T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TANZİMAT DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE KADIN

Gökçen SEVİM

DOKTORA TEZİ

KIRŞEHİR-2019

©2019-Gökçen SEVİM

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TANZİMAT DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE KADIN

WOMEN IN TANZIMAT REFORM ERA DRAMA

Hazırlayan
Gökçen SEVİM

DOKTORA TEZİ

Danışman
Doç. Dr. M. Fatih KANTER

KIRŞEHİR-2019

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı doktora öğrencisi, Gökçen SEVİM tarafından hazırlanan *"Tanzimat Dönemi Tiyatro Eserlerinde Kadın"* adlı tez çalışması 20.12.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile ***DOKTORA TEZİ*** olarak kabul edilmiştir.

Danışman.....(İmza)

Doç. Dr. M. Fatih KANTER

Üye.....(İmza)

Doç. Dr. Ahmet DOĞAN

Üye..... (İmza)

Dr. Öğretim Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ

Üye.....(İmza)

Dr. Öğr. Üyesi Muhammed HÜKÜM

Üye.....(İmza)

Dr. Öğretim Üyesi Fatih DİNÇER

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2019

Doç. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- ☐ Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin …… yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

…/…/2019

Gökçen Sevim

ÖZET

TANZİMAT DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE KADIN

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan: Gökçen SEVİM

Danışman: M. Fatih KANTER

2019– xi+507

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Jüri

Doç. Dr. M. Fatih KANTER

Doç. Dr. Ahmet DOĞAN

Dr. Öğr. Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ

Dr. Öğr. Üyesi Muhammed HÜKÜM

Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER

Osmanlı Devleti'nde XVI. yüzyılın ortalarından itibaren başlayan askerî, ekonomik ve ilmî alanlardaki bozulma, XIX. yüzyılda kendisini iyice hissettirir. Devletin, Batı karşısında geri kalması ve bu durumu kabul etmesi sonucunda Osmanlı modernleşme hareketi başlar. Tanzimat döneminde (1839-1904) bürokrat ve aydınlar, devletin içinde bulunduğu olumsuz durum karşısında, çözüm arayışı içerisinde olur. Modernleşme süreci içerisinde atılan adımlar, sadece siyasi ve ekonomik süreci kapsamaz, sosyal değişimin de gerekliliğini zorunlu hâle getirir. Bu amaç doğrultusunda aydınlar, Türk edebiyatına giren yeni türler aracılığıyla bu sorunları irdeler ve çözüm önerilerinde bulunur.

Tanzimat döneminde Türk edebiyatına giren yeni türlerden biri de tiyatrodur. Yazarlar bu tür aracılığıyla, Osmanlı toplumunda varolan ya da değişmesi öngörülen yanlışları/eksiklikleri sadece erkek temelli ele almayarak kadın düzleminde de sorgularlar. Toplumsal değişimin bilincinde olan aydınlar, değişime kaynaklık edecek ana unsurdan biri olarak gördükleri "kadın"ı, yeni nesli doğru bir biçimde yetiştirecek, eğitecek bir kurtarıcı olarak addederler. Modernleşme ile birlikte, sosyal hayatta meydana gelen değişimin ve ilerlemenin kadın merkezli olacağını düşünürler. Toplumun geri kalmışlığını, kadının gerek bazı haklardan mahrum bırakılması ve gerekse yeterli donanımda olmaması yönünde ele alırlar. Devletin varlığını devam ettirebilmesi ve ilerlemesi için kadının toplumsal hayatta varlığını konumlandıran iyileştirici ve bilinçlendirici çözümler sunarlar.

Anahtar Sözcükler: Tanzimat, değişim, modernleşme, tiyatro, kadın

ABSTRACT

WOMEN IN TANZIMAT REFORM ERA DRAMA

Ph. D. Thesis

Preparer: Gökçen SEVİM

Advisor: M. Fatih KANTER

2019- xi+507

Kırşehir Ahi Evran University, Graduate School of Social Sciences

Turkish Language and Literature Department

Jury

Doç. Dr. M. Fatih KANTER

Doç. Dr. Ahmet DOĞAN

Dr. Öğr. Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ

Dr. Öğr. Üyesi Muhammed HÜKÜM

Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER

The deterioration in the fields of military, economy, and science that started from the mid-XVI century makes itself apparent in the XIX century. The Ottoman modernization movement starts as the government falls behind the West and accepts this fact. In the Tanzimat reform era (1839-1904), bureaucrats and intellectuals try to find a solution for the negative position that the government falls within. The steps taken during the modernization process not only includes political and economical process but also necessitates social change. In accordance with this purpose, intellectuals scrutinize these problems through genres that are new to Turkish literature and propose suggestions.

One of these new genres is drama. Dramatists question the wrongs/deficiencies that exist or projected to change in Ottoman society not only on the basis of men but also on women. Intellectuals who are aware of the social change, esteem "women" as one of the main elements that would be a source for the change and a savior that would raise and educate the new generation properly. They believe that the change and progress in social life would be woman-centered with the modernization. The dramatists discuss the underdevelopment of society in terms of being deprived of certain rights and not possessing sufficient equipment for women. They present solutions that are reformative and would raise awareness which position the place of women in social life for the government to progress and sustain its existence.

Keywords: Tanzimat, change, modernization, drama, woman

ÖN SÖZ

Toplumların yaşadığı değişimlere, gelişmelere, sorunlara ayna tutmak ya da bu noktada onları bilinçlendirmek için kullanılan önemli araçlardan biri edebiyattır. Nitekim edebiyat, toplum ya da insanda oluşan/varolan düşünceyi, duyguyu, aktarabilen bir sanattır ve mevcut problemleri anlamak, anlamlandırmak, düzeltmek, çözüm önerilerinde bulunmak gibi bir misyonu vardır. Toplum ile yüzyıllardır güçlü bir bağ oluşturan edebiyat, genel olarak toplumun özelliklerini barındırır ve toplum içinde meydana gelen değişimleri yansıtır.

Tanzimat, Türk toplumunu sosyal, siyasi ve iktisadi alanlarda etkilediği ve değişimler yaşattığı bir dönemi kapsadığı kadar, Türk edebiyatı açısından da önemli bir dönüm noktasını oluşturur. Bu dönem ile birlikte Türk edebiyatı, Batı'dan etkilendiği yeni edebî türler ile tanışır ve bu türlerden biri de tiyatro olur. Batı'ya yönelen aydınlar, diğer türler gibi tiyatro türünü incelemeye ve bu türde eserler vermeye başlar.

Tanzimat dönemi tiyatro eserleri toplumdan/toplum sorunlarından, bağımsız bir biçimde gelişim göstermez. Nitekim XIX. yüzyılda meydana gelen değişimler edebî eserlere de yansır. Modernleşme ile gelen değişim ve gelişme süreci toplumu etkilediği gibi bu etki tiyatro eserlerine de tesir eder. Aydınlar, toplumda meydana gelen sorunlara tiyatro eserlerinde yer vererek çözüm arayışı içinde olurlar. Bu sorunsallardan ve ele alınan problemlerden biri kadın ve kadın meseleleridir.

Tanzimat dönemi, kadın problemlerinin özellikle irdelenmeye başlandığı bir süreci kapsar. İnsanlık tarihinden beri kadının varlığı, statüsü, gücü, otoritesi ya da ötekileştirilmesi, ikincilleştirilmesi gibi unsurlar sorgulanması gereken bir konu olarak görülmüştür. Kadının toplumsal konumu ve rolü her çağda kültür/medeniyet çerçevesinde sosyo-kültürel, ekonomik alanda ve din ekseninde değişim göstermiş, bunun neticesinde cinsiyet üstünlüğü ya da eşitliği ön planda tutulan, tartışılan bir problem olmuştur. Bu faktörler ekseninde değişim gösteren ve tartışılan kadın problemleri, Tanzimat döneminde de kendisine yer edinmiştir. Nitekim modernleşme ve yenileşmeyle birlikte kadının mevcut konumu ve problemleri sorgulanmaya başlanır. Tanzimat dönemi aydınları eserlerinde kadın sorunsalını ele alırken geniş çaplı bir çözüm getiremeseler de varolan bir takım problemleri eserlerinde dile getirerek somutlaştırma, bilinçlendirme yoluna giderler.

Tanzimat dönemi Tiyatrosunda kadın odaklı bir okumayla oluşan çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde tiyatronun doğuşuna kaynaklık eden doğaüstü

olaylar ve ritüellerden bahsedilerek, tiyatronun gelişiminden ve Tanzimat ile birlikte Türk Edebiyatı'nda yer alışına değinildi. İkinci bölümde kadının, tarihsel konumunu, rolünü ve Tanzimat döneminde kadın sorunsalları değerlendirildi. Üçüncü bölümde Tanzimat eserlerinde yer edinen kadın problemleri sosyal, psikolojik ve kültürel alanda incelendi. 92 eser içerisinde; Tanzimat döneminde neşredilen telif tiyatro eserlerinden ilk olarak Gıyasettin Aytaş'ın Latin harflere aktardığı tiyatro metinleri okunarak, daha sonra Milli Kütüphane ve Atatürk Kütüphanesi'nde bulunan 33 tane Osmanlıca tiyatro metni temin edilerek, Latinceye aktarılıp metin merkezli incelendi. Çalışma telif eserlerle sınırlandırılarak, tefrika, adapte ve tercüme olan tiyatro eserleri bu çalışmanın dışında tutuldu.

Uzun bir çalışma sürecinden sonra ortaya çıkan bu çalışmada, yardımlarını esirgemeyen, yönlendiren, cesaretlendiren, en büyük şansım olarak gördüğüm ve öğrencisi olmaktan onur duyduğum değerli hocam Doç. Dr. M. Fatih KANTER'e, manevi desteği ile yanımda olan öğrencisi olmaktan onur duyduğum kıymetli hocam Dr. Öğr. Üyesi Maksut YİĞİTBAŞ'a, dostum Öğr. Gör. Aysun Güler KANTER'e ve dostum Arş. Gör. Dr. Meltem YILMAZ'a, tez aşaması süresince her türlü destekleriyle yanımda olan; annem, babam ve kardeşlerime ayrı ayrı teşekkür ederim.

Sığındığım liman ve arkamdaki dağ; annem ve babama…

Gökçen SEVİM / 2019

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY i
BİLDİRİM ii
ÖZET iii
ABSTRACT iv
ÖN SÖZ v
İÇİNDEKİLER vii
TABLOLAR/ÇİZELGELER LİSTESİ x
KISALTMALAR xi
GİRİŞ 1
BÖLÜM I: TİYATRONUN TARİHSEL SÜRECİ 7
I.1. TANZİMAT ÖNCESİNDE TİYATRO 7
I.2. TANZİMAT'TAN SONRA OSMANLI'DA YENİ BİR TÜR OLARAK TİYATRO 13
BÖLÜM II: TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE KADIN 21
II.1. ESKİ ÇAĞLARDA KADINA GENEL BİR BAKIŞ 21
II.2. ESKİ TÜRKLERDE KADININ STATÜSÜ 24
III.3. İSLAMİYET'İN KABULÜ VE İSLAMİYET SONRASI DÖNEMDE TÜRK KADINI 26
BÖLÜM III: TANZİMAT DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE KADIN 49
III.1. GELENEKSELLEŞTİRİLEN OLUMSUZ ALGILAR VE KALIP YARGILAR KARŞISINDA KADIN 49
III.1.2. Geleneğin/Törenin Din İle İlişkilendirilen Belirteçleri: Ayıp/ Günah 52
III.1.3. Ruhsal Duyumsama Ve Farkındalık Sürecinde Çatışma: Aşkın Gizlenmesi . 68
III.2. EVLİLİK AŞAMASINDA VE EVLİLİKTE KADININ DÜŞÜNCE ÖZGÜRLÜĞÜNE KET VURULMASI 90
III.2.1. Dolayımlayıcı Öznelerin Baskın Kurumu: Aile 90
III.2.1.1 Olumlu Dolayımlayıcı Anne 96
III.2.1.2. Olumsuz Dolayımlayıcı Anne 110
III.2.1.3. Annelik Vasfına Bürün(dürül)en Güç: Üvey Anne Tipi 136
III.3. GÖRÜCÜ USULÜ EVLİLİK /İSTEMEDİĞİ BİRİYLE EVLİLİĞE ZORLANAN KADIN 141

III.4. SOSYAL- EKONOMİK DENGE ANLAYIŞI İLE GÖZ ARDI EDİLEN KADIN 180
III.4.1. Sınıfsal Eşitlik/Statü Engeli 181
III.4.2. Maddiyatçı Zihniyetin Mağduru Kadın 199
III.5. YAŞ FARKI GÖZETİLMEKSİZİN EVLENDİRİLMEK İSTENEN/EVLENDİRİLEN KADIN 207
III.6. ÖRF/ÂDET/TÖRE VE DİNİN KISKACINDA KALAN KADIN 212
III.7. BOŞAMA/BOŞANMA HAKKINDAN YOKSUN KADIN 219
III.8. ERKEK HEGEMONYASINDA GÖRÜLEN ÇOK EŞLİLİK: POLİGAMİ 224
III. 8. 1. Evlilik Vaadiyle Kandırılan ve Aldatılan Kadın 229
III. 8. 2. Kocasını Başka Bir Kadınla Paylaşmayı Kabul Eden Kadın 240
III.9. AHLAKİ NORMLAR ÇERÇEVESİNDE ÖTEKİLEŞTİRİLEN/ AYRIŞTIRILAN KADIN 244
III.9.1. Namus Kavramının Öncelenmesi: İffetli Kadın 246
III.9.1.2. Nemfomaninin Ön Elenmesi: Menfi/ İffetsiz Kadın 258
III.10. SOSYO-KÜLTÜREL BAĞLAMDA YERİLEN KADIN 281
III.10.1. Hurafelere İnanan/Eğitimsiz Cahil Kadın Tipi 283
III.10.2. Alafranga Etkisiyle Değişim Gösteren Kadın 289
III.11. SÖMÜRÜ NESNESİ HALİNE GETİRİLEN KADININ METALAŞTIRILMASINA OLUMSUZ BAKIŞ 295
III.11.1. Kölelik ve Cariyelik 295
III.11.1.1. Bedensel Sömürü 302
III.11.1.2. Ruhsal Sömürü 308
III.12. ERKEĞİN KADINA OLUMSUZ YAKLAŞIMI 323
III.12.1. Nesneleştirilen Kadını Cinsel Bir Obje Olarak Görme 324
III.12.2. Cinsel İktidarın Kurbanı Olan Kadın: Taciz/Tecavüz 330
III.12.3. Toplumsal Ezilmişliğin Sahte Örtüsü: İftira 346
III.12.4. Kadını İkincil Bir Varlık Olarak Görüp Küçümseme /Şiddet 356
III.13. KADININ HEMCİNSLERİ İLE OLAN HESAPLAŞMASI 364
III.13.1. Kıskançlıkla Gelen İntikam Alma Duygusu 364
III.14. KADINLARIN İÇSEL DÜNYALARINDAKİ ÇATIŞMALARIN DIŞSAL ÖRÜNTÜLERİ 378
III.14.1. Küçümseme Ve Fikirlerini Söyleyememe İle Gelen Kimlik Edinememe Sorunsalı 378

III.14.2. Cinselliği İle Varolma/ Öne Çıkma -Yer Edinme Çabasında Olan Kadın... 391
III.15. AİLE VE TOPLUMSAL BASKI KARŞISINDA TÜKENMİŞLİĞİN SEMBOLÜ OLARAK KADIN... 394
III.15.1. Hastalıkla Gelen Ölümcül Son: Verem... 394
III.15.2. "Hayır "In Sessiz Eylemi... 400
III.15.2.1. Kaçış... 402
III.15.2.2. Ölümü Göze Almak/ Ölmek... 409
III.15.2.3. İntihar... 416
III.16. YENİLEŞME SÜRECİNDE YENİ KADIN TİPİ... 428
III.16.1. Gerçekçi Bir Bakış Açısına Sahip Eğitimli/Rasyonalist/İdealist Kadın Tipi... 429
III.16.2. Kutsal Değerlerinin Bilincinde Olan Vatansever Kadın Tipi... 449
III.16.3. Sevdiği İnsan İçin Her Türlü Fedakârlığı Göze Alan Sadık Kadın Tipi... 462
III.16.4. Korkuya Hükmeden Cesur Kadın Tipi... 472
SONUÇ... 480
KAYNAKÇA... 488
ÖZ GEÇMİŞ... 507

TABLOLAR/ÇİZELGELER LİSTESİ

Tablo 1. Tanzimat Dönemi Tiyatro Eserlerinde Kadın Üzerine Metin Merkezli İncelenen Eserler

KISALTMALAR

Bs.	Basım
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
haz.	Hazırlayan
S.	Sayı
s.	Sayfa
TDK	Türk Dil Kurumu
Ünv.	Üniversitesi
vb.	Ve benzeri
Yay.	Yayınları
YKY.	Yapı Kredi Yayınları

GİRİŞ

Tanzimat dönemi, edebiyat sahasında yeni türlerin girdiği bir süreci kapsar. Batılı anlamda önemli bulunan, etkisine inanılan ve Türk Batılılaşmasının taşıyıcı misyonunu üstlenen yeni türlerden biri olan tiyatro, Tanzimat aydınlarının kalemlerini kullandıkları bir yazın türü olur. *"Tanzimat ve sonrası dönemin Osmanlı aydınları, toplumlarının modernleşmesi için farklı birtakım yolların yanında tiyatroyu da bir araç olarak görmüş ve kullanmışlardır. Öyle ki, Osmanlı aydınları için tiyatro önemli ve etkili bir yol olmakla beraber, diğer araçlara göre belli üstünlükleri de bulunmaktadır. Öncelikle tiyatrodan zevk almak Batı'lı olmanın bir ölçütü gibi değerlendirilmiştir. (...) Dahası, o dönem Osmanlı aydınlarının hemen hepsi halkın tiyatro yoluyla eğitilebileceği kanısındadırlar.*" (Pekman, 2002: 8) Tiyatro sanatı ile birlikte yazarlar özellikle okuma-yazması olmayan halka mesajlarını/fikirlerini daha kolay iletebileceklerini ve amaçlarına hizmet edebileceklerini düşünürler. Dönemin önemli ediplerinden olan Namık Kemal, tiyatroyu faydalı bir eğlence olarak gördüğü ve düşüncelerini ifade ettiği *İbret* 'teki "*Tiyatro"* adlı makalesinde bu durumu *"Bir millet umumen ahlâk kitabı yazsa bir âdemi pek kolay terbiye edemez. Bir edib birkaç tiyatro tertip etse bir milletin umumunu terbiye edebilir"* (Namık Kemal, 2019: 497) şeklinde dile getirir. O, medeni milletlerin kalkınmasına, bilinçlenmesine etken olan tiyatronun, ilerlemede önemli bir payı olduğunu söyler. Zira tiyatronun etkisinin kalıcılığına ve fayda yönüne vurgu yapar ve *"ulvî fikirlerin gelişip yerleşmesine aracılık ettiğinden söz"* (Aytaş, 2002: 21) ederek, tiyatro sanatının bu misyonuna dikkat çeker. Ahmet Midhat da gelişimi sağlamanın/ yanlışlara dikkat çekmenin sağlayıcılarından biri olan tiyatro hakkında şu şekilde düşüncelerini dile getirir;

> *"Halk terakkiyati ve medeniyetçe matlup olan dersi yalnız müellefat-ı ciddiye mütalaasından almakla kalırsa maksadın bu suretle husulü pek çok zamanlara tevakkuf eder. Zira elhaletü hazihi oldukça revaç bulan bir kitap bin beş yüzden nihayet iki bin beş yüz nüshaya kadar satılabilmektedir. Bu da beş senede ancak satılıp biter. Yüz binlerce nüfus için mütalaa edilen şu rağbet hiç menzilesinde addedilse sezadır. İmdi biz okumak yazmak bilmeyen nüfusu tiyatroda ibretli oyunlar iradesiyle terbiye etmeğe cidden çalışacak olursak sanat-ı tıbaadan ziyade tiyatro sanatıyla muvaffak olabiliriz. Zira her defasında yedişer sekizer yüz nüfus tiyatroda bulunmak şartıyla on beş yirmi defa temaşagâha vaz'olunan bir oyunu on on beş bin nüfusa göstermiş oluruz."* (Enginün, 1990: 3)

Ahmet Midhat Efendi tiyatroyu, medeniyetin gelişiminde bir araç olarak kullanmanın fayda getireceğine, bizzat okuma-yazması bulunmayan halka ulaşmanın daha kolay olacağına değinir. Bu tür sayesinde Tanzimat içinde hedeflenen beklentilerin/

gelişmelerin hızlanması açısından daha çok kişide etki yaratacağını söyler. Kısacası *"tiyatro sanatına yüklenen bu misyon aslında, Tanzimat'ın önünü açtığı yenileşme dalgası ve görece özgür bir ortamın etkisiyle, ülkenin kurtuluşunu Batı'lı kurumlarda gören ve 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren imparatorluğun idari, ekonomik ve kültürel alanlarda değişime uğratılması yönündeki ideolojik temelin yalnızca bir parçasıdır."* (Pekman, 2002: 13) İmparatorluğun gelişimi için belirlenen ideolojik (Osmanlıcılık, İslâmcılık, Batıcılık, Türkçülük) amaçlar ekseninde Tanzimat aydınları bu yönde hareket etme, kollektif bir bilinçaltında insanları birleştirme, yanlışlara dikkat çekme hedefleri doğrultusunda tiyatro eserlerinde mevcut sorunsallara ve çözümlere yer verirler ve dikkat çekerler.

Tanzimat Dönemi, Türk toplum hayatında önemli sosyal değişimlerin yaşanmaya başladığı bir süreci kapsar. XIX. yüzyıldan itibaren meydana gelen değişimler/gelişmeler nedeniyle; her iki cinsin de sosyal hayattaki rollerinin sorgulanmasına, eksikliklerin giderilmesine, yanlışlara dikkat çekilmesine ve kadın-erkek rollerinin tezatlıklarının ortadan kaldırılmasına çalışılır. Zira kadın-erkek ilişkisinde erkek, dış dünya ile rahat/özgür bir biçimde yaşama hakkına sahipken kadın, iç mekânın sınırları (ev) içinde yaşamını sürdürmekte, belli normlar etrafında hareket etme olanağına sahiptir. *"Türk erkeğinin, dış hayâtın bütün sâhalarında esâsen hâkim olması sebebiyle, kadın mevzuu da aile içinde mütalâa edilerek yine bu zıddiyeti görmek mümkündür."* (Okay, 1989: 159) Kadın, aile dışında herhangi bir sahada görünür değildir, kendisi için belirlenen mekânın sınırlılığının dışına çık(a)maz.

Bürokrat ve aydınlar, Osmanlı devletinin içinde bulunduğu olumsuz durumu önlemek için modernleşme atılımı süreci içine girerler ve bu sürecin başlaması kadın sorunsalı üzerine de yoğunlaşılmasına sebep olur. Sosyal hayatta meydana gelmeye başlayan değişimle kadın, dar kalıplarından çıkmaya ve yabancı kadınların yaşam tarzını ve unsurlarını model almaya başlar. *"Belli bir zümreye mensup ailelerin genç kızları yahut evli genç kadınları, o devrin Batılı kadınında görülen ve beğenilen birtakım vasıflar kazandırılmak gayesiyle, Avrupai kıstaslar içinde terbiye edilmeğe başlamıştır. Fransızca öğrenmek, piyano dersi almak, o devrin kadını için Batılılaşmanın ilk adımını teşkil etmiştir"* (Has-Er, 2000: 4) Bu nedenle Osmanlı kadınları, Batılılaşma adına attıkları bu adımların yeterli olduğu/olacağı gibi yanlış bir düşünceye de kapılırlar.

Tanzimat ile birlikte cemiyetin meselelerini yakından takip eden aydınlar, kadın sorunsalına özellikle eğilir ve düşüncelerini açıkça beyan eder. *"Tanzimat dönemi, Türk fikir tarihi için de önemlidir. Özellikle Yeni Osmanlılar Cemiyeti olarak adlandırılan*

aydın- bürokrat sınıf, Osmanlı Devleti'nin varlığının devamı ve terakkisi için siyasi ve sosyal alanda yeni bir yapılanmanın zorunluluğunu öngörmüşler" dir. (Namık Kemal, 2019: 13) Yeni fikir tarihi ekseninde devletin gelişmelere ve ilerlemelere ayak uydurması konusunda aydınlar, gerek edebî eserlerinde gerekse makalelerinde toplum hayatında önemli role sahip olduğuna inandığı kadının, toplumsal hayatta varlığını konumlandıran iyileştirici çözümler sunar. Nitekim onlara göre, toplumun çekirdeği olan ailenin sağlam temeller üzerine kurulması ve yetiştirilen gençlerin ülkeye faydalı olması kadının/annenin eğitimli, ahlaklı, fedakâr, sorumluluk sahibi, ekonomik özgürlüğü olan, kendilik bilincine hâkim, sorgulayan, fikirlerinde özgür birey olması gibi olumlu ardıl ögeleri taşımasıyla mümkündür ve kadının ötelenmesi/ göz ardı edilmesi yanlıştır. Bu bağlamda *"Osmanlı'da kadın meselesi, Tanzimat'tan beri "modernleşmeci" bir zihniyetle ele alınmaya çalışılmış ve kadın, toplumun geri kalmışlığında bir odak noktası olarak görülüp ilerleme için çözülmesi gereken bir konu olarak gündeme gelmiştir."* (Bayram, 2014: 352) Toplum yapısının düzeltilmesi noktasında buluşan aydınlar, kadına dair meseleleri dönemin şartları dâhilinde çözmek, iyileştirmek ve bilinçlendirmek isterler. Bu bakış açısı ve amacı ile hareket eden Tanzimat aydınları tiyatro eserlerinde kadına, metnin entrik kurgusunda etkin bir şekilde yer verirler. Bu nedenle kadın meselelerini ve çözümlerini metin merkezli olarak incelediğimiz çalışmada söz konusu eserler, aşağıdaki tabloda yer alan anlatılar üzerinden incelenerek değerlendirildi.

ESER ADI	**YAZAR ADI**	**YAYIN YILI**
Maskeli Adam	A.Cemalettin	1301
Eskici Kasım	A.Cemil	1292
Duhter-i Hindû	Abdülhak Hâmit	1292
İçli Kız	Abdülhak Hâmit	1291
Sabr u Sebat	Abdülhak Hâmit	1291
Eşber	Abdülhak Hâmit	1296
Macera-yı Aşk	Abdülhak Hâmit	1290
Nazife	Abdülhak Hâmit	1291
Nesteren	Abdülhak Hâmit	1294
Tarık Yahut Endülüs Fethi	Abdülhak Hâmit	1296
Tezer Yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis	Abdülhak Hâmit	1297

Bedriye	Abdülhalim Memduh	1304
Nâmurad	Agâh Efendi	1291
Sanki Aşk	Ahmed Hamdi- Ali Necip Paşazâde	1299
Bedbaht Âşıklar	Ahmed	1302
Kahraman Kız	Ahmet Fahri Mustafa	1300
Hüznâver	Ahmet Fehmi	1310
Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş	Ahmet Midhat Efendi	1301
Açıkbaş	Ahmet Midhat Efendi	1291
Hükm-i Dil	Ahmet Midhat Efendi	1291
Ahz-ı Sâr Yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti	Ahmet Midhat Efendi	1291
Çengi Yahut Daniş Çelebi	Ahmet Midhat Efendi	1301
Çerkez Özdenler	Ahmet Midhat Efendi	1301
Eyvah	Ahmet Midhat Efendi	1302
Firkat Yahut Gönül Ne Bela	Ahmet Muhtar	1293
Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet	Ahmet Muhtar	1304
Mihnet Yahut İftirak-ı Aşk	Ahmet Muhtar	1301
Geveze Berber	Ali Bey	1289
İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz	Ali Haydar	1288
Sergüzeşt-i Perviz	Ali Haydar	1282
Mızrak Çuvala Sığmaz	Ali Rıza	1292
Kaza ve Kader	Arif	1290
Timsâl-i Aşk	Âsaf Şerâfeddin	1308
Sefalet-i Aşk	Atıf	-
Kendi Düşen Ağlamaz	Bilinmiyor	-
Şefkatsiz Valide	Cafer	1300
Talihsiz Delikanlı Yahut Firaklı Köy Düğünü	Cemil	1292
Bihaber Peder Yahut Bir Günde Üç Kişinin İntiharı	Davut Esat	1305
Ecel-i Kaza	Ebuzziya Tevfik	1288
Ma'şuka Yahut Muhafaza-ı Aşk	H. Kamil, Tepedelenli	1303
Ahmet Yetim Yahut Netice-i Sadakat	H. Bedrettin, Mehmet Rifat	1296
Fakire Yahut Mükâfat-ı İffet	H. Bedrettin, Mehmet Rifat	1293

Kölemenler	H. Bedrettin, Mehmet Rifat	1292
Iskat-ı Cenin	Hasan Bedrettin	1290
Fitne-i Şükrü	Hüsamettin	1290
Huşenk	İbnürreşad Ali Ferruh	1303
Hasret	İzzet Nuri	1290
Pakdâmen	Mehmet Rifat	1291
Görenek	Mehmet Rifat	-
Eden Bulur Yahut Merhametsiz Bir Valide	Mehmed Ziya	1298
Tuna Yahut Zafer	Mehmet Sadettin	1290
Evhami	Mehmet Şakir (Feraizcizâde)	1302
Afet-i Cehl Yahut İnhimak-ı Sefâhat	Mehmet Şakir (Feraizcizâde)	1291
İcab-ı Gurur Yahut İnhimak-ı Sefalet	Mehmet Şakir (Feraizcizâde)	1301
İnatçı Yahut Çöpçatan	Mehmet Şakir (Feraizcizâde)	1301
Kırk Yalan Köse	Mehmet Şakir (Feraizcizâde)	1302
Teehhül Yahut İlk Göz Ağrısı	Mehmet Şakir (Feraizcizâde)	1302
Yalan Tükendi	Mehmet Şakir (Feraizcizâde)	1301
Zavallı Jilber Yahut Bir Mahkûmun Zevcesi	Mehmet Şakir	1307
İbret Yahut Hak Yerini Bulur	Mehmet Tahir Münif	1304
Ormanda Vuslat	Müdessir	1305
Bahtiyar Yahut Son Gürlüğü	Mustafa Hilmi	1291
Tesir-i Aşk Yahut Zahmetsiz Ölüm	Mustafa Hilmi	1291
Kara Bela	Namık Kemal	1292
Celalettin Harzemşah	Namık Kemal	1292
Zavallı Çocuk	Namık Kemal	1290
Akif Bey	Namık Kemal	1290
Gülnihal	Namık Kemal	1292
Vatan Yahut Silistre	Namık Kemal	1289
Felaket	Nef'i	1292
Şöhrete Muhabbet Ne Harbiyet Yahut Tasvir-i İtaat	Nuri (Yağcızâde)	1298
Biçare	Nuri Bey	1293
Afife Anjelik	Recâizade Mahmut Ekrem	1872
Çok Bilen Çok Yanılır	Recâizade Mahmut Ekrem	1875

Vuslat Yahut Süreksiz Sevinç	Recâizade Mahmut Ekrem	1291
Garip Çoban	Ruhsar	1291
Asi Behçet	Sadık	1292
Kara Talih	Salih	1290
Şîr	Samipaşazâde Sezai	1292
Besâ Yahut Ahde Vefâ	Şemseddin Sami	1292
Seydi Yahya	Şemseddin Sami	1292
Gâve	Şemseddin Sami	1291
Kendim Ettim Kendim Buldum	Şemsi	1292
Şair Evlenmesi	Şinasi	1277
Felâket-i Aşk	Suphi	1290
Üvey Ana	Toros	1292
Esrâr-ı Aşk	Yusuf Neyyir	1291
Sıtk-ı Canan	Yusuf Neyyir	-
Tasvir-i Sebat	Yusuf Neyyir	1290
Tedbirsizlik	Yusuf Neyyir	1291

Tablo 1. *Tanzimat Dönemi Tiyatro Eserlerinde Kadın Üzerine Metin Merkezli İncelenen Eserler*

BÖLÜM I: TİYATRONUN TARİHSEL SÜRECİ

I.1. TANZİMAT ÖNCESİNDE TİYATRO

İnsanlığın başlangıcından beri toplumlar üzerinde büyük bir etkisi olan tiyatro sanatı, gerek insanoğlunun hayat tecrübesini, gerekse kendisi ve içinde bulunduğu toplumla olan çatışmalarını, varolan sorunları aktaran, sorgulatan ve çözüm odaklı bir amaç taşıyan sanat faaliyetidir. Toplumsal ve kültürel yapı ile sıkı bir etkileşim/iletişim içinde olan tiyatronun kaynağı, çok eski çağlara dayanmaktadır. Nitekim tiyatronun kaynağını *"yaşamsal gereksinimlerini sağlayan ilkel insanların, onları yaşatan, üreten ve geliştiren eylemlere, duygulara ve düşüncelere karşı takındıkları tavır"* (Nutku, 2001: 15) oluşturmuş ve bu sanat dalının doğuşuna vesile olmuştur. Görsel bir sanat olan tiyatro, mitoloji ve ritüellerin gelişimiyle varlığını ortaya koymaya başlar. Başlangıçta ilkel insanlar, dünya üzerindeki yaşam kaynaklarını ve varlığına anlam veremedikleri için bu olayları doğaüstü ya da büyüsel güçlerle ilişkilendirirler. Nitekim ilkel insanlar, doğada meydana gelen değişimlerin (mevsimler, kuraklık, yağışlar vb.) birer ruh taşıdıkları inancıyla, yinelenen değişiklikleri tanrısal güç ile ilişkilendirmeye başlar. Bir bakıma kendilerinin varolmalarını sağlayan eylemlere karşı tavır alırlar; bitkilerden yararlanırlar, hayvanları avlarlar, doğal afetlere karşı önlem almaya başlarlar. Zamanla doğaüstü güç olarak nitelendirilen olaylar, kalıplaşır ve ritüelleşir. Mitlerin ortaya çıkışı da bu ritüellerin kişileştirilmesi ile son halini alır. Yani *"mitler çoğunlukla, törenlerin kutsadığı etkilenmeyi umduğu doğaüstü güçlerin temsilcilerini içerir. Katılımcılar, ritüellerde ya da kutlamalarda doğaüstü güçleri, mit karakterlerini"* (Brockett, 2000: 16-17) kişileştirirler. İlkel insanlar, tabiatta meydana gelen değişimlerin tanrıların iradesi altında olduğunu ve bu doğa olaylarını kendilerince açıklamak için mitolojiler geliştirirler. Tanrıların ikramlarını çoğaltmak ya da gazaplarını önlemek adına törenler, eğlenceler tertip ederler. Doğaüstü güçler ve nedensel ilişkiler ile oluşturulan ritüellerde zamanla değişim ya da terk edilme durumu olsa da; *"ritüellerin çevresinde gelişmiş olan mitler, topluluğun sözlü geleneğinin bir bölümü olarak korunur ve bazı hallerde mite dayanan öyküler, tüm törensel bağıntılarından soyutlanarak basit bir dram olarak oynanır."* (Brockett, 2000: 17) Böylece törensel bağıntılardan soyutlanarak oynanan oyunlar, tiyatro/dram sanatının ilk adımı olur. Dram sanatının başlangıcı olan bu eylemler bilinçli olarak yapılmamış, *"zorunlu bir gereksinimden doğmuş"* (Şener, 2003; 7) ve oyun aşamasına doğru gelişmiştir.

