; bu meselede muhakemesinin hiçbir tesiri yoktu. Bu his en doğru olarak kıskançlık tabiriyle kabil-i icmal idi: o gelecek kadından her şeyi, hele babasını, Bülent'i, daha sonra Beşiri, bütün ev halkını, evi, eşyayı, hatta kendisini kıskanıyordu; bu sevilmiş şeylerin içine girmekle o kadın bunları çalacak, elinden alacak; evet, nasıl, pek iyi tahlil edemiyor, vuzuh ile düşünemiyor, fakat ruhu hissediyordu ki o geldikten sonra kendisi şimdiye kadar sevdiklerini artık sevemeyecekti." (Uşaklıgil 2009: 126).

Nihal'in, Bihter'in gelmesi hakkındaki fikirleri duyguları kıskançlığa bağlanmaktadır. Bihter'in gelmesi ve sahip olduğu her şeye onun da erişebilecek olması Nihal'i endişelendirmektedir. Aynı zamanda hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını da belirtmektedir.

Nihal ile Bihter'in ilk karşılaşmasında Bihter'in Nihal'e sıcak bir şekilde yaklaştığı gözlemlenmektedir. Bihter Nihal'e sıkıca sarılmış ve bu durum Nihal'in kendini sorgulamasına neden olmaktadır. "Ne güzel, değil mi matmazel? Ben zannediyordum ki…" (Uşaklıgil 2009: 130) şeklindeki sorgulamasının temelinde Bihter'in sımsıkı sarılması sonucu hissettiği sıcak kucağın ve samimiyetin etkili olduğu söylenebilir. Belki de Nihal, Bihter'in kokusunu aldığında ve ona sarıldığında küçük yaştan beri eksikliğini hissettiği anne şefkatiyle karşılaştığını düşünmüştür. O zamana kadar karşı çıktığı durum karşısında böyle sıcak bir kucakla karşılaşması onun duygularını sorgulamasına neden olmuştur denilebilir.

Nihal'in, Bihter'i kabullenmesi ve benimsemesi babası ile olan ilişkisinde değişikliğe yol açar. Adnan Bey de bu duruma sevinmektedir. Çünkü bu durum Adnan Bey'in bilinçli olarak yaptığı bir durumdur. "Biliyordu ki Nihal kendisinden uzaklaştıkça Bihter'e takarrüp edecek. O da asıl bunu istiyordu." (Uşaklıgil 2009: 140). Adnan Bey Nihal'in Bihter'i sevmesini amaçlamaktadır. Baba ile kızın iletişimi zayıflar ancak Nihal ve Bihter arasındaki ilişki kuvvetlenir. Nihal babasına karşı kırgındır. Babası ile olan ilişkisini 'kapı' imgesi üzerinden okuyabilmek mümkündür. Bihter'in eve gelişinden önce etkileri eve ulaşmıştır. Evde ve yatak odasında yapılacak değişiklikler henüz Bihter gelmeden başlamıştır. Nihal bu süreçte bu durumu kabullenemeyip halasının çiftliğine gitmiş, geldiğinde her şeyin eskisi gibi olacağını hayal etmiştir. Ancak döndüğünde artık hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır. Bu değişim öncelikle mekân değişiklikleri üzerinden kendini göstermeye başlamıştır. Evdeki odaların yerleri ve şekilleri değiştirilmiş, çocukların odasının yerine Bihter'in odası hazırlanmıştır. Nihal'in piyanosunun yerine Bihter'in eşyaları yerleştirilmiştir.

> "Nihal, odasının bütün değişmiş manzarasının karşısında, bir dakika evvel dudaklarında irtisam eden endişe hattını kaybederek, gülümsüyor, demir karyolasının kubbesinden mavi kurdelelerle blabla inen beyaz cebin diye bakıyordu." (Uşaklıgil 2009: 133) .

Nihal bu değişim karşısında oldukça şaşırmış ve içini garip bir his bürümüştür. Ancak Nihal bu durumu hissettirmemeye çalışmaktadır.

Evlerinde ve odalarında başlayan bu değişim başta babası olmak üzere evdeki herkesi de etkileyecek ve yavaş yavaş her şey değişecektir. Nihal henüz bunların farkında olmasa da mekân değişikliği onun derinlerde bir yerde bu durumu hissetmesini sağlamıştır. Evdeki değişiklikler sonucunda betimlenen kapı imgesi de burada oldukça önemli bir yere sahiptir.

> "Şimdi, şimdi bu latifelerin arasında, nasıl olmuş bilinemez, kilitlendikten sonra anahtarı kaybolan bir kapı vardı. Bu kapı... O aralarında soğuk bir mezar taşı şeklinde dikiliyordu. İhtimal bu izdivacı tamamıyla affedecekti, eğer babasıyla arasına böyle bir duvar çekilmemiş olsaydı." (Uşaklıgil 2009: 138)

Verilen alıntıda belli başlı imgelerden bahsetmek mümkündür. Bunlar; 'kapı, mezar taşı ve duvar' imgeleridir. Bu imgelerin tümü Nihal ve babası arasındaki iletişim ile ilişkilendirilebilir. Duvar, artık babası ile eski samimiyetinin olamayacağı ve aralarında mutlaka bir engel olacağı şeklinde yorumlanabilir. Aynı zamanda ortadan kaldırılması zor bir engel olarak dikkat çekmektedir. Adnan Bey ve Nihal'in zayıflayan ilişkilerinin sembolü olarak değerlendirilebilir. Aynı zamanda mezar taşı ise bütün bu olayların annesi ile ilişkilendirildiğini okuyucuya anlatmaktadır. Her ne olursa olsun bütün bu olanların ve babası ile zayıflayan iletişiminin sebebini annesinin ölümüne bağlamaktadır. Son olarak kapı ise bütün bu unsurların bir birleşimi olarak değerlendirilebilir. Bu kapının özellikle 'kilitlendikten sonra anahtarı kaybolan bir kapı' olması, içerisinde bulunduğu acziyetin ve çaresizliğin bir göstergesidir. Babasının artık kendisine karşı kapalı bir tutumu olduğunu ve artık onu tekrar eski haline getirmenin mümkün olmadığının bir ifadesidir.

Gaston Bachelard 'Mekânın Poetikası' isimli çalışmasında ev ve kapı temaları üzerinde durmaktadır. Bachelard kapı hakkında "Kapı koskoca bir 'yarı açık' kosmosudur. En azından temel bir imgedir, istekleri, iç dürtüleri, varlığı en gizli yerine varıncaya kadar açma dürtüsünü, içine kapalı tüm varlıkları açma isteğini bir araya toplayan bir düşün kökenidir." (Bachelard 1996: 235) şeklinde bir açıklama yapmaktadır. Bu bağlamda Nihal'in kapalı, hatta kilitli bir kapı imgesi işe anlatılması babası ile olan kötüye giden ilişkisinin üzerini kapatma, sorgulamaya izin vermeme durumuyla açıklanabilir. Aynı zamanda kilitli olması bu duruma karşı bakış açısını da bizlere gösterir. Nihal herhangi bir iletişime kendini kapatmıştır. İç dünyasının tam anlamıyla gözlemlenebilmesi mümkün değildir. Nihal'in babası ile ilişkisi kötüye giderken Bihter ile bir yakınlık kurmaya başladığını hissetmektedir.

> "Onun için yalnız bir şeyin ehemmiyeti vardı: babasıyla kendisinin arasında bir kapı kapanırken onunla bir yabancı kadının arasında mavi atlaslarla, beyaz tüllerle müzeyyen zarif bir kapının açılmış olması…" (Uşaklıgil 2009: 139)

Burada kapı imgesi hem açık hem de kapalı bir kapalı olarak bahsedilmektedir. "Bir kapının ya açık ya da kapalı olması gerektiği" önermesini ortaya atan Bachelard kapının içinde iki 'varlık' olduğunu, kapının bizde farklı iki düş yönü uyandırdığını, çifte simgeselliğe sahip olduğunu ifade eder. (Bachelard 1996: 237) Bu bağlamda Nihal'in bir kapının kapanıp bir kapının açıldığını söylemesi bu durum ile açıklanabilir. Nihal babası ile iletişimini bir boyutta, Bihter ile olacak olan ve düşlediği durumu bir boyutta ele almaktadır.

> "Bir ruhun dünyasında basit bir nesne, bir kapı, duraksama, günah eğilimi, istek, güvenlik, özgürce kabulleniş, saygı imgeleri uyandırdığında, her şey ne kadar somutlaşıyor! İnsan, Kapadığı ve açtı tüm kapıların, ayrılmak istedi tüm kapıların ölçüsünü anlatacak olsa, yaşamını tümüyle anlatmış olur." (Bachelard 1996: 237)

Bachelard'ın bu ifadelerinden hareketle yalnızca kapı imgesinden Nihal'in içinde bulunduğu ruh halini anlayabilmek mümkündür. Babası ile olan ilişkisinde kapalı kapı imgesi duraksama ya da saygı ile açıklanabilecekken, Bihter ile ilişkisindeki açık kapı imgesi özgürce kabulleniş olarak kabul edilebilir. Nihal babası ile Bihter'in evliliğini kabullenmekte ve annesine olan özlemini, anne yoksunluğunu Bihter ile doldurmaya çalışmaktadır. Bu durum da 'özgürce kabulleniş' olarak tasavvur edilebilir. Nihal annesi ile yapacağı şeyleri Bihter ile yapmaya çalışır. Bihter de bu durumdan oldukça memnundur. Henüz yirmi iki yaşındayken bir genç kıza annelik etme fikri onu oldukça heyecanlandırmakta ve mutlu etmektedir (Uşaklıgil 2009: 44).

Bihter, Nihal'in artık büyüdüğünü ve bir genç kız olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden artık onun giyiminin ve hareketlerinin bir genç kıza yakışır şekilde değiştirilmesi gerektiğini ifade eder. Bihter, Nihal ile 'anne' gibi ilgilenmeye çalışmaktadır.

> "Nihal bilir misin? Artık bunların hepsini atmak zamanı geliyor. Ben isterim ki sen küçük bir çocuk değil genç bir kız olasın. Bu kısa etekler... Bunlar on ikisine kadar pek iyidir. Fakat on ikisinden sonra..." (Uşaklıgil 2009: 141)

Halid Ziya Uşaklıgil romanlarında çocukluktan genç kızlığa geçiş dönemi ya da genç kızlıktan kadınlığa geçiş dönemleri oldukça sık rastlanılan bir tema olarak dikkat

çekmektedir. Aynı durum önceki romanlarında da gözlemlenmektedir. Çocukluktan genç kızlığa geçiş özellikle Nemide ve Hacer'de net bir şekilde gözlemlenmektedir. Geçiş sürecinde kız çocukları belli başlı konularda farklı davranış ve giyim tarzlarına yönlendirilmektedir. Nemide'de bu durum Nail ile olan ilişkisine bir sınır çizilmesiyle, Hacer'de ise haremlik selamlık sınırlarına dikkat edilmesi ile gözlemlenmiştir.

> "Artık işimiz var. Evin içinde yeni bir hanım peyda olacak; Nihal Hanım! Muameleleri bütün tebdil etmeli: Hele ben… Artık kavga edemeyeceğiz, o eski yaramaz çocuğa ikide bir de çıkışılamayacak. Şimdi teveccühü celp olunacak bir hanıma karşı yapılan yaltaklıklar lazım değil mi Nihal?" (Uşaklıgil 2009: 148)

Aşkı Memnu'da ise Nihal'in genç kızlığa geçiş süreci çarşafa girme- tesettür ve Behlül ile olan ilişkisine bir sınır çizilmesi ile gözlemlenmektedir. Küçük yaştan beri inatlaşma ve şakalaşma şeklinde sürekli iletişim kuran iki kuzenin artık daha mesafeli olması gerekecektir.

Nihal 'genç kız' olma fikrinden oldukça etkilenmiş ve heveslenmiştir. Nihal'in genç kız olma ritüelleri, aile tarafından bir tören edasıyla karşılanmıştır. Bunun için Bihter ile alışverişe çıkılacak, ona uygun güzel bir çarşaf alınacaktır. Nihal'in çarşafa girme fikrine mürebbiyesi tarafından itiraz edilmektedir. Mürebbiye "Lakin Madam, zannederim ki pek erken... Fransa'da bu kadar çocuklar bahçede çember çevirir. Nihal'in eteklerini uzatmak için hiç olmazsa iki sene daha beklemek lazım gelir." (Uşaklıgil 2009: 141) şeklinde kendi düşüncesini savunmaktadır. Bihter ise "Evet, Fransa'da, alelumum Avrupa'da, hatta Beyoğlu'nda; fakat bizde Nihal artık sokağa bile çıkamayacak. Değil mi Nihal? Şık bir çarşaf..." (Uşaklıgil 2009: 141) şeklinde cevap vermiştir. Bu durum iki farklı kadın karakter üzerinden iki farklı kültürün aktarımı şeklinde aktarılabilir. Bu bağlamda bir çatışma ortaya çıkmaktadır. Bu duruma doğu-batı çatışması da denilebilir. Bir yanda İslami görüşün etkisiyle tesettür ve haremlik-selamlık fikri verken diğer tarafta bunun için yaşının henüz küçük olduğunu savunan batı görüşü mevcuttur. Bu sözler üzerinden toplumun kültürel kodları okunabilir. O dönemde kadınlar için belli sınırlar mevcuttur. Bu sınırlar; giyimden karşı cins ile olan iletişime kadar hassas kurallardan oluşmaktadır. Bu durum eğer kadının kendi isteğiyle gerçekleşmemiş ise bir kapatılmışlık veya tutsaklık durumu ile sonuçlanabilir. Hem Hacer hem de Nemide bu şekilde hissetmişlerdir. Ancak Nihal bu fikre sıcak yaklaşmaktadır. Bu durumun esas sebebi 'yetişkin olma arzusu' ile açıklanabilir.

Zeynep Uysal *Metruk Ev* isimli çalışmasında bu durumu 'cinsel sözleşme' şeklinde ifade etmiş ve şu şekilde anlatmıştır:

> "Cinsel sözleşmenin Halit Ziya romanında en sık kullanılan sembollerinden biri on iki- on üç yaşlarındaki kızların çarşafa girerek örtünmeleri ve yakınlarındaki birinci dereceden akrabaları olmayan erkeklerle aralarına mesafe koymalarıdır. Kadınlık örtünmeyle birlikte gelir ve gelir gelmez de ilişkilerin değişmesine neden olur." (Uysal 2014: 121)

Nihal'in önce evi ve odasıyla başlayan sonrasında ise babasıyla olan iletişimiyle devam eden değişim; bu sefer bizzat kendisi üzerinde etkisini göstermeye başlamıştır. Nihal ile Bihter'in iletişimi oldukça iyidir. Ancak Nihal yavaş yavaş Bihter'e ve çevresine karşı huysuzlanmaya başlamıştır. Nihal, Bihter'i annesinin yerine koyamayacağını anlamıştır.

Nihal ve Bihter yoğun bir şekilde birlikte vakit geçirmektedirler Ancak birbirlerinden çok farklı olduklarını da anlamıştır. Yavaş yavaş her şeyin farkına varmaya başlamış, çevresindeki insanlara da tahammülü azalmıştır.

> "Firdevs Hanımlar, Peyker Hanımlar, hatta bütün eskiden sevdikleri, hele babası, o mesut izdivaç senesini kapayarak yeniden mesut bir izdivaç senesi açacak olan adam,evet, bunların hepsi şimdi onu kızdırıyorlar, onda herkes için adavete benzer bir şey uyandırıyorlardı."(Uşaklıgil 2009: 163).

Nihal artık eski hislerine sahip değildir. Bütün çevresini algılayışı değişmiştir. Bu süreç onu değişik duygulara sürüklemiştir. Nihal artık çevresinde olan biten değişikliğin farkına varmış ve üst üste yaşadığı olayların etkisiyle "bir senedir fena uyku uyuduğunu" ifade etmiştir. (Uşaklıgil 2009: 166). Nihal'in Bihter'i annesi yerine koymaya çalıştığı, şu ifadelerden üzerinden anlaşılabilir:

> "Onda bir şey vardı ki beni aldatıyordu. Seviyorum, onunla beraber mesut olacağım, ikimiz bu evin içinde evvelkinden ziyade eğleneceğiz zannediyordum... Şimdi oh!.. Şimdi anlıyorum ki, mümkün değil, onunla beraber yaşamaya işte kuvvet bulamıyorum. İnanır mısınız? Matmazel, öyle zamanlar oluyor ki, anneme düşman oluyorum. Ne için ölmeliydi sanki?" (Uşaklıgil 2009: 182).

Nihal kendi içinde büyük bir çatışma yaşamaktadır. Adnan Bey'in Bihter ile evlenmeye karar vermesinden sonra Nihal için bu durum büyük bir sorun teşkil etmektedir. Sonrasında Bihter ile karşılaşması sonucu bu durumun yersiz olduğunu düşünmüştür. Bu

sebeple Bihter'i annesinin yerine koymaya çalışmıştır. Bihter'in Nihal'le ilk karşılaşmasında sarılması ve şefkatli bir şekilde sarılması, onun bu fikre ulaşmasındaki en temel etken olmuştur. Nihal de annesinin yokluğunu ve eksikliğini hissettiği anne kucağını Bihter'de bulabileceğini düşünmüştür. Bir anne ve kızın yapabileceği şeyleri Bihter ile yapabileceğini düşünmüştür. Nihal'in aradığı 'şefkatli bir kucak' ve samimi bir annedir. Ancak zamanla Bihter'in annesinin yerini dolduramayacağını aksine içinde daha büyük boşluklar açmaya başladığını anlamıştır.

Bihter önce babasını, sonra evini ve yavaş yavaş da Nihal'in sahip olduğu her şeyin kontrolünü eline almaya başlamıştır. Bunlardan en önemlisi de Bülent'tir. Bülent, Nihal için çok mühimdir. Annesi öldükten sonra Bülent'e anne şefkati ile yaklaşmış ve onu tamamıyla sahiplenmiştir. Bihter'in yavaş yavaş Bülent'i de elinden almaya başladığını düşünen Nihal, artık Bihter'in annesi olamayacağını düşünmeye başlamıştır.

> "<<Artık bu geldi, anneme yer kalmadı ki...>> diyorum; o zaman bu kadın nazarımda bir hırsız oluyor. Halbuki ben artık bir çocuk değilim, değil mi matmazel? Bana hep: <> diyorsunuz, bunları anlamalıyım, evet anlamalıyım ki ölenler ölmüş tür, artık onlardan hiçbir şey beklenemez…
>
> ... Lakin o yalnız annemin yerine değil, işte babamın muhabbetini de, hatta Bülent'i de çalıyor, yarın beşir de onun olacak, ihtimal fındık da onu sevecek…" (Uşaklıgil 2009: 183).

Verilen alıntıdan hareketle Nihal'in kendi içinde büyük bir çatışma yaşadığını gözlemlemek mümkündür. Önce Bihter'i annesi yerine koymaya çalışmış ve onu sevmek istemiştir. Ancak sonrasında bunun mümkün olamayacağını anlamıştır. Nihal'in böyle bir fikre ulaşmasında, Bülent'in evden ayrılacak olması da oldukça etkili olmuştur.

Çocukluktan beri tutunacak en büyük dallarından birisi olan Bülent, evden ayrılacaktır. Nihal bu durum üzerine büyük bir hayal kırıklığı yaşamış ve yalnız kalmaktan korkmaya başlamıştır. Kardeşinden ayrılabileceği aklından bile geçmezken şimdi gerçekten bunu yaşayacak olması, huzursuzluğunu arttırmıştır. Nihal Bihter'e karşı yavaş yavaş düşmanlık hissetmeye başlamıştır. Çünkü Bülent'i kendisinden ayıracak ve onu zayıf bırakacaktır. Bülent, Nihal'in en hassas noktalarından biridir.

> "Akşam sofrada yerini, gece odalarında yatağını boş görünce ağlamak hevesini duymuş idi. Demek bu gülünecek bir latifeden başka bir şeydi? Demek artık bu iki arkadaşın arasında bir deniz, uzun bir mesafe, yüksek duvarlar, yabancı bir hayat peyda olmuş idi? Onun

başka dostları, başka sevdikleri olacak, ona ablasından başka adamlar karışacak, gece ablasından başka çocuklarla yatacak, her şey, her şeyi başkalaşacaktı. O zaman bu küçük vakanın mahiyetini tahlil edememekle beraber ruhu bütün hükmünü hissetti: Onlar yalnız ayrılmış değil, ruhları birbirinden uzaklaşmış olacaktı; kalplerinin bütün tellerinde mevcut rabıtalar birer birer çözülecek, hayır, bunlar Nihal'de kırılacak, parçalanacaktı." (Uşaklıgil 2009: 222).

Bülent, Nihal için sadece bir kardeş değil; aynı zamanda arkadaştır. Küçük yaşlardan beri beraber büyüyen çocukların hayatlarında birbirlerinden ve yalıdaki hizmetçilerden başka arkadaşları olmamıştı. Şimdi Bülent evden ayrılacak ve yeni bir hayata başlayacaktır. Bu durum Nihal'in Bülent'i kıskanmasına neden olmuştur. Bülent ise bu durumdan şikayetçi değildir. Nihal de Bülent'in gitmesinden en çok kendisinin rahatsız olduğunu, en çok kendisinin üzüldüğünü anlamıştır. Bülent'in evden gidişinin temel sebebi olarak ise Bihter'i görmektedir.

"İşte annesini bu hayat almış idi, yine bu hayat babasını değiştirmiş idi; sonra yine o, hep o, Bülent'i tırnağına takmış, ta uzaklara atmış idi. Muhakemesinin bütün bu hükümleri bir aralık bir noktaya saplanıp kalıyor ve kendi kendine: <> diyordu." (Uşaklıgil 2009: 223).

Nihal Bülent'in gidişiyle hayatı sorgulamaya ve sitem etmeye başlamıştır. Bütün bu olanlardan hayatı sorumlu tutmaktadır. Bu bağlamda Halid Ziya romanlarında ilk defa 'hayat tenkidi' bir kadın karakter tarafından yapılmaktadır. Nihal pek çok konuda 'ilk' olması bakımından oldukça önemlidir. Aynı zamanda Nihal, Bihter'i bir *canavar* olarak nitelemektedir. Hayat tenkidi yaparken Bihter'i bir canavara benzetir. Çünkü o 'Bülent'i tırnaklarına takmış'tır. Hayatlarını mahveden kişi 'O'dur. Nihal hayatlarının kötüye gitmesinin temel sebebini Bihter'in hayatlarına dahil olmasına bağlamaktadır.

Evde gerçekleşen tek durum Bülent'in gidişi değildir. Bülent'in evden gidişinin arkasından evdeki yardımcıları ve hizmetçileri de evden gideceklerdir.

"Demek gidiyorlardı. Hep böyle gideceklerdi. İşte Bülent de gitmemiş miydi? Bütün bu etrafındakiler gidecekler de yalnız o mu kalacaktı? Bir kişi, dostsuz, refiksiz, hamisiz, yapayalnız… Lakin bu kadın, yarabbi! Ne yapıyordu ki onun, Nihal'in, sevdikleri hep böyle kollarından tutulup sokağa atılıyordu?" (Uşaklıgil 2009: 229).

Nihal, hayatında sahip olduğu herkesin, çevresinden uzaklaştırılmasıyla artık kendini tamamen yalnız hissetmektedir. Kendini yalnız, çaresiz ve koruyucusuz hisseden Nihal, Bihter'e karşı kin beslemeye başlamıştır. Bu kin, gücünü sayılan bütün olumsuz duygulardan almaktadır. Yalnız kalacak olması kin ve nefret hissetmesine neden olmaktadır. Nihal aynı zamanda evdeki tüm gücünü kaybettiğinin de farkına varmıştır. Önceleri onun etrafında dönen, her istediğini yapan ve her nazına katlanan bütün insanlar gitmiş, onların yerini evin tüm hakimiyetini elinde tutan Bihter almıştır.

Nihal'in Bihter'e karşı olan nefretinin en yüksek seviyeye ulaşmasında ise; Bülent'in Bihter'e anne demesi oldukça etkili olmuştur.

> "Nihal, ihtiyar haricinde bir hareketle Bülent'in defterini itti, bugünün en büyük yarısını Bülent'in bu sözü açmış oldu. Nasıl? Demek o kadını haklı buluyordu, öyle mi? Annesi!.. Lakin onu büyüten, ona bakan, ta doğduğu günden beri annelik eden Şakire Hanım'dı. Bunun mükâfatı işte bu sözdü, öyle mi? Annesi!.. O kadın..." (Uşaklıgil 2009: 236).

Şakire Hanım onların küçük yaşlarından beri onlarla ilgilenmiş ve onları büyütmüştür. Nihal de yıllarca Bülent'e anne olarak yaklaşmıştır. Ancak buna rağmen, Bülent şimdi Bihter'i 'anne' olarak tanımlamaktadır. Nihal bu durumu Şakire Hanım'a büyük bir haksızlık olarak görmektedir. Ancak Şakire Hanım üzerinden aynı zamanda hem ölmüş olan annesine hem de kendisine karşı yapılan bir haksızlık olarak görmektedir. Bülent'in Bihter'e anne demesi, zaten bir kıvılcım şeklinde Nihal'in içine düşen nefreti daha da alevlendirmiştir. Kendisi de onu annesinin yerine koymaya çalışmıştır. Ancak hitap konusunda her zaman zorlanmıştır. Bu sebeple ismiyle hitap etmiştir. Her ikisi de Bihter'i annesinin yerine koymaya çalışmış ancak Nihal bu durumu kabullenememiştir. Nihal'in içinde Bihter'e karşı büyük bir kıskançlık duygusu ortaya çıkmıştır. Nihal de bu durumu kendisine itiraf eder.

> "Şüphesiz kıskanıyordu; yalnız bunları değil, en küçük şeyleri kıskanıyordu ve bu, bir çare ruhunu daimî işkenceler içinde gezerdi. Nihal bu hissini pek iyi anlamış idi. O şeylerin kendilerini değil, onların delalet ettiği manayı, evet, babasının kendisini unutarak hep bu kadını düşünmesini kıskanıyordu." (Uşaklıgil 2009: 281).

Nihal'in itirafından hareketle, mevcut olan kıskançlığın eşyalarla ya da kişilerle ilgili olmadığı anlaşılmaktadır. Nihal hakimiyet kurmayı, sahip olmayı sevmektedir. Babasının

evlenmesinden sonra, Bihter'e olan hislerini kıskanmış; Bülent'in gidişiyle yerine gelecek arkadaşları kıskanmıştır. Babasına olan öfkesinin sebebi de budur.

Nihal bu durumun farkına vardıktan sonra yavaş yavaş babasını affetmeye başlamış, babasına karşı hissettiği öfke ve uzaklık duyguları yavaş yavaş değişmeye başlamıştır.

> "Kalbinde ufak bir ses vardı ve bu ses ona, babasından bu kadar uzak bulunmakta biraz da kendisinin sebep olduğunu söylüyordu. Onu artık affetmeli değil miydi?" (Uşaklıgil 2009: 304).

Nihal yaşanılan tüm olaylardan sonra babasını affetmeye karar vermiştir. Aslında affetme fikri, değişen her şeyi başladığı yerden yerine getirebilme çabası olarak değerlendirilebilir. Sahip olduğu her şeyi kaybettiğini düşünen Nihal, psikolojik olarak zor bir sürece girmiştir. Bihter ile hiçbir sorun yokken kavgalara başlamıştır. Ancak bu durumun boşuna olduğunun da farkına varmaya başlamıştır. Nihal'de kaybetme korkusu, kaybetme hüznü ve kıskançlık duyguları ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla zaten histerik olan yapısı bu durumdan etkilenmiş, eskisinden daha hastalıklı bir hale ulaşmıştır.

> "Bu hırçınlıklar, biçare mariz ruhunu yakıp kavuran müthiş bir hummanın önüne geçilemez nöbetleri hükmünde idi. Devamı esnasında, onu, düşünemeyen bir çılgın yapar, vahşi bir sekr lezzeti ile mest bırakır, sonra zedelenmiş asabıyla, titreyen renksiz dudaklarıyla, boğazına tıkanan bir azap ukdesiyle ve hep o ensesinden başlayarak şakaklarını geren ağrılarla bu mücadelenin içinden kafesinin tellerine çarpa çarpa hırpalanmış mecnun bir kuş haraplığıyla çıkınca kendisini bütün çılgınlıkları, bütün buhranları daha ziyade kuvvetle, daha ziyade vuzuh ile tahattur olunan bir hezeyan nöbetinden uyanıvermiş bulur; bu hatıraların hicabından, herkesin o haksızlıkları muaheze edecek zannettiği nazarından kaçmak için odasına koşar, kapısını kilitler ve orada yalnızlığın içinde iyileşmiş gözleriyle, takallüs etmiş parmaklarıyla kendi kendisini parçalamak, yemek isterdi." (Uşaklıgil 2009: 319).

Nihal içinde bulunduğu histerik halin farkındadır ve bu durumdan rahatsız olmaya başlamıştır. Herkesin kendisine hak vermesini ve acımasını istemektedir. Nihal'in en büyük gücü, hastalıklı halini kullanarak çevresindeki insanları kontrol edebilmektedir. Hassas yapısını bildikleri için etrafındaki herkes, Nihal'in zarar görmemesi, üzülmemesi için uğraşır. Ancak Bihter'den sonra her şey çok değişmiştir. Başta da Nihal, kendisi değişmiştir. Bihter'den önce çocuk olarak bahsolunan Nihal, Bihter'den sonra bir genç kız olarak anılmaya başlanmıştır. Dolayısıyla yaptıklarının bir genç kıza yakışır şeyler olması da

gerekmektedir. Ancak Nihal hala o eski histerik kızdır. Şefkat, merhamet ve acınılma duygularını ister. Çevresinden eski ilgiyi görememesi üzerine zihninde ölüm fikirleri ortaya çıkmaya başlar.

> "O zaman Nihal'i almak, ona neşe verecek şeyler okumak isterdi; fakat Nihal bunlardan sıkılıyordu, mürebbiyesinden öyle kitaplar istiyordu ki ona ölümü düşündürsün. Mürebbiyesine itiraf ediyordu: <<Ölüm! Ölüm! Şimdi hep bunu istiyorum>> derdi." (Uşaklıgil 2009: 325).

Yalnızlık, onu en çok zorlayan şeydir. Bu sebeple zaman zaman ölüm fikri aklında yer işgal etmeye başlamıştır. Nihal, mürebbiyesinin de gideceğini öğrenince büsbütün yıkılır. Artık huysuzluklar yapmaya, hırçın davranmaya ya da kavgalara takati kalmamıştır. Bütün sevdiklerini kaybeden genç kızın mürebbiyesinden ayrılacak olması Nihal'i derinden etkilemiştir. Mürebbiyesi Mlle de Courton işini en iyi şekilde yapmaya ve daima sevmeye yönelik bir hayat yaşar. Nihal de sevilme ihtiyacı, şefkat ve merhamet arar. Bu iki kişinin istediği şeyler birbirinde mevcuttur. Nihal ve Matmazel birbirleriyle oldukça uyumludur. Ancak artık mürebbiyesinden de ayrılacağını öğrenen Nihal, hiçbir şey yapmamaya, hiçbir şey söylememeye karar verir. Nihal artık büsbütün yalnızdır. Yalnızlık ve sevgisizlik artık onu hırçınlığa değil sessizliğe ve ölüm fikrine yönlendirmiştir.

Kendisini sevecek ve yalnızlığını giderecek birisine ihtiyacı gün geçtikçe artmıştır. İşte tam da o zamanda Nihal ve Behlül arasında kuzen olmaktan öte bir yol oluşmuştur.

> "Ne tutunacak bir himaye eli ne kendisine cesaret verecek bir şefkat nazarı vardı. Etrafında hiç ama hiç kimse yoktu; o zaman bu yalnızlık vehminin haşyetleriyle titreyerek, başını döndüren geniş ateş sahrasından, o uzak ufukların galeyanlı enginlerinden gözlerini ayırıyor ve bakmaksızın, yanında Behlül'ün vücudunu hissettikçe korkunç bir rüyanın dehşeti ile uyandıktan sonra kendisini yatağında bulmaktan mütevellit bir emniyet, bir inşirah sükunu buluyordu. O vakit hafi bir itminan hazzı ile, sakin yalnızlıktan kaçarak, hissedilmeyen bir takar iple behlüle sokuluyordu." (Uşaklıgil 2009: 443).

Behlül, Nihal'in sevgisizliğini ve yalnızlığını giderecek kişi olması bakımından Nihal için önemlidir. Behlül bir arzu nesnesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Nihal, Yalnızlık ve sevgisizlik içinde boğulmak üzereyken Behlül'e tutunmuş ve kurtulmuştur. Nihal Behlül'ü hayattaki yalnızlığına deva olarak görmektedir. Behlül aynı zamanda Nihal'in artık tam

anlamıyla bir genç kız olduğunun da işaretidir. Genç kız Behlül ile yakınlaşmalarında ona ilgi duymaya başlamıştır.

> "Sevilmek! Sevilmek! Mariz ruhunda yalnız bu feryat vardı. İşte şimdi onu seven biri vardı, dizlerinin dibinde bu tekrar olunuyordu ve kendisinden, buna mukabil yalnız bir parça sevilmek isteniyordu. O da behlülü bir parça sevmiyor muydu?" (Uşaklıgil 2009: 453).

Nihal'in sevilme arzusunun karşılığı Behlül olmuştur. Behlül onu içinde bulunduğu yanlızlıktan ve sevgisizlikten kurtaracaktır. Behlül ve Nihal'in yakınlaşması Bihter'i farklı duygulara sürüklemiştir. Nihal bu durumun farkına varmış ancak tanımlayamamıştır. Tanımlayamamasına rağmen Bihter'i bu şekilde görmek onu mutlu etmiştir.

> "Nihal bir şeye daha dikkat etmiş idi: Bundan mecbur olmadıkça bahsetmiyordu. Bunu kendisine karşı mültezem bir ictinap vazına hamleden Nihal, sonraları Bihter'in bu izdivaçtan memnun olmadığına hüküm vermiş idi. Bu bakımdan o latife Nihal için bir kıymet kesp etmiş oluyordu. Bihter'i tazip eden bir şeyin devamını men'e muvafakat edemeyerek herkesin bundan bahsetmesini bir zımni müsaade, hatta gizli teşviklerde bulunuyordu." (Uşaklıgil 2009: 423).

Nihal, yalnızca aşık olduğu için ve yalnızlığını gidermek için değil aynı zamanda Bihter'e karşı bir üstünlük kazanmak için de Behlül'le nişanlanma fikrine sıcak bakmıştır. Nihal, Behlül ile aralarındaki iletişimin, Bihter'i rahatsız ettiğini hissetmiş ve bunu devam ettirmek istemiştir. Behlül; Nihal'in, elinden her şeyini alan Bihter'e karşı verdiği mücadelenin bir parçası olarak kabul edilebilir. Behlül, Bihter'i yenme konusunda bir araç olarak gözlemlenebilir. Ancak her şeye rağmen sonunda Behlül ve Bihter arasında duygusal yakınlık olduğu ortaya çıkmıştır. Bu durum Nihal'i şaşkınlığa uğratmış ve Bihter'e karşı Behlül konusunda da yenilmiştir. Nihal'in Bihter'i o kadar kıskanmasının temelinde de Bihter'in istediği her şeye sahip olması ve onlara hükmetmesidir. Bihter yine Nihal'in sevdiğini elinden almış ve onu yalnızlığa mahkûm etmeye çalışmıştır.

> "Demek, bu annesinin yerine gelen kadın, Bu babasının karısı, bu her şeyi onun elinden yavaş yavaş, insafsız bir gazap ile birer birer alan mahluk nihayet son saadeti de almak için tırnaklarını uzatıyordu. Demek onu aldatmışlardı? Demek bu izdivaç bir latife idi? Hain, onu öldürmek için tertip edilmiş bir müthiş oyundu?" (Uşaklıgil 2009: 469).

Bihter'in, Behlül'ü de elinden almasını ölümü için kurulan bir tuzak olarak nitelendirmektedir. Nihal hayatta tüm sevdiklerini kaybetmiş ve yalnız kalmıştır. Sevgisini istediği herkes ondan uzaklaşmış, Bihter'in kontrolü altında kalmıştır. Bu son olay da adeta Nihal'i öldürmek için tasarlanmış bir plan gibi hissettirmektedir. Ölümü için yapılan bir oyun olarak düşünülmektedir. Ancak bu olay Behlül'ü kaybetmesine neden olsa da geri kalan herkesi geri kazanmasında oldukça önemlidir. Çünkü babası da onunla aynı durumu yaşamaktadır. Baba-kız ikisi de bu durumdan mağdur olmuştur. Önce bu durum karşısında yıkılsa da babasına karşı haklı çıkmak Nihal'i teselli etmektedir.

> "İşte diyecekti, görüyor musunuz? Behlül kızınıza koca olamayacak, çünkü o annemin yerine gelen kadının aşığıdır. Bu, mini mini Nihal'inizi bir parça öldürecek, fakat ne beis var? Mademki siz İstanbul'un en nefis kadınına malik oldunuz." (Uşaklıgil 2009: 471)

Nihal, babasına karşı haklı çıkmanın verdiği gurur ile Bihter'i son kez kötülemiştir. Bu sefer elinde güçlü bir kanıt da vardır. Bütün bu yaşananların sonrasında olaylar baba ve kızı tekrar buluşturmuştur. Aralarındaki bağ yine eskisi gibi olmuştur ve aralarında üçüncü kişiler mevcut değildir. Bütün bu olanların üstüne Nihal, başladığı yere geri dönmüş; çevresindeki herkesi tekrar etrafına toplamayı istemiştir. Yaşadığı son üzücü olay Nihal için bir başka yıkım olarak tasvir edilse de hayatındaki herkesin sevgisini ve ilgisini geri getirdiği için bir zafer olarak nitelendirilebilir. Nihal sonunda tekrar istediği ve hayal ettiği sevginin-ilginin merkezi konumuna erişebilmiş, herkesi tekrar hakimiyeti altına alabilmiştir.

Sonuç olarak *Aşkı Memnu* isimli romandaki Nihal karakteri özellikle histerik yapısıyla dikkat çekmektedir. Çevresindeki herkesi sahip olduğu hastalıklı yapısıyla kontrolü altına almayı başarmıştır. Annesini kaybetmesinden dolayı kendisini 'yalnız ve sevgisiz' hissetmektedir. Çevresindeki kişilere tutkunluk derecesinde bağlıdır. Babası Adnan Bey'in evlenmesi onun hayatını tümünden değiştirecektir. Sevdiği ve hakimiyet kurduğu bütün çevreyi dağıtacak ve kendi kontrolü altına alacaktır. Nihal bu ve bunun gibi pek çok sebepten Bihter'i kıskanır ve sevemez. Öyle ki ona kin ve nefret besler. Sonunda ise pek çok olay neticesinde Nihal kaybettiği her şeyi tekrar geri kazanmıştır.

Diğer romanlarındaki genç kız karakterleriyle pek çok ortak noktası -histerik yapı, annesizlik vb. duygular olmasına rağmen, yaşantısında mülkiyet kurabilme, özne olarak var olabilme, farklı duygularla yansıtılabilme ve olaylara karşı fikrini duyurabilme konularında diğer roman kahramanlarından ayrılmaktadır.

### 2.2. Kendi Hayatının Faili: Nahit

*Nemide* isimli romanda yer alan önemli genç kızlardan biri de Nahit'tir. Nahit, Nail'in teyzesinin kızıdır. Nemide ile Nahit'in ortak noktası ise Nail'dir. Her iki genç kız da Nail'in kuzenleridir. Nemide annesiz büyümüş ve annesizliğin ve annesinden aldığı genetik zayıflığın etkisiyle hassas ve hastalıklı bir kız olarak bilinmektedir. Babası, annesinin yokluğunu bir parça da olsa gidermeye çalışmakta ve hayatının odak noktasını Nemide haline getirmektedir. Nemide henüz küçük bir çocukkenden beri marazi yapısından dolayı gözetim altında tutulmuş ve bütün hayat Nemide'ye ve isteklerine göre oluşturulmuştur. Nahit ise yalnızca Nail'in kuzeni olmak ve annesiz olmak konusunda Nemide ile benzerlik göstermektedir. Nahit küçük yaşta iken annesiz kalmıştır. Babası ile annesinin matemini tutarken evde yabancı bir kadının varlığı ve babasının Nahit'e olan ilgisinin azalması, onu annesinin ölümünden sonra en çok yıpratan şey olmuştur.

Nahit, romanda ilk olarak bir gezinti günü; Nail ile teyzesinin evinde okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Karşısında hiç beklenmedik bir şekilde bir yabancı gören Nemide, gezintiye ve Nail ile görüşmeye karşı olan tüm sevincini yitirmiştir. Nemide Nahit'e karşı oldukça soğuk davranarak ona karşı hislerini belli etmiştir. Nahit ise yeni tanıştıkları insanlara karşı vakur bir tavırla saygısını göstermiştir. Anlatıcı Nahit'in davranışlarını şu şekilde ifade etmektedir:

> "Nahit latif bir vakar (hoş bir ağırbaşlılık) ile Şevket Bey'e takarrub ederek (yaklaşarak) pek nazik bir suretle selamladı. Nihayet sıra Nemide'ye geldi, Nemide yerinden kalkarak iki adım attı, Nahit bu sarı saçlı kıza teveccüh etti. Her ikisi de son derece bir ciddiyetle birbirlerine baktılar, aralarında bir arşınlık bir mesafe kalmıştı, lakin birinci defa buluşan bu iki çocuğun arasındaki şu mesafecik tecavüz edilemez (aşılamaz) bir set hükmünde idi." (Uşaklıgil 2016: 66).

Verilen alıntıdan hareketle Nahit ile Nemide arasında ilk tanışmada birbirleri hakkında olumsuz intiba uyandırmışlardır. Birbirlerine karşı olan bu husumet romanın ilerleyen bölümlerinde gizlenmeye çalışılan düşmanlık duyguları ya da birbirlerini zararsız görmeleri şeklinde çeşitli hallere ulaşacaktır. Ancak birbirleri hakkında henüz ilk buluşmada olumsuz bir izlenime sahip oldukları aşikardır.

Romanda anlatıcı, okuyucuya Nahit'in fiziksel özelliklerini anlatmaktadır. Nahit'in fiziksel özellikleri oldukça güzel, sağlıklı ve canlı olarak tasvir edilmektedir.

Fizikselgörünüş olarak Nemide ile mukayese edildiğinde her iki karakter arasında tam bir zıtlık olduğu gözlemlenmektedir.

> "Nahit uzun siyah saçlı güzel bir kızdı. Samur kıvırcık kaşlar, uzun kirpikler, bir çift koyu kestane gözlere gölge veriyordu. Kırmızı dudakları arasında iki sıra parlak dişler hafif pembe çehresini latif bir tebessümle tenvir ediyordu (aydınlatıyordu).
>
> Nemide Nahit'in yanında pek küçük bir kız hükmünde kalıyordu. Nahit o kadar iri bir cüsseye malikti (sahipti) ki beyinlerindeki (aralarındaki) fark iki yaştan ibaret olan bu iki çocuğun biri diğerinden beş altı yaş küçük zannolunurdu." (Uşaklıgil 2016: 67).

Nahit, sahip olduğu özellikler bağlamında Nemide ile mukayese edildiğinde Nemide'nin tam karşıtı özelliklere sahip olduğu gözlemlenmektedir. Bu durum başlangıçta henüz ilk karşılaşmada verilen tezatın destekleyici unsuru olarak değerlendirilebilir. Nahit Nemide'nin aksine siyah saçlı, koyu renk gözlü, alımlı, boylu, poslu bir genç kızdır. Ancak Nemide henüz bir çocuk edasında ve sayılan özelliklerin tam zıttında fiziksel özelliklere sahiptir. Aynı zamanda Nemide'nin hastalıklı ve kırılgan yapısına karşılık Nahit oldukça sağlıklı ve sağlamdır. Bunu pembe bir çehreye sahip olmakla açıklamak mümkündür.

Nemide ile Nahit arasında oluşturulan bu zıtlık Nail konusunda yaşayacakları çatışma için zemin hazırlamaktadır. Tam anlamıyla bir aşk üçgeni oluşturan iki genç kız birbirleri ile her anlamda oldukça farklıdır. Henüz ilk buluşmaları sırasında Nemide, bazı özelliklerini mukayese ederek kendini üstün göstermeye çalışmaktadır. Bunun sebebi ise Nail'i Nahit'ten kıskanmasıdır.

Nemide ile tam bir zıtlık taşıyan bu genç kızın Nemide'ye benzeyen tek yönü küçük yaşta annesini kaybetmiş olmasıdır. Ancak annesinin vefatından sonraki yaşamı da Nemide'den oldukça farklıdır. Nemide annesiz kalmasına rağmen her zaman babasının en değerli varlığı olmuştur. Oldukça hassas ve kırılgan yapısı babasının her işini kızına göre ayarlamasıyla kontrol altında tutulabilmiştir. Nahit ise annesini kaybettikten babası ile yaşamaya devam etmiş, henüz annesinin matemini tutamadan evde yabancı bir kadının varlığı ile hayatı tamamen değişmiştir. Çünkü yalnızca babasından görebildiği sevgi, merhamet ve güven duygularını artık hissedemez olmuştur. Bu duruma oldukça üzülen Nahit kendisini annesinden bir hatıra olarak kabul ettiği teyzesinin yanına taşınmıştır. Nahit artık kendisini her yerde fazlalık gibi hissetmekte ve oldukça yoğun duygusal kırılmalar yaşamaktadır. Hayatta koruyucusuz tek başına kaldığını düşünmektedir. Annesinin ölümü

onun hayatını oldukça değiştirmiştir. Anlatıcı Nahit'in yaşadıklarını şu şekilde ifade etmektedir:

> "Nahit bir sene evvel annesini kaybetmiş ve babası ile yalnız kalmıştı, lakin bir gün geldi ki kızının refakati (arkadaşlığı) babasına kifayet etmemeye başladı, pek az zaman sonra annesinin vefatı ile matemî bir sükûna (ölümcül bir sessizliğe) dalan bu evde Nahit başka bir kadın gördü.
>
> O zaman genç kız için gamla dolu bir hayat başladı, bir vakitler yalnız kendisine hasredilen tebessümlerin şimdi bu kadına arz edildiğini, bir yabancı kadının kendisini annesinin hatırası ile dolu olan bu eve, kalbinin muhabbeti ile çarpındığı babaya uzak bıraktığını anladı." (Uşaklıgil 2016: 70).

Nahit annesinin ölümünün ardından henüz kısa bir süre sonra babasının evlenmesine oldukça şaşırmıştır. Babasının evlenmesi üzerine Nahit bu durumu annesine bir ihanet ve kendisinden esirgenen duygulara tecavüz olarak düşünmektedir. Yaşadığı duygu durumları göz önünde bulundurulduğunda Nihal karakteri ile benzer bir özelliği olduğu söylenebilir. Ancak detaylara inildikçe yaşanılan farklar açıkça gözlemlenebilecektir. Nahit'in içinde bulunduğu yalnızlık ve olumsuz ruh hali onu, teyzesine sığınmaya teşvik etmiştir. Çünkü teyzesi annesinden bir yadigâr gibidir.

Nahit yaşadığı acıların ve olayların etkisiyle yaşından daha olgun bir yapıya sahip olmuştur. Annesinin ve babasının acısı Nahit üzerinde kalıcı bir hüzün hali oluşturmuştur. Hayatta tek başına kaldığını düşünen Nahit, kendisine tutunacak bir dal arama çabasındadır. Yaşadıklarına karşı mevcut olan bu hissi anlatıcı şu şekilde ifade etmektedir:

> "Nahit, fıtratının vakarına inzimam eden bir yeis (yaradılışından gelen ağırbaşlılığına eklenen bir üzüntü) ile on iki yaşında bulunan bir genç kız gibi değil, saadet duygularından ziyade (çok) bütün emellerinin birer hayal kabilinden yok olduğunu görüp yeise dalan bir bedbaht gibi mahzun (hüzünlü), mağmum (kederli) görünüyordu." (Uşaklıgil 2016: 71).

Nahit sahip olduğu ağırbaşlılığının yanı sıra hüznün vermiş olduğu acı ile daha da olgun davranmaktadır. Nemide de ise bu durum tam aksini göstermektedir. Nemide yaradılışından aktif olan bir genç kızdır. Bunun yanı sıra annesinin vefatı üzerine babasının gözbebeği olmuş ve hayatının odak noktasına yerleşmiştir. Aynı zamanda hastalıklı ve zayıf bünyesi sebebiyle ayrıca ihtimam gösterilmesi de Nemide'nin tavır ve davranışları üzerinde

etkili olmuştur. Nemide sahip olduğu ya da kaybettiği tüm olayların etkisiyle şımarık bir yapıya sahip olmuş, daima küçük bir çocuk gibi davranışlar sergilemiştir.

Nemide ile Nahit arasındaki farklar her alanda birbirine tezat iken bu iki genç kız, aralarındaki husumeti görmezden gelmeye başlamışlardır. Nemide onları evine davet etmeye başlamış ve bu vesileyle beraber vakit geçirmeye başlamışlardır. Aslında içten içe sahip oldukları düşmanlık duygusu, arkadaşlık adı altında saklanmaya çalışılmaktadır. Anlatıcı Nemide'nin, onları evine davet etmelerini şu şekilde tasvir ermektedir:

> "Misafirlerini iyi kabul edebilmek için pek telaşlı görünüyordu; Nahit'i sedirin üstüne oturtarak kendisi de karşısına geçti. Bir müddet iki genç kız bakıştılar, bu nazar derin bir muhabbetten ziyade derin bir adavete (bu bakış derin bir sevgiden çok derin bir düşmanlığa), azim (büyük) bir nefrete tercüman olabilirdi; lakin gözlerinin etrafında teressüm eden (görülen) hafif bir tebessüm bu adavetin resmî bir muhabbetle örtülmesine karar verdiklerini gösteriyordu." (Uşaklıgil 2016: 80)

İçten içe sahip oldukları düşmanlık ikisi tarafından da bastırılmaya çalışılmaktadır. İki genç kız da, düşmanlıklarının herhangi bir sebebi yokmuş gibi davranmaya çalışırlar. Nemide aralarında herhangi bir husumet yokmuşçasına Nahit'in kendisi ile beraber kalmasını rica eder. Nahit'e pek çok eğlence vaadinde bulunur: Babası Nemide'ye bir sandal almıştır ve kürek çekebilirler, canları sıkılınca bahçede gezebilirler, gündüzleri Şevket Bey'den ders alırlar, kanun ustasından kanun dersleri alırlar.

Nahit, Nemide'nin bu teklifi karşısında oldukça şaşırmıştır. Ancak sonrasında yapmak isteyeceği pek çok eğlencenin olması da ona cazip gelmektedir. Çünkü Nahit bu imkanlara sahip değildir. Nahit içinde bulunduğu kararsızlık haline Nemide'ye karşı olan hislerini de eklediğinde işin içinde kaybolmuştur*:* "Lakin bu sevmediği kızın yanında ne yapacak?.. Bu düşünce biraz tereddüt veriyordu." (Uşaklıgil 2016: 84)

Nahit, Nemide'yi pek sevmemesine rağmen kabul emiştir. Çünkü sayılan eğlenceler onun da dikkatini çekmekte ve bunları yapmak istemektedir. Nahit bu teklife sevinmesinin yanı sıra içten içe hüzünlenmektedir. Nemide ile beraberken onu gözlemlemiş ve sahip oldukları karşısında burukluk hissetmektedir. Nemide ile kalma fikrini, sayılan eğlenceleri yapabilmek için makul bir yol olarak görmüştür.

> "Nahit düşüncelere dalmıştı, çehresinde derin bir hüzün rengi vardı. Genç kız birtakım acı fikirlere dalmıştı. Kimsesizliğini, yuvasızlığını düşünüyordu. Kader bu zavallı kıza ne

bahşetmişti? Mezarda bir anne ile anasından başka bir kadının muhabbetinde (sevgisinde) kendisini ihmal eden bir baba değil mi? Hayat onun için ne idi? Orada, gözlerinin önünde sema köşesi gibi boş bir uçurum, istikbali (geleceği) karşısındaki koru gibi karanlık değil mi? Şimdiye kadar ne görmüş idi? Hiç!.. Ne görecek? Hiç!.. Hiçten mürekkeb (meydana gelmiş) bir mazi!.. Hiçten ibaret bir İstikbal!..” (Uşaklıgil 2016: 88)

Nahit, Nemide ile geçen süreçte yalnızca yapacakları eğlencelere karşı değil aynı zamanda Nemide ile babası arasındaki muhabbete karşı hüzünlenmiştir. Annesini kaybetmek Nahit için oldukça acı olmuştur. Ancak onun matemini birlikte tutabileceği babasından da aradığı muhabbeti görememek Nahit’i oldukça üzmüştür. Nahit, Şevket Bey’in Nemide’ye karşı olan ihtimamını, düşkünlüğünü kendi babasında göremediği için hayatını sorgulamaktadır. Hayatta sahip olduğu tek şey hiçliktir. Ancak bütün bu hiçliklere aykırı olarak içerisinde tek bir umut ışığı barınmaktadır: Nail. Nail onun için oldukça farklı bir anlama sahiptir. Hayatında sahip olduğu yegâne ümit Nail ile izdivaç hayalidir.

“Nahit düşüncelerini, hüzne tabiî bir meyelan (eğilim) ile yeis (üzüntü) veren bir cereyana (akışa) salıveriyordu. Lakin fikrini bürümüş olan hüzün arasından hafif bir ümit ziyası parlıyordu...

Nail’i kaybetmek onun için (öldürücü) bir darbeydi.” (Uşaklıgil 2016: 88).

Nahit’in, Nail’e atfettiği anlam oldukça güçlüdür. Nail, Nahit için yalnızca bir sevgili ümidi değildir. Nail, Nahit’in hissedemediği anne kucağı, sonradan kaybettiği baba sevgisi, güveni ve daha pek çok şeydir. Nail, Nahit’in her şeyi, hayata tutunma sebebi ve ümididir. Nail, Nahit’in yaşayamadığı tüm duyguların çaresidir. İşte tüm bu sebeplerden dolayı Nemide ile arasında gizli bir anlaşmazlık söz konusudur.

Nail’e karşı önemli duygular hisseden yalnızca Nahit değildir, Nemide de Nail hakkında çok farklı duygulara sahiptir. Zaman geçtikçe çocukluktan beri farklı bir anlam yüklediği Nail, zamanla daha da kıymetli olmuştur. Şevket Bey de bu durumun farkına varmaya başlamış ve kızının bu arzusunu yerine getirerek onu korumaya çalışmıştır. Nail ile Nemide arasında evlilik adına ciddi adımlar atılırken Nahit adeta zor nefes alıyordur. Yıllardır hayalini kurduğu Nail’in sevgisi, artık kendisinin olamayacaktır ve hayattaki tek ümit ışığı artık sönmeye başlamıştır.

> "Nahit düşmemek için bir ağaca dayanmış, yalnız bedbahtlığının (mutsuzluğunun) verdiği korkunç bir nazarla ümitlerinin hazan (sonbahar) yaprakları gibi savrulduğunu seyrediyordu." (Uşaklıgil 2016: 107).

Nahit hayatta tutunacak tek dalı olan Nail'in avuçlarını arasından kayıp gittiğini düşünmektedir. Nemide ile Nail'in nişanlanması sonucu Nemide ile evlilik hakkında konuşur. Evlilik konusu genç kızlar için "bir genç kızın düşündüğü en büyük mesele olarak" tasvir edilmektedir. Nahit'in evlilik hakkındaki düşüncelerini incelendiğinde cinsiyet farklılığının evlilik algısında çok önemli olduğu söylenebilir. Nahit'e göre evlilik kadınlar için daha önemlidir. Çünkü genç kızların evlilikten önce yaşama telaşı, geçim derdi gibi konularda bilgisinin ve ilgisinin olmadığı savunulmaktadır.

> "Fikrimce erkekler için teehhül ikinci derecede bir ehemmiyettedir. Lakin kadınlar için böyle değil. Kadınlar hayatlarını devam ettirebilmek için o kadar zayıftırlar ki teehhül onlara bir ikinci beşik olur. Bir genç kız... On altı yaşındadır. O zamana kadar oturduğu evin ne ile idare olunduğunu, giydiği elbisenin ne ile hasıl olduğunu öğrenmemiştir. Kader onun zaafı (zayıflığı) üzerine iki büyük himaye kanadı germiştir: Bir babası, bir annesi var. Lakin bir genç kız hayatta pek muvakkat (geçici) bir zaman için kıymetli bir kız sıfatında kalabilir... O bir zevce (eş) olabilmek için yaratılmıştır. Evlenmek iktiza eder (gerekir) lakin kime varmalı? Bir genç için teehhül ne demektir?" (Uşaklıgil 2016: 108).

Nahit'in ifade ettiği bu sözler yaşadığı dönemin düşünce yapısını ve özellikle genç kızların fikir yapısını bizlere göstermesi açısından oldukça önemlidir. Nahit evlilik hakkındaki düşüncelerini ifade ederken, "kadınların hayatlarını devam ettirebilmek için çok zayıf olduklarını" söylemesi oldukça dikkat çekicidir. Genç kızın bu sözleri incelenirken anakronizm olmaması adına dönemin koşulları altında değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu şekilde düşünüldüğünde kadının ev içi işlerle meşgul olduğu ve kamusal alana katılmadığı bilinmektedir. Kadınlar herhangi bir iş kolunda çalışamamaktadır. Ev içi işleri de sorumluluk bilinci ile yapan kadınlar henüz ekonomik özgürlüklerini kazanamamış, hane halkında erk sahibi kimselere- evli ise eş, bekar ise baba- bağımlı yaşamaktadır. Ancak Nahit'in bu sözleri Halit Ziya'nın diğer romanlarında bulunan kadın karakterler ile karşılaştırıldığında yanlış kabul edilebilir. Örnek vermek gerekirse; *Mai ve Siyah* isimli romandaki Raci Efendi'nin karısı, Nahit'in söylediklerini açıklamak için önemlidir. Raci Efendi'nin karısı henüz oldukça genç bir yaşta, kocası tarafından aldatılan bir kadındır. Eşi; çocuğunun ve kendisinin geçimini düşünmeyen, sorumsuz bir karakter şeklinde tasvir edilmiştir. Raci Efendi'nin

karısı, Nahit'in *"kadınların hayatlarını devam ettirebilmek için çok zayıf olduklarını"* söylemesinin aksine hayatını kazanabileceğini ifade eden bir kadın olarak dikkat çekmektedir.

> "Kağıtlar henüz bende, fakat o vakitten beri eve gelmiyor ve gelmeyecek, yahut gelse bile bundan sonra hayat büsbütün cehennem olacak. Ben nasıl olsa geçinirim; elimden her şey gelir: Dikiş dikmek, bir evde yemek pişirmek, çocuğum için bunların hepsine katlanırım, ona haftada beş on kuruş verebilmek için, ne olur, hizmetçilik de ederim..." (Uşaklıgil 2008: 114).

Kadınlar yaşanan dönemde her ne kadar kamusal alana katılamasalar da dönemin elverdiği ölçüde kendilerine ve çocuklarına bakabilecek ölçüde çalışabilirler. Raci Efendi'nin karısı örneğinden de yola çıkılarak kadınların hayatlarını idare edemeyecek kadar zayıf olmadığı anlaşılabilir. Ev dışında kendisine yer bulamayan kadınlar her koşulda kendilerine bakabilecek gücü bulabilmektedir. Nahit'in ifade ettiği durum ise yalnızca ailesi tarafından el üstünde tutulmuş veya hayattaki zorluklarla başa çıkmak zorunda kalmamış kadınların kendilerince sanıları olarak düşünülebilir. Ancak romanlardaki genel kadın kahramanlarda herhangi bir ücret karşılığında çalışma durumuna az rastlanmaktadır. Kadınlar genellikle ev içerisindeki türlü işlerle ilgilenirler: Ev işleri, yemek yapmak, kıyafet dikmek, vs. Bu sebeple ekonomik olarak para kazanabilecekleri işler de bu işlerden ibarettir. Ev içerisinde her iş ile iştigal olan kadın aslında çalışmakta ancak herhangi bir maaşı olmadan bunu üstlenmektedirler. Bu durumda kadınların geçim dertlerini bilmediği ya da yaşamın nasıl idare edileceğinden habersiz olmaları söz konusu olamaz.

Nahit'in ifadelerinde bir başka dikkat çeken konu ise genç kızların evlenmeden önce anne ve babasının himayesinde olduğu ve koruyucu kanatlarının hep üzerinde olduğunun belirtilmesidir. Ancak Halid Ziya'nın romanlarında görülen karakterler, genellikle anne yahut babasını ya da her ikisini de kaybetmiş kişilerden oluşmaktadır. İlk olarak ise Nahit'in küçük yaşta annesi vefat etmiş daha sonra da babasının himayesinden mahrum kalmıştır. Nahit bütün özellikleri incelendiğinde söyledikleri ile çatıştığı gözlemlenmektedir.

Nahit'in ifadesinde yer alan bir diğer dikkat çekici konu ise "kadının bir eş olarak yaratıldığını" ifade etmesidir. Nahit evlilik hakkındaki bu görüşleri ile topluma ayna tutmaktadır. Yaşadığı dönemin evlilik kültürünün kadın ve erkek açısından farklı oluşu da Nahit'in ifadeleri üzerinden anlaşılabilmektedir. Dönem koşulları itibariyle Nahit'e göre evlilik kadın açısından daha önemlidir.

Servet-i Fünun döneminde kadınların ev ile güçlü bir bağ kurduğu bilinmektedir. Hane onlar için mahrem alandır. Bu sebeple hane içerisinde yaşayan kişilerle kurulan bağ da önemlidir. Kadınlar kamusal alanlara yalnızca etrafındaki kimselerin refakatinde gezinti amaçla çıkabilmektedirler. Dolayısıyla hane halkı haricinde çok kimse ile iletişimi yoktur. Nahit evlilik sonucunda yalnızca anne babası ile olan iletişime bir anda bambaşka bir yabancının katıldığını ve onun bir anda bütün hayatı olduğunu ifade etmektedir.

> "... yalnız babanız annenizle hısımlarınızı çağırmaya alışmış olan dudaklarınızdan, "Bey!.." kelimesini çıkarmaktan tevellüt (doğan) haz gibi, ihtimal bazı kızlar için izdivaca (evliliğe) sebep olan şeylerden ibaret değildir, teehhül bir hayatın üzerine kefen atıp başka bir hayatın perdesini açmaktır, teehhül yeni bir hayatta yaşamak için eski hayatınızda ölmektir." (Uşaklıgil 2016: 108)

Nahit bu ifadeleri ile evliliğin dönüştürücü etkisi üzerinde durmaktadır. Ona göre evlilik geçmiş ile asla aynı olmayacak bir hayata adım atmaktır. Evlilik ile kadınlara yüklenen sorumluluklar, onu yeni biri yapacaktır. Hayatına bir yabancı girecek ve evlilikten sonra da o yabancı kadının her şeyi olacaktır. Evlenilecek kişi yabancı olarak kabul edilmektedir. Çünkü genellikle görücü usülü evlilik mevcuttur ve evlenecek olan genç kızın evlilik konusundaki fikri alınmamaktadır. Evlilik öncesinde evlenilecek kişi ile herhangi bir münasebette bulunulamamaktadır. Bu sebeplerle evlenilecek kişi bir yabancı olarak tasavvur edilmektedir. Aynı zamanda evlendikten sonra *"yeni hayatta yeni bir rehber tarafından idare edileceği"* de Nahit'in evlilik hakkındaki önemli bir başka görüşüdür. Hep başkaları tarafından yönlendirilme durumu da kadınlara yüklenen bir başka eylem olmuştur.

Nahit, Nemide ile Nail'in nişanlanması üzerine Nemide ile konuşurken Nemide'nin evlilik konusunda şanslı olduğunu ifade eder. Çünkü Nemide ile Nail henüz çok küçük yaşlardan itibaren beraberdir. Bu sebeple evleneceği insanı yakından tanımaktadır. Ancak Nahit kendisi hakkında endişelenmektedir ve şanssız olduğunu belirtmektedir.

> "Ben bana muntazır olan istikbali (beni bekleyen geleceği) düşünüyorum da ürküyorum, zavallı Nahit; babasız, annesiz bir kız!.. Henüz himayeye (korunmaya) muhtaçken annesini kaybetmiş, henüz o kaybın kahrında inlerken hissiz bir baba tarafından tard edilmiş (uzaklaştırılmış), öksüz, kimsesiz bir zavallı!.." (Uşaklıgil 2016: 110).

Anne ve babasının sevgisinden mahrum olması; Nahit'i yanında kaldığı teyzesine bile minnet hissetmemesine neden olmuştur. Çünkü annesi ve babasından mahrum kalmışken

öteki kimselerin sevgisini samimiyetsiz bulmaktadır. Kendisini seven bir kalbin olmadığını düşünerek üzülmektedir. Nahit'in konuşmaları üzerinden evlilik konusunun o dönemde nasıl gerçekleştiği ve nasıl olduğu anlaşılabilir. Evlilik konusunda genç kızlar söz sahibi değildir. Genç kızların evliliği başkaları tarafından kararlaştırılıp, başkaları tarafından bulunan kişilerle gerçekleşir. Genç kızlar yalnızca evlenir. Çünkü amaç genç kızın kocaya varması-evlenmesidir. Nahit evlilik hakkındaki uzun muhavereden sonra Nemide ile Nail arasındaki ilişkiye değinmiştir. Nemide'ye Nail'e olan sevgisini itiraf ederek onunla yüzleşmiş, bedbahtlığını anlatmıştır.

Nahit, Nemide ile yüzleştikten sonra bir akşam hüzünlü bir şekilde odasına geçerken Nemide'nin kapısını açık bulur ve kendisini bir anda odanın içinde bulur. Nahit kendisinde değilmişçesine, yaptıklarının kontrolünde değildir. Odada yaşayacakları ise Nahit'in bilinçaltının yansıması olarak kabul edilebilir.

> "Birdenbire düzen takımının önünde durdu. Aynanın içinde kendisini görmek istedi, lakin karanlıktan göremedi. Pencerelerden birine doğru ilerleyerek perdeyi kaldırdı, odanın içine bir ziya hattı girdi. Nahit avdet etti (döndü), lakin aynaya bakmayı unuttu, perişan bir surette atılmış olan takımları karıştırmaya başladı. Bir diş fırçasına, bir tarağa, bir tırnak törpüsüne dokundu. Bir müddet küçük bir makasla oynadı, birdenbire eline diş temizlemeye mahsus ince, uzun, ucu kıvrık bir alet geçti. Nahit bunu aldı, avucunun içinde sıktı." (Uşaklıgil 2016: 115).

Nahit'in odada yaptıkları bilinçaltında oluşan bazı düşüncelerin yansıması olarak kabul edilebilir. Odada dikkat çeken unsurlardan biri odanın karanlık olmasıdır. Karanlık, kasvet ve belirsizlik olarak düşünülebilir. Aynı zamanda odanın karanlık olması Nahit'in içinde bulunduğu duygu halinin de bir yansımasıdır. Nahit odada yalnızdır, Nemide ise uyuyordur. Dolayısıyla yaşanılanların farkında olacak kişi yalnızca kendisidir. Bu sebeple Nahit kendisini rahat bırakmış ve içinden geldiği gibi davranmıştır. Alıntıda verilen tasvirde dikkat çeken en önemli unsur *ayna* imgesidir. Ayna imgesi Nahit'i analiz edebilmek açısından önemlidir. Çünkü Nahit'in aynaya baktığında aynada kendisini görememesi; tam bir bilinçle odada bulunmuyor oluşu ile açıklanabilir. Nahit, Nemidenin odasına gelmeyi hususi olarak planlamamıştır. İçinden geldiği şekilde odaya gelmiş ve bir anda kendisini odadaki eşyalarla ilgilenirken bulmuştur. Yaptıkları tam bir bilinç hali olarak kabul edilemez. Nahit yaşananların etkisindedir. Bilinçaltında ise Nemide, Nail ile mutluluğunun

arasında bir engel olarak var olmaktadır. Nahit'in odada yaptıkları bilinçaltında yer alan algının dışa vurumu olarak ortaya çıkmasıdır.

> "Elini uzatarak demiri oradan çıkardı, fakat bu dakikada yüzü sapsarı kesilmişti ve elleri titriyordu.
>
> Zihninde müthiş bir fikir şimşek gibi çakmıştı. Kendi kendisinden korkarak bu aleti fırlatarak şiddetle dışarıya atıldı, deli gibi bahçeye kadar çıktı." (Uşaklıgil 2016: 115).

Verilen alıntılardan hareketle Nahit'in Nemide'yi bir engel olarak gördüğünü kabul edebiliriz. Farkında olmadan, *deli gibi* yaptığı bu davranışlar ise bilinçaltının dışavurumudur. Nemide bir engel ise Nail'e ulaşmak için bu engel ortadan kaldırılmalı, Nemide öldürülmelidir. Hissettiği bu karanlık duygular gölge kavramı ile açıklanabilir. Dışarı kadar her ne kadar normal davranmaya çalışsa da bastırdığı duygular içeriden onu rahatsız etmektedir. Bilinçaltına atılan duygular da gölgeyi beslemektedir. Öldürme fikri, gölgenin dışa vurumu olarak kabul edilebilir. Nahit bu hislerin bilincinde değildir ve farkında olmadan yaptıkları, kendine geldiğinde Nahit'i korkutur. Tek çare, o an mekânı terketmektir. Bu terkediş benliğinden de uzaklaşmayı amaçlamaktadır.

Nahit Nemide'yi öldürme fikrini bir an olsa da içinde barındırmıştır. Bilinçaltının bir yansıması olarak ortaya çıkan bu olay Nahit ile Nemide arasındaki bir muhabbette yüzeysel olarak bahsedilmiştir. Nahit, Nail'e ona olan büyük aşkını ve sevgisini itiraf edecek ve ona "Seni bir cinayet ihtiyar edecek (işleyecek) kadar seviyorum... Hayata bir tek merbubiyetim (bağlılığım) senin muhabbetindi (sevgindi), onu kaybetmek benim için ölmek demekti..." (Uşaklıgil 2016: 132) diyerek sevgisinin şiddetini göstermiştir. Nahit'in Nail'e bahsettiği cinayet, Nemide'yi öldürme fikri ile ortaya çıkan cinayettir. Bu sözlere ikinci bir cinayet yorumu ise; eğer Nail'in sevgisine ulaşamazsa Nahit'in kendisinin kahrolacağı ve ruhen bir ölüye dönüşeceği şeklinde de yorumlanabilir.

Nahit yaşadığı büyük olayın etkisinde kalmıştır. Onun için "Nail yalnız bir nişanlı gibi değil, her şey'dir. Hayat onun muhabbetinden ibarettir." (Uşaklıgil 2016: 113). Hayatta kendisini her şeyden mahrum olarak kabul eden Nahit, elindeki tek ümit ışığını da kaybetmek istemez ve Nail ile konuşmaya karar verir. Nail, Nahit'in kendisine olan sevgisinden oldukça etkilenir. O zamana kadar olanlar aklından geçer ve o da Nahit'e karşı bir muhabbet beslediğini farkeder. Nail'in bu tavrı sevilmeye karşı olan zaafından kaynaklanmaktadır. Nail ilk olarak Nemide'ye daha sonra tekrar Nahit'e karşı bazı duyguları

olduğunu düşünür. Nemide'nin hasta olmasından sonra da onun sevgisinden hasta olduğunu anlayarak yine ona karşı farklı bir tavrı olacaktır. Ancak Nemide, Nail ile Nahit arasında yaşanacak her şeyi anlayacak ve aradan çekilecektir. Bu durumu Nahit'e açtığında Nahit Nail'i sevmediğine Nemide'yi ikna etmeye çalışır. Ancak Nemide her şeyin farkındadır.

Nemide isimli romanın son bölümünde Nemide Nail'e olan imkânsız aşkı sebebiyle verem olmuştur ve bu aşk Nemide'nin sonunu getirir. Nahit ise bu durum karşısında vicdan azabı duymaktadır. Nail ile buluşması ve nişanlısından ayrılmasına sebep olması omuzlarına ağır bir yük bırakmıştır. Ancak hayattaki tek umudu olan Nail'in, kendisini sevdiğini bile bile ellerinden kayıp gitmesine göz yumamamıştır. Nail ile Nahit evlenmiş ancak üzerlerinde Nemide'nin ölümünün vicdan azabını hissetmektedirler. Romanın son sözleri Nahit tarafından söylenmiştir: "Zavallı Nemide!.." (Uşaklıgil 2016: 189). Nahit'in söylediği bu son iki kelime bütün hissiyatı ortaya dökmektedir. Bir tarafın mutlaka harap olacağı bu aşk üçgeninde ziyan olan kişi Nemide olmuştur. Hayatta hiçbir varlığı olmayan Nahit'in ise sahip olduğu tek şey; Nail ve onunla birlikte gelen vicdan yükü olmuştur.

*Nemide* isimli romanda Nemide; saf, masum, histerik ve şımartılmış genç kız iken Nahit; hayatta kimsesiz kalmış, dirayetli ve azimli genç kız olarak tasvir edilmiştir. Nemide hem fiziki hem de ruhi özellikleri ile adeta bir melek gibi tasvir edilirken Nahit hem fiziksel hem de duygusal olarak daha güçlü ve farklı tasvir edilmiştir. Nahit yaşanılan olaylar karşısında kendi yapabileceği şeyleri yaparak hayatının akışını değiştirmiştir. Bu bağlamda eyleyen- fail olma durumunun gözlemlendiği açıktır. Nahit yaşadığı olumsuz olaylara rağmen güçlü duruşuyla dikkat çeken önemli bir genç kız karakteridir.

### 2.3. Sokaktan Gelen Melek Kızlar: Mazlume ve Sâniha

Sâniha, *Ferdi ve Şürekası* isimli romanda yer alan genç kız karakterlerinden biridir. Küçük yaşta ailesini kaybetmiş ve sokaklarda yaşamaya mecbur kalmıştır. Romanda *anne* karakter olarak karşımıza çıkan Nesime Hanım da onu evine almış ve büyütmüştür.

Romanda Sâniha'ya ilk olarak bir 'hayal tasviri'nde rastlanmaktadır. Sâniha karakteri 'melek imgesi' kurularak okuyucuya aktarılmaktadır. Okuma sürecinde Sâniha'nn 'melek gibi ya da peri gibi' olduğunu gösteren pek çok ifade yer almaktadır. Sâniha, ilk olarak İsmail Tayfur'un bakış açısıyla anlatılır.

> "Şimdi İsmail Tayfur, orada, bir bulutun kenarında tan vaktinin ağarması gibi şeffaf, berrak bir simanın parlak siyah gözlerle kendisine bakmakta olduğunu görüyor; şimdi karlar, bu melek yüzün üzerine düşen ışık yağmuru gibi nazarında parlıyordu." (Uşaklıgil 2014: 37).

Sâniha, hem fiziksel görünüşü hem de sahip olduğu karakter yapısı bağlamında melek imgesi oluşturularak okuyucuya aktarılır. Başlangıçta fiziksel tasviri verilerek okuyucunun zihninde Sâniha canlandırılmaya çalışılmaktadır. Bu bakış roman boyunca devam edecek olan Sâniha algısının henüz ilk izlenimleridir. Farklı genç kız karakterlerinde gözlemlenen değişken ruh halleri ve hastalıklı yapı Sâniha'dan oldukça uzaktır.

> "Bu uzun siyah saçlı, parlak kara gözlü, çirkâb içinde açılmış bir leylak gibi saf, bulut arasında doğmuş parlak bir yıldız gibi parıltılı bu çocuk kim? Hiç! Cemiyet-i beşeriyenin bir fırtınasına tesadüf etmiş, dalından kopmuş bir yaprak gibi savrulmuş, oraya düşmüş bir kız, on dört yaşında bir çocuk!" (Uşaklıgil 2014: 37).

Bu satırlarda İsmail Tayfur'un Sâniha'yı tanıdığı ilk güne ait izlenimlerine yer verilmektedir. İsmail Tayfur, Sâniha'yı ilk gördüğünde oldukça kötü koşullara sahiptir. İçinde bulunduğu zor durumlarda bile *parlayan bir yıldız gibi* dikkat çekmektedir. Sâniha'nın o dönemdeki yaşadığı olaylar, bir çocuğun hayatında karşılabileceği en büyük felaketler olarak düşünülebilir. Sâniha pek çok sorunla karşılaşmış ve sokaklarda yaşamak zorunda kalmıştır. "*Fırtınaya tesadüf etmiş, dalından kopmuş bir yaprak*" olarak tasvir edilen genç kızın zorluklar yaşadığını bu tasvirden anlayabilmek mümkündür. Bu bağlamda Sâniha, *Sefile* isimli romanda yer alan Mazlume karakteri ile benzer özelliklere sahiptir.

Halid Ziya romanlarında genellikle, yabancı iki kişinin beraber büyümesi ve bir hayat yaşaması durumu gözlemlenmektedir. Yazılan romanlar kronolojik olarak incelendiğinde; Mazlume- İkbal'in yanına gelir, Nemide- Nail ile birlikte büyür, Nigâr- Vecdi ile birlikte büyür, *Ferdi ve Şürekâsı* isimli romanda ise İsmail Tayfur ve Sâniha birlikte büyümüşlerdir. Sâniha eve sonradan getirilmiştir. Dönemin 'besleme' olarak adlandırdığı yabancı bir çocuğun eve getirilmesi durumu söz konusudur.

Sâniha ile Mazlume tam da bu konuda benzerlik göstermektedir. Her ikisi de çocuk yaşta ailesini kaybetmiş, kimsesiz kalmış ve sokaklara düşmüştür. İkisi de bir *anne* tarafından sokaktan alınarak sıcak ev ortamına getirilmiştir. Mihriban Hanım Mazlume'yi, Nesime Hanım ise Sâniha'yı evine getirerek onlara yeni birer hayat vermiştir.

Sâniha sokaklarda yaşamaya başlamadan önce annesi ile bir evde yaşamaktadır. Babasını daha önceden kaybetmiş olan Sâniha ile annesi büyük ve kocaman bir evde iki kişi yaşamaya çalışmışlardır. Bu ev Sâniha için oldukça derin etkileri içerisinde bulunduran bir yerdir. Çocukluk dönemi anlatılırken detaylıca tasvir edilen ev, Sâniha için oldukça kasvetli ve soğuk bir mekân olarak hatırlanmaktadır.

> "Şüphesiz, validesini pek genç iken dul bırakmış, fakir bir pederin zâde-i hayatı (çocuğu) yahut hediye-i vefatı (ölüm hediyesi) idi. Sâniha, büyük, pek büyük bir evde büyümüştü, bu ev, çocukluğunda bıraktığı tesir ile şimdi Sâniha'nın hayalhanesinde o kadar büyük görünüyor ki artık bu evi bildiği yerlerden hiçbirine sığdıramaz, yerleştiremez; burası, tenha kalmış bir memlekette unutulmuş gibi cesîm (büyük) bir bahçenin içinde kaybolmuş bir harabeydi; burada yalnız iki kişiydiler: validesi, kendisi… Bu harabenin küçük bir odasını mesken ittihaz etmişlerdi(seçmişlerdi). Burası, metruk bir mebna-yı atik (eski bir yapı) idi ki artık insanlar istihkar ederek (hor görerek) çekilip gitmişler, hukuk-ı medeniyeden (çağdaş haklardan) mahrum kalan şu meva-yı garibi (kötü barınağı) hukukı beşeriyeden (tüm haklardan) mehcur (yoksun) olmuş bir sefîleye (kadına) terk etmişlerdi." (Uşaklıgil 2014: 82).

Sâniha yaşamış olduğu ev ortamını düşündüğü zaman, içini büyük bir kasvet kaplamakta ve hala büyük bir korku hissetmektedir. Ev, Sâniha açısından oldukça önemli bir sahip olmuş; yaşamını da aynı oranda etkilemiştir. Sâniha, bütünlüklü olarak incelenmeye çalışıldığında bu mekânın üzerinde bıraktığı etkileri de incelemek yerinde olacaktır. Sâniha'nın yaşamış olduğu bu mekân incelendiğinde, huzursuzluğun ve korkunun hakim olduğu bir mekân olduğu rahatlıkla gözlemlenebilmektedir. Mekân algısal olarak doğrudan kapalı mekân özelliği taşımaktadır. İnsanın evinde kendini güvende ve mutlu hissetmesi gerekirken; Sâniha, bu duyguların tam tersini yaşamaktadır. '*Yuva'* olarak adlandıramayacağı bu mekân, annesi ve kendisi için oldukça büyük bir evdir. Bahçe tasviri ve ev tasvirinde de evini sanki bir girdap gibi anlatıldığı gözlemlenmektedir.

> " Cesîm bir bahçe... Pîş-i nigâhı (Gözünün önünü); dalları yekdiğerine karışmış, Yerlere dökülmüş ağaçlar, yerlerden fışkıran çalılarla yerlere dökülen dallardan müteşekkil korular tahdid eder (sınırlandırır); bu ağaçlar, bu korular o kadar sıktır ki etraf görünmez, bu vahşet zârı (ıssız yeri) tahdid eden hudut (çizen sınır), daima gözden mestur (uzak) kalır, burası, tabiatın bütün vahşet-i imbatiyesi serbestî-i tam içnde (tam bir başı boşlukla) gelişmiş bir orman gibidir, daima karanlıktır, buraya güneş girmez; burası, ağaçlardan, korulardan teşekkül etmiş bir mahzen yahut yeşil bir mağaradır burada daima bir hışıltı ferman ferma-yı dehşettir (korkusunu sürdürür), bu işbâh-ı vahşiye (vahşi hayaller) bir lisan-ı sihr-âmiz ile bir

muhsabe-i mütemadiye-i ifritâne içindeymişler gibi, her tarafından mütemadi, vahşi bir mırıltı çıkar; bu sesler, gâh şişer, yükselir; bu ağaçlar, vahşi dünyanın o korkunç devleri, galeyana gelmiş zannolunur...” (Uşaklıgil 2014: 83).

Sâniha, kendisini tasvir edilen mekân içerisinde hapsolmuş ve kısıtlanmış hissetmektedir. Onun için bir sığınak olmasını beklediğimiz ev algısı, korkup başka yerlere sığınmak isteyeceği bir dehliz halini almıştır. Bu evin ve bahçenin kendisini yutmasından korkmaktadır. Nitekim bu ev Sâniha'yı değil ama annesini yutacaktır.

Sâniha'nın ev ile ilgili en büyük anıları annesiyle bütünleşmektedir. Belki de evi bu kadar korkunç ve vahşi şekilde hatırlamasının temel nedeni, hayatta sahip olduğu ve himayesini hissettiği *yegâne* kişi olan annesinin bu evde ölümüdür. Ev ile annesinin yaşadığı zorluklar bütünleşmektedir. Sâniha'nın annesini hatırladığı tek yer bu evdir. Bu sebeple yaşanılan tüm felaketlerin bir yansıması olarak evi bu derece korkutucu ve vahşi bulmaktadır.

“Sâniha, bu harabenin yalnız şu yerlerini bilirdi: odalarını, odalarının önündeki avluyu, avlunun önündeki meydanı… Bu daireyi tecavüze (geçmeye) asla cesaret edememişti. Odaları küçüktü. Sâniha, hala gözlerini yumduğu vakit bu odanın kağıtla yapışmış pencerelerini, bir kenara serilmiş eski minderi, validesinin daima üzerinde oturup dikiş diktiği küçük şilteyi, kendisinin üzerinde yuvarlandı kilim parçasını görür.” (Uşaklıgil 2014: 85).

Sâniha evde kendisini sadece belirli yerlerde hayal edebilmektedir. Bunun temel nedeni henüz çocuk yaşta olmasına rağmen sokaklardan kaçmasıyla, eviyle sınırlı bir alanda yaşama durumuyla ilişkilendirilebilir.

Sâniha'nın bu ev ile ilgili hatırladığı olay ise özellikle bu evde kaldığı son akşamda yaşanmıştır. Çünkü annesini o akşam kaybetmiştir. Tasvir edilen bu mekân, annesinin inilti ve fısıltı şeklindeki konuşmalarıyla paralel olarak hatırlanmaktadır. Ve nihayetinde ev, ölüm algısı ile bütünleşecektir.

“Şimdi tamamıyla karanlıktı. Sâniha, bu küçücük zavallı çocuk, başını validesinin kolunun altına soktu, nefes almaktan korkarak orada büzülüp durdu. Soğuktan dişleri çarpıyor, korkudan saçlarının dibi terliyordu. Böyle ne kadar zaman geçtiğini bilmiyor. Birdenbire iki günden beri hareket etmeyen validesinin vücudunda bir hareket duydu. Bu vücut uzun bir uykudan uyanıyormuş gibi titredi, Sâniha, validesnin yatağın içinde biraz titrediğini hisstetti, bir el kendi vücuduna dokundu, bir ses “Sâniha!” dedi, çocuk, garip bir titremenin akıp giderek

kanını dondurduğunu hissetti, bu ses, bahçenin uzaktan gelen korkunç seslerinden gibiydi. Sâniha cevap vermedi." (:86)

Sâniha'nın yaşı henüz bu olay yaşandığında henüz çok küçük olduğu için annesinin içinde bulunduğu durumun farkına varamamıştır. Vahşi ve korkunç olarak tasvir ettiği evinden korkarak annesine sığınma ihtiyacı hissetmiştir. Annesinin zayıf ve hasta vücudu, yeterli gücü olmamasına rağmen onun için bir sığınak olmuştur. Anne kucağı her ne olursa olsun güvenli bir alan olarak tasvir edilebilir.

Sâniha'nın yaşadığı bu durum, Mazlume'nin yaşadığı durum ile büyük benzerlikler göstermektedir. Mazlume de ev ortamını oldukça korkunç ve kötü bulur. Bu korkunç evden bir kaçış mekânı ve sığınak olarak da annesinin kucağını düşünür. Annesi ölmüş olmasına rağmen; anne kucağı ona güven ve huzur vermektedir. Her ikisi için de ev algısal olarak tamamen kapalı mekân olarak değerlendirebilirken; anne kucağı kapalı mekândaki açık unsur olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda, Halid Ziya'nın *Sefile* ve *Ferdi ve Şürekâsı* isimli romanlarında oluşturduğu iki karakter ve ölüm teması tip oluşumundan bahsedilmesini mümkün kılmaktadır. Küçük yaşta önce babasız kalan çocuklar, anneleriyle beraber kasvetli bir evde yaşamaktadır. Sonrasında da annelerini kaybetmiş ve dünyada tamamen koruyucusuz kalmışlardır.

Hem Sâniha hem de Mazlume'de bu durum büyük psikolojik etkileri beraberinde getirmektedir. Genç kızlar büyüdükçe kendilerini yetersiz hissetmekte; kendilerini koruyacak bir koruyucu ve sevgi gösterecek bir kimse aramışlardır. Bu durumda kendini hâmisiz ve sevgisiz hisseden genç kızlar tutunacak bir dal, onlara sevgi gösterecek ve sevgi görecekleri birilerini istemişlerdir.

Nihayetinde her ikisi için de bunları sağlayacakları kişiler karşılarına çıkarılmıştır. Mazlume- İhsan, Sâniha- İsmail Tayfur ilişkileri bu durumun bir sonucu olarak ortaya çıkmaktadır. Genç kızlar arasında bunun gibi benzerlikler olmasına rağmen işleyiş ve ilerleyiş bakımından farklılaşmalardan bahsetmek mümkündür. Çünkü Sâniha, tamamen saf ve doğal bir melek imgesi ile oluşturulmuştur. Aşkı için kendini feda etmiş ve aşkından vazgeçmeyi seçmiştir. Ancak Mazlume yaşanan olaylar aynı olmasına rağmen oldukça farklı bir yol izlemiştir. Sevdiği adamı bırakmamış; aksine, beraber büyüdüğü İkbal'in ölümünü destekleyecek olan bir aşkı devam ettirmiştir.

Mazlume burada *eyleyenliği- failliği* ile ön plandayken Sâniha özne olarak var olamaması ve tamamıyla meleksi bir yapıya sahip olan varoluşuyla dikkat çekmektedir. Mazlume'nin yaşadığı aşk ile Sâniha'nın yaşadığı aşk bu bağlamda farklılaşmaktadır. Bu durum, belki de Sâniha'nın aradığı sevgi ve şefkati Nesime Hanım'dan bulması ile açıklanabilir.

> "Cenâb-ı Hak'tan yardım istiyormuş gibi yakardı; minimini ellerini uzatarak "Anneciğim! Anneciğim!" dedi
>
> Bu dakikada bu elleri birisi tuttu, o gözlere birisi baktı, şefkatle dolu bir ses, "Neyin var?" dedi.
>
> Sâniha, şaşkın gözlerle baktı. Karşısındaki çehrede sonsuz bir merhamet belirtisi gördü. O yetim çocuk artık ağlamaya müsade almış gibi gözyaşlarını salıverdi." (Uşaklıgil 2014: 90).

İsmail Tayfur ile Sâniha birlikte büyümüş ancak büyüdükten sonra birbirlerini evlenecekleri kişi olarak düşünmüşlerdir. Sâniha, İsmail Tayfur için her zaman bir melek şeklinde düşünülmektedir. Halid Ziya'nın hâkim bakış açısıyla anlatımlarında da melek imgesi desteklenmektedir.

> "Sâniha! Ok Zavallı kızcağız! İsmail Tayfur'u böyle gördüğü zamanlar evin içinde bir gölge, bir bulut gibi vücudu hissedilmez, gürültüsü işitilmez bir cism-i seyyal olurdu. Bu evin bir mutluluk meleği olan genç kız, öyle bir melekti ki kanatlarının gürültüsü bile hissedilmezdi." (Uşaklıgil 2014: 67).

Oldukça hassas ve kırılgan olan bu karakter sevgiye ve ilgiye muhtaçtır. Kimsesiz olması onu İsmail Tayfur'a sımsıkı bağlamaktadır. Onu hayatta sahip olduğu en büyük nimet olarak görmektedir. Hatta varoluşunun temel kaynağı olarak ifade etmektedir. Bu durumun esas nedeni Sâniha'nın içinde bulunduğu sevgi yoksunluğu ile açıklanabilir. Sâniha ailesini ve sevdiklerinden erken yaşta ayrılmış, gerçek sevgiyi bulduğu ailesinden yoksun kalmıştır. Bu durum onda sevgisizlik ve hamisizlikle ortaya çıkmıştır.

Sâniha da bu durumda küçük yaşlardan itibaren yanında bulunduğu İsmail Tayfur'a bağlanarak hayata tutunmuş, yoksun hissettiği duyguları gidermeye çalışmıştır. Sâniha âşık olduğu İsmail Tayfur'un başkası ile evlenme ihtimalini duyduğunda büyük bir hayal kırıklığı yaşamıştır. Çocukluğundan beri kimseden göremediği sevgi ve himaye, ellerinin arasından

kayıp gidiyormuş gibi hissetmektedir. Ancak yaşadığı bu çaresizlik durumunda onun elinden tutan, ona sonsuz sevgi ve merhamet gösteren başka bir varlık ile karşılaşmıştır.

Mazlume'de ise bu durum oldukça farklı cereyan etmiştir. Mihriban Hanım'ın, öz kızı İkbal'e de tam manasıyla annelik yaptığı söylenemez. Mazlume eve ilk geldiği zaman ona bir besleme olduğunu, bu evdeki bütün işleri onun yapması gerektiğini söylemiştir.

Mazlume ile Sâniha arasında gözlemlenebilen en belirgin fark yaşadıkları olumsuz olaylar neticesinde karşılaştıkları hayat farklılıkları olmuştur. Nesime Hanım, Sâniha'ya bir anne şefkati ile yaklaşırken; Mihriban Hanım ile Mazlume'nin ilişkisi asla bir annelik ilişkisi olamamıştır. Mazlume aradığı himaye ve sevgiyi roman boyunca her karşılaştığı insanda bulduğunu sanmış ancak aslında hiç kimsede bulamamıştır. Belki de bu sebeple sevdiği adamın ona karşı yaptığı tüm kötülüklere rağmen ondan ayrılmaya ya da ona karşı koymaya gücü yetmemiştir. Yaşadığı bu vazgeçememe durumu da romanın sonunu olumsuz yönde etkileyecektir.

Sâniha, aşkını kalbine gömerek sevdiği adamın mutluluğu için uğraşacaktır. Saliha'nın hayattaki tek varlığı ve isteğinin İsmail Tayfur ile evlenmek olduğu söylenebilir. Bu bağlamda Sâniha ve *Nemide* isimli romanda yer alan Nahit karakteri birbirleri ile ilişkilendirilebilir. Nahit, hayatı boyunca yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen hayatta kalmasının sebebini sevdiği adama bağlamaktadır. Bu bağlamda her iki karakter için de 'sevdiği adama bağlanarak hayata tutunma' durumunun gözlemlendiği ve hayattaki tek isteklerinin sevdikleri adama kavuşmak olduğu söylenebilir. Nahit hayattaki bütün sevgisizliğini ve mutsuzluğunu Nail ile unutabilmektedir. Nahit ve Sâniha'nın benzer olduğu noktalar gözlemlense de farklı olduğu durumlar da mevcuttur. Örneğin; Nahit, Nail'den ve Nail'in sevgisinden hiçbir koşulda vazgeçmez. Nail'den vazgeçen kişi, yıllardır süren sevgisine rağmen Nemide olmuştur. Bu bağlamda da Sâniha; Nahit ile aynı durum içerisindedir. Ancak Nahit'ten farklılaşarak sevgisinin peşinden gitmez. Sevdiği adamın mutluluğu için sevgisinden, kurduğu hayallerden ve hayattaki tek umudundan vazgeçer. Sâniha bu yönüyle oluşturulmuş lan saf melek algısını devam ettirmektedir. Kendisi her ne yaşarsa yaşasın fedakârlık göstermekten vazgeçmez. Herkesi ve her şeyi önceler, kendisi hariç. Onun için her zaman en iyiyi yapmak ve sevdiği adamın mutluluğunu desteklemek bir görev niteliği taşımaktadır. Özellikle annesi Nesime Hanım ile geçen konuşmadan sonra buna daha da emin olmuştur.

> "Genç kız vazifesinin en müşkül noktasında bulunduğunu hissediyordu. Zavallı Sâniha için Şimdi yalnız bir teselli, yalnız bir zevk vardı. Bu izdivacı çalışmak, muaffak olmak! Sâniha, evvelâ bu izdivaca mâni olmak, kendisinin elinden almaya çalıştıkları saadeti pençeleşerek geri almak istemişti. Sonra oğlunu zengin görmek, zengin bir kızı sahip etmek isteyen o valideyi gördüğü vakit ani bir değişimle bütün efkârı değişmiş o vakit tamamıyla kendisini feda etmeye karar vermişti." (Uşaklıgil 2014 :183).

Yukarıda verilen sözlerden hareketle Sâniha'nın bu durumu bir görev olarak algıladığından bahsetmek mümkündür. Ancak her ne olursa olsun içinde bir yerlerde İsmail Tayfur'un Hacer ile gerçekleştireceği bu evliliğe engel olma durumu da mevcuttur. Bu durum tam olarak kişinin bilinçaltına ittiği duyguların asla unutulmadığının yalnızca bastırıldığının bir kanıtı olarak değerlendirilebilir. Evliliği engellemek ve kendisinden çalındığını düşündüğü utluluğu pençelemek hisleri Sâniha'nın bilinçaltında mevcut olan duyguların dışa vorumudur. Bu durum gölge arketipi ile açıklanabilir. Kişinin içinde ve bilinçaltında her zaman var olan bir karanlık taraf vardır. Bu hisler de Sâniha'nın karanlık taraflarıdır. Bu hisler konuşma arasında geçse de Sâniha aşkından vazgeçmeyi tercih edecektir. Yaşanan fedakârlık durumu da roman boyunca oluşturulmaya çalışılan melek imgesini desteklemektedir.

Sâniha, İsmail Tayfur'un aşkından vazgeçerek büyük bir fedakârlık göstermektedir. Bu bağlamda Nemide ile aynı durumu yaşadıkları söylenebilir. Nemide de Nail'den vazgeçerek Nahit ile mutluluğunu desteklemiştir. Karakterlerin bu özellikleri bağlamında bir tip oluşumundan bahsetmek mümkündür. Her ikisi de "melek imgesi" ile bütünleşmekte ve her türlü fedakârlığı yapmaktadırlar. Aşkları için gerekirse vazgeçip, tabiri caizse 'aşklarını kalplerine gömüp' sevdiği adamların mutlulukları için uğraşmaktadırlar. Hatta sahip oldukları aşk ve sevgi hislerine itiraz etmekte ve aslında o kişileri sevmediklerine ikna etmeye çalışmaktadırlar. Bu durum Sâniha'nın "Hatta size bir şey söyleyeyim mi? Bu evliliğin gerçekleşmesine benden ziyade kimse çalışmayacak!" (Uşaklıgil 2014:150) sözlerinden anlaşılabilir.

Bahsi geçen tüm durumlar neticesinde İsmail Tayfur, Sâniha ve Hacer arasında büyük olaylar gerçekleşmiştir. İsmail Tayfur olaylar karşısında akli dengesini kaybetmiş ve Sâniha ile trajik bir şekilde kavuşmuştur. Ancak Sâniha bütün olaylara rağmen hala melek imgesiyle bahsedilmektedir.

"Sâniha, o kız, ah! O kız, bilmem ki nasıl bir şey! Beşeriyetin fevkinde mi yaratılmış nedir?

...İnanır mısınz, Sâniha hala seviyor. Bir an sevmekten uzak kalmadığı gibi daima sevecek, hatta artık ona velev deli olarak sahip olduğu için mesut görünüyor." (Uşaklıgil 2014: 263).

Sonuç olarak Sâniha romanın başından sonuna kadar "melek" olarak çizilmiştir. Her zaman kendisini besleyen, büyüten aileye karşı hürmetkar ve bağlı kalmıştır. Her türlü fedakârlıktan kaçınmayarak onların mutluluğu için çabalamıştır. Bu durum onun özne olarak varolamamasına sebep olmuştur denilebilir. Roman boyunca sevgi ve himaye arayışıyla dikkat çekmiştir. Her zaman sığınacak bir liman aramıştır. Tamamen vazgeçtiği anda ise aradığı sevgiye ve himayeye trajik bir şekilde ulaşmıştır.

## 2.4. Arketipsel Bağlamda Anne- Kız Karmaşası Yaşayan Genç Kızlar

### 2.4.1. Mazlume ve İkbal

*Sefile* isimli roman, Halid Ziya Uşaklıgil'in İzmir dönemi eserleri arasında yer almaktadır. Asıl olarak ilk romanı olmasına rağmen romanın basım tarihinin oldukça geç olduğu görülmektedir. Bu durumun sebebi yazıldığı dönemde uygunsuz bulunması ve toplumsal ahlaki değerleri bozabileceği fikri ile romanın toplu şekilde basılmayışıdır. Bu sebeple roman tefrika halinde gazetelerde yayınlanarak ortaya çıkarılmış ve çok sonra kitaplaştırılmıştır. *Sefile* isimli romanda üçü kadın biri ise erkek olmak üzere; "Mazlume, İkbal, Mihriban Hanım ve İhsan" isimli dört temel karakterden bahsetmek mümkündür. Mazlume isimli karakter üzerinden ilerleyen bu romanda, Mazlume'nin aşkı uğruna olumlu ya da olumsuz pek çok değişik hayat tecrübesi yaşaması anlatılmaktadır.

Mazlume babasını erken kaybetmiş ve annesiyle yaşarken annesinin ölümüyle kimsesiz kalmıştır. Daha sonra komşuları Rahime Hanım onunla ilgilenmeye başlamıştır. Ancak onun da belli bir süre sonra ölmesi sonucu Mazlume sokaklara düşmüştür. Sokaklarda ancak dilencilik yaparak karnını doyurabilmektedir. Böyle sokaklarda perişan bir haldeyken Mihriban Hanım ile karşılaşmışlardır. Mihriban Hanım onu evine götürmeyi teklif etmiştir.

Mazlume bu teklif üzerine içerisinde bulunduğu kötü vaziyetten kurtulmak için onunla gitmeyi kabul etmiştir. Mihriban Hanım'ın da bir kızı vardır. Mazlume eve geldikten sonra İkbal'in de olmasına sevinir. Onunla abla kardeş ilişkisi kurabileceğini düşünür. Ancak Mazlume belli bir süre geçtikten sonra işlerin gözüktüğü gibi olmadığını farketmeye başlar. Mihriban ve İkbal hayatlarını gayri ahlaki yollarla devam ettiren kadınlardır. Mazlume bu durumu İhsan'ın evlerine gelip gitmesini gördükten sonra anlamıştır. İkbal ile İhsan arasında olmaması gereken türde bir ilişki vardır. Öğrendikten sonra o evi terk etmek ister ancak dışardaki zorlu hayat koşullarını düşündükçe bu fikrinden vazgeçer. İkbal İhsan'a aşık olmuştur. İhsan da İkballe evlenmek ister ancak İhsan'ın annesi, İkbal ve Mihriban Hanım'ın fuhuş ile olan ilişkisini bilir ve bu yüzden evliliğe karşı çıkar. Aradan belli bir zaman geçtikten sonra İhsan, Mazlume'ye karşı bazı duygular hissetmeye başlar. Mazlumede de bazı hisler vardır ancak bu durumu tanımlayamaz. Bir gün İhsan Mazlume'nin isteği dışında Mazlume ile beraber olur. İkbal yaşadığı trajik olayların etkisiyle hastalanır ve ölüm döşeğine düşer. İkbal öldükten sonra İhsan ile Mazlume beraber yaşamaya başlarlar Mihriban Hanım da onlarla beraberdir. Zamanla Mazlume ile İhsan arasında da sorunlar olur. Mazlume hamile kalır. Ancak İhsan bebeğin kendisinden olduğundan emin değildir. Mazlume bu duruma çok sinirlenir ve evi terkeder. Mihribanın da yönlendirmesi ile bir geneleve gider. Orada bebeğini kaybeder. Mazlume yaşadığı bütün bu olaylar neticesinde trajik bir hale düşmüştür. Romanın sonunda Mazlume İhsan'ı kendi elleriyle öldürür ve sonrasında da kendisi ölür.

Mazlume romanda başına pek çok trajik olay gelen bir karakter olarak değerlendirilebilir. Halid Ziya'nın bu romanında Ahmet Mithat Efendi'nin *"Henüz On Yedi Yaşında"* isimli romanı ile aynı tema işlenmektedir. Ancak üslup ve olay akışı tamamen farklıdır. *"Henüz On Yedi Yaşında"* isimli romanda mutlu son vardır ve olayların işleyişi olumlu yönde ilerlemektedir. Ancak Halid Ziya'nın, *Sefile* romanında realizmin etkisini gözlemlemek mümkündür. Romanda realizmin etkisi ile trajik bir öykü oluşturulmuştur. *Mazlume*'nin yaşadığı olaylar *kaderin bir sillesi* olarak değerlendirilebilir. Ancak Zeynep Uysal, *Metruk Ev* isimli çalışmasında Mazlume'nin yaşadığı olayları kaderin değil toplumsal ahlak normlarının bir neticesi olarak değerlendirir. Romanda Mihriban Hanım'ın Mazlume'yi eve davet etmesi sonucu "Evet kabul ettim, geliyorum" (Uşaklıgil 2006: 16) şeklinde verdiği karar üzerine şöyle der: "Onu bu seçime zorlayan arzularından çok hayatta kalma güdüsü olsa da Mazlume'nin hikayesinde öne çıkan onun "kader kurbanı" oluşundan değil "fail"liğidir." (Uysal 2014:70).

*Sefile* isimli roman Halid Ziya'nın roman kurgusu ve roman yazımı bakımından bütün romanlarının bir temeli olarak düşünülebilir. Eser yazıldığı dönemde, dönemin koşulları sebebiyle pek çok olumsuz eleştiri ile karşılaşmıştır. Buna rağmen, Halid Ziya'nın realist tavrı net bir şekilde gözlemlenebilmektedir. *Sefile* kurgusu ve realistliği bakımından Halid Ziya'nın sonraki romanlarının prototipi olarak kabul edilebilir. Bu bağlamda *Sefile* üzerinden yapılacak olan karakter tahlilleri sonraki romanlar için bir öndeğerlendirme olarak düşünülebilir.

*Sefile* isimli roman bir sac ayağı misali üç kadın karakter ile oluşturulmuştur diyebiliriz. Romanda yer alan bu esas karakterler "Mazlume, İkbal ve Mihriban Hanım" isimli karakterlerdir. Ancak romanda bu karakterlere ek olarak üç kadın karakterin etkisinden de bahsetmek mümkündür. Bu karakterler; "Mazlume'nin annesi, annesi öldükten sonra kendisi ölünceye kadar Mazlume'yi büyüten temsili anne: Rahime Hanım ve İhsan'ın annesi"dir. Görüldüğü üzere romanda genel olarak kadın karakterlerin incelenmesinde "anne" kavramının yeri büyüktür. Bu sebeple romandaki kadın karakterler "anneler ve genç kızlar" olarak ayrılacaktır. Anne konusu incelenirken de Carl Gustav Jung'un "anne arketipi" esas alınacaktır. Kadın karakterlere ek olarak *İhsan* karakterin de kadınlar ile ilişkisi ele alınacaktır. Çünkü yapılacak olan analizde İhsan karakterinin kadın karakterler ile sürekli bir iletişim halinde olması söz konusudur..

Sefile isimli romanda dikkat çeken ilk unsur kadın karakterlerin ön planda olmasıdır. Kadınlar arasında dikkat çeken bir başka durum ise anne ve kız ilişkisidir. Anneler kızlarının kaderleri üzerinde etkili olmaktadır. Romanda, hem iyi hem de kötü anne örnekleri gözlemlenebilmektedir. Anne ile kızların ilişkileri "arketipsel olarak" incelenebilir. Annelerin her iki şekilde olma durumunu Carl Gustav Jung "Dört Arketip" isimli çalışmasında şu şekilde ifade etmektedir:

> "Anne arketipinin özellikleri "annelik" ile ilgilidir: dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri; yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölüler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan." (Jung 2003: 22).

Alıntıda ifade edilmeye çalışılan durum "*seven anne ve korkunç anne*" imgeleridir. *Sefile* isimli romanda Mazlume'nin annesi seven anne, İkbal'in annesi ise korkunç anne olarak değerlendirilebilir. Mazlume'nin annesi, Mazlume babasız kaldığı zamanlarda bile onu

korumaya çalışmış, yalnız bırakmamıştır. Mazlume'nin *ahlaka mugayyir şeyler* yaşamasını engellemeye çalışmıştır. Dolasıyla anne, Mazlume üzerinde olumlu bir etki bırakmıştır. Mazlume, annesi öldüğü sırada yanındadır. Annesi, karanlık ve korkunç bir günde ölmüş olmasına rağmen Mazlume annesinin kucağına sığınarak karanlıktan ve fırtınalı havanın verdiği korkudan kurtulmaya çalışmıştır. Burada *anne kucağı* imgesi dikkat çekmektedir. Her ne olursa olsun sığınılabilecek bir yer olan anne kucağı, korunmak için en güvenli yerdir. O karanlık ve korkunç gecede bile ölümün ayırdığı soğuk beden en güvenli sığınaktır.

Carl Gustav Jung anne ve anne arketipi ile ilgili şunları söylemektedir:

> "Literatürde tasvir edildiği üzere, çocuk psike'si üzerindeki bütün o etkilerin tek kaynağı kişisel anne değil, anneye yansıtılan arketiptir; bu arketip anneye mitolojik bir arka plan vererek ona otorite, hatta tanrısallık katar. Annenin, etiolojik, yani travmatik etkilerini iki gruba ayırmak gerekir: Bir, kişisel annenin gerçekten sahip olduğu karakter özellikleri ya da tutumlardan kaynaklananlar; iki, kişisel annenin görünürde sahip olduğu, aslında çocuğun anneye yansıttığı fantastik (yani arketipik) özelliklerden kaynaklananlar." (Jung 2003: 23)

Annenin travmatik etkilerinden bahsederken bu konuya örnek olarak Mazlume ile annesi arasındaki ilişki ve Mazlumenin annesi ile arasında yaşanan olay örnek olarak verilebilir. Mazlume babasını kaybetmiş, sonrasında ise annesiyle yaşamaya devam etmiştir. Annesi ile yaşadığı evde genellikle tek bir odada hikâye akışı verilmektedir. Bu odada anne, genel olarak dikiş dikme durumu ve ölüm tasviri ile hatırlanmaktadır. Bir gün Mazlume ve annesi birlikte evlerindedir. Dışarıda ise büyük bir yağmur vardır ve kasvetli bir ortam mevcuttur. Halid Ziya romanda, mekân ve ortam tasviri ile yaşanacak olan olumsuz olay hakkında bize sık sık ipuçları vermektedir. O gece annesi çok durgun ve hareketsizdir. Güneşin batması ile karanlık bir ortamda kalmışlardır. O karanlık gece Mazlume için her anlamda karanlık bir gecedir, çünkü annesini kaybetmiştir. Annesini kaybettiğini anlayamayan küçük Mazlume, korkusunu annesinin cansız ve soğuk bedeniyle dindirmeye çalışmıştır. Mazlume'nin annesine yüklediği anlam, bu gecenin de etkisiyle bambaşka bir şekil almıştır. Mazlume'ye göre annesi bir kurtarıcı, bir sığınak ve bir yuvadır.

Romanda yer alan bir başka anne- kız ilişkisi "*İkbal ile Mihriban Hanım*" arasındaki ilişkidir. Burada yaşanan anne kız ilişkisi Mazlume ve annesi ile olanın aksine olumsuz bir şekilde yansıtılmaktadır. Mihriban Hanım kızı İkbal'i, olmaması gereken bir hayata mahkûm etmiştir. İkbal, annesinin etkisi ve baskısı altında bir yaşam sürdürmektedir. Annesinin mal-mülk sevdası yüzünden genç yaşta kendisinden yaşça büyük bir adam ile evlenmiş,

sonrasında da kocasını kaybetmiştir. "*Dul"* kalan İkbal, eşinden kalan mal varlığı ile annesi ile yaşamaya başlamıştır. Ancak bu mal ve mülkün tükenmesi uzun sürmemiştir. Ellerindeki varlık tükenince Mihriban Hanım, İkbal'i de kendisi gibi fuhuş batağına sürüklemiştir. Yaşanan olaylar neticesinde İkbal ile annesi Mihriban Hanım arasında olumsuz bir ilişkiden söz etmek mümkündür. Halid Ziya, İkbal'in içerisinde bulunduğu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

> "Fuhuş! Ne iğrenç kelime!.. Yabancı birtakım adamların dostu olmak; nefret ettiğin kimselere en tatlı sözleri bol bol söylemek, muhabbet göstermek; onları memnun etmek için her türlü acıları, kederli unutmaya çalışarak gülmek; ağlamak istediğin zamanlar neşe göstermek, sevinç göstermek; vücudunu bir yabancının nefsine ait zevklerin hizmetçisi yapmak; kendi zatından sıyrılarak başkası için yaşamak, dünyada her türlü lezzetten mahrum olup da başkalarını neşelendirmek… Ah Mazlume, çıldıracağım…. Sen beni mes'ut mu yaşıyor zannediyorsun?" (Uşaklıgil, 2006:55).

İkbal içerisinde bulunduğu kötü durumdan dolayı oldukça üzgündür ve Mazlume'ye bu konuda yakınmaktadır. Ona göre fuhuş iğrenç bir durumdur. Ancak annesinin etkisi, onu içinde bulunduğu duruma sürüklemiştir. İkbal kaçmaya çalışsa da her defasında kendini olmak istemediği bu durumun tam ortasında bulmuştur. İkbal'in bu ifadeleri Mazlume ile olan ilişkisinde de önemlidir. Mazlume önceleri onun halet-iruhiyesi hakkında çok fazla fikre sahip değildir. Ancak sonraları İkbal'in hislerine vakıf olmuştur. Mazlume İkbal'in mevcut durum içerisinde honut olmadığını anladıktan sonra İkbal'e bakış açısı değişmiş, ona karşı daha iyimser bir yaklaşıma sahip olmaya başlamıştır.

Romanda yer alan anne- kız ilişkileri bütün romanın ana çizgilerini belirlemektedir. Dolayısıyla da ilişkiler yapılan incelemeler açısından oldukça önemlidir. Jung'a göre anne kız ilişkisinde verilen örneklerden farlı olarak şu şekilde bir etkileşim de gözlemlenebilir*:*

> "Aşırı gelişmiş Eros, diğer insanların kişiliğinin anormal derecede önemsenmesine neden olur. Annenin kıskanılması ve ondan üstün olma isteği, genellikle felaketle sonuçlanan sonraki girişimlerin leitmotifidir. Bu tipin en belirgin özelliği, dikkat çekecek ölçüde bilinçsiz olmasıdır." (Jung 2003: 28).

İkbal, Jung'un açıklamalarında yer alan bu duruma da örnek olarak gösterilebilir. O kadar *saf* bir kızdır ki annesinin kendisini kullanmasına bile itiraz edemeyip ona boyun eğer. İkbal annesine itiraz etmemesine rağmen her şeyin farkındadır ve annesi, her zaman gözünde

aşağılık bir nitelik taşımaktadır. İkbal kendini annesinden oldukça farklı görmekte ve onun gibi olmak istememektedir. Bu durum, ilerleyen zamanlarda *Aşk-ı Memnu* romanında "Bihter- Firdevs Hanım" çatışması olarak karşımıza çıkacaktır.

İkbal'in *saflığı* İhsanın ve Mazlume'nin onu kandırmalarını bile anlayamayacak derecede fazladır. Bir zamanlar onun için her şeyi feda edeceğini söyleyen ve büyük bir aşka sahip olduklarını düşünen adam: İhsan, artık onu sevmemektedir. İkbal ise bunun farkına çok geç varacaktır. Bu durum onun hastalıklı ruh halini tetiklemiş ve ölüme bir adım daha yaklaştırmıştır.

İkbal, içerisinde bulunduğu durum gözlemlendiğinde *Aşk-ı Memnu* isimli romanda yer alan Bihter ile ilişkilendirilebilir. Her iki kadın da anneleri ile olan ilişkileri bağlamında benzer özellikler taşımaktadır. İkbal ve Bihter karakterleri, annelerine karşı olumsuz bir tutum içerisindedirler. Her ikisi de anneleri gibi olmaktan ve annelerine benzemekten kaçmaktadırlar. Buna rağmen her ikisi de kendilerini korktukları, kaçtıkları ve olmak istemedikleri konumun tam ortasında bulmaktadırlar. Annelerine benzememek temel amaçları olsa da sonunda yine annelerine benzemektedirler. Bu durum oidipal kompleks ve cinsiyet esas alındığında ise elektra kompleksi ile açıklanabilir. Elektra kompleksinde de anne genç kız tarafından rakip olarak görülmekte ve anneye benzemekten korkulmaktadır. Ancak sonuç aynıdır.

İkbal, romanda yer alan en bağımlı kadın karakterdir. Annesi ile ilişkisi olumsuz olmasına rağmen annesine itiraz edememektedir. Bu bağlamda düşünüldüğünde Bihter ile farklılaşır. İkbal annesine itiraz edemezken, Bihter annesinden kaçmaya çalışmaktadır. Aynı zamanda annesinden kaçmak için Adnan Bey ile evlenmeyi kabul etmiştir. Annesinin itirazları, Bihter'in evliliğini engelleyememiştir. İkbal ise babasının ölümünden sonra annesinden gelen her isteği ve her durumu kabul etmektedir. İkbal'in yaşamı, yaşadığı evlerden ibarettir. İkbal'in verebildiği en büyük karar İhsan ile olan ilişkisidir. Ancak aykırı olarak verebildiği bu tek karar, İkbal'in sonunu getirecektir. İkbal- İhsan ilişkisi kadın karakterlerin sonunu hazırlaması bakımından Bihter- Behlül ilişkisine benzetilebilir. Her ikisinde de yaşanmaması gereken bir ilişki yaşanmaktadır. Bu ilişkiler her iki kadını da kaçmaya çalıştıkları "anneye benzememe" durumunun tam merkezine itmektedir. Aynı zamanda İhsan'ın Mazlume ile olan hissi yakınlaşması ve Behlül'ün Nihal ile olan hissi yakınlaşması, İkbal ile Bihter'in ölümüne neden olan en büyük etkenlerdir. İhsan ve Behlül ile kadınların arasındaki ilişki ise her iki kadının da kendi istekleri ile gerçekleşen olaylardır.

Bu bağlamda düşünüldüğünde de İkbal ve Bihter'in her ikisi de verdikleri kararın bedelini hayatları ile ödemektedirler.

İhsan İkbal için ölüm sebebi olarak değerlendirilmektedir. Aynı zamanda Mazlume de İhsan'ın kurbanları arasındadır. Saf, masum ve mağdur oluşu İhsan'ı etkilemektedir.

> "Zira bu kadar büyük bir dişi belirsizlik erkeklerdeki kararlılığın ve keskinliğin arzulanan karşılığıdır; erkek kararlılığının bir ölçüde tatmin olabilmesi için tüm kuşkular, ikircikler, belirsizlikler ve muğlaklıkların büyüleyici bir dişi masumiyete yansıtılması gerekir. Bu tipe özgü kayıtsızlık ve sürekli incinmiş masum rolü oynamasına neden olan aşağılık duygusu yüzünden erkeğin payına düşen avantajlı rol, üstün bir konumda olup yine de hoşgörülü davranmak ve kadının bildik yetersizliklerine tam bir şövalye gibi katlanmaktır.
>
> Kız o kadar yardıma muhtaç, her şeyden o kadar bihaberdir ki, en yumuşak kuzu bile adeta kurt kesilir ve seven bir annenin elinden kızını alıverir." (Jung 2003: 29).

İhsan'ın bu tutumu Mazlume'nin masumiyeti ile "melek imgesi" oluşturmaktadır. Onun meleksi duruşu İkbal'i ona sevk eden en temel nokta olmuştur. Ancak İhsan'ın bu bakışına karşılık Mazlume tam anlamıyla bir melek olarak değerlendirilemez. Onu meleksilikten alıkoyan en temel nokta İhsan ile ilişkisindeki failliğidir.

> "Halid Ziya ne İhsan'ı tamamıyla canavar, ne de Mazlume'yi her şeye rağmen ruhu temiz bir melek olarak çizer. Fuhşun karanlığında çocuğunu da kaybeden Mazlume, romanın başında hayatta kalmak için kaçtığı sokaklara yine soğuk bir kış gününde bu kez kendi isteğiyle döner." (Uysal 2014: 87).

Mazlume'nin melek olarak kabul edilememesinin temel sebebi öznenin failliğidir. Ancak Mazlume içinde bulunduğu durumlarda sınırlı imkanlara sahiptir ve bu imkanlar doğrultusunda tercihler yapmaktadır. Bu bağlamda düşünüldüğünde ise Mazlume *"koşulların belirleyiciliği"* doğrultusunda kararlar verir. "Arzular ve koşullar arasında kalan bireyin seçeneksizliğidir Mazlume'nin durumu" (Uysal 2014: 88). Mazlume'yi meleksilikten alıkoyan kötülük bu koşulların etkisidir. Bu sebeple Mazlume zorunluluk sebebiyle içerisinde bulunduğu durumdadır.

Tanzimat Dönemi'nde oldukça sık gözlemlenen; iyilerin hep iyi, kötülerin ise hep kötü olması durumu, Servet-i Fünun döneminde gücünü ve etkisini nispeten yitirmiştir. Halid Ziya romanda iyi ve kötü temsili olarak İkbal ve Mazlume'yi seçmiş olmasına rağmen

her iki karakterin içinde bulundurduğu zıtlıkları ve çatışmaları yansıtmaya çalışmıştır. Romanda daima kötü kadın olarak gösterilebilecek olan karakter ise Mihriban Hanım'dır diyebiliriz. Çünkü daima çıkarları uğruna yaşayan, faydacı ve bencil bir karakter olarak gözlemlenmektedir. Yaptığı en iyi davranış olarak gösterilebilecek olan Mazlume'yi dilencilik hayatından kurtarması durumu bile kendi çıkarları doğrultusunda hareket ettiği bir andır.

Romanda kadın karakterler ile mekânlar arasında da bir ilişkinin olduğunu söylemek mümkündür. İkbal ve annesinin yaşadığı malikâne, Mazlume'nin aile evi ve Mazlume'nin dilencilik yaptığı sokak temel mekânlar arasında değerlendirilebilir. Roman dilencilik yapılan sokakta başlar ve yine aynı yerde sonlanır. Bu bakımdan sokağın mekânsal olarak romanda işlevi büyüktür. Sokak, yaygın genel düşüncelerin aksine temiz ruh halinin ve namusluluğun simgesi olarak değerlendirilmektedir. İkbal ve Annesi'nin yaşadığı ev ise namus ve haysiyetten yoksun bir fuhuşhane olarak tasvir edilmektedir. Bu bağlamda "İkbal ile Konak" ve "Mazlume ile sokak" ilişkileri incelenebilir. Mazlume ve İkbal'in her ikisinin de hem olumsuz hem olumlu yönleri vardır. Ancak Mazlume, İkbal'e oranla daha namuslu ve edepli olarak yansıtılmaktadır.

Romanda dikkat çeken bir başka konu ise sürekli üçgen bir ilişkinin var olmasıdır. Romanda iki genç kızın içerisinde bulunduğu bir aşk üçgeni mevcuttur. Bu durum, Rene Girard'ın "Üçgen Arzu" kuramıyla açıklanabilir. Girard, "kişinin arzusunun bir başka etkene göre şekillendiğini" savunmaktadır. Serap Şengül, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarının Rene Girard'ın Üçgen Arzu Modeline Göre İncelenmesi" isimli lisans tezinde bu kuramı şu şekilde açıklamaktadır:

> "Hiçbir arzunun bireye özgü olmadığını belirten Girard, arzuların şekillenme sürecinde üç kavrama ağırlık verir. Bireyde arzunun uyanmasını sağlayan kişi veya kişileri arzunun dolayımlayıcısı, dolayımlayıcının etkisiyle o arzuya yönelen bireyi arzulayan özne, arzunun edilgen durumdaki özne tarafından istenilen öğesini ise arzulanan nesne olarak adlandırır." (Şengül 2017:19)

Burada dikkat çeken üç temel unsur vardır. Bunlar; özne, arzu nesnesi ve arzunun dolayımlayıcısıdır. *Sefile* isimli romanda da pek çok üçgen arzu modeline rastlamak mümkündür. Bunlardan ilki Mazlume, Mihriban Hanım ve sıcak yuva özlemi ve daha iyi bir hayata sahip olma üçlüsü ile oluşturulmuştur. Bu durumda Mazlume özne, Mihriban Hanım dolayımlayıcı, sıcak yuva ve iyi bir hayata sahip olma durumu ise arzulanan nesne olarak

değerlendirilebilir. Çünkü Mazlume sokakta yaşamaktadır. Yeri geldiğinde sokaklarda üşümekte, yeri geldiğinde ise günlerce aç kalmaktadır. Bütün bu olumsuz yaşam koşulları Mazlume için oldukça kötüdür. Mihriban Hanım ise daha iyi bir hayata sahip olma konusunda araç olarak gözükür. Sıcak yuva arzusuna ulaşmak, onun için Mihriban Hanım ile daha istenilir bir hal almıştır. Zeynep Uysal'ın Mazlume'yi kader kurbanı olarak görmeyişinin esas sebebi budur. Başına gelenler, Mazlume'nin kendi tercihidir.

### 2.4.2. Bihter

*Aşk-ı Memnu* isimli romanda yer alan en önemli kadın karakterlerden biri de Bihter'dir. Bihter henüz yirmili yaşlarının başlarında bir genç kızdır. *Melih Bey Takımı* olarak bilinen ailesiyle birlikte yaşamaktadır. Bihter, Halid Ziya'nın romanlarındaki diğer genç kızlardan farklı özelliklere sahiptir. Diğer romanlarda genellikle annesini kaybetmiş, babaları ile yaşayan ya da her iki ebeveynini de kaybetmiş genç kızlar mevcut iken; *Aşk-ı Memnu* isimli romanda Bihter ile farklı bir karakter oluşturulmuştur.

Bihter, babasını kaybetmiştir. Annesi ve bir kız kardeşi vardır. Kız kardeşi Peyker, Nihat Bey ile evlidir. Babasını kaybeden genç kız, annesi Firdevs Hanım ile yaşamaktadır. Mütevazi küçük bir evleri vardır. Ancak Bihter hem annesiyle yaşamaktan hem de sahip olduğu mütevazi hayattan memnun değildir. Hayattan daha fazlasını beklemektedir. 'Melih Bey Takımı' yıllardır cemiyette giyim kuşamları ile tanınmaktadır. Beyoğlu'na yeni gelen kumaşları ilk onlar diktirir, mevcut olan en güzel ziynetleri olan kullanmak istemektedir. Melih Bey Takımı her hususta dikkat çekmek istese de cemiyette onlar hakkında iyi bir algı yoktur. Bunun başlıca sebebi anneleri Firdevs Hanım'dır. Bihter de bu durumun farkındadır ve annesine karşı olumlu düşüncelere sahip değildir. Bihter, babasının ölümünden annesini suçlamaktadır. Daima annesini bir düşman gibi görmekte ve bir rekabet içinde hissetmektedir. Ona karşı hissettiği bu duygular Bihter ve Firdevs Hanım arasında bir çatışma meydana getirmektedir. Ne olmak istediğini bilmez ancak ne olmayacağını çok net bilir; Bihter, 'asla annesi gibi olmamak' istemektedir. Bihter'in bu duygusal çıkmazı; 'hayatı boyunca bir arayış içinde olma durumunu' beraberinde getirecektir.

Bihter kendi içinde yaşadığı çatışmanın etkisiyle pek çok kararlar alacak ancak hiçbirinde aradığını bulamayacaktır. Bulduğunu zannettiği an ise 'asıl olmamak istediği

yerde' olacak; annesine benzememek isterken kendisini tam da annesine benzediği noktada bulacaktır. Hayatındaki en net durum budur ve bu durum Bihter'i ölüme götürecektir. Kısaca şöyle denebilir ki; Bihter hayatı boyunca bir arayış içinde olmuş ve sonunda kendini, 'olmaktan korktuğu yerde' bulmuştur.

*Aşkı Memnu* isimli romanda Bihter, ilk olarak ailesiyle bir sandal aleminde resmedilir. Sandal sefası esnasında aile, Adnan Bey'in ilgisini fark etmiştir. Daha sonra Adnan Bey, Bihter ile evlenmek isteyecektir. Bu durum, Melih Bey Takımı olarak bilinen ailede oldukça farklı şekillerde karşılık bulmuştur.