Tiyatro sanatının ilk kuramını belirleyen ve insanın taklitçi bir mahlûk olduğunu söyleyen Aristo, tiyatronun taklitten (mimesis) doğduğunu *Poetika* eserinde dile getirir. Aristotales, taklit becerisinin insanda doğuştan vorolduğunu söyleyerek taklit yetisini tiyatroya tatbik eder. *"Taklit içtepisi, insanlarda doğuştan vardır; insanlar bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde ederler."* (Aristotales, 1987: 16) O, yaşamdaki olayların ve hareketlerin insan tarafından yeniden yaratılarak yansıtıldığını, var olan gerçekliğin değil, kişinin yaratılış özelliklerine göre gerçekliğin yansıtılması olduğunu belirtir. Ona göre, insanın doğasında var olan bu yeti sayesinde gerçekliğe giden yolun özü taklit edilerek verilir. Aristotales (İ.Ö IV.) tiyatroyu, taklit yetisiyle doğan, geçmişi çok eski bir oyun sanatı olarak kabul eder.

Memet Fuat'a göre tiyatro, dinden de eski bir kökene sahiptir. O, ilkel dönemdeki insanların, gece ateşin çevresinde otururken ya da ava çıkacakları ertesi günün iyi geçmesi için yaptıkları büyülerin ve avlanılacak hayvanın taklidi ile başlayan eylemlerin tiyatronun başlangıcına vesile olduğunu söyler. (Fuat, 1984: 9) Taklit yoluyla başlayan büyüye; dans, müzik gibi ögeler de dâhil edilerek törenler yapılmaya başlanılır. Bu ritüellerde varlığına ve gücüne inanılan atalar tanrılaştırılır, müzik ve dans eşliğinde tapınma eylemleri gerçekleştirilir. Yapılan törenlerde zamanla mit kavramı oluşmaya başlar ve dini oyunlar evrimleşerek, trajedi, komedi gibi tiyatro türleri oluşur.

Tiyatronun başlangıcı konusunda bazı düşünürler, farklı medeniyetleri temel alırlar; kimi düşünürler Batı tiyatrosunun kökeni olarak adlandırılan Eski Yunan medeniyetini, kimi de Çin, Japon ve Hint medeniyetini temel almaktadır. Batı medeniyeti, güzel sanatların ve tiyatronun kaynağının Yunan'da olduğunu kabul eder. Nitekim Yunan toplumunda Dionysos şenlikleri, tiyatronun başlangıcını oluşturmaktadır ve onun adına yapılan kutlamalar önemli bir yer tutmaktadır. Bolluk/ bereket ve şarap tanrısı anlamına gelen Dionysos[1] şenliklerinde; ayinler düzenlenir, Dionysos'un hayatı ve hikâyeleri, çalgı ve dans eşliğinde anlatılırdı. *"Antik Yunan'da, Dionysos'u kutlamak için İÖ VII. yüzyıldan başlayarak birçok ayin düzenlendi. Bu ayinlerde Dionysos'un hayatı ve hikâyelerini anlatan sözlere müzik ve dansta eşlik ederdi. Çalgıcılar flüt çalar, Dionysos'un dünyaya*

[1]Diyonizos (Latin mitolojisinde Baküs) üzüm ve şarap ilâhı. Zeus ve Semele'nin oğlu. Semele, Zeus'u bütün haşmeti içinde seyretmek istediğinden, başına yıldırım düşer ve daha doğum zamanı gelmeyen çocuk, bir müddet Zeus'un kalçasında mahpus kalır. Bu sebeple Diyonizos'a, iki defa doğan ilâh, Diyonizos, ismi verilirdi. Bu ilâh ilk muntazam üzüm bağlarını meydana getirmiş ve dünyayı gezmeye çıkmıştı. Diyonizos'a Trakya'da, Teb'de ve bilhassa Atik'te ibadet ederlerdi. Diyonizos için yapılan ayinler, şenlikler ve trajedinin doğuşu hakkında bilgi almak için bz. Bedrettin Tuncel, Tiyatro Tarihi Cilt: I, İstanbul Devlet Basımevi, İstanbul, 1938 s.49-58

gelişi, seyahatleri, insanlığa saadet dağıtması ve ölümden sonra yaşamı sağlamasına dair trajik maceraları ve olağanüstü öyküleri bu şenliklerde yaşatılırdı." (Sevengil, 2015: 13) Şenliklerde yapılan etkinlikler ve konular giderek çeşitlenmeye başlar, başka ilahların/tanrıların hayatları da bu ayinler içine dâhil edilerek temsil edilir. İÖ VI. yüzyılda birçok yazar, trajedi yazmaya başlar ve tiyatro oyunları düzenler.

Batı, tiyatro sanatını dramatik kurgulu yazılı belgelere dayandırarak ve bu düzlemde geliştirerek sürdürür. Bu gelişmelere paralel olarak özellikle de Eski Yunan dramı temel alınarak yapılan ilerlemede, bir Türk tiyatrosunun varlığının olup-olmadığı sorusu sorulmaya başlanır. Kesin bir cevap vermenin mümkün olmadığı bu soruya bazı araştırmacılar farklı bakış açısıyla cevap verirler; bu araştırmacılardan biri olan Metin And, bu soruya inanç ekseninde bakar ve o yönde açıklama getirir:

> *"Kendimize özgü bir dramımız yoktur. Kaldı ki başta dil olmak üzere Eski Yunan uygarlığının Hıristiyan mirasçısı Bizans bile bin yıllık ömründe değil özgün bir dram yaratmak, ardılı olduğu Antik Dram örneğinde bir dram bile geliştirememiştir. Eski Yunan'la sıkı bir kültür alışverişi içinde bulunan Araplar da bunu yapamamıştır. Öyle ki Avrupa'nın bile Ortaçağ'da yarattığı Hıristiyan dramı gene Antik Dram kaynağıyla gelişmiştir. İslam dininde de bir dram fışkırmamıştır. Yalnız Hıristiyan dramının acı çekme (passiorı) oyunlarını andıran ve onlar gibi kökeni tek tanrılı dinlerin öncesine uzanan Şiî inancında Taziyeler düşündürücüdür. Kerbelâ olayının çeşitli oluntularını ve bu eksende başka konuları işleyen bu gösterilere Anadolu'nun en doğusundaki kimi köyler dışında pek rastlanmaz, ancak aynı amaçla yazılan Maktel-i Hüseyin'lerin bir topluluk içinde dramatik okunuşunun da dramatik bir olgu niteliğinde olduğunu gözden uzak tutmamak gerekir."* (And, 2014: 8)

Metin And, Türk tiyatrosu gibi diğer medeniyetlerin de kendine özgü dramlarının olmadığını, meydana gelen dramların ise Eski Yunan kaynaklı olduğunu söyler. Bu nedenle o, Antik Yunan kaynaklı dram unsuru bulunmayan Türk tiyatrosunun Tanzimat'a kadar bir tiyatrosu olmadığı tezine karşı çıkar. Zira Batı'nın hayat felsefesi ve tarzı farklılık arz ettiğinden *"Yunan mitolojisinde yer alan çatışma unsurları ve çatışma konuları, Avrupaî hayat tarzının kaynağını ve felsefesini oluşturur. Hâlbuki Türk toplumu bu tür bir çatışmanın içinde (Tanrı-İnsan) Batı ile yakınlaşana kadar hiç olmamıştır."* (Töre, 2009: 2183) Tiyatroyu vücuda getiren ve ona yansıyan unsurlar, toplumların yaşayış tarzı ve kendine özgü ihtiyaçların karşılanmasıdır. Bu doğrultuda oluşturulan tiyatro sanatı elbette toplumlar arası farklılık gösterecek ve ayrı bir felsefe oluşturacaktır. Nitekim Batı ile temas hâlinde olmayan Türk toplumu için Avrupa hayat tarzı ve felsefesinde meydana gelen çatışma unsurları yabancı kalır.

Türk tiyatrosunun geçmişi hususunda aydınlar, farklı görüşler ortaya koyarlar. Kimi aydınlar tiyatroya ait unsurların tam anlamıyla bulunuşunu Tanzimat ile başlatır kimileri de Türk tiyatrosunun kaynağını daha eskiye dayandırır. Bu konuda Gıyasettin Aytaş; *"Kimi araştırmacılar Türk tiyatrosunu- geleneksel tiyatromuzu da bir kenara bırakarak- genellikle Tanzimat'la birlikte başlatmışlar ve bu anlayışlarını da uzun müddet devam ettirmişlerdir. Ancak son zamanlarda yapılan ve ortaya konan belgeler, tiyatromuzun tarihi geçmişinin, çok eskiye dayandığını ortaya koymuştur."* (Aytaş, 2010: 1) şeklinde dile getirerek, tiyatronun başlangıcının Tanzimat'a dayandırılmasının yanlış bir tez olduğu vurgusunu yapar. Geleneksel tiyatro dâhil dinî[2] ve mitolojik olayların Osmanlı'daki tiyatronun kaynağını oluşturduğunu özellikle vurgular. Türklerin tiyatroyla ilgisinin eskiye dayandığını dile getiren Refik Ahmet Sevengil ve Niyazi Akı[3], 2000 yıl öncesine ait oyundan bahseden M. M. Nikoliç adlı Sırp yazarın 24 Ocak 1934 tarihli *Politika* gazetesinde yazdığı makaleyi naklederek, Türk tiyatrosunun geçmişinin çok eskiye dayandığını dile getirirler; *"Bundan bin yıl önce, Türkler büyük bir kültür seviyesi, yüksek bir millet ve Orta Asya'da tesirli bir varlıktılar. Türk milleti iyi harp ederdi; bu topluluğun içinde yüksek soydan gelmiş olanlar, halk ve yabancı milletlerden köleler vardı. Asilzadeler kuvvetli ve hâkimdiler, onlar güzel sanatları korumuşlardır; güzel sanatlar ilerlemiş ve Türkler arasında dünyanın en eski tiyatrosu meydana gelmiştir."* (Sevengil, 2015: 31) Aydınlar, tiyatronun Tanzimat ile başladığı görüşüne karşı çıkarlar. Çünkü bazı unsurların bulunmamasının -sahne, seyirci ve oyuncu- tiyatronun eskiye dayanmadığı anlamına gelmeyeceğini belirtirler. Onlara göre bahsedilen faktörlerin etkilediği tiyatro, sadece Batılı anlamda tiyatronun öne çıkışını geciktirmiştir. Niyazi Akı ise Türk tiyatrosunun gelişim göstermemesini dinî inançlar ekseninde açıklar. O, İslam felsefesi ve dinin müsaade ettiği kadar sanatın gelişebileceğini söyler. Nitekim İslam dinine göre bütün

[2] "Türkler, tarihin bilinen en eski dönemlerinden bu yana, diğer toplumlarda olduğu gibi kendilerine has dini törenler yapmışlar ve törenlere iştirak etmişlerdir. Fertten cemiyete geçmeden önce, aşiret halinde yaşayan Türklerde, her ailenin kendine has kutsal saydığı bir totemi vardı. Yılın değişik zamanlarında, bu toteme bağlı olarak yapılan dini törenlerde, sürek avı yapılır ve kurban edilmiş kutsal hayvanın etini bütün aşiretçe toplanıp yemenin yanında, ölülerin arkasında törenler düzenlenirdi. Müziğe uydurulmuş sözlerle dans etmek, ibadet esnasında müzik aletleri çalmak koro ile dualar okumak, hemen bütün cemiyette tiyatronun başlangıcı sayılmıştır." Bu konuda daha geniş bilgi için bk. Aytaş, 2010, s.2

[3] Bu eser Türklerin Çinlilere karşı yaptıkları seferler devrine aittir. Piyesin üç şahsı vardır. Bir Türk kahramanı karısını ve çocuğunu evde bırakarak savaşa gider. Bu yokluğu fırsat bilen bir Çinli, güzel Türk kadınını elde etmeye çalışır. Fakat kadın kahramanca karşı koyar. Bunun üzerine kadının şerefine dokunamayan Çinli güzelliğini yok etmek maksadıyla kadının yüzünü yaralar. Beri tarafta savaşa giden cengâver koca muskasını evde unuttuğunu fark eder. Onsuz düşmanlarını yenemeyeceğine inanan savaşçı muskayı almak için eve döner. Karısının başına gelen felâketleri öğrenir. Çinliden intikamını alır. Piyes kanla sona erer. Bk. Niyazi Akı, XIX. Yüzyıl Türk Tiyatro Tarihi, Ankara Üniversitesi Basımevi. Erzurum, 1963: 15-16, R. Ahmet Sevengil, Türk Tiyatrosu Tarihi, Alfa Yay. İstanbul, 2015: 31, M.M. Nikoliç, "2000 Yıl Önce Türk Tiyatrosu ", *Darülbedayi dergisi,* 1 İkincikânun (Aralık) 1935, s. 56

kudret Tanrı'ya aittir ve ona şirk koşma korkusu, sanatın gerçekleri soyutlayarak verilmesine neden olur. Resim, heykel gibi somut gerçeği kabul etmez. (Akı, 1963: 17)

Türkler eski dönemlerden beri kendilerine has dinî törenler düzenlemiştir. Aşiret halinde yaşayan Türklerde, her ailenin kendine ait kutsal bir totemi bulunmaktadır. Benimsenen totemlere bağlı olarak, dinî törenler yapılırdı. *"En eski Türkler ailenin genişlemesiyle ortaya çıkmış aşiretler halinde yaşıyordu. Her aşiretin bir totemi vardı. Bir ağaç, bir ot, ya da bir hayvan. Totem aşiretin hem atası hem de tanrısıydı. (...) Totemi hayvan olan Türk aşiretleri o hayvanın etini yemezlerdi. Yalnız bir kere dinsel bir tören olarak aşiretçe o hayvanı avlamak üzere sürek avına çıkılırdı. Av sonunda kurban edilen hayvan gene törenle topluca yenilirdi."* (Fuat, 1984: 251) Toteme bağlı olarak yapılan dini törenlere; dans, şiir, müzik ögeleri de eşlik ederdi. Ayrıca ölen kişilerin arkasından yas tutulur ve bu yönde törenler düzenlenirdi. Dinsel kaynaklı bu totemlerden zamanla uzaklaşılmaya ve gelenekselleşerek dinsel ögelerden ayrılmaya başlanır. Nitekim mitolojik unsurların Türk kültüründe yer edindiği destanlarda, efsanelerde atalarına saygı duyduklarını gösteren törenler, oyunlar da yer almaktadır: *"Ergenekon Destanı, Türk destanları içinde özel bir öneme sahiptir. Çünkü bu destanda yok olmak üzere olan bir milletin yeniden kuruluşu ve varoluşu anlatılmaktadır. Türkler bu destanla hareketle, her yıl dönümünde, Ergenekon'dan kurtuluşu sembolize etmek için, törenler düzenlemektedir. Bu törenlerde, Hakan, ocakta kızdırılmış bir demir parçasını, örs üzerine koyarak çekiçle döver ve orada bulunanlar da aynı işlemi taklit ederlerdi."* (Aytaş, 2002: 2) Hakan'ın yaptığı eylemde, bütün aşiret onu seyrederek ve aynı eylemi gerçekleştirerek, oyun ögelerini yani sahne olarak bir alanı, oyuncu ve seyirciyi kullanmaktadır.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmelerinden sonra benimsedikleri yeni inanç ekseninde bazı değişimler meydana gelir. İslam dininde varolmayan âdet ve davranışlar, ona uydurulmaya ve mâl edilmeye çalışılır. *"On birinci yüzyılda birçok Türk topluluğu bu yeni dini kabul etmiş bulunuyordu. İslam dininin getirdiği inançlar, yasaklar Türklerin eski dinlerine hiç benzemiyordu. Bu yüzden de Türkler İslamlığı kabul ettikten sonra yönetici sınıflarla halk arasında bir ayrılık baş gösterdi. Yöneticiler, aydınlar İslamlığa sıkı sıkıya bağlanmışlardı; ama halk eski dinlerin geleneklerini, törenlerini ufak tefek değişikliklerle devam ettirdi."* (Fuat, 1984: 256-257) Türklerin İslamiyet'i kabul etmeden önceki

inanışları ve geleneklerine yakın buldukları İran'dan gelen mezheplerin benimsenmesi ve tarikatların kurulması ile yapılan dinî ayinler, dinsel[4] gösterilere vesile olur.

Anadolu'da bulunan Türklerin yönetimi Osmanlılara geçtikten sonra halk gelenekleri, inançları aynı şekilde devam eder. Selçuklu saraylarında yapılan eğlence unsurları Osmanlı saraylarında da sürdürülür. Sarayda yapılan eğlenceler, gösteri sanatının gelişmesine katkıda bulunur. Osmanlı padişahlarının saray eğlencelerinde (düğün, sünnet, bayram vb.) yer alan cambazlar, hokkabazlar, ateşbazlar, sihirbazlar vb. tiyatronun kökenine kaynaklık ederler. Özellikle de saray eğlencelerinin yapılması, tiyatro açısından gelişimin başlangıcıdır. *"Saray eğlenceleri de gösteri sanatlarının gelişmesinde önemli yer tutmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın 1530'daki, III. Murat'ın 1582'deki, IV. Mehmet'in 1675'teki ve III. Ahmed'in 1720'deki şenlikleri tiyatro ve gösteri sanatı açısından önemlidir."* (Aytaş, 2010: 5*)* Düzenlenen şenlikler, tiyatro ve gösteri sanatları için gelişim aşamasında katkı sunar.

Batı tiyatrosu ile tanışmadan önce Türk kültürüne özgü geleneksel tiyatrolar, yüzyıllar boyunca devam eder. Geleneksel tiyatrolar; halk tiyatrosu ve köylü tiyatrosu olarak iki koldan ilerler. "*Türkiye halkının büyük çoğunluğu olan toprağa bağlı Türk köylüsünün eski bolluk kut törenleri ve canlılık (animisme) inançlarını sürdürdüğü seyirlik oyunları zamanla biçim ve öz bakımından değişikliklere uğramasına karşın, günümüze değin yaşayabilmiştir.(...) Halk Tiyatrosu ise değişik bir çevrenin malıdır; kentlerde, daha doğrusu başkentte oluşmuş bir tiyatrodur. Türkiye'nin başka yerlerinde de görülmekle birlikte Karagöz, ortaoyunu gibi geleneksel halk tiyatrosu türleri İstanbul'un malı olmuştur."* (And, 2014: 11*)* Anadolu'da yaşayan eski uygarlıklar, Türk kültürünün oluşmasına büyük katkı sağlar. Kentlerden bağımsız olarak yaşayan köylerdeki insanlar eski uygarlıktan gelen törenleri, günümüze kadar korur ve sürdürür. *"Türk köylüsü bunları saklayıp korumakta büyük titizlik göstermiştir. Nitekim Anadolu dansları, kukla ve çeşitli seyirlik oyunları bu etkenin kalıntılarıdır. Frigya, Hitit, Lidya ve benzeri Anadolu uygarlıklarının bu inançlarını seyirlik oyunlar yoluyla Türk köylüsü günümüze kadar sürdüregelmiştir."* (And, 1985: 9) Orta Asya'da yaşayan ve Şamanizm dinini benimseyen Türklerin Anadolu'ya geçtikten sonra düzenledikleri törenleri burada da sergiledikleri

[4] Mevlevi'ler, Bektaşi'ler ve Alevi'ler arasında yapılan dinsel oyunların ayrıntılı bilgisi için bk. Refik Ahmet Sevengil, Türk Tiyatrosu Tarihi Alfa Yay., İstanbul, 2015, s. 39-43, Memet Fuat, Tiyatro Tarihi, Varlık Yay., İstanbul, 1984, s. 256-258.

görülür. Özellikle Şamanizm'in[5] etkisi, köy seyirlik oyunlarında da kendisini gösterir. *"Türklerin eski yurdu olan Orta Asya'nın ve inançları olan Şamanlığın Anadolu Türklerinin geniş ölçüde etkisinin izlerine rastlanmaktadır. Oyun sözcüğünün bile Şamanlıkla çok sıkı bir ilişkisi vardır."* (And, 1985: 12) Bu etki, Anadolu topraklarına taşınır ve burada yaşayan uygarlıkların kültürel mirası ile harmanlanır.

Köy seyirlik oyunları; kaynağını dinsel törenler ve mitolojik unsurlardan alarak, güldürme ve eğlendirme gibi özellikleri şarkı ve dans eşliğinde sunar. *"Oyunların bir kısmı mitolojik kaynaklı olup, bazı dinsel-büyüsel törenlerin uzantısı olarak halk hayatına girmiştir."* (Düzgün, 1994, 6) Ölüp-dirilme[6], kız kaçırma, köse oyunları, tarımsal oyunlar, çoban oyunları, hayvan benzetmeceleri vb. temaların işlendiği köy oyunları, Türk toplum hayatının yansımasının ve sosyal dayanışmanın birer örneğini oluşturur. Kuşaktan kuşağa aktarılan oyunlar, yazılı bir metne dayanmamaktadır fakat kalıplaşmış olan oyunlar, bu zamana kadar gelir.

Geleneksel tiyatronun diğer bir kolu olan halk tiyatrosunun doğup geliştiği yer İstanbul'dur. Seyirlik oyunlar olarak adlandırılan, belli bir metne dayanmayan oyunlar, sözlü-sözsüz seyirlik şeklinde iki gruba ayrılır. Örgütlenmiş bir tiyatro binası olmayan oyunlarda, oyuncular profesyonel bir özellik gösterir. Geleneksel halk tiyatrosunu teşkil eden meddahlık, hokkabaz, kuklacılık, karagöz gibi oyunlar ferdin davranışları ve sosyal bozuklukların tenkit edildiği, eğlendiren, düşündüren oyunlar olarak Tanzimat dönemine kadar varlığını sürdürür. Batı tiyatrosunun tanınması ve gelişmeye başlamasıyla hemen ortadan kalkmayıp, giderek az oynanmaya başlar.

I.2. TANZİMAT'TAN SONRA OSMANLI'DA YENİ BİR TÜR OLARAK TİYATRO

Osmanlı İmparatorluğu'nun XVIII. yüzyılda gerilemeye başlaması onu, dinamizm sağlayacak yeni hamlelere iter. *"Yaklaşık dört yüz yıllık mutlak bir dünya hâkimiyetinin oluşturduğu aşırı güven duygusu"* (Korkmaz, 2011: 17) ile hareket eden İmparatorluk, gereksiz gördüğü değişim ve gelişim diyalektiği üzerinde sorgulamalar içinde olur ve önlemler almaya başlar. II. Mahmut'un ölümünden sonra tahta geçen Abdülmecid (1523-1857), Batıdaki yeni sistem ve düzenlemeleri Mustafa Reşid Paşa'nın yönlendirmeleriyle

[5] Anadolu'nun kırsal kesimlerinde görülen oyunlarda, Şamanlığın ve Altay Şamanlığının izleri görülür. Oyunlardaki bu etki için bk. Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk tiyatrosu Gelenekleri, Inkılap Kitabevi, İstanbul, 1985.

[6] Oyun türlerine ve içeriklerine ayrıntılı olarak bz: Refik Ahmet Sevengil, Türk Tiyatrosu Tarihi Alfa yay., İstanbul, 2015, s. 76, Metin And, Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk tiyatrosu Gelenekleri, Inkılap Kitabevi, İstanbul, 1985, s. 90-174

uygulamaya başlar. Bu konuda Mustafa Reşid Paşa, Batıda yararı görülen yönetim sistemlerinin uygulanması gerektiğine inandığından, padişaha geniş çaplı bir iyileştirme programı önerir. "Hayırlı düzenlemeler" anlamına gelen *"Tanzimat-ı Hayriye"* fermanının ilanına vesile olur. (Sevengil, 2015: 178) Böylece Batılılaşma ekseninde *Gülhane Hatt-ı Hümayunu*'nun ilanı (1839) devletin resmi ideolojisini taşır: Bu fermanla, padişah yetkilerinin bir kısmını paylaşır ve Osmanlı Devleti'nde yaşayan azınlıklara bazı ayrıcalıklar/haklar tanınmaya başlanır.

Tanzimat, Türk toplumunu sosyal ve siyasi açıdan etkiler. Nitekim Tanzimat sözcüğü, *"Nizam verme anlamına gelen 'tanzim' sözcüğünün çoğuludur."* (Berkes, 2012: 213) Nizam sözcüğü, askerî bir alandan daha öteye giderek; yeni bir rejim, siyasi sistem ve sosyal düzen üzerindeki değişim ve gelişimi vurgulamaktadır. Bu dönemde Batı'dan alınan yenilikler edebiyat alanına da tesir eder ve yeni edebî neviler girmeye başlar. Gazetecilik, hikâye, roman ve tiyatro şeklinde yer edinen yeni türler içerisinde tiyatro, önemli bir işlevselliğe sahip olur. Zira tiyatro, sosyal fayda prensibi açısından okuma-yazma bilmeyen halka önemli mesajlar verilebilmektedir.

Tanpınar tiyatroyu, Tanzimat ile giren ayrı ve tek tür olma perspektifinde ele alır: *"Tanzimat'la memleketimize girmiş tek nevi odur. Çünkü aradaki estetik farkına, iç nizamlarının ayrılığına rağmen şiir ve muhtelif nevileri bizde de vardı. Şark hikâyesi, garplı romanla arasındaki farkın büyüklüğüne rağmen daima mevcuttu. Hatta felsefe ve teoloji mekteplerinin zaruri olarak birbirini tenkitle işe başlamaları düşünülürse, tenkit dahi edebiyatımızda tabiatıyla vardı. Yalnız tiyatrodur ki, nev'inin dışına çıkmamak şartıyla, gerek bizde gerek başka İslâm edebiyatında benzeri bulunduğu iddia edilemez."* (Tanpınar, 2014: 279) O, diğer nevilerin edebiyatımızda varolduğu tezini savunurken, tiyatroyu daha önce benzeri bulunmayan bir tür olarak değerlendirir. Batı tiyatrosunu ayrı düzlemde düşünen yazar, onu geleneksel Türk tiyatrosundan kesin çizgiler ile ayrı tutar: *"Orta oyunu gibi, şahıs repertuarı muayyen tipler hâlinde evvelden tespit edilmiş sahne oyunlarına gelince, bu an'anelerin hakiki tiyatro ile hiçbir suretle alakası olmayacağı aşikârdır."* (Tanpınar, 2014: 279) Geleneksel Türk Tiyatrosu'nun Batılı Türk Tiyatrosunu etkileme, ortak özellikler taşıma, ona kaynaklık etme ve edebî bir tür olma konusunda birçok yazar tarafından görüş farklılığı doğar. Orhan Okay, Türk temaşa sanatları içerisinde yer alan ortaoyunu, meddah, karagöz gibi oyunları edebî bir tür olarak kabul etmez. *"Tanzimat'la beraber edebiyatımıza giren türlerden biri de tiyatrodur. Bu hüküm, tiyatroyu sahne oyunu ve edebî eser olarak birbirinden ayrı iki sanat dalı hâlinde kabul*

ettiğimiz zaman doğrudur. Yoksa, Tanzimat'tan önce de var olan, çok eski yıllardan beri var olduğu bilinen meddah, ortaoyunu, karagöz, kukla gibi seyirlik oyunlar dikkate alındığında, yenilik kavramı üzerinde düşünmek gerekir. Ancak anonim karakterdeki bu sonuncuların sadece sahne gösterisi olarak mevcut olduğu unutulmamalıdır. Hâlbuki bir edebî tür olarak tiyatro, ancak yazılı metin haline geldiği, hatta bir 'yazar' tarafından kaleme alındığı takdirde var demektir." (Okay, 2013: 74) Gıyaseddin Aytaş ise varolan geleneksel tiyatronun Batı tiyatrosunu etkileyebilecek bir yeterlilikte ve *"Türk tiyatrosu diyebileceğimiz bir tiyatro anlayışının olduğunu her zaman savunmak mümkündür"* (Aytaş, 2002: 12) şeklinde bir görüşe hâkimdir.

Tanzimat Fermanı (1839) ile gelişim göstermeye başlayan Batı Tiyatrosu, geleneksel tiyatro ile ayrı düzlemde ilerler. "*Bir yandan geleneksel tiyatro seyircisiyle Gedikpaşa ve Direklerarası'nda buluşmaya devam ederken; diğer taraftan azınlıkların ve daha sonra Osmanlı münevverlerinin desteğiyle Batı tarzı tiyatronun bünyemizde yer etmeye ve gelişmeye başladığını görürüz."* (Töre, 2009: 2208*)* Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesiyle, eski usullerin geçersizliğine inanılarak, Batı hareketinin yakından izlenilmesine hız verilir. On sekizinci yüzyıldan sonra Batı ile temasın sıklaşması, gerek toplumsal olarak değişim ve dönüşümün gerekse fikir dünyasının gelişimi, tiyatro[7] türünde de etkisini gösterir.

Tanzimat'tan önce Batıdaki yenilikler ve Batı tarzı tiyatro hakkında bilgi edinmek için Batıya gönderilen elçilerin verdikleri argümanlar önemlidir. *"Elçi olarak Paris'e gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, dönüşünde padişaha sunulmak üzere hazırlamış olduğu "Sefaretnâme"sinde[8], Paris'te bulunduğu sıralarda gördüğü opera hakkında geniş bilgiler verir."* (Aytaş, 2002: 10) Tiyatronun gelişimine katkı sunan ve gittikleri memleketlerin sosyal ve kültürel hayatları hakkında bilgi veren ve bunları

[7]Türklerin içtimai hayatında çok eski zamanlardan beri devam edip gelen dramatik eğlenceler kostüm, makyaj, mimik hatta kısmen sembolik dekor unsurlarını ihtiva etmekle beraber bina dışında meydanlarda yapılırdı; konusu kabataslak çizilmiş olan oyunlar sanatkârların zekâ, nükte, zarafet ve güzel söz bulma kabiliyetleriyle süslenerek yürütülür, seyirciler bu suretle eğlendirilirdi. Tanzimat tiyatrosu yazılı metinlerin sahne sanatkârları tarafından ezberlenerek kapalı salonlarda sahne üstünde temsil edilmesi suretiyle başlamıştır. Bu gelenekle ilgisi olmayan ve tamamıyla Batıdan alınan bir temsil şeklidir. Ayrıntılı bilgi için bk. Refik Ahmet Sevengil, Türk Tiyatrosu Tarihi III, Tanzimat Tiyatrosu, Devlet Konservatuarı Yay. Serisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1986, s. 3, Ayrıntılı bilgi için bk. Alemdar Yalçın, II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fak. Yay. No, 10, Ankara, 1985, s.1

[8] Yirmi sekiz Çelebi'nin Paris'te gördükleri arasında opera da vardı. Mehmet Efendi'nin Sefaretnâme'si bu konuda Türk aydınlarına bilgi veren ilk kaynak oldu. Yirmi Sekiz Çelebi Mehmet Efendi operanın önce İtalya'da gelişip Fransa'ya geçtiğini bilmiyordu. Onun için oyunun Paris'e ait olduğunu söylüyor, büyük bir kalabalık karşısında oynandığını, bütün ileri gelenlerin takip ettiğini, hatta kralın bile geldiğini ekliyordu. Bu konu hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Refik Ahmet Sevengil, Türk Tiyatrosu Tarihi, Alfa yay., İstanbul, 2015, s. 92-94)

sefaretnamelerinde/raporlarında dile getiren elçiler, batılı unsurlara/yeniliklere dikkat çekerler. Bu bilgilere ilgisiz kalmayan, bu türe ilgi gösteren ve tepkilerin önüne geçen III. Selim, II. Mahmut, Abdülmecit, Abdülaziz ve II. Abdülhamit'in tavrı, gerici çevrenin Batı tiyatrosuna karşıtlığını söndürür. *"Sultanların bu ilgisi tiyatronun yaşaması ve gelişmesi için bir güvence olmuştur."* (And, 1972: 20) III. Selim'in geçici tiyatro binaları yaptırması, II. Mahmut'un dışarıdan gelen oyunculara temsil vermek için geçici bir yer ayarlaması ve bando takımı kurdurması, Abdülmecit ve Abdülaziz'in dışardaki tiyatrolara gitmeleri gibi faaliyetler, batılılaşma ve tiyatro girişimine etki eder. Padişahların dışarda yürütülen tiyatro faaliyetlerini desteklemesi ve saray içinde de bu çalışmalara yer vermesi, Batı tiyatrosu için önemli ve anlamlı bir adım olur.