Adnan Bey hali vakti yerinde zengin bir beyefendidir. Ancak yaş bakımından Bihter'e göre oldukça büyüktür ve iki çocuğu vardır. Adnan Bey'in kendisi ile evlenme isteğini duyan Bihter, şaşkın ama bir o kadar da heveslidir. Bu hevesin sebebi evlilik değil, 'o büyük ve gösterişli yılının hanımı olacağı' fikridir. Bihter, içerisinde bulunduğu arayışın bu evlilik ile sona ereceğini düşünmektedir. Bu evlilik ve yalıya sahip olma arzusu nesneler üzerinden hakimiyet kurarak mutlu olacağını düşünmesi ile ilişkilendirilebilir. Bihter evlilik haberi üzerine "kendi mini mini odasına giderek o gösterişli yalıya hanım olma fikrini" düşünmeye başlar.

> "Bu haberin Bihter üzerinde sihirli bir tesiri olmuş idi. Enişteşinin son sözü hissiyatını uyuşturan bir zemzeme ile kulaklarında ihtizaz ediyordu. O büyük yılının yegâne hakimesi olmak!.." (Uşaklıgil 2009:43).

Bihter hayatından memnun değildir. Bu sebeple hayatından kurtulmak istemektedir. Bu bağlamda Adnan Bey, Bihter için bir kaçış unsurudur. Normalde yapamayacağı ve sahip olamayacağı şeylere bu evlilik sayesinde ulaşabilecektir. Bihter'e göre, sahip oldukları, bu evlilik sonrasında sahip olabileceklerinin yanında bir hiç olarak kalabilecektir. Adnan Bey ile evlenmek, istediği her şeye sahip olmak demektir. Bu bağlamda Bihter'in yapacağı evlilik en başından duygusallık ile alınmış bir karar ile değil mantık ile alınmış karardır.

> "Bu köşecikte, şu fakir evceğizde, her zaman bir gidişle gelen gidene benzeyen saatleri sürükleyerek geçen günleri, yirmi iki senelik hayatını bir an içinde gördü. Bütün eğlenceler, seyranlar, hatta ozamana kadar sevile sevile yapılıp giyilmiş elbiseler, yirmi iki senelik hayatının en güzel hatıraları bile birden nazarında adi ve hakir hiçler derecesine indi." (Uşaklıgil 2009:46).

Bu sözlerden hareketle Bihter'in evliliği bir amaç olarak değil araç olarak gördüğü söylenebilir. İstediği ve aradığı hayata ancak bu evlilik ile ulaşabileceğini düşünmesi 'nesneler üzerinde hakimiyet kurma' isteği ile ilişkilendirilebilir. Bihter mutluluğu bu eşyalar üzerindeki tahakkümü ile bulabileceğini düşünmekte, arayışının bu sayede nihayete ereceğini hayal etmektedir.

> "Buraya geliniz mutantan yalılar, beyaz kikler, maun sandallar, arabalar, kumaşlar, mücevherlar, bütün o güzel şeyler, bütün o müze hep emerler emeller… Siz, hepiniz, buraya geliniz." (Uşaklıgil 2009: 60).

Zeynep Uysal, *Metruk Ev* isimli çalışmasında Bihter'in eşyalar ve nesneler üzerindeki büyük arzusunu "doymak bilmeyen heves mebzuliyeti" olarak açıklamaktadır.

> "Bihteri odaklayan anlatıcının onun ta içinden çıkardığı bu ihtiras ve kararlılık maddi bir refahın ötesinde güzel nesnelere duyduğu çılgınca arzuya yönelir. Cinselliğin, aşkın hiç görülmediği bu satırlarda kendi bedenini çevreleyecek olan nesnelerin parıltısını, onlara sahibiyetin getireceği yoğun hazzı hissederiz. Ama bu satırlarda asıl vurgulanan nesnelerin kendisinden çok Bihter'in 'doymak bilmeyen heves mebzuliyeti', ondaki bu arzu yoğunluğu, tutkuyla arzulama halidir." (Uysal, 2014:140).

Uysal, Bihter'in bu tutumunu arzuları ile ilişkilendirmekte ve 'ilerleyen zamanlarda gerçekleşecek olayların başlangıcı olan duygu' şeklinde açıklamaktadır. Bu durumu, Bihter'in failliğinin öne çıkmasına bağlamaktadır.

Bihter yalnızca eşyalar üzerinde değil aynı zamanda kişiler üzerinde de hakimiyet kurmayı ister. Adnan Bey ve çocuklarının ilişkisi Bihter'in gelişiyle zedelenmiştir ancak Bihter bu durumu yönetmeyi başarabilmiştir. Onun için Nihal'e annelik edecek olması oldukça heyecan vericidir. Bu durum Bihter'in kişiler üzerinde hakimiyet kurma arzusu ile açıklanabilir. "Çocuklar?.. Bilakis Bihter'in hoşuna gidiyordu. Hatta şu dakikada düşünürken bir tuhaflık bile buldu." (Uşaklıgil 2009:44). Bihter, Nihal ile ilişkisinin iyi olması halinde pek çok konuda rahatlayabileceğini bilmektedir. Bu sebeple Nihal'e çok yakın davranmaya çalışmaktadır. Yakın davranmasının temelinde çocuklar üzerinde hakimiyet kurabilme isteği de vardır. Bihter çocuklar ile tanışmadan, onları düşünmekte ve güzellemeler yaparak olacak olan her şeyi çok iyiymiş gibi tasavvur etmektedir. Nihal ile Bihter'in ilk karşılaşmasının anlatıldığı bölümde oldukça önemli detaylar mevcuttur. Bihter ile Nihal'in olumlu yöndeki ilişkisinin temeli bu tasvirde yer almaktadır.

"Bihter, ilerlemekte devam etti ve tatlı, birden ilk münasebetlerin serinliğini latif bir muhabbet havasıyla ısındıran tebessümüyle, bir elini Nihal'in omuzuna koydu, diğer eliyle elini tuttu ve çocuğun nahif vücudunu çekti. Ondan latif bir menekşe rayihası intişar ederek Nihal'i taze bir bahar havasında sarıyordu, çocuğun başı Bihter'in sinesine dayanmış oldu." (Uşaklıgil 2009:129).

Bihter ve Nihal'in ilk karşılaşması oldukça samimi resmedilmektedir. Bihter, Nihal'e oldukça sevecen ve şefkatli davranmıştır. Bihter'in Nihal'e karşı bu sıcak yaklaşımı Nihal'i oldukça şaşırtmıştır. Nihal'in korktuğu üvey anne kavramını sorgulamasını sağlamıştır. Nihal, Bihter ile karşılaşmadan önce Bihter'in etkileri ile karşılaşmıştır. Evin içinde yapılmakta olan değişiklikler Nihal'i korkutur. Babasının evlilik fikri ile üzülen Nihal, Bihter'in hayatında büyük bir değişiklik getireceğinin farkındadır. Bu sebeple Bihter'e karşı olumsuz önyargıları vardır. Ancak Bihter'in ona samimi bir şekilde yaklaşması Nihal'deki bu önyargıyı kırmıştır.

"Demek, o kadar korkulan şey onun bir çare ruhunu müthiş bir afetin kabusları içinde ezan şey bu genç, güzel, mütebessim kadın, bu bir demet menekşe kadar havasında taze bir bahar nefesi uçan vücuttan ibaretti, öyle mi?" (Uşaklıgil 2009:129).

Bihter kendini çocuklara sevdirmeye çalışmaktadır. Onların sevgisini kazanmak, onlar üzerinde hakimiyet kurmak için ve onların annesi olmak için çok önemlidir. Bihter "Beni seveceksiniz, değil mi? Zaten beni sevmemek mümkün olmayacak… Ben sizi o kadar seveceyim, seveceyim ki nihayet sizde beni seveceksiniz." (Uşaklıgil 2009:130) sözlerinden hareketle onların sevgisine olan ihtiyacı okuyucuya aktarılmaktadır. Bihter'in arayışının içindeki 'sevgi ihtiyacı' da bu şekilde gözlemlenebilir. Bihter'in daha sonra yapacağı çoğu eylemde 'sevgi arayışı ve ihtiyacı' oldukça etkili olacaktır.

Bihter'in yalıya gelişi bütün evi etkileyen bir olay olmuştur. Bihter, ev halkı için başlı başına bir değişikliktir. Bu büyük değişikliğin etkileri, mekân tasvirlerinde ve bireyler üzerinde net bir şekilde gözlemlenebilir. Bihter'in eve gelişi ile ev tam anlamıyla bir yeniliğe gitmiştir.

"Nihal etrafına bakındı. Evvela pencereleri gördü. Gayet açık, beyaz bir bulut altında saklanmış zanlı olunacak kadar donuk mavi atlastan yer yer boğularak kaldırılmış yarın perdelerin arasından beyaz türler dökülüyor, Kula'nın Garp zevkinin tesiri ile son zamanlarda vücuda getirdiği solgun halılardan birinin üzerinde küçük küçük kümeler yapıyordu.

Tamamıyla açılmış panjurlardan dalgalanarak giren ziya ile bu perdeler mavi bir kayalıktan dökülen, döküldükçe köpüren beyaz bir şelaleye benziyordu. Yine öyle açık mavi ile boyanmış duvarlar, o renkte atlasla gerilerek etrafına ince sarı kornişler çekilmiş tavan, ortasında sarkan eski mabetlere mahsus fanuslara takliden mülevven muhtelif camlarla yapılmış bir büyük kandil; köşede, muhtelif tam vaktiyle Nihal'in piyanosunun yerinde yatak, tavanda azim bir sarı halkadan dolaşarak dökülen atlas ve tül karışık bir cibinlik; karşıda, iki pencerenin arasında, tuvalet takımı; yanında kapısı unutularak açık bırakılmış aynalı dolap, uzun bir sedir, yine açık mavi kalpakla bir uzun yer lambası, ufak bir geridon, mini mini bir şamdanla birkaç kitap, ta aynalı dolabın karşısında babasının kara kalemle yapılmış tabii cesamette bir resmi..." (Uşaklıgil 2009: 131).

Verilen alıntıdan hareketle Bihter'in hayalini kurduğu ihtişama, eşyalara ve zenginliğe erişebildiğini söylemek mümkündür. Bihter'in gelişi ile ona ait olacak tüm alan yenilenmiş ve büyük bir ihtişamla döşenmiştir. Bihter bu bağlamda istediği ve arzuladığı nesneler dünyasına girmiştir denilebilir. Ancak bu durum ev halkı tarafından büyük bir tereddüt ve çekimserlikle karşılanmıştır. Özellikle Nihal bu değişiklikten oldukça etkilenmiş ve içten içe bir kıskançlık hissetmeye başlamıştır.

Bihter, Adnan Bey ile evlendikten sonra hayallerine ulaşmıştır ve çocuklarla da anlaşabildiğini söylemek mümkündür. Nesneler ve kişiler üzerinde hakimiyet kurma arzusu gerçek olmuştur. Bihter arzuladığı gibi Nihal'e de annelik etmeye çalışır. Nihal'in bir genç kız olarak hayatındaki gelişim döneminde Bihter onu desteklemekte ve Nihal'e bir anne ilgisiyle yol göstermeye çalışmaktadır. Nihal'in çarşaf giymeye başlayacak olması olayı üzerinden Bihter'in Nihal üzerindeki etkileri okuyucuya aktarılmaktadır. Nihal'in bu dönemdeki hazırlık aşamasında Bihter Nihal'e yol göstermiş, ona annelik etmiştir. Başlangıçta her ikisi de birbirinde aradığı ve eksikliğini hissettikleri şeyi bulduğunu düşünmektedirler. Nihal sıcak bir anne kucağına ve anne şevkatine muhtaçtır. Bihter ise annesi gibi olmamayı ve iyi bir anne olmayı istemektedir. Bu bağlamda her ikisi de birbirinde aradığı şeyi bulmaya çalışmıştır ve bulduğunu zannetmiştir. Ancak daha sonra Nihal, Bihter'in kendisine iyi gelmediğini düşünmeye başlamıştır. Mlle de Courton'a bütün korkularını ve şüphelerini anlatan Nihal, Bihter hakkında olumsuz duygular beslediğini anlamaya ve açıklamaya başlamıştır.

"Artık Nihal bir seneden beri saklamak için bir çare kalbine iktidarının fevkinde tahmil ettiği metanete lüzum görmüyordu. Bu sabah başlayan feverandan sonra perişan bir ifadeyle,

şimdi babasından bahsederken bir saniye zarfında Bihter'e intikal eden bir lisanla ihtiyar kıza kalbinin bütün mahrem dertlerini, bir seneden beri ruhunun yetim matemlerini döktü.

...

-Ben de öyle zannediyordum, dedi. Bilir miyim? Onda bir şey vardı ki beni aldatıyordu. Seviyorum, onunla beraber mesut olacağım, ikimiz bu evin içinde evvelkinden ziyade eğleneceğiz zannediyordum… Şimdi oh!.. Şimdi anlıyorum ki, mümkün değil, onunla beraber yaşamaya işte kuvvet bulamıyorum. İnanır mısınız? Matmazel, öyle zamanlar oluyor ki, anneme düşman oluyorum ne için ölmeliydi, sanki?" (Uşaklıgil 2009: 182).

Bu cümlelerden de anlaşılacağı üzere başlangıçta büyük bir şefkatle karşılaşan Nihal, annesini bulduğunu zannetmiş ve Bihter'i annesinin yerine koyabileceğini düşünmüştür. Annesinden göremediği sevgi ve şefkati Bihter'den görebileceğini düşünmüş ve onu sevebileceğine inanmıştır. Ancak Nihal, Bihter'i annesinin yerine koyamayacağını zamanla anlamaya ve kıskançlığının da etkisiyle Bihter'e düşman olmaya başlamıştır.

"Sanki annemin tekrar dirilerek geleceğini zannettiren garip bir şey vardı. Şimdi kendi kendime: "artık bu geldi, anneme yer kalmadı ki…" diyorum; o zaman bu kadın nazarımda bir hırsız oluyor. (...) Lakin o yalnız annemin yerine değil, işte babamın muhabbetini de hatta Bülent'i de çalıyor, yarın Beşir de onun olacak, ihtimal fındık da onu sevecek…" (Uşaklıgil 2009:182- 183).

Bihter ve Nihal arasındaki çatışmanın en temel nedeni kıskançlık ve hakimiyet duygularıdır. Her ikisi de çevrelerindeki insanlar tarafından sevilmek istemektedir. Aynı zamanda Bihter'in eve, eşyalara ve orada bulunan herkese hükmetme çabası; Nihal'i içinde bulunduğu duygusal durumdan çıkartmış, Bihter'e karşı düşmanlık beslemeye başlamasına neden olmuştur. Çünkü Nihal de histerik yapısı nedeniyle çevresindekiler tarafından sevilmek ve el üzerinde tutulmak istemektedir. Bihter'in gelişiyle bu durum değişmeye başlamıştır ve Nihal de bu durumdan oldukça rahatsız olmaktadır. Bihter ile Nihal arasında yaşanan bu durum Mlle De Courton'un şu sözleri ile okuyucuya aktarılmaktadır:

"Kabahat kimde? Hiç!.. Vakanın kendisinde... Üvey ana ile kız! Lakin bu insanların hayatı tarihi ile beraber başlamış bir mudhike yahut bir faciadır. Bihter'le Nihal arasında o oyun nasıl bitecek? Korkarım ki biri için mudhike diğeri için facia olmasın." (Uşaklıgil 2009:191).

Anlatıcı, okura bu cümlelerle romanın işleyişi hakkında ipucu vermekte; bu iki genç kızın arasında mevcut olan ve sonrasında daha da detaylı şekillencek olan çatışmaya başlangıç yapmaktadır.

Bihter yaptığı evlilik sonucunda arzuladığı ve istediği şeylere ulaşmıştır. Aradığını bu evlilik ile bulacağını düşünmesine rağmen evlilik sonrasında mutlu olamamıştır. İçinde sebebini anlayamadığı bir huzursuzluk olduğunu hisseden Bihter, zamanla bu huzursuzluk halini keşfetmeye başlar.

> "Odasına çıktı. Burası karanlıktı. Yavaş yavaş güya bu sükûn hücresinde uyuyan mahremiyeti uyandırmaktan ihtiraz eden hafif adımlarla ilerledi. Karşısında, açık, karanlığın içinde, beyaz türlerinin arasında donuk bir gümüş rengi ile titreyen pencere, ona gecenin serin nefesinden mini mini hamlelerle dalgacıklar püskürüyordu. Karanlıkta aynalı dolabın önünden geçerken beyaz bir bulut müphemiyeti ile kendi gölgesini gördü. Ötede karyolanın yükselen cibinlikleri titriyor, lambanın kalpağı azim bir baş sallantısıyla güya ona bakıyordu. Her şeyden evvel pencereyi kapamak, sonra, karanlıkta, büsbütün karanlıkta, hemen o haliyle kendisini halının üstüne atarak, bilinemez nasıl bir yorgunluktan dinlenmek istiyordu. İstiyordu ki buraya şu gecenin nefesinden bir parça şey bile girmesin. Orada, bahçede, yalnız yüksek dalı görünen bir erik ağacı vardı ki ona kollarını uzatarak yaklaşıyor gibiydi. Karşısında bu pencere ile, karanlıkların sırlarında gizlenmiş garip, korkunç rüyalara mahsus mahluklardan güya bir haşyet nefesi ürperme getiren bu gece rüzgârıyla, orada kollarını sallayan, belli bir saniye sonra odaya geri verecek olan bu gölge ile yalnız kalmış olmayacak zannediyordu. Halbuki o öyle bir yalnızlık istiyordu ki rüyasız bir uykuya benzesin. Kandilini bile yakmayacaktı; küçük bir ziya bu eşyanın ruhunu uyandıracak, o zaman yatak, kanepe, perdeler, şimdi bütün bu uyuyan, karanlığın içinde ölmüş, gömülmüş şeyler bir hayat havasıyla ilkini vererek bir yanacaklar, dirilecekler ve onların arasında, kendisine gülümseyen bu aynanın, hususu ile o aynanın içinde kendisinin kendi resminin yanında artık yalnız kalmayacaktı. Yalnız!.. Yalnız!.. Hatta, işte şimdi kendisinden de korkuyor, kendisini görürse, evet, bu karanlıkta kalmak isteyen kadın, Bihterle karşı karşıya gelirse bir tehlike vücuda gelecek, birbirlerine söylenmemek icap eden şeyleri söyleyecekler; o zaman yalnızlıktan, karanlıktan, sanki bütün mevcudiyetin yokluğundan aranan şey; o uyku, o derin, tehi, ziyasız, rüyasız, uyku, bir daha avdet etmemek üzere silinecek zannediyor ve bundan korkuyordu." (Uşaklıgil 2009:197-198).

Bihter içinde bulunduğu mutsuzluk durumunu keşfetmeye başlamaktadır. Ancak bilinçaltındakileri ortaya çıkarmaktan ve kendisi ile yüzleşmekten korkmaktadır. Odadaki ayna imgesi oldukça önemlidir. Kendi benliğini bulmak ve bilinçaltındaki diğer Bihter ile

karşılaşmak onu korkutmaktadır. Bihter'in, odasında yalnız kalması ve düşünmesi; düşündüğü sırada kendisini farklı bir kişi olarak tasavvur etmesi, onun iki farklı karakter ve iki farklı kişiymiş gibi gösterilmesi farklı kuramsal ve psikanalitik çalışmalarla açıklanabilir.

Bihter'i narsizim ekseni etrafında incelemeye çalıştığımızda bazı temel okumaların yapılması gerekmektedir. Hülya Dündar Şahin *Narsist Entrikalar* isimli çalışmasında Bihter'i tahlil etmek adına önemli kuramsal okumalar sunmaktadır.

> "Kernberg'e göre Narsist bozukluk, patolojik nesne ilişkilerinden kaynaklanan, ben ve ben yapılarının patolojik bir ayrışma ve bütünleşme eksikliğinin bir sonucudur. Betimleyici bir terim olarak narsizmin hem suistimal edildiğini hem de aşırı kullanıldığını belirtenken berke göre, narsist hastaların başlıca sorunları nesne ilişkilerinde özgül bozulmalarla bağlantılı olarak kendilik saygılarında bozulma olmasıdır".

Bihter bilinçaltında yer alan arayışın, Adnan Bey ile yaptığı evlilikte cevabını bulamayacağını anlamaya başlamıştır. Bihter'in asıl istediği, eşyalara ve görkemli bir yalıya sahip olmak değildir. Bihter bu durumun farkına vardığında yeniden bir arayışa girmeye başlamıştır. Bihter öncelikle kendisinin farkına varır. Bu durum bir iç çatışmayı da beraberinde getirir. Yalnız kalıp düşünmeye başlaması ve içinden geçenleri anlamlandırmaya başlaması sonucunda Adnan Bey'den uzaklaşmaya başlar ve içinde bulunduğu mutsuz ruh halinden yeni bir arayışa girerek kurtulmaya çalışır.

> "O çırpınıyor, bu gece, böyle karanlıkta, beklemeden odasına geri veren bu kocadan korkuyordu. O şimdi bir yabancı, hiç görülmemiş bir adam, gece karanlıklardan istifade ederek şikârını parçalayıp öldüren canavarlardan biri gibiydi; bağıracaktı. Onun ellerinin altında, öpülmemek için yüzünü çekerek, kollarının arasından kayıp akmak isteyerek çırpınıyordu." (Uşaklıgil 2009:201).

Bihter başlangıçta mantık evliliği yaparak eşyaya sahip olmayı arzulamaktadır. Tek arzusu, istediği her şeyi sahip olabilmektir. Ancak evlendikten sonra cinsel istekleri ve kişiliği ön plana çıkmaya başlamıştır. Yaptığı evlilikte aradığını bulamayan Bihter'in duyguları yavaş yavaş ortaya çıkmakta ve farklı arayışlar içerisinde kaybolmaktadır.

> "...daha ziyade soyunmak, bu havaya, onun buselerine nefsini teslim etmek, vücudunu, bütün çıplaklığıyla vermek istiyordu. Eteklerinin kopçalarını çözdü, sıyrıldı çıktı; iskarpinlerini, çoraplarını, hepsini çekiyor, hırpalayarak, buruşturarak atıyordu; artık üstünde yalnız omuzlarından birer kurdele ile bağlanmış ince ipekten iç gömleği, şimdi rüzgârlarla

titreyerek, o da uçup gitmek ve bu taze kadın vücuduna gecelerin haris dudaklarını büsbütün çıplak bırakmak isteyerek çırpınıyordu." (Uşaklıgil 2009: 200).

Bihter farklı arayışlara girişmesi sonucu içerisinde bulunduğu evlilik durumundan bunalmış ve kendisine çıkış yolları aramaya başlamıştır. Arayışları devam ederken Bihter, Behlül'e yakınlaşmaya başlar. Behlül'e olan ilgisi, eşya ile mutlu olunamayacağını ve aşkın gerekli olduğunu anlaması sonucu ortaya çıkmıştır. Evliliği gerçekleştirirken duygulara yer vermeden kendisinden yaşça büyük birisi ile evlenmiştir. İstediklerine yavaş yavaş sahip olmaya başlayan ve eksik hissettiği her şeyi gideren Bihter, asıl aradığının bunlar olmadığını anlamaya başlamıştır. Duygularından arınarak gerçekleştirdiği bu evlilik neticesinde duyguları yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamış ve içerisinde bulunduğu evliliği sorgulamasına neden olmuştur. Bihter de bu duygularının esiri olacaktır.

Bihter yaşadığı evde kendisini hala bir yabancı gibi hissetmektedir. Her ne kadar eve, eşyalara ve evde çalışanlara sahip olmaya çalışsa da her zaman kendini *öteki* olarak hissetmektedir.

"Anlıyordu ki henüz görülmemiş köşelerinden mahalleleri tebliğ edilmemiş eşyaya kadar yüzlerini görmeksizin kendisini sevmediklerini anladığı uşaklardan bütün harem halkına kadar bu evde ona karşı bir yabancılık, hatta bir adavet vazı işrap eden manalar vardı. Evin ruhu ondan kaçıyor gibiydi.

... Şimdi bütün anahtarlar elinde idi. Yatak takımlarına, ince kilere, bir evde bütün saklanarak tutulan şeylere doğrudan doğruya nezaret ediyordu, onlarla başka bir vasıtanın müdahalesine müsaade etmeyecek kıskançça münasebetleri vardı., lakin belinde ince bir zincirle şakırdayarak sallanan bu anahtarların arasında asıl evin ruhunun anahtarı eksikti." (Uşaklıgil 2009:207).

Verilen alıntılardan da hareketle Bihter'in yaşadığı mekâna yabancılaşmasından bahsetmek mümkündür. Bihter eşyalara ve insanlara hakimiyet kurma arzusundadır. Bunda başarılı da olur. Ancak sahip olduğu şeylerle aradığı utluluğu yakalayamamıştır. "Asıl evin ruhunun anahtarı eksikti." ifadesinden de anlaşılacağı üzere Bihter eşyalara sahiptir. Ancak eşyalarda ve evde, kendisine ait bazı şeylerin eksikliğini hissetmektedir. Bihter, kendisi ve çevresi ile büyük bir çatışma içerisindedir. Bu sebeple yabancılaşmadan bahsetmek mümkündür. Bihter çevresine ve dolayısıyla da kendisine yabancılaşarak bütün bir çatışma

yaşamaya başlamıştır. Bu evde kendisini 'öteki' olarak hissetmektedir. Bu durum da sevgi arayışı ve kimlik çatışmasını beraberinde getirecektir.

> "Sevmek istiyordu, hurmalar içinde mecnunca bir aşk ile sevecek bir mesut olacaktı. İşte şimdi bu mutantan odanın servetleri içinde siyah mermerlerle örülmüş bir mezarda diri diri medfun gibiydi" (Uşaklıgil 2009: 212).

Bihter'in yaşadığı çatışmalardan ve arayıştan kaynaklı olarak, yaşadığı oda mezar şeklinde tasvir edilmektedir. Oda tamamen karanlıklar içerisinde olması sebebiyle mezar imgesiyle sembolize edilmektedir. Aynı zamanda Bihter'in yaşadığı alanda duygularından arınmış bir şekilde tamamen karanlıklar içinde hissetmesi, kendisine bir çıkış yolu bulamaması sebebiyle bir mezardaymış gibi hissetmektedir denilebilir. Bihter yaşadığı iç ve dış çatışmalardan dolayı kendisini dolaylı olarak bir ölüye benzetmektedir. Oda, siyah mermerlerden oluşmuş bir mezar olarak tasvir edilmektedir. Yapılan bu mekân tasviri ile Bihter'in içinde yaşadığı çatışma, mekânlar ve renkler üzerinden okuyucuya aktarılmaktadır.

> "Fenerin koyu sarı, yeşil, mavi, kırmızı camları vardı; bu hafif ziya okul renklerin arasından dönüp ulaşarak siyahlaşarak odayı yeşil denizlerin altında mülevven geceleri bulmuş bir mağaraya benzetiyordu."(Uşaklıgil 2009: 212).

Daha önce simsiyah bir mezara ben benzetilen oda daha sonra ışıkların yakılması ve aydınlatılmasıyla mağaraya benzetilmektedir. Bu durum bilinçaltının mekânlar üzerindeki yansıması olarak düşünülebilir. Yaşanılan iç çatışma, bir çıkmazdaymış hissi oluşturmaktadır. Bu durum mezar ve mağara imgeleriyle okura aktarılmaktadır.

> "Bihter karanlık bir rüyadan mülevven bir rüyaya çıkmış gibiydi. Bu, perilere mahsus bir âlemi ihtar eden odasının müphem ziyaları arasında ta ötede, uzakta sanki tabaka tabaka derinleşen bir yeşil mağaranın kaybolmuş ufuklarında, kendisine titrek bir hayal şeklinde takarrüb ediyor görünen Bihter'i, o aynanın Bihter'ini gördü; donuk bir gümüş levhaya yalnız beyazla tersim olunmuş bir kadın ki ince ipek gömleğinin içinden sıyrılarak uçacak bir bulut olacak zannedilirdi." (Uşaklıgil 2009: 212).

Düşünce derinliklerine dalan Bihter, uykudan uyanmış gibi hissetmektedir. Bu durumun temel sebebi Bihter'in düşüncelerine odaklanması ve bilinçaltının gün yüzüne çıkmaya başlaması ile açıklanabilir. Bilinçaltında yer alan Bihter ile gerçek hayatta yer alan Bihter ise arketipsel okumalar ile açıklanabilir. Bu bağlamda Carl Gustav Jung'un

çalışmalarında yer alan ‘persona, gölge ve ikiz’ kavramları Bihter’in anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

> “Bir tarafta bireyin özgür ve normlardan bağımsız olma isteği diğer tarfta ise toplumun baskısı ve toplum tarafından onaylanma ihtiyacı yer alır. Toplum aynı zamanda onayladığı kişilik ve karakter özelliklerini de dayatır. İkizin ortaya çıkışı bu karşıtlığın etkisinde ezilen bireyin bölünüşünü de simgelemektedir.” (Demir 2019: 14).

Toplumsal baskılar bireyler üzerinde oldukça etkili birer unsur olarak dikkat çekmektedir. Bu bağlamda kişinin belirli bir personaya sahip olması ve duygularını bastırması durumu da gözlemlenmektedir. Kişi olmak istediği yönünü dışarı yansıtarak toplum tarafından kendisine atfedilen değerlere uygunluk götermeyi amaçlamaktadır. Bihter, Adnan Bey’le yaptığı evlilik neticesinde bir anda birden fazla toplumsal role bürünmek zorunda kalmıştır. Adnan Bey için iyi bir eş, çocuklar için annelerinin yerini doldurmaya çalışacak bir anne, evde çalışanlar için evin hanımı ve de Firdevs Hanım için, ne olursa olsun ona benzemeyecek bir kız. Bütün bu roller Bihter’in içerisinde büyük bir karmaşayı da beraberinde getirecektir. Başlangıçta sayılan tüm rolleri layıkıyla yerine getirmeye çalışmış ve başarılı da olmuştur. Ancak kişinin personası ne kadar kuvvetliyse yaşadığı çatışma da o derece büyüktür. Bu da biliçaltında bazı duyguların bastırılmasına sebep olmaktadır. Bastırılmış duygular kişinin karanlık tarafını ortaya çıkarmaktadır. Gölge olarak tanımlanan karanlık taraf; Bihter’in kendini arayışı sonucu, arzularının farkına varması ile de örneklendirilebilir. Kişinin bilinçaltı ve bilinç düzeyinde yaşadığı tüm olaylar farklılaşmaları da beraberinde getirir. İkiz kavramı da bu arketipler ile ilişkilendirilebilir. Kişi tüm bu yönleriyle bir bütündür. Dolayısıyla düz ve basit bir canlı olmaktan oldukça uzaktır.

Ayşe Demir, *Narsist Kahramanlar* isimli çalışmasında ‘ikiz’ kavramı ile ilgili bazı kuramsal okumalar sunmaktadır.

> “İkiz, birbirine tezat kavram dünyalarını içerir. İnsanın biyolojik ikizinden söz ettiğimizde hem benzerliği hem de fiziksel, ruhsal ve zihinsel anlamda farklılık, ayrışmayı aynı anda varsayarız. İkizler bir taraftan kendi şahsiyetlerinin fizyolojik ve zihinsel yapılarına sahip bireylerdir. Diğer yandan da bazı durumlarda ayırt edilemeyecek kadar benzeşirler. Kavramı karmaşık hale getiren taraflardan biri de budur. Fizyolojik açıdan dahi karmaşık olan kavramı soyut sahada çözmek daha da güçtür. (Demir 2019: 11).

Bihter'in aynada kendini seyretmesi sonucu ortaya çıkan düşünceler ve sonrasında farkındalığın ortaya çıkışı "kendi ikizini aynada görmesi" ile açıklanabilir. Bihter'in aynada diğer Bihter'i görmesi, onun gelmesinden korkması vb. durumlar ikiz kavramı ile açıklanabilir. Bihter uykudan uyanır gibidir. Bu durum kendisiyle başbaşa kalan Bihter'in düşünce dünyasına dalmasıyla doğrudan ilişkilidir. Bilinçaltına ittiği tüm hislere ulaşmış ve bu durum da uykulu bir hal ortaya çıkarmıştır. Diğer Bihter'in gelmesinden korkması da bilinçaltına iterek unutmaya çalıştığı duygularını kabullenmek, anlamlandırmak ve ortaya çıkarmak olarak düşünülebilir.

> "Sorunlarla karşılaştığımız da her birimiz kendisinden bir ikiz rolü oynar gibi bahseder: cüretkâr ve Temkinli veya güvenilir ya da şüpheli, tavsiye isteyen ya da tecrübeli danışman. Düşünme süreci Sokratiktir, sorgulayan kendi ve cevap veren kendi "(Keppler,: 1972: 5- akt. Demir 2019: 13).

Bu bağlamda Bihter, içinde mutsuz olduğu durumu sorgular. Burada sorgulayan ve içinde cevabı bulan kişi aynı kişi yani Bihter'dir. "Ruh, Jung'a göre hem bilinci hem de bilinç dışını içerir. Bilinç ile bilinçdışı birbirine karşıttır" (Jung, 2006: 32).

> "Aynanın içinde bu beyaz resim, ince gayet [belirsiz], havaya benzer bir mavi çizgisi ile zemininden ayrılmış gibiydi ve böyle etrafında açılan ince mavi halenin arasında kabarıyor, bir cismaniyet kesp ediyor, levhasından ayrılarak Bihter'e, diğer Bihter'e yaklaşıyor; orada iki Bihter, bütün zapt olunmuş aşkları inkişaf ettirecek ciğerleri yakan bir busenin lerzişleri içinde, mahv ve harap eden bir kucaklaşma ile birbirinin kollarına atılmaya müheyya iki vücut peyda oluyordu. Şimdi bu aynanın donuklukları içinde derin bir mağaranın yeşil ufuklarından şeffaf tirşe gölgelere boyanarak gelen bu sevda hayaline bir recüli tasarruf emeli ile bakıyordu." (Uşaklıgil 2009: 213).

Bihter ayna karşısında kendini seyretmektedir. Halid Ziya romanlarında ayna figürü sık karşılaşılan bir eşyadır. Ayna, genellikle simgesel boyutuyla ele alınarak karakter analizlerinde önemli bir yer tutmaktadır. Kimi zaman duygusal açılımları kimi zaman da fiziki tasvirleri ayna üzerinden yorumlayabilmek mümkündür. Bihter karakterinin içerisinde bulunduğu ayna tasviri de hem fiziksel hem ruhsal özellikleri yansıtması bakımından oldukça detaylıdır.

"Otto Kernberg, Sınır durumlar ve patolojik narsizim adlı yapıtında narsist kişilik yapısı olan hastalardan şöyle söz eder:

[Bu hastalar, diğer insanlarla etkileşimlerin de alışılmadık düzeyde kendilerinden söz ederler, başkaları tarafından sevilmeye ve hayranlık duyulmaya büyük bir ihtiyaç duyarlar ve görünüşte garip bir çelişki yaratacak şekilde, çok yüksek bir kendilik kavramlarının yanı sıra başka insanlardan haddinden fazla takdir alma ihtiyacı gösterirler. Duygusal hayatları sığdır. Başka insanlara pek eş uyum sağlamazlar, başkalarından aldıkları taktir ya da kendi büyüklenmeci fantezileri dışında hayattan pek haz almazlar ve dış ilgi azaldığında ve yeni kaynaklar kendilik salgılarını beslemediğinde, kendilerini huzursuz ve sıkılmış hissederler. Başkalarını haset ederler, narsist destek bekledikleri bazı kişileri idealleştirme, hiçbir şey beklemedikleri kişileri ise (genelde eski ilahları) küçük görme ve onlara tepeden bakma eğilimi gösterirler. Genelde, başka insanlarla ilişkilerinde onları açık bir biçimde sömürüler ve ilişkileri bazen asalak türdendir. Sanki başkalarını denetlemeye ve onlara sahip olmaya, onları suçluluk duyguları duymaksızın kullanmaya hakları olduğunu düşünmektedirler- Ve çoğu zaman çekici ve davetkar bir yüzün arkasında, soğukluk ve acımasızlık hissedilir. Çoğu zaman bu hastaların, başkalarının hayranlık ve takdirini öylesine ihtiyaç duydukları için "bağımlı" oldukları düşünülür, ancak daha derin bir düzeyde, derin güvensizlikleri ve başkalarını küçümsemeleri nedeniyle herhangi bir kişiye gerçekten kesinlikle bağımlı olamazlar.]" (Şahin 2017: 251).

Yukarıda narsizm ile ilgili verilen bilgiler okunduğunda akla doğrudan Bihter karakteri gelmektedir. Bihter oldukça özgüvenli bir karakter olarak yansıtılmaktadır. Aynı zamanda eşyalar ve kişiler üzerinde hakimiyet kurma arzusu vardır. Ancak tüm bunların yanında içtin içe hissettiği bir onanma, sevilme ve arayış duyguları hakimdir. Bu duyguları bastırma aracı olarak da sahip olduğu eşyaları ya da üstünlük sağladıkları kişileri denetleme peşindedir. Tasvirlerden hareketle fiziksel olarak güzel bir kadın olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu net ve güzel duruşun arka planında duygusal karmaşalar ve soğukluk duygusu yer almaktadır. Tüm bu örneklerden hareketle Bihter karakterinin narsist olabileceği söylenebilir.

"Kenberg, aşk ilişkileri adlı kitabında narsist kişilere dair şu gözlemde bulunur: "Bu hastaların birçoğu asla aşık olmaz, olmamıştır da. Rastgele cinsel ilişkilere giren ve arzulanan cinsel resimleri hemen erişemediklerinde yoğun kitlenme ve sabırsızlık işlerine kapılan hastalar sanki aşıkmış gibi görünüyor, ama değildir. Bu bir kere fetih gerçekleştikten sonra gösterdikleri ilgisizlikten bellidir. (...)

Kernberg'e göre: "böylesi bir beden ya da kişi Narsistik hastalarda bilinçdışı haset ve iştahı, haset edilen şeyi ele geçirme ve bilinç dışında değersizleştirme ve bozma eylemini kamçılar. Cinsel heyecan geçici olarak nesnenin ağzına alınır, arzulanırlığı yaz yanılsamasını

güçlendirdikçe, arzulanan cinsel nesneye duyulan geçici heves aşık olma durumuna benzetilebilir. Ama çok geçmeden cinsel başarı fetih ihtiyacını doğurur, arzu nesnesinin değerini düşürme yönündeki bilinçdışı süreç işlemeye başlar ve sonuçta hemCinsel heyecan hem de kişisel ilgi hızlı ortadan kalkar." (Şahin 2017: 252)

Yukarıda verilen narsizm açıklamalarından hareketle Bihter'in, Behlül'ü arzu nesnesi olarak görmekte olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Ancak Behlül'e bağlılığı roman sonuna kadar devam etmektedir. Bu durum elde edilemedikçe ısrarcı olunması ile açıklanabilir. Elde etme arzusu ve ısrar durumu aşka benzetilerek ortada bir aşk varmış gibi gözükebilir. Cinsel arzu ile başlayan bu ilişki sonrasında Bihter için aşk olarak düşünülmüş ve belli olan aşk onu ölüme götürmüştür. Burada onu ölüme götüren tam olarak 'aşk duygusudur' denilemez.

Bihter'in, Behlül ile ilişkisi bir arayış sonucunda başlar. Bu arayışın temeli narsizm ile değerlendirilebilir. Kernberg'in açıklamalarından da hareketle beğenilme, onaylanma arzusunun olduğu söylenebilir. Bihter bu ilişkiyi tamamen bir cinsel o arzu olarak yaşamaz. Narsizim temelinde açıklanmaya çalışıldığında Bihter'in bu ilişkiyi elde ettikten sonra vazgeçmesi ya da Behlül'den soğuması beklenir. Ancak Bihter'in bu yönde bir meyli yoktur. Aksine Behlül'e olan bağı ve ilgisi, hayatta olmak istemeyeceği konuma götürecektir. Bu ilişkide narsizmden bahsedebilir ancak tam manasıyla asıl narsist karakter Behlül olacaktır.

Behlül hayatına giren kadınlara bağlılık beslemekten uzaktır. O kadınları bir ideal olarak görür ve o ideale ulaştığında ilişkiden uzaklaşmaya başlar. Çünkü istenilen fetih tamamlanmıştır ve artık Behlül'ün o kadına olan ilgisi azalır. Bihter'de ise durum bu şekilde gelişmez. Onun ideali belirsizdir. Her zaman bir arayış içerisindedir ve bu arayışın temelinde anne karmaşası, anne kız çatışması ve babasına olan özlemi yatmaktadır. Başlangıçta her ne kadar narsizm özellikleri gösterse ve narsizm ile ilişkilendirilebilse de Bihter, anne kız çatışması ve elektra kompleksiyle anlaşılabilir.

Behlül'ün Nihal'e olan ilgisinden dolayı Bihter'in Nihal'e karşı tavrı değişir. Bihter'in Nihal'e olan düşmanlığı, ona acıma hissetmesine engel olur. İlk başta merhametle kucağını açtığı bu küçük kız birden düşmana dönüşmüştür. Bihter bu mücadelede her şeyi feda etmeye hazırdır. Ona göre bütün yaşanılanları tasarlayan, zemin hazırlayan Firdevs Hanım'dır. Firdevs Hanım Bihter'e kin ile bakar. Burada normal bir anne kız ilişkisi yoktur. Düşman gözüyle yaklaşır. Korkutucu bulur.

Bihter annesine karşı büyük bir düşmanlığa sahiptir. Babasının ölümünden de annesini sorumlu tutmaktadır. Anne- kız arasındaki bu çatışma iki şekilde açıklanabilir. Bunlardan ilki elektra kompleksi olarak da açıklanabilen öedipal kompleks, ikincisi ise anne- kız ilişkisinde anne arketipinin bir sonucu olarak kız çocuğun anne karmaşası ile açıklanabilir. Elektra kompleksi kısaca kız çocuğun babasına düşkün olup annesinden nefret etmesi şeklinde özetlenebilir.

> "Ana hatlarıyla ifade etmek gerekirse üç ile beş yaşları arasındaki kız çocuğunun babasına duyduğu cinsel istek ve bunun yanında annesine karşı beslediği düşmanlık olarak adlandırılabilir. Kız çocuğun da erkek çocuğun da ilk sevgi nesneleri anneleridir. Fakat kız çocuk, erkeklerin cinsel organını görünce bir aşağılık duygusuna kapılır. Bu duygu anneye yöneldiğinde kendisini bir erkek olarak doğurmadığı ve aynı eksikliği o da taşıdığı için nefret halini alır. Dolayısıyla iğdiş kompleksi veya penis hasedi diye bilinen durumun ortaya çıkmasına neden olur. Annesinden nefret eden kız çocuk, ilgisini babasına yöneltir. Aslında ondan istediği bir penistir fakat bunun gerçekleşemeyeceğini anlayınca babasından çocuk sahibi olmayı arzular. Çocuk, kompleksi sıradan bir ruhsal seyir çerisinde tamamlayıp normal bir kadınlığa da geçiş yapabilir fakat kalıntılarını bilinçaltında taşımaya devam edip eş seçimi sırasında bunun etkisi altında da kalabilir." (Topçu 2017: 2)

Bihter, babası Melih Bey'e çok düşkündür. Kardeşi Peyker babasına daha çok benzemektedir. Bihter bu durumu bile kıskanmaktadır. Annesinden nefret ettiği için ona benzemek istememektedir. Ancak Bihter her ne kadar karşı çıksa da annesine benzemektedir ve bu durumpek çok açıdan okuyucuya sunulacaktır.

> "O da babasına benzemeliydi: Peyker gibi… Biraz kumral, biraz daha geniş omuzlarla dolgunca bir vücut, kısa ve kılsız kaşlar, beyazdan ziyade saza yakın bir renk; İşte Peyker… Şüphesiz Bihter daha güzeldi, fakat babasına benzemiş olmak için daha az güzel olmaya kalbi bir rıza gösteriyordu. O tanınmamış baba için derin bir muhabbeti vardı, annesine verilemeyen kalbini tamamıyla bu ölünün hatırasına veriyordu. Ve bu hatırayı süslerdi: Tesadüfle işitilmiş şeylerden, parça parça tedarik olunmuş tafsilattan babasına bir tercüme-i hal icat ediyor, sonra onu Firdevs Hanım'ın elinde işkenceler içinde yaşatıyor, her şeyden habersiz namuslu bir koca mazlumluğu ile babasının izdivaç hayatına bir facia rengi veriyor, nihayet onu müthiş bir darbe ile, makhur öldürüyordu. Babasını ne kadar seviyordu!.. Peyker'i babasına benzemiş olmaktan adeta kıskanıyordu." (Uşaklıgil 2009: 210-211).

Bihter babasını hiç tanımamış olmasına rağmen ona benzemek istemekte ve onu çok özlemektedir. Çünkü Bihter annesine benzemekten korkar. Karakter olarak benzerliğin yanı

sıra fiziksel olarak da babasına benzemek ister. Çünkü annesine benzerse karakterinin ve hayatının da annesine benzeyeceğinden korkmaktadır. Bihter'in annesinden nefret etme durumu bir başka şekilde arketipsel olarak da açıklanabilir.

Jung arketipler üzerinde çalışmalar yaparken anne- kız arasındaki karmaşanın daha basit ve saf olduğundan bahseder. Çünkü cinsiyetin aynı olması sebebiyle kızlar ya annelerine benzeyecek ya da onlara karşı çıkacaklardır. Anne- kız ilişkisi bağlamında genel olarak dört farklı anne karmaşasından bahsetmek mümkündür: Annelik unsurunun aşırı büyümesi, erosun aşırı gelişimi, anne ile özdeşleşme ve anneye karşı direnç.

Bihter ile Firdevs Hanım arasındaki ilişki "anneye karşı direnç" ile açıklanabilmektedir.

> "Bu "orta" tipin özelliği, dişi içgüdülerin aşırılığı ya da felç olması değil, annenin üstünlüğüne karşı direnmenin diğer her şeyden daha büyük bir önem taşımasıdır. Bu tip, olumsuz anne kompleksine mükemmel bir örnektir. Leitmotifi şudur: Nasıl olursam olayım, yeter ki annem gibi olmayayım! Bir yandan, asla özdeşleşme noktasına varmayan bir hayranlık, bir yandan da, anneyi kıskançlıkla reddetmekten ibaret olan Eros'un aşırı gelişimi söz konusudur. Böyle bir kız ne *istemediğini* çok iyi bilmesine rağmen, yazgısının nasıl olmasını istediği konusunda genellikle bir fikri yoktur. Tüm içgüdüleri anneyi reddetmek üzerine yoğunlaştığı için, kendine ait bir yaşam kuramaz." (Jung 2014: 30).

Yukarıda yer alan ifadeler doğrudan Bihter ile ilişkilendirilebilir. Bihter de annesine düşmanlıkla yaklaşmaktadır. Aralarında anne- kız ilişkisinden ziyade iki düşman ilişkisi vardır. Bihter her fırsatta annesine benzemek istemediğini söyler. Ne olacağını bilemez lakin ne olmayacağı konusunda oldukça emindir; annesi gibi olmayacaktır.

> "Bu valide!.. Hayatının daimi bir züllü idi. İşte bugün o Behlül'le şakalaşırken Bihter üzerine atılmak, << Lakin artık utanınız, siz bir ihtiyar karısınız, ihtiyar, ihtiyar anlıyor musunuz? >> demek istemişidi. Evet, asla Firdevs Hanım'a benzemeyecekti, işte yemin ediyordu." (Uşaklıgil 2009: 210).

Bihter ısrarla annesi gibi olmak istemediğini dile getirir. Ancak hayatın bir oyunu olarak Bihter, kendisini aynı annesi gibi yasak aşk içerisinde bulur. Bihter de aynı annesi gibi kocasını aldatır. Ancak Bihter ve Behlül ilişkisinde bu durum aşk unsuru ile gizlenmeye çalışılmıştır. Bihter'in kendini kandırma motivasyonu da Behlül'e aşık olduğunu kabullenmesidir. Ancak Behlül Bihter'den uzaklaşıp Nihal ile evlenmeye karar verince

Bihter içerisinde yer alan gölge arketipinin de etkisiyle karanlık yüzünü ortaya çıkarır. Annesinden kaçarken adeta annesine dönüşmüştür. Ancak o ne Behlül'den vazgeçebilir ne de annesine benzemesine engel olabilir. İçerisinde bulunduğu bu çıkmaz durumu Bihter'in sonunu getirmiştir. Çünkü Bihter olmaktan korktuğu yerdedir. Son zamanında bu durumun farkına varır. O ne olursa olsun annesi gibi onursuz bir hayat yaşamayacaktır. Bu sebeple onu bu duruma getiren Bihter'i öldürür ve içerisinde bulunduğu arayış ve çatışma mücadelesinden kurtulur.

### 2.5. 'Ölümcül Kadınlar'

#### 2.5.1. Nebile ve Neyyir

Nebile ve Neyyir karakterleri *Kırık Hayatlar* romanında yer alan iki genç kızdır. *Veli Bey'in Kızları* olarak tüm İstanbul tarafından bilinirler. Bu bağlamda *Aşk-ı Memnu* romanında yer alan *Melih Bey Takımı* ile benzetilebilir. Her iki grupta da anne karakterleri yaşanan olayların ve genç kızların karakterlerinin başlıca sorumlusu olarak gösterilmektedir. Ancak her iki romandaki karakterlerin arasındaki farka dikkat etmek gerekir; *Aşk-ı Memnu* isimli romanda yer alan Peyker ve Bihter adlı genç kızlar annesine benzemekten korkar ve ona benzemek istemezler. Ancak *Kırık Hayatlar* romanında yer alan Nebile ve Neyyir adlı genç kızlar, annelerinden ve yaşadıkları hayatan rahatsız değillerdir.

*Kırık Hayatlar* isimli romanda Veli Bey'in kızları ile ilk olarak seyir alemlerinde karşılaşılmaktadır. Vedide ve Ömer Behiç yeni yaptırmakta oldukları evlerinin penceresinden dışarı seyrederlerken dışarıda gösterişli ve güzel giyimli genç kızları görürler.

> "İstanbul'un vaktiyle en tanınmış bir ailesinin son çocukları olan bu iki kız, annelerinin elinde kalan ufak tefek servet kırıntılarını terzilerle arabacılara verdikten sonra, münasebetleri ancak bir bahar mevsimi devam eden nişanlıların nazik dikkatleri semeresi olarak beyoğlu ayarlarından tedarik olmuş arabalarda, mesire mesire dolaşmakla meşhurdular." (Uşaklıgil 2017: 68).

Vedide bu genç kızları dışarıda görmüş ve onların ihtişamlı duruşlarından etkilenmiştir. Vedide'nin, Veli Bey'in Kızları özelinde, bu şekle bürünen genç kızların haline üzülen ve eleştiren bakış açısı gözlemlenmektedir. Anlatıcı tarafından Vedide

namuslu kadın, kızlar ise lanete mahkum edilen zavallılar olarak tasvir edilmektedir. Bu satırlar üzerinden karakterler arasındaki zıtlık gözlemlenmeye başlanmaktadır.

Neyyir karakteri, romanda yer alan Vedide karakterine taban tabana zıt özellikler verilerek oluşturulmuştur. Beden tasvirinden, yaşayış tarzına kadar her şey tamamen farklıdır. Vedide geleneksel özellikleri yansıtan, ev içerisindeki klasik kadın tipidir. Özellikle *anne* imgesi üzerinde durularak oluşturulmuştur. Neyyir ise Vedide'nin aksine kamusal alanda, sokakta ya da farklı mekânlarda gözlemlenebilen doğrudan *kötücül-ölümcül kadın* olarak var olur.

Vedide, anne olması sebebiyle kutsanarak anlatılırken Neyyir bedensel arzuların öznesi olarak doğrudan bir cinsel objeymiş gibi anlatılır. Romanın başkahramanı Ömer Behiç bu durumun başlıca yansıtıcısı ve belirleyicisi konumundadır. Her ikisinin de Ömer Behiç ile doğrudan bir ilişkisi vardır. Bu sebeple her iki kadın karakter Ömer Behiç ile ilişkisi bağlamında değerlendirilebilir.

Neyyir, duygular ile değil arzular ile ulaşılan bir karakterdir. Aynı zamanda *tehlikeli bir mahluk* olarak tasvir edilir. Tam da bu bağlamda Vedide üzerinden evdeki melek, Neyyir üzerinden sokaktaki canavar tiplerini okumak mümkündür. Neyyir tam olarak 'olunmaması gereken kadın' tipini oluşturur. Kadının sosyal ve kamusal alandan soyutlanması amacıyla ortaya çıkmış ölümcül kadın (femme fatale)'ın birebir örneğidir. Ölümcül kadın tipinin genel özelliklerini şu şekilde açıklamak mümkündür.

> "1) Alında yazılı olan/mukadder: Erkek ölümcül kadın ile tanışmasından itibaren değiştiremeyeceği kötü talihini de bağlatmış olur. Burada dikkat edilmesi gereken nokta bu tanışıklığı başlatanın kadın olmasıdır. Ölümcül kadın felakete sürükleyeceği erkeği kendi seçer. (...)
>
> 2) Dayanılmaz, karşı konulmaz, kaçınılmaz ve zorunlu: Kurduğu oyunlar ile erkeği yavaş yavaş kendine bağlayan ölümcül kadının en güçlü silahı cinselliktir. Bu nedenle ölümcül kadının en belirgin özelliği dişiliğidir. Cazibesini kullanarak oyuna getirdiği erkeği baştan çıkaran kadını dayanılmaz, karşı konulmaz ve kaçınılmaz yapan da bu özelliğidir. (...)
>
> 3) Felakete sürükleyen, öldürücü, ölüme yol açan: *Güzel, çekici, gizemli, seksi aynı ölçüde kötü, bencil* (Yeşilyurt, 2003, s. 83) olan bu kadın ve oynadığı oyunlar ele geçirdiği erkeği tehdit etmekte ve ona zarar vermektedir. Erkek içinde bulunduğu

tehlikenin farkında da olsa hiçbir şekilde ilişkisini kesemediği bu kadının hazırladığı felakete hayatı pahasına da olsa sürüklenmektedir. (...)" (Kelleci 2019: 11)

Neyyir, Ömer Behiç'i görmüş ve onu sevmiştir. Onunla görüşebilmek için hasta taklitleri yapmış, Ömer Behiç'in kendisini tedavi etmek için gelmesini sağlamıştır. Bu bağlamda Ömer Behiç'i yavaş yavaş kurduğu tuzağa çektiği söylenebilir. Neyyir bu bağlamda Ömer Behiç'i baştan çıkaran ölümcül kadın tipini temsil etmektedir. Ömer Behiç bu durumun kısmen farkında olmasına rağmen kendini bu durumdan alıkoyamamaktadır. Neyyir'de kendisini ona çeken belirsiz bir kuvvet olduğunu düşünür.

"Ondan gelen fesat havasını, evet, fesat fakat sekr aşılayan cehennemî havayı kana kana, ciğerlerinin her mesamına ayrı ayrı akıtmıştı. İşte henüz sinesinin üstünden, gerdanın üstünden ayrılalı, on dakika olmamıştı; şimdi onun:

**-** Ne düşünüyorsunuz? diyen sesi damarlarında bir yangının alevlerini dolaştırmıştı, yine bütün muhakemesini, nefsine tasarrufunu alt üst eden bir rüzgâr, sanki başının içinde bir dünyayı tersine çeviriyordu." (Uşaklıgil 2017: 227).

Verilen alıntıda geçen 'fesat havası ve cehennem havası' ifadeleri oldukça dikkat çekicidir. Ömer Behiç'in, fesatlık duyguları olmasına rağmen Neyyir'in şehvetine yenik düştüğü gözlemlenir. Bu bağlamda Neyyir, romanda tam anlamıyla şehvet unsuru olarak tasvir edilmektedir. Neyyir'in, insanları yoldan çıkaran bir canavar olduğu söylenir. Ömer Behiç Neyyir'i sarhoşluk veren bir uyuşturucu gibi düşünür. Kendisini mağlup edilen olarak kabul eder. Tamamen özne olarak, farkındalıkla ve isteyerek seçtiği bu yolda Neyyir'i bir avcı, kendisini ise mağlup olan bir av olarak tasvir eder. Ömer Behiç'in Neyyir'i yalnızca bedensel özellikleri bağlamında arzulaması ve onu fesatlık ile nitelendirmesinin özünü Karaca'nın şu sözleri ile açıklamak mümkündür:

"Akıl erilin tinselleşmesini sağlayan bir unsur olarak yüceltilirken kadın, beden etrafında tanımlanan bir imge dönüştürülmüştür. Kadının annelik özelliği ise burada önem kazanmakta, erkek/insan neslinin devam etmesi için kadın bedeni yüceleştirilmektedir. Ancak annelikten uzaklaşarak sadece cinsel işlevi noktasında kadın bedeni ele alındığında baştan çıkarıcı yönüyle fitne unsuru olarak değerlendirilmekte hatta kötülüğün başlangıç noktasına yerleştirilmektedir." (Karaca 2019: 19).

Neyyir, fitne unsuru ve fesatlık ile özdeşleştirilmesinin yanı sıra kimi zaman canavarsı özellikleri ile de betimlenir. Vedide ise sakinliği, sabrı, temiz kalbi, namuslu, merhameti ve benzeri gibi unsurlar ile meleksi özellikleri ile yansıtılır. Bütün bunlara ek olarak "anne" olması da eklenince Vedide, tam olarak istenen, saygı duyulan *ideal anne* tipine ulaştırılır.

İki karakter arasındaki bu algı farklılığı romanlardaki erkek karakterler üzerinden dillendirilir ve romana yansıtılır. Bekir Servet diğer kadınlara olan davranışlarını asla Vedide'ye yansıtmaz. Adeta ona karşı farklı bir saygı duyar. Ona karşı davranışları diğer kadınlara karşı olan davranışlarından oldukça farklıdır. Neredeyse Vedide'ye bir hayranlığı olduğundan bile bahsedilebilir.

> "O zaman kapı açıldı, sade, zarif ev kıyafetleriyle, dudaklarında bir küçük tereddüt tebessümüyle Vedide girdi. İlk önce Bekir Servet'e selam verdi. Bekir Servet hemen en edip ve ciddi ihtiram vaz'ını almıştı. O ne zaman refikinin zevcesine mülâki olsa derin bir hürmet hissinin mevcudiyetini istila eden tesiri altında kalırdı." (Uşaklıgil 2017: 213).

Vedide Bekir Servet'in gözünden ev haliyle ve son derece saygı duyulan bir karakter olarak tasvir edilmekte ve ona karşı saygı duyulduğu ifade edilmektedir. Bu durumun temelinde Vedide'nin anne kimliği ve ailesine sahip çıkan geleneksel kadın duruşunun etkisinden söz etmek mümkündür. Bekir Servet'in Neyyir'e karşı olan tutumu ise Vedide'ye hissettiği saygı ve hayranlık duyguları ile taban tabana zıttır.

> "- Ooo Neyyir? Korkunç mahluk!.. dedi, Sonra gözleri bulunan, kulakları tıkanan dostunu yine yakasından tutarak:
>
> **-** Bilirsin ya, dedi; onun için annesinin eski aşıklarından biriyle başlamış derler..." (Uşaklıgil 2017: 212).

Bekir Servet Neyyir'e karşı ise bambaşka duygulara sahiptir. Neyyir'i aşağılar ve hakir görür. Söz ona geldiğinde "korkunç mahluk" olarak tasvir eder. Neyyir'in çok tehlikeli olduğunu ve adeta bir canavar olduğunu söyler. Tam da bu bağlamda yapılan tespit tekrarlana bilir. Vedide, Bekir Servet'in gözünde bir melek imgesi oluştururken; Neyyir bir canavar imgesi oluşturmaktadır.

Yaratılan tipler üzerinden bu imgeler sık sık okura yansıtılmaktadır. Romanın neredeyse başından sonuna kadar karakterlerin özellikleri değişmez. 'Melek ve Canavar' imgesi farklı tasvirler üzerinden tekrar tekrar okunabilmektedir. Romanın henüz başlangıcında, başkarakter Ömer Behiç'in Vedide'ye olan aşkı okunur. Çünkü Vedide aşık olunması gereken kişidir. Neyyir'in anlatılmaya başlandığı andan itibaren ise bir arzu nesnesi konumunda olduğu gözlemlenmektedir.

> " Zihninde aile hayatıyla bu masiyet ömrünün arasında bir hatt- ı fâsıl kazmıştı, o başka, bu başka bir şeydi.
>
> Hatta kendi kendisine, Neyyir'le münasebetinde aşkla bir şiir olmamasına, günahının mahiyetini tadil edecek bir sebeb- i muhaffif nazarıyla bakmak suretiyle beraat bile atfediyordu." (Uşaklıgil 2017: 232).

Ömer Behiç kendisine Neyyir'in bir arzu nesnesi olduğunu söylemekten çekinmez. Öyle ki bu durum Vedide ile olan bağlılığına leke getirmeyecek bir durum gibi tasvir edilir. Bu sebeple de ahlaki bocalamasından kurtulmaya çalışır. Duygusal bir bağ kurmadığını, yalnızca bedensel arzusu ve şehveti sebebiyle münasebette bulunduğunu söyler. Her ne kadar duygusal olarak bağı olmadığını düşünse de Neyyir'i başka bir erkek ile düşünemez. Evlenecek olabilme ihtimali bile Ömer Behiç'i korkutur.

Neyyir ile arasında büyük bir bedensel çekim olduğu da inkâr edilemez. Ömer Behiç, karısı ve çocuklarını düşünerek Neyyir ile buluşmayı kesmek, onunla buluşmaktan kendini alıkoymak ister. Ancak ne yazıkki bu pek de mümkün olmaz.

> "Neyyir'le münasebetini yüksek bir aşk tarzında değil, cismaniyetinin bir hırs ihtiyacı hükmünde telakki ediyor, âdeta onu zihninde her türlü maneviyattan, tenzih ve i'la edebilecek hissiyattan tecrit etmekle izdivaç hayatına merbutiyetini bir tarafa, cismaniyetinin bu iptilasını diğer bir tarafa koyarak bir tasnif ameliyesi yapmış oluyordu." (Uşaklıgil 2017: 285).

Bu bağlamda Neyyir'in erkeği kötüye çeken ve onu ölüme sürükleyen 'ölümcül kadın' tipini oluşturduğu söylenebilir.

Vedide kendisini evine, çocuklarına ve kocasına adayan geleneksel anne tipini oluşturur. Bu sebeple Vedide her zaman ev içinde görülmektedir. O bu alanda kendini rahat ve huzurlu hissetmektedir. Bu mekân onun bilinçaltına kodlanan güvenli alan olarak kabul edilebilir. Kendi ailesinden de gördüğü geleneksel kodlamalar Vedide'nin bilinçaltında

oldukça büyük yer kaplamaktadır. Öyle ki romanın hemen henüz başlangıcında gezinti aleminde gördüğü kadınlara tiksinerek acıyarak bakar. O kadınlar rezil kadınlardır. Ahlaki değerlerden yoksun kadınlardır, onlara acır ve tam da bu sebeple onları her gördüğünde kusacak gibi hisseder.