Batı tiyatrosuna yakın örnekler vererek bu tür hakkında halkı ve devlet erkânını bilgilendiren azınlıkların katkısı da önemlidir. Özellikle Yahudi, Rum, Ermeni ve Bulgar azınlıklar tiyatro çalışmalarına önem verirler; tiyatro binalarının yapılmasında, Osmanlı Tiyatrosu'nun oyun dağarcığının genişletilmesinde, Türkçe temsiller verilmesinde, Türkçe oynayan sanatçıların yetişmesinde önemli etkileri/ yardımları olur. Temsil vermek için sık sık Türkiye'ye gelen azınlık ve elçilikler; bir nevi okul hüviyetine bürünerek, ne oynanacağı ve nasıl oynanacağı hakkında öğretici/yetiştirici bir rol üstlenirler. Yabancı elçiliklerin ve azınlıkların bu faaliyetlerine zamanla Müslüman halk da ilgi göstermeye başlar. *"Öyle ki yabancı tiyatro grupları, halkın gösterdiği ilgi nedeniyle İstanbul'a sık sık gelerek etkinliklerini sürdürürler. İstanbul'da tiyatro binalarının eksik olmasından dolayı hemen tiyatro binaları yapılmaya başlanır. 1840'ta İstanbul, bir tiyatro binasına sahip olur. Üç yıl sonra bir Fransız tiyatrosu inşa edilir, ardından yerli bir girişim olarak 1845'te Hacı Naum tarafından bir tiyatro yaptırılır."* (Kanter, 2015: 167) Halkın yoğun ilgisiyle karşılaşan tiyatro sahipleri ve oyuncuları da daha yoğun şekilde çalışmalarına devam ederler.

Tanzimat'ın ilanından sonra Batılı sahne sanatı, ilk kez 1840 yılında Beyoğlu tiyatrolarında (Naum Tiyatrosu) yabancı sanatçılar ve yabancı dillerdeki eserlerle verilir. "*Bu devirde İstanbul'a ecnebi kumpanyaları geliyor, çok kalabalık bir ecnebi kolonisinin ve onları örnek alan azınlık cemaatlerin zevkini ayarladığı Beyoğlu'nda kendi dilleriyle temsiller veriyordu. Tanzimat'la yetişen, garba hayran bir sınıf Müslüman halk da – bilhassa kibar tabakadan- bu temsillere gidiyor onlardan kendi aralarında bahsediyordu. Çoğu İtalyanca olan bu piyeslerin mevzularının hülasası Ceride-i Havadis'te çıkıyordu."* (Tanpınar, 2014: 280*)* Türklerin yoğun olarak bulunmadığı Beyoğlu'nda başlayan tiyatro

gösterilerine daha çok sosyete kesiminden insanlar katılır. Sahneye konulan oyunların konusu *Ceride-i Havadis*'te de yer alır. Türk sahne sanatı ve oyuncularının kendilerine bu türde yer alışları daha sonra olur.

Tiyatro ile olan temasın Naum tiyatroları ile başlaması önemlidir. (1840) Fransızca ve İtalyanca komedi, opera ve başka oyunların icra edildiği bu tiyatrolarda *"Riyakâr"* ve *"Müyessir"* adlı iki fıkra, Osmanlı diline çevrilir ve tiyatroda oynanır. Abdülmecid döneminde oluşturulan Saray tiyatrosunda, Türk gençleri opera öğrenir ve yine bu dönemde Dolmabahçe Sarayı'nda tiyatro binası inşa edilir. 1863 yılında Ermeni gençlerin kurmuş olduğu Şark Tiyatrosunda, Ermeni sanatkârlar[9] Ramazan ayında iki gece üst üste Türk dilinde temsil verirler ve İtalyan yazar Goldini'nin yazdığı *"Don Grigorio"* isimli komediyle birlikte bir perdelik bir oyun olan *"Odun Kılıç"* adlı piyes oynanır.

Güllü Agop[10], (Agop Vartoyan) Türk tiyatrosunun ve sahne faaliyetlerinin gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Güllü Agop, *"Batı tiyatrosunun gelişmesi, "Türk yazarlarının dramatik sanatla ilgilenmesi profesyonel tiyatroculuğun gelişmesi kadar, her bakımdan örnek bir kültür kuruluşu olan ve izleri günümüze kadar gelen Osmanlı Tiyatrosu'nu kuran, geliştiren ve ona yön veren"* (And, 1976: 14) başarılı bir görev üstlenir. Osmanlı Tiyatrosu adı altında ilk Türkçe temsillerin verildiği 1868 yılı, tiyatronun hızlı gelişimine atılan adım olur. *"1868 senesi tiyatromuz için başka noktadan da mühimdir. Bu sene ramazanında bazı neticesiz kalmış teşebbüslerden sonra, Güllü Agop tarafından Gedikpaşa'da Tiyatro-yı Osmanî adlı bir sahne kurulur. 1870-1871 Ramazanında Türkçe olarak tercüme, telif opera, operet, trajedi, komedi, hulasa oldukça zengin bir repertuarla işe başlar."* (Tanpınar, 2014: 282) Güllü Agop'un bu denli zengin bir repertuarla işe başlaması devletten aldığı izin ve destekle mümkün olur. *"Ülkemizde ilk kez devlet-tiyatro ilişkisini gündeme getirmiş ve "Şuara-yı Devlet Umumi Tezkeresi ile 11 maddeden oluşan şart-namesi" de resmen, 16 Mart 1970 tarihinden başlayarak bu ilişkiyi belirlemiştir."* (Sevinçli, 1991: 3) Güllü Agop, 11 maddelik şart-name[11] ile saraydan aldığı yetkiyi etkin bir şekilde kullanarak, tiyatrosunu büyük bir okul haline getirir ve burada yabancı aktörlerin yanında birçok Türk aktör yetiştirir.

[9]Ayrıntılı bilgi için bk. Sevengil, s. 8

[10] Osmanlı Tiyatrosu ve Güllü Agop hakkında geniş bilgi için bk. Metin And, Osmanlı Tiyatrosu Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları No: 258, Ankara, 1976

[11]Şart-name içerisinde yer alan maddelerin ayrıntısı ve Güllü Agop'un Osmanlı eserlerinden sahnelediği eserlerin ayrıntısı için bk. Gıyasettin Aytaş, Tanzimat'ta Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yay. , Ankara, 2010, s.18-19, Alemdar Yalçın, II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fak. Yay. No, 10, Ankara, 1985, s.5-6, Metin And, Başlangıçtan 1983 Türk Tiyatro Tarihi, İletişim Yay., İstanbul, 2014, s. 73-91

Güllü Agop gibi Türk tiyatrosunun gelişimini katkı sunan diğer önemli bir kişi de Ahmet Vefik Paşa'dır. Önemli devlet adamlarından biri olan Vefik Paşa, Bursa'da valilik yaparken, bir tiyatro kurar. Ahmet Vefik Paşa'nın çabası, o devri yaşamış olan Ahmet Fehim Efendi tarafından şu şekilde aktarılır: "*İki ay içinde sıkı bir çalışmadan sonra salonlarıyla, localarıyla, eksiksiz kusursuz bir tiyatro binası vücuda getirerek, bize şöyle dedi: Burada oynayacak, kira vermeyeceksiniz. Gureba hastanesi yararına oyun oynayacaksınız. İşte bu kadar!!"* (Aytaş, 2010: 19*)* Tiyatro dostu olan Vefik Paşa, Türk seyircisini dikkate alır, Moliere'den uyarladığı oyunları kurduğu tiyatroda oynatır. O, valilikten ayrılana kadar üç yıl boyunca Bursa'da birçok tiyatro etkinliğine vesile olur. Tiyatroya destek veren diğer bir devlet adamı da Ziya Paşa'dır. Adana'da valilik görevindeyken bir tiyatro yaptırır ve temsiller verilmesine olanak sağlar. Ziya Paşa, *"bir Anadolu şehrinde halk henüz eski hayat tarzı ve yerel zevkler içinde yaşarken bir tiyatro binası yaptırıp oyuncular getirerek Batılı sahne sanatlarını tanıtmak ve sevdirmek için büyük bir gayret harcamıştır."* (Sevengil, 2015: 285) Bu devlet adamlarının dışında, İbrahim Şinasi[12], Namık Kemal, Abdülhak Hamid Tarhan, Ahmet Mithat gibi devletin değişik kademelerinde yer alan devlet adamları bu türün gelişmesi için çaba gösterirler. Bu sanatçılar, *"Tanzimat döneminde başlayan Batı tiyatrosunu tanıma ve benzerini uygulama süreci içinde Batı yazarlarının oyunlarından çeviriler ve uyarlamalar yapılırken, dilimize çevrilen ya da doğrudan bizim yaşantımıza uyarlanan yabancı oyunları kendi değer yargılarımıza göre değişiklikler"* (Şener, 2011: 5) yaparak sunarlar. Türk seyircisinin yadırgamadan izleyeceği oyunlarda, gerek tipler gerekse anlatılan durumlar kendi yaşayış biçimlerine ve değer yargılarına uygun şekilde yorumlanarak sahneye konulur. Bu bakımdan Batı tarzında yazılmış ve yayımlanmış ilk Türk tiyatro yapıtını Şinasi kaleme alır. Zira uyarlanan ya da çevrilen *"eserlerin Türk seyircisine oynanmadığı ve Türkiye'de yayımlanmadığı için Türk tiyatrosuna herhangi bir şekilde etkisinden söz etmek pek mümkün görünmemektedir. Bu sebeple araştırmacılar bir Türkün yazdığı ilk Türkçe tiyatro eseri olarak Şinasi'nin Şair Evlenmesi'ni gösterirler."* (Gariper, 2011: 68*)* Tiyatro eseri

[12] İlk basılan piyesimiz, "Şinasi'nin Şair Evlenmesi" (1859), Türk yazarlarına teknik olarak gidilecek yolu işaret ederken; aynı zamanda içeriğiyle de toplumsal değişime öncü olabilecek tematik kaynağını bizzat halkın içinden alır. Yani Şinasi, piyesinin kurgusunda kaynak olarak gelenekli tiyatromuzun yazım tekniği içerisinde mesajlarını açıktan vererek sonuca gider. Şinasi'nin yolundan devam eden Direktör Ali Bey, "Kokona Yatıyor ve Geveze Berber"de; Teodor Kasap, "İşkilli Memo ve Pinti Hamit"de, Feraizcizade Mehmet Şakir, " İnatçı yahud Çöpçatan"da hep Batılı bir teknikle basit karakter komedileri kaleme alırlarken; diğer taraftan toplumu rahatsız eden kişilik bozukluklarını belirler ve alaya alırlar. Namık Kemal ve Hamid, romantik akımın tesirinde kalmalarına rağmen farklı bakış açılarıyla piyes konularına yaklaşırlar. Bk. Enver Töre, Türk Tiyatrosunun Kaynakları, Turkish Studies, International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 / 1-II Winter 2009 s. 2209

kaleme alan ilk Türk yazar Şinasi'nin *"Şair Evlenmesi"* (1859), *Tercüman-ı Ahval*'de tefrika edilir. Komedi tarzında tek perde şeklinde kaleme alınan oyun, orta oyunu geleneğindeki fasılları andırır. Batı tarzında yazılan ve Türkiye'de yayımlanan oyunun dili açık, yalın bir Türkçedir. Becerikli, iş bilir, aklı başında bir dost olan Hikmet Efendi tarafından ufak bir rüşvetle düzenlenen hileli bir evlilik olayı anlatılır. Şinasi eserinde, asırlarca sürüp gelen görücü usulü evlenmenin yanlışlığına, komedi biçiminde yer verir ve bu konu üzerine dikkat çeker. *"Sağlam bir yuva kurabilmek için evlenecek kadın ve erkeğin birbirlerini bilip tanımaları, haklarında fikir sahibi olmaları gerekir düşüncesi işlenmiştir."* (Sevengil, 2015: 198) Basit bir vakayı komedi tarzında ele alan Şinasi, Tanpınar'ın da deyimiyle millî bir tiyatroya varacak kısa yol aramıştır ve bunu da halkın an'anesi ile elde etmiştir. (Tanpınar, 2014: 210)

Çok yönlü bir yazar olan Namık Kemal, Tanzimat sonrası tiyatronun gelişmesinde önemli bir rol üstlenen şahsiyetlerdendir. O, Avrupa'da bulunduğu sıralarda tiyatroya büyük bir ilgi duyar ve bu türün gelişmesi konusunda *Hadika* gazetesinde *"Tiyatrodan Bahseden Arkadaşlara"* adlı yazısında görüşlerini ifade eder. *"Tiyatronun beşerin hâlini taklit eden faydalı ve ibret veren bir eğlence olduğunu söyleyen Namık Kemâl, tiyatronun aynı zamanda birtakım ulvî fikirlerin gelişip yerleşmesine aracılık ettiğinden söz etmiştir. Önceleri tiyatro eserlerinin tercüme edilmesinde bir beis görmediğinden söz eden Namık Kemâl, edebiyatın vatanı olmayacağını ileri sürer."* (Aytaş, 2002: 21) Tiyatronun faydacı ve ibret verici yönünü vurgulayan yazar, tercüme eserlerin bu türe katkı sağlayacağından bahseder. Türk tiyatrosunun nasıl olması gerektiği konusunda önemli noktalara değinir. Namık Kemal, tiyatro hakkında *Celâleddin Harzemşah* (1874) ismiyle yazdığı oyunun Mukaddimesi'nde (Celal Mukaddimesi) de görüşlerini ortaya koyarak; tiyatrodan diğer edebî türlerden daha fazla lezzet aldığını ve ona tesir ettiğini dile getirir: *"Avrupa'da iken bir zata yazdığım mektupta tiyatro mütalâasınca olan fikrimi şu ibare ile beyan etmiştim: Bir güzel oyunu okumak, oynandığını görmek kadar lezzet vermese bile yine roman mütalâasına tercih olunur. Çünkü oyunda hayat daha şiddetli tasvir olunur; mevzu tamamlayıcı suretinde gelen tarifler ise hikâyelerde olduğu kadar tafsilâtlı ve karışık olmadığından insanın aldığı tesirler birtakım lezzet kırıcı fâsıllara uğramıyor."* (Sevengil, 2015: 305) O, sadece oyunları seyretmekle yetinmez, tiyatro eserlerini okur; tiyatronun güzel sanatlar arasındaki yerini, toplum hayatına olan etkisini kaleme aldığı yazılarında dile getirir. Tiyatronun eğitici ve öğretici bir yönü olduğunu her defasında vurgulayan Namık Kemal, altı tiyatro eserinde bu düşüncesini eserlerine yansıtmaya çalışır.

Gerek Tanzimat aydınlarının gerekse bazı önemli devlet adamlarının destekleri ile vücut bulmaya çalışan tiyatro türü, basından da destek görür. Bazı gazetelerde (Vakit, İbret, Tasvir-i Efkâr, Tercüman-ı Ahval, Muhbir vb.) piyesler kendisine yer bulur. Yapılan eleştiriler, duyurular, tanıtımlar, tiyatro üzerine dikkatlerin çekilmesine, tanıtılmasına katkı sağlar. 1880'den sonra siyasi ve sosyal şartlar nedeniyle tiyatro eserlerinde durgunluk olur, yazılan eserler oynanmak için değil, okunmak için kaleme alınır.

Tanzimat aydınları, Osmanlı'nın gerek sosyal gerekse kültürel anlamda gelişimini sınırlandıran yapıyı yıkmanın en etkili yolunun tiyatro olduğunu düşünürler. *"Halka - bilhassa okuma yazma bilmeyenlere- bunu en iyi ve kestirmeden anlatmanın yolu Batı tarzındaki tiyatrodur. Bu yüzden Tanzimat yazarları, bu tiyatro türünü düşüncelerini, duygularını, görüşlerini ve hatta ideolojilerini açıklayabildikleri bir kürsü gibi görmüş ve desteklemişlerdir."* (Töre, 2009: 2208*)* Aydınlar tiyatroyu, medenileşme açısından önemli bir tutamak olarak görürler. Fakat mevcut durumu birden değiştirmek ve yenileşmeyi hemen kabul ettirmek o kadar hızlı[13] olmaz. Gerekli hazırlık ve de donanıma sahip olunmadan yapılan girişimler gerek yazılan piyeslerin kalitelerinde gerekse halk tabakasının bu yeni türe olan yaklaşımında eksikliklere sebep olur.

[13] Alemdar Yalçın, Batı'dan etkilenilerek yeni bir değişimle oturtmaya çalıştığımız tiyatro için; "Tanzimat'la beraber aktör ve seyirciyi hazırlamadan karşılaştığımız tiyatro, başlangıçtan itibaren uzun bir müddet Osmanlı sosyetesine yabancı kalmıştır. Bu sebeple tiyatro okunmak için yazılan bir edebiyat nev'i mesabesinde kalmıştır. Tiyatro yazarlarımızın da tiyatro ve sahne tekniğini tam manasıyla kavramadan tiyatro yazarlığına teşebbüs etmeleri yazılan piyeslerin kalitesine tesir etmiştir. Bütün bunların yanında bilhassa halk tabakası arasında tiyatro ve tiyatro terminolojisinin adeta büyük bir yadırgama ile karşılandığını görmekteyiz." şeklinde ifade eder. Sıfırdan başlanılan bir türün edebiyatımızda istenilen noktaya gelişinin uzun bir süreç ve de hazırlık gerektirdiğine vurgu yapar. Bk. II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fak. Yay. No, 10, Ankara, 1985, s.1

BÖLÜM II: TARİHSEL SÜREÇ İÇERİSİNDE KADIN

II.1. ESKİ ÇAĞLARDA KADINA GENEL BİR BAKIŞ

İnsanlık tarihinde kadının varlığı, statüsü, gücü, otoritesi ya da ötekileştirilmesi, ikincilleştirilmesi gibi unsurlar, sorgulanması gereken bir konu olarak görülmüştür. Kadının toplumsal konumu ve rolü her dönemde/çağda etkilendikleri kültür/medeniyet çerçevesinde sosyo-kültürel, ekonomik alanda ve din ekseninde değişim göstermiş, bunun neticesinde cinsiyet üstünlüğü ya da eşitliği ön planda tutulan, tartışılan bir problem olmuştur. Bu nedenle kadının sosyal statüsü ve konumunu doğru bir şekilde değerlendirmek ve sağlıklı sonuçlar ortaya koymak için kadının tarihsel süreçte yaşadığı dönüşümün bilinmesi ve günümüz ile karşılaştırılması açısından önemli bulunmuştur.

Tarihî süreç içinde kadının toplum içindeki varlığı ve statüsü değişiklik gösterir; İlk çağlarda, kadın ve erkeğin eşit bir kertede sorumluluk üstlendikleri ve birlikte varoldukları görülür. Nitekim avcılık üzerine mağara duvarlarına çizilen resimlerde, kadının erkek egemenliğinde olmadığı ve her alanda sorumluluk taşıdığı izlenir. *"İnsanlar o dönemde, yaşadıkları mağaraların duvarlarına kadını sembolize eden betimler yapmışlardır. Ayrıca, az sayıda da olsa ele geçen bazı kadın heykelcikler, "ana tanrıça" inancının uygarlığın bu ilk döneminde oluşmaya başladığını göstermektedir. Doğum yapan, çocuğunu kucaklayan, ayakta duran, tahtta oturan, hayvanlara hükmeden farklı pozisyonlarda pek çok ana tanrıça kültü bulunmaktadır."* (Kapanoğlu, 2006: 7) Kadın, ilk çağlardan başlayarak ana tanrıça inancıyla çeşitli pozisyonlara ve haklara sahip olur. Özellikle doğurganlık kudreti ile kutsanan kadın; soyun devamlılığını sağlayan bir güç olarak kendini konumlandırır, o dönem toplumunda tanrı vasfı ile bereket, bolluk unsurlarını taşıyan vazgeçilmez bir öneme sahip olur. *"Biricik bereket ilkesi olan Ana Tanrıça'dan, üretkenliği erkek tanrılar ya da insan krallar tarafından desteklenen Ana Tanrıça'ya; oradan da önce "ad" da, sonra yaratıcı "ruh"ta yansıyan simgesel yaratıcılık kavramına geçer."* (Berktay, 2016: 36) İlkel toplumlarda kadın; toplum içerisinde varlığını kesin bir güçle hissettirir; gerek üretkenliği gerekse doğurganlığın verdiği ayrıcalığı en üst düzeyde yaşar.

Paleolitik ve Mezolitik dönemde kadınların avcılık ve toplayıcılık gibi yiyecek üretimindeki etkin durumu, neolitik dönemde tarıma başlanması ile azalmaya başlar ve erkek egemenliği ön plana çıkar. Göçebe hayat tarzından yerleşik düzene geçişte *"kadın artık, yaşamın kaynağı, cömert ve bereketli toprak değil, erkeğin yarattığı canı içinde tutup büyüten bir taşıtıcıdan (konteyner) ibarettir."* (Berktay, 2016: 59) Varlığı tek bir sebebe dayandırılan kadın, daha da ikinci cins haline getirilir.

Neolitik dönemden itibaren kadının statüsünde düşüş ve ikincilleşme durumu ortaya çıkmış, *"miras hakkı, mülkiyet hakkı, boşanma hakkı, istediği kişi ile evlenme hakkı gibi pek çok hakları elinden alınmıştır."* (Öztürk, 2017: 22) Çoğu haktan mahrum edilen ve ötekileştirilen kadının durumu, birçok toplumda açık bir şekilde kendisini göstermiştir. Nitekim *"eski Hint, Çin, Moğol ve Arap toplumlarında babanın otoritesine dayalı "pederşahî" aile sistemi ve çok evlilik (poligami) hâkimdi. Ailenin mirası ve yönetimi daima babadan oğula geçer, kız çocuklarına herhangi bir söz hakkı verilmezdi. Kadın zengin ve seçkin bir aileden değilse saygı görmez, bir ticaret metaı gibi değerlendirilirdi. O, ancak erkeğin bir malı olarak bir değer ifade ederdi. Hatta kadın Hindistan'da XIX. yüzyıla kadar ölen eşinin arkasından yakılmaktaydı. Eski Araplarda da kız çocuklarının yüz karası olduğu düşünülür, diri diri toprağa gömülürdü."* (Kurnaz, 1990: 1) Kadın, erkeğin denetimi altına sürüklenmiş, insan olarak taşıdığı değer horlanmış, tüm kötülüklerin kaynağı olarak görülmüş, yaşadığı baskı ekseninde insan olma bilincini yitirmiştir. Kadın artık *"insan kavramının tek bir cinsi, erkeği kapsadığı belirtilmeden, erkek cinsindeki insanlığın özel bir tipi olarak algılanmıştır."* (Çakır, 2016: 44) Cinsiyet olarak kadın köle, satılabilecek/hediye edilebilecek bir nesne ve erkeğe yapılabilecek en ağır bir hakaret olarak telakki edilmekteydi. *"Eski Çinlilerde kadın kocasının kölesi sayılırdı. Kocası ve çocuklarıyla birlikte yemeğe oturamazdı. Ayakta durur onlara hizmet ederdi. Mısır'da başlangıçta · kadınlar erkekle aynı haklara sahip idiyseler de bu fazla uzun sürmemiş Firavun' un emriyle yine köleleştirilmişlerdir. Uygarlığın beşiği olarak gösterilmek istenen Yunan'da ise kadının hemen hemen kölelerle bir tutulduğunu görüyoruz. Koca karısını dövebildiği gibi başka birisine de armağan edebilirdi. Tüm miras erkek çocuklara düşerdi. Bir erkeğe edilebilecek en büyük küfür ona "kadın" demekti."* (Akdemir, 1991: 250) Değersizleşme, küçümsenme ve nesneleşme durumu, uygarlığın beşiği olarak tanımlanan Yunan medeniyetinde görüldüğü gibi, Roma İmparatorluğu'nda acı bir şekilde deneyimlenmiştir.

> *"Eski Yunanlılarda kadın, yurttaşlık haklarından yoksundu. Ya babasının veya kocasının, o da olmazsa erkek akrabası olan velîlerin vasîlığı altında yaşardı. Onlara göre evlilik, sırf nesli koruma ile ev düzeni, yani ev işlerini yönetmeden ibaret idi. Hiçbir işte kadının fikri sorulmazdı. Erkek, istediği zaman karısını boşayabildiği halde kadının boşanma* isteğinde *bulunması gayet güçtü. (...) Roma İmparatorluğu içinde yaşayan kadınlar da değişik durumlardan geçtiler. Roma tarihinin ilk devirlerinde kadına mahsus olan kanunlar, onu kuvvet altında eziyordu. Agna[14] kanununa göre*

[14] Agna'lar, bir erkeğin ailesinden gelen erkek akrabaya (takriben asabeye) verilen isimdir.

kadın, tıpkı bir köle gibi babasının vasiliğinden, kocasının yahut kaynatasının hükmü altına geçer idi." (Ateş, 1996: 8)

Kadın, gerek sosyal gerekse hukuksal olarak eril topluluğun edilgen bir nesnesi haline getirilmiş ve kendisini *"hiçselleştiren"* küçümsemeye, aşağılanmaya uzun bir süre ses çıkaramamış ve içsel bir mekâna itilmiştir. *"Ataerkil ailenin doğudan batıya hemen her coğrafyada yayılması ve özellikle Roma, Yunanistan, Mısır, Hindistan, Çin ve Arap coğrafyaları gibi dünyayı oldukça etkileyen bölgelerde güçlü hale gelmesi ile kadın, erkekler tarafından erkeklere has kılınan toplumsal alandan koparılarak, erkeğinin neslini sürdürüp sürdürmediği kolayca kontrol edilebilecek olan "hane/ev"e itildi."* (Beauvoiere, 1966: 56-57)

Kadının çekildiği kapalı mekân yazgısı sadece sosyal ve hukuksal düzlemde değil, maruz kaldığı ayrıştırıcı durum dinsel düzlemde de etkisini göstermiş ve kadın, daha yaratılış serüveninden başlayarak ötekileştirilmiştir. Zira Yahudi ve Hristiyan kültüründe *"Havva'nın Hz. Âdem için Âdem'in kaburga kemiğinden yaratılmış olduğu inancı önemli yer tutar*." (Taslaman, 2019: 11) İlk kadın olarak yaratılan Havva'nın fiziki olarak varoluşu Âdem'e bağımlı kılınmış; onun kaburga kemiğinden yaratıldığını, erkeğine hizmet etmek için varolduğu söylenerek manevi olarak da ikincilleştirilmiştir. *"Yahudi ve Hıristiyan metinlerine bakıldığında kadının daha yaratılıştan itibaren göze çarpan eksikliği ve kusurlu oluşu onun erkeğe nazaran değersiz olduğunu ortaya koymaktadır."* (Kaval, 2016: 308) Havva, Âdem'e yardımcı olmak üzere yaratılmasına rağmen, asli görevini yapmayıp, onu günahkârlığa iten, cennetten kovulmasına sebebiyet veren, şeytanî bir vasıf kazanmıştır. Nitekim o, yasak meyveyi Âdem'e (a.s) yedirterek bütün insanlığın günahkâr olmasına neden olmuştur. *"Geleneksel olarak, Havva'nın günahtaki payı Âdem'inkinden fazla görünüyordu. Kadın, erkeğin günaha düşüşünün failiydi, erkek kadının değil. Melun Şeytan'la; Havva baştan çıkaran bir kadınla özdeşleştirildi."* (Dalarun, 1992: 30) Cennetten kovulmalarının müsebbibi olarak gösterilen Havva'nın *"suçu üzerine tek tanrının koyduğu bu lanet, onun yaşamı boyunca ikincil ve erkeğe göre 'aşağı' konumda kalmasının meşru gerekçesi olarak kullanılacaktır."* (Berktay, 2016: 70) İlk günahın müsebbibi, şeytan vasfıyla nitelendirilen kadın, *"şeytanın insan soyuna giriş kapısı" olarak tanımlanmış ve yüzyıllardır suçun kaynağı olarak lanetlenmişlerdir."* (Taslaman, 2019: 19) ve bu yazgıyla hayatlarını sürdürmüşlerdir.

II.2. ESKİ TÜRKLERDE KADININ STATÜSÜ

İnsanlığın gelişimini sağlayan iki varlıktan biri olan kadın, konumu ve varlığı bakımından üzerinde durulan bir konudur. Toplumun ana ögesi olan kadın, yüzyıllar boyunca dinsel, ekonomik, siyasal, kültürel etkileşim ekseninde sosyal ve hukuki düzlemde değişim yaşar. Tarihsel olarak eski Türklerde kadının konumu çağdaşlarına göre oldukça farklı bir seyir izler. *"Eski Türklerde, çağdaşları olan Çin, Hint, Arap, Moğol Roma, Yunan ve Sparta gibi ülke kadınlarıyla karşılaştırıldığında Türk kadınının durumu oldukça iyi idi."* (Kurnaz, 1990: 17) O, gerek aile, gerek toplumsal gerekse devlet yönetiminde önemli bir konuma sahiptir. Eril yapıdan geri kalmayan, erkek ile aynı yeterlilikte olan kadınlar, binicilik, silahşorlük gibi kabiliyetlere sahiptirler. Ayrıca *"kadınlar doğrudan doğruya, hükümdar, kale muhafızı ve sefir olabilirlerdi"* (Gökalp, 1970: 166) Türk kadını '*kahramanlık*' niteliğini de taşıyarak savaş meydanında kocasının yanında olur, her alanda erkeğin tamamlayıcısı rolünü üstlenir, önemli mevkilerde bulunur. Devlet yönetiminin en etkin örneğini de Orta Asya'da, Hun hâkimiyetinin süregeldiği devirlerde gösterirler. Zira bu devirde, "*Hun devletini, başkan (hakan) ile karısı (hatun) birlikte temsil ederler. Halktan olan Hun kadınları, erkeklerin yanında dövüşebilmek için iyice eğitilirler, tepeden tırnağa silahlandırılırlar."* (Doğramacı, 1989: 1) Hakan'ın yanında yer alan Hatun, birlikte/ortak karar verme, siyasi toplantılarda bulunma, eşlik etme, eşitliğine ve hakkına sahiptir. Nitekim yazılan bir emirnamede *"'hakan emrediyor ki' ile ibaresi ile başlarsa ona boyun eğilmezdi. Bir emrin kabul edilmesi için, mutlaka 'hakan ve hatun emrediyor ki' sözü ile başlaması"* (Gökalp, 1970: 165) o hükmün geçerliliğini mümkün kılmaktaydı. Birlikte temsil edilen iki cinsiyetin bu tavrı, eşit bir hakka ve sorumluluğa ortak olmanın göstergesi sayılmaktadır.

Eski Türklerde kadın, aile içinde hem anne hem de eş olarak önemli ve etkin bir yere sahiptir. Sosyal birliğin çekirdek yapısını oluşturan ailede kadın, *"Türk destanlarında, Türk efsanelerinde, Türk hikâyelerinde motif motif, nakış nakış, işlenmiş, evin orta direği, erkeğin can yoldaşı ve hepsinden önemlisi mukaddes Türk çocuklarının annesi olmak gibi, fevkalâde üstün, meziyetinden ve hatta Türk ırkının yeğâne bereket kaynağı oluşundan ileri gelen müstesna imtiyazından dolayı"* (Sevinç, 1987: 9) hürmet ve saygı gösterilerek itibar görür. Asalet sadece baba soyu ile ilişkilendirilmez, anne soyu da öncelikli bir yere konulur ve dikkate alınırdı.

Eski Türklerde kadın, aile içi konumunda fikirlerinde hür davranabilmiş, evlilik müessesesinin getirdiği hukuksal haklar konusunda diğer çağdaş topluluklara göre üst

seviyelerde hareket etme yetkinliğine sahip olmuştur. Zira Eski Çin'de kadın, erkek bir varis doğuramaz, kocasını ihmal ederse kocası onu kolaylıkla boşayabilir, fakat bu durum kadın için söz konusu bile olamaz. Eski Türklerde bu hak, her iki taraf için de geçerlidir, bir kısıtlama yoktur. Eski Hint hukukunda, kadının miras hakkı olmadığı gibi kadın, kocasının da esiri konumundadır. Fakat eski Türklerde kızların miras hakları vardır, *"miras, babadan oğula geçer, ancak erkek çocuk olmadığı zaman kıza kalırdı."*. (Doğramacı, 1989: 1) Pederî[15] aile düzeni olan eski Türklerde, çocukların evlilik kararı sadece babaya ait bir karar değil, annenin de görüşüne/onayına sunulan bir yetkiye dayanıyordu. *"Baba, annenin rızasını almadan çocuklarını evlendiremiyor, Türk töresi kadına, çocuklarının istikbâli hakkında, kocası kadar hak ve yetki veriyordu."* (Sevinç, 1987: 52) Ayrıca anne ve baba evlenecek olan kız veya erkeğin onayını da dikkate alırlardı.