Neyyir ise Vedide'nin pencereden seyrederek tiksindiği o kadınlardan biridir. Ahlaka aykırı şeyler yapan, tek derdi lüks ve pahalı elbiseler giymek olan, eve girmeden sürekli gezmek isteyen bir kadındır. Vedide, dolaylı olarak Neyyir'den tiksinmektedir. Adeta evine sıçramasından korktuğu kirli bir şirkef ve çamur olarak görür. Her ne kadar ondan ve onun gibilerden tiksinse de kendini "o kadınlar"dan daha çirkin ve düşük görür. Bedensel olarak asla kendini beğenmez. Sokaktaki kadınları güzel bulur. Onlara imrenir ve onlar gibi olamadıkları için hayıflanır. Bu durumu Ömer Behiç'e de yansıtır. Ancak korktuğu başına gelecek; kocası ona tamamen tensel arzular sebebiyle, kendisinin tiksinerek baktığı kadınlardan biri olan Neyyir ile aldatacaktır. Bu bağlamda pek çok alanda birbirine taban tabana zıt olan iki kadın karakter üzerinden daimi iyi ve daimi kötü özneler yaratılmış; "Melek- Şeytan" zıtlığı ile kuvvetli bir çatışma oluşturulmuştur.

Neyyir, Ömer Behiç'i etkilemek için hasta taklidi yaparak onu etkilemiştir. Ömer Behiç de Neyyir'in kurduğu bu ağa takılmış ve bedensel arzularının etkisiyle Neyyir ile buluşmaya başlamıştır. Ömer Behiç ilk önce Neyyir'in tamamen masum olduğunu ve Veli Bey'in Kızları olarak İstanbul'a yayılan kötü namın yersiz olduğunu düşünmüştür. Ancak daha sonraları Neyyir'in tehlikeli olduğunu düşünmeye başlamış ve aileye atfedilen bu sıfatların doğru olabileceğini düşünmeye başlamıştır. Neyyir ise kendilerinin ve ailesinin çok namuslu olduğunu her fırsatta gerek doğrudan gerekse ima ederek Ömer Behiç'e yansıtmaktadır.

> "Bilmezsiniz, annemizin ne garip saatleri vardır... Hele usule mugayir küçük bir hata fark etsin, hiddetinden ateş püskürür. Namus meselesinde onun kadar taassup gösteren bir anneye zor tesadüf olunur." (Uşaklıgil 2017: 229).

Neyyir'in annesini çok namuslu ve tutucu olarak göstermeye çalışması Ömer Behiç'i düşündürür. Neyyir ve Nebile annelerine karşı öfke duygularının aksine ona karşı kuvvetli bir bağlılık içerisindedir. Bu bağlamda Melih Bey Takımı'ndan ayrılırlar. Bihter ve Peyker annelerine büyük bir kin ve düşmanlık duyguları ile doluyken; Nebile ve Neyyir annelerini namuslu bulurlar. Her iki romanda yer alan genç kızları da Carl Gustav Jung'un hareketle

*anne arketipine* göre incelemek mümkündür. Bihter, annesine düşmanlık besler ve annesi gibi olmaktan korkar. Bu bağlamda Bihter'de *anneye karşı direnç* gösteren arketip özellikleri gözlemlenmektedir. Neyyir'de ise anneye karşı direncin aksine anneyi savunma ve namuslu gösterme durumu söz konusudur.

Arketipsel olarak incelendiğinde Neyyir'de '*erosun aşırı gelişmesi*'nden söz edilebilir.

> "Bu tür kadınlar, romantik ve sansasyonel ilişkilere, salt öyle oldukları için bayılırlar, evli erkeklere ilgi duyarlar ve bu ilginin nedeni, bir evliliği yıkma fırsatını yakalamış olmalarıdır, asıl amaç da budur zaten. Amaçlarına ulaşınca, annelik içgüdüsünün eksikliğinden dolayı ilgilerini yitirirler ve kancayı bir başkasına takarlar. Bu tipin en belirgin özelliği, dikkat çekecek ölçüde bilinçsiz olmasıdır." (Jung 2015: 48)

Neyyir de Ömer Behiç'in evli olduğunu bilerek onunla birlikte olmak ister. Annelik içgüdüsünün eksik olmasından kaynaklanan bu durum erosun aşırı gelişmesine yol açar. Neyyir önceleri Ömer Behiç ile bir hayat yaşamak isterken daha sonra Bekir Servet ile birlikte olmak istediğini ya da başka bir kişiyle de evlenebileceğini ifade eder. Evlilik kurumunu sadakat ile özdeşleştirmez. Evli olsa da yasak ilişkilerine devam edebileceğini söyler. Bu durum bu tip kadının evlilikten ve geleneksel evlilik algısından ne kadar uzak olduğunun bir göstergesidir.

Genel olarak değerlendirmek gerekirse *Kırık Hayatlar* romanında yer alan Vedide karakteri arketipsel olarak incelendiğinde annelik unsurunun aşırı gelişmesi ile ideal anne tipini oluştururken; Neyyir karakteri annelik unsurunun eksik olmasından dolayı erosun aşırı gelişimi ile açıklanabilmektedir. Bu bağlamda Vedide toplumsal açıdan meleksi özellikleri ile ideal kadın temsili iken; Neyyir ise şeytansı ve canavarsı özellikleri ile 'ölümcül kadın' tipini temsil etmektedir.

### 2.5.2. Suzan ve Server

Genellikle toplumsal ve siyasi olayların etkisiyle yazılmış olan *Nesl-i Ahîr* romanında toplumsal bozulmalara sık sık yer verilmektedir. Romanda yer alan toplumsal bozulmalar da karakterler üzerinden okunabilmektedir. Bu bağlamda Suzan ve Server, *Nesl-i Ahîr* romanında yer alan önemli iki kadın karakterdir. *Nesl-i Ahîr* romanında Mücella ve Seniye

karakterleri yanlış batılılaşmaya örnek olarak verilebilecek genç kızları temsil ederken; Suzan ve Server karakterleri de toplumdaki ahlaki yozlaşmanın okunabileceği karakterler olarak kabul edilebilir. Suzan ve Server toplumsal ahlak kurallarına aykırı hayatlarıyla dikkat çeken iki karakterdir. Bu karakterler toplum tarafından ötekileştirilmekten ziyade kabul görmüştür. Ancak bu kabulleniş yalnızca Suzan ve Server özelindedir. Diğer karakterler kendi eşleri ya da kızlarını onlardan uzak tutmayı önceleyerek, onların içerisinde bulundukları gayri ahlaki yaşayışa göz yumulmaktadır. Bu durumun en belirgin özelliği Süleyman Nüzhet ve Affan Bey üzerinden okunabilir. Suzan evli bir kadındır. Buna rağmen Affan Bey, oğlunun Suzan'la olan ilişkisine göz yumar. Bu ilişki evlilik ile sonuçlanmadığı takdirde normaldir. Oğlunun temiz bir aile kızıyla evlenmesini ister. Süleyman Nüzhet de Server'e karşı bazı hisler beslemektedir. Bu hisler evlilik fikriyle değil, gündelik arzularının etkisiyle ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda bu aşkın müsebbibi olarak Server'i işaret eder. Server, derin bakışlarıyla ona bu izni ve cesareti vermemiş olsa böyle bir ilişkiye başlamayacağını ifade eder. İlişkiyi başlatan Server olarak tasavvur edilir. Süleyman Nüzhet Server'e olan ilgisi ve yakınlaşmasına rağmen Azra'yı Server'den uzak tutmaya çalışır. Server ile kurulabilecek herhangi bir ilişkinin Azra'nın iffetine zarar vereceğini düşünür.

Halid Ziya romancılığında *Kırık Hayatlar* romanında yer alan Nebile ve Neyyir karakterleri üzerinden okunmaya başlanan 'ölümcül kadın' imgesinin benzeri *Nesl-i Ahîr* romanında Suzan ve Server üzerinden verilmektedir. Bu bağlamda her iki romanda da benzer özelliklere sahip bu kadın karakterler oldukça önemlidir. Özellikle Neyyir ve Server karakterleri dişilik özellikleri ile dikkat çekmektedir. Bu durum karakterlerin ölümcül kadın karakter olarak değerlendirilmesindeki en temel dayanak olarak kabul edilebilir.

> "Kadının bedeni üzerinden değerlendirilmesi birbirine karşıt iki kadın tipinin doğmasına neden olmuştur. Bunlardan ilki bedenini doğurganlık işlevi için kullanarak yüce annelik rolüne bürünen ve eril gücün üstünlüğünü kabul eden masum kadın tipidir. Diğeri ise bedenini annelik işlevinden sıyırarak cinsel güç için kullanan ve kötülüğün temsili olarak görülen ölümcül kadın tipidir." (Kelleci 2019: 2).

Kelleci'nin de söylediği gibi ölümcül kadın tipi bedenini annelik işlevi için kullanmayan kadınlar üzerinde oluşmuş bir fikir olarak düşünülebilir. Server de Süleyman Nüzhet ile olan ilişkisinde her zaman evlilik fikrinden uzaklaşarak yalnızca ona olan aşkını ön plana çıkarır. Süleyman Nüzhet arzularının etkisiyle Server'e yaklaşır ve ona yaklaşmasına sebep olarak Server'in kendisine izin vermesini gösterir.

> "O şimdi biraz doğrulmuş idi, dudaklarını nîmküşâde bırakan bir tebessümle, sapsarı, darılmayarak, fakat bir endişe ile dinliyordu; bu o kadar teşvikkâr bir vaz- ı müsaid idi ki Nüzhet birden fazla bir tazyik ile elini sıktı." (Uşaklıgil 2009: 306).

Süleyman Nüzhet, Server'in davranışlarını davetkar ve izin verici olarak tasvir etmektedir. Bu durum da ona cesaret verir. İlişkinin başlatanı Server'dir ve Nüzhet bu cesaretle Server'e yakınlaşabilir. Süleyman Nüzhet Server'i bedensel arzularının etkisiyle sevmektedir. Bu sebeple Server roman boyunca dişilik özellikleri ve güzelliğiyle tasvir edilmektedir.

> "Ve Server böyle, başının üzerine dolanarak toplanıvermiş kestane saçlarının harîrî dalgalarıyla, gerdanını, bileklerini tamamıyla küşâde bırakan gayet açık yavruağzı soğuk bezden bir prensin giyinişlikleri içinde daha levent, daha meyyal görünen endamıyla, bütün o biraz yüksek, biraz recülane boyunun mevâid- i esrarengiziyle o kadar câlib, o derece mukavemetsûz idi ki Nüzhet bu yanında pürhalecan duran ve işte göğsünün derin nefeslerle kabaran hâli kendisinin sevilmeye, derâguş edilmeye çılgınca ihtiyaçlarını ifşa eden bu kadını, hemen bu dakikada akûr bir feverân-ı sevda ile kollarının arasına almamak için müthiş bir cehd ile zabt-ı nefs etti." (Uşaklıgil 2009: 305).

Server şuh ve cezbedici özellikleri ile tasvir edilerek Süleyman Nüzhet'i kendisine çeken bir kadın olarak dikkat çekmektedir. Ölümcül kadın karakterinin en belirgin özelliklerinden biri cinsellik silahını kullanarak karşısındakini etkisiz hale getirmektir. Bu bağlamda kadın bir avcı, erkek ise bir av olarak kabul edilebilir. Ölümcül kadın oluşturduğu gizem ve gösterdiği çekicilik ile avını yavaş yavaş kendisine çekmektedir. Bu durum ölümcül kadının '*dayanılmaz, karşı konulmaz, kaçınılmaz ve zorunlu'* oluşuyla ilişkilendirilebilir. Server de Süleyman Nüzhet'i aynı şekilde kendisine çekmektedir. Masum genç kız imajı çizmeye çalışmasının yanı sıra dişilik özelliklerini kullanarak karşısındaki erkeği etkilemeyi başarır. Cazibesini kullanarak onu etkisi altına alır. Süleyman Nüzhet de bu durumun farkındadır. Server'e karşı yalnızca tensel arzularının etkisinde kalarak bu ilişkiye yönelmektedir. Bu durum onu hem rahatlatır hem de tedirgin eder. Ölümcül kadının dişiliğini ön plana çıkaran başlıca uzuvları; gözleri, kirpikleri, dudakları, göğüsleri ve kalçasıdır. (Kelleci 2019: 2). Server ve Süleyman Nüzhet arasındaki ilişkide de Server davetkar bakışları, derin koyu mavi gözleri, heyecanını saklayamayarak inip kalkan göğüsleri ile tasvir edilir. Bunlara ek olarak saçları da ön plana çıkarılmaktadır.

> "Bunları söylerken Server'in o dalga dalga saçlarıyla başı öne mütemayil duruyordu, mai gözlerini mest ü mahmûm bir nigâh ile, bunları dinlemekten hazzını takrir ederek

bakıyordu. Dudakları biraz solmuş, nîmküşâde dişlerinin beyaz uçlarını gösteriyor, göğsü geniş soluklarla kabarıyordu. Nüzhet hep öyle, onun râyiha- i vücudunu içerek, yalvarıyordu." (Uşaklıgil 2009: 316).

Server'in fiziksel özellikleri Süleyman Nüzhet tarafından oldukça cezbedici vasıflarla anlatılmaktadır. Server sürekli 'çapkın kız' olarak tasvir edilir. Server de Nüzhet'i etkisi altına aldığının farkındadır. Bu cazibeye ek olarak Süleyman Nüzhet ile aralarındaki ilişkinin asla evliliğe dönüşemeyeceğini; evlenmemek koşuluyla görüşebileceklerini söyler. Ancak bu durum Süleyman Nüzhet'i tuzağına düşürmek için kurgulanan bir oyundur. Bu bağlamda ölümcül kadının "alnında yazılı olan/ mukadder" oluşu dikkat çekicidir. Erkek karşı koyamadığı kadın karakter karşısında yalnızca kaderine boyun eğmeyi seçecektir. Erkek bu durumda seçilen karakterdir çünkü "ölümcül kadın felakete sürükleyeceği erkeği kendi seçer." (Kelleci 2019: 10).

"Öyle tahattur ediyordu ki ta küçük yaşından beri onu Süleyman Nüzhet'e sevk eden bir hissin taht- ı hükmündedir. Ona hiç kimseye benzemeyen, bütün erkeklerden başka türlü, bir adam, fevkalbeşer bir mahlûk nazarıyla bakardı." (Uşaklıgil 2009: 434).

Server henüz çok küçük yaşlarda bile Süleyman Nüzhet'i sevdiğini söyler. Küçük yaşlardan itibaren onu sevdiğini söylemesine rağmen Süleyman Nüzhet ile evlenemeyeceğini sık sık ifade eder. Bu Server'in kurguladığı bir oyundur. Çünkü oyunun bir diğer basamağı duygusal ataklardır. Kendi zaaflarını cesurca erkeğin önüne seren ölümcül kadın korunmaya muhtaç tavırları ile erkeğin egosunu tatmin eder. (Kelleci 2019:11) Ancak bu durum çelişkiyi de beraberinde getirmektedir. Çünkü sonrasında Süleyman Nüzhet'e neden evlenmek istemediğini soracak ve evlilik fikrini düşünmediği için ona kızacaktır. Evlilik istemediğini söylemesi yalnızca bir tuzaktır. Bu şekilde Server kaçacak Nüzhet de kovalayacaktır. İlişki bir süre devam ettikten sonra asıl amaç ortaya çıkmıştır.

"Rica ederim Nüzhet Bey, dedi; bu meselenin nasıl bitmesini arzu ediyordunuz? Beni hayatınızda nasıl bir mevkiye lâyık görmek isterdiniz? Bir genç kızın ilelebet bu vaziveyi oynamaya muvafakat edeceğinden emin olmak mümkün değildi, zannederim. Şu hâlde?.." (Uşaklıgil 2009: 594).

Server başlangıçta oluşturduğu oyunu sonradan bozarak Süleyman Nüzhet'e gerçek duygularını açıklar. Bu durum iki karakter arasında düşmanlık duygularını ortaya çıkarır.

Süleyman Nüzhet Server'i düşmanıymış gibi tasvir eder. Önceleri güzelliği, çekiciliği ile tasvir edilen Server vahşiliği ve canavarlığı ile tasvir edilmeye başlanır. Süleyman Nüzhet'in bakış açısı değişmeye başlar ancak yine de Server'den uzaklaşamaz. Bu durum ölümcül kadının üçüncü özelliği ile doğrudan ilişkilidir.

> "Güzel, çekici, gizemli, seksi aynı ölçüde kötü, bencil olan bu kadın ve oynadığı oyunlar ele geçirdiği erkeği tehdit etmekte ve ona zarar vermektedir. Erkek içinde bulunduğu tehlikenin farkında olsa da hiçbir şekilde ilişkisini kesemediği bu kadının hazırladığı felakete hayatı pahasına da olsa sürüklenmektedir." (Kelleci 2019: 11).

Server'le evlenme fikri Süleyman Nüzhet'in aklına düşmeye başlamıştır. Ancak bu fikir aklına her geldiğinde Azra'yı düşünür. Azra, onu evlilik fikrinden uzaklaştıran tek kişidir. Suat'la evlenme fikrinden vazgeçmesi de Azra ile doğrudan ilişkilidir. Server de bu durumun farkındadır. Bu sebeple aklından geçen düşünceleri Süleyman Nüzhet'e söyler. Süleyman Nüzhet bu düşünceyi öğrense de yine de Server'den uzaklaşamaz. Çünkü çoktan Server'in kurduğu tuzağa düşmüştür. Server ve Süleyman Nüzhet arasındaki ilişki Server'in evlenip eşiyle birlikte gitmesi sonucu bitecektir. Bu durum da ölümcül kadının 'kancayı başkasına takması' ile açıklanabilir. Ölümcül kadın istediğini elde ettikten sonra yeni oyunlara ve yeni erkeklere yönelir. Server de Süleyman Nüzhet'ten uzaklaşarak Gıyas Bey ile evlenmeye karar verir. Bu durum ilişkinin sonunu getirir.

Süleyman Nüzhet başından beri Server'in içinde bulunduğu gayri ahlaki durumun farkındadır. Öyle ki Azra'yı Server'den uzak tutmak ister. Çünkü Azra'nın da ahlakının bozulmasından korkar. Buna rağmen kendisi Server'e yakınlaşmaktan çekinmez. Onun amacı evlilik ya da ciddi bir bağ oluşturmak değildir. Tamamen günlük heyecanlar ve tensel arzularının etkisiyle Server'le görüşmektedir. Kendisi de bu durumu şu şekilde açıklar:

> "Nüzhet, Server'i düşünürken hep böyle bir dakika içinde teati edilen bir buse-i cinnet hulya eder, sonra birden daha ileriye sevk-i cenâh-ı tayranedemeyen emeli, bir müddet o busenin mestî-i ruhperveri içinde güya gözlerini kapayarak, bir rüya ile hâl-i işbâa gelmek istiyormuşçasına durarak, devam etmeye kuvvet bulamaksızın dönerdi." (Uşaklıgil 2009: 269).

Nüzhet Server'i tensel arzularını giderebilecek bir liman olarak görür. Onunla evlilik fikri aklından geçmez. Bu sebeple onunla olan ilişkisini her zaman Suat ile olan ilişkisi ile mukayese eder. Suat, Süleyman Nüzhet'in nezdinde daha farklı bir duraktır. Tamamen

duygularıyla kurduğu bir bağ sonucu Suat'a hisler beslemektedir. Çünkü "Suat onun için bir zevce, Server yalnız ihtirasat-ı garam ü şegaf içinde yaşlanılacak bir kadın"dır (Uşaklıgil 2009: 323). Süleyman Nüzhet, Server ile Suat arasında kalmaktadır. Suat aşıkane ve masumane duygular ile anılırken; Server ihtiras, tutku ve arzu ile anılmaktadır. Suat her zaman Süleyman Nüzhet'in gözlemleri ve hayalleri ile resmedilirken; Server tüm dişiliği ve kadınlığı ile kendi varlığı ile romandadır. Suat'la evlenme fikri, roman boyunca Süleyman Nüzhet'in aklının bir köşesinde duran bir fikirdir. Onunla evlenmemiş olması, hayıflanarak anlattığı bir eksikliktir. Süleyman Nüzhet için bu durum büyük bir pişmanlıktır.

> "Evet, Suat'a karşı hissinde bir kıskançlığın kudurganlıkları vardı. Kendisi için mümkün olan bir muvaffakiyetten başkalarının istifade etmiş olmasından mütevellit bir eza ile, kendi nefsine karşı muatebatı, Suat'a karşı bir nevi kinle eda etmiş olurdu ve ne zaman bunu düşünse zihninde derhal Server uyanırdı.
>
> İşte Server bugün, Suat'ın o âmâl- i şairânesiyle değil, bütün maddiyatıyla, bütün hvesat ve ihtirasatın mecnunane hamelatıyla tekerrür eden bir aynı değil miydi? Nihayet bir gün bu efsane de böyle bitmeyecek miydi?" (Uşaklıgil 2009: 466).

Server ile evlilik fikri Süleyman Nüzhet'i korkutan bir durum olarak tasvir edilir. Süleyman Nüzhet Server ile evlenmeyi başlangıçta hiç düşünmez ancak sonrasında aklının bir köşesinde bu fikir oluşmaya başlar. Bu fikrin temel sebebi duyguları değil kaybetme korkusudur. Suat ile evlenmeyip sonrasında yaşadığı pişmanlık, Server'i de kaybetmekten korkması ile sonuçlanır. Bu sebeple hiç aklında yokken Server ile evlenmeyi düşünür. Sahip olduğu kaybetme korkusu Süleyman Nüzhet'i Server'e daha çok yakınlaştırır.

Sonuç olarak Server, tüm dişiliği ve failliği ile romanda yer alan ölümcül karakter olarak dikkat çekmektedir. Ölümcül kadının dişiliğini silah olarak kullanması ve çarpıcı ilişkiler yaşaması, bir annenin kızında yarattığı Eros'un aşırı gelişmesine neden olan kompleksiyle açıklanabilir (Kelleci 2019: 25). Süleyman Nüzhet ile olan ilişkisi tamamen bedensel arzular ekseninde teşekkül etmektedir. Süleyman Nüzhet'i bir oyunun içine çekmesiyle, cinsel gücünü ve cazibesini kullanarak Nüzhet'i kendine bağlamasıyla ve en sonunda istediğini alamayacağını anladıktan sonra Gıyas Bey ile evlenmeye karar vermesiyle bütünlüklü bir ölümcül karakter tipi olarak okumaktadır. Bu tip çoğu zaman Süleyman Nüzhet'in söylemlerinden de okunabilmektedir. Evlilik kararını almasına rağmen Nüzhet ile ilişkisini devam ettirmesi de ölümcül karakterin başka bir özelliği olarak kabul

edilebilir. Bu bağlamda Server tüm failliği ve kadınlığı ile romanda başat rol oynamaktadır denilebilir.

### 2.6. Genç Yaşta Anne Olan Kadınlar: İkbal ve Raci Efendinin Karısı

#### 2.6.1. Sessizliğin Temsili: İkbal

*Mai ve Siyah* isimli romanda yer alan en önemli kadın kahramanlardan biri İkbal'dir. İkbal Ahmet Cemil'in kız kardeşidir. İkbal, romandaki varlığı ile romanın yazıldığı dönemdeki genç kızları temsil etmesi bakımından oldukça önemlidir. İkbal, tipik bir dönem genç kızıdır. Babasının ölümünden sonra ağabeyinin varlığı ile babasızlığını gidermeye çalışmış, eğitim hayatı hiç olmamış, tanımadığı birisi ile evlendirilmiş ve sonrasında da mutlu olmadığı bir evliliğin kurbanı olmuştur. İkbal, mutsuz bir evlilik yapmak zorunda kalmıştır. Evlendikten sonra da ailesine yaşadığı sorunlarını açamayarak her şeyin üstesinden sabır ile tek başına gelmeye çalışır. Ancak bu durum kendi sonunu getirecektir. İkbal'in; kendisi için yaşayamadığı hayatı, acı bir olayla sonlanmıştır.

İkbal, evin en küçüğü ve tek kızıdır. Okuyucu olarak ilk olarak çocukluk yıllarındaki aile tasvirinde İkbal'le karşılaşılmaktadır. Tasvirde İkbal henüz küçük yaşlardadır ve annesinin dizinin dibindedir:

> "İkbal -kız çocuklarını daima validelerinin eteklerine sevk eden (yönlendiren) bir hisle- annesinin yanında mesela babasının eskimiş para kesesine kaim olmak (para kesesinin yerine geçmek) üzere yeni bir kese örer." (Uşaklıgil 2008: 45)

Verilen örnekte aile bireylerinin hepsinin bir arada ve tam olduğu zamanlardan biranlatım mevcuttur. Bu dönem İkbal ve ailesinin mutlu olduğu zamanlar olarak gözlemlenmektedir. Bu tasvirde anne ve kız, genellikle hane reisinin ihtiyaçları ile ilgilenmekte bir yandan da aile sohbetleri yapmaktadırlar. Örnekten hareketle dönem genç kızlarının temel özellikleri annelerini örnek almak ve onlardan belli işleri öğrenmektir. Kızların eğitim hayatı yoktur. Dönemin aydın kesimi ya da maddi durumu iyi olan ailelerin genç kızları evlerinde bazı dersler ve eğitimler alabilmektedir. Ancak orta ve zayıf gelirli ailelerde ne yazık ki genç kızlar herhangi bir eğitim alamamaktadırlar. Tek yapabildikleri,

ev ile ilgili tüm işleri annelerinden öğrenmektir. İkbal'in babası imkân olsa kızını okutmayı ister. Bu konuyla ilgili Ahmet Cemil'in okula gitmeye başlamasıyla şu sözleri söylemiştir:

> "... sandalye üç ayaklı kaldı. Fakat ne yapalım? Her şeyden evvel çocuğu hayata hazırlamalı. Hatta kabil (mümkün) olsaydı da İkbal'i de verselerdi. O vakit iskemle iki ayağı üzerinde durmaya çalışırdı." (Uşaklıgil 2008: 46)

İkbal'in babası İkbal'i de okula vermek istemektedir. Ancak bu durum mümkün değildir. Çünkü okula yalnızca erkek çocuklar gidebilmektedirler. Çocuklarının gidişi ile eksik kaldıklarını betimleyen baba, belli bir süre sonra vefat etmiş ve aile ne yazık ki derinden sarsılmıştır. Babasının ölümü İkbal üzerinde hem doğrudan hem de dolaylı olarak büyük tesir oluşturmuştur. Genç kız ağabeyini babası gibi görmeye başlamıştır. Ağabeyi ile sık sık şakalaşması ve muhabbet etmesi gözlemlenmektedir. Babasının vefatının üzerinden belli zaman geçmiş İkbal de bir genç kız olmuştur. Ahmet Cemil bu durumu şu şekilde ifade etmektedir:

> "-Artan para da lazım, değil mi anne? Gelin edecek kızımız var, dedi
>
> -Aman ağabey, sen de, hep insanla alay edersin..." (Uşaklıgil 2008: 92)

Ağabey ile kardeş arasındaki bu muhabbet babasının vefatından sonra oldukça kuvvetlenmiştir. Babasının ölümü İkbal üzerinde bir hüzün hali oluşturmuştur. Bu bağlamda Lamia ile mukayese edildiğinde arada oldukça büyük farklar olduğu gözlemlenebilmektedir.

> "Ya İkbal!.. Ahmet Cemil'in bu hatıra ile birden kalbi sızlayarak buruldu. Bak, Lamia ne kadar şetaretle (neşeyle) dolu, gülmek için yaratılmış bir çocuk! İkbal'in dün akşamki hazin nazarı, ah, o çocuğun gülmemeye mahkûm gözlerinde bir bulut altında duran yaş katreleri..." (Uşaklıgil 2008: 73)

Aynı yaşlarda olan bu iki genç kız için hayat bambaşka şekillerde yaşanmaktadır. Lamia genellikle mutlu, neşeli, şen şakrak ve çocuksu iken; İkbal genellikle hüzünlü ve durgun bir ifade taşımaktadır. Genç kızların karakter yapısı yaşadıkları olaylar ile şekillenmektedir. İkbal öncelikle erken yaşta babasını kaybetmiş ve hüzün ile tanışmıştır. Babasının matemi üzerine birkaç yıl sonra kötü bir evlilik yaparak yaşadığı acı kalıcılaşmıştır. Lamia ise maddi durumu yerinde bir ailenin tek kızıdır. Kendisinden birkaç yaş büyük bir ağabeyi vardır. Mürebbiyesi, dadısı, ailesi ile rahatça yaşadığı güzel bir evi

vardır. Sahip olduğu şeyler onun çocuk ruhlu, neşeli ve mutlu olmasında büyük rol oynamaktadır. İkbal tasvir edilirken yüzüne yerleşmiş olan kalıcı hüzün adeta hayatının ipuçlarını bize sunmaktadır. Ağabeyi ile İkbal arasında gözlemlenen derin muhabbet, İkbal'in belli bir yaşa ulaşması ve evlenmesi ile azalmaya başlamıştır. Evlilik sonucu oluşan bu durum evliliğin getirdiği olumsuz bir sonuçtur. Ağabey ile kardeşi eskisi kadar vakit geçirememektedir. Hissi olarak değer kaybetmeyen ancak fiziksel muhabbetlerini etkileyen evlilik, İkbal'in hayatını tümünden değiştirmektedir. *Nemide* isimli romanda Nahit üzerinden yapılan evlilik tasviri birebir karşılığını İkbal kahramanı üzerinde bulmaktadır. Ağabeyi Ahmet Cemil, kardeşinin evlilik yaşına geldiğini düşünüp üzülmektedir. Kardeşi hakkında endişelidir.

> "Ahmet Cemil kafasından hesap ediyordu. İkbal şimdi on yedisine basmıştı. Bu memlekette kızların tam izdivaç zamanı. Zavallı İkbal!.. Acaba her vakit talih kısmetine bir müsait çehre arz edecek mi (uygun birini nasip edecek mi)?" (Uşaklıgil 2008: 180).

Ahmet Cemil kardeşinin evlilik konusu ortaya çıkınca kendisini kötü hissetmiştir. Kardeşinin büyüdüğünü anlayan ağabey ilk kez kardeşini tam manasıyla incelemiştir. İkbal'in fiziki olarak ilk tasviri bu şekilde ortaya çıkmaktadır.

> "Bu gece Ahmet Cemil'in gözlerine güzel görünüyordu, kardeşinin bu kadar cazibesi (çekiciliği) olduğuna dikkat etmemişti. Zavallı çocuk bari bahtiyar (mutlu) olsa!.. Açık kestane gür saçları altında zarif başı; kulaklarının etrafından, altından, asi, perişan, çılgın saç kümeleri arasında biraz küçük, söbü görünen siması, bu yaşta genç kızların çehrelerine mahsus bir süzgünlük altında hafif bir donukluk altında mümteziç (karışmış) pembe rengi, biraz vücuduna erkekçe yüksek bir vaz' (görünüm) veren geniş omuzlar, uzunca bir boy, henüz tekemmül etmemiş (olgunlaşmamış) bir kız vücudu ki noksanları içinde cazibe ile ve onun için şiir ile dolu..." (Uşaklıgil 2008: 186).

Ahmet Cemil'in kız kardeşi için hissettiği korku ne yazık ki gerçek olmuştur. Genç kız hiç tanımadığı bir yabancı ile hayatını birleştirmiş, öncesinde adını bile bilmediği bu yabancı; evlendikten sonra her şeyi oluvermiştir. Artık hayatı yalnızca kocasına iyi bir eş olabilmek üzerine şekillenecektir. Ancak ne yazık ki kocası onun sonunu elleriyle kendisi hazırlayacaktır. Ahmet Cemil ile İkbal arasındaki iletişim evlendikten sonra eski yoğunluğunu kaybetmiştir. Ağabey kardeş olarak daha az vakit geçirmeye başlamışlardır.

> "İkbal daha evvel kalkmıştı, aşağıda karşılaştılar. İzdivacından beri ona karşı Ahmet Cemil yarı siteme benzeyen bir tavır ittihazına (takınmaya) lüzum görmüştü. İkbal'de de biraderine karşı bir mücrim (suçlu) gibi gözlerini indirmek, yolundan silinmek, mümkün mertebe az fırsatlarla hitabına maruz olmak gibi bir ihtizaz peyda olmuştu (bir çekingenlik ortaya çıkmıştı)." (Uşaklıgil 2008: 194).

Ağabey ile kız kardeş iletişimin zayıflamasının temel sebebi İkbal'in evliliğidir. İkbal içerisinde olduğu mutsuz evliliğin, ailesi tarafından anlaşılmaması için çabalamaktadır. Ailesinin, onun mutsuz olduğunu anlamasını istemez. Bu sebeple ağabeyi ile olabildiğince az karşılaşmak ister. Ona karşı mahcup ve kaçamak tavırlarının nedeni budur. Ağabey ise yeni evlenen kız kardeşinin hayatına uyum sürecinde onu zor duruma sokmak istemez. Bu sebeple kardeşi ile arasına mesafe koymaktadır. Ancak eski hisler olduğu gibi korunmakta, yalnızca ortaya çıkış biçimi farklılaşmaktadır. Ağabey kardeşi ile muhabbete başladıktan sonra İkbal'in mutsuzluğunun farkına varmıştır. İkbal ile ağabeyi arasında evlendikten sonraki ilk samimi sohbetlerinden sonra İkbal ağabeyine daha samimi davranmaya başlamıştır.

> "Artık İkbal ihtiraz (çekingen) tavrını bırakmıştı, kardeşine mümkün mertebe sıkça görünüyordu, fakat henüz aralarında dert tevdiine benzer bir kelime teati olunmamış (dertleşmeye benzer bir şey konuşulmamış) idi. İkbal bahtiyar görünmeye çalışıyordu. Fakat bir annenin, bir kardeşin gözünden gizlenemeyen bir hazin renk: "Aldanmayınız, bu nikabın (örtünün) altında ben varım!" derdi." (Uşaklıgil 2008: 198- 199).

İki kardeş arasındaki muhabbetin kısmen daha fazla gelişmeye başladığı gözlemlenmektedir. İkbal mutsuz evliliğini yansıtmamaya gayret göstermekte ancak buna rağmen aile bu durumun farkına varmaktadır. İkbal ailesinin saadeti için kendi mutsuzluğunu dile getirmeye çekinmektedir. İkbal ailesi için kendini feda eden bir genç kız olarak karşımıza çıkmaktadır. Ahmet Cemil annesi ile İkbal'in evliliği hakkında neler yapabileceğini konuşmak istemiştir. Aile de mutsuzluğun farkına varmasına rağmen; konuşmanın sonucu koskocaman bir "hiç" olacaktır.

İkbal'in evliliği tamamen dönemin koşullarına göre gerçekleşmiştir. İkbal, evleneceği kişi hakkında önceden herhangi bir bir bilgi sahibi değildir. Görücü usulü gerçekleşen evlilikte her iki taraf da birbirini görmemiştir. Ailelerin görüşmeleri ve onayı ile gerçekleşen süreçte, Ahmet Cemil kardeşinin evlilik hakkındaki fikrini önemsemektedir. Bu sebeple kardeşine evlilik konusundaki fikirlerini şu şekilde sorar*: "En son defa olarak bir gün Ahmet*

*Cemil kardeşinin reyine müracaat etti (kardeşinin görüşünü aldı): İkbal gözlerini indirdi, sükût etti, demek razı oluyordu."* (Uşaklıgil 2008: 188). İkbal'in evlilik hakkındaki fikri yalnızca bir sessizlik ile anlaşılmaya çalışılmaktadır. Bu sessizliğin olumlu anlama geldiği gözlemlenmektedir. Aslında fikir alınırken bile İkbal, üzerinde bir baskı hissetmektedir. Genç kızın sessizliği evlilik hakkındaki bilgisizliği ile ve toplum baskısı ile özdeşleştirilebilir. İkbal, kesin bir dille olumlu yanıt veremez. Çünkü evlilik ya da evleneceği kişi ile ilgili herhangi bir fikre sahip değildir. Gönül rahatlığı ile evliliği onaylayamaz. Ağabeyin sorusuna doğrudan olumsuz yanıt da veremez. Çünkü üzerinde bir baskı hissetmektedir. Aileler onay vermiştir ve kendisinden de beklenen, verilen karara razı olmaktır. İkbal bu sebeplerle evlilik fikrine sessiz kalmıştır.

İkbal evliliği sonucunda hiç tanımadığı bir adamın bir anda hayatına dahil olmasına alışamamıştır. Eşi ile ilişkileri zayıftır ve bu sebeple evliliği mutsuz ilerlemektedir. Bu durum yavaş yavaş aile tarafından anlaşılmaya başlansa da nedeni anlaşılamamaktadır.

> "Bilmiyorum... Zaten kız gelin olalıdan beri neşesiz, dün ağlayışı büsbütün zihnime dokundu, acaba kocasının biraz içkisi olduğundan mı?" (Uşaklıgil 2008: 192)

Annesi kızının mutsuzluğunu anlamlandıramamaktadır. Nedenini sorgulamakta ancak damadın biraz içki içmesi durumunu da kızının abarttığını düşünmektedir. Bu durum genç kızın kendi annesi tarafından bile cinsiyetçi baskı altında tutulması ile ilişkilendirilebilir. Genç kızı en iyi anlaması gereken kişi annesi olması gerekirken; annesi mutsuzluğunun yersiz olduğunu "İkbal'in ağlayışı biraz içki içinse..." sözleri ile ifade etmektedir.

İkbal mutsuz evliliğinde bir umut ışığına tutulmuştur. Kocası ile arasında oluşan her türlü olumsuz duruma rağmen İkbal bu evlilik hakkında ailesine olumsuz bir durum yansıtmamaktadır. Kötü evliliğin akışında umut ışığı ise hamileliği olmuştur. İkbal hamiledir. Ancak hamileliği dillendirilmez. Annesi: "kızcağız rahatsız" ifadesini kullanır.

> "İkbal şimdi başını kaldırmış, gülerek Ahmet Cemil'e bakıyordu. Ahmet Cemil "Çocuk!.. Kalben bahtiyar değil, bundan eminim, hiç olmazsa mesut bir zevce olmadığını bir anne olmak saadetiyle unutacak!" diyordu." (Uşaklıgil 2008: 270)

İkbal mutlu ve huzurlu bir evliliğe sahip değildir. Mutsuz bir evliliği vardır. Ancak bunu hiç kimseye yansıtamaz ya da dillendiremez. Bütün aile ise dillendirilmeyen bu gerçeğin farkındadır. Hamilelik durumu değerlendirilirken ise mutlu olmayan evliliğine

denk tutularak hamilelik durumu olumlu bir olay olarak tasvir edikmektedir. Bu durum oldukça yanlıştır. Zaten mutsuz bir evliliği kurtaracak olan unsur, mutsuz bir evliliğe doğacak olan çocuk değildir. Henüz kendisi bir çocuk olan İkbal için bu durum sevinilmesi gereken bir durum olmamalıdır. İkbal'in hamileliği beklenmedik bir durumdur. Ancak aile tarafından yine de sevinilecek bir durum gibi karşılanmaktadır.

İkbal'in evliliği oldukça zorlu geçmektedir. Eşi ile türlü sıkıntılar yaşamakta; ancak tüm yaşadıklarını tek başına omuzlamaya çalışmaktadır. Ailesi için evlendiği adama, yine aile huzuru için katlanmaktadır.

> "İkbal'in gözleri kapandı; kapaklarının kenarında koşuşan seri râşecikler (titreyişler) arasından yaşlar, sıcak, birer katre zehir ile dolu gibi ağır, iri yaşlar, mütevali bir sukut ile (birbiri ardına düşüp) uzun kumral kirpiklerinin ucundan süzülerek, ikisinin birleşmiş ellerine düşüyor. Bu elleri ıslatıyordu." (Uşaklıgil 2008: 277).

İkbal'in evliliğinde sorunlar devamlı hale gelmiştir. Bu nedenle İkbal yaşadığı sorunları artık kaldıramamaya başlamıştır. Ancak yaşadıklarını ailesine yansıtmamaya çalışmakta ve ailesinin bu durumdan etkilenmesini engellemek istemektedir. İkbal kendisini içerisinde bulunduğu evlilik sınırları içerisinde hapis gibi istemektedir. İkbal hayatını kendisi için değil çevresi için yaşayan bir kadın olmuştur. Özne olarak var olamayan genç kadın, her zaman başkaları için yaşamak ve gördüğü her türlü baskıya boyun eğmek zorunda kalmıştır. Özellikle eşine karşı tamamen savunmasız ve korumasızdır.

> "Nihayet İkbal "Gidiniz, ağabey, şimdi gelir..." dedi. İkbal güya korkunç bir mahluktan bahsediyormuşçasına kapıya bakıyor, "Şimdi gelir, şimdi gelir..." diyordu." (Uşaklıgil 2008: 278).

İkbal hayatta kendisine en yakın kişi olması gereken eşine karşı; sevgi yerine korku duygusuna sahiptir. Bu durumun temel nedeni, eşine karşı bağlılık hissetmeyişi ve eşinden değer görmeyişidir. Vehbi, İkbal'e sürekli aşağılayıcı davranışlarda bulunmaktadır. Bu sebeple İkbal Vehbi'den çekinmektedir.

> "Yavaş yavaş İkbal onun yanında hatasını, duniyetini (alçaklığını) affettirmek isteyen bir zavallı hükmüne geçmişti. Artık lakırdı söylerken şaşırıyor, yanında bir hareket etmekten sıkılıyor, dayak yemiş kediler gibi büzülüyordu... Bir hikâye nakletmeye (anlatmaya) gelmezdi; tezyif (aşağılama) ve itiraz için o daima kaba kahkahasıyla söze karışır, hikâyeyi yarım bırakırdı." (Uşaklıgil 2008: 283).

İkbal ile Vehbi arasında kurulamayan iletişimin temel sebebi; Vehbi'nin İkbal'i hakir görme durumu olarak düşünülebilir. Çünkü İkbal eşi tarafından sürekli sözlü ya da fiziksel şiddete maruz kalmaktadır. Bu durumun etkisi ile İkbal gün geçtikçe silikleşmektedir. İkbal, özne olarak var olamamaktadır. Şahsi varlığı ve bilincinin bastırılması sonucu bir başkasına bağımlı hale gelmiş; aynı zamanda başkaları tarafından hor görülmeye alışmıştır. İkbal'in eşinden şiddet gördüğünü şu cümlelerden anlamak mümkündür:

> "O vakit Sabiha Hanım'la Seher yukarıya koştular; İkbal bir eliyle böğrüne basarak kapının yanında, yerde inliyordu. Sabiha Hanım üzerine atıldı:" İkbal ne oldun? Bana baksana İkbal! Ne oldun yavrum?.." dedi. İkbal kalkamıyor, yüzünü kaldırıp annesine bakamıyordu. İniltileri arasında yalnız "Hiç!" dediği işitildi. "Hiç!.. Daima hiç!.." (Uşaklıgil 2008: 332).

İkbal hayatını kendisi yönlendiremeyen ve hayatının her anında baikalarına bağımlı halde yaşamaya alıştırılmış bir karakter olarak dikkat çekmektedir. Lamia ile mukayese edildiğinde, kadının kendini gerçekleştirmesi ve varoluşu açısından maddi unsurların doğrudan etkisinin olduğu da söylenebilmektedir. İkbal ile Lamia iki farklı kutup ve iki farklı genç kız temsilini oluşturmaktadır. İkbal başklarının hayatı için kendi hayatından vazgeçmiştir. Kendisi hakkındaki seçimleri kendisi yapamamış, ancak sessiz kalabilmiştir. Jung kadının hayatını başkaları için yaşama durumunu şu şekilde açıklamaktadır.

> "Dişiliğin aşırı derecede gelişmiş olması, tüm dişi içgüdülerin, özellikle de annelik içgüdüsünün kuvvetlenmesi anlamına gelir. Bunun olumsuz tezahürü, tek amacı doğurmak olan kadındır. Erkek açıkça ikincil önemdedir; o yalnızca bir dölleme aracıdır ve çocuklar, yoksul akrabalar, kediler, tavuklar ve mobilyaların yanı sıra bakılacak bir nesne konumundadır. Kadın için kendi kişiliği de ikincil önemdedir; hatta genellikle kişiliğinin bilincinde bile değildir, zira yaşam başkalarında ve başkaları üzerinden yaşanır, kendi kişiliğinin bilincinde olmadığı için bunlarla özdeşleşir. Önce çocukları doğurur, sonra da bunlara yapışır, çünkü onlarsız hiçbir raison d'être (varoluş nedeni) yoktur." (Jung 2003: 26).

İkbal tam anlamıyla bu özelliklere sahiptir. İkbal hayatının hiçbir döneminde bir birey olarak şahsi varlığıyla bir karakter olamamıştır. Romanda İkbal'in sesini doğrudan duyulamaz, her zaman bir aracı vardır. Özne olarak var olamayan, İkbal hep başkaları için yaşamıştır. Öyle ki evliliği bile ağabeyi Ahmet Cemil için yapılmıştır diyebiliriz. İkbal, Ahmet Cemil'in patronunun oğlu ile evlendirilir. Evlilikten sonra herhangi bir olumsuz tepki vermemesine rağmen evliliğinden memnun değildir. Ancak bu durumu dışarı yansıtamaz. Eşi ona kaba davranır ve şiddet uygular. Dolayısıyla aralarındaki ilişki iyi değildir. Annesi

bu durumu farkeder, evliliği onayladığına pişman olur. Bütün bunlar olurken İkbal kendisinden vazgeçmiş gibidir. Eşinden boşanması durumu söz konusu iken hamile olduğu öğrenilir. Bu durumda da boşanması hoş karşılanmayacağından çocuğu için tüm yaşananlara göz yummak zorunda kalmıştır. Ancak bütün bunlara dayanamayan İkbal sonrasında ölümle kurtulmuş olacaktır.

### 2.6.2. Adsız Mağrur: Raci Efendi'nin Karısı

İkbal'in yaşadığı hayata benzer bir durum, aynı romanda başka bir karakter üzerinden daha gözlemlenmektedir. Bu karakter öylesine silik bir şekilde oluşturulmuştur ki karakterin bir ismi bile yoktur. Çocukları için kendisinden vazgeçmiştir. Ancak tek fark kocasına değer vermesidir. Ne olursa olsun kocasının yaptıklarını kabullenerek affetmektedir. Çocuklarının etkilenmemesi ve ailesinin dağılmaması için Raci Efendi'nin karısı elinden geleni yapmasına rağmen Raci'nin sorumsuzlukları ile baş edememektedir. Bütün bunlar olup biterken her zaman mahcup, mağrur ve boynu büküktür.

Ahmet Cemil'in Mir'at-i Şuun'dan arkadaşı olan Raci Efendi evlidir. Raci Efendi'nin karısı, romanda anne ve eş rolleri ile yer almaktadır. Eşinin türlü kötülükleri ve aldatmalarına göz yuman bu kadın "fedakâr anne" olarak nitelendirilebilir.

*Mai ve Siyah* isimli romanda yer alan kadın kahramanlardan birisi olan bu kadının bir adı yoktur. "*Raci Efendi'nin karısı*" olarak adlandıracağımız bu karakter oldukça genç olmasına rağmen romanda *anne* kimliği ile yer almaktadır. Kadının bir adı olmamasına rağmen romanın hemen başlarında ilk olarak belirleyici bir sıfat olan "bedbaht"la yer almaktadır. Çünkü kadın kocası tarafından değer görmemekte ve defalarca aldatılmaktadır. Çocuğu ile kocasını aramaya gelmekte ve hep çaresizlikleri ile okuyucuya yansıtılmaktadır. Raci, karısının aksine sorumsuz ve kindar bir adamdır.

Çok genç yaşta evlenen kadın, sorumsuz bir eş yüzünden hayatının en güzel zamanlarında büyük acılar yaşamıştır. Evliliğinin çok genç yaşta ve kendi isteği olmadan olabileceğine dair Ahmet Şevki şu sözleri söylemektedir:

> "Kim bilir şu genç kadın kimin, hangi baba ile ananın nazlı bir kızıdır? Pek küçük iken evlenmiş olacak, çocuğundan öyle anlaşılıyor. Belki on beş on altı yaşında tutmuşlar bimediği

bir adama vermişler. Senin her şeyin bu adamdır demişler. Sonra ana baba ortadan kalkmış, dünyada bu adamdan başka kimse kalmamış." (Uşaklıgil 2008: 107).

Raci Efendi'nin karısı üzerinden dikkat edilmesi gereken konu; evlilik, bireysellik ve var olabilme konularıdır. Ahmet Şevki'nin sözlerinden de anlaşılacağı üzere dönemin evlilik şekilleri ve genç kızların içerisinde bulundukları öznelik durumu oldukça kısıtlıdır. Genç kızlar kendi hayatları dahil olmak üzere pek çok konuda pasif olmak zorunda kalmışlardır. Öte yandan evlilik konusu da oldukça önemlidir. Evlenmeden önce pek çok haklara sahip olabilecek genç kızlar evlendikten sonra bambaşka bir yaşama adım atmaktadır. Evlenirken de söz hakkına sahip değillerdir. Evlenmeden önce eşlerini tanımazlar ve bir anda bir yabancı bütün hayatları oluverir. Bu durum *Nemide* isimli romanda da Nahit üzerinden başka bir bakış açısıyla anlatılmaktadır. Bakış açısı farklı olsa da olay ve durum aynıdır. Halid Ziya bu konuyu romanda yer alan çeşitli karakterleri aracılığıyla eleştirmektedir.

Raci Efendinin karısı da genç yaşta evlenmiş ve çocuğu olmuştur. Ancak her şeyi olarak kendisini adadığı eşi ondan uzaklaşmıştır. Kadın evde aç kalmış ve günlerce eşinden habersiz kalmıştır. Başlangıçta bu duruma üzülmüş olmasına rağmen sonradan bu duruma alışmış ve durumu kabullenmeye başlamıştır. Onun için tek avuntu çocuğu olmuştur. Hayattaki tek teselli kaynağı ve tek yaşama amacıdır.

"Fakat, çocuk ne yapsın, efendim, çocuk? İşte size bunun için geliyorum, çocuğu öyle bırakmaya babası razı olabilir, fakat ben nasıl razı olurum? Okumak lazım, ben hizmetçilik etmeye mecbur olayım, fakat onu ileride uşaklığa mecbur olmaktan kurtarmak lazım değil mi?" (Uşaklıgil 2008: 115).

Karakter bu sözleri ile anne olgusu üzerinde durmaktadır. Jung bu durumu fedakâr anne olarak tanımlamaktadır. Kendi varlığını çocuğu ile özdeşleştirmektedir. Yaşadığı bütün acılara ve olumsuzluklara rağmen evladına tutunarak hayatını devam ettirmeye çalışmaktadır. Aynı zamanda genç kadın diğer zamanlarda dahil olmak üzere erkeğin olmamasına rağmen kendine bakabileceğini ifade eden ilk kadın kahramanıdır. Raci efendinin karısı bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir:

"Kocam, o, ne isterse yapsın, ben, çocuğumun zamanı boş geçmediğini emniyet hasıl ettikten sonra her şey yapabilirim. Bir küçük dikiş makinesi bir kadınla bir küçük çocuğun yaşamasına kafi değil midir?" (Uşaklıgil 2008: 115).

Bir kadının kendisini her türlü bakabileceğini ifade eden genç kadının temel derdi çocuğudur anne kimliği; raci Efendi'nin karısı için oldukça önemlidir. Verilen alıntı da çocuğun anne ile babanın üzerinde oluşturduğu tesirin farkı da önemlidir. Anne için çocuğunu güvende hissetme temel istektir kendisi her şeyi başarabileceğini ifade etmektedir.

Raci Efendi'nin karısının, anne kimliğinin yanı sıra iş kimliği de dikkat çekmektedir. Her şeye rağmen kocasını seven, kocasının onu hiçbir şekilde umursamamasına ve aldatmasına rağmen kadın onu zor durumda yalnız bırakmaz. Onu her şeye rağmen affeder. Bu durum bu durum annelik merhameti ve şefkati ile açıklanabilir her ne olursa olsun karşısındaki kişi çocuğunun babasıdır ve bu durum onun kocasını affetmesine sebep olabilmektedir. Bu durum erkek bakış açısıyla incelendiğinde hayret verici bir durum olarak dikkat çekmektedir. Bu durum romanda şu şekilde İfade edilmektedir:

> "O zaman üç arkadaş hayretle bakıştılar. Nasıl, bu kadın o kadar işkencelerine tahammülden sonra kendisini terk edip sefalet içinde bırakan bu adamı affedecek kuvvet bulmuş mu?" (Uşaklıgil 2008: 115).

Raci Efendi'nin karısının Raci Efendiyi affetmesi oldukça hayret verici bir durum olarak dikkat çekmektedir aynı zamanda Ahmet cemil ve arkadaşları tarafından bu duruma karşılık olarak "zavallı kadınlar" şeklinde ifade edilmektedir bu durum kadınlarda acıma duygusuna neden olmaktadır.

> "Zevkimin hastanede ölmesine müsaade edemezdim, değil mi? Yüzünü Örten peçenin altında alıyordu. Onunla bir vakitler bu kağıtlar için kavga etmiştik. Şimdi, bakınız, yine onun için feda ediyorum. Ah! Bilseniz, onu hiç affedemeyeceğim zannediyordum, fakat hekimlerin kat iyi ümitlerini kestiklerini anladıktan sonra…" (Uşaklıgil 2008: 115).

Bu durum roman kahramanı Ahmet cemil tarafından oldukça hayret verici bir durum olarak dikkat çekmektedir. Aynı durumu kardeşi ikbal içinde düşünen Ahmet cemil: "İkbal sağ olaydı demek o da affedecekti… Ah! Hissiyata taalluk eden şeylerde erkekler kadınların ne kadar dûnunda (altında)!.. diyordu. "

Mai ve Siyah isimli romanda Halid Ziya, isimsiz bu kadın karakter üzerinden okurlara genel olarak kadınlar ile ilgili bir konuda uyarıda bulunmaya, içinde bulunulan duruma dikkat çekmeye çalışmaktadır. Raci Efendi'nin karısı aslında tipik bir kadın olarak tasvir edilmektedir. En büyük vasfı anneliğidir. Diğer bütün konularda değersizleştirilmiş ve

kendine yabancılaştırılmıştır. Öyle ki kendi hayatı hakkındaki konularda bile onun fikri sorulmamaktadır. Kadın özne olarak bir duruşa sahip değildir. Herhangi bir faillikten bahsetmek pek de mümkün değildir.

### 2.7. Fedakâr Anne: 'Melek' Vedide

Vedide, *Kırık Hayatlar* romanında yer alan en önemli kadın karakterlerden biridir. Okur, romanı okumaya ilk olarak "Vedide" hitabı ile başlar. Vedide'ye yönelik bu sesleniş, romanın içeriği hakkında okuyucuya verilen bir ipucu olarak değerlendirilebilir. Romanın başlangıcı mekân olarak, henüz yapılmakta olan ve mutluluk yuvası olarak ifade edecekleri evlerinde geçmektedir. Bu bağlamda 'mekân- karakter ilişkisi' bağlamında da incelemeler yapmak yerinde olacaktır. Okur romanı okumaya, Vedide ve Ömer Behiç'in huzurlu diyalogları ile başlar. Bu bağlamda mekânın da romanın işleyişi açısından önem arz edeceği gözlemlenebilir. Vedide roman boyunca ev mekânı ile özdeşleşmektedir. Bu bağlamda mekânın kadın karakter açısından önemi oldukça dikkat çekmektedir.

Ömer Behiç'in eşi Vedide'ye olan aşkının sekiz yıla rağmen nasıl ilk günkü gibi taze olduğu henüz başlangıçtayken okunmaya başlanır. Bu sayfalarda yoğun duygu tasvirleri yer almaktadır. Vedide'nin Ömer Behiç'in hayatındaki yerine temas edilerek özellikle hayatının her anına refik- yoldaş ve arkadaş olması üzerinde durulur. Vedide kelimesi de sözlüksel olarak "dost, arkadaş" anlamına gelmektedir (Devellioğlu 2012: 1331). Bu bağlamda Vedide isminin seçilmesinin de karakterin kişiliği ile paralellik oluşturulduğu ve isim sembolizasyonunun yapıldığı söylenebilir.

*Kırık Hayatlar* isimli romanın ilk bölümünde Vedide karakteri özellikle yoldaşlık, arkadaşlık ve fedakârlık özellikleri ile tasvir edilmektedir. Bu bağlamda Vedide'nin en baştan itibaren *anne* imgesi ile özdeşleştirildiğini söyleyebilmek mümkündür.

> "Anne imgesinin şefkat, esirgeme, koruma, eşitlik, özgürlük, arınma, doğa, toprak, doğal, madde, sınırlanmışlık, evrensel, Arketip, gelenek, pasif, biyolojik, içgüdüsel yanına baba imgesi adalet, akıl, tin, otorite, sınırsızlık, bireysel, modernite, aktif ve kültürel olanla karşılık bulur." (Şen 2010: 18)

Bu bağlamda düşünüldüğünde ev kadın için oldukça önemli bir mekândır. Kadın kendi varlığını ve aidiyetini ev üzerinden sağlamaktadır. Eve hâkim olma, mutlu bir yuvaya sahip olma duygusu ile iç içe geçmiştir. Vedide her zaman ev içinde gözlemlenen ve toplumsal hayattan izole bir varoluş ile resmedilmektedir. Kamusal alanda hevesleri olmadığı ise şu sözler ile anlaşılabilmektedir.

> "Vedide birden, içinden gelen bir nida ile:
>
> **-** Oh! Ne güzel atlar!.. Dedi. Onun en büyük sevki bir çift hayvanla zarif bir arabaydı. Evlerinden sonra bir de arabaları olacaktı. Ondan sonra artık heves olunacak bir şey bulamıyordu." (Uşaklıgil 2017: 67)

Vedide dış dünyadan o kadar uzaktır ki sosyal hayat ya da ev dışındaki yerlere kayıtsız bir tavır sergilemektedir. Öyle ki evin penceresinden dışarı baktığında bile dışarıda gördüğü hayatlar onun için bir acıma unsuru olarak tasvir edilmektedir.

> "- Oh! Ne yazık!.. dedi. Onun bunlar için gıyabi bir merhameti vardı. Ekseriyet üzere bu hayatın nasıl idare edilemeyen, önüne geçilemeyen, başlangıcında masum zannedilerek, mühlik bir neticeye îsâl edeceği hesap edilmeksizin cereyanını tebdile lüzum görülmemiş vakalardan, tahlilden kaçacak kadar küçük küçük sebepleri nihayet artık kuvvetine karşı konuşamayacak terakümünden hâsıl olmuş merhamete şâyân bir sefil hayat olduğuna; kurbanları, nasılsa ihmal edilerek nihayet tedavisi imkanı bulunamayacak derecede dehşet kesbeden marazlarla malûl hastalar kabilinden, tesliyete muhtaç biçâreler olduklarına; mücessem namus kadınlığının güzel kalbiyle hüküm vererek, riyalı tayiplerle lanete mahkum edilen bu zavallılara kalbini sızlatan derin bir dikkatle acırdı." (Uşaklıgil 2017: 68)

Vedide'nin, Veli Bey'in kızları özelinde; bu şekle bürünen bütün genç kızların içinde bulundukları duruma üzülmektedir. Bu duruma üzülen ve eleştiren bir bakış açısı olduğu da gözlemlenmektedir. Anlatıcı tarafından Vedide, 'namus kadınlığı'nın güzel kalbi olan kişi olarak; Veli Bey'in kızları ise 'lanete mahkûm edilen zavallılar' olarak nitelendirildiği ile gözlemlenmektedir. Vedide'de bahsi geçen kadınların davranışlarına karşı tiksinti duyma ve iğrenme hali mevcuttur. Bu bağlamda taban tabana zıt yaratılmış iki kadın figüründen bahsetmek mümkündür. Anlatıcı romanın henüz başındayken bu iki tip kadını okuyucuya göstererek ileride anlatılacak olan hikâyenin zeminini hazırlamaktadır. Bu bağlamda Vedide namus timsali olarak resmedilmektedir. Bu şekilde nitelendirilebilmesinin temelinde

karakter özelliklerinin yanı sıra evli ve çocuklu olması, bir aileye sahip olması olduğu da söylenebilir.

Vedide dışarıda gördüğü ve hallerine acıdığı bu kadınlardan oldukça etkilenmektedir. Onları yetersiz ve acınası varlıklar olarak görmesinin yanı sıra o 'kırık hayatlar'dan oldukça korkmaktadır. Kocası Ömer Behiç'in de olumsuz bir hayat çizgisine kaymasından korkmakta ve kendisine belirsiz düşmanlar yaratmaktadır.

> "Kaç kereler kocasına bu korkusundan bahsetmiş, bir gün saadetlerini tahrip edecek olan bu meçhul düşmanın mümkün değil nefsini vikaye edemediği tehdidinden masun kalabilmek için kaç kereler bir çocuk ilticasıyla ona sokularak fikrinin sükununu onun muhabbet teminlerinde aramıştı. O karısını bir buse ile, bir kelimeyle teskin ederdi." (Uşaklıgil 2017: 78).

Vedide'nin en büyük korkusu aldatılmaktır. Kocasının böyle bir hal içerisinde bulunması sonucu kendisinin ve çocuklarının vaziyeti gözlerinin önüne gelir. Vedide bunu bir kompleks haline getirmektedir. Tüm bu korkularına rağmen en korktuğu şey başına gelecektir. Vedide kendisine belirsiz bir düşman belirlemiştir ve kocasının kendisini aldatabilecek olması ihtimalini düşünmektedir. Bu durumu kocasıyla paylaşmaktan da çekinmez.

> "Bir gün kendi kocası da, işte bütün o biçare Şekûreleri öldüren zalim Ferruhların hayatına benzer bir hıyanetle ona artık bir daha altından kalkılamayacak, artık yaşamak için bir nefes daha almaya kuvvet bırakmayacak, kemiklerini hurdahaş ederek hemen oraya yıkıverecek bir darbe vuracaktı. O zaman o, beli kırılmış kazaya uğramış bir kedi, bir ana kedi yeisiyle etrafında bağıran yavrularını çekerek, sürüklenerek toprakların içinde bulana bulana bu kırık vücuda sakin bir sükut köşesi bulmak için, bir duvar kenarında, yıkılıp kalacaktı." (Uşaklıgil 2017: 79).

Aldatılma korkusu, kendini gerçekleştirecek kehanetin ilk kıvılcımlarını oluşturmaktadır. Vedide, eşi Ömer Behiç'e karşı her zaman şüphe ile yaklaşmaktadır. Bu durum toplum- birey eksenli incelendiğinde, çevrenin Vedide üzerindeki etkisinden bahsetmek mümkündür. Vedide yaşadığı çevreden ve yaşanan olaylardan oldukça uzak bir hayat yaşamayı tercih etmiştir. Bu sebeple dışarıdan gelebilecek herhangi bir şeye şüphe ile yaklaşmaktadır. Vedide, kurduğu izole hayata dışarıdan gelebilecek olan herhangi bir şeyi tehdit olarak algılayarak, dışarıdan korkmaktadır. Bu bağlamda Vedide'nin, yaşanacak olan

olayları önceden sezdiği de söylenebilir. Yapılan açıklamalara ek olarak Vedide'nin her zaman aynı durumu düşünerek ve hep en kötüden korkarak, yaşanma ihtimali olan aldatılma durumunu kendine çektiğinden de bahsetmek mümkündür. Anlatıcı da bazı cümlelerle okurun bu fikre yönelmesini desteklemektedir. Yaşanılan olaylar Vedide'nin yaydığı enerji ile ilişkilendirilmekte, bu durumun yaşanmasında etkili olduğu yansıtılmaktadır.