İslamiyet öncesinde eski Türk toplumları, gerek benimsedikleri din gerekse bıraktıkları/yaptıkları sanatsal değerlerde, kadınına verilen önemi ve saygıyı açık bir şekilde dile getirmişlerdir. Eski Türk toplumları totemcilik ile erkeğin kutsi kuvvetine inandıktan sonra Şamanizm dinini benimser ve kadını manevi düzlemde üst düzeyde tutarlar. Bu bakımdan Şamanizm, erkek ve kadın eşitliğinin bir yansımasını teşkil eder. Çünkü bu devir *"tanrılar ve tanrıçalar devridir ve en inanılan tanrının adı ana tanrıçadır."* (Doğramacı, 1989: 133) Aşk, doğruluk, iyilik kısaca güzele dair her şey tanrıça ile özdeşleştirilirken; savaş, hastalık gibi kötüye dair her şey de tanrı ile sembolleştirilmiştir. *"Türk şamanları, sihir kuvvetiyle harikalar gösterebilmek için, kendilerini kadınlara benzetmeye mecbur idiler. Kadın elbisesi giyerler, bıyık ve sakallarını tıraş ederlerdi"* (Gökalp, 1970: 164) Ancak böylece kadının sahip olduğu manevi değer ve kutsallığına erişebileceklerdir.

Eski Türklerde kadına verilen değer ve onu kutsal bir varlık olarak görme durumu, gerek kitabelerde ve efsanelerde/destanlarda gerekse hikâyelerde açık bir şekilde ifade

[15] Pederî aile, eşi ve çocukları üzerinde yalnız demokratik bir velâyeti vardır ki buna *pederâne velayet* ve *koca velâyeti* adları verilir. Pederî aileden çok farklı olan pederşahî aile de ise, aile reisinin gerek evlatları, gerek eşi üzerinde *sulta*'sı yani sultanlık hakkı vardır. Evlatlarıyla beraber, eşi ve aileye dâhil bütün diğer fertler aile reisinin adi malları ve mülkleri mahiyetindeydi. Bunları isterse satar, isterse öldürürdü; isterse, bir başkasına hibe ederdi. Bu bağlamda pederi aile düzeni içinde yer alan kadın, daha demokratik bir yaşam sürmekte, sosyal ve hukuksal anlamda daha hür bir şekilde yaşamaktaydı. Ayrıntılı bilgi için bk. Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, (Hazırlayan: Mehmet Kaplan), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1970: s. 162, Şefika Kurnaz, Cumhuriyet öncesi Türk Kadını (1839-1923), Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yay., Ankara, 1990, s.1, Abdulkadir Donuk, "Çeşitli Topluluklarda ve Eski Türklerde Aile", İ.Ü. Ed. Fak. Tarih Dergisi, Sayı 33, Mart (1980-1981), İstanbul, s. 149-160, Necdet Sevinç, Eski Türkler' de Kadın ve Aile, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1987

edilir. *"Oğuz Kağan Destanı'nda ve Orhun Kitâbeleri'nde ise Tanrı'nın değer verdiği kişilere bir bağışı gibi gösterir. Toplumda erkek kadar kadının da sözü geçer. Hem eski Türkler'e, İslâmiyet'e ait izlerle dolu Dede Korkut Hikâyeleri'nde de kadın; gücü, zekâsı ve toplumdaki yeri ile erkeklere denk bir varlıktır."* (Uğurcan, 2012: 117) Türk efsane ve destanlarında kadın; kahramanlık, ahlak, sadakat ve fedakârlığın sembolü olmuş, ilâhi özellikleri ile kutsal bir kimlik edinerek yer almıştır. Nitekim *"Yaradılış Destanı*[16]*'nda Tanrı'ya yaratma ilhamını veren Ak Ana, ışıktan bir kadın hayalidir ve Tanrı'nın yalnız Ak Ana'nın yaşaması için gökyüzünün on yedinci katı da fevkalâlede aydınlık bir ışık âlemidir."* (Sevinç, 1987: 12) Kadının halktan farklı ve özel bir konuma sahip olduğu konusunun dile getirildiği Orhun Kitabeleri'nde Türk kadınından saygı ile bahsedilmektedir. *"Tanrı Türk Milleti yok olmasın diye, babam İlteriş Kağan'la anam ilbilge Hatun'u yükseltti."* (Sevinç, 1987: 34) ifadeleri ile Türk kadınının sosyal, toplumsal ve siyasi konumuna değinilir. Yine Dede Korkut Hikâyeleri'nde kadın; anne ve eş olarak erkek ile eşit bir statüde yer alır, toplumda saygın bir yere hakîmdir. *"Kadınlara çok saygı gösterilir. (...) Kocalar karılarına sevgilim diye hitap ederler. Evin işlerine, ziyafetlere kadın nezaret eder. Çok kuvvetli bir ana sevgisi vardır."* (Ergin, 2011: 27) Hikâyelerde, kadının aile içi konumuna, toplumsal rolüne ve erkeğinin yanında her daim yer alışına çok sayıda örnek verilir.

III.3. İSLAMİYET'İN KABULÜ VE İSLAMİYET SONRASI DÖNEMDE TÜRK KADINI

Tarihî süreç içerisinde insanlık; din, iklim, âdet, gelenek, yasalar gibi birçok nedenden etkilenerek yaşamını o yönde sürdürür. Üstün gelen ardıl öğelerden biri, diğerinin de zayıflamasına sebep olur. İslamiyet'in doğduğu yer olan Arabistan'da kadının statüsü, benimsenen ardıl öğelerin (adet/örf) etkisi altında kalır, erkek merkezli bir yapının arkasında şekillenir. Nitekim örf/adet ve geleneklerin, toplumsal yapıya/düzene yön verdiği Hicaz Bölgesi'nde kadın, erkekten daha aşağı bir statüde görülmüş ve benimsenen normlar ekseninde davranılır. İslamiyet'in Hz. Muhammed'e tebliğ edilmediği ve cahiliye dönemi olarak adlandırılan bu devirde kadın, doğumundan itibaren bir uğursuzluk, felâket olarak karşılanmaktaydı. *"Hz. Peygamberin İslam dinini halka bildirme ve yayma ödevi ile görevlendirilmesinden önceki zamanda yaşayan Araplar'ın durumunu ifade eden "Cahiliye Çağı"*nda (Çağatay, 1957: 86) İslamiyet, ilk kez VII. yüzyılda Arap ülkelerinde

[16] Kadın ile ilgili destan ve efsanelerin ayrıntılı bilgisi için bk. (Necdet Sevinç, Eski Türkler'de Kadın ve Aile, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1987, s. 10-34

ortaya çıkmış *ve "Arapların din ve toplum hayatının bazı sakat adet ve geleneklerini"* (Çağatay, 1957: 87) özellikle orta ve aşağı tabakalardaki kadın, daha ağır bir baskıyla yaşamak durumunda kalmıştır.

Göçebe yaşam tarzına ve ataerkil aile yapısına hâkim olan Arabistan'da, erkek üretkenlik sağlayan bir statüye sahipken kadın, eş olma ve annelik vasfıyla tüketici konumda yer alarak kapalı mekâna/eve kapatılır. *"Cahiliye döneminde de annelik, kadının en önemli rolü olarak görünüyordu. Annelik meşakkatine katlanmak, ancak büyük bir fedakârlıkla mümkün olabilir. Bu ise kadının üstlenebileceği bir görevdir."* (Demircan, 2015: 13) Annelik vasfı ile önemli bir rolü üstlenen kadın, ancak erkek çocuk doğurduğunda saygı görebilirdi: *"Cahiliye döneminde kadının, arzu edilen erkek çocuk doğurması, itibar görmesini de sağlayabilirdi."* (Demircan, 2015: 13) Anne ve eş adlandırmalarının dışında kadın, gerek hukuksal gerekse sosyal haklar bakımından sınırlı bir çizgide yaşamını sürdürmüştür. *"Kimi Arap âdet ve geleneklerine göre de kadın, ölen kocasının bütün mal ve eşyasıyla birlikte miras olarak paylaşılırdı; tıpkı değersiz bir meta/mal gibi! Kadının kocası üzerinde hiçbir hakkı yoktu. Erkeğin sahip olduğu eşlerin de bir sınırı yoktu."* (Mînâvî, 2013: 21) Varolan kimi âdet ve gelenekler, kadının değersiz görülmesine ve yok sayılmasına sebep olur.

İslamiyet'in kabul edilmesinin, gerek Arap kadınlarının durumunu iyileştirdiği ve gerekse kadın-erkek eşitliğinin varolduğu yönünde görüş farklılıkları vardır: Kimi araştırmacılar İslam dininin kadını ikincilleştiren bir perspektifte olmadığını, kimileri ise Kur'an-ı Kerim'i kaynak göstererek kadın- erkek ayrımcılığının mevcut olduğunu söyler. İslamiyet'i olumsuz bir açıdan ele alan araştırmacılar; Cahiliye Dönemi'nde kadına yönelik olumsuz algıların İslamiyet'te de devam ettiğini, kadının ikincil bir statüde bulunduğunu, büyük bir farklılığın olmadığı fikrini ileri sürerler. *"İslamcı yazında, kendinden önceki dönem, olumsuzlukların özellikle abartıldığı bir "Cahiliye Devri" olarak tanımlanır. Bunu takiben İslâmiyet, bu olumsuzlukların sona erdirildiği bir devrim olarak yansıtılır. Bu yolla İslâmiyet, aynı zamanda ideal ahlâk, normu olarak sunulmaya çalışılır. Oysa olguları esas alan bir çözümleme yapıldığında görüleceği gibi İslamiyet, gerçekte Arap toplumunun o günkü değerlerinin bir türevi, onun reformasyonu ve tanrısal düzeyde kutsanılmasından ibarettir."* (Aydın, 2017: 89) Araştırmacılar, Cahiliye Devri'nde kadın ile ilgili mevcut olan dinsel kuralları (eş sayısı, nikâh, mehir, cariyelik gibi), İslamiyet'in sadece disipline etmesi/sınırlandırması bakımından farklılık yarattığını, kadının ikincil bir sınıfta yer almasını değiştirmediğini ileri sürerler. Fatmagül Berktay da *"İslam'ın savunucularının*

iddia ettiğinin aksine, bir bütün olarak kadınların rolü erkeklerinkine göre ikincildir. Erkekleri kadınlara göre üstün gören ve tanıklıkta iki kadını bir erkeğe eş tutan Kuran, bunun kanıtıdır. Kuran'a göre kadınlara düşen miras payı, erkeklere düşenin yarısıdır; ne var ki Kuran'ın tümüne egemen olan ve eşlere karşı iyi davranılmasına karşı öğütler, Muhammed'in kadınların durumunu iyileştirdiğini öne sürenlerin savlarına belli bir ağırlık da kazandırmaktadır." (Berktay, 2016: 111) şeklindeki yorumunda kadınların hukuksal haklarının erkeklere nazaran arka planda yer aldığı ve Muhammed'in kadına yönelik öğütlerinde bu durumu iyileştirici bir tavır yattığını dile getirir.

İslam dininin kadını gölge varlık olarak, ötekileştirilen bir nesne konumuna yerleştirdiğini iddia edenler; Kur'an-ı Kerim'de kadın isminin yeterince geçmemesi ya da kadının akli ve biyolojik olarak kusurlu oluşunu ifade eden ayetlerin bulunduğunu söyleyerek, öne sürdükleri tezleri savunmaya çalışırlar. İslamcı düşünürler, İslamiyet'in ana kaynağı olan Kur'an-ı Kerim'i referans göstererek kadın konusunda olumsuz bir bakış açısına sahip olanlara tepki gösterirler. Zira her iki görüşe sahip olanların başvurduğu kaynak Kur'an-ı Kerim'dir ve İslamcılar eleştirilen durumların Kur'an'ın yanlış yorumlanmasından doğduğunu, bu nedenle kadının durumunun olumsuz bir yöne çevrildiğini savunurlar. Eleştiri yapılan konulardan biri; Kur'an-ı Kerim'de erkeklere hitap edilip, kadınların varlıklarından bahsedilmemesi/yok sayılması durumudur. Bu eleştirilere İslâmcı düşünürler Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerin tamamını kaynak göstererek izah ederler:

> *"Kuran'ın vahyi ile kadın-erkek arasında bazı kültürlerce var olduğuna inanılan ontolojik fark kaldırılarak kadınlar da erkekler de "İnananlar" ve "Müslümanlar" başlıkları altında birleştirilmiştir. Kuran'da, "ya eyyühellezine amenu" yani "ey iman edenler" denildiği zaman, bunun kapsamına, iman eden kim varsa; kadın erkek, yaşlı genç, Arap olan olmayan, zenci beyaz herkes girmekte ve dolayısıyla Kuran, inanan herkesi muhatap olarak almakta, ayrım yapmadan herkese hitap etmektedir. Kuran'ın genelindeki hitap tarzı bu şekilde bütün inananlaradır. Sadece kadınlara veya erkeklere mahsus hitaplar, Kuran'ın çok ufak bir yüzdesini oluşturmaktadır. Bu bağlamda inanan erkeklerden ne bekleniyorsa inanan kadınlardan da aynısı beklenmekte, inanan erkeklere ne vadediliyorsa inanan kadınlara da aynısı vadedilmektedir."* (Taslaman, 2019: 30)

İslamcı düşünürler, Kur'an-ı Kerim'de genel bir hitapla hem kadınlara hem de erkeklere seslenildiğini, söylenildiği/savunulduğu gibi ontolojik bir uçurumun olmadığını vurgularlar. Bu tür bir yanlış yorumlamanın ortaya çıkışını da Arap diline/gramerine bağlarlar. *"Arap dilinin gramatik yapısını bilenler bu durumun önemli bir nedeninin Arapça'nın erkeksi bir yapıya sahip olmasından kaynaklandığının farkındadırlar. Bilindiği*

üzere Fransızca' da olduğu gibi Arapça'da da içinde kadınların bulunduğu bir insan grubu niteleneceği veya işaret edileceği zaman daima sıfatın veya zamirin eril (müzekker) hali kullanılır." (Güler, 1997: 297) Onlara göre, kadının ötekileştirilmesi/yok sayılması düşünülmüş olsaydı, erkekleri kapsayan zamirlerin/sıfatların kullanılabileceğidir ve *"inananlar, Müslümanlar"* hitap şekliyle her iki cinsiyete seslenildiğidir. Bu bakımdan onlar, İslâmiyet'in bu ve buna benzer konularda ayrıştırıcı bir din olarak gösterilmesini; gerek geleneksel unsurların İslamiyet'e mâl edilmesi gerekse ayetlerin yanlış yorumlanması noktasında doğan olumsuz yargıları yanlış bulurlar.

Hz. Muhammed döneminde kadına uygulanan olumsuz algılar değişmeye/değiştirilmeye çalışılır, Kur'an-ı Kerim'de yer alan ayetler ışığında kadın değer verilmesi gereken bir varlık olarak gösterilir. *"Kuran'ın vahyedilmeye başlandığı dönemde de tarih boyunca görülen bu eşitsiz duruma tanıklık edilmekteydi. Kuran, oldukça kötü durumda olan kadınların haklarında birçok düzeltme yapmıştır."* (Taslaman, 2019: 23) Nitekim o dönemde kızların diri diri öldürülmesi yasaklanır, evlilik, boşanma, miras gibi konularda kadınlara haklar tanınır. *"Allah Teâlâ'nın kız çocuklarına verdiği değerin verdiği en önemli göstergelerinden biri de (Cahiliye dönemi âdetlerinden olan) diri diri toprağa gömülmek suretiyle kız çocuklarının öldürülmelerini haram kılmış/ yasaklamış olmasıdır."* (Mînâvî, 2013: 12) Arap toplumu tarafından kız çocuk sahibi olmanın verdiği utanç ve felaket getireceği algısı Kur'an-ı Kerim'de açık bir şekilde haram kılınır, yapılan eylemler uygun bulunmaz. *"Onların birine kız müjdelendiği zaman öfkelenmiş olarak yüzü kapkara kesilir. Kendisine verilen müjdenin kötülüğünden dolayı kavminden gizlenir. Onu, aşağılık duygusu içinde yanında mı tutsun, yoksa toprağa mı gömsün! Bakın ki, verdikleri hüküm ne kadar kötüdür!"* (Nahl, 16/58-59) Hz. Muhammed, gerek kendi aile yaşantısında[17]kadını üstün tutar gerekse kendisine sorulan sorular ışığında kadına dair öğütler verir ve onların sosyal/ekonomik/hukuksal haklarının gözetilmesini ister.

[17]Kadınların Hz Muhammed zamanında aktif bir rol oynadığı ve her alanda çalıştığı görülmektedir. Örneğin Hz. Muhammed'in ilk eşi ve ilk Müslüman Hz. Hatice, ticaretle uğraşmış, aktif biçimde hayatın içinde yer almıştır. Ayrıca Zeyneb bint Cahş'ın dericilikle uğraştığı bilinmektedir. Şifa bint Abdullah, Peygamberimiz tarafından Hz. Hafsa'ya okuma yazma öğretmekle görevlendirilmiştir. Hz. Ayşe, Hafsa, Ümmü Seleme, Kerime bint Mikdal, Ümmü Gülsüm bint Ukbe, Aişe bint Sa'd gibi kadınlar okuma yazma biliyorlardı (Kadınların okuma yazma öğrenmesinin gereksiz olduğu gibi talihsiz uydurmalara karşı bu örnekleri vurgulamayı önemli buluyoruz). Kadınlar arasında başarılı şairler de mevcuttu: Safiye, Atikah, Hind bint Harith, Kabshah bint Rafi bu konudaki uzmanlıkları ile bilinirlerdi. Peygamberimizin döneminde birçok kadın üretim, ticaret, tarım ve kaligrafi gibi işlerle ilgilenir, yine birçoğu kumaş örerdi. Erkekleri tıraş edecek şekilde berberlik yapan kadın da mevcuttu. Ümmü Varaka da sosyal hayatın içinde gayet aktif rol alan başka bir kadın sahabedir. Ümmü Varaka, evinde yaşayan erkeklere kıyasla daha iyi Kuran bilgisine sahip olduğundan Peygamberimizin onayıyla evindeki namazda imamlık yapmıştır. Caner Taslaman, Feryal Taslaman, İslam ve Kadın, İstanbul Yayınevi, İstanbul, 2019, s. 35

"Kadınların önemli olaylara aktif katılımları Hz. Muhammed tarafından özellikle teşvik edilmiş, kadınlar hicretlere ve biatlara dâhil edilmişlerdir. Kadınlar, biat sistemi ile kendi hayatları hakkında karar verme özgürlüğüne sahip olmuşlar ve o dönemde Müslümanlığı seçmek gibi zor bir kararı hiçbir erkeğe bağlı olmaksızın vermişlerdir. Kadınlara en temel karar alınacak konularda seçim hakkı verilmiş, bazılarının zannettiği gibi erkeklerin sözü yeterli görülmemiştir." (Taslaman, 2019: 33) Kadınlar, o dönem içinde çoğu haktan faydalanmıştır.

İlk dönem Müslüman kadınların gerek sosyal hayatta gerekse kamusal alanda etkin olduğu, erkeklerle birlikte hareket etmelerinde dışlanma olmadığı görülür. *"İslâmiyet'in ilk zamanlarında kadınların öğretmen, şair, vaiz ve hatta asker olarak görev yaptıkları görülür."* (Doğramacı, 1989: 3) Erkek ile her alanda birlikte görünen ve etkin olan kadın, Hz. Muhammed'in vefatından sonra sahip olduğu hak ve statüsünde sınırlamalara/değişimlere maruz kalmaya başlar. *"İslam'ın kısa zamanda çok geniş bir alana yayılmasıyla, Kurani reformlar, dine yeni giren kültürlerin gelenekleriyle çarpışmış ve bu çarpışmalar ile yeni kültürler meydana gelmiştir. Oluşan yeni kültürel yapıların kadınların durumunu kötüleştiren uygulamalar barındırması, kadınların kazandıkları haklarını kaybetmelerinde önemli bir etken olmuştur.* (Taslaman, 2019: 39-40) Yeni kültür ve geleneklerle gelen uygulamalar, kadının mevcut sosyal durumu ve haklarını olumsuz etkiler.

Türkler, İslamiyet'i VIII. yüzyılın ortalarından itibaren kabul etmeye başlamış, eski gelenek ve göreneklerini sürdürmüş, bir süre sonra İslam dininin kurallarını/kanunlarını benimsemeye başlamıştır. Böylece Türk kadını yerleşik hayata geçmeden önce sahip olduğu sosyal haklarını İslamiyet içerisinde çok sınırlı bir şekilde kullanabilmiştir. Zira bu sınırlılık İslamiyet'in tamamen etkisi ile oluşan bir kısıtlama değil, etkilendiği kültürlerle olan iletişimi ile olmuştur. *"Bu gelişme içinde temasa gelinen Bizans, İran ve Arap kültürlerinin de tesirlerini unutmamak gerekir."* (Kurnaz, 1990: 3) İslamiyet'i daha önce kabul etmiş olan İran toplumunun Müslüman kadın üzerindeki olumsuz etkisi İslam yasalarına da tesir etmiş, yanlış uygulama ve yanlış yorumlamalarla gerçek din kurallarından saptırılmıştır. Nitekim Doğramacı, pederşahi aile yapısında olan İran uygarlığının ve Arap toplumunun İslam dinine olan tesirini ve daha sonra Türk geleneklerinin tesiri altında kalmasını şu şekilde dile getirir; *"İran millî dini Zerdüştiliğe göre, kadın her türlü pisliğin, kötülüğün ve fenalığın sembolüdür. (...) İnsanları asıl ve gerçek din kurallarından saptıran, İslâm yasalarının yanlış yorumu ve yanlış uygulaması*

olmuştur. Üzerinde Arap ve İran geleneklerinin geniş etkisi bulunan İslâm kültürü, daha sonra yavaş yavaş Türk geleneklerinin etkisinde de kalır." (Doğramacı, 1989: 4) Türk kadını, gerek kendi örf ve adetlerini korumaya çalışmış, gerek bazı ülkelerin (Arap, Bizans, Fars gibi) kültürlerinin etkisinde kalmış gerekse İslâm kültürünün kendisini sınırlandıran yasal sistemlerin dışına çıkmaya çaba göstererek Türk geleneklerini korumaya çalışmıştır.

İslamiyet'in X. yüzyıldan itibaren yeni bir din olarak benimsenmesi, eski Türklerde varolan ve değer verilen kadının devlet idaresindeki konumunu, sosyal ve siyasal haklarını bir süre devam ettirebilme fırsatı vermiştir. Nitekim *Kağan'ın* yanında her daim bulunan ve söz hakkına sahip olan *Hatun,* İslamiyet'in kabulü ile bulunduğu statüyü korur. *"İslamiyet'i kabul eden Türkler Eski Türk Devletlerinde olduğu gibi kadına önem verir. Kurulan Türk devletlerinde kadınlar, Türk töresinden gelen haklarını devam ettirir. Göktürklerden beri devam eden Hatunun görevi Türklerin İslamiyet'i kabulü sırası ve sonrasında kurulan Karahanlı ve Selçuklu devletlerinde devam eder. Türk kadınları alışılagelen sosyal ve siyasi fonksiyonlarını bu devletler zamanında da korur."* (Dulum, 2006: 8) İlk Müslüman Türk Devletlerinden biri olan Selçuklularda Türk kadını aktif rolünü devam ettirmiş, Hatun devlet işlerinde ağırlığını korumuş, devlet işlerinde verilecek kararlarda belirleyici rol oynamıştır. Kadın, kapalı bir mekâna itilmemiş, kaç- göç olayı ile ayrıştırıcı bir durumda bırakılmamış ve erkek ile aynı ortamda bulunmuştur. Bu bağlamda Şefika Kurnaz, Selçuklu Devletin' de yaşanan değişimler (dinin ve Arap- İran kültürlerinin etkisi) ekseninde kadının arka planda yer almadığını şu örneklerle açıklar:

> *"Türk kadınının yaşadığı bu değişim, 300-350 yıl gibi bir zaman diliminde yavaş yavaş gerçekleşmiştir. Bu süre içinde Selçuklular döneminde oldukça önemli işler başarmış kadınlara rastlıyoruz. Mesela, bir vakıf kuran Gevher Nesibe Hatun, siyaset içinde yer alan Tuğrul Bey'in hanımı Altun Can Hatun ve Melikşah'ın hanımı Terken Hatun, teşkilât kuran Fatma Bacı bunlara örnek verilebilir. Fatma Bacı, Baciyân-ı Rum teşkilâtının kurucusu olup, Ahi Evran'ın eşidir. Bu teşkilat Ahiliğin kadınlar koludur. Türkmen kadınları burada siyasi, askeri, ekonomik ve kültürel faaliyetlerde bulunuyordu. Hatta, bu teşkilât Kayseri'nin Moğollar'a karşı savunmasına fiilen katılmış, Fatma Bacı burada esir düşmüştür."* (Kurnaz, 2013: 17-18)

Türk kadını askeri, ekonomik, siyasi gibi alanlarda pasif bir eylem sergilemez ve bu platformlarda yetkin bir faaliyet gösterir. Zamanla bu aktif rol değişim göstermeye başlar ve imparatorluk haline gelen Osmanlı Devleti'nde kadının statüsünde ve toplumsal rolünde değişiklikler olur. Özellikle İstanbul'un fethi (1453) ile *"Türk toplumu kesinlikle ikiye ayrılır."* (Doğramacı, 1989: 7) Toplumsal ayrılıkların başlandığı bu dönemde, *"cinslerin*

ayrılığı üzerine kurulan bir dünyada yasaklara, kurallara, geleneklere, başkaldırmadan, din adına kadın ve erkeğe rol biçen bir ideolojiye karşı çıkmadan, imgesini bile bırakmadan, geçip gitmesi" (Okuyucu, 2014: 46) ve yaşama/ yaşamına anlam katan değerlerden vaz geçmesi istenilir.

Kuruluşunun ilk zamanlarında[18] eşitlik ve özgürlük ilkelerine bağlı kalarak yönetilen Osmanlı toplum yapısında, kadınların biçimlenmesinde ataerkil yapıyı temsil eden erkeğin egemenliği görülür. Zaman içerisinde kadının ikincil bir konuma itilmesi ve kapalı mekâna hapsedilmesine sebebiyet veren çeşitli etkenler olur.

> *"Osmanlı güçlü bir imparatorluk haline gelirken, kadının sosyal durumu geriler. Osmanlı imparatorluğunun gerilemesi, İran ve Bizans etkisini artırır, eski Türk gelenekleri gittikçe unutulur. Bu durumda kadın erkek ilişkisi arasında yeni eşitsizlikler ortaya çıkar. Başlangıçta toplum içerisinde kadınlara verilen bazı sosyal roller sonradan özellikle şehirlerde olmak üzere, kendilerinden yavaş yavaş geri alınır ve Osmanlı Türk kadınları ayrı bir grup halinde ve katı yaşam şartları altında yaşamaya zorlanırlar. İran ve Bizans bünyesinde harem yaşamının saraya girmesi, sarayın XI. yüzyılda padişahın emriyle haremlik ve selâmlık olarak bölünmesine neden olur."* (Doğramacı, 1989: 4-5)

Bizanslı kadınlar, toplumsal yaşamdan uzak, kapalı bir mekânda yaşadığı için halk arasında fazla yer almaz. Bizans gibi İran kültürünün özellikle kentli kadınlar üzerindeki etkisi ve bu gelenek/ göreneklerin Osmanlı sarayına girmesi; haremlik/selamlık ayrımını doğurur. Osmanlı toplumunda kadının mekân ve giyim-kuşam noktasında sınırlar/kurallar içerisinde yaşaması, onu sosyal hayattan iyice uzaklaştırır. Nitekim Tezel de kadının kapalı mekâna itilmesini, erkeğin hâkim olduğu alanın ayrıcalığına ve ayrıca kadının örtünmesine bağlar. *"Osmanlı toplum yapısı, cinslerin ayrılığı üzerine kurulmuş iki ayrı dünyadan oluşmuştu. Erkeğin dünyası kamusal, kadının dünyasıysa özeldi, mahremdi ve ailenin içindeydi. Eve kapatılıp çarşaf giymeye mahkûm edilen kadının, toplum hayatındaki rolü önemli ölçüde sınırlanmıştı."* (Tezel, 1983: 3) şeklinde dile getirir. Mahrem nesnesi haline gelen kadının iç mekâna kapatılması Osmanlı sarayı/kentsel ve kırsal kesimde farklılık gösterir. Osmanlı sarayında meydana gelen sosyal hayattan kopma durumu *"daha çok şehir kadınlarını etkilemiştir. Köylü veya göçebe kadını için böyle bir gerileme söz konusu değildir. Bu kesimlerde kadın hayatın tamamıyla içindedir, kaç- göç yoktur."* (Kurnaz,

[18] XIV. Yüzyılda Arap seyyahı İbn Battuta, Bursa'yı ziyaretinde, Sultan'ı görmek istemiş, fakat yerinde bulamamış, yerine Sultan'ın hanımı kendisini kabul ederek devlet işlerini görmüştür. İbn Battuta yazılarında özellikle Kırım'da sokakta gördüğü, alış veriş eden, satış yapan Türk kadınlarının özgürlüğünden yakınır. Kadınlar hakkında değişik görüş ve geleneklere sahip bir Müslüman topluluğuna mensup olduğu için, bu durum onu çok şaşırtmıştır. Emel Doğramacı, Türkiye'nin Dünü ve Bugünü, s. 6

2013: 18) Özellikle haremli kadınların görevi çocuk doğurmak/yetiştirmek ve erkeklerine hizmet etmektir. Kırsal kesimdeki kadınlar, saray kadınlarının aksine; üretimdeki rollerini kaybetmemiş ve sosyal yaşamdan kopmamıştır. Özellikle Bizans kültürü ile herhangi bir etkileşimi bulunmayan kırsal kesindeki kadınlar, eski Türklerde olduğu gibi, erkek ile iş bölümü yapmış ve onlardan kaçmamıştır.

Osmanlı Devleti'nde şehirli kadınlara gerek giyim-kuşam bakımından gerekse çalışma hayatına dair yasaklar uygulanıyor, erkeklerle olan ilişkilerinde düzenleyici kanunlar/fermanlar çıkarılıyor ve kadın iyice toplumsal yaşamdan koparılıyordu. *"Her ne kadar yenilikçi bir padişah olsa bile III. Selim döneminde çıkarılan bir kanun ile çamaşırcı kadınların dükkân açmalarının önü kapatılıyordu. Yine aynı emirde, kadınların kaymakçı dükkânına girmeleri de yasaklanmaktaydı. Yine kadınların kuşandıkları feracelerin de açık renkli olmaması gerektiği dile getirilmekteydi."* (Yılmaz, 2010: 195) Toplumsal aktivitelerde yer alamayan, mesleki etkinlikleri olmayan kadın, erkeğine bağımlı hale getiriliyordu. Devlet tarafından getirilen sınırlılık/fermanlar[19], iki cins farklılığını daha da ortaya çıkarıyordu. *"Kadının gideceği ve gezeceği yerler, devlet tarafından sınırlanmıştı. Hangi araçlara bineceği, araçların hangi bölümlerinde oturacağı, nerelerden alış-veriş yapacağı, hangi camilerde ibadet edeceği en ince noktasına kadar fermanlarla düzenlenmişti. Toplum içinde kadın- erkek birlikteliğinin yasak oluşu, iki cins için farklı uygulamaları getirmişti, iletişim için simgesel konuşma vasıtaları ortaya çıkmış, kadının giysi kumaş gibi ihtiyaçlarını karşılayan bohçacı kadınlara cinsler arasında arabuluculuk etme görevi yüklenmişti."* (Çakır, 2016: 228) Mesire yerlerinde bulunmayan, dış mekânda nasıl hareket edeceği konusunda kanunlar altında bulunan kadın, sosyal/toplumsal alandaki ihtiyaçlarını aracılar vasıtasıyla temin etmeye çalışmıştır.

Bazı araştırmacılar, Osmanlı Devlet'inde kadınların ev içine hapsedilmediğini, hukuksal haklarının olduğunu öne sürmektedir. Osmanlı Devleti'nde kaydolan siciller ve araştırmalar ekseninde kadınların (saray ve kentli kadınların) ekonomik alanda mülk edinme, alım-satım, borç verme boşanma, miras gibi hukuksal alanda haklarının bulunduğu ve bu haklarının istismar edildiğinde mahkemeye başvurdukları vurgulanır. *"Mülk alım-satımı kaydettirmiş, iş ortakları ve borç kaydı yaptırmış, oldukça önemli sayıda vakfa (dini ve hayır amaçlı mülk bağışlama) bağışta bulunmuş ve evlilik sözleşmeleri yapmışlardır. Bu eylemlerin kaydedilmesi en azından Osmanlı dönemi için*

[19] Osmanlı'da toplumsal yapı ve kadına yönelik çıkarılan fermanların ayrıntısı için bk. Serpil Çakır, Osmanlı Kadın Hareketi, Metis yay., İstanbul, 2016, s. 226-229)

şehirli kadınların mülk edinme haklarının bilincinde olduğunu ve haklarını mahkeme ortamında kullandıklarını şüphesiz ortaya koymaktadır. Bu kadınların çoğu, özelliklede elit kesimin kadınları işlerini yaptırmak için mahkemeye temsilcilerini göndermiştir." (Tucker, 2011: 66-67) Sicil defterlerine göre; kadının azımsanmayacak kadar hukuksal haklarından faydalandığı ve kendisine tanınan hakların bilincinde oldukları dile getirilir. Nitekim Osmanlı kadın hukuku üzerine araştırma yapan Jenning, Gerger ve Tucker'in verilerini aktaran Aydın da bu görüşü destekleyen bilgiler verir: *"Kadınların, ticari ilişkilerinin sürdürülmesinde, mülkiyet haklarının korunmasında gerektiğinde mahkemelerden serbestçe yararlandıkları görülmektedir. Osmanlı mahkeme defterleri üzerindeki incelemeleriyle tanınan Jenningi Gerber ve Tucker Osmanlı döneminde kadınların mahkemeleri büyük bir güven ve serbesti içinde kullandıklarını ifade etmektedir. Jenning'in verdiği bilgiye göre mahkemede görülen davaların Kayseri'de %17, Amasya'da %24, Karaman'da %37 ve Trabzon'da %42'sinde taraftarlardan birisi kadındır."*[20](Aydın, 2017: 101-102) Bu envanterler ışığında ticaret ve çalışma hayatında erkekler kadar aktif bir rol oynamayan kadınlar, kendisine tanınan haklar doğrultusunda hareket etmeye, hakkını korumaya çalışmıştır. Ayrıca mahkemelerde haklarını arayan kadınlar, sadece Müslüman kadınlar değildir, gayrimüslim olanlarda bu olanaktan faydalanmışlardır.

II.4. Tanzimat Fermanı ve Kadın Sorunsalı Üzerine Eğilim

Derler ki eksik akıllı olur kadınlar
Uygundur her sözünü boş saymak
Mihrî duacınızın zannı budur
Şu sözü der ol kâmil kişiler:
Ehl bir kadın iyidir
Ehl olmayan bin erkekten
Bir kadın ki zihni paktır
İyidir bin anlayışsız erkekten
Mihrî Hatun

Osmanlı Devleti XVI. yüzyılın ortalarından itibaren ekonomik, askerî ve ilmî alanlarda bozulma yaşamaya başlar. Kendisine duyduğu aşırı güven duygusuyla hareket etme eğilimi, Batı'da yaşanan değişim ve yenilikleri göz ardı etme eylemine dönüşür. Takındığı bu küçümseyici tavır nedeniyle, Batı ülkeleri arasında güç kaybı yaşar. Tanpınar, devletin yaşadığı olumsuz olayları şu şekilde dile getirir:

> *"Hülasa 19. asrın başlarında Rönesans'ı ve onun getirdiği feyizli değişiklikleri idrak eden, coğrafi keşifler sayesinde Amerika'yı kendisine*

[20] Ayrıntılı bilgi için bk. M. Âkif Aydın, Osmanlı Aile Hukuku, Klasik Yay., İstanbul, 2017, s. 98-103

> *eklemek ve eski dünyanın mühim bir kısmında doğrudan doğruya faaliyete geçmek suretiyle sahasını ve istihsal imkânlarını iki yüz yılda birkaç misli genişleten, kültür birliğinin şuuruna ermiş, skolastik zihniyetin ve feodal sistemin dar ve kati çerçevelerinden çıkarak kendine yeni hayat şekilleri yaratmaya başlamış olan bir Avrupa karşısında, ilmi hayatı durmuş, iktisadi nizamı ve istihsal kuvvetleri birbiri peşinden gelen harpler, isyanlar ve iğtişaşlarla altüst olmuş, birçok sahalarda tekâmülün mucizesini unutmuş bir Osmanlı İmparatorluğu mevcuttu."* (Tanpınar, 2014: 59)

Batı karşısında altüst olan güç dengesi nedeniyle Osmanlı Devleti yönünü Batı'ya çevirir ve Batı, model alınmaya başlanır. Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesinden önce dönemin padişahları tarafından Batı'ya elçililer gönderilir, askerî alanda başlatılan yenileşme hareketi değişik sahalara yayılır. *"'Yeniden teşkilatlanma' veya 'Batılılaşma' hareketleri aslında III. Selim'le (1789-1808) başlar, II. Mahmut (1808-1839) ve oğlu Abdülmecit (1839- 1861) tarafından sürdürülür."* (Doğramacı, 1989: 11) Batılaşmanın bir devlet programı olarak kabul edilmesi ve bu programın getirdiği yeniliklerin bütün kurumlarda uygulanması, Tanzimat Fermanı'nın(1839) ilan edilmesi ile resmileşir. *"Bu tarih sonrasında dinsel, örfi içerikli yapı değişmeye başladı. Tanzimat Fermanı, bir anayasa olmamakla birlikte can, mal, ırz güvenliklerini sağlayıcı ifadeler taşıması, vergi ve askerlik işlerinin adaletle görülmesini sağlaması buyruğunu, 'kanunsuz suç ve ceza olmaz, yargılamasız kimseye ceza verilmez ilkelerini' tanıması nedeniyle temel haklar fermanı olarak nitelendirilebilir."* (Çakır, 1991: 44) Bu ferman, hem temel hakları korumak hem de Batı emperyalizmin getirdiği sarsıcı tavra karşı koymak adına savunmacı bir nitelik taşımaktadır. Geleneksel bir yapının hâkim olduğu Osmanlı İmparatorluğu'nda, din ve gelenek unsurları zarar görmeden yapılandırılmaya çalışılan yenilikler, bütüncül/sistematik bir şekilde değil de eklektik bir biçimde olur.

Tanzimat'la birlikte hız kazanmış olan modernleşme/Batılılaşma süreci sadece siyasal yapıda değil, toplumsal yaşamda da etkisini hissettirir. Toplumsal düzlemde meydana gelen bu değişimden aile kurumu ve kadın da etkilenir. *"Tanzimat ile Batı'ya açılan Osmanlı İmparatorluğu'nun idari ve siyasi yapısı değiştiği gibi, fikri ve sosyal yapısı da değişir. Bu değişmeden etkilenen müesseselerden biri de aile ve onun içindeki kadındır. Bu devirde kadın evin içinden dışına doğru açılır."* (Uğurcan, 1992: 498) Tanzimat ile gelen modernleşme sürecinde kadın konusuna dair özel bir düzenleme olmamasına rağmen dolaylı da olsa kadın gündeme getirilir ve kadının iç mekândan dış mekâna çıkışında hoşgörülü bir ortam doğmaya başlar. Kadın, toplumsal düzlemde kendi konumunu sorgulamaya ve varlıksal alanlarda daha görünür olmaya başlar. Fakat kadının

toplumsal konumu ve kişisel haklarına yapılan kısıtlamalar ve getirilen yasaklar sık sık onlara hatırlatılmaktan da geri durulmaz. *"Kadınların ev dışına çıkışlarını düzenlemek için ardı ardına fermanlar çıkarılıyordu. Ancak, bunca sık yinelemelere bakılırsa, yalnızca başkenti ilgilendiren bu kararlara her zaman uyulmadığı gibi, katı biçimde uygulanmadığı düşünülebilir. Tanzimat döneminde bu önlemlerde belli bir gevşeme görülmekle birlikte, yetkili makamlar, ramazan sırasında eski kararların buyruk ve yasaklamalarını anımsatmayı*[21]*bir görev biliyordu."* (Caporal, 1999: 142) Toplumsal yapı ekseninde belli kurallara tabii tutulan kadın, kendisine getirilen yasaklamaları eskiye oranla daha gevşek yaşamaya başlar. Fakat karşı cins ile aynı mekânda bulunma gibi özgürlüğe henüz sahip değildir. *"Osmanlı'nın son dönemlerinde özellikle İstanbul'da yaygınlaşmaya başlayan toplu taşıma araçlarında kendi cinsiyetlerine özgü ayrılmış alanlarda yolculuk etmeye"* (İnan, 1979: 99) ve sınırlandırmalara devam edeceklerdir.

Tarih boyunca, kadın hakları ve kadınlarla ilgili meseleler tartışma konusu olmuş ve bu konu üzerine hareket etme eğilimi görülmüştür. Çok eski tarihlere dayanan kadının ikincilleşme/ötekileşme durumu; hak arama ve mücadele etme eylemini beraberinde getirmiş ve o yönde sesli ve etkili bir adım olmasa da, mücadele kıpırdanışlarına başlanmıştır. *"Kadınlar oldum-olası erkekler tarafından ezildikleri ve kaba kuvvetle mahkûm edildikleri için, kadının buna karşı eylemi de, her ne kadar sessiz sedasız da olsa, ilk insan topluluklarına kadar uzanır."* (Aktaş, 1986: 63) Batı'da başlayan ve kadının göz ardı edildiği düşünülen bu harekete feminizm denilmiş ve etkisi Doğu'ya da yansımıştır. *"Kadın hareketi çıkış noktası açısından bir özgürlük ve eşitlik hareketidir. Hareket; toplumun özgürleşmeye, bireyselleşmeye başladığı, geleneksel yaşam biçiminden koptuğu, siyasal, ekonomik dönüşümlerin yaşandığı 18. Yüzyıl sonları ve 19. Yüzyıl boyunca ideolojisini belirlemiş, feminizm kavramıyla kendini ifade etmiştir."* (Çakır, 2016: 55) Bireysel varlığını temellendirmek ve kişisel özgürlük/eşitlik hakkını savunmak isteyen Batılı kadınlar; siyasi, ekonomik değişim ve dönüşümler ekseninde seslerini duyurmaya çalışmıştır. Rönesans, reform, coğrafi keşifler, sanayi inkılabı gibi gelişmeler sonucunda çeşitli haklarını dile getirmeye ve savunmaya başlamıştır. *"Gelişen siyasal, sosyal ve ekonomik durumlarla birlikte insan hakları, eşitlik, özgürlük ve adalet gibi kavramlar*

[21]Kadınların toplumsal alanda bulunmaları konusunda yapılan yasakların anımsatıldığı gazete duyurularında kadınların şu şekilde bir yayımlara maruz kalındığı görülür: "Kadınlar yalnız ve ancak Sultan Ahmet, Laleli ve Şehzadebaşı camilerine gidebilecek, bunlar dışında hiçbir camiye gidemeyecektir; namaz sırasında bu camilerde yalnızca ve yalnızca hizmetliler bulunabilecek, hiçbir erkek içeri alınmayacaktır. Kadınlar, bir iftar çağrısı için bir yerden bir yere giderken, kalabalık yerlerde durmaksızın ve orada burada gezinirken, vakit yitirmeksizin önlerine bakarak yürüyeceklerdir. "(1867'de yayımlanan gazetelerden bir örnek) (Bernard Caporal, 1999: 142)

tartışılmaya başlanmıştır. XIX. yüzyıldan itibaren feminizmin ortaya çıkışında temel taşlar olmuştur." (Hendem, 2018: 73) Kadın hareketi/kadınlık anlamına gelen feminizm, *"Latince kadın anlamına gelen 'femina'dan türetilmiştir ve köken olarak 'kadınsı özelliklere sahip olmak' anlamını taşır."* (Slattery, 2008: 137) Kadınların içinde yaşamış olduğu toplumun özellikle de erkek egemenliğinin kendilerine karşı uyguladığı haksızlık ve ezilmişliğe son vermek için yapılan eylemlerin ortadan kaldırılması için verilen bir harekettir. Kadınların ve insanlığın özgürleşmesi adına ortaya çıkan bu hareket, çok uzun soluklu bir mücadelenin başlangıcı anlamına gelmekteydi. Haklarını elde etmek için büyük mücadele veren Batılı kadınlar, kitle hâlinde ilk kez Fransız Devrimi'nde (1789) kendilerini gösterir. Fakat Fransız Devrimi, kadınların istedikleri sonuç ve beklentileri karşılanmaz. Zira *"kilisenin görevi bitmişse, sanayinin ağababaları alacaktır. Bundan önce Fransız Devrimi*[22] *"eşit insan" düşüncesini ortaya atacaksa da, bu eşitlikten kadın nasibini alamayacaktır."* (Aktaş, 1986: 65) İhtilalden beklenen eşitlik kavramı bir süre sonra kadınlar için geçerli olmaz ve erkek egemenliği eski geleneğini korur/devam ettirir.

Kadın-erkek ilişkisinde kadınların aleyhinde seyreden durum sanayileşmenin ortaya çıkışıyla değişim göstermeye başlar. Sanayi inkılâbı ile *"ev işlerinin büyük bir bölümünden kurtulan kadının toplumsal durumu da değişikliğe uğrayacaktır. Aile dışında kamu yaşamına katılması, kadının aile ve toplum ilişkilerini, konumunu ve rolünü değiştirecek, ona yeni gelecek olanakları getirecek, yeni sorumluluklar yükleyecektir."* (Caporal, 1999: 26-27) Sanayi Devrimiyle çalışma hayatına atılan/itilen kadın, sömürülere maruz kalır ve yaşadığı olumsuz eylemlere karşı isyan eder/başkaldırır. Nitekim sanayileşme ile doğan kapitalizm, iş gücüne ve elemana ihtiyaç duyacak ve kadın/çocuk daha ucuza çalıştırılacaktır. *"On dokuzuncu yüzyıl, sanayi sürecini yaşadığı çağdır. Sanayileşmenin en büyük bedelini ise ucuz emek gücü olarak çalışma hayatına davet edilen ve sosyal güvencesiz, hatta tatilsiz, günde 12 saatten fazla bir süreyle en ağır şartlarda ve çok düşük ücretlerle çalışan kadın ve çocuk ödemişlerdir."* (Tekeli, 1988: 110) Bedensel ve ruhen sömürüler ile gelen bu istismar *"kadının yeni köleliğini getiren bir devrim"* (Aktaş, 1986: 71) niteliğini de beraberinde getirir. Kadın işçilerin düşük ücretle çalışması, yaşanan ekonomik yarışta çalışma koşullarının ağırlığı; gerek siyasal gerekse ekonomik haklardan

[22] Kadınların Fransız Devrimi ile kitleler halinde seslerini duyurmaları sonuçsuz kalır. Nitekim onların toplantı yapmaları, dernek kurmaları yasaklanır, kulüpleri kapatılır. Hatta 1791 Anayasası'nın kabulünden önce kadınlara eşit oy hakkı isteyen "Kadın Hakları Beyannamesi'ni Kral XVI. Louis'ye ve Kraliçe Marie Antoinette'e gönderen Olympe de Gouge giyotinle cezalandırılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Şefika Kurnaz, Osmanlı Kadınının Yükselişi (1908-1918), Ötüken Yay., İstanbul, 2013, s. 19, Serpil Çakır, Osmanlı Kadın Hareketi, Metis Yay., İstanbul, 2016, s. 55-56, Şirin Tekeli, Kadınlarımız için, Alan Yay., İstanbul, 1988, s. 109, Emine Öztürk, Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını, Gece kitaplığı, Ankara, 2017, s. 46-48

mahrum bırakılma durumu onları isyana sürükler. *"Sanayi inkılâbı sayesinde işçi olarak çalışma imkânı elde eden kadınlar, zamanla düşük ücrete, işsizliğe, çalışma şartlarının olumsuzluklarına başkaldırdılar. Burjuva kadınları da, ekonomik ve siyasal haklardan yoksun bırakılmaya karşı tavır aldılar."* (Kurnaz, 2013: 19) XIX. yüzyılın sonuna doğru yapılan grev ve protestolarla özellikle çalışma koşulları konusunda örgütlenen kadınlar bazı iyileştirici haklara sahip olurlar. Siyasi, hukuki ve sosyal haklar Avrupa ülkelerinde birbirinden az çok farklı şekilde de olsa ilerleyen süreçlerde yavaş yavaş elde edilmeye çalışılır. *"Kadın hareketi her ülkenin kendi koşullarına göre şekillenecek, önlerine dikilen engellerin büyüklüğüne karşın hemen her kesimden kadın, yaşadıkları ülke koşullar, yaşadıkları ülke koşullarına bağlantılı olarak ezilişlerine başkaldıracaklardı."* (Çakır, 2016: 58) Bu sayede farklı ülkelerde farklı zaman dilimlerinde de olsa bir kadın hareketinin başlaması çağın gereği olarak kaçınılmaz bir durum olarak baş gösterir.

Avrupa'da meydana gelen bir takım reform ve kadın hareketleri Osmanlı İmparatorluğu'nda kadının mevcut durumunun dönüşmesinde önemli bir rol oynar ve yeni adımlar atılır. Tanzimat Fermanı'nın da Batılılaşma konusunda atılan adımlarda kadına dair hükümler yer almamasına rağmen kadın, kamusal alanda lehine olan gelişme olanaklarına sahip olur. *"Adı geçen fermanda somut olarak kadınlarla ilgili bir hüküm olmamakla birlikte, fermanın getirmiş olduğu zihniyet, dünya görüşü, gelecekte kadınlar için daha elverişli bir ortamı hazırlayacak nitelikte idi."* (Kodaman, 1991: 142) Kadının dünya görüşüne etki edebilecek gelişmelerden biri, eğitim alanında olur. *"Batı'daki yeni kavram ve oluşumlara paralel olarak, Türk toplumunda da kadının yeri ve önemi konusunda bazı kıpırdanışlar meydana gelir. Bu hususta en belirgin gelişme eğitim alanında olur."* (Kurnaz, 1990: 10) Tanzimat'tan önce kız çocuklarının eğitim ve öğretimi sıbyan mekteplerinde verilmektedir. Ezbere dayalı ve basit dinî bilgilerin verildiği mekteplerde okuma-yazma öğrenmek mümkün değildir. Aydın ve idareci kişilerin kızları sadece hususi hocalar eşliğinde özel ders alabilmektedir. *"Uzun yıllar boyunca, Osmanlı İmparatorluğu'nda öğretim özel girişime terk edilmiştir. Tanzimat dönemi öncesi eğitim, esas olarak mekteb-i sibyanlarda verilen bir ilköğretim ile bu amaçla özel olarak kurulan medreselerde verilen bir yükseköğretimden oluşuyordu. Kızlar, hemen yalnızca din eğitimi veren mekteb-i sıbyan'a devam edebilmekle birlikte, yükseköğretimin medreselerine gitmelerine hiçbir olanak yoktu."* (Caporal, 1999: 103) Tanzimat öncesi dönemde askerî alanda erkeklere eğitim olanağı sağlanmış ve erkekler için mühendislik, tıp alanında okullar açılmış, kız çocukları sıbyan mekteplerinden öteye eğitim alma olanağı

bulamamıştır. Tanzimat ile birlikte kızlar için olan bu kısıtlı durum değişiklik göstermiş ve *"Fransa'nın Duruy Kanunu (1867)'ndan yararlanılarak hazırlanan Maarif-i Umumiye Nizamnâmesi ile kızlar için öğretmen okulu açılması*[23] *ve rüştiye sayısının artırılması kararlaştırıldı. Kadınların sağlığı düşünülerek ebe mektebi açıldı. Devlet eliyle gerçekleştirilen bu düzenlemelerle kadınların kültürel bakımdan geliştirilmesine çalışıldı."* (Kurnaz, 2016: 93) Dönem içerisinde kadın eğitimi alanında en büyük gelişme ve kültürel bakımdan atılan en önemli adım ortaöğretimin başlatılması ve bu alanda yol açıcı bir fonksiyon üstlenilmesi olur. *"Tanzimat'ın belki en büyük başarısı, 1862'den itibaren kız öğrencilerin ortaöğretim görmelerini başlatması olmuştur. Kızların eskiden beri mahalle okullarında okuması gelenek olduğu halde, bunun ötesinde eğitim görmeleri düşüncesi gerçekte çok cesaretli bir fikirdi."* (Berkes, 2012: 231) Atılan bu cesaretli adım ile öne sürülen fikrin uygulamaya geçmesi kadınların ilerleyen süreçlerde meslekleşmeye giden yolun açılması demekti.

Kadınların eğitim alanında yaşadıkları olumlu girişimler/değişikliklerin yanında sosyal hayatta da bazı hukuki düzenlemeler yapılır. Tanzimat'a kadar kız çocukları, babanın mirasından erkek çocukları gibi faydalanamıyordu. Her ne kadar İslam dininde kadın miras hakkına sahip olsa da İslamiyet dinini benimseyen Osmanlı'da bu esas yetkin değildi. *"Kur'an-ı Kerim'de, Nisâ Suresi'nin yedinci ayeti ile kadına miras hakkı tanınmıştır. Ancak, bu miras hakkının oranları, erkeğinkine göre değişik ve azdır. İslam'da, miras oranları kadın ve erkeğin ihtiyaç ve mes'uliyet derecelerine göre düzenlenmiştir."* (Kodaman, 1991: 142) İslam hukukunun hâkim olduğu Osmanlı Devleti'nde, toprak mülkiyeti örfi hukuka göre uygulanılırdı. Arazi hususunda kız evlatları herhangi bir paya tabii değildir:

> *"İmparatorluğun kuruluşundan 975 (1567-68) tarihine kadar olan devrede, mirî arazi tasarruf sahibinin arazisi erkek evlada geçiyorken, bu tarihte yapılan bir değişiklikle "tapu bedeli" ile kız evlada da geçmesi kabul edilmiştir. Yine bu 1567 kanununa göre, anneden kalan toprak erkek çocuğa tapu bedeli verilmek suretiyle verilebiliyordu. Bu kanun 1263 (1846-47) yılına kadar sürdü. Bu tarihte alınan yeni bir kararla, kız*

[23]Kız çocuklarının sıbyan mekteplerinden ortaokula devam etmelerinde bazı sıkıntılar yaşanmış ve öğretmenlerin erkek oluşu pek hoş karşılanmamıştır. Bu durum karşısında 'Kız Öğretmen Okulu' açılması lazım gelmiş ve kız çocuklarının ortaokullara devamlılığında bir süre devam sıkıntısı yaşanmıştır. Zamanın Milli Eğitim Bakanı Saffet Paşa'nın bu konudaki söylemlerine ve kadın eğitimi üzerine yapılan gelişmelere ayrıntılı bilgi için bkz. Füsun Tayanç/Tunç Tayanç Dünyada ve Türkiye'de Tarih Buyunca Kadın, Tan Yay., Ankara, 1981, s. 122-149, Şefika Kurnaz, Osmanlı Kadınının Yükselişi (1908-1918), Ötüken Yay., İstanbul, 2013, s.-93-142, Şefika Kurnaz, Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839- 1923), Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yay., Ankara, 1990, s. 11-38, Emel Doğramacı, Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, 1989, s. 20-23, Bernard Caporal, Kemalizm ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını I (1919-1970), Yeni Gün Haber Ajansı, İstanbul, 1999, s. 103-109

> *evladın da erkek evlat gibi babasının arazisine ivazsız sahip olabilmesi hakkı sağlandı. Üstelik arazi kız ve erkek kardeş arasında eşit olarak paylaşılacaktı. Yine bu kanunnâme ile, annenin arazisi de kız ve erkek evlada ivazsız ve eşit şekilde geçecekti. Cemâziyelûlâ 1247 (1858) tarihli Hatt-ı Hümayûn ile de mirî arazi, kız ve erkek evlada üzerinde oturma şartı aranmaksızın ücretsiz ve eşit olarak geçebiliyordu."* (akt. Kurnaz, 1990: 39)

Mirî arazi tasarrufunda hakkı bulunmayan kız çocukları, 1846 yılında erkek evlat gibi ivazsız hakka sahip olur. 1858 yılında 'arazi kanunnamesi' ile de cinsiyet ayrımı yapılmadan mülk sahibi olabilme, bu konuda tasarruf hakkına sahip olma özgürlüğünü elde eder. Arazi kanunnamesi ve eğitim alanında yapılan yeniliklere ek olarak cariyeliğin/köleliğin kaldırılması yönünde düzenleme de olur. *"Tanzimat zihniyetinin gelişmesiyle Arazi kanunnamesi Hümayunu, cariyelik ve köleliğin kaldırılması, hakkındaki kanunlarla kadına arazide bazı haklar verilmiş ve 19. yüzyılın milletler arası bir anlaşma ile tarihe karışan cariyelik ve kölelik, kaldırılarak cariye ve kölelerin özgürlüğü esası kabul edilmiştir."* (Arat, 1983: 58) Dönem içerisinde hazırlanan fermanlar, genelge ve önermeler çok az etkili olur. *"Cariyeliğin kaldırılması kararı kâğıt üzerinde kalmıştır. Zira saltanatın kaldırılmasına kadar (1 Kasım 1922) sarayda çok sayıda cariye bulunduğunu biliyoruz."* (akt. Kurnaz, 1990: 42) Cariyeliğin kesin olarak ortadan kaldırılışı ancak Cumhuriyet döneminde gerçekleşir.

Tanzimat Fermanı'nın ilan edilmesi ile birlikte yenileşmeye/değişmeye giden Osmanlı Devleti'nde, kadın sorunsalı gündeme gelir ve bu sorunsal üzerine devlet tarafından getirilen birkaç yeni adımlara, o dönem aydınları da eğilim göstermeye başlar. *"Batı'yı tanıyan aydınlar artık bu konuya bir çözüm getirmeye çalıştığı gibi, kadının toplumdaki konumunu değiştirmek için de çaba göstermeye başlamışlardır. Bu çabalar birden bire göze batacak şekilde ortaya çıkmamıştır. Yazarlar, o gün için mahrem sayılabilecek aile ve kadın meselelerini dolaylı olarak eserlerinde"* (Kurnaz, 2016: 29) dile getirirler. Batı'yı hemen hemen çoğu Tanzimat aydını yakından tanıma ve izleme olanağı bulur ve o dönem mevcut olan aksaklık ve yanlışlara sert bir çıkışla tepki göstermeyip aydınlar, yavaş yavaş eserlerinde bu eksiklikleri/yanlışları dile getirmeye, halkı aydınlatmaya, yol göstermeye çalışırlar. Dinî ve geleneksel normları zorlamadan/dışına çok çıkmadan kadın kimliği, statüsü ve erkek ile eşit kertede değerlendirme görüşünü oluşturma çabası içine girerler. *"Şiirden tiyatroya, makaleden romana Tanzimat yazarları toplumsal değişimin bilincinde olmakla kalmadılar, bu değişimi yönlendirebileceklerine de inandılar. Ve kalemlerini bu amaç için seferber ettiler."* (Parla, 2009: 223) Toplumsal

değişimin bilincinde olan aydınlar, değişime kaynaklık edecek ana unsurdan biri olarak gördükleri "kadın" konusunu toplumun geri kalmışlığını düzeltebilecek bir kurtarıcı olarak görürler. Devletin gelişimlere ve değişime ayak uydurması, kadının toplumdaki statüsünün yükselmesi için devrin önde gelen aydınları eserlerinde kadın meselelerine yer verirler.

Sosyal hayatın en küçük modeli olan aile ve bu yapıda önemli bir fonksiyon üstlenen kadın konusunu; İbrahim Şinasi, Namık Kemal, Ahmet Midhat, Şemseddin Sami, Abdülhak Hâmid, Samipaşa-zâde Sezai, Recaizâde Mahmud Ekrem gibi aydınlar, eserlerinde ele alırlar. Kültür taşıyıcısı ve mevcut düzenin iyileştiricisi görevini üstlenen aydınlar tarafından *"yalnız roman türünde değil şiir ve tiyatro türlerinde de, uygarlaşmamız için gerekli görülen yeni birtakım anlayışların, kavramların, değerlerin, Batı'dan alınarak kendi toplumumuza mal edilmeleri amaçlanmaktadır. Bundan ötürü evlenme usulü, kadına karşı tutum, cariyelik kurumu, ticaret anlayışı gibi toplumsal sorunlar"* (Moran, 2004: 19) ve Türk kadınını ikinci cins olarak öteleyen hususlar kaleme alınır.

Tanzimat aydınlarının ilk hedeflerinden biri İslamiyet'in Avrupa medeniyetinin ileri sürdüğü gibi kadını çeşitli haklardan yoksun bırakan, cinsler ayrımına yol açan bir din olmadığı vurgusunu yapmak olur. *"Aslında, Tanzimat aydınının kadın meselesine dikkatini yöneltmesi başlangıçta bir tür savunma ya da yanlış iddialara cevap verme telaşıydı. Osmanlı kentlerinde sayıları her geçen gün artan Avrupalılar, Osmanlı toplumunda görülen çok kadınla evlilik, tesettür, mesturiyet (saklanma) ve cariyeliği İslam dininin kadınlara değer vermeyişinin bir ispatı gibi algılamaktaydı. Tanzimat yazarları ise İslamiyet'e yönelen tenkitleri çürütmeye çalışırken, bir yandan da modernleşme çabası içinde kadına sağlanacak hakların aslında İslamiyet'in kaynağında da olduğunu ispata çalıştılar."* (Avcı, 2007: 12-13) Avrupalıların olumsuz bakışlarına karşı Osmanlı aydınları karşı savunmaya geçerek kadının İslamiyet içindeki değerini anlatma yolunu seçerler. Bu bağlamda *"manevi değerlerimizi korumakta muhafazakâr olan devrin yazarları, Batının, kadının statüsü konusunda İslamiyet'e yükledikleri tenkitleri çürüten bir tutum içindedirler."* (Uğurcan, 1992: 142) Onlar, Müslüman kadınların Batılı kadınlara göre daha çok hak ve hukuka sahip olduğunu, kadınların düşündükleri gibi erkeğin malı olmadıklarını savunurlar. Tanzimat aydınlarından olan Ahmet Midhat Efendi bu konuda düşüncelerini şöyle ifade eder; *"Avrupa ve Amerika'da âdeta âlel'umum zannederler ki bizde kadın denilen şey erkeğin istişmâmı için bir gül mesabesindedir. Ondan başka hiçbir hükmü yoktur. Bir kere soldu mu, gül-i pejmürdeye ne muamele olursa kadına dahi o*

muamele edilir. Erkek onun zevci yâni eşi, yâri, yâveri, cânânı olmayıp belki sâhibi ve mâlikidir. Hukuk-i medeniyesi yoktur. Hatta gûya nazar-ı İslâm'da kadın cennete de girmeyecek diye mutekad olduğunu zanna kadar varırlar." (Okay, 1989: 160) Batılıların Müslüman Türk kadınına yönelik yanlış fikir ve tezlerine tepki gösteren Ahmet Midhat, gerek İslamiyet'in gerekse ataerkilliğin onlara tanıdığı hak ve verdiği değer konusunda kıyaslanamayacağını savunur. *"İslam toplumlarında kadının kendi ana malından başka her hukuka sahip olduğu halde, hiçbirine layık görülemeyerek erkeğin isteğine bağlı kalınmasının ne kadar şaşılacak bir durum olduğuna dikkat çeker. Müslüman kadınlarının aksine, Avrupa'daki kadınlar ise saygı içinde tutulurken gerçekte Avrupa kadını hiçbir hakka sahip değildir."* (Bayram, 2014: 369) Müslüman kadının Avrupa kadınlarından daha geniş haklara sahip olmasına rağmen, ondan daha aşağı bir şekilde gösterilmesine/ yaşamasına tepki gösterir. Zira ona göre Avrupa kadınları kendine ait bir mülke sahip değildir, kocasına mutlak bir bağımlılığı ve itaat etme zorunluluğu vardır. Bu konuda Şemseddin Sami *"Kadınlar"* adlı eserinde Avrupalıların isnat ettikleri suçlamaların İslam dininde olmadığı, emir ve tavsiyelere aykırı davranılmasından kaynaklandığını ifade eder: *"Diyorlar ki: İslam dini kadını adeta eşya türünden addederek, kocasına bir arkadaş ve ortak sıfatıyla vermeyip, bir mal ve mülk veya bir esir sıfatıyla veriyor. Hâşâ! İslam dininin kadınlar hakkında ne kadar saygı emrettiğini anlamak için, Hz. Muhammed'in yaşam öyküsünü gözden geçirmekle, Hz. Hatice, Hz. Ayşe ve Hz. Fatma'ya ne kadar saygı ve itibar buyurduklarını görmek ve bu kadınların İslam dininin büyükleriyle sayılmasıyla, peygamberlerin hadislerinin çoğunun kendilerinden nakşedilmiş bulunduğunu bilmek yeterlidir."* (Şemseddin Sami, 1996: 54) Şemseddin Sami, Ahmet Midhat Efendi gibi daha muhafazakâr açıdan bakarak İslam dininin kadına yaklaşımını ele alır; kadın statüsü veya hakları konusunda bir yaklaşımda bulunmaz, İslâmiyet'i över ve eğitim hususunda yol gösterir. *"Ahmet Midhat Efendi ve Şemseddin Sami, İslâm hukukunun kadına Batı'dakine oranla daha çok haklar verdiğine inanmaktadır. Onlara göre, Türk kadınına bu haklar tanınsaydı, feminizm problemi diye bir şey de ortaya çıkmazdı."* (Kurnaz, 2013: 29-30) Bu söylemle, Batıda feminizmin ortaya çıkışının kadınlara değer verilmemesinden kaynaklandığını savunan bu iki aydın İslamiyet'te kadının değerini vurgulamış olurlar. Ahmet Midhat kadın-erkek[24] eşitliğini kabul etmez fakat kadının toplum içerisindeki

[24] Ahmet Midhat Efendi kadın cinsiyetini önemli bulmakla birlikte, kadın-erkek eşitliği taraftarı değildir. Zira ona göre kadın fizyolojik olarak erkekten farklıdır. *"Bu âlemde beka-yı nesl-i Âdem için erkeklerin lüzümu ne derece ise kadınların lüzumu dahi ayniyle ol derecedir. Kuş bir kanatla nasıl uçamazsa bekay-ı nesil dahi yalnız erkekler yahut yalnız kadınlar ile mümkün olamaz. Akıl cihetine gelince, kadınlara saçı uzun, aklı kısa denilmesitâife-i ricâlden her kim olursa olsun bir erkek tâife-i nisâdan herhangi bir kadına nisbet olunursa*

etkinliğinin ötelenişini ve cemiyetteki konumuna dikkat çekerek bir kenara itilmesini yanlış bulur. Şemseddin Sami de her iki cinsin yaratılış bakımından farklı olduğunu, doğası gereği ayrı ayrı alanlarda başarılı olduklarını ama bu ayrımın kadın-erkek ilişkisinde eşitsizlik anlamına gelmeyeceğini söyler. Aynı fikirde olan devrin önemli ediblerinden Abdülhak Hamid Tarhan da eserlerinde, mektuplarında, hatıralarında kadınlar hakkındaki düşüncelerini dile getirir ve kadın-erkek eşitsizliğinin fizyolojik unsurlara bağlanarak kabul görmesine tepki gösterir. *"Nisvân dediğimiz tâife-i latîfe ricâlin refakat, tâliine iştirak içün halkolunmuştur. Bu letâif-i tabiat kudret-i bedeniyyece bizden geri ise de letâfet-i hulkiyyece bin kat ileri oldukları içün mazhariyet ve mahiyetlerinin mukayesesinde yine bir müsâvata kail olmak lâzım gelir. Biz kaviyiz, onlar nazikdir. Bununla beraber bazı kerre bizden ziyâde tahammül gösterirler. Eğer, rü'esâ-yı kirâm kadınlara da erkeklere olduğu kadar rifat yolu gösterseydiler, erkeklere olduğu kadar askerlik öğretseydiler, ihtimâl ki bugün bir muallimenin şâkirdi olurdum; siz de bir emîrenin maiyyetinde bulunurdunuz."* (Gürsoy, 1981: XV) Erkeklerin bedensel olarak kadına göre güçlü oluşları, kadının ikinci cins/zayıf oluşuna sebep değildir. Ona göre, kadınlar erkeklere göre çeşitli zor durumlara göğüs gerebilecek kuvvettedirler. Lâkin erkeklere tanınan/sağlanan imkânlar, kadına tanınmamaktadır. Kadınlara içtimaî hayatta erkekler kadar imtiyaz/fırsat tanındığı takdirde cemiyetin yükselmesine hiçbir engel olmayacağını düşünür.