Vedide, zihin dünyasında kurduğu tüm şüpheler ve korkularınına rağmen kocasını böyle bir şeyle suçlamaktan da oldukça utanmaktadır. Ömer Behiç hakkındaki bu düşüncelerinden utanç duyan Vedide, kendisini suçlu hissetmekte ve kocasına olan sevgisini bir anne gibi göstererek yaşanılan durumu telafi etmeye çalışmaktadır.

> "Kocasına o kadar büyük bir itimadı, onun hakkında öyle azim bir fikri vardı ki onun tarafından böyle aldatılmak faraziyatına imkân bıraktıkça utanır, kendi kendisini muaheze eder, nefsini ona karşı bir günah işlemiş olmakla müttehem görerek bu günahın affını ona daha ziyade sokulmakta, onu daha fazla nümayişlerle severek muhabbetinin daha analık tekayyüfleriyle ihata etmekte arardı." (Uşaklıgil 2017: 80).

Vedide'nin, yaşadığı tüm duyguları annelik ile bastırma gibi bir eğilimi olduğu gözlemlenmektedir. Ömer Behiç ile yaşanan herhangi bir olayda, Veli Bey'in kızlarına bakışında, ev içerisindeki davranışlarında ve kendi çocukları ile ilişkilerinde tamamen anne rolünün etkisindedir. Bu durumun temel nedeni Vedide'nin kendi çocukluğu ve ailesi ile ilişkilerine bakılarak anlaşılabilir. Vedide'nin annesinde de böyle bir eğilim olduğu gözlemlenmektedir. Bu bağlamda Vedide'nin annesi ile özdeşleştiğini söyleyebilmek mümkündür.

> "Öyle saf, münezzeh bir muhitin havasında, öyle maraz tohumlarının istilasından masun kalmış bir toprakta yetişmiş beyaz bir çiçek kadar ruhu nezihti ki izdivacına kadar hayat onun için mütaalası mühlik, uzakta, henüz bir el sürülmeye, sahifeleri çevrilmeye cesaret olunamamış, kapalı bir kitap hükmünde dururdu. Kocasından, çocuklarından, evinden başka iştigal olunacak bir şeyin vücuduna inanmayan bir annenin kızıydı. O nadir ailelerden biri idiler ki onlar hayatta, sokaklardan akan çamurlardan kirlenmemek için eteklerini toplayarak, içtinab ve ihtiyat vaz'ı ile dururlar." (Uşaklıgil 2017: 80).

Vedide'nin yetiştirildiği aile incelendiğinde belli hassasiyetleri olan, geleneksel ve ataerkil bir aile yapısına sahip olduğu gözlemlenmektedir. Baba, bir otorite figürü olarak her zaman saygı duyulması gereken ve aynı zamanda da tüm taleplerinin gerçekleştirilmesi

gereken erk sahibi kişi olarak tasvir edilmektedir. Annesi ise "hayatının temel amacını kocası, çocukları ve evinden ibaret" gören bir karakter oluşturmaktadır.

Serdar Şen yüksek lisans tez çalışmasında "anne ve kadının arketipsel geçmişinden beri aslında insanlığın odağı iken kendi başına hiçbir anlam üretemeyen ve bu nedenle hep bir erkeğe muhtaç bırakılan ve ancak onunla beraber anlam kazanan bir nesne işlevi gördüğünü" söyler (Şen 2010:16). Bu durumda anne de geleneksel anne tipi olarak düşünülebilir. Anne; sessiz, itaatkâr ve karar mercii olmadan belli görevler ile yaşamını sürdüren bir profil çizmektedir. Bu özellikleri ile incelendiğinde Vedide'nin anlamlandırılması ve incelenmesi daha derinlikli olmaktadır. Otoriter baba ve geleneksel anne figürü Vedide'nin çevresini anlamlandırma sürecinde sık sık başvuracağı iki kaynak kişi olarak düşünülebilir. Kendi ilişkisinde de Ömer Behiç'i babası ile, kendini ise annesi ile özdeşleştirdiği gözlemlenmektedir. Ömer Behiç'e karşı davranışlarının temelinde ailede edindiği anne- baba figürünün etkisi açıkça gözlemlenmektedir. Vedide, babası ile Ömer Behiç'i özdeşleştirmiş ve belki de bu sebeple evli olmalarına rağmen yıllarca kocasından çekinerek utangaç bir tavır takınmıştır.

> "Vedide kocasına karşı bu pısırıklıktan senelerce kurtulamamıştı. Onu herkesten başka, hele kendisinden öyle yüksek bulmuştu ki onun yanında çocuklaşır, bir hata etmek, büsbütün çocuk görünmek korkusuyla lakırdı ederken, bir iş yaparken birden kendisini şaşırtan mecburiyetler içinde bunalırdı." (Uşaklıgil 2017: 80).

Vedide görücü usulü evlenmiştir ve eşine karşı başlangıçta çok utangaçtır. Bu durumun temelinde yıllarca bastırılmış dişilik unsurunun etkisi olduğu da söylenebilir. Ömer Behiç, Vedide'ye göre yalnızca hürmet edilmesi gereken bir kişi olmuştur. Bu durumda erk sahibi otoriter baba figürünün etkisinden bahsetmek mümkündür. Vedide çevresindeki erkekleri saygı duyulması gereken ve hürmet edilmesi gereken kişiler olarak tanımlamaktadır. Algı düzeyinde cinsel yaklaşım ile erkeği algılama yoktur. Vedide evlendikten uzun bir süre sonra kendisini sorgulayarak Ömer Behiç'i nasıl tanımlaması gerektiğini kavrayabilmiştir. Belki de çevresinin bu kişilerden oluşması Vedide'nin diğer kadınlara tiksinerek bakmasına neden olmaktadır.

Vedide kocasına karşı beslediği duyguları ilk önce tanımlayamaz. Önceleri 'hürmet edilecek, tapınılacak kişi' olarak kabul eder. Daha sonra üzerine düşündükten sonra, onu sevdiğini anlar. Vedide kendisini eşine göre oldukça zayıf, cahil ve hakir görmektedir. Ona karşı her zaman yetersiz hissetmektedir. Kocası onun gözünde ulaşılamaz bir noktada, çok

bilgili ve ikna edicidir. Vedide, kendisinin onun yanında çok cahil kaldığını düşünmektedir. Bu durumu gidermek için uğraşır ve ne kadar zorlayıcı olduğunu anladığında gözünde kocası daha da yükselir. Vedide ona hayran ve meftundur. Bu alanda da kendi eksikliğini düşünür. Tiksintiyle baktığı kadınların ise ne kadar bilgili ve etkileyici olabileceklerini düşünür ve onlara karşı kin duyar.

> "Erkek gücünü akıldan alarak evrensel olan kamusal alan ve onun gücü sayesinde doğal ve zayıf olan özel alanına hükmederek onu evrenselin bir nesnesi haline getirir. Bu evrensel bütünün bir parçası olarak kadın ve bedeni de bu nesneleştirme faaliyetinden nasibini alır. Bedenini nesne olarak algılamaya başlayan kadınlar da bedeni bu baskıdan kurtarabilmek için onu silikleştirmeye ve bedenlerinden kaçmaya çalışmaktadırler bunuda kadını kendi kendine karşı yabancılaştırıp başkası için yaşayan nesneye dönüştürür." (Şen 2010: 19).

Aldatılma korkusunun temel sebebi olarak kendisini hem eğitimsel hem de bedensel olarak yetersiz hissetmesinin etkili olduğu söylenebilir. Ömer Behiç'in daha iyi birilerini bulduğunda kendisinden vazgeçebileceğini düşünür.

> "Dikkat etmiştim, Ömer bey hiç hep ince, zarif, bütün hayatlarında genç kız kalan kadınları güzel bulurdu. Vedide, sokakta, eldivenlerinin içinde bir çocuk eli kadar hurda duran elleriyle eteklerini kaldırarak kaldırımlar üstünde ancak ayaklarının hafif bir temasıyla sanki uçarak mevzun ve ahenkli yürüyen kadınlara tesadüf ettikçe böyle olmadığına tahassür eder, kendi dolgunluğu, ağırlığı nazarında ifrat kesbederek kalbinde derin bir ceza ile o ince ve zarif kadınları kıskanırdı." (Uşaklıgil 2017: 80).

Vedide kendisini beğenmemektedir ve kendini yetersiz hissetmektedir. Bu bağlamda Vedide'nin kendine ve kendi bedenine yabancılaşmasından söz etmek mümkündür. Kendi bedenini beğenmeyerek kendisine karşı uzaklaşmaktadır. Vedide kendisini 'vazgeçilebilir' olarak görmekte ve kadınsal figür olarak çok yetersiz hissetmektedir. Bu durum hem Vedide'nin eğitimsel olarak kendini yetersiz hissetmesi hem de kendi bedenine karşı yabancılaşması ile açıklanabilir.

> "Kamusal alanı güçlendiren eril kuvvet bu alanı kendi hükümranlığı altında idame ettirdi. Kadını özel alana/ eve bireysel olana, sınırlı kahramanlığa, irrasyonel ve bağımlı mutluluklara itti. Bu kadının bedenine yabancılaştırılması, cinsellikten ürkütülmesi ve onu akıldan rasyonaliteden uzaklaştırıp yalıtık bir obje olarak erkeğin biçimlendirdiği bir nesneye indirgedi. Akıl, kanun, belirli oluş, sistemi temsil ediş erkeğe mal edilirken sadece duygusal olan, belirsiz ve kestirilemez olan kadına atfedildi.

Evlendikten sonra kadın yönünü öldüren ve salt anne olarak yaşayan kadın, kendi yalıtık evrenine mahkûm bırakılmıştır." (Şen 2010: 19).

Vedide eğitimsizliğinin de etkisiyle kendisini alçak görmektedir. Korkularının temel sebebi bu aşağılık kompleksinden kaynaklanmaktadır. Kendisini ancak merhamet edilecek birisi olarak tanımlamaktadır. Ömer Behiç'in kendisine sevgiden çok merhamet duyduğuna inanmaktadır. Bu bağlamda incelendiğinde Vedide'nin kadınlık özelliklerinden tamamen uzaklaştığını söyleyebilmek mümkündür. Vedide için kadın kimliğinden önce anne kimliği esastır. Kendi varoluşunu annelik ile tanımlamakta, anneliği kutsal bir vazife olarak görmektedir.

"O, çocuklar için iyi bir anne, evi için bütün manasının şümulüyle bir kadın, kocası için biraz da analık eder bir eş olduğundan emindi; fakat evini kahkahalarının neşve ve hayatıyla canlandıran ipek eteklerinin feşfeşe musikisiyle muhitinin havasını dolduran, etrafındakileri hep güldürecek, eğlendirecek, çocuklarıyla, şakraklıklarıyla nerede bulunsalar orada zaruri bir meserretin dalgaları içinde yuvarlanan kadınlardan değildi." (Uşaklıgil 2017: 83).

Kadın kimliğinin olabildiğince sönük bir dışavurumu gözlemlenen Vedide'de temel güç annelik ile sağlanmaktadır. Annelik -hem çocuklarına hem de kocasına karşı- hâkim olan başlıca unsurdur. Bu sebeple iyi bir eş olabildiğini düşünür. Eş olmasını kadınlık ve kişilik özellikleri ile değil iyi bir anne oluşu ile kuvvetlendirir. Vedide geleneksel anne imgesinin tipik bir temsilcisi olarak değerlendirilebilir. Sahip olduğu özellikleri ile diğer kadınlardan farklı olduğunu düşünür.

Carl Gustav Jung'un *Dört Arketip* isimli çalışmasından hareketle Vedide'yi arketipsel olarak inceleyebilmek mümkündür. Anne arketipleri arasında anne- kız ilişkisi bağlamında incelenebilecek olan Vedide'deki anne kompleksi, '*anneliğe özgü unsurların hipertofisi'* ile açıklanabilir. Yani Vedide'nin anne karmaşası annelik unsurunun aşırı büyümesi ile açıklayabilmektedir. Jung'a göre bu özelliği taşıyan tipteki kadınlar şu özelliklere sahiptir:

"Kişiliğin aşırı derecede gelişmiş olması, tüm dişi içgüdülerin, özellikle de annelik içgüdüsünün kuvvetlenmesi anlamına gelir. Bunun olumsuz tezahürü, tek amacı doğurmak olan kadındır. Erkek açıkça ikincil önemdedir; o yalnızca bir döllenme aracıdır ve çocuklar yoksul akrabalar, kediler, tavuklar ve mobilyaların yanı sıra bakılacak bir nesne konumundadır. Kadın için kendi kişiliği de ikincil önemdedir; hatta genellikle kişiliğinin bilincinde bile değildir, zira yaşam başkalarında ve başkaları üzerinden yaşanır, kendi

kişiliğinin bilincinde olmadığı için bunlarla özdeşleşir. Önce çocukları doğrurur, sonra da onlara yakpışır, çünkü onlarsız hiçbir varoluş nedeni yoktur." (Jung 2017: 26).

Bu tip kadınların en temel özelliği fedakâr anne oluşlarıdır. Annelik her şeyden ve herkesten önce gelmektedir. Vedide'nin Ömer Behiç'e olan ilgisi başlangıçta hayranlık ve yüceltme ile tanımlanır. Ancak sonraları Vedide Ömer Behiç yokmuş gibi davranır. Onun gözünde adeta bir hayalet gibidir. Kızının hasta olması onu en çok zorlayan durum olarak karşımıza çıkar. Leyla hasta yatağında iken hiç ara vermeden başında bekler. Yorgun ve bitkin düşse de önceliği her zaman kızıdır. Bu bağlamda Vedide fedakâr anne tipinin özelliklerine sahip grubun tipik bir temsilcisi olarak değerlendirilebilir. Bu tip kadınların en temel özelliği geleneksel- fedakâr anne olarak bilinen ve geçmişten günümüze kadar yüceltilen anne tipini oluşturmalarıdır. 'Cennet annelerin ayaklarının altındadır' sözünden hareketle annelik ile ilgili söylenebilecek en güzel cümlelerin atfedildiği anneler bu tip kadınların oluşturduğu anne tipleridir. Her vasıftan, herkesten daha önemli olan şey anneliktir.

Vedide'nin bu ve bunun gibi özelliklere sahip olması, Ömer Behiç'in onu bir melek olarak algılamasını sağlar. Ömer Behiç Vedide'yi her zaman bir melek olarak tasvir eder, meleksi özellikleri ile anlatır.

" Ah! Benim melekler kadar iyi, melekler kadar güzel karıcığım! dedi; bilsen, bu yapmak istediğin şeyin derecesini bilsen! Bilsen ki bir evde başka bir vücut, bir üçüncü kalp, bir görümce, evet bir görümce ne ağır, ne ağır bir şeydir! Fakat sen o kadar iyi, o kadar güzel bir kalbe mâliksin, sonra beni o kadar seversin, o kadar seversin ki…" (Uşaklıgil 2017: 98).

…

"O zaman kendisinden korkar, kendisini böyle malul, böyle mağlup olmak için bir tesadüfe, bir zaaf dakikasına tâbi görmekten utanarak hayattan kaçmak istercesine bir inziva ihtiyacı ile evine gelir, Vedide'ye gider, onun sıcak şefkati havasından manevi bir teşfiye devresi geçirirdi." (Uşaklıgil 2017: 103).

Vedide her adımda fedakârlıkları, sevecenliği ve iyi kalpli oluşu ile tasvir edilir. Ömer Behiç Vedide'yi aldattığında bile bir an evvel Vedide'ye dönmek ve onun şefkatli kollarında teselli bulmak ister. Vedide bir dönüş, sığınak ve kaçış unsurudur. Bahsi geçen tüm özellikleri ile ideal anne tipini oluşturmakta ve bir sığınak olarak gözlemlenmektedir. Serdar

Şen "Mekân ve Anne" İlişkisini incelediği çalışmasında bu konudan şu şekilde bahsetmektedir.

> "Anne kimlikleri ile çocuklarını ve ailelerini dış dünyanın zor ve çetin şartlarına karşı ev içini izole ederek orayı huzur mekânına çevirirler. Evreni kaostan cosmosa dönüştüren önce anne sonra kadın olan figürlerdir. İyi kalpleriyle her zaman çevirilerini huzur ve güven güven tesis eden kadınlardır." (Şen 2010: 23).

Anne kimlikleri ile her zaman bir sığınak olan bu kadınların temel özellikleri şefkatli oluşlarıdır. Her ne olursa olsun erkek 'evdeki melek' imgesi ve fedakâr anne duruşu ile bu kadınlara sığınır.

> "Kadın ve onun üst imgesi olarak anne tüm kültürlerde kutsal ve ruh onarıcı bir özelliğe sahiptir. Kadın iyinin, safın, vicdanın resmidir. Erkek ne yaparsa yapsın yine gelip kadın saflığında yıkanıp aranır. Kadın bir arınma ve tapınma simgesidir." (Şen 2010: 24).

Anne kimliği kadını her zaman bulunduğu noktadan daha üst noktaya taşır. Bu hem kadının kadına hem de erkeğin kadına bakışında gözlemlenebilir. Toplum tarafından evli olan ve anne olan kadın tamamlanmış kadın olarak tasvir edilirken; çocuksuz, bekar veya dul kadınlar yarım kalmış ya da tamamlanması gereken kadınlar olarak kabul edilmektedir. Bu bağlamda anne algısının toplumsal bellekte oldukça önemli bir yere sahip olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Her zaman affediciliği ile yüce gönüllülüğüyle bilinen anneler toplum tarafından da saygı görür. *Kırık Hayatlar* isimli romanda da Vedide, Ömer Behiç'in arkadaşı Bekir Servet tarafından büyük bir saygı ile karşılanır. Bekir Servet çapkın bir erkektir ve kadınlara yaklaşımı genellikle daha basittir. Ancak Vedide'nin anne kimliği ile ortaya çıkması sonucu Bekir Servet'in Vedide'ye yaklaşımında ekstra bir nezaket ve saygı unsurlarının olduğu gözlemlenmektedir.

Vedide aldatıldığını sezgisel gücüyle keşfeder. Her zaman içinde bir kuruntu ile yaşayan Vedide, korktuğu bu durumun gerçekleştiğini anlar. Ve doğruluğunu anlarken herhangi bir kanıt aramaz. Ömer Behiç'in tavır ve davranışlardan hareketle sezgisel güç ile idrak eder. İdeal anne tipinin başka bir özelliği de sezgisel güçlerinin kuvvetli olmasıdır. Vedide'de de bu durum aynıdır. Sabırlı, şefkatli, saygılı ve ağırbaşlıdır. Bunlara ek olarak sezgisel gücünün kuvvetli oluşu da vardır. Kızının da hastalığı ile epey yoğun duygular yaşayan Vedide kendini eve kapatır. Her şeyden soyutlanmak ister. Ev içinde maneviyatına sarılan bir Vedide vardır. Kendini eve kapatan Vedide yaşam alanını daha da daraltarak

odaya kapatır. Kendisiyle baş başa kalmak ister. Bunu maneviyatına sarılarak başarmaya çalışır. Bu bağlamda kızının ölümü üzerine Ömer Behiç'in her şeyden sıyrılarak tekrar döndüğü ana kucağı, şefkat yuvası Vedide olur. Geleneksel anne tipi olarak her şeye boyun eğen, kabul eden geleneksel anne imajıyla desteklenerek ideal anne- kadın tasviri çerçevesinde roman tamamlanır.

### 2.8. Çocuksu Genç Kız: Lâmia

Lamia, *Mai ve Siyah* isimli romanda yer alan genç kız karakterlerinden biridir. Romanın baş kahramanı olan Ahmet Cemil'in arkadaşı Hüseyin Nazmi Efendi'nin kız kardeşidir. Lamia'nın, Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbal ile aynı yaşlarda olduğu tahmin edilmektedir. Aynı yaşlarda olan bu iki genç kız için hayat bambaşka şekillerde yaşanmaktadır. Lamia genellikle mutlu, neşeli, şen şakrak ve çocuksu iken; İkbal genellikle hüzünlü ve durgun bir izlenim oluşturmaktadır. Genç kızların karakter yapıları yaşadıkları olaylar ile şekillenmektedir.

İkbal erken yaşta babasını kaybetmiş ve hüzün ile tanışmıştır. Babasının matemi üzerine birkaç yıl sonra olumsuz bir evlilik yapmaya mecbur kalmış ve yaşadığı acı kalıcılaşmıştır. Lamia ise maddi durumu yerinde bir ailenin tek kızıdır. Kendisinden birkaç yaş büyük bir ağabeyi vardır. Mürebbiyesi, dadısı, ailesi ile rahatça yaşadığı güzel bir evi vardır. Sahip olduğu şeyler onun hep çocuk ruhlu, neşeli ve mutlu olmasında en büyük rolü oynamaktadır.

Lamia, romanda genellikle Ahmet Cemil ile bağlantı kurularak anlatılmaktadır. Hususi olarak nadiren karşılaştığımız Lamia; sık sık Ahmet Cemil'in hayallerinde ve düşünce dünyasında karşımıza çıkmaktadır. Lamia'nın sahip olduğu neşeli ve çocuksu ruh hali küçüklüğünden genç kızlığına kadar devam ederek roman boyunca gözlemlenebilmektedir. Lamia'nın bu çocuksu tavırları ağabeyi tarafından 'şımarık' olarak nitelenmesine neden olmaktadır. Ağabeyinin bu şekildeki eleştirilerine maruz kalan genç kız ise bu durumdan şikayetçi değildir. Aksine o içinde bulunduğu ruh halinden oldukça hoşnut ve memnundur. Lamia, ilk olarak Ahmet Cemil'in arkadaşı Hüseyin Nazmi'yi ziyarete gitmesi ile okuyucunun karşısına çıkarılmaktadır. O zamanlar henüz bir çocuktur.

"Ahmet Cemil başını kaldırdı; tatlı bir çocuk sesi sordu:

-Siz misiniz, Cemil Bey?.. Durun durun, kapıyı ben açayım, ağabeyim hâlâ uyuyor...

Bu Hüseyin Nazmi'nin küçük kız kardeşi Lamia idi." (Uşaklıgil 2008: 70)

Lamia henüz küçük bir çocuktur. Konuşmaları da bir çocuk gibi içten ve mesafesizdir. Romanda ilk olarak kendi evinde Ahmet Cemil'in arkadaşını ziyaret için gitmesinden sonra karşımıza çıkmaktadır. Romanın ilerleyen bölümlerinde ise Lamia'ya genellikle Ahmet Cemil'in hayallerinde ya da düşüncelerinde rastlamak mümkün olacaktır. "Müphem (belirsiz) bir çocuk çehresi (yüzü), kim bilir kimdir? Ahmet Cemil bu çehrenin ismini bilmekle beraber sarahatle (açıkça) tayine bile cesaret edemezdi." (Uşaklıgil 2008: 89). Ahmet Cemil için Lamia henüz çok küçük yaşlarda bile farklı bir yere sahiptir. Ancak Ahmet Cemil bu durumu kendi kendisine bile itiraf edememektedir. Kafasında oluşan bu çocuk çehresi de çocuk yaştan beri farklı bir yere koyduğu Lamia'nın yüzüdür. Ancak bu durum romanda uzun süre anlaşılamayacak; çocuksu çehre ya da beyaz gölge şeklinde adlandırılacaktır. Lamia roman boyunca genellikle çocuksu davranışları ile karşımıza çıkmaktadır. Bu duruma bir örnek Ahmet Cemil ile Hüseyin Nazmi bahçede gezinirken gerçekleşmektedir:

"Dalgın dalgın yürürlerken arkalarından bir şey çarpmıştı. Bu Lamia idi, çember çevirirken üzerlerine gelmiş idi. Hüseyin Nazmi o vakit kızmış, 'Senin yaşında çocuklar çember çevirirler mi?' demişti de Lamia istihzalı (alaycı) latif bir göz kırpması ile 'Pencerede oturup da şiir mi söylerler?' demiş, bir de muhteriz (çekingen) kahkahacıkla istihzanın rengini takviye etmişti (artırmıştı)." (Uşaklıgil 2008: 117)

Verilen alıntıdan hareketle Lamia'nın zamanına aykırı bir kız olduğu anlaşılmaktadır. Hüseyin Nazmi Efendi'nin ifadesi genel toplum algısı ile ilişkili bir durumdur. Ancak Lamia bu durumu dikkate almamakta hatta alay edebilmektedir. Lamia'nın çocuksu davranışlarına bir başka örnek ise istediği bir şey gerçekleşmeyince takındığı tavır ile örneklendirilebilir:

"Köşkün yanına gelince parmaklığın arasından Lamia'nın yine çemberi önüne katarak bahçenin dar yollarında koştuğunu gördü. Kendi kendisine: "iş fena!" dedi. Zili çekti, Lamia'nın elinden çember kaçtı, değnek bir yana fırladı, kapıya koştu.

-Hani ya benim şey?..

-Ne?

Lamia derhal darıldı, kıpkırmızı oldu, şatır (neşeli) küçük çocuk simasını bir dargınlık bulutu kapladı.” (Uşaklıgil 2008: 122).

Lamia’nın bu tavırları bir çocuk edasıyla anlatılmaktadır. Yaşıtlarından farklı olarak hala çember ile oynaması dikkat çekerken aynı zamanda istediği bir şey olmayınca darılma durumu da oldukça dikkate değerdir. Darılma durumu Halid Ziya romanlarında çocuklara özgü bir davranış olarak ele alınmaktadır. *Nemide* isimli romanında da Nemide’nin Nail ile ilişkilerinde gözlemlenen darılma konusundan bahsedilirken; Nemide adeta bir çocuk gibi küsmüş ve Nail ile görüşmek istememiştir. *Mai ve Siyah* isimli romanda da benzeri bir durum Lamia ile Ahmet Cemil arasında gerçekleşmektedir. Daima neşeli ve şen şakrak olan Lamia artık suratını asmış ve üzülmüştür. Hüseyin Nazmi ise bu duruma karşılık kardeşine “şımarık” diyerek kardeşini eleştirmektedir.

Lamia maddi durumu iyi bir ailede dünyaya gelmiş olmasının da etkisiyle yaşadığı dönemde kız çocuklarına sağlanan imkânlardan pek çoğuna sahiptir. Lamia’nın bir dadısı ve mürebbiyesi vardır. Mürebbiyesinden dersler alarak piyano çalmayı öğrenmeye çalışmaktadır. Piyano çalmak o dönemde popüler olarak kabul edilebilecek bir erkinlik türüdür. Bu sebeple aileler kızlarının eğitiminde bir mürebbiye yardımı ile piyano çalabilmesine ehemmiyet vermektedir. Lamia ile ilgili olan bir başka bölüm ise Lamia’nın piyano başına bin bir naz ile geçmesi ve çalmaya başlamasıdır. *Mai ve Siyah* isimli romanın tam bu bölümünde Lamia ile ilgili ilk fiziksel tasvire yer verilmektedir.

“Lamia, parçanın hareketine tebaiyetle (uyarak) küçük başı hafif hareketlerle sallanarak, henüz vüsat bulmamış (genişlememiş) omuzları dirseklerinin inip çıkmasıyla hem-ahenk (uyumlu) olarak; yüksek iskemlesinden yere zor yetişen ayakları, uzun konçlu düğmeli zarif potincikler içinde mini mini ayakçıkları birbiri üstüne konmuş, öyle, yarı muallâkta (asılmış), yarı açık bacaklarının ucunda hafif hafif, küçük bir rüzgârın isabetiyle kendi kendisine belli belirsiz hareket eden bir salıncak nazlılığı ile sallanıyordu...” (Uşaklıgil 2008: 141)

Lamia piyano çalarken Ahmet Cemil tarafından incelenmektedir. Lamia ile ilgili fiziksel ilk tasvir de bu şekilde ortaya çıkmaktadır. Ahmet Cemil, Lamia’nın kendisi üzerindeki oluşturduğu etkiyi bu gözlemden sonra anlamaya başlamaktadır. Lamia’nın kendisi üzerindeki etkisini anlayan Ahmet Cemil hayalindeki gizemli yüzün kime

ait olduğunu düşünmekte ve onun kime ait olduğunu kendisine itiraf etmeye çalışmıştır. Lamia ile görüşmelerinin üzerinden oldukça fazla zaman geçmiş, Lamia ile Ahmet Cemil Bon Marche civarında bir mekânda rastlaşmışlardır.

> "... arkasından kendisine yabancı olmayan bir tatlı sesin nida-yı hayretle (şaşkın bir seslenişle): "A!.. Cemil Bey!.." dediğini işitti. Başını çevirdi, o zaman tayin olunamaz bir sebeple, mutat olmayan vukuata tesadüf olununca (her zaman gerçekleşmeyen olaylara rastlanınca) hissedilen raşeye müşabih (titremeye benzer) bir titreyiş vücudunu baştan aşağıya sarstı.
>
> Kendisine hitap etmeyi beklercesine Lamia mütebessim bir çehre ile karşısında duruyordu." (Uşaklıgil 2008: 201).

Lamia ve Cemil uzun zaman sonra karşılaşmışlardır ve Ahmet Cemil Lamia'yı bu kadar büyümüş görünce şaşırmıştır. Aynı zamanda bu durumun etkisinde kalan Ahmet Cemil'in duyguları hayli değişmeye başlamıştır. Bu olayda dikkat çeken bir başka konu ise romanın yazıldığı dönemde kadın erkek arasındaki muhabbetin seviyesidir. Normal şartlarda o dönemde kadınlar belli usuller çerçevesinde dışarı çıkabilmektedir. Bu sebeple dikkat edilmesi gereken unsurlar vardır. Kadın ve erkek arasındaki iletişim oldukça önemlidir. Aynı zamanda selamı ilk veren kişi ise Lamia'dır. Bütün özellikleri dikkate alındığında Lamia'nın genel kadın roman kahramanları içerisinde farklı bir duruşu olduğu gözlemlenebilmektedir.

> "Bugün Lamia'yı karşısında siyah çarşafı çenesinin altında tepesi bir incili iğne ile iliştirilmiş, peçesi alnının kıvırcık saçlarını bir yarı örtülük altında bırakarak başına atılmış, ince parmakları siyah güderi (derili) eldivenler içinde uzun saplı zarif şemsiyenin püskülünü oynatarak; henüz çocukluğunu unutmamış; henüz iki üç sene evvelki sıfatıyla Ahmet Cemil'in karşısında bulunuyormuş gibi saf çehresiyle bakarak görünce, zihninde uçuşan o binlerce çehreler -bir ziya (ışık) isabetiyle bir bulut parçasında peyda oluverip (görünüp) de birden sönüveren iltimalar (ışıltılar) gibi- uçtu. Sonra onların arasında genç kız, o gençliği semasının sevda güneşi, nurlarını serperek, cazibesinin ateşlerini saçarak çıktı..." (Uşaklıgil 2008: 203).

Anlatıcı Lamia'yı tasvir ederken artık bir genç olduğundan bahsetmektedir. Ancak genç kız olmasına rağmen hala çocuksu davranışları olduğuna ve Ahmet Cemil ile aynı çocukluğundaki samimiyet ile görüştüğüne dikkat çekmektedir. Dönemin koşulları itibariyle gezinti yerlerine mürebbiyesi ve dadısı ile çıkmıştır. Aynı zamanda çarşaf giydiği de tasvirde yer alan detaylardan birisidir. Bu durum büyüdüğünün ve bir genç kız olduğunun fiziki bir

yansıması olarak kabul edilebilir. Hane içerisinde çocuk yaşta verilen fiziki tasvir ile gezinti yerinde verilen fiziki tasvir arasındaki fark Lamia'nın yaş itibariyle bazı toplumsal ve dini kuralların hükmü altına girmeye başladığının bir göstergesidir. Lamia'nın fiziki tasvirinin yanı sıra davranışları da anlatılmaktadır. Fiziki görünümünün haricinde Lamia'nın hala çocuksu davranışları içinde bulundurması roman boyunca Lamia kahramanı için en önemli detaydır. Çocuksu ruh halinin etkisiyle de yaşının gerektirdiği bazı toplumsal kurallar konusunda daha esnektir. Ahmet Cemil ile konuşmasındaki samimiyet ve ilk olarak onun seslenerek selam vermesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir.

Ahmet Cemil, Lamia ile karşılaştıktan sonra hayallerinde yer alan beyaz gölgenin varlığını düşünmüştür. Hayalinde yer alan bu beyaz gölge Lamia'dır. Bunu kendisine o karşılaşmadan sonra itiraf edebilmiştir.

> "Artık saklamaya ne lüzum var? İşte bütün hüsran (acı) içinde geçen gençlik sevdasının emel zübdesi (arzularının özü), o münevver rüyalarının (parlak rüyalarının) genç kızı, hayatında birinci ve sonuncu olmak üzere seveceği vücut, işte o biraz evvel gülerek, dudaklarını basarak, hafifçe başıyla selamlayarak, "Efendim!.." diyen Lamia idi." (Uşaklıgil 2008: 206).

Lamia, Ahmet Cemil için zihninde oluşan bütün hayallerin başrolüdür. Bu sebeple Ahmet Cemil için oldukça önemlidir. Lamia sonrasında genellikle Ahmet Cemil'in hayallerinde gözlemlenebilecektir. Ahmet Cemil, Lamia'dan beyaz gölge olarak bahsedecektir.

Ahmet Cemil yıllardır hayalini kurduğu şiirlerini tamamlamıştır. Bu şiirler onun için oldukça kıymetlidir. Uzun uğraşlar sonucunda tamamladığı şiirlerini bir grup arkadaşına davet vererek sunmak ister. Sunumunu yaptıktan sonra en son kişi olarak odadan çıkarken odada birisinin daha olduğunu hissetmiştir. Ertesi dün defter eline geçtiğinde ise silik ve acemi bir yazı ile yazılmış bir tebrik yazısı görür. Bu yazının Lamia'ya ait olduğunu düşünerek, odada hissettiği kişinin de Lamia olduğuna inanır. Lamia'nın beyaz gölge olarak bahsedilmesinin sebebi de budur. "Ta son sahifenin altında bir çocuk yazısı gibi henüz takarrur etmemiş (kendini bulmamış), henüz tam bir şekil almamış bir yazı... Yalnız şu kadar: "Tebrik ederim." daha sonra beş sıfır." (Uşaklıgil 2008: 271). Ahmet Cemil bu kişinin Lamia olduğunu düşünür. Burada dikkat edilebilecek önemli bir nokta yazının şekil olarak yapılan tasviridir. Yazı bir çocuk yazısı gibi henüz gelişmemiş ve kimlikleşmemiştir. Bu yazı Lamia'nın kişiliği ile ilişkilendirilebilir. Lamia da henüz olgunlaşmamış bir çocuk

gibidir. Belli bir kalıba ulaşmamış ve kimlik kazanamamıştır. Bu durumu Lamia'nın gezinti yerinde yapılan tasvirinden hareketle söyleyebiliriz. Ahmet Cemil bu yazının varlığını oldukça önemsemekte ve yazı üzerinden varsayımlar sunmaktadır. Ahmet Cemil'e göre bu ona verilmiş bir mesaj gibidir. O kısa tebrik kelimesi Ahmet Cemil için Lamia'nın aşkının teminatıdır. Lamia o yazıyı defterine yazarak ona olan duygularına bir işaret vermektedir. Ahmet Cemil, Lamia ile evlilik hayal eder. Lamia'ya layık olabilmek için kendisini sürekli olarak geliştirmeye çalışır. Ancak bu süreçte başına gelen olaylar, özellikle kardeşi İkbal'in ölümü Ahmet Cemil'in hayatını tamamen değiştirir. Bu süreçte Ahmet Cemil'in tek avuntusu Lamia'nın hayali olmuştur. Hayallerinde onunla buluşup konuşarak kendisini teselli etmeye çalışır. Ancak bir gün Hüseyin Nazmi; "Senin küçük Lamia'yı veriyoruz." (Uşaklıgil 2008: 361) diyerek ona kötü haberi verir ve girdiği hayaller âleminden çıkarır. Ahmet Cemil bu haber sonrası adeta bir şok yaşar. Lamia'nın evlilik konusunda neler düşündüğünü tasavvur etmeye çalışır. Ahmet Cemil için Lamia tamamen 'sanılardan' ibarettir. "İhtimal (Belki) ben burada kalbimin koptuğunu hissederken o da yukarıda ağlıyor!.." (Uşaklıgil 2008: 363) diyerek hala bir umut ile Lamia'nın kendisini sevdiğini düşünmektedir. Ancak bu konuda da yanılmıştır.

> "Lamia başını çevirdi, köşke baktı, Ahmet Cemil "Şimdi beni görecek!.." diyordu. Lamia köşkün ikinci katına bakıyordu. Sonra karşısındaki tuhaf bir işaret etmiş gibi küçük bir kahkaha ile güldü, elini salladı, başını çeviriyordu, gözleri aşağıdaki pencereye tesadüf etti, yalnız o kadar..." (Uşaklıgil 2008: 366).

Ahmet Cemil Lamia'dan hüzünlü olduğuna dair bir bakış ya da içinde bulunduğu durumdan hoşnutsuz olduğuna dair bir işaret beklemektedir. Ancak Lamia kahkahasıyla Cemil'i yanıltır ve büyük bir acı yaşatır. Artık Lamia başkası ile evlenecektir. Bu durumdan da memnun gözükmektedir. Ahmet Cemil, sanılarının yanlış olduğunun kendisi de farkına varır. Lamia'nın içinde bulunduğu durumdan ve evlilik halinden hoşnut olduğunu kabullenir. Lamia'nın bu hali Ahmet Cemil'in yaşadığı üçüncü yıkımdır. Artık Lamia da onun kaybettikleri arasında yerini alacaktır. Lamia da Ahmet Cemil için artık bir ölüdür.

### 2.9. ‘Anima’ Temsili: Nigâr

*Bir Ölünün Defteri* isimli romanda dikkat çeken en önemli kadın karakter; Nigâr’dır. Nigâr romanda gözlemlenen aşk üçgeninin tek kadın karakteridir. Hüsam ve Vecdi’nin aşklarına mazhar olan bu kadın karakter aynı zamanda Vecdi’nin halasının kızıdır. Vecdi annesiz kaldıktan sonra onunla birlikte büyümüştür. Roman mutlu aile tablosuyla başlar. Ancak görülen mutlu ailenin arkasında parçalanmış bir yürek bulunmaktadır. Nigâr bu ailenin annesidir. Ancak romanda Nigâr, annelik rolünden ziyade genç kızlık halleri ile gözlemlenmiştir. Roman bu mutlu aile tablosunu, kendisi ile tezat şekilde kurgulanan mekân içinde okuyucuya göstererek Vecdi karakterinin anlamı üzerinden geçmişe gidecektir. Vecdi çocuk yaşta annesiz kalmış, sonra babası ile birlikte halası ve Nigâr’ın yanında yaşamaya başlamıştır. Ancak belli bir zaman sonra babasının da tayini çıkmış, hayatta bir başına kaldığını hissetmiştir. İşte tam da bu noktada Vecdi’nin tutunduğu dal Nigâr olmuştur. Ancak sonrasında tutunduğu o dal da ellerinin arasından kayıp gidecektir.

Vecdi’nin anlatımı ile Nigâr, halasının kızıdır ve onunla ilk karşılaştığı zaman henüz ikisi de çocuk yaşlardadır. Vecdi annesini kaybetmiştir, bu acı tarif olunamaz ve yeri doldurulamaz bir acıdır. Annesinin vefatının ardından babası ile yaşadıkları Çamlıca’daki evden ayrılarak halasının yanına taşınırlar. Halasının evi onlar için bir avuntu olacaktır. Babası hayattaki yegâne kardeşi ile; Vecdi ise kuzeni Nigâr ile acılarını paylaşacaklardır. Hala da eşini kaybetmiş, Nigâr babasız kalmıştır. Dolayısıyla Vecdi ve babası için acılarını paylaşacakları dert ortakları onlardan başkası olamazdı. Vecdi, annesinin ölümü üzerine halası tarafından yalıya getirilir. Geldiğinde ise onu doğrudan Nigâr’ın odasına götürmüşlerdir:

> “Yalıya girdiğimiz vakit beni Nigâr’ın odasına getirdiler. Nigâr o zaman henüz iki buçuk yaşlarında idi. Ben altı yaşlarında bulunduğum için halamın bu küçük kızını büyük bir ağabeye mahsus bir kibir ve azametle severdim.” (Uşaklıgil, 2005: 34)

Nigâr’ı kendisine kardeş gören Vecdi, anne acısının verdiği üzüntüyle gözleri yaşlıdır. Ancak Nigâr ile karşılaştıklarında kendisini bu halde görmesini istemez. Anlatıcı bu durumu erkekler ve kadınlara mahsus bazı özellikler etrafında okuyucuya aktarmaktadır. Anlatıcı tarafından verilen bu cinsiyetçi söylem sık rastlanan bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Anlatıcı, *“*Erkeklerin kadınlara karşı beşiklerinden başlayarak taşımaya başladıkları vakar beni bu kızın yanında ağlamak züllünden vikaye ediyordu.” (Uşaklıgil, 2005: 34) şeklinde bir ifade

kullanarak erkeklerin ağlamasının toplum tarafından yadırgandığına ve bunun henüz çok küçük yaşlarda bile çocuklar üzerinde bir baskı oluşturduğu konusuna dikkat çekmektir. "Erkekler ağlamaz!" şeklinde kendisini dışa vuran bu cinsiyetçi söylem toplumun oluşturduğu bir *"mahalle baskısından"*[3] ibarettir. Bir Ölünün Defteri isimli romanda da bu durum Vecdi karakteri üzerinden okuyucuya yansıtılmaktadır. "Erkekler ağlamaz!" vurgusunun tesiri ile çocuk kendisini tutmaya çalışmaktadır. Metanetle durmaya çalışmasının temel nedeni budur:

> "Akşam olduğu vakit babam halamla beraber yanıma geldiler. Babamın yüzüne baktım, o benim yüzüme baktı. Bilmem ne için o zaman kendimi zapt edemedim, ağlamaya başladım, babam başımı tutarak; 'Ne için ağlıyorsun, Vecdi?' diyordu, fakat onun da gözlerinden yaş akıyordu." (Uşaklıgil, 2005: 34)

Kendisini Nigâr'a karşı ağlamaktan alıkoyan ve zorlayan Vecdi babasının yanında ağlamıştır. Bu hareket üzerine düşünüldüğünde Vecdi'nin doğduktan sonra edindiği erkekler ağlamaz yargısı karşı cinsin yanında kendisini göstermektedir. Nigâr'ın yanı sıra etrafındaki herkese karşı metanetle durmaya çalışmasını bu durum ile açıklamak mümkündür. Vecdi babasının yanında kendisini güvenli alanda hissederek kendisine hâkim olamamış ve ağlamaya başlamıştır. Bu sahne, Halid Ziya'nın toplumda yer alan bu norm değerini eleştirmesi olarak düşünülebilir. Başlangıçta kendisini ağlamaktan alıkoymaya çalışan Vecdi, sonrasında Nigâr'ın dizleri dibinde ağlayacaktır. Buradan anlaşılması gereken, tezatları bir araya getirerek önce verilen toplumsal baskıyı kabullenmiş gibi gözükse de sonradan bu normun dikkate alınmadığıdır.

Anlatıcı henüz çocuk yaşta olmalarının etkisiyle annesinin acısını Nigâr'ın varlığı ile unutmaya çalışmaktadır. Nigâr onun için büyük bir avuntu kaynağıdır. Anlatıcı Nigâr'ın çocuk halini, "Nigâr'ın ahenkli handeleri; hilkatin çiçeklerden, ziyalardan toplayıp da çocukların dudaklarına vaz ettiği renk ve nurdan mürekkeb tebessümleri gözyaşlarımı kurutmuş idi." (Uşaklıgil, 2005: 36) şeklinde tasvir ederek akan gözyaşlarını kurutan kişinin Nigâr olduğunu belirtmektedir. Annesini kaybettiği gün akşama kadar Nigâr ile oynayan Vecdi, Nigâr'ın kendisini teselli eden en önemli kişi olduğunu sık sık ifade eder:

> "Ben ara sıra düşünürdüm, vakanın bazı parçaları hatırımdan çıkmayacak kadar kalbimde kuvvetle yer etmiş idi. Düşüncelerime daldığım zamanlarda o son hüsran nazrasını

[3] Mardin Ş. (2017). Türk Modernleşmesi, İstanbul: İletişim Yayınları

gördüğüm göz hep karşımda, işte orada, bakıyor zannederdim. Fakat Nigâr'ın bir kahkahası, bir hitabı beni o istiğrak halinden çekerdi. Eğlencelerimiz o kadar çok idi ki düşünmeye, felaketimle yalnız kalmaya vakit yok idi." (Uşaklıgil, 2005: 37)

Vecdi, annesinin gözleri önünde ölmesi sonucu bir travma yaşamıştır. Vecdi'yi yaşadığı kâbusu devamlı olarak hatırlamaktan alıkoyan tek unsur Nigâr'dır. Vecdi anne acısını Nigâr ile kapatmaya çalışmakta, dolayısıyla annesinin yerine Nigâr'ı koymaya başlamaktadır. İlerleyen bölümlerde de gözlemlenecek erkeğin evleneceği kişiyi annesi olarak görmesi ve annesinden gördüğü şefkat, huzur ve güven unsurlarını eşlerinde araması bu tasvir ve alıntılarla temellendirilmeye başlamaktadır.

Küçük yaşlarda bir araya gelen Nigâr ile Vecdi'nin belli yaşa ulaştıklarında babaları tarafından eğitim çağına geldikleri ifade edilmiştir. Dönemin gelenek ve kurallarına uygun olarak eğitim vermesi için eve hoca çağrılmıştır. Vecdi ve Nigâr eğitimlerine beraber başlar ancak yaşlarının ilerlemesiyle ayrı devam ederler. Servet-i Fünun dönemi romanlarında sık sık gözlemlenen bir durum olarak eve hoca çağrılması, hem sosyo-ekonomik statünün hem de cinsiyet ayrımının bir sonucudur. Kız çocuklarının okula gidememesi Halid Ziya romanlarında sık sık eleştirilmiş, yeri geldiğinde karakterler üzerinden duruma itiraz edilmiştir. Bunun en temel örneğini Nemide romanında gözlemlemek mümkündür. Nemide de Nail gibi okula gitmek istemiş, hatta ağlayarak kendinden geçmiştir. Ancak bu durumun mümkün olmadığını, eğer isterse babasının kızına okumayı öğretebileceği ifade edilmiştir. Bir Ölünün Defteri isimli romanda da bu durum gözlemlenmektedir:

"... ilk defa giydiğim elbiselerimin içine gururumdan sığamadım.

Beylerbeyi'ne gidinceye kadar güvertede küçük bir zabit gibi dolandım. Yalıda beni en evvel Nigâr karşıladı.

Bugün Nigâr gözüme ne kadar küçük göründü!

En evvel Nigâr'a şu soruyu irad ettim:

-Hocan nasıl?.. Derslerine çalışıyor musun?..

Hoca kelimesini telaffuz ederken ağzım istihkar ile mali idi. Çocuklar merhametsiz olurlar, zavallı adam hakkında o zaman taşıdığım nefreti düşündükçe şimdi acıyorum." (Uşaklıgil, 2005: 40).

Nigâr, Vecdi ile birlikte okumaya başlamış ancak sonrasında Vecdi yatılı okula gönderilmiştir. Nigâr ise evde aynı hoca ile eğitimine devam etmiştir. Yaşanan bu durumun aynısı Nemide isimli romanda da geçmektedir. Üniforma ile oldukça gurur duyan Nail, Nemide'yi hala küçük bir çocuk olarak görmekte ve kendisini ona karşı üstün hissetmektedir.

Eğitim alanında ortaya çıkan bu eşitsizlik dönemi itibari ile henüz normaldir. Ancak HalidZiya bu durumu hemen hemen bütün romanlarında işler. Kız çocuklarının da okulda eğitim alması ancak son romanı Nesl-i Ahir'de gözlemlenebilecektir.

Döneminde yaygın kabulün aksine Halit Ziya romanlarındaki genç kızların hepsini okumaya teşvik etmektedir. Romanlarının hemen hemen tümünde genç kızlar okumaya, kitaplara ve kütüphanelere düşkünlükleri ile dikkat çekmektedir. En yoksul karakterler arasında yer alan Sefile bile İkbal'in elinde gördüğü *Henüz On Yedi Yaşında* isimli romanı merak eder ve hemen okumak ister. Zayıf bünyeye sahip Nemide'nin kontrollü ve dikkatli olması gereken yaşamında vaktinin büyük çoğunluğunu geçirdiği yer babasının kütüphanesidir. *Bir Ölünün Defteri* isimli romanda Nigâr okumaya oldukça düşkündür. Hemen hemen bütün türleri ayırt etmeden okur. Ancak en sevdiği tür şiirdir. Hüsam ile bir olarak Vecdi'nin şiir sevmemesini eleştirirken, ona şiir hakkındaki düşüncelerini ardı arkasınca sıralayacak ve onu şiiri sevmeye ikna etmeye çalışacaktır. Nigâr'ın okuma ile ilişkisi romanın başlangıcında çizilen mutlu aile tablosunda, elinde kitap ile iki çocuğuna kitap okurken de tasvir edilmiştir:

"Odanın diğer köşesinde, elinde büyük resimli bir kitapla bir genç kadın, iki tarafında şüphesiz anlayamadıkları bir resmin verdiği merakla gözleri açılmış; daha iyi görebilmek için annelerinin dizlerine, omuzlarına tırmanmış altın başlı iki çocuktan müteşekkil bediî bir levha genç adamın henüz terk ettiği hazin manzara ile tam bir zıt teşkil ediyordu." (Uşaklıgil, 2005:11)

Nigâr anne olmuş, kendisinde mevcut bulunan okuma sevgisini çocuklarına da aktarmaya çalışmaktadır. Büyüyüp genç kız olduğu zamanlarda evde yapmaktan en çok zevk aldığı şeylerin başında kitap okumak gelmektedir. Bulduğu her fırsatta Vecdi'nin odasına

gider ve dikkatini çeken kitapları karıştırır. Öğrenmeye ve okumaya her zaman heveslidir. Vecdi de bu durumdan gayet memnun olur. Nigâr'ın okuma sevgisi onun dikkatini çekmiş ve düşünmeye olan hevesini takdir etmiştir:

> "... Yemekten sonra en sevgili yeri benim odam olduğu gibi burada da en sevdiği iştigâl de kitaplar idi. O zamana kadar Nigâr'ın mütalaa meftunu olduğunu pek iyi bilirdim, o vakitten beri ne yolda şeyler sevdiğini anlamak için dikkat etmeye başlamış idim.
>
> Nigâr'ın elinde her türlü kitaplara tesadüf edilirdi. Genç kızın mütalaası dairesine çekilen hudut Nigâr için mevcut değildi. Nigâr'ın elinden geçen bu muhtelif, mütenevvi kitaplardan hususiyle hangisi hoşuna gider olduğunu bulmak müphem bir iş idi." (Uşaklıgil, 2005: 72)

Nigâr okuma konusunda oldukça hevesli ve isteklidir. Her türden kitabı okur. Bu sebeple okuma için belli sınırları yoktur. Dönemine kıyasla farklı olduğundan söz edilektedir. Bu noktada anlatıcı bizlere dönemin kadınları ve genç kızlarının okuma durumları ve alışkanlıkları ile ilgili ipucu vermektedir. Genç kızların okuma alanlarının belli sınırları olduğunu gözlemleyebiliriz.

Nigâr şiire düşkün bir genç kızdır. Nigâr'ın şiire olan ilgisi Hüsam ile Vecdi'nin okul yıllarından bile anlaşılabilmektedir. Hüsam ile Vecdi'nin şiir hakkındaki konuşmasında Nigâr, şiiri hayat için gerekli bulan Hüsam'ın tarafını tutmuştur. Hatta bu konuda ikisi birden Vecdi'yi eleştirmiş ve onun tutumuna gülmüşlerdir. Bu durum Vecdi'yi oldukça üzmüş ve Nigâr'a karşı kırılmasına neden olmuştur. Nigâr'a göre; *"insan yaşamak için fikrine bir parça şiir karıştırmalıdır".* Nigâr için şiir hayatın akışında hayata dâhil edilmesi gereken bir unsurdur. Hatta " Ne kadar iyi söylüyorsun. Şiir bir nevi sihir olduğu için değil midir ki kalp üzerinde bu kadar tesiri haizdir." (Uşaklıgil, 2005: 74) ifadelerinden hareketle şiir onun için bir tür sihirdir.

Nigâr ile Hüsam'ın ilk tanışması Vecdi aracılığıyla olur. Hüsam, Vecdi'nin çok yakın arkadaşıdır. Vecdi kendi yaşadıklarının benzerini yaşayan Hüsam'ı görünce yakınlık hissetmiş ve o zamandan itibaren yakın arkadaş olmuşlardır. Bu vesile ile Hüsam, Vecdi ile beraber tatillerde konağa gelmeye başlamış, o zamanlarda da Nigâr ile tanışmış ve arkadaş olmuşlardır:

> "Ayaklarımızın gürültüsünü işitince Nigâr başını çevirdi, bilmediği birisinin bulunduğunu fark eder etmez şaşırdı, şedit bir hareketle ayağa kalktı, arpa kutusu dizlerinin

arasından kayarak yere yuvarlandı, tavuklar kanatlarını çırparak kaçtılar, Nigâr kıpkırmızı kesilmişti."(Uşaklıgil, 2005: 34)

Nigâr evde genellikle annesi ve ev ahalisinden başka kimse ile görüşmediği için eve yabancı birisinin gelmesini oldukça yadırgar. Yaşı küçük olmasına rağmen eve gelen bu karşı cins onu şaşırtır. Genç kız için ev, mahremiyet alanı olarak algılanmaktadır. Bu sebeple evinde daha önce mahremiyet alanı dışında kimse olmadığı için bu durum Nigâr'a olağan dışı gelir. Bu sebeple panik olup içinde bulunduğu durumun farkında olmadan ayağa kalkmıştır. Vecdi ise bu durumu oldukça komik bulmuştur. Vecdi'nin ve Hüsam'ın bu durumu gülünç bulmasındaki temel sebep içinde kadına dair farklı algılamaları ile ilgilidir. Dolayısıyla bu durum cinsiyet farklılığından ve bunun neden olduğu algılamadan kaynaklanmaktadır. Vecdi ve Hüsam için de ev kavramı mahremiyet ile özdeşleşir. Ancak erkekler kendilerine ev dışında da bir hayat kurabildikleri ve toplumsallaşabildiği için evin mahremiyet alanı daha farklı algılanmaktadır. Ancak özellikle yaşanılan dönemde kadınların ve genç kızların tek başlarına ev dışına çıkmaları mümkün değildir. Ev dışına çıksalar bile belirli mesire ve gezinti alanlarını belirli koşullar altında gezebilmektedirler. Gezilerinin temel kaidesi mahremiyete dikkat etmektir. Bu sebeplerle ev kadın için hususi ve mahrem bir alandır. Mahrem alanda dışarıdan gelen bir karşı cinsin bulunması şaşırtıcı gelmektedir. Nigâr'ın şaşırması sonucu Vecdi ona gülerek arkadaş getirdiğini söylemiş ve "neden öyle şaşkın şaşkın duruyorsun" şeklinde bir soru yöneltince Nigâr'ın mahcubiyetine bir de kızgınlık eklenmiştir.

"Nigâr şüphesiz yabancının yanında, şu suale muhatap olduğundan dolayı fena halde gücendi, dudakları burkuldu, ağlamaya başladı. O zaman mesele güçleşti, Nigâr'ı aldatmak, af dilemek, bin türlü tuhaflık icat etmek icap etti. Üç dakika sonra her üçümüz de dünyanın en teklifsiz dostları olmuş idik." (Uşaklıgil, 2005: 46)

Hüsam tatillerde Vecdi ile beraber eve gelmeye başlar ve bu durum Nigâr'ın en sevdiği şey haline gelir. Annesi eşini kaybetmenin vermiş olduğu kalıcı hüzünle her zaman bir matem halindedir. Aynı zamanda genç kızın isteklerine uyum sağlayamayacak derecede ümitsiz, yorgun ve yaşlıdır. Nigâr'ın evde vakit geçireceği kendi yaşlarında kimsesi yoktur. Boş bulduğu vakitlerinde kütüphanesinde kendisine kitapları arkadaş edinmektedir. Yalnızlığını ve yalıtılmış hayatını aşmanın tek yolu Vecdi ve Hüsam'ın arkadaşlığıdır:

"Biz bulunmadığımız zaman Nigâr'ın refikleri, artık oyuncaklarla eğlenemeyecek bir sinne geldiği için, tavuklarından ibaret kalırdı. Bu eğlence ne kadar güzel olsa yine tenevvüe muhtaç olan bir çocuğun fikri için pek mahdut kalır. Bundan dolayıdır ki seninle beraber Beylerbeyi'nde geçireceğimiz iki ay Nigâr'a kayık âlemleri, balık avları, Çamlıca seferleri tebşir ediyordu." (Uşaklıgil, 2005: 47)

Yaz tatillerinde eve giden Hüsam o yaz eve gitmez. Vecdi artık yalnızca Nigâr ile vakit geçirmenin kendisine yetersiz geldiğini farkeder. Bu sebeple Hüsam'ın İstanbul'da kalmasının çok iyi bir durum olduğunu söyler. Hüsam'ın İstanbul'da kalması Nigâr için de sevinilecek bir durumdur. Bu kuvvetli arkadaşlık üzerinden belli bir süre geçtikten sonra artık dikkate alınması gereken hususlar ortaya çıkmaya başlamıştır. Nigâr ve Hüsam'ın aynı ortamda bulunması uygun görülmemeye başlar. İlk tanıştıklarında henüz ikisi de çocuk yaştadırlar ve arkadaşlıkları rahatsız edici bulunmaz. Ancak zamanla ikisi büyür ve aralarındaki arkadaşlığı devam ettirme yaşını geçerler. Nigâr'ın annesi de bu durumun farkına varan ilk kişidir, Vecdi ile bir konuşma esnasında şunları söyler:

"- Bir de bilmem sence bir gücenikliği mucip olur mu? Hüsam Bey için ayrı bir oda tefrik etsek... Nigâr artık yabancı erkeğin refakatinde bulunmak sinnini geçti.

Nigâr o zaman ilave etti:

Bunu Vecdi'ye öteden beri anlatmak istiyordum." (Uşaklıgil, 2005: 53).

Dönemin koşulları gereği genç kızların mahremi dışında erkeklerle görüşmesi uygun değildir. Kadınlarla erkeklerin belli bir yaşa geldikten sonra aralarındaki iletişime ve bunun koşullarına dikkat etmeleri gerekmektedir. Kadınların kamusal alana çıkamamalarının temel sebebi budur. Onlar için ev mahremiyetin temsilidir ve kadınlar ev ile özdeşleştirilirler.

Romanın esas aldığı dönemde kadın-erkek ilişkilerinin belli sınırlarda olması gerektiği anlaşılmaktadır. Nigâr ve Hüsam arasında da belli bir yaşa ulaştıktan sonra bu beklenir. Ancak Vecdi ile Nigâr arasında bu düşünülmez. Çünkü Vecdi evin erkeği, mahreme dahil birisidir. Hala kaybettiği eşi ve uzaklara giden ağabeyinin arkasından bir koruyucuya ihtiyaç duyduğunu, özellikle Nigâr için istediğini ifade eder. Vecdi'nin evden ayrılmak istemesine tepki olarak bu düşüncelerini Vecdi'ye söyleyecektir. Vecdi ise bu duruma şu şekilde cevap vermektedir:

"... Aksine, sizi terk etmemek benim için mukaddes bir vazife değil midir? Bugüne kadar sizin himaye ve sahabetinize muhtaç iken, bugünden sonra size himaye ve sahabet gösterecek kadar erkekliğin verdiği kuvveti kuvveti ihraz edebilirim. Kadınlar narin fidanlara benzer, kametlerini muhafaza için bir desteğe muhtaçtırlar, ben o vazifeyi ifa etmekle size borç tediye etmeye mecbur değil miyim?

Nigâr bugün çocuktur. Yarın bir genç kız olacak, o zaman siz ihtiyarlamaya başlamış olacaksınız. Nigâr'ı vikâye edecek, elini tutacak, ona her türlü vakalara karşı babalık eyleyecek birisi lazım, bu vazifeyi benden başkası mı ifa edecek?"(Uşaklıgil, 2005: 57)

Vecdi bu sözleri ile küçük yaştan beri kendisini koruyup kollayan kişinin, halası olduğunu ifade etmektedir. Bir erkek olarak da kendisini onlara karşı sorumlu hisseder. Anlatıcının romanda yer alan ifadeleri doğrudan toplumsal cinsiyet üzerine kurulmaktadır. Toplumda kadın erkek arasındaki farklılığın pek çok nedeni olduğu gibi pek çok sonucu da vardır. Kadınların korunmaya muhtaç varlıklar olduğu fikri, toplumsalcinsiyet konusunun hem nedeni hem de sonucu olarak değerlendirilebilir. Kadınların zayıf ve narin yapıları, fiziksel yetersizlikleri bahane edilerek, pek çok alanda özlük haklarına sahip olması engellenmiştir. Bu sebeple toplumsal cinsiyet konusunun sebebi olarak değerlendirilebilir. Ataerkil toplumun geçmişten günümüze kadar dayattığı bazı kodlar nedeniyle kadınların korumaya ve himayeye muhtaç görülmüştür.

Anlatılanlardan hareketle toplumsal cinsiyet kabullerinin tümü biyolojik cinsiyetle ilişkilidir denilemez. Toplumsal cinsiyetten kaynaklanan avantajlar ya da dezavantajlar her iki cinsiyet için de doğuştan gelmez. Bu farklılıklar toplumsallaşmayla birlikte öğretilir. Toplumsal normlar tarafından ortaya çıkan dezavantajlar yüksek oranda kadınlar aleyhine gelişir. Ataerkil sistemin ortaya çıkardığı bu dezavantajlar, geçmişten günümüze kadar kadınların yaşamını kontrol altında tutan bir unsur olarak dikkat çeker. Osmanlı dönemi romanlarında da dikkat çeken unsurların başında kadınların kamusal alanda temsil edilmeyişleri gelir. Halit Ziya'nın romanlarında dönemin toplumsal yapısından kısmen farklı olarak kadınların eğitimi ve diğer hakları gibi meselelere olumlu yaklaştığı söylenebilir. Ancak yazarın erkek lehine gelişen toplumsal cinsiyete dair tüm kültürel kodlardan sıyrıldığını iddia etmek zordur. Söz konusu olumlu bakış açısı Bir Ölünün Defteri romanında büyük ölçüde Nigâr karakteri üzerinden verilir.

Romanda kadın dünyasına dair bir diğer önemli mesele, evlilik de ele alınır. Bu konu Nigâr'ın büyümeye başlamasından itibaren gündeme gelir. Annesi Nigâr'ı Vecdi ile evlendirmek istemektedir ancak bu durumdan Nigâr'ın haberi yoktur. Burada dikkat çeken konu; evlenecek olan genç kızın kendi için verilen karardan haberdar olmayışıdır. Romanın yazıldığı dönemde bu durum oldukça sık gözlemlenebilir. Bu sebeple evliliğin genç kızlara ya da erkeklere danışılmadan kararlaştırılması durumu toplum kültürünün bir yansıması olarak düşünülebilir. Halit Ziya'nın diğer romanlarında yer alan bu çerçeve genellikle ebeveynlerin evlatlarının mutluluğunu istemesiyle açıklanmaktadır. Nigâr'ın annesi, kızının Hüsam'a ilgisinin farkındadır. Ancak bunu bir heves zanneder. Ancak bu konuda annesi büyük bir yanılgı içerisindedir. Evlilik kurumunda evebeynlerin kararının etkisinin olduğu gözlemlenmektedir. Annesi Nigâr'ın içinde bulunduğu durumu Vecdi'ye "Nigâr her şeye muhtaç, hiçbir şeyi yok!" (Uşaklıgil, 2005: 59) şeklinde ifade etmektedir. Vecdi kızının kendisi ile evlenmesini isteyen halası karşısında ilk olarak bir şaşkınlık yaşamıştır. Ancak bu olay onun içinde gizli gizli oluşmaya başlayan hislerin gün yüzüne çıkmasına neden olur.

Halasının isteği karşısında şaşıran Vecdi'nin halasına evlilik hakkında söyledikleri, üzerinde durulmaya değerdir. "İzdivaç hatırıma gelseydi ihtimal ve tasavvur edemeyeceğim bir şey bunun Nigâr ile vukua gelmesi olurdu. Ben teehhül etmek için pek gencim, Nigâr bir zevce vazifelerini ifa edebilmek için henüz pek çocuktur." (Uşaklıgil, 2005: 34). Vecdi halasına evlilik için henüz yaşının genç olduğunu ifade ederken Nigâr'ın yaş durumunu değil, eşine karşı bazı sorumlulukları olacağını ve Nigâr'ın da henüz bunları gerçekleştiremeyeceğini söylemiştir. Burada dikkat çeken konu Nigâr'ın yetersiz görünmesiyle birlikte ortaya çıkan kadının eşine karşı sorumluluklarının olduğu düşüncesidir. Vecdi kendisi için bu konuda herhangi bir söz söylememiştir. Kadının erkeğe karşı evlilik sınırları içerisindeki görevleri, ilerleyen sayfalarda Hüsam'ın ağzından işitilecektir. Ona göre Vecdi'ye eş olacak en iyi kız; "hayatına refakat edecek, gözyaşlarını kurutacak, tebessümlerine iştirak edecek, şefkatiyle sallayacak, bir kelime ile mesut edecek" (Uşaklıgil, 2005: 66) özellikleri ile Nigâr'dır. Verilen alıntıda eşten beklenen özellikler dikkat çekicidir. "Mutlu etmesi, şefkat göstermesi ve merhameti" ile eşlerden beklenenler annenin özellikleri ile uyuşmaktadır. Buradan hareketle kadınlar evlendikleri erkeklerden güvenlik, koruma, himaye gibi babalara özgü özellikleri isterken; erkekler de kadınlardan annelere özgü nitelikleri beklediği söylenebilir. Bu durum Carl Gustav Jung'un anima ve animus kavramları ile açıklanabilir. Kısaca ifade etmek gerekirse anima; erkeğin içerisindeki gizli kadınsı taraf, animus ise; kadının içerisindeki gizli erkeksi yöndür. Anima ve animuslar

ilk olarak anne ve baba başta olmak üzere hayatında yeri olan kadın ve erkek kimselerden alınan özellikler ile oluşmaktadır. Bütün bunların yanı sıra bazı temel varsayımların ise kültürel kodlar aracılığı ile var olduğu bilinmektedir.

Sonuç olarak Nigâr karakterinin romanda genellikle çocukluk ve genç kızlık dönemleri üzerinde durulmaktadır. Nigâr'ın kimliği genellikle annesi, Vecdi ya da Hüsam ile olan ilişkileri ile anlatılmaktadır. Nigâr karakterinin en temel özellikleri; kitaba ve okumaya olan ilgisi, bazı kararları dolaylı yoldan da olsa kendisinin alabilmesi, vaktini evde geçirmesidir. Evlilik kararında Vecdi'nin Nigâr'ın düşüncelerini önemsemesi oldukça etkili olmuştur. Nigâr'ın kendisine karşı herhangi bir his taşımadığını anlayan Vecdi onun sevgisine saygı duyarak Hüsam'a hislerini meşrulaştırmıştır. Nigâr bütün bu özellikleri ile Halit Ziya Uşaklıgil romanlarında önemli bir karakter olarak kendisine yer edinmiştir.

### 2.10. Nesl-i Ahîr'in İdeal Genç Kız Tipi: Azra

*Nesl-i Ahîr,* Halid Ziya Uşaklıgil'in yazdığı son romanıdır. Gazetelerde tefrika şeklinde yayınlandığı ve kendisinin ölümünden sonra derlenerek roman haline dönüştürüldüğü bilinmektedir. Halid Ziya, romanın yazımında toplumsal olayların etkisinin oldukça büyük olduğunu söylemektedir. Bu bağlamda *Nesl-i Ahîr*'in, bireyin iç dünyasını önceleyerek detaylı karakter tasvirlerine yer veren romanlarından farklılaştığı gözlemlenmektedir. Romanda yer alan karakterlerin derinlikli olarak ele alınmamasının yanı sıra karakter devamlılığının da kısa süreli olması dikkat çekicidir. Bu durum hacimsel olarak yoğun olan romanda kişi sayısının fazla olması durumunu da beraberinde getirmektedir. Romanda karakter analizlerinden ziyade toplumsal olaylara ağırlık verilmektedir. Karakterlerin sayıca yoğun olduğu ancak işleniş bakımından diğer romanlara göre nispeten yüzeysel işlendiği gözlemlenmektedir.

Azra karakteri romanda doğrudan Süleyman Nüzhet ile ilişkilendirilerek anlatılır. Süleyman Nüzhet İstanbul'da bilinen ve saygın bir kişidir. Azra da Süleyman Nüzhet'in hayatında önemli bir yere sahip olan bir emanet olarak tasvir edilmektedir.

> "Yalnız hayatının büyük bir sevdası, o insanın bütün hayatını dolduran bir büyük aşkı yoktu. Buna bedel bir feciâ, hatırasının daima gidip ziyaret ettiği bir mezar vardı; bir de o

feciânın yadigâr- ı yegânesi vardı ki artık hayata münferit rabıtası hüküm ve kuvvetini almış, bütün mevcudiyet ve hissiyatına hükümran olmuş idi: Kızı…" (Uşaklıgil 2009: 48).

Süleyman Nüzhet, eşini kaybettikten sonra hayatını kızına adamıştır. Bu bağlamda Nemide karakteri ile ilişkilendirmek mümkündür. *Nemide* romanında da babası tarafından emanet olarak görülen ve eşinin ölümünden sonra hayatını kızına adayan bir babanın olduğu gözlemlenmektedir. Süleyman Nüzhet kızına çok değer verir. Bu sebeple Azra'nın doğru ve düzgün bir genç kız olarak yaşamasını ister. Bu bağlamda 'Mücella ve Seniye' ile mukayese ederek kızı hakkında düşüncelere dalar. Mücella ve Seniye, Avrupa'ya gitmiş ve kendi kültürel değerlerinden kopmuştur. Bu hayat tarzları zamanla tüm Anadolu'da duyulmuş ve meşhur olmuş iki genç kızdır. Mücella ve Seniye toplum tarafından eleştirilmekte, yanlış batılılaşmanın tipik örneğini oluşturmaktadırlar. Bu karakterler üzerinden toplumsal hiciv okunabilmektedir.

"Bilâihtiyar Mücella ile Seniye'yi düşündü, kitabın siyah çarşafları içinde ümitsizliğin gölgelendirdiği siyahlıklar şeklinde geçen gölgelerini düşündü. Hayır, hayır, Azra için, böyle bir hayat-ı şikeste, türlü boşa çıkmış ümitlerden, kaybedilmiş rüyalardan, tesmim olunmuş emellerden müteşekkil bir ömr- i hüznâlûd değil, onu mesut ve bahtiyar edecek, onun zavallı kalbine kuvvet ve teselli verebilmek için hiçbir zaman bitmeyecek bir şefkat hazinesi ile gelecek bir refik tasavvur ederdi." (Uşaklıgil 2009: 49).

Süleyman Nüzhet'in hayalinde Azra için mutlu bir evlilik düşüncesi vardır. Bu hayalden fazlasını, gerçekleşmeyecek hayaller olarak düşünür. Azra, babasının hayatının tam merkezine yerleşmiştir. Öyle ki Süleyman Nüzhet, ölen karısının ardından yeni bir evlilik yapmayı 'ihanet' olarak tanımlar. Ve dünyada yalnızca Azra için yaşayacağını ifade eder. Bu bağlamda Süleyman Nüzhet ve Azra ilişkisi Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarında sıkça karşılaşılan baba kız ilişkisine örnek teşkil etmektedir.

"Onu en ziyade korkutan şey mukavemet edilemeyecek bir sevdaya mağlubiyet takdirinde vasıl olunacak netice idi: İzdivaç!... Bu kelime ne zaman hatırına gelse Azra'yı görmek ihtiyacını duyar ve ona karşı bir günah işlemişcesine çocuğu çekip affettirmek isteyen ve ihtiyaç ile öperdi." (Uşaklıgil 2009: 49).

Azra ile Süleyman Nüzhet arasındaki ilişki bu kadar güçlü olmasına rağmen birbirlerinden iki yıl ayrı kalmışlardır. Babası yurtdışındayken 'Highschool'da okuyan Azra,

geçen sürede kendisini çok yalnız ve kimsesiz hissetmeye başlamıştır. Mekânsızlık ve gideceği bir baba ocağı- ana kucağı olmaması Azra'yı oldukça derinden etkilemektedir.

> "O ilk şaşkınlık anından sonra bin türlü hissiyatım birden hücumuyla, o bir çare yalnız çocuk, hayatının türlü derin acılarından, gece bir rüya ile uyanarak gizlice yatağının üstüne dökülen gözyaşlarından, mektepte sıkılarak ev ihtiyacı veren saatlerden, eve gidilince bir ana, bir baba bulamamaktan mütevellit boşlukla yine mektebe dönmek için duyulan hislerden mürekkeb önüne geçilemeyen bir coşkuyla haykırdı: Baba!... Babacığım!…" (Uşaklıgil 2009: 65).

Azra ve Süleyman Nüzhet beraber vakit geçirmekten çok hoşlanırlar. Beraber bulundukları vakitlerde her zaman konuşmaya ihtiyaç duymazlar. Birbirini kendine yakın hisseden insanların birbirini anlamak için konuşmaya ihtiyaçları olmadığı gibi Azra ve Süleyman Nüzhet konuşmadan da birbirlerini anlayabilirler. Baba kız ilişkisi oldukça güçlüdür. Aynı zamanda pek çok konuda fikir alışverişi yaparak sohbet edebilmektedirler. Bu durum Halid Ziya'nın diğer romanlarından kısmen farklılık gösterir. Azra okula gitmektedir. Bu sebeple Batı dünyası ve ülkede yaşanılan olaylar hakkında fikir sahibidir. Süleyman Nüzhet, oldukça önemli görevler için farklı şehir ve ülkelerde bulunan bir 'Osmanlı Aydını'dır. Kızının eğitim almasını desteklemektedir. Baba ile kız birbirlerine karşı sevgi dolu ancak bir o kadar da saygılıdır.

Azra aldığı eğitimin de etkisiyle mevcut sosyal sistem hakkında yorumlar yapabilmektedir. Batılı yaşayışa hakimdir ancak batı özentisi yoktur. Aksine yerli ve milli değerlere oldukça bağlıdır. Babası pek çok görev gereği Batı ülkelerine gitmiştir. Azra da babasını çok sever ancak hiçbir zaman babasıyla gitmek istemez. Babasının evine dönmesini hayal ederek planlar yapar. Bu yönüyle roman karakterlerinin 'bilinçli ve farkında' bireyler olarak kurgulandığı söylenebilir. Özellikle baş karakterler mevcut durumu ve sistemi gözlemleyerek belli fikirlere ulaşabilmiş kişilerdir. Batı kültürü ve bilimini öğrenip bunu doğu kültürü ile sentezleyebilmişlerdir. Azra da tam da bu özellikleriyle Halid Ziya'nın romanlarındaki diğer karakterlerden ayrılmaktadır. Halid Ziya'nın, son romanı Nesl-i Ahir'de toplumsal olayların etkisiyle ve belli bir amaç doğrultusunda karakterleri oluşturduğu söylenebilir.

Azra karakterinin, Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yer alan diğer genç kızlarla benzerlik göstermesinin yanı sıra belirli konularda farklılaştığı da gözlemlenmektedir. Azra da Nemide, Hacer ve Nihal gibi küçük yaşta annesini kaybetmiştir. Ancak sonrasında babası

ile ayrı yaşamak zorunda kalmıştır. Süleyman Nüzhet tam anlamıyla bir halk aydınıdır. Bu sebeple farklı görevler gereği sık sık İstanbul dışına çıkmaktadır. Süleyman Nüzhet, Azra'nın da iyi bir eğitim almasını ister ve onu "Highschool"a gönderir. Azra babasının gidişlerinden hiç hoşlanmaz bu sebeple babasının bir sonraki gelişleri ile ilgili hayaller kurar. Azra'nın en büyük hayali babası ile birlikte güzel ve huzurlu bir evde yaşamaktır.

Azra romanlarda okula giden tek genç kız karakter olarak dikkat çekmektedir. Özelikle yabancı ekoller üzerinden eğitim almaktadır. Okula gitmek Azra'nın hayatı algılayışını ve hayata bakış açısını oldukça etkilemiştir. Babasıyla birlikte seyir alemlerindeyken ülkenin ve ülkede yaşayan gençliğin içinde bulunduğu durum hakkında sohbet ederler. Süleyman Nüzhet bu durumdan çok memnun olur. Henüz çocuk olarak düşündüğü kızı ile bu konularda sohbet etmek, Azra'ya karşı saygı duymayı da beraberinde getirmiştir.

Azra, Süleyman Nüzhet'e eşinden 'yadigâr'dır. Bu sebeple eşinin ölümünden sonra başka bir kişiyle evliliği düşünmemiştir. Çünkü eğer evlenirse kızına ihanet edeceğini düşünmektedir. Suat ve Server ile arasında bazı duygusal bağlar olmasına rağmen evlilik konusu açıldığında; Azra ve ona karşı olan sorumluluk duygusu aklına gelir.

Azra annesini kaybetmiş olmasına rağmen diğer genç kızlar gibi nevrotik duyguların etkisinde değildir. Eğitim almıştır ve aldığı eğitimin etkisi ile hayata bakış açısı değişmiştir. Süleyman Nüzhet kızının içinde bulunduğu bu durumdan çok mutlu olur. Babası ile bir konu açıldığında, o konuda kendi fikirlerini söyleyebilir. Belirli konularda fikir sahibidir. Bu duyguların yanı sıra ahlaklı ve karakter sahibidir. Tüm bu unsurlar birleştirildiğinde Azra, Halid Ziya'nın tüm romanları içerisinde ideal genç kız tipini oluşturması bakımından oldukça önemlidir.

# 3. ANNELER

## 3.1. Anne- Oğul İlişkisi Bağlamında Anneler

### 3.1.1. Naime Hanım

Nemide, babasıyla birlikte yaşayan bir genç kızdır. Annesini, kendisini doğururken kaybetmiştir. Bu durumun etkisiyle oldukça hassas, histerik denilebilecek bir yapıya sahiptir. Babası Şevket Bey de genç yaşta annesiz ve babasız kalmıştır. Zaten annesini hiç tanımayan Şevket Bey, babasının ölümüyle kendisini yalnız ve kimsesiz hissetmiştir. Hayattaki tek varlığı ağabeyinin oğlu Nail'dir. Nail de erken yaşta babasını kaybetmiş bu sebeple annesiyle birlikte yaşamaktadır. Maddi varlığı yerinde olan Şevket Bey kendisini, ağabeyinin oğlu ile teselli etmeye çalışmaktadır. Şevket Bey bu his ve vaziyetteyken Nemide'nin annesi Naime Hanım'ı tanımış ve onunla evlenmeye karar vermiştir. Şevket Bey, Naime Hanım'ı kendisi için yalnızca bir eş olarak görmez, Naime Hanım onun her şeyidir. Çünkü hayatta ailesinden neredeyse kimsesi kalmamıştır. Bu sebeple Naime Hanım, Şevket Bey'in en derin muhabbetinin kaynağıdır. Onu hem annesi hem eşi hem de ailesi olarak kabul etmektedir.

Naime Hanım romanda varlığı ile olmasa da eksikliği ile en önemli yere sahip kadın karakterlerden biridir. O en başta Nemide'nin annesi daha sonra da Şevket Bey'in kıymetli zevcesidir. Şevket Bey onu tanıdığında gencecik olmasına rağmen hastalıklı bir yapıya sahiptir. Evlendiklerinden hemen sonra ortaya çıkan bu durum, Şevket Bey'in sahip olduğu tek ve en değerli kişi olan Naime Hanım'ı kaybetmesi ile sonlanacaktır.

Şevket Bey annesiz büyümüştür. Bu sebeple Naime Hanım onun hem annesi hem de eşi olmuştur. Annesinden göremediği anne şefkatini, sevgisini ve merhametini eşinden beklemektedir. Şevket Bey'in Naime Hanım'a atfettiği bu anlam Carl Gustav Jung'un *anima* kavramı ile açıklanabilir. Jung'a göre "hiçbir erkek bütünüyle eril değildir, içinde kadınsı bir yan da vardır." ( Jung 2015: 12). Her erkeğin içerisinde mutlaka bir kadınsı yön vardır. Bu kadınsı yön kadınlara karşı bir duyarlılık kazandırmaktadır.

> "Erkeğin bilinçdışında doğuştan bir kadın imgesi mevcuttur, erkek kadının doğasını bunun yardımıyla anlar. Bu doğuştan var olan imge ruhun kadınsılığının üçüncü önemli kaynağıdır." (Jung 2015:14).

Erkeğin sahip olduğu kadınsı taraf anima olarak adlandırılmaktadır. Erkek kendisine uygun kişiyi seçerken her zaman animanın etkisindedir. Anima üzerinde ise etkili olan en büyük faktör annedir. Çünkü kimlik kazanmaya ve var olmaya çalışan erkeğin ilk iletişim kurduğu, karşılaştığı kadın annedir.

> "Ruh imgesinin ilk taşıyıcısı her zaman annedir; daha sonra erkeklerin duygularını uyandıran kadınlar tarafından –olumlu ya da olumsuz anlamda- doğurulur. Annenin ruh imgesinin ilk taşıyıcısı olması nedeniyle ondan ayrılmaz hassas ve eğitim yönünden çok önemli bir konudur." (Jung 2015:21)

Naime Hanım, Nemide'yi doğururken ölmüştür. Nemide'nin doğuşu bu sebeple acı bir olayın neticesinde gerçekleşmiştir. Karısının ölümü ile büyük bir acı yaşayan Şevket Bey sarhoş gibi olmuştur. Olanlara akıl erdiremeyerek boş bir zihin ile yaşamıştır. Bu durum somut olaylara ve maddiyata alışan insan zihninin "ölüm" olayını kavrayamayışıdır. Ölümün idrakı zordur. Bilinç kapanmıştır ve bütün olanları kavrayamayışın nedeni; ölümü, yani hayatımızın odak noktası olan kişinin yokluğunu kabullenmek istememe durumudur. Yaşanan acı olay hiç yaşanmamışçasına hayata devam etme çabasıdır. Zannedilir ki bilinç kapatılıp, olay hiç yaşanmamış gibi davranılırsa, yaşanan bütün acılar geçip gidecektir. Dolayısıyla hayat kaldığı yerden devam edecektir. Şevket Bey de Naime Hanım'ın ölümü ile bu duygu durumuna girmiştir. Onun yokluğunu kabullenmeyerek aslında kendisini hem annesiz hem de eşsiz kalma durumundan korumaktadır. Çünkü Naime onun yalnızca eşsiz değil aynı zamanda tekrardan annesiz kalma durumudur. Şevket Bey, Naime Hanım ile evlendikten sonra annesinden mahrum kaldığı bütün duyguları eşinde aramaktadır. Bu durumun sebebi; anneden ayrılış sonucunda gerçekleşen görevler teslimidir. Animenin, "*anne imagosu*" şeklinde eşe aktarılmasıdır. Çünkü anne ruh imgesinin ilk taşıyıcısıdır.

> "Sonuç, animanın anne- imagosu şeklinde eşe aktarılması olur; erkek evlenir evlenmez, çocuksulaşır, duygusallaşır, bağımlılaşır ve uysallaşır ya da saldırganlaşır, acımasızlaşır, aşırı duyarlı hale gelir ve sürekli olarak üstün erkekliğinin saygınlığını korumayı düşünür." (Jung 2015:21)

Şevket Bey evlendikten sonra ilk türde görüldüğü gibi bir değişiklik göstermiştir. Eşine karşı daha nezaketli ve duygusaldır. Şevket Bey annesinde aradığı tüm duyguları Naime Hanım üzerinden karşılamayı ummaktadır.

> "Şevket Bey zevcesini delicesine bir aşkla seviyordu. Pek kısa bir hayat-ı müşterek muhabbetini bir rabıta-i şedide haline getirmiş, genç adamı zevcesine bütün hissiyatıyla, bütün efkârıyla rabt ve takyid etmişti." (Uşaklıgil 2016:30)

Anne sevgisinden mahrum kalan Şevket Bey için Naime Hanım büyük bir bağlılık, şefkat, sevgi kaynağıdır. Ancak daha sonra ona karşı tam anlamıyla bağlanan, hayatının merkezi haline gelen Naime Hanım hastalıklı bir hal almıştır.

Şevket Bey, Naime Hanım'ın ölümünden sonra doğan çocuğunu bile göz ardı ederek yurt dışına gitmiştir. Bu durum mekânın kişiler üzerindeki etkisi ile değerlendirilebilir. Şevket Bey eşi Naime Hanım ile kurduğu mutlu hayatı evinde yaşamaktadır. Ev onun için tam anlamıyla *yuva*[4] olarak tanımlanmaktadır. Şevket Bey için en mutlu ve huzurlu olduğu mekân, eşinin ölümüyle en kötü mekân haline gelmiştir. Şevket Bey de bu sebeple yurt dışına giderek hem fiziksel hem de duygusal olarak bir kaçış örneği göstermiştir. Bu kaçışlar; değeri olan mekândan ve bilincin en alt kısmında da olsa karısının ölümüne neden olan evlattan kaçıştır. Şevket Bey iki sene kadar süren ayrılığın ardından geri gelmiş ve geri döndüğünde aklına ilk olarak Nemide gelmiştir. Anlatıcı, geri dönüş neticesinde Şevket Bey'in ağzından Nemide hakkında hissettiklerini aktarmıştır:

> "Bir dakika zarfında, ihtimal o zamana kadar hiç düşünmediği Nemide'yi tahattur etti; bu zavallı çocuğu ne için muhabbetinden mahrum ettiğini düşündü. Nemide kendisi için bir teselli medarı, hayata bir irtibat vesilesi değil miydi?" (Uşaklıgil 2016: 41)

Şevket Bey bu düşüncesi üzerine ilk iş olarak Nemide'yi almaya gitmiştir. Nemide'nin bakımı Şevket Bey gelinceye kadar "Doktor Osman Bey" tarafından üstlenilmiştir. Bu noktada Doktor Osman Bey'in romanda önemli bir yere sahip olacağı anlaşılmaktadır. Halid Ziya Osman Bey'in ağzından yukarıda sorulan soruya cevap olabilecek nitelikte şunu söylemektedir: "Kızınızın Cenab- Hak tarafından teselli medarı olmak üzere bir lütuf olarak bırakıldığına eminim." (Uşaklıgil 2016: 41).

[4] Bachelard Gaston (çev: Derman Aykut), *Mekânın Poetikası*, Kesit Yayıncılık, 1996, s: 111.

Nemide verilen sebepler çerçevesinde annesinden miras aldığı hassas yapı ile yaşayan bir genç kızdır. İki yaşından sonra kendisini hatırlayan ve kızını eşinden hatıra, teselli olunacak bir hediye olarak gören bir babanın en değerli varlığı olmuştur. Bu nedenle Şevket Bey'in, hayatını Nemide için yaşamakta olduğunu ve hayatını onun istekleri doğrultusunda idame ettirmekte olduğunu söylemek mümkündür. Nemide, Naime Hanım'dan gördüğü tüm duyguların karşılığıdır. Bu sebeple annesine karşı gösteremediği tüm duyguları Nemide' ye yönlendirmektedir. Nemide ise annesi tarafından tevarüs edilen hastalıklı yapısı ile annesinin kopyası olarak ve annesinin etkisinde bir yaşayışını sürdürecektir.

### 3.1.2. Anne- Vecdi

*Bir Ölünün Defteri* isimli romanda yer alan bir başka kadın karakter; romanda somut olarak yer almasa da etkisini roman boyunca gözlemleyeceğimiz 'anne'dir. Anne, Vecdi ile ilgili hemen hemen tüm konularda psikolojik etkisi ile karşımıza çıkmaktadır. Romanda anne karakterinin daha iyi anlaşılması için "Vecdi- annesi" arasındaki ilişki ve "Nigâr ile Vecdi'nin annesi" arasındaki ilişki şeklinde incelemeler yapmak yerinde olacaktır. Aynı zamanda "anne ve mekân" arasındaki ilişki de oldukça dikkat çekici bir unsur olarak gözlemlenmektedir. İlerleyen bölümlerde "anne" olarak bahsedeceğimiz bu kadın karakter somut olarak romanda yer almamaktadır. Ancak buna rağmen annelik etkisi roman boyunca gözlemlenir.

Romanda anne karakteri, ilk olarak ölümüyle okuyucu karşısına çıkmaktadır. Vecdi henüz çok küçük yaşlarda iken annesinin yanında olduğunu hatırlar. Ancak bu zamanlarda annesi sağlıklı değildir. Vecdi, annesinin "renksiz çehresine ve soluk dudaklarına" bakarak onun eski halini özler. Belli bir zaman sonra Vecdi'nin çocuk yüreğine dolan korku gerçekleşir ve annesi ölür. Vecdi bu sırada annesinin yanındadır. Ancak annenin gün geçtikçe kötüleşmesi üzerine yardımcılar Vecdi'yi bahçeye çıkarmışlardır. Annesinin ölümünü "*tiz bir feryat sesi"* duyarak anlayan Vecdi içeri koşarak annesini görmeye çalışır ama koşarken haykırdığı "Anne!.. Anne!.." nidaları cevapsız kalır:

> "Beş dakika sonra lalamın kolları arasında feryat ederek, avdet ettiğim zaman büyük bir şeyin noksan olduğunu görecekmişim. Bu evden uzaklaşmak istemeyerek Beylerbeyi'ne iniyordum." (Uşaklıgil 2005: 33).

Vecdi kendine geldiğinde büyük bir boşluk hisseder. Bu boşluk kaybetmenin verdiği boşluktur. Ölümü kavrayamamaktır. Hayatında en büyük yere sahip olan kişinin artık orada olmayacağını idrak etmeye çalışır, giden annesinin yerinde açılan kocaman bir boşluktur. Ancak o boşluk zamanla dolacaktır. Çünkü oluşan boşluğun yalnızca annesinin maddi varlığının oluşturduğu kısmı silinecek; yeri annesinin maneviyatı ve anılarıyla dolacaktır. Vecdi ile babası, annesinin vefatından sonra aile evleri olan Çamlıca'dan ayrılacaklardır. Çamlıca'daki ev Vecdi için annesi ile bütünleşmiştir. Annesini kaybettiği bu mekân onun için bir '*sığınak, anne kucağı ve kaçış yer*'idir. Vecdi ile babası evden ayrılarak halası ve Nigâr ile birlikte yaşamaya başlayacaktır. Hala, Vecdi için bütün annelik duyguları ile yaşayacaktır. Ancak Vecdi'nin annesinin ölümünün oluşturduğu boşluğu dolduracak kişi Nigâr olacaktır.

Romanda Vecdi'nin Nigâr ile ilk karşılaşmasından itibaren kendisinde bıraktığı tesir farklıdır. Eve geldikleri ilk gün sabahtan akşama kadar Nigâr ile oynarlar. İlişkileri boyunca Nigâr onu her seferinde bu karamsar halinden çekip çıkarmıştır. Bu durumu Vecdi şu şekilde ifade etmektedir:

> "Ben ara sıra düşünürdüm, vakanın bazı parçaları hatırımdan çıkmayacak kadar kalbimde kuvvetle yer etmiş idi. Düşüncelerime daldığım zamanlarda o son hüsran nazarını gördüğüm göz hep karşımda, işte orada, bakıyor zannederdim. Fakat Nigâr'ın bir kahkahası, bir hitabı beni o istiğrak halinden çekerdi. Eğlencelerimiz o kadar çok idi ki düşünmeye, felaketimle yalnız kalmaya vakit yok idi." (Uşaklıgil 2005: 37).

Vecdi'nin annesi ile olan son anısı, annesinin Vecdi'ye karşı olan donuk bakışları ve annesinin gözyaşlarının süzülmesidir. Bu sebeple Vecdi'nin annesi hakkında hatırladığı şeylerin başında bu anı gelmektedir. Onu yaşadığı acı olayları düşünmekten alıkoyan yegâne kişi ise Nigâr'dır. Bu sebeple Nigâr, Vecdi için annesinden kalan boşluğu doldurabilecek tek kişidir. Vecdi, Nigâr ile annesini henüz o yaşlarda özdeşleştirmeye başlamıştır. Vecdi, yaralarını sarmaya çalışırken yatılı okulda olduğu bir vakit babası tayinini ister. Vecdi eve döndüğünde babasının yerine bir kâğıt ile karşılaşmıştır. Bu kâğıt onun hayatta yalnız ve bir başına oluşunun sembolü gibidir. Babası tayin sonucu başka bir vilayete gitmiş ve Vecdi *hâmisiz* kalmıştır:

> "Annesinin himaye kanadı üzerinden kalkmış, babasının getireceği daneye intizar tevliyetini kaybetmiş, henüz kanatlarına kuvvet gelmeden yuvasından düşmüş bir kuşcağız gibi, garip, metruk bir çocuk olduğumu hissettim. Hayat ufkunun henüz ilk nurlarını saçtığı

bir sinde dehhaş bir kaza eli tarafından gözlerinin önüne serilen siyah bir perde çekilmiş, henüz hayat yolunda ilk hatvelerini atmaya hazırlandığı bir hengâmda önünde kocaman bir uçurum açılmış hamisiz, istinatsız bir çocuk olduğumu hissettim." (Uşaklıgil 2005: 42).

Babasının gidişi bile ona annesini hatırlatmaktadır. Bu sebeple anne ile oğul arasındaki ilişkinin daha kuvvetli olduğunu gözlemlemek mümkündür. Vecdi babasının gidişiyle kendisini tamamen korumasız ve yalnız hissetmeye başlamıştır. Babasının bu davranışına çok sinirlenen Vecdi tepkisini tamamen annesi üzerinden verebilmiştir.

"... yeisin bütün asabî heyecanı içinde kıvranarak, beni terk edip giden babama değil, son hüsran nazarı beni takip ediyormuş gibi manevi bir ufukta bana bakmakta olan annemin hatırasına ağlayarak dört sene evvel cevapsız kalan yeisimin aksi gibi feryat ettim: 'Anneciğim!.. Anneciğim!..'" (Uşaklıgil 2005: 43).

Vecdi, içerisinde bulunduğu bu acı durumları annesinin yokluğu ile ilişkilendirmektedir. Bu sebeple yaşadığı her acının kaçış noktası annesidir. İçinde bulunduğu buhran halini henüz on yaşında iken oldukça acı şekilde yaşamıştır. Hem annesiz hem de babasız kalan çocuk; hem şefkat, merhamet hem de koruma ve güven duygularından mahrum kalmıştır. Vecdi annesinden açılan merhamet ve şefkat hislerini Nigâr ile karşılamaya çalışmaktadır. Onu annesi ile özdeşleştirmekte ve onun yanında kendisini annesinin yanında gibi hissetmektedir. Bu durum şu örnek ile açıklanabilir:

"O vakit ikiniz arasında medîd bir nazar teati edildi. Bu nazar birbirimize neler takrir etti, bunu tayin etmek kabil değildir. Yalnız Nigâr'ın gözlerinde bir merhamet eseri hissediyorum zannettim. Bütün hissiyatımın tuğyanına bu mana kâfi imiş gibi ağzımdan dökülmek isteyen sözler gözlerimden bir tufan şeklinde boşandı, kendimi iskemleye attım, hüngür hüngür ağladım." (Uşaklıgil, 2005: 75).

Vecdi, Nigâr'ı annesinin acısını kapatmaya çalışan bir lütuf olarak görür. Nigâr Vecdi'nin annesinden mahrum kaldığı şefkatin, merhametin ve sevginin yansımasıdır. Yalnızca bir sevgili değil aynı zamanda bir annedir. Vecdi bu duygular içerisindeyken Nigâr bu konuda tamamen farklı hislere sahiptir. Vecdi yalnızca onun amcasının oğludur. Vecdi'nin ise Nigâr'dan beklentisi bu değildir. Vecdi ondan merhametini ve sevgisini gösterecek bir tavır beklemektedir. Ancak büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Beklediği teselli Nigâr'dan gelmemiş, yaralarını sarmak için uğraşmamıştır. Vecdi, annesinden gördüğü vasıfları ve duyguları Nigâr'dan beklemektedir. Bunun temel sebebi, erkeklerin sevdikleri

ve evlenmek istedikleri kadında annesinden izler araması ile açıklanabilir. Bu durum Carl Gustav Jung'un *anime* arketipi ile açıklanabilir.

Vecdi, annesinin vefatının ardından Nigâr'ı yeni bir sevgi ve merhamet kaynağı görmüştür. Yalnızca bir sevgili değil aynı zamanda bir anne olarak gördüğü Nigâr'ın Hüsam'a olan duygularını öğrenmesiyle Vecdi'nin duyguları tamamen karşılıksız kalır. Bu durum neticesinde Nigâr'ı kaybettiğini düşünen Vecdi, bir kaçış mekânı ve sığınak olarak gördüğü Çamlıca'daki eve gelmiştir. Vecdi, annesinin yerine koyduğu Nigâr'dan karşılık bulamayınca yine annesinin yerine koyduğu mekân olan Çamlıca'daki eve sığınmıştır. Vecdi Nigâr'ı kaybettiğini yine annesini kaybettiği mekânda kabullenmek ister.

> "O zaman düşündüm. Şimdiye kadar buna benzer bir arzu göstermemiştim. Annemin hatırasına metfen olmuş gibi bu evin sükûnunu ihlal etmek, mukaddesiyetine dokunaca zannediyordum.
> ... Çıngırağı çektiğim vakit elim titredi. Orada duvarın arkasında başlarını gösteren ağaçların altında bir hayal bana muntazırmış, beni aguşuna almak için kollarını açmış zannediyordum." (Uşaklıgil, 2005: 102).

Vecdi Çamlıca'daki evi bir "kayıp mekânı" olarak tasavvur etmektedir. Nigâr'ın kaybı sonucu annesinin duygusal desteğinin bir yansıması olarak anılarının mekânını seçmiştir. Vecdi bu mekân ile annesini özdeşleştirmiştir. Çünkü annesiyle en güzel anıları burada yaşamış, ölümü ile bu evden ayrılmışlardır. Bu sebeple mekânın Vecdi'nin psikolojisi için yeri ayrıdır. "Yuva" olarak tanımlayabileceği tek mekân, bu evdir. Vecdi bu evin her yerinde çocukluğuna, annesine ve hatıralarına rastlamaktadır. Bütün evi gezen Vecdi annesinin ve kendisinin odalarına gezer:

> "Yukarıda benim yatak odama girdik. Köşedeki küçük yataklık, etleri dökülmüş bir kadid gibi üryan durmakta idi. Eğer senden utanmasa idim, bunun üzerine atılıp ağlayacak idim. Sonra annemin odasına girdik, burası tamamıyla üryan idi. Onun vefatından sonra buradan bir el geçmiş, bütün hatıraları toplamış idi." (Uşaklıgil, 2005: 104).

Alıntıdan hareketle Vecdi'nin annesinin hatıralarını bulamayışı, sonradan bir elin gelip bütün hatıraları toparlaması tasvirini Nigâr ile ilişkilendirmek mümkündür. *"Onun vefatından sonra buradan bir el geçmiş, bütün hatıraları toplamış"* dediği el; Nigâr'ın, Vecdi'nin kalbinde oluşan anne yarasını iyileştirmeye, kötü anıları silmeye meyilli oluşu olarak ilişkilendirilebilir. Bu durumda annesinin odası, Vecdi'nin ve annesinin hatıraları;

yabancı el ise Nigâr olarak kabul edilebilir. Vecdini annesinin matemini tutarken hemen ertesi gün Nigâr ile oynamaya başlamaları, Nigâr ile oynarken acılarından sıyrılıyor oluşu bu duruma örnek olarak verilebilir. Vecdi'nin Hüsam ile konuşmak için annesinin odasının balkonunu seçmesi ise "korunaklı alan/ anne kucağı" ile ilişkilendirilebilir. Vecdi bu evi bir anne kucağı ya da sığınak olarak kabul etmektedir.

Annesizlik Vecdi üzerinde derin bir yara açar. Son bölümlerde harbe katıldığında bile her hüzün anında annesinin hayaline sarılarak teselli bulmaya çalışmıştır. Kendisi mevcut olmasa da Vecdi üzerinde etkisi ile var olmuştur:

> "Parlak saçlı, gül renginde, bahar kuşları gibi müterennim bir çocuk, tombul kollarını annesinin boynuna dolamış, başını omzuna atmış, dudaklarıyla dudaklarını arıyordu. Onun küçücük hülya seması ancak mesut bir ömrün altın renkleri ile dolu idi; sonra ona muzlim bir bulut tesadüf etmiş idi. O kollar sarılacak bir boyun, o dudaklar öpülecek bir ağız, o küçücük baş istinaf edecek bir omuz bulamamış idi." (Uşaklıgil 2005: 136).

Anne karakterinin maddi varlığı ya da herhangi bir somut kişiliği olmamasına rağmen roman boyunca etkisi Vecdi karakteri üzerinden gözlemlenebilmektedir. Bu etki anne- oğul ilişkisi, anne- mekân ilişkisi ve anne-Nigâr ilişkisi üzerinden analiz edilebilmiştir.

### 3.1.3. Mecide/ Nesime Hanım

Mecide Hanım[5], *Ferdi ve Şürekâsı* isimli romanda karşımıza anne kimliği ile çıkmaktadır. Romanın baş kahramanı olan İsmail Tayfur'un annesidir ve genç yaşta eşini kaybetmiştir. Bu bağlamda romandaki yeri anne- oğul ilişkileri açısından önemlidir.

*Ferdi ve Şürekâsı* isimli romandaki anne karakteri *Mai ve Siyah*'ta yer alan anne karakteri ile oldukça benzer özellikler göstermektedir. Bu bağlamda Ahmet Cemil ve İsmail Tayfur'u da birbirine benzetmek mümkündür. Her ikisi de babalarının ölümünden sonra evin ekonomik yükünü üstlenme durumuyla karşı karşıya kalmıştır. Her iki romanda yer alan

[5] *Ferdi ve Şürekâsı* isimli romanın Özgür Yayınları basımında, başlangıçta Mecide Hanım ismiyle karşılaştığımız anne daha sonradan Nesime Hanım ismiyle karşımıza çıkmaktadır. 'Halid Ziya Uşaklıgil Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi' isimli tezde Besime Hanım, 'Halid Ziya Uşaklıgil'de Aile' isimli çalışmada Mecide Hanım, '*Metruk Ev*' isimli çalışmada da Besime Hanım şeklinde bahsedilmektedir. Bu çalışmada da önce Mecide Hanım, sonra Nesime Hanım olarak kabul edilmektedir.

anne karakterleri de erkek tarafından bakıma muhtaç ve kendisine sorumlu hissedilen kişi olması bakımından benzer özellikler taşır.

> "...Babası, o otuz senelik ihtiyar muhasip, perişan çalışma hayatının son sütununa son bir çizgi çekmiş, henüz validesinin korumasına muhtaç olan İsmail Tayfur'un kolları üzerinde beslenecek bir valide bırakmış gitmişti.
>
> ...
>
> 'Valideme ekmek verecek babam kalmadı. O adamın ailesinin ekmeğini sizden istemeye geliyorum' demeye mahkûm değil miydi?" (Uşaklıgil, 2014: 34-35)

Babasının vefatı üzerine, geçinme telaşı anneye değil İsmail Tayfur'a yüklenmiş bir misyon olarak dikkat çekmektedir. İsmail Tayfur bu konuda kendini zorunlu hissetmektedir. '*Valideme ekmek verecek babam kalmadı'* ifadesi kadının sosyal alanda ve kamusal alanda herhangi bir iş imkânının ve rolünün bulunmaması durumu ile açıklanabilir. Ev geçindirmek, para kazanmak ya da 'evin reisi olmak' erkeğin görevi, evdeki işleri yapmak da kadının görevidir. Bu bakımdan aile yapısında cinsiyete bağlı olarak bir görev ve rol dağılımı olduğundan bahsedilebilir.

> "İsmail Tayfur'un validesi, fakir bir aileden yetişmiş, pek genç iken Abdülgafur Efendi'ye zevce olmuş, o fakir muhasiple hayatın en müşkül demlerini geçirmeye alışmış; fakat bu tecrübe-i maişet esnasında saçlarını ağartmış, henüz kırk beş yaşında bir kadın iken ihtiyar olmuştu. Hayatta bir emeli vardı: İsmail Tayfur'la Saliha'nın şu minimini evde mesut bir aile teşkil ettiklerini görmek... O emeli de husule getirdikten sonra artık son nefesini rahatça verecekti." (Uşaklıgil, 2014: 98).

'Mecîde Hanım' ile ilgili ilk bilgilere bu satırlarda rastlanmaktadır. Bu satırlardan hareketle annenin zor bir hayat yaşadığı anlaşılmaktadır. Bütün bu zorluklarda da en büyük umudu oğludur. Mecide Hanım'ın hayattaki en büyük beklentisi evladının mutluluğunu görmektir. Bu bağlamda Jung'un 'seven anne' imgesinden bahsetmek mümkündür. Jung'a göre anne algısı kız ve erkekler çocuklarda farklıdır. Ama genel olarak anne kavramı düşünüldüğünde 'seven anne ve korkunç anne' ayrımı gözlemlenmektedir.

> "Anne arketipinin özellikleri annelik ile ilgilidir: Dişinin sihirli otoritesi; aklın çok ötesinde bir bilgelik ve ruhsal yücelik; iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan; sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş yeri yararlı içgüdü ya da itki; gizli, saklı,

karanlık olan, uçurum, ölüler dünyası, yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen, korku uyandıran ve kaçınılmaz olan. Anne arketepinin bu özelliklerini Simbel der Watling *Dönüşümün Simgeleri* adlı kitabımda ayrıntılarıyla anlatıp belgeledim. Özelliklerin çelişkilerini kitabımda seven anne ve korkunç anne olarak ifade ettim." (Jung, 2017: 22).

Jung'un bu sözlerinden hareketle İsmail Tayfur'un annesi seven anne tipi ile açıklanabilir. Mecide Hanım yalnızca İsmail Tayfur'a olan anneliği ile değil aynı zamanda küçük yaşta evine besleme olarak aldığı Sâniha ile de ilişkilidir. Mecide Hanım yıllar içinde Sâniha'nın da annesi gibi olmuştur. Bu durumu;

"O vakit, bir felaket başlangıcının bir valide de hâsıl edeceği hiss-i kable'l- vukû (önsezi) ile Mecide Hanım'ın kalbi şişti, gözleri gıcıklandı, oğlunun yatağının kenarına dayanarak yavaş yavaş ağladı; Saliha zaten bir vesile arıyordu, gözyaşları bulaşıcıdır, insanın kalbinde gizli duran bazı hisler vardır ki kendilerine müşabih bir hisse tesadüf eder etmez meydana çıkar; genç kız da gözyaşlarını salıverdi. Ağlamaya hiçbir sebep olmadığı halde ikisi de böyle birbirine bakarak uzun bir müddet ağladılar." (Uşaklıgil, 2014: 99).

Sözleri ile anlamak mümkündür. Bu sözlerde Sâniha ve Mecide ilişkisinin yanı sıra annelik içgüdüsü ile ilgili unsurlardan da bahsedilmektedir.

Önsezi ile olacak olayları öncesinden hissetme durumu özellikle annelik ile bağdaştırılan bir konudur. Bu durumda Jung'un "*Anne arketipinin özellikleri annelik ile ilgilidir*." (Jung, 2017: 22) sözleri tekrar aklımıza gelmektedir. Toplumumuzda da anne hislerinin ve düşüncelerinin kuvvetliliği ya da doğruluğu su götürmez bir gerçektir. Annenin ağlaması ise bu hissiyatın oluşturduğu duygu durumunun bir neticesidir.

Annelik her konuda önemli bir unsur olarak dikkat çekmektedir. Çocuğunun yetiştirilmesi, iyi bir hayata sahip olması hatta eğitim ve evlilik konuları bile annelerin sorumluluğunda olan durumlardır. *Nesime Hanım* da İsmail Tayfur'un evlilik durumunda etkin rol oynamıştır. İsmail Tayfur'un annesi olarak Nesime Hanım ile Hacer'in velisi olarak -hatta anne temsilcisi olarak- mürebbiyesi Nerime Hanım arasındaki diyaloglar dönemin evlilik kültürlerini yansıtmaktadır. Evlilik için annelerin üzerine büyük bir sorumluluk yüklenmektedir. Evlilikte geleceği şekillendiren kişi annedir. Bu sebeple Nesime Hanım oğlunun hayatına en iyi şekilde yön vermeye çalışmaktadır. Nesime Hanım, burada oldukça mütevazı olmasının yanı sıra sahip olduğu etik- ahlak kurallarını yansıtabilen bir karaktere de sahip olarak iyi bir anne profili oluşturmaktadır.

"Nesime Hanım güldü:

**-** Bir valide için oğlu hakkında bu kadar güzel sözler duymak gibi saadet olamaz. Bugün ziyaretiniz, sözleriniz, beni o rütbe müteessir etti ki mazhar olduğum nimetin derecesini tayin edebilmeye kendimde mecal bulamıyorum." (Uşaklıgil, 2014: 130).

Nesime Hanım, Hacer tarafından gelen bu lütufla sarsılmış ancak oğlunun içinde bulunduğu durum için de gururlanmıştır. Oğlunun geleceği için zihninde yeni bakış açıları, yeni fikirler ve yeni umutlar oluşmaktadır. Küçük yaşlardan itibaren gelen fakirlik ve geçim sıkıntısı, yapılacak olan bu evlilikle artık bir sorun olmaktan çıkacaktır. Yoksulluğun sebep olduğu hayat koşulları, bu evlilik sayesinde değişecek ve artık İsmail Tayfur hayal ettiği bütün güzelliklere ulaşabilecektir. Ancak bütün bu mutluluk, mahcubiyet ve gururun yanı sıra Nesime Hanım'ı huzursuz eden bir durum daha vardır. Bu durum da 'Sâniha ve İsmail Tayfur arasındaki muhabbet'ten kaynaklanmaktadır. Küçük yaşlardan beri dile getirilmese de onların evleneceği düşünülmektedir.

"Bu kadının, bu validenin fikrinden neler geçmişti? Tâ kendisini bir erkek çocuğa valide olmuş gördüğü zaman başlamış, tâ yine bu çocuğu pedersiz kalmış gördüğü zamana kadar onun için nurdan, saadetten, ümitten, hülyadan mürekkeb bir istikbal kurmuştu. Sonra birdenbire insanların daima başının üzerinde fakat gizli bir bulut içinde duran, kaza yıldırımı düşmüş; bu validenin hayallerinin temelini yıkmıştı.

.... Birden beni öyle bir muamma karşısında koydular ki nasıl halledebileceğimi anlayamıyorum. Şimdiye kadar oğluma eş olmak üzere yalnız seni düşünmüştüm. Bugün bana oğlunuzu Hacer Hanım'a nişanladık diyorlar nasıl müşkül bir mevkide olduğumu anlıyorsun değil mi Sâniha? Ya seni feda etmek yahut İsmail Tayfur'u feda etmek icap ediyor." (Uşaklıgil, 2014: 146-148).

Bu cümlelerde bir annenin oğlu üzerinde kurduğu hayalleri ve umutları yer almaktadır. Ama aynı zamanda içinde bulunduğu çaresizlik de gözler önüne serilmektedir. Yıllardır birbirlerini eş olarak düşünen bu iki insanın üzerinde kurulan bütün planlar Hacer ilgili durumlar sonucunda bozulmuştur.

Sâniha'nın bir gün İsmail Tayfur ile evleneceği fikri, onun eve adapte olmasında ve Nesime Hanım'ın onu kızı gibi görmesinde oldukça etkili olmuştur denilebilir. Ancak mevcut durum bütün hayatı değiştiren bir unsur olarak olayları karmaşık bir hale

getirmektedir. Nesime Hanım, anne olduğundan beri oğlu ile ilgili planlara sahiptir. Ancak bu planlar değişmeye veya değiştirilmeye mecbur bırakılmıştır.

Evlilik konusunda belirsizliklere yol açan bu durum neticesinde Sâniha'yı seven İsmail Tayfur ve annesi arasında bir çatışma ortaya çıkmıştır. İsmail Tayfur, annesinin onun evlilik işlerine karışmasından oldukça rahatsız olmuş ve bunu dile getirmiştir.

> "Siz benim işlerime ne karışıyorsunuz? Size 'beni evlendireceksiniz' diyen var mıydı? Güya oğlunu mesut edecek! Ah! Bununla beni mesut olacak zannediyordunuz, öyle mi?
>
> ... Oğlunu birinci defa olarak bu halde gören bu valide korkuyormuş gibi geriledi." (Uşaklıgil, 2014: 181).

İsmail Tayfur'un annesi Nesime Hanım, oğlunu mutlu etmeye çalışırken oğlu İsmail Tayfur bu durumdan rahatsız olmaktadır. Bu sebeple aralarında büyük bir çatışma ortaya çıkmıştır. Nesime Hanım, oğlunun evlilik fikirlerinde tamamen oğlunun faydası ve yararını düşünmektedir. Oğlunu, uzun yıllardan beri uğraştığı; geçim sağlamak ve para kazanmak gibi problemlerden kurtarmak istemektedir. Hacer ile evlenmesi İsmail Tayfur'u, rahata ve huzura kavuşturacak, maddi kaygılarından kurtulmasını sağlayacaktır. Annesi tamamen oğlunun faydaları doğrultusunda olan şeyleri isterken, manevi duygularını hiçe sayarak hareket etmiştir. Ancak verdiği kararlar sonucunda Nesime Hanım, büyük bir pişmanlık yaşayacaktır.

> "Akşamları İsmail Tayfur'un sessizce girdiğini, geceleri donuk bir bakışla belirsiz bir noktaya bakarak düşündüğünü, düğün lakırdılarını tam bir ilgisizlikle anlamıyormuşçasına dinlediğini, evin içinde bir umutsuzluk gölgesi gibi dolaştığını gördüğü zaman bu validenin o zamana kadar mutluluk duygusuyla titreyen kalbinde bir endişe uyanmış, oğlunu bahtiyar ederken bedbaht etmiş olmaktan korkmuştu. Fakat şimdi ikisi de bir nehrin hızlı akıntısına tutulmuşlardır, dönmek olanağı yoktu." (Uşaklıgil, 2014: 213).

Bütün olanlar karşısında oğlunun hâlâ mutlu olmadığını; aksine daha da kötü olduğunu gören Nesime Hanım bütün bu olaylar karşısında pişman olmuş ancak bunun dönüşü olmayan bir yol olduğunu anlamıştır. Bunun için oğlunun üzülmesini görmek yeterli olmuştur. Romanın son bölümünde ise Halit Ziya'nın anne karakteri üzerinden okuyucularına bir mesaj verdiği gözlemlenmektedir.

"Bütün bu musibet yok mu? Öyle zannediyorum ki buna iki kişi sebep oldu: Validesi ile ben! Validesi, oğlunu zengin görmek istedi, ben, bütün hayatımla husulüne çalıştığım bu servetin hiç olmazsa bizden birine geçmesine çalışmıştım. Her ikimizde servetin, saadeti husule getiremeyeceğine, kalbi başka emelle memlû bir adama kanaat vermeyeceğini düşünmemiştik. Nihayet…" (Uşaklıgil, 2014: 262).

Yaşadığı kötü ve olumsuz evlilik sonrasında İsmail Tayfur, Sâniha'yı sevmeye devam etmiş ve bu yüzden Hacer'le mutlu olamamıştır. Onların mutsuzlukları sonrasında romanda yer alan tüm karakterlerin hayatı olumsuz etkilenmiştir. Tüm karakterleri trajik bir son beklemektedir. Romanda yer alan son satırlardan hareketle okuyucuya bir mesaj vermeye çalışılmaktadır. Bu mesaj günümüzdeki "parayla saadet olmaz" sözünün doğrudan karşılığıdır.

### 3.1.4 Sabiha Hanım

*Mai ve Siyah* isimli romanda yer alan kadın karakterlerden birisi de Ahmet Cemil ve İkbal'in annesidir. Sabiha Hanım romanda yalnızca anne kimliği ile yer almaktadır. Hem erkek hem de kız annesi olduğu için, her iki karakter ile ilişkileri doğrultusunda incelenebilir. Sabiha Hanım romanda tamamen anne kimliği ile var olduğu için yalnızca 'anne' olarak yer almaktadır.

Sabiha Hanım, okuyucu tarafından ilk olarak mutlu bir aile tablosu içerisinde gözlemlenmektedir.

"O vakit ne kadar mesut idiler! Her akşam yemekten sonra saatlerce beraber otururlar, babası yazısını yazar; düsturları karıştırır, Ahmet Cemil bir köşeye büzülür, dersine çalışır; validesi oğluna bir gömlek, yahut kızına esvap dikmekle meşguldür; ilk İkbal-kız çocuklarını daima validelerinden eteklerine sevk eden bir hisle- annesinin yanında mesela babasının eskimiş para kesesine kaim olmak üzere yeni bir kese örer; ara sıra bu dört kişiden birinin ağzından çıkıvermiş bir serseri kelime musahabeye vesile olur." (Uşaklıgil 2008:45).

Sabiha Hanım genellikle ev içi işler ve çocuklarının bakımı gibi sorumluluklar ile görevlendirilmiştir. Bu durum sosyolojik olarak toplumsal rollere uygun olan anne prototipi ile açıklanabilir. Bir annelik görevi olarak çocukları ile ilgilenmeli, eşine hizmet etmelidir.

Ancak anne eşinin ölümünden sonra iki çocuk ile dul kalmıştır. Ekonomik özgürlüğü olmayan ve kamusal alanda herhangi bir işe sahip olmayan anne, iş ve para beklentisini henüz oldukça küçük yaşta- okula giden oğluna yöneltmektedir. Bu durum Raci Efendi'nin karısı üzerinde tam tersi bir şekilde etki etmiştir. O tabloda anne, güçlü bir duruş sergilemektedir ve çocuğu ile kendisinin geçimini küçük bir dikiş makinesi ile bile kazanabileceğini ifade etmektedir. Burada ise ekonomik sorumluluk, henüz oldukça küçük yaşta olan erkek çocuğa yüklenmiştir. Bu durumun temel sebebi kadının kamusal alanda mevcut olamayışı ile açıklanabilir.

Ahmet Camil, eve para getirmek için çalışırken oldukça zayıflamıştır. Anne bu durumun farkındadır. Vicdanı bu duruma yenik düşen anne için romanda şu sözler yer almaktadır: *"Sabiha Hanım çocuklarının hiçbir halini ve hissini tetkikten hali kalmayan annelerdendi."* (Uşaklıgil 2008: 88). Burada anne genellikle razı olan kişi konumundadır.

Sabiha Hanım'ın romanda en büyük işlevi anne oluşudur ve bu romanda oğul anne ilişkisi üzerinde durulmaktadır anne genellikle kadere boyun işi ile ön plana çıkmıştır. Evi ile özdeşleşmiş, hayatı evi olmuştur.

Ancak her ne olursa olsun özellikle anne- oğul ilişkisi bağlamında ele alındığında oğul için tek sığınak olarak dikkat çekmektedir. Özellikle *anne kucağı* imgesi ahmet Cemil ve Sabiha Hanım ilişkisinde önemli bir kavram olarak dikkat çekmektedir. Romandaki kaçış mekânı, sığınak, güvenli liman Ahmet Cemil için Sabiha Hanım'dır. Bu durumun benzeri *Sefile* isimli romanda anne- kız ilişkisi bağlamında gözlemlenmektedir. *Sefile* isimli romanda Mazlume de kaçış mekânı, sığınak ve güvenli yer olarak anne kucağına dikkat çeker. Aynı durum burada anne- oğul ilişkisi üzerinden verilmiştir.

### 3.2. Anne- Kız İlişkisi Bağlamında Anneler

#### 3.2.1. Mihriban Hanım

*Sefile* adlı romanda yer alan Miriban Hanım anne kimliği ile dikkat çekmektedir. "*İkbal ile Mihriban Hanım*" arasındaki ilişki anne- kız ilişkisi bağlamında incelenebilir. *Sefile* adlı romanda yaşanan anne kız ilişkisi Mazlume ve annesi ile olanın aksine olumsuz bir şekilde yansıtılmaktadır. Mihriban Hanım, kızı İkbal'i olmaması gereken bir hayata

mahkûm etmiştir. İkbal, annesinin etkisi ve baskısı altında bir yaşam sürdürmektedir. Annesinin mal-mülk sevdası yüzünden genç yaşta kendisinden yaşça büyük bir adam ile evlenmiş, sonrasında da kocasını kaybetmiştir. "*Dul"* kalan İkbal, eşinden kalan mal varlığı ile annesi ile yaşamaya başlamıştır. Ancak bu mal ve mülkün tükenmesi uzun sürmemiştir. Ellerindeki varlık tükenince Mihriban Hanım, İkbal'i de kendisi gibi fuhuş batağına sürüklemiştir. Yaşanan olaylar neticesinde İkbal ile annesi Mihriban arasında olumsuz bir ilişkiden söz etmek mümkündür. Halid Ziya, İkbal'in içerisinde bulunduğu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

> "Fuhuş! Ne iğrenç kelime! Yabancı bir takım adamların dostu olmak; nefret ettiğin kimselere en tatlı sözleri bol bol söylemek, muhabbet göstermek; onları memnun etmek için her türlü acıları, kederli unutmaya çalışarak gülmek; ağlamak istediğin zamanlar neşe göstermek, sevinç göstermek; vücudunu bir yabancının nefsine ait zevklerin hizmetçisi yapmak; kendi zatından sıyrılarak başkası için yaşamak, dünyada her türlü lezzetten mahrum olup da başkalarını neşelendirmek… Ah Mazlume, çıldıracağım… Sen beni mes'ut mu yaşıyor zannediyorsun?" (Uşaklıgil, 2006: 55).

İkbal içerisinde bulunduğu kötü durumdan dolayı oldukça üzgündür ve Mazlume'ye bu konuda yakınmaktadır. Ona göre fuhuş iğrenç bir durumdur. Ancak annesinin etkisi, onu içinde bulunduğu duruma sürüklemiştir. İkbal kaçmaya çalışsa da her defasında kendini olmak istemediği bu durumun tam ortasında bulmuştur. İkbal'in bu ifadeleri Mazlume ile olan ilişkisinde de önemlidir. Mazlume önceleri onun halet-i ruhiyesi hakkında çok fazla fikre sahip değildir. Ancak sonraları İkbal'in hislerine vakıf olmuştur. Mazlume İkbal'in mevcut durum içerisinde hoşnut olmadığını anladıktan sonra İkbal'e bakış açısı değişmiş, ona karşı daha iyimser bir yaklaşıma sahip olmaya başlamıştır.

Romanda yer alan anne- kız ilişkileri bütün romanın ana çizgilerini belirlemektedir. Dolayısıyla da ilişkiler yapılan incelemeler açısından oldukça önemlidir. Jung'a göre anne kız ilişkisinde verilen örneklerden farlı olarak şu şekilde bir etkileşim de gözlemlenebilir*:*

> "Aşırı gelişmiş Eros, diğer insanların kişiliğinin anormal derecede önemsenmesine neden olur. Annenin kıskanılması ve ondan üstün olma isteği, genellikle felaketle sonuçlanan sonraki girişimlerin leitmotifidir. Bu tipin en belirgin özelliği, dikkat çekecek ölçüde bilinçsiz olmasıdır." (Jung 2003: 28).

İkbal, Jung'un açıklamalarında yer alan bu duruma da örnek olarak gösterilebilir. O kadar *saf* bir kızdır ki annesinin kendisini kullanmasına bile itiraz edemeyip ona boyun eğer. İkbal annesine itiraz etmemesine rağmen her şeyin farkındadır ve annesi, her zaman gözünde aşağılık bir nitelik taşımaktadır. İkbal kendini annesinden oldukça farklı görmekte ve onun gibi olmak istememektedir. Bu durum ilerleyen zamanlarda *Aşk-ı Memnu* romanında "Bihter- Firdevs Hanım" çatışması olarak karşımıza çıkacaktır.

### 3.2.2. Bir Ölünün Defteri- Nigâr'ın Annesi

*Bir Ölünün Defteri* isimli roman Halid Ziya Uşaklıgil'in İzmir dönemi romanlarındandır. Romanda üçlü bir aşk hikâyesinin yanı sıra güçlü psikolojik tahlillere yer verilmektedir. Romanın ana kahramanları; Vecdi, Hüsam ve Nigâr karakterleridir. Romanın ilk kısımları dostluk ve aşk gibi bireysel konuları içerir, roman ilerledikçe savaş döneminin getirdiği atmosfer de kısmen belirginleşir. Halit Ziya bu romanı yazarken de ebeveynlerini kaybetmiş karakterlere yer vermektedir. Bu sebeple tematik anlamda anne özleminin görünürlüğünden bahsetmek mümkündür. Diğer romanlarında da kurulan baba/kız ve anne/oğul ilişkilerinin benzeri bu romanda da yer almaktadır.

Tez çalışmamızın konusu gereği *Bir Ölünün Defteri* isimli romandaki dört kadın karakter üzerinde durulacaktır. Nigâr; Vecdi karakterinin halasının kızı, aynı zamanda da âşık olduğu kişidir. İsmet ise romanın yalnızca başı ve sonunda görülen, Nigâr ile Hüsam'ın kızıdır. Diğer iki kadın karakter ise romanda 'anne' kimlikleri ile yer almaktadırlar. Romanda isimleri verilmemekle birlikte bu karakterlerin kimlik değeri açısından etkisinin büyük olduğu dikkat çekmektedir. "Anne"lerden ilki, Vecdi'nin erken yaşta ölen ve varlığını roman boyunca arayacağı annesi; diğeri ise Hüsam hâmisiz kaldıktan sonra ona annelik yapan "hala"sıdır. Hüsam'ın halası aynı zamanda "Nigâr"ın da annesidir.

Roman ilk olarak güzel bir aile tablosu çizilerek başlamaktadır. Bu tabloda Nigâr ile Hüsam evlidir. Nigâr'ın annesi bir koltukta oturmaktadır. Fuat ve İsmet, elinde resimli bir kitap olan annelerinin etrafında merakla kitaba odaklanmaktadırlar. Hüsam ise dışarıda sessiz ve ince yağan yağmuru izlemektedir. Bu mutlu aile tablosunun aksine mekânın tasviri oldukça kasvetli ve hüzünlüdür.