Kadın sorunsalına İslami bir pencereden bakan diğer bir aydın da, Tanzimat dönemi devlet adamlarından biri olan Ahmed Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye Hanım'dır. O, bir kadın olarak kadın sorunsalı üzerine eğilir; kadının toplum ve ailedeki yerini sorgular, kadın eğitimi üzerine yoğunlaştığı eserler ve makaleler kaleme alır. *"Zamanın en iyi imkânlarından istifadeyle, modern Fransız eğitiminin bazı yönleriyle zenginleştirilmiş bir İslâmî-Osmanlı geleneksel eğitimi ile yetişen Fatma Aliye, yazarlığa Nisvan-ı İslâm (1891-92) adlı, toplumun ahlâkî değerlerinin korunması gerekliliği üzerinde ısrarla durduğu bir kitapla başlamıştır. Onun anlayışında İslâm, Osmanlı seçkinler tabakasının yalnız dini*

---

olunsun elbette akıllıdır demek değildir. Belki umumu üzerine erkek cinsi kadın cinsine nisbet olunca daha akıllıdır, demektir. Erkeklerin kadınlara nisbetle daha akıllı olması, umûr-ı muazzamada istihdam olundukları cihetle tecrübelerinin kesretinden ve kadınların akılca erkeklerden aşağı kalması, vücutlarına elvermediği cihetle her işe girişemeyecek tecrübelerinin kılletinden neş'et eylemiştir." (Orhan Okay, Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1989, s. 159-160, Şefika Kurnaz, Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839- 1923), Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yay., Ankara, 1990, s. 46, Şemseddin Sami'ye göre; *"Kadın erkekten daha zayıf, daha nazik, sabrı ve dayanıklığı daha az, merhameti ve kederi daha fazla, akıl ve kavrayışı erkeğinki kadar geniş ve güçlü değilse de, ondan daha keskin ve daha anlayışlı bir insandır. İşte bu ve buna benzer diğer farklardan dolayı, erkeklerle kadınların hak ve ödevleri bazı noktalarda ayrılmış ise de, diğer noktalarda kadınların erkeklerin hak ve ulaştığı haklardan yoksun, ne de onların ödevlerinden ayrı tutulmaması gerekmektedir."* Şemseddin Sami, Kadınlar, (Haz. İsmail Doğan), Gündoğan yay., Ankara, 1996, s. 13

değil, aynı zamanda kültürü ve kimliğidir. İsminden de anlaşıldığı gibi Nisvan-ı İslâm, Müslüman kadınların kendilerini ziyarete gelen Avrupalı hanımlara, din ve kültürleri, yaşam biçimleri hakkında vermeleri gereken bilgiler üzerine odaklanır. Bunun yanı sıra, Osmanlı kadınlarının İslâm/modernlik ikileminden kaynaklanan sorunları üzerine de bilgiler verir." (Saraçgil, 2005: 137) Fatma Aliye, İslam dini ve geleneklerinin kadını arka planda bırakmadığını, kadının gelişimine engel kurallarının mevcut olmadığını ve kadınların millî kimliklerini koruyarak yeniliklere açık olabileceklerini dile getirir. O, ayrıca kadın sorunsalına geniş bir şekilde yer verdiği *Nisvan-ı İslâm* eserinde; *"kadının eğitimi, giyim- kuşam-süslenme, moda gibi hususlarla, kadının sosyal hayattaki yeri ve cariyelik konularına yer vermiştir."* (Kurnaz, 1990: 50) Ona göre, Osmanlı kadınlarının referans noktası eski İslam kadınlarıdır. Varolan ataerkil bir zihniyette erkek cinsinin kadın cinsine yaklaşımı/tutumu değiştirilir, bu konuda onlara yardımcı olunur, eski dönem kadınlara verilen değer hatırlatılırsa[25] 'kadın problemi' ortadan kalkacaktır. İslami düzlemden ayrılmayan ve kadın meselesine bu çerçeveden bakan yazar, *"erkekleri, kadınlara "doğru yolu" göstermek konusunda tembellik ettikleri ve geri durdukları şeklinde uyarmaktadır. Toplumda kadının haklarının göz ardı edilmesini tamamen bir cahillik olarak yorumlamakta ve aydın kadın ve erkekleri İslam'ın "Altın Çağı'nda olduğu gibi birlikte mücadele etmeye çağırmaktadır."* (Canbaz, 2005: 22) Fatma Aliye Hanım, Müslüman Osmanlı kadınının özellikle de Osmanlı seçkin tabakada yer alan kadınların bilinçsiz bir şekilde, kendi dininin özünü benimsemeden, kendisine tanınan haklar konusunda yeterince bilgi sahibi olmadan Avrupa yaşamı ve kadınlarının, hayat tarzını bilinçsiz bir biçimde taklit etme yanlışlığına değinir. O, gerek edebi eserlerinde gerekse gazetelerde yazdığı makalelerde; *"kadının onurlu yer diyebileceğimiz bir konumu tarif etmeye ve pekiştirmeye çalış(arak)"* (Parla, 2009: 224) kendi kültürel kimliklerine ve ahlaki normlara riayet ederek eğitimli olmalarının önemli olduğunu düşünür.

Devrin önemli ediplerinden olan Namık Kemal, gerek edebi eserlerinde gerekse makalelerinde kadın sorunsalı üzerinde durur. Namık Kemal, *"ulusun çeşitli toplumsal katmanlarının çektiği sıkıntıların kaynağı olan kötülüklere kesin bir tanılama getirmesini*

[25]Fatma Aliye Hanım, Osmanlı kadınının, Avrupalı kadınlara göre oldukça geniş bir hakka sahip olduğunu özellikle Asr-ı Saadet dönemindeki kadınların sahip oldukları haklar konusunda yeterince bilgi sahibi olmadıklarını söyler. Bu nedenle Batılı kadınların örnek alındığını, erkeklerin tembelliğinden yakınır. *"Mazimizden, İslâmiyyetin kadınları isâl eylediği mevâki-i müteâlîyeden bîhaber olup yalnız Avrupa terakkiyat-ı hazıre-i nisvâniyesini öğrenmiş olan bir takım nisvânın yanlış yollara sapmaması için onların hukuk-ı sarîhalarını ibrâz ederek tarîk-i müstakîmi göstermek hususundaki tekâsül ve terâhî ile korkarız ki bir gün olup da ricalimiz pek geç kalmış olduklarını anlamasınlar!"* (Firdevs Canbaz, Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu, Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Edebiyatı Bölümü, (yüksek lisans) Ankara, 2005, s. 22)

bilmiştir. Bu kötülükler arasında o, kadına reva görülen durumu şiddetle kınar." (Caporal, 1999: 63) O, kadına reva görülen haksızlıklara karşı tepki gösterir ve yapılan yanlışların düzeltilmesi/ iyileştirilmesi yönünde eserler verir. Kadın- erkek eşitliğinde kadının mevcut sosyal statüsüne, ataerkil toplumun kadının hareket alanını daraltmasına, annelik ve eş rolüne dikkat çekerek bu durumun önemine vurgu yapar. Namık Kemal, kadının kendi kimliğini tanıması, bilinçlenmesi ve kendisine yüklenen aşırı sorumluluk/sınırlayıcılık yönünde özgür bir birey olmasını ister. Namık Kemal, özellikle de kolektif bir bilinç ve aidiyetin harekete geçmesi ve sağlamlaştırılması için eserlerinde kadın karakterlerinin bu konudaki etkisine dikkat çeker. *"Vatanına ve milletine duyduğu sevgi, İslamiyet'e duyduğu bağlılığı bunlar için mücadele etme ve ölme iradesi kadın kahramanlarına da akseder."* (Uğurcan, 1992: 507) Onun kadın sorunsalına yoğunlaşması özellikle 1870 yılında Avrupa'dan geri dönüşüyle olur ve kadını ikincilleştiren meselelere daha çok ağırlık vermeye başlar. *"Özellikle 1870'te Avrupa'dan döndükten sonra, kadın meseleleriyle daha çok ilgilenmeye başlar. Namık Kemal eserlerinde ileri fikirli ve muhafazakâr kadın tiplerini karşılaştırarak bunların yararlı ve zararlı taraflarım açıkça ortaya koymaya çalışmıştır. Ayrıca kadın-erkek eşitsizliğini çeşitli yönlerden inceleyerek, kadının toplumda hor görülmesinin sebeplerini ortaya koyar. Bu arada kadına reva görülen her türlü muameleyi yerer ve kız çocukların da mutlaka eğitilmesini İster. Diğer taraftan kadının iktisaden erkeğe bağımlı olmasının kötü sonuçlarını eserlerinde işleyerek, kadınların bu durumundan kurtarılmasını ileri sürer."* (Kodaman, 1991: 158) Ona göre, kadının iktisadî olarak erkeğe bağımlı olması, çalışmaması onu toplumsal hayattan soyutlamış, ev içi hayata mahkûm etmiştir. Bu esaretten kurtuluşun da eğitimle/eğitimli olmakla aşılabileceğini ve toplumsal hayatta kendisine yer bulacağını düşünür. O, kadının güçlü, kendine güvenen, bilinçli, ahlaki normlara riayet eden bir karakterde olmasını ve bu sayede *"en zor bunalım anlarında bile kendi içlerinde keşfettikleri potansiyel sayesinde ayakta kalmayı"* (Saraçgil, 2005: 139) başarabileceklerine inanır.

Namık Kemal bir taraftan eserlerinde kadın problemlerine dikkat çekerken diğer taraftan kaleme aldığı makaleleri ile kadına dair yapılan haksızlıklara tepki gösterir ve yol gösterici fikirler sunar. *"1862 yılında Tasvir-i Efkâr'da yayınlanan "Terbiye-i Nisvân Hakkında Bir Lâyiha" isimli makalesinde kadının eğitimi konusunu dile getirir. İbret'te yayınladığı "Aile" isimli makalesinde kadının durumundan şikâyetçi olduğu görülür. Görücü usulüyle evliliğe, erkeklerin eşlerini dövmelerine karşı çıkar. Namık Kemal'in kadın konusundaki ideallerini "Maarif" isimli yazısından öğreniyoruz."* (Kurnaz, 1990:

45-46, Caporal, 1999: 60) O aynı zamanda Terakki gazetesinde Batılı kadınların sahip olduğu haklar ve özellikle de eğitim hususunda makaleler yazarak, kadın eğitimi üzerinde durur. *"Terakki, Avrupa kadınlarının yararlandığı eğitimi, Türk kadını içinde talep eden, evlilikte bu aşağı durumu kınayan, köleliğini ayıplayan ve bu köleliğin, kadının toplumsal yaşama katılmasına getirdiği sınırlamaları vurgulayan pek çok makale yayımlamıştır."* (Caporal, 1999: 60) Kadının cehalete mahkûm edilen hayatını aydınlatmak, toplumsal hayatta vorolmak/yerini hatırlatmak, kendilik bilincini oluşturmak, kollektif aidiyetin ögeleri olan vatan ve millet kavramlarını benimseten gençler yetiştirmek gibi kadına dair yazılar kaleme alır.

Tanzimat dönemi erkek aydınları ve Fatma Aliye Hanım gibi birçok kadın yazar, kadın sorunsalına eğilmiş ve düşüncelerini gerek gazetelerde gerekse dergilerde ifade etmeye çalışmıştır.[26] *"Dönem, kadınlara yönelik yeni yayınların çıkışına tanıklık eder. Kadınların toplumsal düzene muhalefetleri, yeni konuları tartışmaya başlayan dergi ve gazetelerin sayfalarına yansır. Kadınlar ile kadınlar, kadınlar ile erkekler arasında yeni bir iletişim ve etkileşim ortamı oluşmuştur. Binlerce yılın kendilerine yüklediği role aykırı bir biçimde kalemlerini kullanmaya başlayan kadınlar "imdaaat!" demektedir yazılarıyla"* (Okuyucu, 2014: 111) Kadınlar, bu dönemde cinsler arası eşitsizliğe yönelik haksızlıklara ses çıkarmaya, kendilerine ait olan en temel hakları dile getirmeye başlar. 1868 yılında çıkmaya başlayan *Terakki* gazetesi ile sesini ve düşüncelerini duyurmaya çalışan kadınlar, çeşitli yayın organlarında (*Terakki-i Muhadderât, Vakit Yahut Mürebbi-i Muhadderât, İnsaniyet, Hanımlar, Şükûfezâr, Mürüvvet, Parça Bohçası, Hanımlara Mahsus Gazete, Hanımlara Mahsus Mâlûmat, Ayine, Aile, Takvim-i Nisâ vb.)* (Çakır, 2016: 60-73, Okuyucu, 2014: 111-150, Kurnaz, 1990: 52-55) kendilerine yer bulurlar. Dönem içinde eğitimli oluşu ve fikirleri ile öne çıkan/yol gösteren Fatma Aliye Hanım dışında birçok

[26] *Terakki* (1868) gazetesinde okur mektuplarına yer verilerek, kadın hakları ve eğitimi konusunda yazılara, *Terakki Muhadderât* (1869) gazetesinde, erkek ve kadınların yazılarına yer vererek imzalı ya da imzasız kadın mektupları yayımlanır, *Vakit Yahut Mürebbi-i Muhadderât* (1875), dergisinde kadınlığa dair yararlı şeylerden bahseder, *Aile* (1880) dergisinde Şemseddin Sami'nin kaleminden çıkan kadınları pek çok konuda ilgilendiren konular ele alınır, *İnsaniyet* (1883) adındaki aylık dergide kadın haklarını korumak ve onlara saygı gösterilmesi konusunda yazılar kaleme alınır, *Hanımlar* (1883), dergisinde yabancı dil öğrenmenin kadın için önemine dikkat çekilir, *Şükûfezâr* (1886) adlı dergi tümüyle kadınların oluşturduğu ve siyaset dışındaki yazılarıyla, kadının varlığını kamuoyuna duyurmak isteyen yayın organıdır. *Mürüvvet* (1887) dergisi eğitim konusuna ağırlık vererek, kadınların kültürel düzeyini yükseltme amacını taşır, *Parça Bohçası* (1889) dergisinde eğitime ve kadını ilgilendiren konulara ağırlık verilir, *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895), en uzun süreli kadın dergisidir (1895-1908). Fatma Aliye, Emine Semiye, Şair Nigar Hanım gibi aydın kadınların yazıları yer alır. Dergide kadınların içinde bulundukları durum ile toplum arasındaki bağlantı kurulur ve kadınların geliştirilip, yükseltilmesi gerekliliğine vurgu yapar. Ayrıntılı bilgi için bkz: Serpil Çakır Osmanlı Kadın Hareketi, Metis Yay., İstanbul, 2016 s. 59-86, Şefika Kurnaz, Cumhuriyet Öncesi Türk Kadını (1839-1923), Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yay., Ankara, 1990, s. 51-56, Gürdal Okuyucu, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Kadının Kısa Tarihi, Kaynak Yay., İstanbul, 2014, s. 111-114

kadın aydın vardır. Emine Semiye, Nigar Hanım, Hamiyet Zehra, Keçecizade İkbal, Şair Leyla Hanım, Şair Fitnat Hanım, Fatma Fahrünnisa gibi aydın kadınlar, kalemleri ile hemcinslerinin sorunlarına ışık tutarlar. *"Böylece, kadının hissi, toplum ve aile içindeki sorunları basın yoluyla"* (Tezel, 1983: 5) duyurulur ve çözüm önerileri sunulur.

II. Meşrutiyet (1908) sonrasında kadın dergilerinde artış olur ve basın kanalıyla kendilerini ifade edebilme olanağı bulan kadın yazarlar; mevcut sorunları çözebilmek, uygulamaya geçirebilmek için kadın dernekleri kurarlar. Dernekler; hemcinslerin bir araya gelmesi, iletişim kurmaları, eğitim alanında etkin rol oynaması, ülke sorunlarına duyarlı olması gibi birçok etkin role ev sahipliği yapmıştır. Özellikle Osmanlı Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti, kadın sorunsalına ayrıntılı ve çözüm odaklı olarak eğilen önemli bir yer teşkil eder. *"Gerek dernek üyesi olan, gerekse yazılarıyla görüşlerini açıklayan kadınlar, bu mücadelenin içeriğini ve yönünü belirliyorlardı. Kadınlar Dünyası'nda yer alan yazılar gündemin belirlenmesini sağlarken, dernek, gündeme getirilen konu ve taleplerin uygulamaya geçirilmesine çalışıyordu."* (Çakır, 2016: 200) Osmanlı Hukuk-ı Nisvan Cemiyeti'nin aynı zamanda yayın organı olan ve dönemin en önemli kadın dergisi olan *Kadınlar Dünyası'nda* toplumun her kesiminden kadın düşüncelerini ve isteklerini ifade edebiliyor, bu fikirler ve arzular dernekte eyleme dönüştürülmeye çalışılıyordu.

Tanzimat aydınları, *"ataerkil kuşatma altında kalan kadınların psikolojilerini toplumsal sonuçlarıyla irdelemeye"* (Bayram, 2014: 372) çalışmış, o zamana kadar mahrem olarak kabul edilen konuları gün yüzüne çıkarmaya çabalamıştır. Kaleme alınan eser ve makalelerde; *"kadının eğitimden faydalanamaması ve bunun doğurduğu olumsuz sonuçlar, örtünme, çok eşlilik, boşanma vb. konular bu dönem yazarlarının üzerinde durdukları başlıca"* (Akdeniz, 2008: 1) hususlar olmuştur. Aydınlara göre, devletin gelişmesi/ilerlemesi ve toplumsal düzenin sağlanması/sağlamlaştırılması için kadın göz ardı edilmemeli, sınırlandırılmamalı, aktif bir rol oynamalıdır. Zira kadınlar yetiştirilecek bilinçli yeni neslin ilk öğretmenleridir. Bu nedenle öncelikle *"en çok kadının eğitimi ve çok kadınla evliliğin sakıncaları"* (Kurnaz, 1990: 51) ele alınmış, rol model olarak anne ve eş modeli örneği oluşturulmaya çalışılmış, kadının kendilik bilinci ile hareket etme alanı oluşturulmuş, ötekileştirilme ve arka plana atılmayla gelen olumsuz sonuçların örneği *"cahil anneler, sığ ve düzenbaz eşler, istikrarsız evlilikler ve tembel, üretken olmayan bireyler yarattığı için"* (Kandiyoti, 2015: 106) eleştirilip, bu yanlışlara dikkat çekilmiştir.

Tanzimat edebiyatçılarının Batılılaşma ile gelen yenilikler/yeni fikirler ekseninde sorguladıkları kadının mevcut konumu, kısıtlı/ağır bir düzlemde ilerler. Zira tartışmaya

açılan *"sorunların yol açtığı arayış, yeni kuşakların daha geniş özgürlük ve cinsler arasında daha uyumlu ilişkiler isteği ve bu isteğin gerçekleşmesi olanağının toplumda yarattığı derin korku ve endişelerin oluşturduğu çelişkilerle bezenmiştir. Osmanlı özel hayatının modernlikle ilişki kurabilecek biçimde 'normalleştirilmesi', egemen ataerkil kültürü, çelişkili fakat aynı zamanda kararlı bir biçimde, reforma doğru taşımaktadır."* (Saraçgil, 2005: 96) Reforma doğru ilerleyen bu fikirler doğrultusunda; gerek mevcut geleneksel düzenin katı duvarları gerekse aydınlar arasında ortaya çıkan çelişkiler, hızlı bir ilerlemeyi engeller. Nitekim bu konuda ortaya çıkan kararsızlık noktasında *"yazarlar Batılı bir takım değerleri kabullenmek konusunda henüz yeterince istekli değillerdi. Ve bu nedenle kendi kültürlerine aitmiş gibi algıladıkları her kurumu savunma ihtiyacı duymaktaydılar.* (Akdeniz, 2008: 29) Aydınların bu eğilimde oluşu *"toplumun ahlâkî değerlerini korumak amacıyla cemaat değerlerine sıkı sıkıya bağlı kalarak maddi planda gerçekleştirilmek istenen değişimlere ulaşmak büyük zorlukları"* (Saraçgil, 2005: 97) da beraberinde getirmesiydi. Modernleşme amacı ile çıkılan yolda geleneksel yapıya zarar vermeden ilerleme, yazarları ikilemde bırakır. Gerek eskiye olan bağlılık gerekse batılılaşma için verilmek istenen çaba nedeniyle *"onlar ne tam Doğulu ne de Batılıdırlar. Bu arada kalmışlığı dönemin genel bir özelliği olarak kaydetmek gerekir."* (Akdeniz, 2008: 4) Arafta kalış ve bu gidiş-geliş, onların öne sürdükleri fikirler ve çözümler ekseninde hızlı bir ilerlemeyi beraberinde getirmeye engel olur. Tanpınar'ın da söylemiyle bu durum; *"Tanzimat'ın en büyük fatalitesi"* (Tanpınar, 2014: 144) haline gelmiş ve *"millî hayat, hangi tehlikeli mıntıkalara kadar gideceği bilinmeyen bir zihniyet mücadelesine terk edilmiş"* tir. (Tanpınar, 2014: 145)

Tanzimat ile başlayan ikilik ve tartışmaya açılan kadın sorunsalı ancak II. Meşrutiyet (1908) ten sonra hız kazanır ve Osmanlı kadını, toplumsal ve siyasal alanda görünürlüğünü gösterir. *"Tanzimat ile başlayan kadının toplumdaki yerinin değiştirilmesi ile ilgili sınırlı görüşler, II. Meşrutiyet döneminde yerini daha kapsamlı tartışmalara bıraktı. II. Meşrutiyet'in ilanıyla sayıları giderek artan kadın gazete ve dergileri, büyük şehirlerde kurulan eğitim, kültür ve yardım amaçlı dernekler hiç değilse orta ve üst tabaka Osmanlı kadınları arasında bir "biz şuuru" yarattı."* (Avcı, 2007: 14) Osmanlı kadını, ataerkil toplumsal yapı içerisinde sesini daha gür bir şekilde çıkarmaya, fikirlerini daha özgür bir şekilde ifade etmeye başlar.

BÖLÜM III: TANZİMAT DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE KADIN

III.1. GELENEKSELLEŞTİRİLEN OLUMSUZ ALGILAR VE KALIP YARGILAR KARŞISINDA KADIN

Gelenek ve görenekler; insan topluluğunun millet olma ruhunu taşıması, ona benliğini ve kimliğini kazandırması bakımından önemli faktörlerden biridir. Birbirleriyle özdeş anlama gelen bu iki kavram, özümsenerek davranış biçimi haline gelen eylemdir. "*Görenek gelenektir aslında, gelenek de belli bir davranış biçimidir. Demek oluyor ki, görenek bir toplumsal alışkanlıktır. Alışkanlık sık sık yinelendiğinden ötürü, bireyde otomatikleşen, artık makine gibi oluşan ya da işleyen bir davranıştır."* (Gasset, 2007: 175) Belli bir kültür ve deneyim sonucunda ortaya çıkan gelenek ve görenekler, dönemin şartlarına bağlı olarak değişim gösterir. Toplumun içinde bulunduğu ve karşılaştığı değişimlerle birlikte (ekonomik, sosyal, siyasal) gelenek ve göreneklerin insan yaşamında ve düşünce tarzında/uygulanması aşamasında bir takım değişiklikler göstermesi, çağa ayak uydurmak amacıyla hareket etme eğilimi, dönemin getirdiği doğal sonuçlardandır.

Kültürel sürekliliğin ve birikimin sağlayıcısı olarak tanımlanan geleneğin oluşumunda dinin etkisi bulunmaktadır. Bu etkileşimde geleneğin değer ve yapı olarak din ile yer değiştirmesi ya da meydana gelen olumsuz algıların/kalıpların dinin bir gerekliliği/kutsallığı olarak kabul edilmesi bazı olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. Zira din, bireyleri ve toplumları etkisi altına alan, toplumsal grupların/insanların sosyal davranışlarında belirli normlar oluşturan bir kurumdur. *"Her din sosyal davranışlar için kurallar ve gündelik tecrübeler için açıklamalar getirir. Aynı zamanda din, dini sistemin karakterine uygun belli davranış biçimleri üretir."* (Çapçıoğlu, 2003: 49) Bu bağlamda din, toplumsal bir düzenlemenin sistematikleşen değer yargılarını ve kurallarını ortaya koyar.

Kadın sorunsalı, uzun yıllar din ile özdeş bir yapıda incelenmiş ve tartışılmıştır. İslamiyet'in kadını ikincilleştiren normatif değerlere sahip olup-olmadığı konusu araştırmacılar/aydınlar tarafından gerek Kur'an-ı Kerim referans gösterilerek gerekse Hz. Muhammed'in yaşadığı dönem/yaşantısı temel alınarak tartışılmaya, açıklanmaya, sorgulanmaya çalışılmıştır. İslamiyet'in kadın statüsünü sınırlandıran ya da erkek ile eşit kertede kabul edilmesi konusunda farklı görüşte olan araştırmacıların buluştukları ortak bir görüş vardır; baskıcı gelenek, örf ve âdettir. İslamiyet'in kadına bakışı konusunda Batıcı aydınlardan ılımlı bir görüşe sahip olan Celal Nuri'ye göre; *"Batıda genellikle tarihçiler,*

İslamlığın kadını pek aşağı bir düzeye indirdiği yolunda ağız birliği etmektedir. Oysa bu kalem sahipleri İslam'ın ana kaynaklarını karıştırmamışlardır. Kadını düşüren İslamlık değil, İslamların baskıcılık ve İslamlığa aykırı adetleridir." (Nuri, 1993: 107) Kadınlara ait olan hakların verilmemesinin en büyük müsebbibi olarak baskıcı tutum ve İslam'a aykırı olan gelenekleri gösterir. Yine bu konuda Batıcı radikal aydınlardan olan Salâhaddin Âsım, *"Türk kadınının uzun zamandan beri dinsel kurumların baskısı altında ezildiğini, bu yüzden, doğal niteliklerinden çoğunu yitirdiğini, yozlaştığını ileri sürer."* (Caporal, 1999: 91) Kadının olumsuz bir durumda oluşunun sebebini dinsel baskılar olarak gösterir. İslami usullerin ve âdetlerin toplumun geri kalmasına sebep olduğunu ve özellikle de kadınları içtimaî hayattan uzak tuttuğunu düşünür. İslamiyet'in kadına bakışı konusunda farklı düşüncede olan Batıcı aydınlar, *"geleneklerin kadını gerilettiği, âtıl vaziyette bıraktığı konusunda birleşirler."* (Kurnaz, 2013: 35). İslamiyet'in kadın-erkek konusunda eşit biçimde yaklaştığını savunan İslâmcılar, yaşanan fakat gerçekte varolan İslam'ın farklı olduğunu, bunun ayrımına varılması gerektiğini ileri sürerler. Onlara göre de kadının ötekileştirilen bir varlık olarak görünmesinin sebebi, *"uygulamadaki yanlışlara dayandırılmasından kaynaklanmaktadır."* (Kurnaz, 2013: 35).

Ataerkil bir yapıya sahip olan Osmanlı Devleti'nde, İslam hukuku geçerlidir ve özellikle de kentsel mekân, cinsiyete göre keskin bir biçimde ayrılmaktadır. Fakat bu ayrım, tamamıyla İslam dininin mevcut kurallarından kaynaklanmamakta, gelenekselleşen ataerkil algılar ve yargılarla bütünleşmektedir. *"Temelde İslâm Hukuku'nun geçerli olduğu Osmanlı İmparatorluğu'nda, kadının ve ailenin statü ve rollerini de İslâm Hukuku belirlemiş gibidir. Ancak fıkıh (şeriatın usul ve hükümleri) kitaplarında çerçevesi çizilen kadın ve aile hukuku, devletin mer'i hukuku olarak diye nitelendirmek pek doğru değildir. Şerî ve örfî olmak üzere düalist bir hukuki yapıya sahip olan Osmanlı Devleti'nde aile ile ilgili düzenlemeler de mevcut hukuka ve bölgesel geleneklere göre belirlenmekteydi."* (Ateş, 2009: 2) Dinî unsurlara göre statüleri belirlenen aile/ kadın rolleri, yürürlükte olan kurallardan ziyade şerî ve örfî hukuk olmak üzere ikili bir yapıya sahip olmakta ve bölgesel geleneklerle şekillenmektedir. Şeriat ve örfî hukuk arasında varolan ikilik, geleneğin toplumsal alanda yer edinmesini kolaylaştırmaktadır. Nitekim kaynağı ilahi olan (Allah'tan gelen) şerî hukuk, kadınlar ile ilgili hükümleri/kuralları Kur'an-ı Kerim'de bildirir. Örfî hukuk ise bir nevi geleneğin yansımasıdır ve yaşadığı/ etkilendiği milletlerin, kültürlerin etkisiyle oluşur. Daha çok Osmanlı toplumunda *"ataerkilliğin kendine özgü kurulumu ve sürekliliği; gösterge, simge ve eylemin genel örfî bir tutumun yaratımında*

oynadığı rolde temellenir." (Civelek, 2013: 92) Ataerkil bir yapıya sahip olan Osmanlı Devleti de etkilendiği kültürlerin etkisi ile eril bir yapıyı benimseyerek kadınlar noktasında örfî hukuku genel olarak benimser. Bu nedenle Osmanlı Devleti'nde şerî yasalar kadın aleyhinde değil, *"örf'ün kendisi ataerkil olduğu"* (Berktay, 2009: 354) için kendisine yer bulur. *Osmanlı İmparatorluğu'nda merkezî önem taşıyan ikilemleri düşünürken ilk akla geleni şüphesiz birey/toplum değil. Bir kişi veya grubun varoluş sorunsalı karşısındaki tavırlarının genel bir ifadesi olarak değil de doğru davranışları yanlışlarından ayırdeden ve yaşamın her alanında kişilerin toplum içindeki konumlarını belirleyen ve onaylayan kültürün genel tanımı olarak algılanan din, bu potansiyel ikileme değişik bir anlam yüklüyordu."* (Saraçgil, 2005: 34) Doğduğu günden beri belli bir toplum içerisinde bulunan birey/kadın yaşama dair tüm kültürel kodlarını bulunduğu kültürel-ahlaki, dinî normlara itaat ederek ya da etmek zorunda bırakılarak sürdürür. İslami ve geleneksel kurallara göre yaşayan Osmanlı toplumu, ataerkil bir yaşayış biçimi benimser, buna bağlı olarak da kadın belli kurallara tabiî tutulur ve bunun sonucunda bazı olumsuz algılar ve yargılar oluşur. Bu varolan normlar bazen dinin gerekliliğinden değil, benimsenen/kabul edilen yanlış geleneklerden/âdetlerden kaynaklanarak onu itaat etmeye sürükler. *"Toplumlarda yerleşmiş olan gelenekleri din ile bir tutmamak, din ile sosyal çevrelerde görülegelen gelenekleri asla aynı kategoride görmemek gerekir. Her ne kadar dinin kendisi bir geleneği temsil ediyorsa da, konuları, alanları ve sonuçları bakımından, toplumun ürettiği geleneklerden farklıdır. Din Allah'ın kanunudur, gelenek ise toplumun kanunudur. Birinde kaynak Allah, diğerinde insandır."* (Sandıkçı, 2010: 33) Sosyal çevrede oluşan ve toplumun kanunu olarak ortaya çıkan gelenekler, toplumun/insanın vücuda getirdiği kanunlardır, din ile bağdaştırmak yanlıştır.