> "Pencerenin kenarında gözleri; bu hazin gecenin önünde tersim ettiği muzlim levhayı, denizin siyah sathı üzerinde yuvarlanan karartılar telatumunu,diğer sahilde yağmur silsilesiyle titreyen donuk ziyaları dolaştıktan sonra odanın ortasına doğru ilerledi: 'Ne hazin bir hava!' dedi."( Uşaklıgil 2016:11)

Hüsam bu mutlu aile tablosunun aksine seyrettiği manzara ile romanın ilerleyen kısımlarında yer alacak olumsuz gelişmelerin haberini vermektedir. Görülen mutlu aile tablosunun yanında kurgulanan kasvetli mekân birbiri ile çatışmaktadır. Deniz simsiyah çizilmiş, ışıklar donuk ve mat gösterilmiştir. Romanın başlangıcında yer alan mekân tasvirinde romanda yer alacak üç kuşak kadın karakterler bir arada bulunmaktadır: Nigâr, Nigâr'ın annesi, Nigâr'ın kızı İsmet.

İsmet, Nigâr ile Hüsam'ın kızlarıdır. İsmet isimli çocuk karakter, romanın yalnızca ilk ve son bölümlerinde yer almaktadır. Roman sık sık geçmişe dönüşler içerir. İsmet aktüel zamandaki bir kahramandır. Başlangıçta ağabeyi Fuat ile iletişimleri vasıtasıyla işlenmektedir. Mutlu aile tablosunun içinde ailesiyle keyifli vakit geçiren bir çocuktur. Babası ile şakalaşır, ağabeyi ile tartışır ve yarışır.

Dışarıda yağan yağmur hakkında ağabeyi ile tartışan İsmet babasına koşar ve onunla yağmur hakkında konuşmaya başlar. Babasının yağmuru sevip sevmediğini sorarak ağabeyinin tarafında mı yoksa kendisinin tarafında mı olduğunu merak eder. Bu olaylar esnasında küçük kız oldukça mutlu, neşeli ve keyiflidir. Ancak bu tartışmalar sırasında ağabeyi durumdan sıkılmaktadır:

> "... fakat büyük, kız kardeşinin kendine meydan bırakmayan gevezeliğinden sıkılıyordu; hiddetle dudaklarını buruyor, kardeşine kızgın nazarlar fırlatıyor, kendisine bakanlara "Ne kadar gevezelik ediyor, değil mi" manasını işrab ediyordu." (Uşaklıgil 2005: 13)

Fuat, kardeşine karşı takındığı bu alaylı tavırla babasını kendi tarafına çekmek ister. Ancak babası çocuklarının ikisini de mutlu etmeye çalışmaktadır. Bu esnada "Tam bu sırada müthiş bir tarraka etrafı titretti, cehennemî bir ziya semaları yır[tar]." (Uşaklıgil 2005: 14) Bu durum romanın ilerleyen kısımlarında yaşanacak olan olumsuzluklar hakkında okuyucuya ipucu vermektedir. Servet-i Fünun roman ve hikâyesinin genel bir özelliği sayılabilecek bu mekân ya da atmosfer kullanımı *Bir Ölünün Defteri* isimli romanda da

akışla ilgilidir. Sahnenin ardından İsmet'in neşeli ve mutlu hali kaybolmuştur. Küçük kız şiddetli gürültüden korkarak ninesine sığınır.

> "İsmet telaş ve çılgın gibi bir korku ile babasının dizlerinden fırladı, bir tüfek sesinden ürkmüş kırlangıç gibi büyükannesine pervaz etti, ehramın altına sokuldu, başını göğsünün içine soktu: Nineciğim!.. Nineciğim!.. dedi." (Uşaklıgil 2005: 14)

İsmet'in yaşadığı telaş sonucunda babasının dizlerinden ayrılarak ninesine sığınması önemli bir detaydır. Babası her ne kadar güven ve korumanın temsili olsa da yaşadığı telaş sonucunda ninesinin kucağına sığınmaktadır. Bu durum "ana kucağı" söyleminin verdiği koruma ve şefkatin bir tesiri olarak düşünülebilir. Ninesine sığınarak kendisini daha güvende hissetmektedir. Roman boyunca da ninenin korumacı ve kendisini evlatları için var eden bir anne olarak işlendiği gözlemlenmektedir.

> İsmet yaşadığı telaş sonucunda ninesine sığınırken Fuat babasının dizleri üzerinde gururla oturmaktadır. Kardeşine karşı bir yarışı kazanan Fuat İsmet'i küçümseyerek "Bak ben korkar mıyım?.. Gök gürlüyor, şimşek çakıyor, değil mi baba, korkacak ne var?.. Ben erkeğim... İsmet gibi kız değilim ki..." (Uşaklıgil 2005: 14).

Fuat, İsmet'in telaşla kaçmasını küçümsemektedir. Henüz çocuk olmasına rağmen dillendirdiği bu cinsiyetçi söylem kardeşi ile arasında yaşadığı küçük yarışın hem neticesi hem de nedeni olarak düşünülebilir. Onun yaşanan olaydan korkmamasının sebebi erkek olmasıdır. Bu durum onu gururlandırır ve erkek olmayı bahşedilen bir üstünlük olarak görür. Sahne, iki çocuk arasındaki yine çocukça bir çekişme olarak okunabileceği gibi ataerkil sistemin kişilere cinsiyet farkını ve bunun getirmiş olduğu kodları henüz çocuk yaştan itibaren yüklediği vurgusunu yapmak olarak düşünülebilir. Cinsiyet farkları toplum tarafından erken yaşlarda verilen kodlar aracılığı ile yerleşmekte ve sonrasında da yaşamın her alanına yansımaktadır.

İsmet ikinci olarak da romanın sonunda yer alır. Son bölümde Vecdi ile bir araya gelen İsmet, romanın temel konusunu Vecdi'nin ağzından duyuracak bir soru sormaktadır. Vecdi'nin başına pek çok olay gelmiştir. Hayatının erken zamanlarına göre bambaşka bir yaşayışa sahip olan Vecdi, çocukların dayısı vasfı ile evde bulunmaktadır. İsmet savaşa gittikten sonra kolunu kaybederek geri dönen Vecdi'ye kolunu neden kaybettiğini sormaktadır. Vecdi ise ona "Onu oynarken kırmış idim." (Uşaklıgil 2005: 157) şeklinde imalı ve bir çocuk zihninin algılayamacağı bir cevap verir. Vecdi de bu durumu düşünerek

acaba "Zavallı çocuk! Acaba bunu anlayacağı zamanda tahattur edecek mi?" şeklinde belirtmektedir.

*Bir Ölünün Defteri* isimli romanda yer alan bir başka kadın karakter ise Vecdi'nin halası yani Nigâr'ın annesidir. Romanda yer alan en yaşlı kadın karakterdir. Bu kadın karakterin en çok dikkat çeken özelliği romanda yalnızca birilerinin annesi, halası, kız kardeşi ya da ninesi şeklinde yer almasıdır. Bu karakterin başlı başına bir kimliği olmadığı bilinmektedir. Romanda bir isme bile sahip olmayan bu karakter, işleyiş bakımından da oldukça önemli bir yere sahiptir. Romanda genellikle bir sığınak, şefkatli ve korunaklı bir anne kucağı olarak yer almaktadır. Karakter romanın başından itibaren mahzundur. Romanın başlangıcında çizilen aile tablosunda Nigâr'ın annesi rolü ile yer almaktadır:

> "Ötede geniş bir koltuk sandalyesinde senlerin sıkleti altında vücudu tazyik edilmiş gibi nahif bir ihtiyar kadın dizlerini örten ehramı iterek dikkatli bir vaziyetle öne temayül etmiş, çifte gözlüğünü saf cephesini tetvic eden beyaz saçlarının üzerine kaldırmış, muhabbet ve şefkatle memlu bir nazarla hafidlerini seyrediyor, çocuklarını dinliyordu." (Uşaklıgil 2005: 12).

Romanın henüz başlangıcında yer alan bu tasvir, kadın kahramanın anne temsili olarak romanda yer aldığı varsayımını destekler nitelikte verilmektedir. Çalışmanın devamında *hala* olarak adlandıracağımız karakter henüz başlangıçta bile köşesine çekilmiş, çocukları ve torunlarının varlığı ile konumlanmaktadır. En temel özelliği hüzünlü ruh haline ek olarak sevgi ve şefkatini çocukları üzerine yoğunlaştırmış bir anne olmasıdır. Çizilen huzurlu ortamın aksine kahramanımızda mevcut olan hüzünlü ve yorgun ruh hali kahramanın yaşayışı hakkında bize ipucu sunmaktadır. Genç yaşta vefat eden eşinin arkasından kızını bir başına büyütmek zorunda kalmıştır. Kızına hem annelik hem de babalık yaparak yetiştirmeye çalışan anne, sonrasında tekrar evlenmeyerek eşinin yasını tutmuş ve bu durum onda kalıcı bir hüzün halinin nedeni olmuştur.

Bölümün son kısımlarında ise gelen haberle kendisinden geçen ve üzülen bir hala tasviri yer almaktadır. Çocuk yaşta yanına gelen Vecdi hakkında aldığı bu haber onu oldukça üzer. Çünkü yalnızca kızı Nigâr'a değil aynı zamanda yeğeni Vecdi'ye de annelik yapmıştır. Kendi bakıp büyüttüğü Vecdi'nin ölüm döşeğinde olduğu haberi ulaşınca da anne olmanın vermiş olduğu sevgi, şefkat ve koruma duygusu ile davranır:

> "Bir ağlayış ihtizazı ile münkati olan şu son söz üzerine ihtiyar kadın kendisini sandalyesine salıverdi, kollarının arasındaki çocukları sinesine çekti, yüzlerini kapadı, sararmış zayıf yanakları üzerinden iki katre yaş yuvarlanarak çocukların saçları arasında kayboldu." (Uşaklıgil 2005: 16).

Aldığı acı haber üzerine hala, kendisini avutmak için yine çocukları seçmiştir. Bu durum koruyamadığını düşündüğü Vecdi yerine torunlarını himayesi altına alma ve sahip olduğu şefkati onlara gösterme çabasından kaynaklanmaktadır. Kahraman bütün bunları annelik içgüdüsü ile yapmakta ve diğer evlatlarını korumaya çalışmaktadır. Hala kendisini onlarla avutmaktadır.

*Bir Ölünün Defteri* isimli romanın ilerleyen bölümlerinde roman geçmişe dönüşlere yer verir. Vecdi romanın ana kahramanıdır. Aynı zamanda da bütün olayların anlatıldığı defterin sahibi olarak anlatıcı rolünü üstlenmektedir. Hala karakteri Vecdi için çok önemlidir. Çünkü annesini kaybeden küçük çocuk kendisini savunmasız hissettiği zamanda hala yardımlarına koşmuştur. Bu sebeple hamisizliğini, annesizliğini hala karakteri ile gidermeye çalışacaktır.

Vecdi ile halanın romanda ilk karşılaşması, Vecdi'nin annesini kaybettiğini öğrenmesinden sonra gerçekleşir. Halası, yanında Vecdi'nin tanımadığı kadınlarla Vecdi ve ailesinin yaşadığı- annesini kaybettiği- eve gelmiştir. Vecdi onu görünce *"Hala... Annem..."*diyerek feryat eder. Annesinin ölümü üzerine, babası ile birlikte yaşadıkları evden ayrılarak halasının evine yerleşmişlerdir. Halası da genç yaşta eşini kaybettikten sonra tekrar evlenmemiş ve yıllarca eşinin yasını tutmuştur. Her ikisi de eşlerini kaybetmiş ve tekrar evlenmeyi düşünmemişlerdir. Anlatıcı bu durumu şu sözlerle ifade etmektedir: *"Saadet duyulmuş olmak için yine bir saadet yuvasına muhtaç ise bir felaket de matemlerini, ıstıraplarını dökecek mültecayıbir matem aguşunda bulur."*(Uşaklıgil 2005:34). İki kardeş birbirlerine dost, dert ortağı olurlar:

> "Halam; o zaman mühmel kalmakla beraber saf çehresinin üzerinde perişan hali içerisinde latif bir levha teşkil eden siyah saçları başına bir matem tacı vaz etmiş gibi mağmum; akşamları semaların donuk sathında bulutların mütelahim renklerinde kaybolmuş bir saadetin rengini, sönmüş bir hayat nurunu aramak için hatıraları kanatlanıp uçuştuğu vakitler; orada penceresinin yanında melal düşkünü bir heykeltıraşın bir hüzün buhranı içinde kaleminden çıkmış bir matem heykeli gibi sakit; ıstıraplarını gamlarını gecenin ratîb temaslarla saçlarını tehziz eden rüzgârlarına, denizin sahili hafif nağmeler ile okşayarak firar eden dalgalarına

tevdi ettiği sıralarda; babam ayakta bir iskemleye dayanmış yahut bir sedirin üzerine uzanmış, artık hayattan hissesini topladıktan sonra, sakit, neticeye intizar eden bedbahtlara mahsus bir vaziyette düşünürdü. Her ikisi de bu sükût içinde his ve fikir teatisini fazla addederlerdi. Sükûtları birbirine teselli takrir etmiş olurdu." (Uşaklıgil 2005:36-37)

Anlatıcı, halası ile arasındaki sevginin gün geçtikçe arttığının bilincindedir. Aynı zamanda halasının ona hem annelik hem babalık yapmasını, onu koruyucusuz bırakmayışını sık sık dile getirmektedir. Beraber yaşamaya başladıktan belli bir süre sonra okula başlayan anlatıcı okula gittikten sonra babasının da gidişi ile adeta yapayalnız kalmıştır. Hayatta hem annesini hem de babasını kaybeden bir çocuk olarak hem şefkatten hem de koruma ve güvenden yoksundur. Ancak halası onu hiçbir zaman yalnız bırakmamaya çalışmıştır.

"Bugün on sene oluyor, sizin nezaretiniz atlında bulunuyorum. Üzerimdeki nezaretiniz sathî bir himayeden ibaret kalmadı. Bana karşı annelik vazifesini tamamıyla ifa ettikten başka, bir kadın için pek müşkül olan diğer bir vazifeyi de deruhte ettiniz ki o da beni metruk bırakan babama vekâlet etmeniz oldu. Eğer ben henüz annesinin, babasının himayesi üzerinden kalkmamış bir çocuk olsaydım, yine ihtiyaçlarım bu kadar istikmal edilebilir; saadetime, tahsilime, terbiyeme yine bu kadar gayret olunabilirdi." (Uşaklıgil 2005: 53- 54)

Hala kendisine emanet edilen yeğen için oldukça büyük bir özveri göstermiştir. Kendi evladı gibi görerek onun hem maddi hem de manevi eksikliklerini gidermeye çalışmıştır. Hayatta başka bir eğlencesi ve başka avuntusu olmayan bu kadın için en önemli şey çocukları, evlatlarıdır. Onun için çocuklar her şeyin ötesinde gelmektedir. Çoğu zaman kendi benliklerinden vazgeçerek çocuklarının mutluluğu için uğraşırlar. Hala da bu sebeple anne ve babasından mahrum büyüyen bu çocuğa karşı annelik duygularının etkisiyle şefkat ve koruma beslemiştir. Halasının himayesi ve şefkati ile büyüyen anlatıcı, belli bir yaşa geldikten sonra bu durumun artık ona huzursuzluk vermeye başladığını düşünmüştür. Halası ile konuşmaya çalışarak yaptıkları için müteşekkir olduğunu belirtmiş ve artık onlara daha fazla yük olmak istemediğini dile getirmiştir:

"Siz bana onların göstereceği nezakat ve dikkati tamamıyla ifa ettiniz, lakin bugün hissediyorum ki sizin gibi lütfu ve şefkati sonsuz olan muhterem bir kadının muhabbetinden istifadede devam edecek olursam sizden aldığım vazife derslerini yanlış istimal etmiş olacağım." (Uşaklıgil 2005:54)

Hala, anlatıcının bu tutumuna karşı oldukça hüzünlenmiş, hatta gözyaşlarını tutamayarak ağlamıştır. Anlatıcıya karşılık "Maksadının icrası bizi terk etmekle mi olacak?" şeklinde cevap vermiştir. Halanın bu durum karşısında vermiş olduğu tepki tamamen terkedilme duygusu ile ilişkilendirilebilir. Halanın sosyal çevresi gözlemlendiğinde etrafında bulunan bütün erkekler tarafından aynı sona maruz bırakıldığı anlaşılacaktır. İlk olarak evlenerek babasından ayrılmıştır. Daha sonrasında hayatta bütün anlamları yüklediği eşini kaybetmiştir. Sonrasında eşinin ölümü ile ona sığınan ağabeyi de kendi evladını ona emanet ederek onu terketmiştir. Vecdi ile beraber onlara okul yıllarında misafir olan Hüsam da artık yalıya gelmemeye başlamıştır. Hayatta yalnızlıktan bunalan kadının hüzünlü hali bu terkedilmelere bağlanılabilir. Hatta tekrar evlenmeme isteği de bu korku ile özdeşleştirilebilir. Kadın yaşadığı dönem bağlamında düşünüldüğünde her zaman bir erkeğe muhtaç gözükmektedir. Ev hayatının dışında herhangi bir hayatı olmayan bu karakterler evi benimsemiş ve korunaklı mekân var saymışlardır. Sosyal ihtiyaçlarını tek başlarına gidememiş kendilerini eve kapatmak zorunda kalmışlardır. Bu sebeplerle bu kadınların tek dayanak noktası ve kendilerini var edebildikleri tek alan çocukları olmuştur. Çocukları üzerinden saygınlık ve güç kazanabilmeyle bağlı şekilde annelik özellikleri her şeyin üzerinde gelmektedir. Şefkat, samimiyet, himaye kişiliklerini şekillendiren temel duygularıdır. Halanın anlatıcı karakter olan Vecdi'yi bu kadar benimsemesinin temel sebebi olarak bunları göstermek mümkündür.

Hala anlatıcının evden ayrılma isteği üzerine, Vecdi ile konuşmak ister. Konuşmasının temel amacı onun ayrılışını engellemektir. Anlatıcı hala karakterini *"vaktinden evvel ihtiyarlayan kadınlara mahsus bir tavır"* sahibi olarak tanımlamaktadır. Yılların ve yaşadığı acı olayların etkisi ile vaktinden evvel yaşlanan bu kadının sadece çocuklarını mutlu görmek ister. Bu sebeple Nigâr'ı evlendirmek ve Nigâr'ın evleneceği kişinin de en değerli öteki varlığı Vecdi olmasını istemektedir. Yaptıkları konuşma bu bağlamda şekillenir:

> "Öyle bir sindeyim ki ümit edecek, yaşamaya medar olacak, kalbimde bir arzu uyandıracak, son katrelerinin cevelanına muntazır olan hareketten usanmış, lüzumsuz bir vücuda lüzumsuz bir hayat vermiş olmaktan bıkmış damarlarda âteşîn bir kan akıtacak hiçbir şey yok. Yalnız feci hatıralarla memlu bir mazi, yeis ve hırman ile boş bir hayat bakiyesi arasında yalnız bir Nigâr var. Nigâr sinninin verdiği neşvenin tam gelişmesine muhtaç, hayatın genç kalplerde ileride yürümek için bir kuvvet gibi koyduğu ümitlerin mümkün mertebe neticesiz kalmamasına muhtaç; benim gibi hayatın teferruatıyla uğraşmaya vakti olmayan

neticeye muntazır bir anaya değil; genç kâvi, yaşamaya arzu taşıyan, hayatta galebe çalmaya çalışan bir hamiye muhtaç, Nigâr her şeye muhtaç; hiçbir şeyi yok." (Uşaklıgil 2005:34)

Hala kendisini kızı için oldukça yetersiz görmekte ve kızı için ancak genç, hayat dolu bir yol arkadaşı gerektiğini belirtmektedir. Anne ile genç kız arasında ciddi bir tezat oluşturulmuştur: Anne hayata karşı ümitsiz, yorgun ve bıkkın iken genç kız her şeye aç ve hayata karşı ümitlere sahiptir. Kızı için endişelenen anne, kendi hayat yorgunluğunu kızına istediği hayatı sunamayacak bir engel olarak görür. Hala yaşadıkları olayların etkisi ile artık hayattan zevk almadığını belirtirken aynı zamanda yaşamayı lüzumsuz görmektedir. Ona göre kızı için lazım olan yorgun bir anne değil heveslerine ve ümitlerine ortak olabilecek bir koruyucudur. Bu alıntıda annesinin kızı için isteğinde *hami* kelimesi dikkat çekmektedir. Annesi kızına bir yoldaş değil bir koruyucu aramaktadır. Annesinin bu tavrı, kızını babasız büyütmenin ve bir koruyucuya duyduğu özlemin birer yansımasıdır. Annesi bu konuda kendisini yetersiz görür. Çünkü babasız evlat büyütmüştür. Kız çocuğunun babasına karşı sevgisini ve babasından alacağı güven duygusunu hiçbir zaman yaşayamayan kızı için artık bir koruyucusu olması gerektiğini düşünmektedir.

Kadınlar ve erkekler arasında daima gözlemlenen bu durum Halit Ziya'nın bu romanında da dikkat çekmektedir. Kızlar ile babaları arasındaki ilişkiye sık sık dikkat çeken Halit Ziya diğer romanlarında annesiz büyüyen kızlara ve kızlarını hayatlarının odak noktası haline getiren *feminen babalara* değinirken Nigâr üzerinden de babasız büyüyen bir genç kız figürü üzerinde odaklanmaktadır. Romanda dikkat çeken bir diğer çocuk- ebeveyn karmaşası ise Vecdi ile vefat eden annesi üzerinden kurgulanmıştır. Vecdi, eş olarak göreceği kimseyi annesinin yerine koymaya çalışmaktadır. Hala ise aynı durumu Nigâr için düşünmektedir. Nigâr'ın evleneceği kişiyi bir koruyucu gibi düşünmekte ve babasızlığına bir merhem olarak istemektedir. Bunun için ise en uygun kişi beraber büyüdüğü, her şeyini tamamıyla bildiği kişi- Vecdi'dir.

Hala besleyip büyüttüğü, varlığını adadığı en değerli iki kişiye iyilik yapmaya çalışırken Vecdi'nin içten içe hissettiği duyguların gün yüzüne çıkmasına neden olmuştur. Bu imkânsız aşk yavaş yavaş Vecdi'nin sonunu getirecektir. "Hala"nın içinde bulunduğu bu durumu Carl Gustav Jung'un arketipleri ile ilişkilendirmek mümkündür. Hala karakterine en uygun arketip ise *"büyükanne arketipi"*dir. Jung'a göre büyükanne arketipi kadın üzerinde bazı etkilere sahiptir.

> "Büyükanne arketipi de kadın üzerinde benzer biçimlerde etki yapar. Bu figürün etkisinde olan kişi kendinde sınırsız bir sevgi, anlayış, yardım ve koruma kapasitesi olduğuna inanır ve kendisini başkalarının hizmetinde tüketir. Bu kadın aynı zamanda kendi etki alanına gelen herkesin 'kendi çocukları' olduğunda (her zaman açıkça değilse de) ısrar ederek ve böylece onların zavallı ve belirli ölçülerde kendisine bağımlı olduklarını ortaya koyarak çok zararlı olabilir. Bu zekice zalimlik, aşırı dereceye vardığında diğerlerini içgüçü yitimine uğratır ve kişiliklerine zarar verir." (Fordham 2004: 75- 76)

Carl Gustav Jung'un büyükanne arketipi olarak tanımladığı yaklaşıma göre *Bir Ölünün Defteri* isimli romanda yer alan hala karakteri tamamıyla bir büyükanne arketipidir. Çünkü hala sonsuz bir sevecenlik ve şefkat duygusuna sahiptir. Kendi evladının yanı sıra Vecdi'ye de annelik yapmıştır. Hem korumacı hem de şefkatli yapısından dolayı çocukları için kendisini feda etmiştir. Hayatta tek amacı onların mutlu olmasıdır. Ancak onların mutlu olmasını isterken büyük bir yanlış yaparak çocukları için oldukça zararlı bir karar vermiştir:

> "Halam bu fırtınanın altında birçok yıldırımlar saklı olduğunu anlamış gibi idi. Yüzüne bakmaya cesaret ettiğim vakit gözlerinin hazin ve sabit bir nigâh ile bana matuf olduğunu gördüm. Zavallı kadın! Kim bilir, neler düşünüyordu." (Uşaklıgil 2005: 88)

Halasının yaşanan olaylar neticesinde üzgün ve dalgın olduğunu fark eden Vecdi, ona "Zavallı Kadın!" şeklinde yaklaşmaktadır. Anlatıcının kullandığı bu ifade hala karakterini tanımlamak için kullanılabilecek makul bir sıfattır. Çünkü kadın hayatta istediği hiçbir şeye erişememiş, çocuklarının mutluluğu konusunda bile başarısız olmuştur. Kendisini yalnızca evlatları ile var edebilen bu kadın özellikle Vecdi'nin yaşamı boyunca mutsuz ve yorgun olmasına zemin hazırlamıştır. "Vecdi!.. Büyük bir hata etmişim. Seni mesut etmek, Nigâr'ı mesut görmek için pek vâhi bir ümide hizmet etmişim."(Uşaklıgil 2005: 89). Düşüncelerini bu şekilde açıklayan hala vicdan azabı duymaktadır. Aslında çocuklarının mutluluğu için yaptığı şey aslında yalnızca kendi tahayyülünde oluşturduğu bir kurmacadan ibaret kalmıştır:

> "Nigâr'ın Hüsam'a temayülünü pek çok zamandan beri biliyordum; bunu hafif, muvakkad bir meyelandan ibaret zannediyordum. Nigâr'ı ciddi bir aşk başka bir noktaya cezbedebilir itikadında idim." (Uşaklıgil 2005: 89)

Hala, Nigâr'ın Hüsam'ı sevdiğini bile bile Vecdi ile evlenmesini istemiştir. Duygularını bastırmış olan Vecdi'nin duyguları bu sebeple gün yüzüne çıkmış ve bu

imkânsız aşk sonucunda kendisini tüketmeye başlamıştır. Verilen alıntıdan da hareketle hala karakterinin Jung'a ait olan büyükanne arketipi ile oldukça benzeştiği gözlemlenebilir. Jung bu arketiplerin etkisinde kalma olayını *"şişme (inflation)"* olarak tanımlamaktadır (Fordham 2004: 76). Kendisini çocukları için tüketmesi, herkesi kendi çocuğu gibi görmesi ve bütün bu duygularının yanı sıra belli bir noktadan sonra çocuklarına zarar vermeye başlaması temel ortak noktalarıdır. Hala istemeden de olsa kendisini tükettiği çocuklarına zarar vermiştir. Ancak bu durumun neticesinde ortaya çıkacak olan vicdan azabı ve daha öncesinde mevcut pek çok duygu çocuklar üzerinde devam edecektir.

### 3.2.3. Firdevs Hanım

Firdevs Hanım, *Aşk-ı Memnu* isimli romanda anne kimliği ile ön plana çıkmaktadır. Firdevs Hanım eşini kaybetmiştir ve iki kızı ile birlikte yaşamaktadır. Firdevs Hanım ve kızlarından oluşan aile, İstanbul çevresinde Melih Bey Takımı olarak bilinmektedir. Firdevs Hanım bir annedir ancak kendisini iki genç kız annesi olarak hissetmez. Biraz çapkın bir kadın olarak tasvir edilmektedir. Onun bu özelliği kızları ile birlikte Melih Bey Takımı olarak anılmalarına neden olmuştur. Bütün İstanbul bu durumdan ve bu aileden haberdardır. Firdevs Hanım ilk olarak bir sandal aleminde resmedilmektedir.

> "Firdevs Hanım, Melih Bey Takımı'nın hususi şöhretinden en ziyade hissesi olan bir çehredir ki işte otuz seneden beri -on beş yaşından kırk beş yaşına kadar- bütün mesirelerin en maruf hayat temasilinden biridir. İstanbul'un seyranları takviminde ismi silinemeyen, hala silinemeyecek görünen, hayatından her sene geçtikçe gençliğe daha ziyade asılan bu kadın, beyazlığını saklamak için sarıya boyadığı saçlarıyla, taravetinin izmihlalini örtmek için düzgünlere sıvadığı simasıyla kendisini o kadar aldatmış, henüz tazeliği vehminin içine öyle bir fikir delâletiyle nefsini tevdi etmiş idi ki Peyker'le Bihter'in yaşlarını -birinin yirmi beş, ötekinin yirmi iki senesini- unutarak onları bütün bu tebessümlerden, bu takiplerden hisse alamayacak kadar çocuk zannederdi." (Uşaklıgil, 2009: 19).

Firdevs Hanım'ın tanıtıldığı bu sayfalarda Halid Ziya Uşaklıgil'in diğer romanlarında sık gözlemlenemeyen bir anne temsili mevcuttur. Klasik anne imgesinden oldukça farklı özelliklere sahiptir. Yaşlanmaktan, yaşlılıktan, yaşlı ya da anne olduğunu hatırlatan her şeyden nefret eder. Bu sebeple de kızlarıyla kısmen de olsa gizlenen ancak düşüncelerle ya da tavırlarla yansıtılan bir yarış içerisindedir. Kızlarına adeta birer düşmanmışçasına bakar.

Bununla beraber kızlar ve anneleri arasında büyük bir çatışma gözlemlenmektedir. En büyük çatışma ise Bihter ile Firdevs Hanım arasında yaşanan çatışmadır.

> "İki sene sonra Peyker, üç sene fasıla ile Bihter doğuyordu. Firdevs Hanım için bu iki vaka iki mühim musibet darbesi hükmündeydi. Kendisini böyle birbiri üstüne valide eden bu adamla artık her gün cenkleşiyor; ona, çocuklarına, kendisini gençliğinden ayırmak isteyen bu şeylere her şeye cidal vesilesi ittihaz eder bir düşman kesiliyordu." (Uşaklıgil, 2009: 26).

Firdevs Hanım eşine karşı büyük bir sevgiye sahip değildir. Melih Bey ile evlenmesinin temel sebebi masraflarını karşılayabilecek bir kişi olmasıdır. Bu bağlamda söylenebilir ki Firdevs Hanım'ın evlilik algısı duygusal değil tamamen maddi unsurlar ekseninde şekillenmektedir. Bihter'in yapacağı evliliğin de bu şekilde başlaması Bihter ile Firdevs Hanım arasındaki çatışmanın- aynı zamanda benzerliğin bir örneği olarak düşünülebilir.

Evliliğe duygusal bir bağ ile başlamayan ve eşyalara hâkim olma arzusu ile evlenen Firdevs Hanım ne yazık ki isteklerine ulaşamaz. Dolayısıyla evlilik onun için bir hayal kırıklığı olarak resmedilir. Firdevs Hanım evlilikten beklediği maddi rahatlığı bulamaz. Duygusal bağı da olmaması sebebiyle eşine ve evliliğin getirdiği her şeye düşmanlık beslemeye başlar. Çocukları da bu bağlamda onu bu evliliğin devam etmesine neden olan birer ceza olarak görür. Aynı zamanda kızları onu yaşlandıran, onu engelleyen unsurlardır. Bu sebeple kızlarını birer rakip olarak görmektedir.

> "Demek bunuda elinden Bihter alacaktı? Peykerdan sonra Bihter?.. Bu iki kız onun nazarında birer rakibe, onu böyle elinden ümitlerini ala ala öldürecek birer düşman idi." (Uşaklıgil, 2009: 28).

Okuyucu Firdevs Hanıma ait düşünceleri okurken klasik anne imgesine oldukça aykırı bir anne temsili ile karşılaşmaktadır. Genellikle sevecen ve fedakâr özellikleri ile resmedilen anne temsillerine göre Firdevs Hanım oldukça farklıdır. Anneliğin temel özelliklerini bünyesinde barındırmamakta; "*halk için değil kendi nefsi için yaşamakta*"dır (Uşaklıgil, 2009: 31). Firdevs Hanım'ın sahip olduğu ben merkezci bakış açısı onu çevresine karşı yabancılaşmaya itmektedir. Bu bağlamda da kendi kanını taşıyan kızlarına karşı bile düşmanlık beslemekte; onları kendi gençliğine ve varlığına karşı ortaya çıkmış birer düşman olarak görmektedir. Firdevs Hanım'ın gözünde Peyker ve Bihter, geçen zamanın, yaşlılığın

ve hatta belki de ölümlülüğün birer sembolüdür denilebilir. Onun kızlarına olan düşmanlığının temelinde dünyaya bağlılığının ve ölüm korkusunun olduğu da söylenebilir.

Firdevs Hanım yaşlılıktan çok korkar. Bu sebeple ilerleyen yaşına rağmen hala kendisini çok güzel görmekte ve çevresindeki insanların ilgisinin tamamen kendisine yöneldiğini zannetmektedir. Bu sebeplerle Adnan Bey'in ilgisinin de kendisine yönelik bir ilgi olduğunu düşünmüştür. Adnan Bey'in kendisini beğendiğini zanneder. Ancak Bihter ile evlenmek istediğini öğrenmesi Firdevs Hanım'ı çok sinirlendirmesine rağmen bunu dışavuramaz. Yalnızca bu durumu ciddiye almadığını gösteren bir tavır takınır.

> "Bütün bu sualleri icmal eden bir istihfaf edasıyla Firdevs Hanım mevcut olanlardan hiçbirinin yüzüne bakmaya cesaret edemeyerek:
>
> - Adnan Bey, şu, demin gördüğümüz, dedi. Sonra birden ayağa kalkarak bu latife o kadarcıkla terk olunacak bir şeymiş hükmünü veren kati bir sesle:
>
> - Ben de bir ciddi bir şey haber vereceksiniz zannediyordum, dedi ve ilerleyerek artık basamakları gıcırdatmaya başlayan vücuduyla merdivenlerden çıkmaya başladı. Peyker gülerek diyordu ki:
>
> **-** Annemin hiç hoşuna gitmedi. Benden sonra Bihter! Yeni bir münazaa esası daha..." (Uşaklıgil, 2009: 40).

Firdevs Hanım bu haber ile hayal kırıklığına uğramıştır. Bu durum onun bir çatışma daha yaşamasına neden olmuştur. Başlangıçta bir iç çatışma olarak başlayan bu durum sonrasında dış çatışmayı da beraberinde getirir. Kızlarından birinin daha evlenecek olması onun için ikinci bir darbedir. Firdevs Hanım duygularını bastırmaya çalışır. Ancak kızları onu çok iyi gözlemlemekte ve çok iyi tanımaktadır.

Bihter ve Firdevs Hanım arasında evlilik ile daha da keskinleşen bu düşmanlık roman boyunca gözlemlenen bir durum olarak okuyucunun karşısına çıkmaktadır. Firdevs Hanım ve kızları arasındaki düşmanlık Bihter'in Adnan Bey ile yapacağı evlilik ile daha da keskinleşmeye başlar. Bu durumun temelinde Firdevs Hanım'ın Adnan Bey'in kendisine ilgi duyduğunu zannetmesinin etkili olduğu söylenebilir. Çünkü Firdevs Hanım yaşlandığını ve kızlarının evlilik çağında olduğunu kabullenemez. Kızlarına karşı beslediği düşmanlık hissi, bu olayla birlikte Bihter'e doğru yönelir. Firdevs Hanım'ın, kurgulanan ideal anne tipine

aykırı olduğundan bahsedilmişti. Jung da ideal anne arketipleri ile ilgili olan çalışmasında anne tipi olarak '*annelik unsurunun aşırı büyümesi*' ile gelişen arketipe vurgu yapar (Jung, 2017: 31). Ona göre ideal anne tipi, bu niteliği taşıyan kadınlarda net bir şekilde gözlemlenmektedir. Ancak Firdevs Hanım annelik için uygun bir profil oluşturmaz. Ona göre hayat başkalarına göre değil kendi isteklerine göre yaşanması gereken bir şeydir. Bu sebeple de kendisinden hayatı çalan her şeye düşmanlık besler. Kızları da hem gençlikleriyle hem de hayatını engellemesiyle düşmanlık beslenebilecek başlıca kişilerdir. Özellikle Bihter ile roman boyunca gözlemlenen anne – kız çatışmaları Firdevs Hanım'ı inceleyebilmek adına oldukça önemlidir.

Firdevs Hanım, Bihter'in Adnan Bey ile evlenmesini istemez ve ona izin vermez. Bihter ise bu evliliği yaparak hem arzuladığı hayata ulaşabileceğini hem de annesine karşı bir zafer kazanacağını düşünür. Bu sebeple Adnan Bey ile evlenmekte kararlıdır. Annesinin karakteri sebebiyle İstanbul' a yayılan olumsuz namından dolayı daha iyi bir kısmet bulamayacağını düşünür. Bihter ve Firdevs Hanım arasında mevcut olan çatışma burada önemli bir kırılma noktasına ulaşır. Öncesinde gizli bir şekilde devam eden bu hisler evlilik bahsi ile açığa çıkmaktadır.

> "Anne kız, karanlıkta, yekdiğerini boğmak isteyen iki düşman gibi, yüz yüze, nefes nefese, gözleriyle birbirini araştırarak duruyorlardı.
>
> Firdevs Hanım sordu:
>
> -Ne vakitten beri kızlar annelerine karşı izdivaç hakkında serbest serbest lakırdı söylemeye başladılar?
>
> Bihter beş dakika evvel pamuk pençeleri altında tırnaklarını saklayan bir kedi sokulganlığıyla gelen bu kız, artık silahlarını çıkarmıştı; derhal cevap verdi:
>
> -Anneler anlaşılamayacak sebeplerle kızlarının izdivaçlarına mümanaat etmeye başlayalıdan beri..
>
> - Bihter! Annene karşı idare edilecek lisanı tayin edemiyorsun. Sana daha ziyade terbiye verdim, zannediyordum.
>
> ...

- Bunu terbiye noksanından ziyade kızlarınıza muhabbet, hürmet ihsas edememiş olmanıza hamletmek doğru olur. Teessüf ederim ki size birinci defa olarak ihtimal bir daha unutulamayacak şeyleri söylemeye mecbur oluyorum; fakat kabahat sizin... Kızınızı muahezeden evvel bir kere, sizi davet ederim, kendinizi düşününüz. Adnan Bey'i niçin reddettiğinizi tamamen biliyor musunuz?" (Uşaklıgil, 2009: 56)

Firdevs Hanım ve Bihter arasında ilk olarak açıkça gözlemlenen bu çatışmada hem Bihter tarafına hem de Firdevs Hanım tarafına ait önemli tespitler yapılabilir. Firdevs Hanım içerisinde bulunulan toplumsal koşullar bağlamında Bihter'in evlilik konusunda söz sahibi olamayacağını söylemektedir. Ancak tam da bu noktada Bihter'den beklemediği bir cevap alır. Bihter kendisinin davranışlarının başlıca sorumlusu olarak annesini işaret etmektedir. Bihter büyük bir anne karmaşası yaşamakta ve bu durumu sözleriyle annesine göstermektedir. Her ikisi de birbirine karşı kin beslemekte ve her ikisi de yaşanılan olaylar için birbirini suçlamaktadır. Aynı zamanda Bihter'in son sözlerinden hareketle yalnızca annesinin yaşayış şekline değil, kızlarına karşı sevgisizlik ve düşmanlık beslemesi de kızlarını üzen bir durum olarak gösterilmiştir. Kızlar davranışlarının sebebini terbiye eğitiminin eksik olmalarına değil sevgisiz büyütülmüş olmalarına yüklemektedirler. Bu bağlamda Bihter ve Firdevs Hanım arasındaki çatışma artık aşikar bir boyut kazanmıştır denilebilir. Firdevs Hanım her ne kadar kızlarına karşı olumsuz duygular beslese de onların kendisine karşı bu kadar nefret dolu olduğunun farkında değildir. Bihter ile geçen konuşma sonrasında kendi içinde bir farkındalık hissetmeye başlamıştır.

"Firdevs Hanım kendisini sandalyesine salıverdi. Beş saniye evvel mariz asabında kalan bir kuvvet bakiyesiyle isyan ettikten sonra tekrar bir zaaf, onu bir müddetten beri her mübahesede artık mağlup eden çocukça bir zaaf cevap vermekten menetti; gözlerine yaşlar hücum etti ve bütün hayatının cezası bu gece kızının ağzından dökülen bu kadın, orada, karanlık gecenin içine birer hazin katre ile ağlayarak dökülüyor zannolunan semanın sönük, dargın yıldızları altında uzun uzun ağladı." (Uşaklıgil, 2005: 58).

Firdevs Hanım duyduğu sözlerin etkisiyle oldukça üzülmüştür. Üzgün ruh halinin etkisiyle hareketsiz ve sessiz kalmıştır. Aynı zamanda içinde bulundukları duygu durumuna uygun tasvir edilmektedir. Mekân oldukça kasvetli ve karamsar bir şekilde tasvir edilmektedir. Gökyüzü, sönük ve dargın yıldızlarla tasvir edilmiştir. Bu durum Bihter ve Firdevs Hanım arasında yaşanan çatışmaya uygun olarak tasarlanmış bir mekân tasviri olarak oldukça dikkat çekmektedir.

Bihter ve Firdevs Hanım anne kız olmasına rağmen birbirlerine o kadar uzak hislere sahiptirler ki anne kız olarak tasavvur edilememektedir. Bihter'in kendisine söylediği cümlelerden oldukça etkilenmesine rağmen Firdevs Hanım'da kızlarına karşı eksik bir his vardır. Ne yaparsa yapsın bu hissi yerine getirerek var edemez. Firdevs Hanım'da klasik anne tiplerinin sahip olduğu merhamet, sevgi ve şefkat duyguları eksiktir.

> "... kalplerinde valideyi çocuklarına rapt eden hürmet ve muhabbet ilgisi teessüs edememiş bu iki vücut, iki düşmana benzeyen bu anne ile kız, derin, ağır, soğuk, sanki aralarında yatan bir tabutun mateminden gelen bir sükûtla hareketsiz kaldılar.
>
> İkisinin arasında kırılmış bir şey, lakin yapılmış bir izdivaç vardı." (Uşaklıgil, 2005: 58).

Firdevs Hanım ile Bihter arasında ortaya çıkan bu diyaloglar sonrasında her ikisi de sessizliğe bürünmüştür. Anlatıcı anne –kız arasında gerçekleşen bu sakinlik durumunu aralarında eksik olan bağlılığa ve duygu eksikliğine bağlamaktadır. Aynı zamnada verilen alıntıdan hareketle anne kız arasındaki temel çatışmanın bir sebebini de Firdevs Hanım'ın eşi Melih Bey ile ilişkiledirmek de mümkündür. Bihter babasına düşkündür. Romanda çok yer almasa da babasına olan sevgisi hissettirilmiştir. Bihter ile Firdevs Hanım arasındaki bu çatışmanın babasından kaynaklandığını da söyleyebilmek mümkündür. Bihter babasının ölümünden annesini suçlu tutar. Anlatıcının mevcut durumu tasvir ederken kullandığı *'sanki aralarında yatan bir tabutun matememinden gelen bir sükût'* ifadesi de okuyucuya direkt olarak Bihter ve Firdevs Hanım arasındaki bu kötü ilişkinin ölmüş olan babası ile ilişkilendirilebileceği fikrini sunar. Bihter babasına düşkün, aynı zamanda annesine de düşmandır. Bu durum Freud'un öedipal kompleks açıklamasını ve Jung'un elektra kompleksi kavramlarını akıllara getirir. Firdevs Hanım ve Bihter arasındaki temel çatışmanın elektra komleksi ile açıklanabilmesi mümkündür. Topçu makalesinde bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

> "Bihter, babasının ölümüyle sevgi nesnesini kaybetmiştir. Üstelik aynı anda kendisini penis eksikliğiyle doğurduğu için annesinden de nefret etmektedir. Üç ile beş yaş arasına denk gelen oedipal dönemi atlattıktan sonra da ilerleyen yıllar içerisinde kendisini koruyup kollayacak, güven verecek ve sevecek baba figüründen mahrum kalmıştır. Bu mahrumiyet aynı zamanda, babasının ölümüyle ilgili duyduklarıyla ve annesinin hali hazırdaki davranışlarıyla anne nefretiyle çevrilmiştir. Dolayısıyla Bihter, babasını sevdiği oranda annesinden nefret etmiş, diğer bir deyişle annesinden nefret ettiği oranda babasına yaklaşmıştır." (Topçu, 2017:3)

Firdevs Hanım ve kızları arasında bir çatışma olduğu bilinmektedir. Ancak her ne kadar şiddetli bir çatışma olsa da Firdevs Hanım Bihter'in kendisine ne kadar benzediğinin de farkındadır. Kızlarından Peyker babasına, Bihter ise kendisine benzemektedir. Bihter ile olan çatışmasının daha büyük olmasının başka bir sebebi de bu anne- kızın birbirine olan benzerliği olabilir. Bu durum okunan olaylardan da anlaşabilmesinin yanı sıra, anlatıcı tarafından Behlül karakteriyle de okuyucuya aktarılmaktadır.

> "Bir vakitler İstanbul'un güzide zevk hayatında en parlak bir çehre olan bu kadın şimdi taze kalmak için gülünç çılgınlıklarıyla Behlül'e o kadar tuhaf, fakat iğrenç bir tuhaflıkla tuhaf göründü ki Melih Bey takımının bütün şaşaasına, bu neticenin küsufundan, sanki tabaka tabaka bulutlar dökülüyor ve ta uzak müphem bir ufukta Bihter'in çehresi bu bulutların gölgeleriyle örtülüyordu. Bu anne, bu kızın istikbal sahifesi gibiydi." (Uşaklıgil, 2005: 58).

Bihter'in hayatta tek bir amacı vardır: Annesi gibi olmamak! Ancak hayat Bihter için büyük sürprizlere gebedir. Bihter evlenmeden önceki evliliğe bakış açısı ile Firdevs Hanım'ın evliliğe bakış açısı neredeyse birebir aynıdır. Her ikisinin de evlilik amaçları, mevcut hayat koşullarından kurtulmaktır. Her ikisi de duygusal bir evlilik değil, mantığa dayalı bir evlilik yapmışlardır. Sonrasında ise her ikisi de aradığı şeyleri yaptıkları evlilikte bulamamış ve yeni arayışlara girmişlerdir. Her ikisi de eşine karşı sadakatsizlik yapmış ve eşlerini aldatmışlardır. Bihter tüm bunları yaptıktan sonra annesi gibi olmaktan kaçarken kendisini birebir annesi gibi olmuş halde bulmuştur. Ancak ikisinin hayat çizgisi bir noktada ayrılmaktadır. Firdevs Hanım bu şekilde bir hayatı, dolu dolu yaşamak isterken; Bihter böyle bir hayat yaşayamayacağını farkeder. Bu farkediş ise onu ölüme götüren en temel unsur olacaktır. Bihter annesinin hayatını yaşamamak adına kendini öldürerek annesine benzemekten kurtulacaktır.

### 3.2.4. Sahire Hanım

Sahire Hanım *Kırık Hayatlar* romanında anne kimliğiyle yer alan bir karakterdir. Sahire Hanım'ın iki kızı vardır ve kızları ile birlikte İstanbul'a nam saldığı bilinmektedir. Gezinti alemlerinde lüks ve gösterişli kıyafetler giyerek gezen bu aile 'Veli Bey'in Kızları-Karısı' olarak tüm İstanbul tarafından tanınmaktadır. Roman okunmaya başlandığında ve bu isimlendirmeye gelindiğinde, romandaki bu karakterlerin *Aşk-ı Memnu* isimli romanda yer

alan ‘Melih Bey Takımı’ ile ilişkilendirilebileceği düşünülmektedir. Her iki romanda da İstanbul tarafından bilinen ancak olumsuz bir imaja sahip olan ailelerin kadınları gözlemlenmektedir. Her iki romanda da hafif meşrep bir anne ve iki kızı dikkat çeker. Ancak detaylı okuma yapıldığında bu karakterleri doğrudan birbirlerinin yerine koyabilmenin doğru olmayacağı gözlemlenmektedir. Her iki romanda da genelde benzer özellikler taşıyan kadınlar gözlemlense de, karakterler derinlikli analiz edildiğinde birbirlerinden ayrılabildiği bariz bir şekilde gözlemlenebilir.

*Kırık Hayatlar* romanında yer alan Sahire Hanım ve *Aşk-ı Memnu* romanında yer alan Firdevs Hanım karakter olarak birbirlerine benzetilebilir. Ancak *Aşk-ı Memnu* isimli romanda Firdevs Hanım bireysel olarak anlatılır ve yaşanan tüm olayların müsebbibi olarak gösterilir. Arketipler ve kolektif bilinç bağlamında derinlikli olarak incelenmez, Firdevs Hanım’ın geçmiş yaşantısı ve hayatının arka planı adeta yok sayılır. Firdevs Hanım içinde bulunduğu yaşantının tek ve başlıca suçlusu olarak kabul edilir. Bihter’in hayatının ve kaderinin sorumlusu da Firdevs Hanımdır. Aynı zamanda kızları ile arasında ezeli bir rekabet duygusu vardır ve birbirleri ile anlaşamazlar. Peyker ve Bihter hayatlarından ve olumsuz namlarından dolayı Firdevs Hanım’ı suçlarlar.

*Kırık Hayatlar* romanındaki Sahire Hanım, Firdevs Hanım ile benzer özellikler taşımasına rağmen onun gibi doğrudan kötü özne olarak yansıtılmaz. Kendi hayatının ve kızlarının hayatının yegâne suçlusu olarak tasvir edilmez. Onların bu hayatı yaşamalarının, tevarüs edilen bir durum olduğu ve an’ane olarak kabul edilebileceği söylenir.

> “İşte böyle ne ifşa edilebilen, ne de ihfa olunabilen bir mâyub maraz kabilinden bu mevziî müphemiyet ailenin bir nevi an’anesi olmuştur. An’ane diyorum, zira bu, nasılsa başlamış ve başladıktan sonra artık devama mahkûm olun olmuş, tevarüs kanununa tâbi bir tereddi hâleti kabilindendir. Bu ailenin misali ile iktifa lazım gelirse bir taraftan Sahire Hanım’ın, diğer taraftan Veli Bey’in cedlerine kadar çıkan bir şecere vardır ki dallarının gölgeleri altında hep çift çift, kol kola gezen sevdalıların sarmaş dolaş garam gölgelerini saklar. Bunları hikâye edenler var, hele Sahire Hanım’ın maceraları...” (Uşaklıgil 2017: 210).

Verilen satırlarda anlatıcı araya girerek Sahire Hanım’ın ve kızlarının böyle bir hayat yaşamasının sebebini açıklar. Bu bağlamda Sahire Hanım doğrudan bu hayatın müsebbibi olarak yargılanmaz. Sahire Hanım’ın bu özelliklere sahip olmasının bir arka planı olduğuna vurgu yapılır ve arka planına gidilir. Aynı zamanda bu durum yalnızca Sahire Hanım’ın geçmişi ile değil eşi Veli Bey’in geçmişi ile de desteklenir. Her ne kadar Veli Bey’in ailesi

ile yaşadıkları hayat temellendirilmeye çalışılsa da odak noktası yine Sahire Hanım ve ailesidir. Kızları, yaşanılan hayatın mağdurları olarak resmedilir.

İstanbul tarafından 'Veli Bey'in Kızları' olarak tanınan Sahire Hanım'ın kızları Nebile ve Neyyir'dir. Bu kızlar, babalarından kalan servet ile gezinti alemlerinde boy göstermek için pahalı elbiseler hazırlatan ve güzel atlarla gezinti alemlerini dolaşan hafif meşrep genç kızlar olarak tanınırlar. Nebile isimli genç kız büyük, Neyyir ise küçük kızdır. Nebile, Bekir Servet ile ilişkisi ile anılırken, Neyyir de Ömer Behiç ile olacak olan ilişkisi ile okunmaya başlanır. Nebile ve Neyyir hayatlarında, anneleri gibi gayri ahlaki unsurlara yer veren genç kızlar olarak anılmaktadır. Bu kızlar da *Aşk-ı Memnu* isimli romanda yer alan Bihter ve Peyker ile bazı noktalarda ilişkilendirilebilir. Her iki romanda yer alan genç kızlar da babalarının ismiyle, annelerinin hafif meşrep oluşlarıyla tanınmaktadırlar. Ancak aralarında net bir şekilde gözlemlenebilen büyük bir fark vardır.

Bihter ve Peyker tüm yaşananlardan annelerini sorumlu tutarak namuslu bir hayat sürmek isterler. Nebile ve Neyyir ise yaşadıkları hayattan memnundurlar ve annelerini severler. Yaşadıkları hayatın ve olumsuz nâmlarının sebebi olarak annelerine işaret etmezler, annelerinin çizdikleri yolda hayatlarını sürdürürler. Öyle ki yaşadıkları döneme göre ahlaka aykırı bir hayat ile meşhur olduklarını bile kabullenmezler. Aksine annelerinin çok tutucu ve namuslu olduğunu iddia ederler. Bu duruma örnek olarak Neyyir'in Ömer Behiç'e, annesi ile ilgili söylediği sözler incelenebilir.

> "Sonra, birden Neyyir fırladı:
>
> **-** Saatten haberimiz yok!.. Dedi. Anneme ne diyeceğim, bilmem?
>
> (…)
>
> **-** Bilmezsiniz, annemizin ne garip sertlikleri vardır... Hele usule mugayyir küçük bir hata fark etsin, hiddetinden ateş püskürür. Namus meselesinde onun kadar taassup gösteren bir anneye zor tesadüf olunur." (Uşaklıgil 2017: 229).

Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere genç kızlar annesini suçlamak bir yana, onun diğer annelerden daha disiplinli ve namuslu olduğunu iddia ederler. Öyle ki Nebile'nin evlenmesinden sonra sadece Neyyir ile ilgilenmesi gerektiğinden bu baskı daha da artmış olarak gösterilir.

Sahire Hanım genel hatlarıyla incelendiğinde Firdevs Hanım ile benzer gibi gözükse de incelenilen satırlardan hareketle Firdevs Hanım'dan daha farklı kurgulandığı gözlemlenebilmektedir. Firdevs Hanım romanın en kötü karakterini yansıtırken Sahire Hanım'ın hayatının arka planı anlatılarak doğrudan kötü karakter olarak kurgulanmadığı söylenebilir.

### 3.2.5. Nefise Hanım

Nefise Hanım *Nesl-i Ahîr* romanında büyükanne karakteri ile dikkat çekmektedir. Azra'nın büyükannesi olarak karşımıza çıkan Nefise Hanım, ideal anne- büyükanne olarak kabul edilmektedir. Damadı Süleyman Nüzhet ve torunu Azra ile aralarında kuvvetli bir bağ olduğunu söylemek mümkündür. Nefise Hanım, kızının hatırasına saygı duyarak hala evlenmemiş olmasından ve kendisine karşı saygılı duruşundan dolayı Süleyman Nüzhet'e mahcubiyetle beraber büyük bir sevgi duyar. Aralarında saygı ve sevgi çerçevesine oturtulmuş kuvvetli bir bağ vardır. Nüzhet de karakterinin ve ahlakının kuvvetli oluşu sebebiyle Nefise Hanım'a büyük bir saygı duymaktadır. Ona göre Nefise Hanım ideal anne tipidir.

> "Nefise Hanım İstanbul hayat-ı kibaranesinin en ziyade hoşa giden numunelerinden biriydi. O, şarklılığa, Türklüğe ait kadın hayatının en küçük inhiraflarından bile azade müstevi yolunu âsûde ve emin hatvelerle geçerek etrafında vukua gelen tahavvülata itiraz etmeyerek, tayib-ü muaheze eden nazarlarla bakmayarak, bütün kızlarını, torunlarını alacakları terbiyede, iyecekleri elbisede serbest bırakarak, hatta onların vu vadide sakatatından masun kalmalarına da takayyüd ederek kendii öteden beri tarih-i maişet-i milliyede kurundan kuruna intikal eden müraat u âdâta sadık kalmıştı.Onda ketâ taassup yoktu; bilakis her fikr-ü teceddüdü, her taşebbüs-ü terakkiyi hoş bulan mütekayyid bir nazar- ı tecessüsle etrafının cüretini teşvik edercesine vüsat-ı fikr-i bürhanları göstermekten hazzederdi. Yalnız zemin-i namusta onun hiçbir müsaadeye tahammül etmeyen bir vaz- ı tayibi vardı. Gençler istedikleri surette eğlenmeli, istedikleri surette giyinmeli idiler.; fakat eğlenmekte ve giyinmekte gözetilecek bir hadd- ı iffet ü ismet vardı ki onun tecavüz ihtimalleri görünürken büyük validenin hayal-i itirazı, mukabeleye tahammül etmeyen bir eda-yı itab ile yükselir…" (Uşaklıgil 2009: 234).

Nefise Hanım yukarıda verilen tasvirden de hareketle açıkça anlaşılabilmektedir. Nefise Hanım, yaşanan dönemin etkisiyle idealize edilerek oluşturulmuş bir karakterdir. İlk olarak

onun yerli ve milli duruşuyla Türk kadının bir temsili olabileceği anlatılmaktadır. Belli bir yolu olan ve hiçbir şekilde çizgisini bozmayan Nefise Hanım, geleneğe ve ananeye bağlı bir büyükannedir. Aynı zamanda etrafında her ne yaşanırsa yaşansın namazını kılarak dini gerekleri de yerine getirdiği bilinmektedir (Uşaklıgil 2009: 248). Geleneklere ve milli değerlere bağlı oluşu yanı sıra yeniliğe de bir o kadar açık olması dikkat çekicidir. Dönemin batılılaşma fikri olarak ortaya çıkan durumun, kadın karakter üzerinden okunması söz konudur. Batılılaşma fikrine göre geleneksel ve kültürel bağlarımızdan kopmadan batının gelişmişliğini ve ilmini almamız gerekmektedir. Batının yeni ve gelişmiş fikri ile doğunun olgun aklının sentezini tasavvur eden batılılaşma fikri oldukça dikkat çeken bir fikir akımı olmuştur. Bu sebeple batı örnek alınmaya başlanmış ve bu sentez ile kurtuluşun gerçekleşeceğine inanılmıştır. Bu bağlamda kimi olumlu kimi olumsuz pek çok batılılaşma örneği ortaya çıkmıştır. Bu örnekleri romanlar üzerinden de okuyabilmek mümkündür. *Nesl-i Ahîr* romanı Halid Ziya'nın diğer romanlarından bu bağlamda farklılaşmaktadır. Genellikle bireyi önceleyerek romanlar yazan Halid Ziya'nın bu romanında toplumsal olayların etkisi oldukça büyüktür. İdealize edilmiş karakterler de bunun bir sonucu olarak romanda yer almaktadır. Romandaki pek çok karakter olumlu ve olumsuz batılılaşma örneği olarak kabul edilebilir. Ancak özellikle dört kadın karakter bu bağlamda oldukça dikkat çekicidir.

Mücella ve Seniye eğitim almak için Avrupa'ya gitmiş iki Türk kızıdır. Ancak oraya gittikten sonra özlerini unutarak asimile olmuşlardır. Cengiz Aytmatov'un mankurtlaşmak olarak da ifade ettiği bu durum doğrudan yanlış batılılaşma örneği olarak gösterilebilir. Anlatıcı, kimliğini kaybeden ve kendi özüne yabancılaşan insanların yaşadıkları mücadeleyi Mücella ve Seniye üzerinden okuyucuya aktarmaktadır.

Mücella ve Seniye karakterlerinin yanı sıra Azra ve Nefise Hanım da idealize edilmiş Türk kadını olarak dikkat çekmektedirler. Nefise Hanım yeniliğe bütünüyle açık, gelişmeleri yakından takip eden, çocuklarını ve torunlarını kendi eski metotlarından sıyrılarak modern yaşayışa uygun yetiştiren bir anne tipi olarak tasvir edilmektedir.

> "Nefise Hanım'a teveccüh eden vazife henüz küçük olan çocuklarını terbiye edip büyütmek olmuş idi ve bu terbiye hususunda çocuklarını kendi zamanına göre büyütecek kadar hodgâmane bir fikr-i tengi rehber ittihaz etmekten tevakki ederek kızlarını bu asrın kızları, fakat bu asrın kanaatperver ve namuskâr kızları olarak yetiştirmişti." (Uşaklıgil 2009:235).

Nefise Hanım yenilikçi bakış açısının yanı sıra kendi özüne ve kültürüne bağlı bir kadındır. Her ne kadar yeniliklere açık olsa da özünde kendi geleneğini ve yaşayışını korumaktadır. Çocuklarını ve torunlarını da bu çerçevede yetiştirmektedir.

Kadın konusu yaşanılan dönemde oldukça önemli bir yere sahip olmuştur. Çünkü bilinir ki ahlaklı ve bilgili yeni neslin ortaya çıkmasındaki en önemli faktör eğitimli ve bilgili annelerdir. Bilinçli anneler bilinçli evlatlar yetiştirecektir. Bu bağlamda düşünüldüğünde Nefise Hanım bilinçli anne rolünde önemli bir yere sahiptir. Doğu- Batı sentezinin karaktere yansıması bu şekillerde olmuştur.

Nefise Hanım'ın yanı sıra Azra da idealiz edilmiş olumlu karakter olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır. İngiliz ekolün sahip 'highschool'da okumasına rağmen kendi yerli ve milli duygularına sahip çıkmıştır. Özünü koruyan bu genç, babası sürekli yurt dışı seyahatleri yapmasına rağmen asla onunla gitmek istememiş hep babasının dönüşü ile ilgili hayaller kurmuştur. Bu durum Azra'nın vatanperver duruşunun bir sembolü olarak kabul edilebilir. Eğitimli, bilgili oluşunun yanı sıra geleneğine bağlı ve ahlaklı oluşuyla romanda oldukça önemli bir yere sahiptir.

Nefise Hanım ve Azra pek çok konuda benzerlik göstermektedirler. Fiziki görünüşlerinden, hayata bakış açılarına kadar pek çok konuda aynıdırlar. Bu durum eğitimli annenin yetiştirdiği eğitimli genç kız imgesiyle de uyum sağlamaktadır.

> "Ve bu iki çehre yan yana dururken mutaden, ihtiyarlamış validesine benzeyen genç bir kızı görmekten mütehassıl ezaya bedel, Süleyman Nüzhet bir itminan duyuyor, kızının büyükannesi kadar güzel bir nine olacağına hüküm vererek seviniyordu." (Uşaklıgil 2009: 237).

İki kadın arasındaki benzerlik Süleyman Nüzhet tarafından da ifade edilmektedir. Büyükanne Azra'nın yaşlanmış versiyonu olarak tasavvur edilir. Nefise Hanım ideal annedir ve Azra da hem şimdi hem de sonra ona benzemelidir. Azra ve Nefise Hanım'ın arasındaki ilişki de oldukça kuvvetlidir. Genç yaşta kızını kaybeden Nefise Hanım kızı yerine Azra'yı koymaktadır. Okuldan çıktıktan sonra da kendi yanında kalmasını istemektedir. Azra büyükannesini çok sevmesine rağmen o evde kalmak istemez. Bunun asıl sebebi mekânların kişiler üzerinde oluşturduğu etki ile açıklanabilir.