Avrupa'da meydana gelen değişim ve dönüşümü yakından takip eden Tanzimat aydınları, meydana gelen değişim ve yenilikleri Osmanlı İmparatorluğu'nda tatbik etme çabası içinde olurlar. Bunu yaparken de amaçları yüzyıllardır süregelen bir geleneği yıkmak, dinî kuralları ihlâl etmek değil, varolan geleneğin uygulanışındaki bazı yanlış algılara ışık tutmak/yol göstermektir. Onlar, geleneksel ataerkil bakış açısına hakîm Osmanlı toplumunda kadın kimliğini biçimlendirirken *"öncelikli olarak dinin ve geleneksel toplumsal yapının izin verdiği ölçüde ve kadının her şeyden önce "Edilgen" olduğu benimseyişine dayanarak"* (Yılmaz, 2010: 200) hareket etmeye çalışırlar. İslam dininin kadına tanıdığı hakları her fırsatta dile getiren aydınlar, kadın kimliğinin oluşumunda engelleyici/sınırlayıcı geleneksel bazı olumsuz kalıplara/algılara değinirler ve

eserlerinde kendi öz millî değerlerinden kopmadan bu yanlışlara dikkat çekerler. "*Yazılan tiyatro eserlerinin bir kısmında gelenek ve göreneklerin üzerinde durulmuş, dikkatleri yanlış gelenekler üzerine çekerek, probleme parmak basılmıştır."* (Aytaş, 2010: 197) Edebî eserleri bir araç olarak gören aydınlar, halkı her açıdan bilinçlendirme ve yönlendirme görevini üstlenerek, bu yanlışlardan dönülmesini isterler, aksi halde bu yanlışların ne gibi hazin sonuçlara sebep olacağına dikkat çekerler. Onlar, özellikle tiyatro eserlerinde sosyal meselelerin ve eleştirilerin odak noktası olan kadını/ evlilik kurumunu ele alırlar. Kadın-erkek ilişkisinin belli kalıplar dâhilinde süreğenleşerek geldiği bu dönemde, bazı değişikliklere gidilmesi gerekliliğini dile getirirler. Zira onlara göre evlilik aşamasında/ evlilikte kadınların lehine kalıplaşan gelenekler, kadınlar noktasında açmazlara yol açmakta ve kısır döngüye sebep olmaktadır. Bu nedenle geleneksel ataerkil toplum kimliğinden farklı olarak kadın toplumsallaştırılmaya ve öznel bir kimliğe kavuşturulmaya çalışılır.

III.1.2. Geleneğin/Törenin Din İle İlişkilendirilen Belirteçleri: Ayıp/ Günah

Din, bireyler üzerinde gerek sosyal, gerek ekonomik gerekse kendilerine ait davranış normlarını belirleyen/ riayet etmelerini sağlayan bütünleştirici bir bağdır. Normatif yaşam içerisinde bulunan bireyler, belirlenen kodlar ekseninde yaşamaya, hayatlarını ona göre düzenlemeye önem gösterirler. *"Tarih boyunca insanlar hayatlarını inandıkları dinin emirlerini gözeterek, bu dinin emirlerine uyarak yaşamayı istemişlerdir. İnsanlar hiçbir zaman başkalarının karışmasına izin vermeyecekleri özel hayatlarını, en özel yaşantılarını hep dinin emirleri yönünde düzenlemeye çalışmışlardır. Dolayısıyla aslında toplumların inandıkları din ve bu dinin etkisiyle oluşmuş bulunan gene o toplumun ahlak kuralları, erkek kadın ilişkilerinde tarih boyunca fevkalade etkin olmuştur."* (Öztürk, 2013: 125) Toplumların yaşayış tarzı dolayısıyla kadın- erkek ilişkisi, benimsenen din ve ahlak anlayışına göre yön bulmuş ve bu ilişki ilk çağ toplumlarından beri onların yaşamını etkilemiştir.

İslamiyet, kadın-erkek ilişkisinde sınırlarını çizmiş; her iki cinsiyetin belirli normlar etrafında görüşmeleri, bir arada bulunmaları konusunda dikkat edilmesi gereken hususları, Kur'an-ı Kerim'de belirtmiştir. Özellikle evlilik/aile hususunda tedbirler alınmış ve önerilerde bulunulmuştur. *"Daha başta aileyi kuracak tarafların birbirini sevmeleri, beğenmeleri ve anlaşabileceklerini sanmaları gerekmektedir. İslâm bunun için şu tedbirleri getirmiştir; Görüşme, nişanlanma ve denklik arama."* (Karaman, 1992: 8) İslam dinini benimseyen Osmanlı toplumu, kadın erkek buluşmalarına, evlenmek isteyen

gençlerin görüşmelerine ayıp-günah olguları etrafında yaklaşmış ve İslam şeriatına aykırı bir eylem olarak addetmiştir. Nitekim İslâm dini, *"şer'i hudutları aşmamak kaydı ile evlenecek kadın ve erkeğin birbirlerini görmesini de uygun"* (Nasıf, 1976: 514) görmüş hatta Hz. Muhammed, gençlerin ahlaki hissiyat ve evlilik niyeti ile görüşmelerinde müsamaha gösterilebileceğini söylemiştir. *"Hz. Peygamber, eğittiği sahabe nesline, evlenmek istedikleri eşlerini görmelerini tavsiye buyurmuş, görüp beğenerek evlenmenin aile mutluluğu ve devamlılığı açısından önemli olduğuna işaret etmiştir."* (Karaman, 1992: 8) Görüşme durumunu ayıp-günah ekseninde kalıplaştırmamıştır.

Osmanlı Müslüman toplumunda Arap geleneklerinin ve kültürünün etkisi, Bizans ile kurulan yakın temas ve *"aile ve evlilik İslâm'ın hukuk ve kural ve içtihadları dışında önemli ölçüde eski gelenekler"* in (Ortaylı, 1992: 78) izlenmesi sonucu; kadın-erkek ilişkisi kesin bir şekilde ayrılır, -kadın kafes arkasına /ev içi mekâna itilir- buna aykırı bir hareket ahlaki suç, ayıp/günah görülür. Evlilik öncesi kadın-erkeğin birlikte görülmesi, birbirlerini tanımak istemesi dini kaidelere dayandırılarak kesin bir duvar örülür. *"Kadın erkek arasındaki uyumun tespiti ise birbirlerini görüp tanımalarına bağlıdır. "Oysa Osmanlı toplumunda yer almayan ciddi bir olgu kadın ile erkeğin bir arada yer almamasıdır."* (Tunç, 2013: 51) Evlilik öncesi ayıp/günah olarak karşılanan bu eylem sadece nikâhsız olan gençler için değil, evli çiftlere de uygulanan yanlış bir bakış açısı olur. Nitekim *"kadınların kocalarıyla sokağa çıkmaları bile toplum tarafından ayıp görülmekte, hatta mesire yerlerinde kocalarıyla beraber oturmalarına polis engel olmaktadır."* (Bayram, 2014: 354) Bu görüşün toplum tarafından kalıplaşmış bir durum olarak kabulü, kadın ve erkeğin birlikte yer almadığı mekânların ortaya çıkmasına sebep olur. Ayrıştırıcı bu alanın getirdiği sonuç, *"kadın ve erkeğin yaşam mekânlarını, devingenlikleri ve üstlendikleri roller açısından birbirinden net bir biçimde ayrı tutulmaları"* na (Saraçgil, 2005: 36) erkeklere ait dış mekân özgürlüğüne sebebiyet verirken kadının iç mekân/ev ile yaşamını sınırlandırır.

Son kertede kadın-erkek ilişkisi, Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle değişim göstermeye başlar. Dinin içinde barındırdığı, sakınma/ koruma özelliği ve diğer kültürlerden etkilenmesi, kapalı bir aile hayatı oluşumuna sebep olur. Bu değişimle gelen haremlik- selamlık durumu, geleneğin içerisine sindirilir. Dine dayandırılarak gelenek haline getirilen bu yanlış algı, aile ve de dolayısıyla da evliliğe zarar verir. Katı ve kalıplaşmış bir yapı içerisinde sıkışan gençlerin bu ortamda kendilerini ve duygularını ifade etme özgürlüğü de o derece sınırlandırılmış olur. *"Tanzimat yazarlarına göre;*

ailenin oluşumunda ayıp ve günah kavramları ile yoğun bir baskı altında tutulan gençler, baba ve annenin güdümünde silik bir şahsiyet olmaktan öteye gidemezler. Kendi problemlerini anlatmak tartışmak bir yana, bunları ima etmekten bile korkan çocuklar, aile içinde pasif bir rol üstlenmişlerdir. Dolayısıyla gençler arasında meydana gelen duygusal ilişkilerin büyük bir kısmı trajik şekilde son bulur." (Töre, 2009: 2213*)* Ayıp-günah kavramlarıyla baskı altında yetiştirilen çocuklar, kendilik bilincine erişmeyen silik birer birey olarak yaşam içerisine atılır. Kendi kimliğinin ve özerkliğinin farkında olmayan bu bireyler, ayakta kalma ve hayata tutunma noktasında zorluk çekerler. Ailenin dolayısıyla bu yapıyı oluşturan toplumun sağlam ve sağlıklı bir temele oturtulabilmesi için gençlerin özellikle kadınların fikirlerini ifade etmeleri konusunda özgür olmaları o derece önem taşır. Bireyin kendi iradesi ile sevdiği kişiyi seçmesi/tanıması ve evlenme isteği bu özgürlük alanının bir parçasıdır. Evin içine çekilen kadın, dinin koruma anlayışı perspektifinde haremlik- selamlık durumu ile yaşamını sürdürür. "*İslâmiyet'in kabulünden sonra özellikle kent yaşamında kadının, dinin koruma anlayışı içinde yabancı erkeklerden uzak tutulması, Türk toplumunda kadın ve erkek hayatını "Haremlik" ve "Selamlık" olarak ikiye böler. Türk ailesinin bu kapalı hayat tarzı Tanzimat'ın sağladığı imkânlarla değişmeye başlar."* (Töre, 2009: 2213) Tanzimat ile birlikte özellikle kadın-erkek ilişkisi, görüşme durumu değişim göstermeye başlar. Tanzimat yazarları varolan görüşememe engeline dikkat çekerek, ahlaki bir düzlemde görüşmenin sakıncası olmadığına dikkat çekerler.

Tanzimat aydınları, dinî otoriteleri doğrudan karşılarına almadan ve zarar vermeden gelenekselleşen yanlış algılara dikkat çekerler ve düzeltme eğiliminde bulunurlar. *"Tanzimat Dönemi aydınlarının adeta savaş açtığı gelenekler, çürümüş toplumsal kurallar, baskıcı kurumlar ile bireyin özgürlüğü arasında yaşanan bu çatışma"* (Pekman, 2002: 18) özellikle aile kurumu temel alınarak kadın sorunsalı üzerine yoğunlaşır. Aydınlar, batılılaşma/modernleşme sürecinde Batılı aile modeli üzerinden hareket ederek, mevcut Türk aile yapısını ve özellikle de kadını karşılaştırarak sorgulama içine girerler. Bu sorgulamalar içerisinde *"görülmüştür ki Türk ailesinde batılı aileye göre daha katı kuralların varlığı söz konusudur. Bu katı kuralların kaynağının da bazı geleneklerin oluşturduğu gözlerden kaçmaz. Zira ailenin kurulma aşamasında en ağır şekliyle kendini gösteren bir takım gelenek ve görenekler aile kurmaya talip olan bireyleri daha başlangıçta mutsuz etmekte, bu yüzden mutsuz hatta zoraki evlilikler kurulmakta, fert hürriyeti kısıtlanmaktadır."* (Töre, 1992: 298) Batılı bir anlayışla tanzim edilmek istenen

aile kurumunda katı kuralların/geleneklerin varoluşu, bilhassa kadın üzerinde varlığını hissettiren sert kurallar, evlilik müessesesinin kuruluş aşamasında acı getirmektedir. *"Güvenli bir hayat alanı oluşturma" noktasında, dışarıdan çok özel bir alan olarak görünen evlilik kurumunun -hem evlilik hem de ayrı bir ev sahibi olma anlamında düşünüldüğünde- insanların birbirini tanımadan yapacakları bir evlilikle, tiranlığa dönüşebileceği açıktır. Böylece erkek, kadın üzerinde iktidarını sınırsız bir şekilde kullanacak ve aile saadeti tam anlamıyla cehenneme dönecektir."* (Çonoğlu, 2012: 225-226) Bu bakımdan Tanzimat yazarları tiyatro eserlerinde, dinsel norm ve ahlaki yapıyı aşmadan kadını özgürleştirme/kimlikleştirme çabası içine girerler. Zira onlara göre aile kurma aşamasında; içsel mekâna itilmiş, kafes arkasına kapatılmış, özgür iradesiyle evlilik yapamamış kadın, kendi kimliğini oluşturamadığı ve varlığını ortaya koyamadığı gibi, bilinçli bir nesil yetiştiremeyecektir.

Dönemin tiyatro yazarlarından Davut Esad'ın *Bihaber Peder Yahut Bir Günde Üç Kişinin İntiharı* oyununda toplumun erkek ve kadının bir arada bulunmasına karşı duyduğu rahatsızlık durumu, iki sevgilinin görüş(eme)mesi ekseninde verilir. Birbirlerini seven Raif ve Feride gerek mektuplaşarak gerekse ve gizlice görüşerek aşklarını yaşarlar. *"Devrin sosyal şartları icabı, evliliğin gerçekleşmesi için, evlenecek çiftlerin birbirini sevmesi şöyle dursun, çoğu kere görmeleri bile mümkün olmamaktaydı."* (Aytaş, 2002: 155) İki sevgilinin zor şartlar altında gizlice görüştükleri bir gün Feride, *"biri görür"* korkusuyla saklanır. Sevdiğinin gelmesiyle ortaya çıkan Feride, duyduğu korku ve rahatsızlığı şu şekilde dile getirir:

> ***Raif Bey:*** *Biliyorsun ya ben gelir gelmez saklandın…*
> ***Feride Hanım:*** *Saklandığımın sebebi var…*
> ***Raif Bey:*** *Nedir sebebi?*
> ***Feride Hanım:*** *Sebebini mi sual ediyorsunuz?*
> ***Raif Bey:*** *Evet sebebini söyle…*
> ***Feride Hanım:*** *Malumunuzdur ki bendeniz erkek gibi öyle sokakta gezemem!*
> ***Raif Bey:*** *Canım burası sokağa benzemiyor ki adeta bir bahçe!*
> ***Feride Hanım:*** *Öyle ama buradan yol geçiyor, sizin sesinizi işitince başka bir erkek geliyor zannıyla saklandım…* (s. 191)

Kadınların rahat bir şekilde sokakta bulunmasının bir de yabancı erkekle birlikte görülmesinin toplum tarafından hoş karşılanmaması Feride'yi ürkütür ve saklanmasına sebep olur. Nitekim Feride'nin bu hareketi, *"şu ya da bu biçimde, şu ya da bu oranda, başka çaresi olmadığından ötürü benimseyip uyguladığı bir davranış"* (Gasset, 2007: 27) biçimidir. Bu eylem, *"birlikte yaşadığı çevresi tarafından ona zorla benimsetilmiş"* (Gasset, 2007: 27) ve bilinçaltına yerleştiriliştir. Geleneksel bir dönemin bıraktığı etkiyi

taşıyan Feride, toplumsal alanda bulunmanın zorluklarını dile getirmeye çalışır. Erkeğe serbest görülen mekân, kadın için aynı serbestliği/ özgürlüğü taşımaz.

Ahmet Fehmi'nin *Hüznâver* adlı eserinde Nazif, seyir yerinde ilk kez gördüğü ve âşık olduğu İşvenâz ile buluşma imkânı olmadığı için onun odasına gizlice girer. Aslında Tanzimat dönemi yazarlarının aykırı buldukları bu eylem, kadın-erkek buluşmasının/birlikte görülmesinin hoş karşılanmaması neticesinde meydana gelir. Âşıkların, duygularını ve düşüncelerini ifade etme ortamlarının ve fırsatlarının olmaması kendilerini bu yola iter. Yazarlar, böyle bir duruma dikkat çekerek ahlaki normları aşmadan bir bakıma kadın-erkek görüşmelerine ortam hazırlarlar.

İşvenâz, odasına gizlice giren ve ona aşkını itiraf eden Nazif'e kızar, bu durumu hoş karşılamadığını dile getirir. *"Aman ya Rab! Bu kimdir? Efendi! Kim oluyorsunuz? Buraya ne cesaret, ne salâhiyyetle dâhil oldunuz?* (Ahmet Fehmi, 1310: 7) Nazif ise başka bir çaresi olmadığını ve duygularının yoğunluğu nedeniyle onun odasına girmek zorunda kaldığını söyler: *"Hanenize dâhil olunca hâsıl ettiğim yeis ve nevmidinin derecesi, beni çıldırttı. Ne vechle halimi arz etmem gerektiğini düşündüm. Bir veçhile karar veremedim. Birçok vasıtalar hatırıma geldi. Her birinde bir mahzur gördüğüm için el çektim. Bizzat halimi anlatmaktan başka çare bulamadım."* (Ahmet Fehmi, 1310: 12) İki sevgilinin görüş(eme)mesi ekseninde meydana gelen olay "ayıp" ve "günah" arasında yaşadıkları korkunun yansımasıdır. Nitekim toplumun bireyin bilincine yerleştirdiği görüşme durumuyla *"herkesin işlediği bir fiilin günah olduğu"* (Başar, 1989: 61) düşüncesine ve vehmine kapılırlar. Yaşadığı korkuyla birlikte İşvenâz, Nazif'in duygularının samimiyetine inanır fakat görüşme durumlarının mümkün olmadığını bildiği için, ailesinden kendisini istemesini söyler. Nazif de aldığı bu olumlu yanıt neticesinde İşvenâz'ı ailesinden ister.

Ahmet Muhtar'ın *Mihnet Yahut İftirak-ı Aşk* oyununda Senâ ve Cevriye birbirlerini çok severler. Aile engeli olduğu için ve aşklarını itiraf edemediklerinden dolayı görüşmekte zorluk çekerler. Zira ayıp karşılanan bu durum karşısında gerek toplumsal yapı gerekse aileleri gençlerin görüşmelerini hoş karşılamaz. Onlar, zor da olsa birbirlerini görmek için çaba gösterir ve gizlice buluşurlar. Cevriye, görüşmelerine vesile olan yakın komşuları ve ahbaplarından Cemile Hanım'a derdini ve çektikleri zorlukları şu şekilde dile getirir:

> ***Cevriye:*** *Ah Cemile Hanım, nasıl söyleyeyim? Bir seneden beri bu derdi çekerim… Kimseye söyleyemedim. Lâkin şimdi… Nâçâr kalarak sana söylemeye mecbur oldum.*

Cemile: *Söyle kızım, söyle, elbette bir çaresi bulunur.*
Cevriye: *Ben birine gönül verdim. Bir senedir yanmaktayım.*
Cemile: *Gönül mü verdin?*
Cevriye: *Evet (Ağlar)*
(…)
Cemile: *Pekâlâ, pederinde ondan iyi adama vermez ya. Vereceği yine öyle bir adam. Kendi istediğin adam olsun daha iyi.*
Cevriye: *Hiç me'mûl etmem ki. Pederim bu işi haber alıp da razı olsun.*
Cemile: *Sevine sevine razı olur. Lâkin bunun ile hiç görüştün mü?*
Cevriye: *Çarşıda bazı gördüm… Validem ile pederimden korktuğumdan bir yere oturup hasbihâl etmeye hâli bir zaman bulamadım.*
(…)
Cemile: *Demek konağa filân alıp da görüşmeye cesaret edemedin, öyle mi?*
Cevriye: *Hiç mümkün mü kendisiyle konakta görüşmek? Olur ise bugün senin sayende burada bir parça görüşeceğim.* (Ahmet Muhtar, 1301: 47-50)

Cevriye, yaşadığı zorluğu ve çaresizliği Cemile'ye dile getirirken ailesinin bu konuda sert bir tavırda olacağını vurgular. Zira o, başkalarının kendisine yöneltilen *"zorlama ya da tehdidi altında varlığını"* (Gasset 2007: 178) sürdürmek ve kalıplaşan kurallara boyun eğmek zorundadır. *"Özne olmayı engelleyen ve kadını nesne durumuna mahkûm ederek yaşamsal varoluşunu sınırlayan genel eğilimler, inanışlar"* (Eliuz, 2009: 41) karşısında iki sevgili, bu ıstıraptan kurtulmak için son çare olarak kaçmaya karar verirler ve kaçarlar. Cevriye'nin babası tarafından yakalanan iki sevgili vuslatı yaşayamazlar ve ikisi de hayata veda ederler.

Namık Kemal'in *Kara Bela* oyununda birbirini seven gençlerin görüş(eme)me durumu anlatılır. Behrever ve Mirza Hüsrev birbirlerini çok severler. Lakin Behrever aşkını ailesine söyleyemez ve sevdiği ile görüşemez. Onun sevgisinden haberdar olan dadısı Mihridil, aşk ve görüşme durumuna sıcak bakmaz ve o, iki sevgilinin gizlice görüşme isteklerine olan tepkisi şu şekilde dile getirir: (*Hiç lakırdısını dinlemeyerek) İşte başımıza gelen belaların, gelecek kazaların hepsine sebep odur! Her gün sabahtan akşama kadar o çıldırmış gibi, köşkünüzün altında dolaşıyor. Siz de sabahtan akşama kadar yapışmış gibi, pencere önünde oturuyorsunuz!... Nereye gitsek, ya o da mevcut bulunuyor, ya siz de birkaç dakikanın içinde kaçıyorsunuz."* (s. 3) Toplumun bakış açısını yansıtan ve Behrever'e bu konuda tepki gösteren Mihridil, yüz yüze görüşme durumundan ziyade pencereden dahi bakmanın yanlış olacağını ve birilerinin bunu görmesinin başlarına bela açacağını söyler. *"Geleneksel rolleri ve kendilik değerleri arasında çatışma"* (Eliuz, 2009: 42) yaşayan ve çaresiz kalan Behrever, kendisine âşık olduğunu bilmediği köle Ahşid'e, Mirza Hüsrev'e sevdalı olduğunu söyler. Ahşid, Behrever'e yalan söyleyerek onlara yardımcı olacağı konusunda söz verir. Onun, iki genci buluşturabileceğini söylemesine de

Mihridil yine şiddetle tepki gösterir: "*Hain fellah, hınzır fellah! Bak velinimetine nasıl nasihatler ediyor. (...) Hiçbir erkek nasıl sultan dairesine girer."* (s. 24) Mihridil, kadını baskılayan ahlak kurallarından biri olan görüşme durumuna sert bir biçimde karşı çıkar. Kadının itildiği ve bastırıldığı özel alanda bir erkekle buluşması kesinlikle kabul edilecek ve affedilecek bir durum değildir.

Ahmet Fehmi'nin *Hüznâver* oyununda olduğu gibi Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* oyununda da İslam Bey, Zekiye'yi sokakta bir kez görür ve ona âşık olur. Görüşme imkânı olmayan İslam Bey, Zekiye'ye aşkını itiraf etmek için pencereden odasına gizlice girer. Zekiye, odasında İsmet Bey'i gördüğünde telaş içinde kalır.

> ***İslam Bey:*** *(pencereden girerek) Ben gönlümü meydana çıkarabilirim. Ne yapayım ki içimdeki esrar yine sana görünmez.*
> ***Zekiye:*** *(İslam Bey'i görünce nihayet derece bir telaş ile yanına koşmak ister, fakat yine kendini toplar. Bir sükût-i müteessiraneden sonra kendi kendine ve fakat sözünü işittirerek) Ya şimdi her gün Allah'tan ölümü istediğimde hakkım yok mu? Biri gördüyse bana ne der?*
> ***İslam Bey:*** *Kimsenin görmek ihtimali yoktur. Bu kadar günler, bu kadar gecelerdir kendimi göstermemek için topraklarda yuvarlanıyorum… Sabah açılıyor, gözler hala açılmaya başlamadı. Gece bitiyor uyku daha yeni başladı… Her gece buraları dolaşıyorum, tecrübeme itimat et.* (s. 25-26)

Zekiye, *"namus konusunda çifte standarta"* (Donovan, 2010: 26) tabii tutulmanın ve *"ayıp sayılan davranışlar konusunda mahkûm"* (Donovan, 2010: 26) olmanın verdiği korkuyla İslâm Bey'e kızar. İslam Bey'in Zekiye'nin odasına girerek aşkını açıklaması her ne kadar dönemin toplumsal yapısına, bakış açısına aykırı kabul edilse de görüşmek için başka bir çare bulamamanın verdiği bir mecburiyeti yansıtır. Yazarların sevgilileri bu mekânda buluşturması, dönemin kalıplaşmış ve din ile özdeşleştirilmiş yanlış ve zorlayıcı algılara dikkat çekmek istemesinden kaynaklanır.

Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* eserinde, akraba çocukları olan Ata ve Şefika, aynı evde büyürler. On dört yaşında olan Şefika, yaşından dolayı Ata ile rahat bir şekilde görüşüp konuşabilmektedir. Fakat Şefika'nın on dört yaşını doldurmasıyla iki sevdalının bir arada bulunması artık mümkün olmayacaktır. Nitekim toplumun birey önüne koyduğu *"status ve roller, bireyin kontrolünün dışında bırakılmış çoğu kere de bir takım fizik dayanak noktaları esas alınarak"* (Adler, 2011: 120) geliştirilmiştir. Şefika'nın on beş yaşına girmesi *"statusa atanmanın başlangıcı olarak kabul edilir; kızlar için kaçgöç, kapanma ve evliliğe hazırlık bu andan itibaren başlar."* (Adler, 2011: 121) Kalıplaşmış ve kabul edilmiş bu durum karşısında Şefika, artık görüşemeyeceklerini Ata'ya şu şekilde açıklar: *"Hiç düşünmüyor musun ki bu sene derslerin bitecek, zabıt olup çıkacaksın. Ben*

de on dört yaşını dolduruyorum. Zati şimdiye kadar Şefika çocuktur diye bizi birbirimizden ayırmıyorlardı. Birkaç ay sonra da birlikte mi kalacağız?" (s. 59) Şefika bu tepkisi ile: "*erkeklerden kaçma çağının son haddine geldiğini anlatmaktadır."* (Özön, 1961: 59) Artık rahat görüşemeyecek olmanın getirdiği toplumsal baskının dışavurumu olan bu sözler, bir nevi kadının sitemini ve yaşamak zorunda kaldığı bu sınırlılık karşısında ki çaresizliğini de içerir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *İçli Kız* oyununda Sabiha, marazi bir ruh haline sahip, her türlü şeye içlenen, üzülen bir kızdır. Sabiha, Mesut Efendi'nin kızıdır ve Râife adında bir üvey annesi vardır. Üvey annesi ile pek anlaşamayan Sabiha, ahlaki normlar çerçevesinde Râife'den çok farklıdır. Hiçbir erkekle ilişkisi olmayan Sabiha, zamanın çoğunu evde kitap okuyarak geçirir. Râife'nin evde olmadığı bir gün, evlerine gelen bir kadından aldığı mektup ile İzzet'e âşık olur. Mektubu getiren kadın, âşık olduğu İzzet'in ninesidir. *"Aynı mahallede yaşayan fakat birbirinin farkında olmayan iki genç aşklarını bir mektup vasıtasıyla başlatırlar."* (Karaburgu, 2012: 85) Sabiha, bu mektup ile aşkını bir süre ailesinden saklamak durumunda kalır. İzzet, bir gece sandalla Sabiha'yı görmek için gelir ve odasında muhabbet etmeye başlar. Sabiha, gizlice buluştuğu ve aşkını ailesinden gizlediği İzzet'i odasından göndermeye çalışır. Nitekim dönemin benimsenmiş alglarından olan erkek-kadın görüşmesinin yanlış olacağından korkar. *"Ya biri gelir bizi görürse diyorum sana? Ben o zaman ne yaparım? Topu topu keder görmemiş bir ırzım, bir namusum var, ona da mı kusur gelsin? Âh!. Düşün beyim düşün, buradan gitmenin bir çaresini, bir yolunu düşün.* (s. 115) Sabiha, geleneğin kalkanı olan din ekseninde ahlak ve mahrem duyguları ile yetiştirildiği için odasında bir erkekle yakalanmasının toplum tarafından ırzına ve namusuna karşı itham edilecek tepkilerden/söylemlerden korkar. Bu nedenle İzzet'e gitmesi yönünde âdeta yalvarır. İzzet'in gelirken sandalı gevşek bağlamasından dolayı sandal akıntıya kapılır. Bu durum karşısında telaşa kapılan Sabiha, Mesut Efendi'nin odaya girmesiyle bayılır. Zira o, *"geleneklerle ebedileştirilmiş"* (Donovan, 2010: 34) olan bu durumun ve sevgisinin namussuzluk olarak düşünüleceğinden endişelenir. Toplumun kadın-erkek birlikteliğini dinî temellere bağlaması, Sabiha ve onun gibi kadınların kemikleşmiş bu algı karşısında korkmasına sebep olur. Mesut Efendi kızı Sabiha'ya çok güvenir ve yanlış yapmayacağını bilir. Bu zihniyetle görüşmelerinde bir mahsur görmez ve evlenmelerine destek olur.

Sadık'ın *Asi Behçet* oyununda Servet ve İhsan daha okul yıllarında birbirlerini severler. Bu aşkı duyan Servet'in babası Behçet Bey, kızını okuldan geri alır. İhsan Bey,

Servet'in okuldan geri alınmasını ve aşklarına ket vurulmaya çalışılmasını dadısı Zeynep Kadın'a şu şekilde açıklar. *"Sonra hâlimizi kalfanız anlar ve doğru gidip olduğu gibi işi hâcemize söyler. Hâce de bizi önüne çağırıp haylice nasihatler ederse de pederine gidip söylemiş. Kızın pederi de herkes duyar ise rezil durum diyerek ve hiç kimseye bildirmeyerek kızını mektepten çıkardı. O zamandan beri altı sene mi oluyor yedi sene mi olur hiçbir kere olsun gül cemalini göremedim."* (s. 222) Behçet Bey, kızı Servet'in İhsan'a olan duygularını ve görüşmelerini namussuzluk ve rezillik olarak nitelendirdiği için onu hiç düşünmeden okuldan alır. Zira o, sadece kadın üzerine zimmetli olarak gördüğü namus olgusunu bu şekilde koruma altına alabileceğini düşünür. Bu kavram erkekler için kadının kendilerine ve toplumsal normlara bağımlı ve suçlu tutmanın en etkili silahı olarak kullanılır. Bu algıyla daha çocukken tanışan kadın, *"inisiyatifsiz, edilgen, olaylara yön verebilmek yerine olayların kendi adına gelişmesini beklemek durumunda bırakılan, her an toplumun eleştirisine uğrayabilecek"* (Eliuz, 2009: 43) bir korkuyla yaşamını sürdürmeye çalışır. *"Kadınların ve erkeklerin ahlaki ve düşünsel açıdan eşit olmadıklarını"* (Donovan, 2010: 37) düşünen bu zihniyet karşısında kadın, çaresizlik ve ümitsizlik içerisinde kendisine örülen duvarlar arasında kalır. Özellikle dine dayandırılarak bileştirilen ayıp-günah kavramları kadın için aşılmaz bir engel olur.

Mustafa Hilmi'nin *Bahtiyar Yahut Son Gürlüğü* oyununda paşa kızı olan Münire, fakir bir delikanlı olan Âdil'i sever. Sosyal statü farklılığından dolayı çaresizlik içinde olan sevgililer büyük bir çıkmaz içinde kalırlar. Zira bulundukları konum bu aşka en büyük engel olarak görülür. Birbirlerine çok âşık olan iki sevgili gizlice buluşurlar. Münire'nin dadısı Dilcû, iki sevgilinin gizlice buluşmalarına çok tepki gösterir;

Dilcû: *Ayıpdır sen gibi ismet pervere.*
Mahrem olmak böyle bigâne ere.
Tutalım kim itmedin bizden hicâb.
Yok mudur paşa babandan ictinâb.
Kast eder paşa duyarsa canına.
Bu edepsizlik kalır mı yanına.
Şimdi ben paşaya ihbâr eylerim.
Bu rezaletten haberdâr eylerim.
Münire: *Bu edepsizlik değildir bir zamân.*
Âşıkâne bir muhabbettir hemân.
İsmetim olmaz bu ülfetten helal.
İffetim olmaz bu yüzden mübtezel.
Âşıkânda iffet olmazsa eğer.
Kangı deryâlarda vardır o güher.
Lütfedip faş etme bu esrârımı.
Mahv ü mânend etme neng ü ârımı.