> "Babasına bu Çamlıca hayatını, bu eski köşkü, bu loş bahçeyi; sonra bütün o fersude eşyasından, sâldide âdetlerinden ayrılmaya muvafakat edemeyen bu büyükanneyi öyle

hüsnengîz bir ömrün hutut – teferruatı olarak çizmiş, kendisine mahsus belagat-ı tıflanesiyle on altı yaşının baharını bu saha-i melâlde hapsetmek büyük bir günah olacağını o kadar güzel tasvir etmiş idi ki Nüzhet bu ihtimali hatırından çıkarıyordu." (Uşaklıgil 2009: 239).

Azra büyükannesini ve onun evini büyük bir hüzünle hatırlamaktadır. Ona göre bu ev karanlık hislerin ve hüznün evidir. Muhtemelen bu evi annesi ve onun ölümü ile ilişkilendirmektedir. Eğer bu mekâna dönerse tekrar aynı acılarını yaşayacak olabilme ihtimaline karşılık bu evde yaşamak istemez. Bu ev onun için bir yuva olarak algılanmaz aksine tüm kötü duyguları yaşadığı alan olarak hatırlar. Bu sebeple ev, onun için algısal olarak olumsuz özellikler taşımaktadır. Azra'nın ev ile ilişkisi incelendiğinde; Sâniha ve Mazlume'nin hatırasında olan ev tasvirleri akla gelmektedir. Bu bağlamda üç genç kızın da annesini kaybettiği evler, onlara yaşadıkları zorlukları ve acı günleri hatırlatır. Ev onlara annesizliklerini tekrar hissettirir. Bu sebeple hepsi kendi özlerinin olduğu evden uzak durmak isterler. Mazlume ve Saniha'da süreç farklı ilerlese de bilinçaltına itilen duygular benzerdir. Tüm karakterlerin ev tasvirleri gün ışığının giremediği, karanlık veya loş odalar, eskimiş eşyalar ve kaybedilen anne gibi tasvirler ile benzer özellikler taşır.

Azra'nın evden uzak durmak isteyişi büyükanneden tamamıyla bağımsız değildir. Büyükanne, annenin bir temsilcisidir. Anne arketipinin farklı bir yansımasıdır. Jung'a göre anne arketipinin öz anne, üvey anne, büyükanne, kayınvalide, ilişkide bulunulan herhangi bir kadın gibi pek çok farklı tezahürü olduğu ifade edilir. Bu imgeler olumlu ya da olumsuz imgeler taşıyabilirler.

"Arketipin taşıyıcısı öncelikle kişisel annedir, çünkü başlangıçta çocuk onunla tam bir ortaklık, bilinçdışı bir özdeşleşme içindedir. Anne, çocuğun hem fiziksel hem de psişik önkoşuludur. Ben bilincinin uyanmasıyla ortaklık yavaş yavaş ortadan kalkar ve bilinç, bilinçdışıyla zıtlaşmaya başlar, ki bu da bilincin önkoşuludur. Böylece Ben ve anne ayrımı oluşur ve annenin kişisel özellikleri giderek belirginleşir. Onun imgesindeki tüm efsanevi ve gizemli özellikler ortadan kalkar ve bunlar, en yakın olası kişiye, örneğin büyükanneye yüklenir. Büyükanne, annenin annesi olarak anneden daha "büyük"tür. Asıl "büyük ana" odur. Hem bilgelik hem de cadılık özelliklerini taşıdığı sık sık görülür. Zira bir arketip bilinçten uzaklaştırıldığı oranda netleşerek mitolojik yanı belirginleşir. Anneden büyükanneye geçiş, arketipin statüsünün yükseldiği anlamına gelir." (Jung 2017: 38).

Bu bağlamda Nefise Hanım, büyükanne arketipi ile ilişkilendirilerek düşünülebilir. Büyükanne arketipinin en belirgin özelliği anneden daha büyük ve daha bilgili olmasıdır. Nefise Hanım da her yönüyle ideal hale getirilmiş olan bilgili, gelenekselci ve aynı zamanda yenilikçi örnek anne tipidir. İsminin Nefise oluşu da romanda isim sembolizasyonu yapılmış olduğu fikrini düşündürmektedir. Halid Ziya idealize ederek oluşturduğu anne karakteri için "herkes tarafından beğenilen, çok hoş, en güzel" anlamlarına gelen Nefise ismini vermiştir (Devellioğlu 2012: 958). Bütünlüklü olarak incelendiğinde Nefise Hanım'ın ideal anne tipini yansıttığı açıkça söylenebilmektedir.

# 4. MÜREBBİYELER

## 4.1. Nerime Hanım/ Mürebbiye

Genç kızların eğitimi ve mürebbiye konusu, Tanzimat Dönemi'nden sonra batılılaşma çalışmalarının da etkisiyle ortaya çıkmaya başlamıştır. Aile kurumunda en önemli kişilerin kadınlar olduğu anlaşılmış, bu sebeple genç kızların da eğitilmesi gerektiği tartışılmaya başlanmıştır. Çünkü bir toplumun yeniden inşası ancak kadınlar eğitilirse gerçekleşebilecektir. Kadınlar yeni nesillerin, çocukların ilk öğretmenleridir. Eğer, kadınlar, dolayısıyla da anneler eğitimli olurlarsa inşa edilmek istenen yeni nesil daha kuvvetli olacaktır. Bütün bu sebeplerin etkisi ile kız çocukların eğitimi için türlü yollar aranmaya başlanmış ve kızların eğitimi konusu tartışılmaya başlanmıştır.

Avrupa'da kızların eğitimi konusu Rönesans ve Reform'un etkisi ile ilk kez gözlemlenmeye başlamıştır. Aydınlar kızların eğitiminin önemli olduğunu ancak bazı sınırlar çerçevesinde olması gerektiğini savunmuşlardır. Kızların alacağı eğitimin temelinde ev işleri olmalıdır ve okuma- yazmadan önce gelmelidir. Aynı zamanda kızlar, erkeklerin devam ettiği okullardan farklı okullara devam etmelidir. Aydınlara göre Latince çok önemlidir ve mutlaka Latince öğrenilmelidir. Kızların eğitiminin, yeni nesil inşa etme konusunda oldukça önemli olduğunu savunan Jean Louis Vivês eğitimin kültür ve aktarımı konusu üzerinde durmaktadır. "Bu ve daha önceki yüzyıllarda kadınların pek çok kötülüğü, kültür yoksunluğundan kaynaklanır." (Duby- Perrot çev: Ahmet Fethi ?: 333) ifadesinden hareketle Vivês'in kültür ve kadın hakkındaki düşüncelerini anlayabilmek mümkündür.

Küçük kızlar geleceğin anneleri olarak görülmüştür. Dolayısıyla hem dini hem de kültürel birçok bilgiyi anlatabilecek geleceğin öğretmenleridir. Farklı pek çok görüş sonucunda kadın eğitimi konusu genişlemeye ve literatüre geçmeye başlamıştır. Kadın eğitimi konusu yaygınlaşmış ve artık edebi eserlerde işlenmeye başlanmıştır. Yazarlar, bu konuyu roman, komedi ve mektuplarda işlemişlerdir. Eğitim konusunda olumlu ya da olumsuz pek çok görüş konunun gelişmesine katkı sağlamıştır.

Avrupa'da pek çok aşama üzerinden ilerleyen kadın eğitimi konusu, Osmanlı Devleti'nde de batılılaşma çabaları sonucunda etkisini göstermeye başlamıştır. Batılılaşma çabaları sonucu ortaya çıkan kadınların eğitimsizliği teması, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren toplumsal ve siyasi pek çok alanda kendisini göstermeye ve tartışılmaya başlanmıştır. Yeni bir kültür oluşturmanın en temel yöntemi olarak kadının eğitilmesi gerektiği üzerinde durulmuştur. Kadın eğitimi konusu genelde Tanzimat Dönemi eserlerinde, özelde ise Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerinde en çok işlenen temalar arasında yer almıştır. Kadınların eğitimi konusunun önemini kısaca "Terakki için yeni bir toplum, yeni bir toplum içinse yeni bir kadın gerekiyordu. Böylece kadın meselesi, medeniyet ve terakkinin derecesini belirleyen bir mihenk taşı haline geldi." (Şişman 2008:9) ifadeleri ile özetleyebiliriz.

Kadın eğitimine verilen önem neticesinde Osmanlı Dönemi'nde kız çocuklarının eğitim konusu gündeme gelmiş ve pek çok yenilik yapılmıştır. Mahalle mekteplerinin yanı sıra pek çok yeni eğitim kurumu açılmıştır.

> "Osmanlı Devleti'nde kadınların eğitimine yönelik ilk adım 1858'de kız Rüştiyeleri'nin açılmasıyla atılır. Bu adımı daha sonra açılan kız öğretmen okulları (1870) takip eder. Bu tarihe kadar kadın eğitimcilerin hiç olmadığını da söylemek zordur. Mahalle mekteplerinde ve evlerde kadın hocaların özellikle kız çocuklarına eğitim verdiği de bilinmektedir." (Yılmaz 2012: 18).

1869 tarihli Maarif-i Umumiye Nizamnamesi ile kız ve erkeklerin eğitimini belli bir düzene sokmuştur. Yapılan yeni hukuki düzenlemeler ile kadın eğitimi devletin koruması altına alınmıştır. (Akt: Koçak 2016: 61). Devlet tarafından kurulan ya da özel koşullarda ortaya çıkan eğitim fırsatlarına konaklarda verilen eğitimler alternatif olarak sunulabilir. Konaklar, devlet tarafından kurulan muallime mekteplerinden mezun olan eğitimli kadınların çalışabilecekleri yeni iş alanlarını ortaya çıkarmaktadır. Konaklarda orta ya da zengin tabakaya ait ailelerin çocukları eğitim görmektedir. Kızlarını okullara göndermek yerine evde eğitim almasını sağlayan bu sistem de "mürebbiyelik" iş kolunu ortaya çıkarmaktadır. Mürebbiyelik kadınların ekonomik olarak kendilerini özgür hissedebildikleri önemli bir iş kolu haline gelmiştir. Ekonomik özgürlüklerini sağlayan kadınlar bir başka kimsenin etkisinden kurtularak tek başına ayakta kalabilmekte ve bu şekilde kamusal alana katılabilmektedirler.

Batılılaşmanın etkisinin yüksek olduğu dönemlerde özellikle Tanzimat Dönemi ve Servet-i Fünun Dönemi romanlarında mürebbiye konusu yoğun şekilde işlenmektedir. Dönemin koşulları gereği mürebbiyeler genellikle Fransız ya da Fransızca bilen kadınlardan oluşmaktadır. Özellikle Fransız mürebbiyelerin tercih edilmesinin nedeni dönemin Fransa ile yoğun bir etkileşim halinde bulunmasıdır. Aynı zamanda dil eğitiminin daha iyi verilebilmesi de bir başka önemli sebebidir. Ancak o dönemde verilen eserlerde yabancı mürebbiye konusu yer yer eleştirilmektedir. Henüz ana dil öğrenilmeden yabancı bir dille büyüyen çocuklar üzerinde yabancı mürebbiye olumsuz bir sonuç ortaya çıkaracaktır. Ancak karşı çıkılmasının temel sebebi dini ve kültürel açıdan yabancı bir mürebbiyenin himayesinde büyüyen çocukların, kendi kültürlerine yabancı kalarak yabancı kültür etkisi altında kalacak olmasıdır. Yabancı mürebbiyeler himayeleri altındaki genç kızlara Osmanlı kültürüne dair eğitim verememekte; aynı zamanda dini değerler konusunda da uzak kalmaktadır. Bu sebeplerle yabancı mürebbiyeler eleştirilmektedir. Aydınlar tarafından pek çok eleştiri almasına rağmen dönem romanlarında yabancı mürebbiyelere sık sık yer verildiği gözlemlenebilmektedir.

> "Romanlarda görülen mürebbiyeler, genellikle yabancı olmalarına rağmen Ferdi ve Şürekâsı romanında olduğu gibi Türk mürebbiyelere de rastlamak mümkündür. Türk mürebbiyelerin de olması Osmanlı Türk kadınının kendini yetiştirmeye başladığının ve hizmetçilik dışında bir çocuğa eğitim verebilecek seviyeye geldiğinin bir göstergesidir." (Kanter 2009: 393).

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Ferdi ve Şürekâsı* isimli romanında Nerime Hanım isimli bir mürebbiye olduğu gözlemlenmektedir. Ferdi Efendi kızı Hacer'i her yönden mutlu etmeye ve annesizliğinden kaynaklanan türlü ihtiyaçlarını gidermeye çalışmaktadır. Eğitim konusunda annesiz olması olumsuz bir durum olarak değerlendirilmekte ve bu duruma alternatif olarak genç, namuslu ve Müslüman bir mürebbiye ile Hacer'in eğitimini sağlamak istemektedir. Aynı zamanda mürebbiyeden alınan eğitim sayesinde *'Hacer'in yüz bin liralık servete uygun bir genç kız'* olarak yetişmesini istemektedir. Bahsolunan tüm sebeplerin etkisi ile Hacer'in eğitimi Nerime Hanım tarafından üstlenilmiştir.

Nerime Hanım, mürebbiyelik yapmak isteyen ve yapabilecek olan kız çocukları için açılan muallime mekteplerinde okumuştur. Okulu bitirdikten sonra Hacer'in yanına gelmiş ve onun tüm sorumluluğunu üstlenmiştir. Nerime Hanım; Müslüman, Türk ve fakir bir aileden gelmiştir. Halid Ziya'nın romanlarında yer alan 'ilk eğitimli ve çalışan kadın' olması

bakımından oldukça önemlidir. Daha önceki romanlarda dadılar, bakıcılar vb. gözlemlenmesine rağmen okullu bir mürebbiyenin varlığı ilk kez *Ferdi ve Şürekâsı* isimli romanda gözlemlenmektedir.

> "Mürebbiyesine meftundur; bu genç bir kızdır ki kadın olmamasını tercih etmiş, fakir fakat namuskâr bir aileden yetişerek hayatını muallime sıfatıyla geçirmeye karar vermiştir. Henüz mektepten çıkar çıkmaz, sekiz senelik bir refakat, Hacer'i ona, onu Hacer'e o kadar rapt etmiş idi ki artık Nerime Hanım'ı memuriyetinden ma'füvv tutmak kabil-i tasavvur bir şey değildi; binaenaleyh şimdi bu, bir mürebbiye değil bu ailenin cüz-i lazımü'l- vücudu gibiydi." (Uşaklıgil 2014: 63).

Nerime Hanım romanda önemli bir yere sahiptir. Annesini kaybetmiş olan genç kız ile alakadar olan, ihtiyaçlarını karşılayan, ona eğitim veren ve yeri geldiğinde annelik yapan kadın olarak karşımıza çıkmaktadır. Yaşadığı evde işini en iyi şekilde yaparak uzun yıllar orada yaşamış, adeta ailenin bir ferdi gibi olmuştur.

Mürebbiye aynı zamanda genç kız ve babası arasında yeri geldiğinde aracı da olmaktadır. Annesini yitiren genç kızın doğrudan iletişim kurması zorlaşmış, buradaki aracı da aileden biri olarak kabul edilen mürebbiye olmuştur. Bu durumu, romandaki: "... hatta bir gün bir şemsiye için beynlerinde şiddetli bir mübahase cereyan etmişti; bu yolda ihtilafat vukua geldikçe, muhaverelerini sâkitâne bir tebessümle dinleyen Nerime Hanım, hall-i mesele ederdi." Uşaklıgil 2014: 64) ifadelerinden hareketle örneklemek mümkündür.

Hacer, İsmail Tayfur'dan hoşlanmaktadır ve bu sebeple onunla evlilik hayalleri kurmaktadır. Babası Ferdi Bey durumu öğrenince kızının mutlu olması için onu İsmail Tayfur ile evlendirmek ister. Ancak bu durumda yanında çalışan İsmail Tayfur'la kendisi konuşmak yerine mürebbiyesi Nerime Hanım'ı görevlendirmiştir. Nerime Hanım, Hacer'e yalnızca bir mürebbiye olarak yaklaşmamaktadır. Bu sebeple bir annenin görevi olarak İsmail Tayfur'un evini ziyaret edip annesi ile görüşmeye gitmiştir.

> "Efendim sizi ziyarete İsmail Tayfur Bey bizim de bir oğlumuz demek olduğu halde genç kadın şüphesiz ağzındaki bu "oğlumuz" tabirinin tuhaflığından dolayı biraz gülümsüyordu- şimdiye kadar görüşemediğimize teessüf olunur. Bendeniz Hacer Hanım'ın muallimesiyim. Efendi Hazretleri tarafından sizi ziyarete gelmeye memur edildim." (Uşaklıgil, 2014: 125)

İsmail Tayfur'un evini ziyaret ettiği sırada Nerime Hanım, Hacer'i adeta bir kızı gibi görmüştür. Kerime Hanım başlarda bu ziyareti bir görev olarak görmeye başlamış Ancak daha sonra vazifesi olarak düşündüğü görevini Hacer'in annesiymiş gibi devam ettirmiştir. Hacer'i Nesime Hanım'a tanıtmak için güzel özelliklerini anlatmadan, tabiri caizse övünmeden tanıtmaya çalışmıştır.

> "Hacer Hanım'ı bilmezsiniz Şakirdimin terbiyesinden, malumatından bahsedecek olursam zımnen kendimi methetmiş olacağım için bunu meskut geçmek istiyorum; yalnız şu kadar söyleyeyim ki Cenab-ı Hakk'ın bu kızda cem ettiği letafet, zarafet gibi meziyat-ı tabiîye aldığı terbiye, gördüğü tahsille tezyid-i kıymet etmiştir." (Uşaklıgil, 2014: 128)

Burada kendisini ve Hacer'i tanıtmak isteyen mürebbiye sanki Hacer'in annesi gibi davranmaktadır. Önceleri bir görev olarak gördüğü bu iş, sonrasında yerini bir gönül bağına bırakmıştır. Hacer'in bütün eğitiminden ve ahlakından kendisi mesul olduğu için Hacer'i anlatarak kendisini anlatmış olacağını ifade etmektedir. Bu durumda geçmişten günümüze kadar gelen "anasına bak kızını al" atasözü aklımıza gelmektedir. Mürebbiyenin bu sözünde de benzer bir durum gözlemlenmektedir. Anne, kızının eğitiminden ve ahlakından sorumludur. Bu sebeple kızını tanımak için annenin özelliklerine bakmak gerekir. Bütün bunlardan hareketle de Nerime Hanım'ın kendisini Hacer'in annesi olarak gördüğünü söylemek mümkün olabilir. Hacer ile ilgili eğitim, öğretim, evlilik, düğün ve daha pek çok önemli durumda Nerime Hanım'ı görmemizin temel nedeni de budur.

### 4.2. Mlle De Courton/ Matmazel

*Aşk-ı Memnu* isimli romanda yer alan Mlle De Courton, Halid ZiyaUşaklıgil'in romanlarında ilk avrupalı mürebbiye karakteri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda mürebbiye kimliği ile incelenmesi yerinde olacaktır. Mlle De Courton Fransız asıllı bir mürebbiyedir. Bu bağlamda *Ferdi ve Şürekâsı* isimli romandaki Nerime Hanım adlı mürebbiyeden ayrılmaktadır. Romanda Mlle De Courton'dan 'matmazel' ya da 'ihtiyar kız' olarak bahsedilmektedir.

Romanın yazıldığı zaman için dönemin arka planına bakıldığında avrupalı mürebbiye olgusunun sık karşılan bir durum olduğu dikket çekmektedir. Romanlarda farklı özelliklere sahip kişilerle mürebbiye tiplerinin oluşturulması, bu kişilerin toplumda da var olması ile

açıklanabilir. Toplumda yer alan avrupalı mürebbiye algısı genellikle olumsuz bir izlenim oluşturmaktadır. Toplumun yerli ve milli olgularını bilmeyen, ahlaki yaşantıya uygun olmayan ve yetiştirdikleri çocukların da mürebbiyelerin terbiyesiyle büyümeleri sebebiyle Avrupalı mürebbiyelere hem toplumda hem de romanlarda genellikle olumsuz özellikler yüklenmiştir. Romanların yazılmış olduğu dönemdeki arka plan kültürlerine bakıldığında hem Tanzimat Dönemi romanlarında hem de Servet-i Fünun Dönemi romanlarında bu durumun örnekleriyle karşılaşmak mümkündür. *Aşk-ı Memnu* adlı romanda Adnan Bey'in çocukları için mürebbiye aradığı satırlarda da benzer bir duruma rastlanmaktadır.

> "Nihal henüz dört yaşında idi. Adnan Bey bir mürebbiyeye lüzum gördü. Çocuklarına mürebbiye arayanlara ilk kabul ettirilmek istenilen mahluklardan, o henüz Fransa'dan geldiklerini iddia eden, ancak bir nihayet iki yerden ziyade bulunmuş olduklarını itiraf etmeyen, rahibelerin yetimhanelerinde yahut tarzı çıraklığında nakıs öğrenilmiş Fransızcalarını sahte bir telaffuzun süslerine boğmaya çalışan kızlardan takım takım gelmişlerdi. Adnan Bey'in müşkülpesentliğine galebe çalınabilecek bir tanesine tesadüf olunamadı. Bazen ikinci günü bir bahaneyle izin verilmeye lüzum görülenlerden nihayet iki ay oturmalarına tahammül edilebilenlerine kadar bunların her çeşidinden iki sene bir geçit resmi yapıldı. Bugün Alman olduğunu iddia ederken ertesi gün Sofia Yahudilerinden olduğu anlaşılan, geldiği zaman bir İtalyan kocadan dul kalmış görünerek bir hafta sonra hiç teehhül etmediğini ağzından kaçıracak kadar yalancılıkta hatırası sağlam olmayan bu mürebbiyelerden o kadar korkmuştu ki Adnan Bey kızı için başka çareler düşünmeye başlamıştı." (Uşaklıgil 2009: 85)

Dönemin içinde bulunduğu durum göz önünde bulundurulduğunda mürebbiye konusunun oldukça suistimal edildiği söylenebilir. *Aşk-ı Memnu* romanında da bu durum anlatıcı tarafından işlenmektedir. Adnan Bey kızı ve oğlu için bir mürebbiye arayışındadır. Bu arayış süresince birbirinden farklı ve yetersiz görülen mürebbiyelerle tanışılmış ancak olumlu bir sonuç alınamamıştır. Romanın başlangıcında olumsuz mürebbiye tasvirleri verilerek Mlle De Courton için zemin hazırlanmıştır. Adnan Bey'in olumsuz mürebbiyelerle kötü tecrübeler yaşadığı detayı verilerek *matmazel*in ne kadar ahlaklı ve düzgün olduğuna bir giriş yapılmaya çalışılmaktadır. Böylelikle okuyucunun matmazele karşı olumlu yaklaşımı kolaylaştırılmaktadır.

Mlle De Courton romanda olumlu mürebbiye örneği olarak okuyucu karşısına çıkmaktadır. Anlatıcı tarafından ne kadar namuslu ve ahlaklı olduğu, çocuklara karşı ne

kadar şefkatli olduğu, Adnan Bey'e karşı nasıl saygılı olduğu ve ev içindeki herkesle çok iyi anlaştığı tekrar tekrar anlatılmaktadır.

Adnan Bey'in uzun uğraşlar sonunda şans eseri bulduğu bu mürebbiye oldukça iyi ve nitelikli bir şekilde tasvir edilmektedir. Aynı zamanda namuslu ve aklaklı oluşu Mlle De Courton'un tanıtılarak başlandığı bölümde detaylıca anlatılmaktadır.

> "Servetinin son kırpıntılarını Paris'in Longchamps koşularında kaybettikten sonra ancak bir kuş kafasını doldurabilecek kadar beynini kurşunla yakan bir babanın kızıydı; o vakit evlenmek için pek geç kalan Mlle De Courton ya ailesinin bütün asalet tarihini lekeleyecek bir hayat ile Paris kaldırımlarına düşmek, yahut ömrünün sonuna kadar fakir fakat asilzade bir kız sıfatıyla vilayetlerden birinde, hısımlarının yanında sığınacak bir yer bulmak çarelerinden birini ihtiyara mecbur idi. İkincisini tercih etti. Hatta burada tamamıyla sıkılmış bir mahluk menziletinde kalmamak, kalmamak, sofrada yediği ekmeği kazanmış olmak için evin çocuklarının talim ve terbiyesini üzerine almış idi. Bu hayatının o veçhesini tebdil etmiş oldu." (Uşaklıgil 2009: 84)

Mlle De Courton'un ahlaklı duruşu henüz ailesinin yanındayken yaptığı tercihler üzerinden gösterilmeye başlanmıştır. Önünde iki seçenek olan Courton, ahlakına uygun olan yolu seçmiş ve ailesinin asalet tarihini korumak istemiştir. Henüz hayatının başlangıcında ve oldukça zor durumlarda olmasına rağmen yaptığı tercihi okuyucuya aktaran anlatıcı Courton'un diğer mürebbiyelerden farklı olduğunu geçmişinden de hareketle göstermeye çalışmaktadır. Verilen alıntıdaki tasvirlerle de matmazelin ahlaklı olduğu ve diğer mürebbiyelerden farklı olduğu algısı oluşturulur. Anlatıcı, okuyucuya mürebbiyeyi sevdirmeye ve olumlu izlenim oluşturmaya çalışmaktadır.

Hayatını kendi kazanmaya çalışan ve gittiği yerde de sığıntı gibi yaşamaktan çekinen mürebbiye, gururunu korumak adına yaptığı bu davranışla mesleğinin ilk deneyimlerini ahlaklı duruşu ile yaşamıştır. Sonrasında İstanbul'a gelerek mesleğini yapmaya ve kendi hayatını kendi kazanmaya devam etmiştir.

İstanbulda mesleğini yapmaya devam ederken, aydın kesimin yaşadığı olumsuz mürebbiye deneyimleri devam etmektedir. Zaten ahlaklı bir duruşu olan Mlle De Courton'un mesleğini iyi yapması durumu da eklenince, aranan bir mürebbiye olarak anılmaya başlanmıştır. Mlle De Courton, İstanbul'da ünlü bir mürebbiye olmuş ve ünü Adnan Bey'e kadar ulaşmıştır. Çocukları için mürebbiye arayan Adnan Bey ise *şans eseri* bu mürebbiyeyi

bulmuştur. Anlatıcı bu şekilde bir mürebbiyenin bulunuşunu ancak şans ile olabilecek bir şey olarak ifade eder. (Uşaklıgil 2009: 84)

Mlle De Courton bir Türk evinde çalışmayı çok ister. Bir Türk evinde yaşamak, Türk evine girmek hayal ettiği bir şeydir. Adnan Bey yalısında çalışmak istemesinin başlıca sebebi de bu merakıdır. Courton kitaplardan okuduğu ve tahayyülünde canlandırdığı Türk evine Adnan Bey'in evinde ulaşabileceğini düşünür.

> "Adnan Bey'in yalısına girerken asıl hülya yuvasına giriyormuşçasına kalbi sevincinden helecan içinde kalmıştı. Girdikten sonra bu helecan hayrete münkalip oldu. O, mermer mefruş azim bir sofa; taştan sütunlar üzerine kondurulmuş bir kubbe; cabeca, sedef işlenmiş, şark halılarıyla döşenmiş sedirler; bunların üzerinde elleriyle çıplak ayakları kınalı, gözleri sürmeli, başları daima yaşmaklı, sabahtan akşama kadar zencilerin darbukalarıyla uyuyan yahut bir kenarda küçük gümüş mangaldan amber kokuları etrafa dağılırken elmastraş nargilelerinin yakutlara zümrütlere müstağrak marpuçlarını ellerinden bırakmayan çifte çifte kadınlar tahayyül etmiş, bütün o garp muharrirlerinin, ressamlarının şarka dair hurafe ve efsanelerinden hatırasında kalan uzak yadigârlarla bir Türk evinin başka bir şey olabileceğine ihtimal vermemişti. Kendisini yalının şık küçük misafir odasında görünce istifsar eden gözlerle delilesine bakmış idi: Sahih! Beni bir Türk evine getirdiğinizden emin misiniz?" (Uşaklıgil 2009: 85)

Courton'un Adnan Bey'in yalısına gelişi onda büyük bir şaşkınlık oluşturmuştur. Çünkü Adnan Bey'in yalısı onun tahayyül ettiği gibi değildir. Bu satırlarda anlatıcı Matmazel Mlle De Courton'un tahayyülünden hareketle batılılar üzerinde Türk kültürünün nasıl algılandığı üzerinde durmaktadır. Dönem koşullarına bakıldığında batılılaşma çabalarının özellikle mekânlara yansıdığı açıkça gözlemlenmektedir. Aynı zamanda Türk kültürünün de batı üzerinde tam manasıyla doğru yansıtılabildiği söylenemez. Tüm bu sebeplerden hareketle de Mlle De Courton büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Avrupalı mürebbiye Mlle De Courton'un bu bağlamda aileyi olumsuz yönde değiştiren ya da değiştirecek olan kişinin olmadığı vurgusu da yapılır. O Türk kültürüne ve yaşayışına hayran ve oldukça ilgili bir kişi olarak tasvir edilir. Mlle De Courton Aileyi değiştiren ve olumsuz batılılaşmaya neden olan bir karakter olarak değil, batılılaşmaya başlayan modern Türk aydınının yine modernleşmiş bir evine gelen ve bu duruma şaşırıp üzülen bir karakter olarak resmedilmektedir. Mlle De Courton yaşadığı hayal kırıklığı nedeniyle önce bu evde çalışmak istemez ve dönmek ister. Onu geri dönmekten vazgeçiren unsur ise Nihal'dir. Nihal, Mlle

De Courton'da, yaşayamadığı ve eksikliğini duyduğu bazı hisleri ortaya çıkarmıştır. Mlle De Courton sevmeye ve sevilmeye açtır. Bu konuda bireysel eksiklikleri olduğunu hissetmektedir.

> "Onun sevmek için azim bir ihtiyacı vardı: dünyada annesini tanıyamamış, babasını sevinmemiş, kimse için gönlünde bir merbutiyet duyanmamış olan, sevmekten mahrumiyet içinde çırpınan bu biçare kalbin yaşlanmış bekareti daima sarf olunacak bir şey arar; etrafında bulunan çocukları, bulunduğu evin hizmetçilerini, kendisini, papağanını dost eder; bunlara yüreğinin o saklanmış hazinesini dökerdi." (Uşaklıgil 2009: 87)

Nihal'i sevmesinin yanı sıra Adnan Bey'in eşi tarafından Nihal, Mlle De Courton'a emanet edilmiştir. Kadın hasta döşeğinde ona bakarken büyük bir şefkat ve merhamet hissetmiştir. Bu hasta annenin "Siz onun için bir muallimeden ziyade bir valide olacaksınız…" Uşaklıgil 2009: 89) sözleri üzerine Mlle De Courton'un içinde büyük bir şefkat uyanır. Kendisi de annesiz büyüyen bu '*ihtiyar kız'* Nihal'in de annesiz kalacak olmasına dayanamaz ve emanete sahip çıkmak ister.

> "Son cümle onun kalbinde en hassas, en ziyade titremeye meyyal bir teli canlandırdı: Valide!.. Nihal'in validesi olmak fikri hayatının bütün mahrumiyetlere içinde en acısıyla o kadar samimi bir irtibatı haiz idi ki… Ne seviyet emellerinden feragat etmiş bütün biçare kadınların kalbinde her türlü mahrumiyetlerin gözyaşları sükût edebilir; fakat bunlardan biri, analıktan mahrum kalmış olmak acısı, daima zehirden birer katre ile damlayan iltiyam bulmaz bir cerihadır." (Uşaklıgil 2009: 89)

Anlatıcı, mürebbiyenin işini esas olarak anneliğe duyduğu özlem ile ilişkilendirmektedir. Yaşı sebebiyle artık evlenmeyeceğini ve bir çocuk sahibi olamayacağını belirtir. Bütün kadınlar için anneliğin çok önemli olduğunu ancak Mlle De Courton için artık bunun mümkün olmadığını ifade eder. 'İhtiyar kız' olarak adlandırılması da bu durum ile ilişkilendirilebilir.

> "Bu ihtiyar kızın da ruhunda böyle bir boş bir beşik, o beşiğin yanında hiç olmazsa boşluğunu uyutmak isteyen bir ananın mersiye kabilinden ninnileri vardı. Birden, hastanın o son sözü ile, bu boş beşiği dolmuş zannetti ve bugünden başlayarak dikkatle karışık bir muhabbet onu hastaya meftun etti." (Uşaklıgil 2009: 89)

Mlle De Courton Çocuk hasreti çeken, zihninde boş bir beşikte dolaşan bir ihtiyar kız olarak ifade edilmektedir. Nihal ile tanışması matmazelin çocuk arzusu arttıran bir unsur olarak dikkat çeker. Adnan Bey'in karısının vasiyetini aynı zamanda içinde taşıdığı çocuk arzusunu gidermek için büyük bir fırsat olarak kabul eder. Artık Mlle De Courton Nihal için bir mürebbiye değil bir 'anne' olacaktır. Matmazel sonrasında roman boyunca çocukların eğitimi ile yakından ilgilenecektir.

> "Matmazel De Courton, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında İstanbul'da pedagojik yöntemleri uygun, planlı programlı bir eğitimci örneği sunar. "Çocukların eğitiminden sorumlu kişi olarak, Avrupa kültürünün üst sınıf Türklere taşınmasında önemli bir halkadır.". Çocuklara bir anne şefkati ile yaklaşması, aradı hep bir mesafe olmakla beraber sevgiyle bir disiplin oluşturması, günlük hayatı zaman çizelgesine göre tanzim etmesi dönemine göre oldukça yeni şeylerdir." (Koçak, 2016: 10)

Çocukların tüm ihtiyaçları ve eğitimi ile detaylı bir şekilde ilgilenen Courton özellikle Nihal ile daha kuvvetli bir bağ kurar. Bu ilişkinin temelinde kendisinin annesiz olması ve anne sevgisinden mahrum kalması durumu göz önünde bulundurulabilir. Başka bir deyişle Courton'un, Nihal'i kendi yerine koyduğu söylenebilir. Kendisinin yoksunluğunu hissettiği her şeyi Nihal'e vermeye çalışmış ve onunla kuvvetli bir bağ oluşturmuştur. Öyle ki Adnan Bey'in evleneceği haberini Nihal'e yalnızca kendisinin verebileceğini düşünür.

> "Nihal'in asıl bu zamanlarda kendisine muhtaç olacağını düşündü, bu müthiş hakikat ile O narin vücudun arasında müsademeyi tahsis edecek bir kalp lazımdı ve o kalp ancak kendisinin kalbi olabilirdi." (Uşaklıgil 2009: 105)

Adnan Bey'in Bihter ile evlenecek olması Nihal ile Courton arasındaki ilişkiyi daha da kuvvetlendirmiştir. Babasının evlenecek olması Nihal'i derinden etkilemiş ve babasından uzaklaşarak sorunu çözebileceğini düşünmesine neden olmuştur. Nihal'in babası ile uzaklaşması, mürebbiyesi ile zaten güçlü olan bağlarının daha da kuvvetlenmesini sağlamıştır.

Bihter ile Nihal önceleri iyi anlaşsa da sonrasında aralarında büyük çatışmalar meydana gelmiştir. Courton, Bihter ile Nihal'in arasının kötü olmasını istememiştir. Mlle De Courton da ilk olarak Nihal'in Bihter hakkındaki olumsuz algısını görmezden gelmeye çalışmış ve Bihter'i sevmesini teşvik etmeye çalışmıştır. Ancak sonra Mlle De Courton

Bihter'in Nihal'e zarar verebleceğini gözlemlemiştir. Yaşanan olayalar neticesinde Bihter'in olumsuz imajını göz önünde bulundurarak Nihal'in duygularını paylaşmıştır. Mlle de Courton, Nihal ile Bihter arasındaki çatışmayı ise şu sözlerle açıklar:

> "- Kabahat kimde? Hiç!.. Vakanın kendisinde... Üvey ana ile kız! Lakin bu insanların hayatı tarihi ile beraber başlamış bir mudhike yahut bir faciadır. Bihter ile Nihal arasında bu oyun nasıl bitecek? Korkarım ki biri için mudhike diğeri için facia olmasın." (Uşaklıgil, 2009:119)

Bihter Mlle De Courton arasında belirgin bir tartışma olmamasına rağmen bir sevgi bağından da bahsetmek mümkün değildir. Mlle De Courton ilk zamanlardan beri Bihter'in Nihal'e annelik edecek olması konusunda şüpheler duyar. Nihal üzerinde başka birisinin söz hakkının ya da müdahelesinin olması onu rahatsız eder. Ancak saygılı duruşundan asla taviz vermez. Bihter ile aralarında Nihal sebebiyle ortaya çıkan bu gizli çatışma, Courton'un yuva olarak kabul ettiği bu evden ayrılmasına neden olacaktır. Gönderileceğini anlayan '*ihtiyar kız'* bu durumun yaşanmaması adına kendisi ayrılmak istediğini belirtir.

> "Düşünüyordu ki onun artık yorulduğundan bahsederek memleketine gitmek istemesi bir efsaneden başka bir şey olamazdı. Bihter'in ona karşı hiçbir vakit tamamıyla saklanamayan bir husumeti vardı. Nihal'in bütün huysuzluklarına o bir müşevvik olmak üzere telâkki ediliyordu. Kaç kereler Bihter bunu ihtiyar kıza ima etmiş idi." (Uşaklıgil, 2009: 336)

Bihter'in, Courton'a karşı olan düşmanlığının başka bir sebebi ise Behlül ile olan gizli ilişkilerini bildiğini düşünmesidir. Bu sebeple her türlü tehlikeden ve şüpheden kurtulmak adına da mürrbbiyenin gönderilmesini ister.

> "… Bihter silahı iptal edememeye o silaha malik olandan kurtulmak suretiyle çare bulmayı düşünmüş idi. Onun için Mlle De Courton gönderiliyordu." (Uşaklıgil, 2009: 378)

Bütün bu sebepler Mlle De Courton'u evden uzaklaştıran sebepler olarak okuyucuya sunulmaktadır. Başlangıçta ahlaklı duruşu ile anlatılmaya başlanan mürebbiye sonuna kadar da okuyucuya ahlaklı ve terbiyeli duruşuyla yansıtılır. Evden uzak olmasına rağmen Nihal ile ilişkileri hala devam eder. Tüm gelişmeleri Nihal mürebbiyesine mektuplar yazarak bildirir ve bu onun en eğlendiği hobisi olarak tasvir edilir. Yaşanan tüm olayların sonunda da Mlle De Courton'un eve geri döneceği ve her şeyin eskisi gibi olacağı vurgusu yapılır. Mlle De Courton, yuvası olarak tanımlanabilecek olan yalıya geri dönecektir.

Sonuç olarak Mlle de Courton bir yabancı olarak geldiği bu evde aileden birisi olarak kabul edilmiştir. Toplumun yabancı mürebbiyelere olan ön yargılarına rağmen İstanbul'da bir Türk aileye mürebbiye olarak kabul edilmiş; kendisini tanıyan herkesin ona karşı saygılı olmasını sağlamıştır. Hayat felsefesi olarak etik ve ahlaki değerlere önem veren Courton, ahlaklı duruşuyla herkese örnek olmayı başarabilmiştir. Oluşturulan bu karakter he yönüyle özne olarak var olabilen, kendi ayakları üzerinde durabilen ve çalışan bir kadın olarak Halid Ziya romanlarında önemli bir yere sahiptir.

# SONUÇ

Halid Ziya Uşaklıgil, Servet-i Fünun dönemi içerisinde eserler vermiş bir yazar olarak tanınmaktadır. Ancak Servet-i Fünun döneminden önce "İzmir Dönemi romanları" olarak da adlandırılan dört romanı daha bulunmaktadır. Bu eserler, Halid Ziya'nın roman yazma yolculuğunda ele aldığı ilk eserleri olması bakımından önemlidir. İzmir Dönemi romanları ve Servet- i Fünun döneminde yazmış olduğu romanlarda teknik bakımdan farklılaşmanın olduğu gözlemlense de hikâyeler ve ele aldığı konular benzer özellikler taşımaktadır. Halid Ziya romanlarında realist bir bakış açısına sahiptir. Bununla beraber bireyi esas alan romanlar yazmıştır. Romanlar incelenmeye başlandığında uzun mekân ve kişi tasvirlerine yer verildiği gözlemlenmektedir. Karakterler derinlikli ve bütünlüklü olarak ele alınmış; hem bilinçaltı hem de bilinç düzeyindeki duygulanımları okuyucuya aktarılmıştır. Karakterlerin bütünlüklü olarak ele alınışı, karakterler üzerinde analizler ve çalışmalar yapmayı da kolaylaştırmaktadır.

Çalışmamızda Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında yer alan kadın karakterler incelenmiştir. Halid Ziya'nın roman karakterlerini bütünlüklü ve derinlikli bir şekilde ele almış olması karakterler üzerinden sosyo- psikolojik analizler yapılmasını destekler niteliktedir. Bu sebeple Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarındaki kadın temsilleri sosyo-psikolojik olarak incelenmeye çalışılmıştır.

Romanlardaki kadın karakterlerde yer alan en belirgin özellik belli temalar etrafında toplanabiliyor oluşlarıdır. Bu bağlamda romanlarda yer alan genç kadın, anne ve mürebbiye karakterleri kendi içerisinde gruplandırılarak çalışılmıştır. Bu bağlamda kuramsal çerçeve; sosyolojik arka plan, histeri ve arketipsel açılım bağlamında oluşturulmuştur.

Histeri, genellikle dönemin genç kızlarında ortaya çıkan nevrotik bir hastalık olarak dikkat çekicidir. Pek çok etmen sonucu ortaya çıkmış olabilir. Bunlardan başlıcaları anneden tevarüs eden marazi yapı, yaşanan bir olayın bastırılarak bilinçaltına itilmesi ve ebeveyn kaybı gibi psikolojik nedenlerdir. Romanlar incelendiğinde histerinin bazı genç kız karakterleri üzerinde gözlemlenebildiği söylenebilir.

Annesini kaybetmiş ve babasının gözbebeği olan bu genç kızlar *Nemide* isimli romanda yer alan Nemide, *Ferdi ve Şürekâsı* isimli romanda yer alan Hacer ve *Aşk-ı Memnu* isimli romanda yer alan Nihal karakterleridir. Bu genç kızlar annelerini kaybettikten sonra babaları tarafından özenle yetiştirilmişler ve babalarının hayatının merkezi haline gelmişlerdir. Hacer ve Nemide tek, Nihal ise iki kardeştir. Hepsinde marazi bir yapı mevcuttur. Bu marazi yapı hem fiziksel tasvirleri üzerinden hem de davranışları üzerinden gözlemlenebilmektedir. Hemen hemen hepsi sarışındır; şeffaf denebilecek kadar saydam tene, mavi gözlere ve hüzünlü bir duruşa sahiptirler. Sahip oldukları histerik yapının hem genetik olarak hem de psikolojik olarak anneleri ile doğrudan ilişkisi vardır. Genç kızlar babaları tarafından dikkatle büyütüldüğü için çevrelerinde onların hizmetine sunulmuş pek çok kişi vardır. Mürebbiyeler, dadılar, hocalar ve arkadaşlık etmeleri için yanlarında olan genç kızlar bunlardan bazılarıdır. Sırasıyla Nergis, Melekzat ve Cemile onlara arkadaşlık eden ve zaman zaman hor görülen genç kızlar olarak dikkat çekmektedir. Nemide, Hacer ve Nihal okumaya ve yazmaya düşkündürler, kendilerine ait hobileri vardır ve onları yapmaktan çok hoşlanırlar. Babalarından da dersler alırlar. Kendilerine ait odaları vardır ve bu odalar onların kendi olabildikleri ve yuva olarak adlandırabilecekleri mekânlardır. Genç kızların tutku derecesinde sevdikleri erkekler vardır. Ancak hiçbiri sevdiği adamla mutlu olamaz. Çünkü onlar genç kızları severek değil babalarının inşa ettiği bir duygu üzerine gelmektedirler. Bu bağlamda hiçbir karakterin sonu da mutlu bitmez. Nemide özne değil; yalnızca bir dekor olarak, Hacer zenginliğin ve sınıf farklılığının temsili olarak, Nihal ise sahiplenicilik ve kıskançlık özellikleri üzerinde durularak kurgulanmışlardır.

*Nemide* isimli romanda yer alan Nahit karakteri Nemide'ye bütünüyle zıt oluşturulmuş, fail bir genç kız tipi olarak dikkat çekmektedir. Nahit de küçük yaşta annesini kaybetmiş olmasına rağmen Nemide, Hacer ve Nihal karakterlerinden farklılaşmaktadır. Diğer genç kızlar kendi hayatında özne olmaktan çok uzak, genellikle başkaları tarafından oluşturulmuş hayatlar yaşamaktadırlar. Ancak Nahit onlardan bu konuda farklılaşarak kendi hayatına kendisi müdahale edebilir. Nahit de annesini kaybetmiştir. Babası bunun üzerine yeniden evlenir. Babasının bu tavrı Nahit'in babasından uzaklaşmasına neden olur. Aynı anda hem annesiz hem de babasız kalmış olan Nahit, sevdiği adamı hayatının merkezine yerleştirir. Ona ulaşabilmek için yapabileceği her şeyi yapar. Bu bağlamda kendi hikayesinde edilgen olmaktan ziyade aktif rol oynamaktadır. Nemide histerik, zayıf ve pasif bir şekilde tasvir edilirken; Nahit güçlü, hırslı ve aktif bir şekilde oluşturulmuştur. Onun bu kararlı yapısı sevdiği adam ile evlenmesini sağlamıştır. Mazlume de hayatını şekillendirme

konusunda özne olarak var olabilen bir karakterdir. Bu bağlamda Nahit ile ortak bir noktalarının olduğu söylenebilir.

Ebeveynler ile ilişkiler karakterler açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Bilinçaltına itilen ya da farklı şekillerde dışarı yansıtılan özelliklerin anne ya da baba ile doğrudan ilişkisi olduğu gözlemlenmiştir. Histerik genç kızların ortaya çıkmasında annelerini kaybeden genç kızların yaşadıkları asap bozuklukları ve nevrotik durumdan bahsetmek mümkündür. Aynı zamanda anne arketipinin karakterler üzerindeki etkisi de oldukça dikkat çekicidir. Bu bağlamda Carl Gustav Jung'un arketip analizleri oldukça önemlidir. Kadın karakterlerin anneleri arasındaki ilişki ile erkek karakterlerin anneleri ile ilişkileri sonucu ortaya çıkan anne karmaşası birbirinden farklıdır. Kız çocuk ve anne arasındaki çatışma erkek çocuk ve anne arasındaki çatışmaya göre daha saf ve kolaydır. Ancak erkek çocuğun anne kompleksi oldukça karmaşık bir yapıya sahiptir. Anne arketipi her erkekte mevcut olan anima ile doğrudan ilişkilidir. Anima erkeğin içindeki kadınsı yöne denir. Anima, kolektif olarak geçmişten gelen kadın algısı, kişisel deneyimler sonucu ortaya çıkan kadın algısı ve erkeğin içindeki kadınsı yönün etkisi ile şekillenmektedir. Anne, animanın ilk tezahürüdür. Bu sebeple kız ve erkek için anne, kişiliğin oluşması için oldukça önemli bir yere sahiptir. Çalışmamızda da bu bağlamda anneler incelenirken anne- oğul ilişkisi bağlamında anneler ve anne- kız ilişkisi bağlamında anneler olarak iki farklı ilişki açısından da anne arketipi açıklanmaya çalışılmıştır.

Kızın anne kompleksi daha saftır ve kolay anlaşılabilir. Kız üzerinde annenin etkisiyle erosun aşırı gelişimi ya da yok olma dercesine kadar güçsüzleşmesi sonucu bazı karmaşalar ortaya çıkmaktadır. İlk olarak annelik unsurunun aşırı gelişiminden bahsedilebilir. Bu karmaşada kızın tek amacı çocuk doğurmaktır. İkinci olarak erosun aşırı gelişimi sonucu annenin kıskanılması ve ondan üstün olmaya çalışılması durumu söz konusudur. Üçüncü olarak anne ile özdeşleşme durumu söz konusudur. Bu durumda dişilik özellikleri oldukça zayıftır. Dördüncü olarak ise anneye direnme durumu söz konusudur. Kişi anneye direnerek annesine karşı çıkar. Asla annesine benzemek istemez ve ondan nefret eder. Tüm bu karmaşalar incelendiğinde genç kızlar ve anneleri arasındaki çatışma anlaşılabilmektedir. Aynı zamanda anne arketipinin farklı tezahürleri de olabilmektedir. Kişisel anne, üvey anne, büyükanne, mitoloji anne, kayınvalide gibi pek çok tezahürü olan anne arketipinde temel olarak iki temel özellik bulunmaktadır. Bu da seven anne ve korkunç anne kavramlarını ortaya çıkarır. Halid Ziya Uşaklıgil'in anne tipleri incelendiğinde de benzer şekilde bazı gruplandırmalar yapmak mümkündür. Nigâr'ın annesi, Naime Hanım, Mecide Hanım ve

Sabiha Hanım geleneksel- seven anne özelliklerine sahip olarak tanımlanabilir. Mihriban Hanım, Firdevs Hanım ve Sahire Hanım da korkunç anne tipine örnek olarak verilebilir. Bu annelerin gruplandırılmasındaki temel hareket noktaları çocuklarıyla olan ilişkileridir. Bunlara ek olarak Nefise Hanım da ideal anne tipine örnek olarak verilebilir.

Bu tiplerden farklı olarak hem genç kız hem de anne olarak adlandırılabilecek karakterler vardır. İkbal, Raci Efendi'nin Karısı, Nigâr ve Vedîde bu gruba örnek olarak verilebilecek karakterlerdir. Genel özellikleri fedakâr ve geleneksel anne tipini sembolize etmeleridir. Her ne olursa olsun tahammül etmekte; eşlerinden ya da çocuklarından gelen her türlü kötülüğe sabırla cevap vermektedirler. Amaçları çocuk sahibi olmak ve çocuklarına iyi birer anne olabilmektir. Doğrudan ilişki kurabildikleri mekânlar evleridir. Bu karakterlere her zaman ev içerisinde rastlanmaktadır. Anne karmaşası bağlamında incelendiğinde anneliğe özgü unsurların hipertofisi ile açıklanabilir. Jung'a göre bu tip kadınlar hem kendilerini hem de eşlerini ikinci plana iterler. Onlar için önemli olan şey çocuklarıdır. Kendi kişiliklerini arka plana iten anneler çocukları ile özdeşleşir. Önce çocuk doğurur sonra da onlara bağlanır. Çünkü çocuklar olmadan hiçbir hayat amaçları yoktur. Özellikle *Mai ve Siyah* romanındaki İkbal karakteri ve *Kırık Hayatlar* romanındaki Vedide karakterlerini doğrudan bu tip ile ilişkilendirebilmek mümkündür.

*Nemide* romanında yer alan İkbal ise erosun aşırı gelişmesi ile açıklanabilir. Bu tipin en belirgin özelliği kendisinden çok başka kişilerin düşüncelerine önem vermesidir. Anne çok kıskanılır ve ondan üstün olma arzusu mevcuttur. Ancak bu durum genellikle felaketle sonuçlanır. İkbal ve Mihriban Hanım arasındaki ilişki de bu bağlamda önemlidir. Annesinden nefret eder ve sürekli ondan üstün olmak ister. Aynı zamanda bilinçsiz bir seviyede annesine bağımlıdır. Hayatta kendi ideallerinden çok annesinin sözleri önemlidir ve hayatına yön verirken annesinin kararları hayatını belirler. İkbal de hayatını annesinin kararlarına göre şekillendirir. Annesinden üstün olma arzusu ise kendi sonunu hazırlayacak en önemli durum olmuştur.

Anne karmaşası açısından en önemli kadın karakterlerden biri de Bihter'dir. Bihter anneye direnme karmaşasının başlıca temsilcisidir. Bihter Firdevs Hanım'dan hiç hoşlanmaz ve her zaman ona karşı nefret duyguları hisseder. Bihter'in tek amacı annesine benzememek ve onun gibi olmamaktır. Bu fikirden hareketle Bihter'in, erosun aşırı gelişiminin etkisiyle anneye karşı direnç gösterdiği açıkça gözlemlenmektedir. Ancak Bihter'in tek amacı

annesine benzememek iken hayat onu annesinin konumuna getirmiştir. Bihter bu durumu kabullenemez ve annesi gibi bir hayat yaşamamak için hayatını sonlandırır.

Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında genel olarak derinlikli karakter analizlerinin yapıldığını söylemek mümkündür. Bu bağlamda roman analizi yapılırken psikoloji biliminden oldukça faydalanılmıştır. Son romanı *Nesl-i Ahîr*'in ise genellikle toplumsal olayların etkisiyle yazıldığı gözlemlenmektedir. Bu bağlamda *Nesl-i Ahîr* diğer romanlarından ayrılmaktadır. İdeal bir Osmanlı aydını olan Süleyman Nüzhet karakteri ile birlikte çoğu karakter idealize edilmiş tipleri oluşturmaktadır. Azra eğitimli, bilgili, milli değerlere önem veren ve tüm bunların yanı sıra ahlaki değerlerini koruyan genç kız tipini; Nefise Hanım ise yeniliğe açık ancak kültürel kodlarını ve ahlaki değerlerini koruyan anne tipini temsil etmektedir. Nefise Hanım çocuklarını ve torunlarını da bu şekilde yetiştirir. Bu bağlamda da ideal anne tipini yansıtır. Azra, annesiz oluşu göz önünde bulundurulduğunda Nemide, Hacer ve Nihal ile benzerlik göstermektedir. Ancak eğitimli oluşu, babası ile yalnız kaldıklarında ülkenin geleceği hakkında konuşabilmeleri, yeterince yerli ve milli; bir o kadar da yenilikçi oluşu ile diğer karakterlerden ayrışmaktadır. Bu özellikleri ile idealize edilmiş genç kız tipi Azra üzerinden okunabilmektedir. Romanlar arasında Ferdi ve Şürekâsı romanında yer alan Nerime Hanım ve Aşk-ı Memnu romanında yer alan Mlle De Courton da dönemin mürebbiye kültürünü okuyucuya yansıtması bağlamında sosyolojik olarak okunabilecek önemli birer kaynak özelliği taşımaktadır.

Sonuç olarak Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarındaki kadınlar incelendiğinde pek çok açıdan önemli analizler yapılabilmiştir. Kadın temsilleri incelenirken sosyo- psikolojik yöntem kullanılmış ve böylelikle karakterler derinlikli olarak incelenmeye çalışılmıştır. Yapılan incelemeler sonucu özellikle "anne" başta olmak üzere aile bireylerinin karakter oluşumunda etkili olduğu anlaşılmıştır. Yaşanan her türlü çatışma kişinin bilinç düzeyinde ya da bilinçaltında önemli bir yere sahiptir. Bütün bunlardan hareketle karakterlerin bilinçaltı ve bilinç düzeyi ile bir bütün olduğu; romanda verilen karakter tasvirlerinden pek çok unsurun karakter analizini desteklediği gözlemlenmiştir.

# KAYNAKÇA


Aytmatov C. (2001). *Gün Olur Asra Bedel,* çev. Refik Özdek, İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Bachelard G. (1996). *Mekânın Poetikası*, çev. Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayınları.

Beauvoir S. (1993). *Kadın İkinci Cins- Genç Kızlık Çağı*, çev. Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınları.

Butler J. (2018). *Cinsiyet Belası Feminizm ve Kimliğin Altüst Edilmesi*, çev. Başak Ertür, İstanbul: Metis Yayınları.

Demir A. (2019). *Narsist Kahramanlar*, Ankara: Hece Yayınları.

Devellioğlu F. (2011). *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.

Direk Z. (2018). *Cinsel Farkın İnşası- Felsefi Bir Problem Olarak Cinsiyet*, İstanbul: Metis Yayınları.

Duby G.- Perrot M. (2005). *Kadınların Tarihi III*, çev. Ahmet Fethi, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Durakbaşa A. (2000). *Türk Modernleşmesi ve Feminizm- Halide Edib*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Dündar Şahin H. (2017). N*arsist Entrikalar- Nahit Sırrı Örik'in Yapıtlarına Psikanalitik Bir Bakış*, İstanbul: Metis Yayınları.

Emre İ. (2006). *Edebiyat ve Psikoloji*, Ankara: Anı Yayıncılık.

Fatma Aliye Hanım, Ahmet Mithat Efendi (2011). *Hayal ve Hakikat*, Haz. Hülya Argunşah, İstanbul: Kesit Yayınları.

Fordham F. (2004). *Jung Psikolojisinin Ana Hatları*, çev: Aslan Yalçıner, İstanbul: Say Yayınları, 2. Basım.

Freud S.- Breuer J. (2013). *Histeri Üzerine Çalışmalar*, çev. Emre Kapkın, İstanbul: Payel Yayınları, 2. Basım.

Gilbert SM- Gubar S. (2016). *Tavan Arasındaki Deli Kadın*, çev. Nil Sakman, İstanbul: Aylak Adam Yayınları.

Humm M. (2002). *Feminist Edebiyat Eleştirisi*, haz: Gönül Bakay, İstanbul: Say Yayınları.

Jung CG. (2006). *Analitik Psikoloji*, (çev: Ender Gürol), İstanbul: Payel Yayınları.

Jung CG. (2015). *Feminen- Dişilliğin Farklı Yüzleri*, çev: Tuğrul Veli Soylu, İstanbul: Pinhan Yayınları, 2. Basım.

Jung CG. (2017). *Dört Arketip*, çev. Zehra Aksu Yılmazer, İstanbul: Metis Yayınları, 5. Basım.

Kandiyoti D. (2015). *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar- Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, İstanbul: Metis Yayınları.

Karaca Ş. (2019). *Kötücül Kadın*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Karakışla YS (2014). *Osmanlı Hanımları ve Hizmetçi Kadınlar (1869- 1927)*, İstanbul: Akıl Fikir Yayınları.

Mardin Ş. (2017). *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

Sarıçiçek M. (2013). *Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu*, Kayseri: Tezmer.

Uşaklıgil HZ (2010). *Hikaye*, İstanbul: Özgür Yayınları.

Uşaklıgil HZ. (2008). *Mai ve Siyah*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2. Basım.

Uşaklıgil HZ. (2009). *Aşk-ı Memnu*, İstanbul: Özgür Yayınları, 21. Basım.

Uşaklıgil HZ. (2009). *Nesl-i Ahîr*, İstanbul: Özgür Yayınları.

Uşaklıgil HZ. (2014). *Ferdi ve Şürekâsı*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2. Basım.

Uşaklıgil HZ. (2016). *Bir Ölünün Defteri*, İstanbul: Özgür Yayınları, 6. Basım.

Uşaklıgil HZ. (2016). *Nemide*, İstanbul: Özgür Yayınları, 3. Basım.

Uşaklıgil HZ. (2016). *Sefile*, İstanbul: Özgür Yayınları, 2. Basım.

Uşaklıgil HZ. (2017). *Kırık Hayatlar*, İstanbul: Özgür Yayınları, 6. Basım.

Uşaklıgil HZ. (2017). *Kırk Yıl*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Uysal Z. (2014). *Metruk Ev- Halit Ziya Romanında modern Osmanlı Bireyi*, İstanbul: İletişim Yayınları.

**Tez Çalışmaları**

Al Hİ. (2017). Arketip Kuramı ve Cengiz Aytmatov'un Sanat Eserleri, Doktora Tezi, Kayseri.

Altunbaş S. (2007). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Kadın ve Kadın Eğitimi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.

Ariş E. (2011). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Karakter ve Tip Oluşumu, Yüksek Lisans Tezi, Adıyaman.

Candır Z. (2010). Halid Ziya Uşaklıgil'in İzmir Dönemi Romanlarındaki Aile İlişkilerinin Psikanalitik Yaklaşıma Göre İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Düzün B. (2017). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Aile, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

Kadızade ED. (2004). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanları ve İzleksel Açıdan İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Kanter B. (2009). Servet-i Fünûn Edebiyatı Romanlarında Kadın Aile ve Çocuk, Doktora Tezi, Elazığ.

Kelleci Y. (2019). 1860-1950 Arası Türk Romanında 'Ölümcül Kadın (Femme Fatale)' İmgesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Özdemir S. (2018). XIX. Yüzyıl Türk Romanında Oidipus Kompleksi, Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

Şen S. (2010). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Anne- Mekân Algısı, Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.

Şengül S. (2017). Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarının Üçgen Arzu Modeline Göre İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

**Makaleler**

Aktaş G. (2013). "Feminist Söylemler Bağlamında Kadın Kimliği: Erkek Egemen Toplumda Kadın Olmak", Edebiyat Fakültesi Dergisi, cilt: 30, Sayı: 1, 53- 72.

Aydoğdu Y. (2019). "Halit Ziya Uşaklıgil'in Kısa Öykülerinde Kadının Toplumsal Kimliğine Bakış", SUTAD, Cilt: 45, 273- 285.

Ceran D. (2002). "Mürebbiyelik ve Türk Romanında Bazı Mürebbiye Tipleri", Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 12, 215-227.

Eliuz Ü. (2011). "Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak", Turkish Studies, Cilt: 6, Sayı: 3, 221-232.

Eroğlu Koşan Z. (2018). "Halid Ziya Romanlarında Kimlik ve Ayna", Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 19, Sayı: 34, 41-72.

Kanter F. (2006). "Kırık Hayatlar Romanı Üzerine Bir Çözümleme Denemesi", Türk Kültürü Dergisi, Sayı: 523- 524, 340- 349.

Karabulut M. (2013). "Tanzimat Dönemi Türk Romanında Kadın Üzerine Tematik Bir İnceleme" Erdem Dergisi, Sayı: 64, 49-69.

Karaca Ş. (2012). "İlk Dönem Türk Romanlarında Anne Kimliği", Akademik Bakış Dergisi, Sayı: 33, 1-17.

Kayabaşı Ö. (2017). "Aşk-ı Memnu Romanını Psikanalitik Bir Çözümleme Denemesi", The Journal of Academic Social Science Studies, Sayı: 55, 371- 385.

Kefeli E. (2005). “Halid Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Ev ve Değişen Anlam Yükü: Mai ve Siyah, Aşk-ı Memnu ve Kırık Hayatlar”, İlmî Araştırmalar Dergisi, Sayı: 19, 79-91.

Koçak A. (2016). “Osmanlı Türk Toplumunun Modernleşmesinde Yeni Bir Model: Avrupalı Mürebbiyeler”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 40, 59- 71.

Sakallı F. (2006). “Zümre Farklılığının Sebep Olduğu Bir Çatışmanın Romanı "Ferdi ve Şürekâsı", Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, Sayı: 20, 167- 187.

Topçu H. (2017). “Psikanalitik Bir Okuma Denemesi: Elektra Kompleksi Işığında Aşk-ı Memnu”, Finans Ekonomi ve Araştırmalar Dergisi, Cilt:2, Sayı: 1, 1-9.

Yaşar H. (2012). “Azra: Geleneksellikle Modernlik Arasında İdeal Bir Karakter”, Turkish Studies, Sayı: 7/2, 1113- 1146.

Yeşilyurt T. (2003). “Ahmet Mithat Efendi‘nin ‘Jön Türk’ Romanında ‘Femme Fatale’ ve ‘Femme Fragile’”, Hürriyet Gösteri, Sayı: 250, 82-83.

Yeter E. (2015). “Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Kadının Özneliği ve Din”, Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt: 15, Sayı: 2, 189-210.

Yüksel S. (2011). “Şairlerimizde Anne Hasretinin Sembolü Olarak Mezar”, CÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 35, Sayı: 2, 1- 17.