Dilcû: *Anlamam bu sözlerinn mânâsını.*
Dinlemem âsîlerin şekvasını
Aklım ermez böyle ince işlere.
Ben kapılmam bu gibi alkışlara.
Lâ cerem bu hâli îlan eylerim.
Bu ter-i begahı perişan eylerim. (s. 25-26)

Dilcû devrin ruhuna uygun bir karakter olarak gerek iki gencin birbirlerini sevmesinin gerekse gizli gizli buluşmasının edepsizlik, ahlaksızlık olduğunu söyler. Böyle bir duruma göz yumamayacağını, yardımcı olamayacağını dile getirir. Zira mahrem olarak görülen erkek-kadın görüşmesi olumlu bir hareket değildir ve hoş görmesi mümkün değildir. Münire ise devrin genel geçer kalıplarına karşıt bir söylem ile aşkın bir namussuzluk olmadığını, görüşmelerinde haram olacak bir durumun olmadığını; *"namusun aşkla bozulmayacağını, bunun babasına söylemenin lüzumsuz olduğunu bildirir."* (Akı, 1963: 60) Dilcû'nun bu tavrı devrin sosyal yaşantısına uymayan bir davranıştır. İslamiyet'in kabulünden sonra haremlik- selamlık durumu sosyal ve kültürel duruma sinmiş ve bunun değişim göstermesi ya da çiğnenmesi tepki almıştır. *"Türkler'in İslamiyet'ten önceki hayatında kadınlarla erkekler arasında herhangi birkaç-göç rastlanmazken, İslamiyet'in kabulünden sonra, kadın kendini daha fazla muhafaza etmeye, dolayısıyla erkeklerden kaçmaya başlar."* (Aytaş, 2013: 6) Belli bir algı ve dinî etkilerle benimsenen görüş, Dilcû'ya ve mensup olunan topluma da yansır. Âdil ve Münire'nin bir arada bulunmaları/ görüşmeleri kabul edilemez bir kural olarak görülür. Nitekim Dilcû, Münire'ye bu görüşmeyi babasına bildirmekle tehdit eder.

İzzet Nuri'nin *Hasret* oyununda amca çocukları Münevver ve Aziz uzun zamandır birbirlerini sevmektedir. Yaşları ergin durumda ve akraba olmalarına rağmen birbirleriyle oturup konuşmaları hoş karşılanmamaktadır. Dönemin en büyük çıkmazlarından biri olan kadın ve erkeğin bir arada bulunma sorununu iki sevgili de yaşar. Münevver, ya pencereden bakarak ya da sütannesi olan Fitnat'ın evine giderek sevdiği ile türlü zahmetler neticesinde görüşebilmektedir. İki sevgilinin görüşme ve aşklarını söyleyememe durumları, her ikisini de üzmektedir. Onların gizlice buluşma durumu oyunda şu şekilde yer alır:

> ***Aziz Bey:*** *Vefasız! Haftada ayda bir kere göreceğim. O da yarım saat! O da bin mihnet ile! Bin meşakkat ile! Dün gece yarım saat uyku uyudum. Yine gözümün yaşı uykumu kaçırdı! Benzimde kan kalmadı. Gündüzleri kimseye rast gelemem ki hasta zannederek istifsâr-ı hatır etmesin! Sanki bütün âlem senin hayalinden vücud bulmuş! Senin cemalin ile nurlanmıştır. Hâkikatsiz! Bugün nasıl oldu da buraya geldin! Hanım validen nasıl gönderdi?*

> ***Münevver:*** *(İçini çekerek) Âh beyim! Âh efendiciğim! Hiç yüzüme de mi bakmıyorsun? Benim halim benim çektiğim bana yetmiyor gibi bir de kinayeye siteme başladınız. Bir kere yüzüme baksana hiç ölüden farkım var mı? Saat yediye geldi. Sabahtan beri yedi kere öldüm. Yine ümidim sayesinde dirildim. Şimdi biraz yüzünü gördüm. Kanlarım yerine gelmeye başladı. Ben buraya geldiğim vakit validemin reyiyle mi geliyorum? Ben kendime bu kadar sıkıntı bu kadar işkence ediyorsam kendi isteğim ile mi ediyorum? Elimde değil. Zarûri! İhtiyarsız! Senin âşkın saikasıyla mecbur oluyorum. Velev ki validem görsün. Seni görmemek, azabı azab edecek değil!* (İzzet Nuri, 1290: 15-16)

Münevver, Aziz Bey ile sıkıntı yaşayarak görüştüğünü, bu nedenle çok üzüldüğünü ama her şeye rağmen aşkı için mücadele edeceğini/ettiğini dile getirir. İki sevgilinin birlikte görülmeleri gerek aileleri gerekse toplum tarafından hoş karşılanmayacağı için bu sıkıntılara katlanılır. Özellikle de Münevver'in bir erkekle görülmesi- bu amcasının oğlu da olsa- kadına kara çalınan bir leke olarak adlandırılacaktır. Münevver, aşkını ailesinden gizlemesine rağmen bir süre sonra babası bu ilişkiden haberdar olur. Kızının Aziz Bey ile gizlice görüştüğünü öğrenen Paşa, çok hiddetlenir ve onların buluşmalarını namussuzluk, ahlaksızlık olarak nitelendirir. *"Günümüzde normal davranışlar olarak kabul edilen ve çok fazla önemsenmeyen bazı olayların, o devirde ne kadar önemsendiği ve bunun bir namus meselesi olarak telakki edildiğine şahit olmaktayız."* (Aytaş, 2002: 103) Münevver'in babası Paşa da yaşanan durumu şerefine gelen bir leke olarak addeder. Nitekim ataerkil toplumun bakış açısıyla özdeşleşen Paşa için namus; *"karısının, kızının, kız kardeşinin, annesinin ve akraba kadınların cinsel saflığı"* (Hamzaoğlu, 2019: 35) nın ayaklar altına alınmaması, konuşulmamasıdır. Bu bağlamda kadının cinsel saflığını sakınması, bu saflığı bozacak hareketlerden kaçınması gereklidir. Paşa'ya göre Münevver olumsuz olarak nitelendirilen hareketlerde bulunmuş, ailesinin/kendisinin namusuna zarar vermiş ve günah işlemiştir. *"Günah, "özgürleşmenin karşıtı olarak... baskı olarak, içinde hiçbir topluluğun olmadığı, tam bir insan olarak yaşanabilecek bir yerin olmadığı bir durum olarak yorumlanır."* (Donovan, 2010: 249) Lâkin Münevver ve Aziz safiyane bir duygu içinde görüşmekte; söylenildiği gibi bir günah işlememekte ve namussuzluk olarak addedilen bir birliktelik yaşamamaktadır. Tanzimat aydınları, görüşme/ buluşma durumunu önce aile bazında ele alarak; ebeveynlerin çocuklarını bu konuda sıkboğaz etmemelerini, daha sonrasında da ahlaki normları aşmadan kadın ve erkeğin birbirlerini tanımalarında sakınca bulmaz. Özellikle de *'namus'* eksenli yanlış bir bakış açısıyla kadını hırpalamanın/ ötekileştirmenin yanlışlığına dikkat çekerler.

Komedi tarzında ele alınan Ali Bey'in *Geveze Berber* oyununda gizlice buluşma konusuna yer verilir. Çok küçük yaştan beri Nesibe'yi seven Firûz Bey, iki yıl aradan sonra onunla gizlice buluşma planı yapar: *"Saat altıya geldiğinde doğru oraya giderek arka kapıdan içeriye girecek ve iki senedir özlemini çektiğim sevgilime kavuşacağım."* (s.7) Firûz Bey, Nesibe ile buluşmadan önce ona yakışıklı görünmek için hazırlık yapar. Uşaklarından Hurşit'e berber getirmesini ister. Hurşit, Firuz Bey'in berberinin işi olduğu için Hamdi adında bir başka berber getirir. Çok geveze olan Hamdi, Firûz Bey'in gecikmesine sebep olduğundan onu sinirlendirir. Bunun üzerine Firûz Bey, ona hakaret edince işini yarım bırakıp girmek ister. Tıraşın yarım kalmaması için Firûz Bey, Hamdi'ye gitmemesi için yalvarır. Yeniden tıraşa başlayan Hamdi, onun yüzünü keser ve sürekli yüzüne aksırır. Hamdi ayrıca cumartesi günü tıraş olmanın uğursuzluğundan bahseder, Firûz Bey, yarım yamalak tıraşla Nesibe'nin evine gider. Nesibe, hem Firûz Bey'in gecikmesinden dolayı hem de babasının gizlice buluştuklarını öğrenmesinden çok tedirgindir. Hizmetçisine; *"Ah gelse bir kere! Öyle sitem edeceğim, öyle sitem edeceğim ki o da görecek. Haydi, git yine orada bekle, ama sakın Halime Kadın'a bir şey sezdirme. Zira efendi babama haber verecek olursa adamcağızın hem yüreğine iner, hem de bize etmeyeceğini bırakmaz."* (s. 17) Babasından korkan Nesibe'nin tedirgin olduğu şey gerçekleşir. Nitekim berber Hamdi, Firûz Bey'in cumartesi günü tıraş olmasıyla başına bir şey geleceğinden endişelendiğinden peşinden gitmiş, Nesibe'nin evinin önünde babası Şaban ile tartışmaya başlamış ve beyinin evde olduğunu söylemiştir. Firûz Bey, Şaban'a yakalanır ve hakaretlere maruz kalır. *"Bak hele şu edepsize, utancından yerlere geçeceği yerde laf da söylüyor. Kırk yıldan beri zerre kadar lekelenmemiş ırz ve namusumu berbat ediyorsun da kapana kısıldığın için aman dilemiyorsun ha?! Sana öyle ceza vermeliyim ki baban yerinde adamın namusunu karalamayı öğren, seni ırz düşmanı, edepsiz hain köpek seni!"* (s. 25) Nesibe, babasının Firûz'a yaptığı hakaretler karşısında ne kendini ne de sevdiğini müdafaa edemez, sessiz kalır. Zira ataerkil toplum ve *"ailede kadının sesi hiç duyulmaz"* (Beauvoiere, 1966: 113) anlayışı ve bir erkekle görüşmenin/sevmenin günah-ayıp karşılanması nedeniyle suskun kalmak zorundadır. Kaderini ve yazgısını babasının ellerine bırakan Nesibe, Hamdi'nin Şaban'ı ikna etmesi ile sevdiğine kavuşur.

Suphi'nin *Felâket-i Aşk* oyununda birbirlerini seven gençlerin buluşmalarındaki sıkıntı ve komedi tarzındaki olaylar anlatılır. Edip Bey, ilim ve fen ile uğraşan, kendisini tahsile veren eğitimli bir gençtir. Evliliği düşünmeyen Edip Bey, bir gün yoldan geçerken pencereden gördüğü Cemile Hanım'a âşık olur. *"Bundan altı ay evvel tenezzüh içinde*

Cuma günü Çamlıca'ya girmek üzere araba ile Doğancılardan geçerken köşe başındaki konağın penceresinden bakan bir peri-i bîkar gördüm. O anda mübtela-yı derd-i aşkı olup neye uğradığımı bilemedim." (Suphi, 1290: 15-16) Yemeden içmeden kesilince annesi Kamile Hanım oğlunun durumuna üzüldüğünden Zahide Hanım adında hastalara okuyan bir kadını getirir. Edip Bey, küçüklüğünden beri tanıdığı Zahide Hanım'ın ısrarları karşısında pencerede gördüğü, âşık olduğu kızı anlatır. Zahide Hanım kızı tanır ve yardımcı olacağını söyler.

Tanzimat dönemi eserlerinde haremlik/selamlık durumunun getirdiği ayıp/günah kavramından dolayı, sevgililerin buluşmalarında aracılar önemli rol oynar. Zira gençlerin buluşmalarında/görüşmelerinde sıkıntı olduğu için bu tür görüşmelerde genelde yardım eden kişiler vardır. Zahide Hanım da bu kişilerden biridir. O, Edip Bey'in âşık olduğu kızın Şemseddin Paşa'nın kızı Cemile Hanım olduğunu söyler. Lâkin görüşmelerinde çok sıkıntı çekeceklerini çünkü paşanın kızını yılda bir dışarı çıkardığını, hanelerine de herkesin giremediğini, kendisinin arada bir gittiğini ve Cemile Hanım ile görüşebileceğini söyler. Cemile Hanım ile görüşen Zahide Hanım, onun babası hakkındaki serzenişlerini dinler. *"Yaz geçer de bir yeşil yaprak bile göremeyiz. Kapımızın önünden Cuma, Pazar günleri bu kadar seyirciler geçer gider, biz işte bu pencereden bakar kalırız. Aman canım (Hacı Hanım) neler geçer, neler geçer. O süslü hanımlar, o güzel beyler, artık kim bilir seyir yerleri ne haldedir."* (Suphi, 1290: 28-29) Babasının katı davranışlarından yakınan Cemile Hanım, Edip'in onu görüp âşık olduğu haberini alır. Kendisinin de görüp, beğendiği kişinin isminin Edip Bey olduğunu öğrenir: *"(Kendi kendine) (Ah ya Rabbim, zahir bir vakitten beri gönlümde alev-i kübra olan ateş, aşk ateşiymiş sübhanallah!!!) (Aşikâre) O bizim sokakta ekseri fayton ile geçerdi ve kendisine kalben muhabbet etmiştim. Tarifinize bakılır ise mutlaka odur. Vakıa bir gün pencereden bakarken (beyim) şey!!! O bey buradan geçermiş. Beni iyice gördü. Sonra beni gördüğünü anladığım gibi pencereyi kapadım. Lakin o saatte ciğerime bir hançer saplandı ve her gün pencereden akşamlara kadar ayrılmadım ise de ah ne çare ki bir daha görmek müyesser olmadı!"* (Suphi, 1290: 37-38) Cemile, dışarı çıkamadığı için hayatı pencerelerden izler ve Edip Bey'i de o şekilde görür. Fakat değil onunla konuşması, ismini öğrenmesi de mümkün olmaz. Zahide Hanım, Edip Bey'in onunla görüşmek istediğini, bu nedenle kendisinin görüşmelerine yardımcı olabileceğini söyleyince, Cemile Hanım bu teklifi hayretle karşılar. Zira evden çıkması yasaktır ve babası bunu öğrenirse kendisi için kötü sonuçlar ile karşı karşıya kalacaktır.

Cemile Hanım: *Tuhaf söylüyorsun Hacı Hanım. Bu hiç olmaz. Ben yalnız sokağa gidemem. Nerde görüşülecek?*
Zahide Hanım: *Allah Allah, beyi cebime kor, buraya getiririm, nee lazım.*
Cemile Hanım: *(Hiddetli hiddetli) Eğlenme, eğlenme Hacı Hanım. Hem başımı derde koydun, hem eğleniyorsun, reva-yı hak değildir.*
Zahide Hanım: *Latife değil kızım, beyi buraya getirmeklik olamaz mı?*
Cemile Hanım: *Ne bileyim, evin hali malum? Ha, Paşa yarın çitliğe gidecek, cumartesi gününe kadar yoktur. Cuma günü de uşakların da her biri bir tarafa gider.* (Suphi, 1290: 41-43)

Paşa'nın katı tavrından ve bir erkek ile görüşmenin namussuzluk olarak addedilmesinden dolayı çareler düşünülürken, konakta buluşmaya karar verilir. Edip Bey, Cemile Hanım ile görüşmeye gideceği sırada Abdüssamed adında ailece tanıdıkları, baba dostu olan hoca gelir. Edip Bey'in İstanbul'a gideceğini öğrenince cuma gününün uğursuzluğundan bahsederek, dışarı çıkılmasının pek iyi olmayacağını söyler. Bu duruma sinirlenen Edip Bey, hocanın abdest almasını fırsat bilerek hemen çıkar. Hoca da bir uşak alarak onun arkasından gider.

Paşa, konağa cumartesi değil de cuma günü döner ve vekilharcı ile hesaplar nedeniyle tartışır. Hoca, paşanın vekilharcı ile tartışmasını, Edip Bey'in paşa tarafından dövülmesi şeklinde anlar ve ona hücum eder. Ne olduğunu anlayamayan paşa, zaptiyeleri çağırır. Bu sırada hoca evi aramaya başlar ve paşaya Edip Bey'in kızına âşık olduğunu bu nedenle onun konağa girdiğini söyler. Hoca, odadan bir sandığı sürükleyerek çıkarır ve paşanın emri ile sandık açılır. Sandığın içinden Edip Bey çıkar ve oyun biter. Paşanın ne gibi bir tavır sergileyeceği bilinmez. Oyunun bu şekilde yarım bırakılmış hissi vermesi okurun/izleyicinin zihninde tamamlanacak bir sahne olarak kurgulanır.

Ruhsâr'ın *Garip Çoban* adlı oyununda Behram Paşa'nın kızı Bere Hanım ile Baha okul çağından beri birbirlerini sevmektedir. Baha asil bir aileye mensuptur fakat babasının tüm varlıklarını ziyan etmesiyle yoksul düşerler. Baha geçimini sağlamak için çobanlık yapmaya başlar. O, üç yıl sonra bu durumdan habersiz olan ve görüşmediği Bere'ye mektup gönderir ve düştüğü durumu anlatır. Hâla birbirlerini çok seven iki genç, gizlice görüşmek isterler. Sevgililerin görüşmelerine Bere'nin cariyesi Perveriş yardım eder.

Bere, Baha ile dışarıda görüşme imkânı bulamadığından ve ailesinin bu birlikteliğe onay vermemesinden dolayı, gizlice konakta görüşür. Buluşmak için çekilen sıkıntı ve korku şu şekilde gerçekleşir:

Bere Hanım: *Aman Perveriş, ne haber?*
Perveriş: *Efendim Baha Bey geldi.*
Bere Hanım: *Aman gerçek mi?*

Perveriş: *Evet efendim! Ben arka kapıda beklemekteydim. O da şimdi geldi. Hemen kendisini tarif ettiğiniz gibi gizlice içeri aldım. Ama bilmem nasıl görüşeceksiniz?*
Bere Hanım: *Bahçe üstündeki odaların birisine alsak mı acaba?*
Perveriş: *Hayır efendim, orası olmaz. Çünkü Paşa efendiyle hanım efendi o tarafta oturuyorlar. Dadı kalfa da oralarda gezinir. Bana kalsa şimdilik buradan münasip yer yok. Yine siz bilirsiniz?*
Bere Hanım: *Ah, tamam tamam! Öyle ise haydi al güzelce buraya getir. Sende kapının önünde dolaş da birisi gelecek olursa bize haber ver.*
Perveriş: *Peki efendim. (Gider)*
Bere Hanım: *(Kendi kendine) Ah, şu Perveriş'e de mükâfât etsem bilemiyorum. Bana şöyle bir vakitte ettiği hizmet pek makbule geçiyor. Şu kız hakikaten dadım gibi yalnız iyi gün dostu değilmiş. (Baha cariye ile gelir)* (Ruhsâr, 1291: 10-11)

Bere Hanım, ailesinin ve çevrenin tutumu nedeniyle sevdiği genç ile ancak gizlice görüşebilir. Zira *"kadının mahkûm edildiği edilginlik"* (Beauvoir, 1969: 43) nedeniyle bir arada bulunmaları ve görünmeleri uygun değildir. Bu sıkıntı ekseninde Bere Hanım ayıp-günah kavramları çıkmazında *"sınırlı ama somut bir yaşantının sonuçlarını"* (Beauvoir, 1969: 47) belirlemek ve bu çaresizliğe son vermek adına ailesi ile konuşur, evlenmek istediklerini söyler fakat ailesinin tepkisi ile karşılaşır. Verilen tepkiyle birlikte Bere'nin kötü macerası başlar ve intiharı ile son bulur.

Toros'un *Üvey Ana* oyununda nişanlı olan Mehmet ve Hâlime, Mehmet'in üvey annesi ve kardeşinin oyunları nedeniyle ayrılırlar. Birbirlerini çok seven ve görüşemeyen iki sevdalı genç gizlice buluşurlar. Görüştükleri gece Hâlime'nin babası Hurşit Bey'e yakalanınca, Mehmet hakarete maruz kalır. Zira Hurşit Bey'e göre kızı ile görüşmesi namussuzluk olarak addedilir. Onların yakalanması ve birbirleri ile konuşmaları şu şekildedir:

Hurşit Bey: *(Uzaktan bunları biraz dinledikten sonra) Vay edepsize bak. Ben kendisini reddetmiş iken gece yarıları hırsız gibi evime girsin! Kızımı baştan çıkarsın! (Mehmet ile Hâlime ayak sesini aldıkları gibi arkasına bakıp Hurşit'i görürler.)*
Hâlime Hanım: *(Babasının ayaklarına kapanır. Mehmet olduğu yerde donmuş gibi kalır.) Bey babacığım, merhamet et. Evlâdına acı.*
Hurşit Bey: *Sus, habîs, şimdi seni ayaklarımın altında parça parça pârelerim. (Mehmet Bey'e hitâben) Bu ne cesaret?*
Mehmet Bey: *……*
Hurşit Bey: *(Hiddetle) Hakîkaten söylediklerinden birkaç derece ziyâde imişsin. Yazık, sana gönderdiğim mektubu okumadın mı? Seni reddettik. Herkes senin gibi değil. Nâmusun ne derece kıymetli olduğunu tanır.*
Mehmet Bey: *(Meyûsâne) Ben de tanırım efendim. (Hâlime ağlar.)* (Toros, 1292: 60)

Bu olayın ardından Mehmet, Hâlime'ye haksızlığa uğradığını anlatmaya ve kendi canına kıyacağını söylemek için gelir. Ahlaki bir çizgide görüşen/ görüşme olanağı bulamayan iki sevgili ancak evde buluşma fırsatı bulurlar. Hurşit Bey, iki sevgilinin konuşmasını gizlice dinler, karşılarına çıkar ve hakaretler etmeye başlar. Nitekim Hurşit Bey'in sergilediği bu tutum, toplumsal bir anlayışın yansıması niteliğini taşır. Çünkü toplum tarafından kadın-erkek görüşmesi ayıp-günah ekseninde karşılanmakta, bunun dışına çıkılması da ahlaksızlığın ve namussuzluğun göstergesi sayılmaktadır. Burada namus kavramının *"dini ve ahlâkî boyutunun yeterince anlaşılmadığını görmekteyiz. Toplumsal anlayışların, ferdi tutumların altında kaybolduğu görülmektedir."* (Aytaş, 2002: 106) Hurşit Bey, kulağına gelen yalan-yanlış söylemler neticesinde böyle bir tutum sergiler ve iki gencin görüşmesini namussuzluk olarak adlandırır.

Ahmet Muhtar'ın *Firkat Yahut Gönül Ne Belâ* oyununda komşu çocukları olan Bedriye ve Ziya birbirlerini sevmektedir. Bedriye, Ziya'yı evlerinin önünden geçerken görüp, âşık olur. O, bu tarifsiz duygu karşısında üzüntülüdür. Zira Ziya'nın ona karşı olan duygularını bilmemekten ve öğrenememekten mustariptir. Çaresizlik içinde kalan Bedriye, duygularını cariyesi Bezmigül ile paylaşır ve onun tavsiyesi neticesinde Ziya'ya mektup yazar. Karşılıklı duygular içinde olduğunu öğrenen Bedriye hem çok sevinir hem de sevdiğini görememenin üzüntüsünü yaşar. Bezmigül, bu duruma da bir çare bulur ve iki sevgiliyi Bedriye'nin anne ve babasının olmadığı bir gün evlerinin bahçelerinde buluşturur.

> ***Ziya Bey:*** *Ah hayatım… Bu ne inâyet siz burada.*
> ***Bedriye:*** *Evet ömrümün varı ve server ü saadetim beyciğim, sizin teşrifinizi beklemekte idim. (Ellerini tutar ağlar.)*
> ***Ziya Bey:*** *(Müteessifâne hareketle) Beni buraya ağlamanı göstermek için mi çağırdınız yoksa muhabbet için mi?*
> ***Bedriye:*** *Evet beyim muhabbet için çağırdım ise de nâr-ı hasretiniz canıma tesir ettiğinden sevincimden ağlıyorum.*(Ahmet Muhtar, 1293: 33-34)

Bedriye, sevdiği adamı görememenin ve kavuşamamanın verdiği üzüntüden dolayı Ziya'yı görünce sevinç gözyaşlarına boğulur. Nitekim o, Ziya ile görüşememe ve ailesine yakalanma korkusunu derinden yaşar. Zira, *"devrin âdetleri gereğince genç kız ve erkeklerin gizli buluşmaları uygun karşılanmamaktadır."* (Aytaş, 2002: 46) Bu algı karşısında çaresiz kalan Bedriye, bulduğu bu fırsatı doya doya yaşamak ister. İki sevgili, buldukları ilk görüşmelerinde birbirlerine sadakat sözü verirler ve hiç istemeyerek buluşmayı sonlandırmak zorunda kalırlar. Nitekim birilerinin görmesi ve duyması hiç hoş karşılanmayacak bir durumdur ve "mahremiyet" anlayışını yaşamlarının temeli olarak

konumlandırmaları kadın ve erkeğin korku yaşamalarına neden olur. Bedriye'den ayrıldıktan sonra Ziya varolan endişeyi *"aman yâ rabbi, bu acûze onlar ile mülâkat ederken görmüş olmasın. Hayır görmemiştir. Çünki biraz uzak idi."* (Ahmet Muhtar, 1293: 40) şeklinde dile getirerek, Bedriye'yi aramak için gelen cariyenin kendilerini görmüş olabileceği ve Bedriye'nin zor durumda kalacağı korkusunu yaşar.

III.1.3. Ruhsal Duyumsama Ve Farkındalık Sürecinde Çatışma: Aşkın Gizlenmesi

"Aşk imiş her ne var âlemde
Gerisi bir kıyl-ü kal imiş ancak."
Yunus Emre

İnsanoğlu varoluş serüveninden beri birçok duyguyu kendisinde barındırır ve o duygular/ruhsal etkenler ile varlığının sürdürür. Bu süreç içerisinde kişiyi olumsuz ya da olumlu etkileyen içsel duygular, onun bireysel farklılığını da ortaya koyar. Fiziksel ve psikolojik bir bağıntı olan, farkındalık yaratan duygulardan biri de aşk olgusudur. *"Aşk, yaşamın en güçlü ve derin öğesi… aşk, tüm yasalara, anlaşmalara karşı koyan; insan kaderinin en güçlü biçimlendiricisi"*dir. (Donovan, 2010: 106) İnsan kaderini biçimlendiren, ruhsal bir sağaltımı ve farkındalığı sağlayan bu olgu aynı zamanda; insanoğlu için en güçlü itkilerden biri, akıl ve düşünme kapasitesini etkin hâle getirdiği bir araç /kontrol altında tutması gereken bir güçtür.

İnsanın yaratılışından/varoluşundan beri kadın-erkek ilişkisinde ortaya çıkan bu olgu, tarih boyunca irdelenen ve çeşitli şekillerde sunulan bir itki haline gelmiştir. İnsan hayatının vazgeçilmez olgularından biri olan aşk duygusu sosyal bir olgu olarak özellikle *dünyanın, varoluşçu tanrının yaratıcı eylemiyle açıklandığı ya da Yaratıcının yarattığı varlığın bütününü ya da bir parçasını seven en yüce güç olarak görüldüğü zaman girmiştir."* (Öztürk, 2013: 11) Nitekim Kur'an-ı Kerim de insan; *"bir erkekle bir dişiden yaratılmış ve daha sonrasında bir aile, kabile, millet ve en son aşmasında da bir devlet oluşturmuş olan bir varlıktır. İnsanın aile olabilmesinin en temel şartı olan cinsler arası duygusal akış ve bu akışa ad olan aşk olgusu dünya tarihi boyunca tartışma konusu olagelmiş bir sosyal olgudur."* (Öztürk, 2013: 7) İnsanlık tarihiyle birlikte farklı tanımlama ve bakış açısına tabiî tutulan bu sosyal olguya değişik zamanlarda, farklı kişi ve dinlerce çeşitli anlamlandırmalar yüklenerek ve değişik bağıntılarla ilişki kurularak adlandırılmaya çalışılmıştır. Ortaçağ zamanında Hristiyanlar için aşk -özellikle kadın imgesi ile bütünleştirilen bu olgu- olumsuzlanan, cinsel özelliği ile baştan çıkarıcı bir araç olarak

görülmektedir. *"Hristiyanlığın Batı'da iyice egemen olduğu Ortaçağ boyunca aşk, tenin, şeytan tarafından baştan çıkarılması sonucu duyduğu günahkâr bir istek olacaktır. İnsanın cennetten kovulmasına neden olan ilk günahın sahibi olarak kadınlar da, şeytanın kolayca baştan çıkarabileceği, sakınılması gereken varlıklardır."* (Öztürk, 2013: 13) Aşk, sakınılması gereken bir olgu, cinsellik ile adlandırılan cinsel güdü/doyum isteği, salt güzelliği nitelendiren katıksız bir sevgi ve insanın en büyük ve doyum noktası olan Tanrı aşkı gibi değişik anlamlar yüklenerek din ekseninde yorumlanır.

İslam kültüründe ve klasik Osmanlı geleneğinde aşk olgusu, tasavvuf felsefesi bakış açısıyla ele alınmış ve Allah'ın güzelliklerine ulaşmak için geçici bir güzele gönül vererek, onun vasıtasıyla Allah'a/onun mutlak güzelliğine ulaşmak olarak tanımlanmıştır. *"Allah evreni, gizli bir hazine iken tanınmayı ya da güzelliğini seyretmeyi sevdiği için yaratmıştır. Bundan dolayı evrenin yaradılış, varoluş nedeni bilgi ve sevgidir. Bu anlayışa göre, evren mutlak güzellik olan Allah'ın güzelliklerini yansıtan bir aynadır. Bu nedenle güzele âşık olan insan, gerçekte Allah'ın güzelliğine âşık olmaktadır. Mutasavvıflar, bu anlayışa bağlı olarak gerçek aşkla geçici aşk arasında bir ayrım yaparlar. Geçici aşk, bir güzele gönül vermek, ona vurulmaktır. Yani bütün özlem duygularının tutkuyla bir kişiye yöneltilmesidir. Söz konusu geçici aşk, gerçek aşk için bir köprü olma işlevi görür."* (Öztürk, 2013: 15) Bu işlevde geçici aşk, karşı cinse duyulan bir duyguyu/tutkuyu değil, Tanrı'ya hissedilen sınırsız bir sevgide aracı rolünü üstlenir. Gerçek aşk, "Tanrısal aşk" olarak görülmekte, aynı zamanda geçici aşk/ dünyevi aşkta kimliği belirsiz/hayalî bir sevgili olarak belirmektedir. Özellikle de kadın sevgili, belirli güzellikleri yansıtan, hayal edilen, "*üstünde bütün güzellikleri toplayan, varsayılmış bir sevgilide olması gereken"* (Altıok, 1979: 319) unsurların varolduğu bir portre şeklinde kendine yer bulur. Bu bağlamda gerek ilahi aşka köprü görevini üstlenen geçici aşk olsun gerekse beşerî bir güzele duyulan mecazi bir aşk olsun; her dönem toplumunda ve edebiyat tarihinde farklı farklı yaşanan bir gerçeklik olarak sunulmaya çalışılır.

Edebî türler için evrensel bir konu olan aşk izleği, Tanzimat dönemi eserlerinde gerçekçi bir bakış açısı öncelenerek anlatılmaya çalışılır. *"Tanzimat yazar ve şairleri romantik edebiyatın etkisiyle aşk konusuna klasik şairlerden daha farklı bakmaya başlamış ve beşerî aşkı gerçekçi ve sosyal hayat çerçevesinde değerlendirmeye çalışmıştır."* (Ayvazoğlu, 1991: 125) Aydınlar, aşk olgusunu sosyal boyutlarıyla ele alarak, daha çok kadın merkezli değerlendirirler. Zira hayalî ve geri planda olan kadın, bu dönemde görünür kılınmaya çalışılır ve kadın sorunsalına dikkat çekilir. *"Aşk geri plandadır, dolayısıyla*

kadın da. Bununla birlikte kadın yeryüzüne inmiştir artık." (Altıok, 1979: 319) Divan edebiyatında kadında toplanan, betimlenen, anlatılan güzellik unsurları, aşk ve sevgili anlayışı, kalıplaşmış kadın tasvirinden/güzellikten uzaklaşarak, gerçek hayattaki sevgiliye erişir. Aydınların özellikle aşk izleği üzerinde yoğunlaşması; gerek Fransa'dan etkilendikleri romantizm ve realizm akımlarının etkisi gerekse bu izlek etrafında bazı mevcut sorunsallara çözüm sunabilmek, dikkat çekebilmek amacını taşır. Yazarlar, *"bu akımların etkisiyle olay ya da kurguları aşk etrafında belirlemekten kendini alamamıştırlar. Türk yazarlar, Osmanlı'nın içinde bulunduğu siyasal ve sosyal çıkmazdan insanları sıyırmak için aşka sığınmıştırlar. Toplumu bilinçlendirmek onların en asli görevleri haline gelmiştir."* (Sarıçelik, 2014: 119) Onlar, bireysel bir tema olarak ele aldıkları aşkı; ahlaki düzlemde yaşanan yüce bir duygu olarak okuyuculara verirler. Oluşturulmak istenen yeni insan tipi ve mesajlar bu izlek etrafında kurgulanır. Toplum yapısında meydana gelen yanlışlara ve eksikliklere dikkat çekmek ve insanoğlunu derinden etkileyebilmek için, aşk olgusunu kullanırlar. Böylece aydınlar, *"aşk ilişkilerinden yola çıkılarak, Osmanlı toplum yapısı, kadın erkek ilişkileri, kadının toplumdaki yeri, toplumun sosyal yaşayışı, evlilik, aile, cinsellik ilişkileri açıkça algılanabilir."* (Sarıçelik, 2014: 120) olduğunu ortaya koyabileceklerini düşünürler.

Kadın-erkek ilişkisinin ne kertede ve nasıl olması gerektiğini de ele alan yazarlar, gençlerin birbirlerini ahlaki normlara uyarak, önceden tanımalarında ve sevmelerinde hiçbir sakınca görmezler. Fakat o süreç içerisinde toplum tarafından hoş karşılanmayan görüşme ve sevme durumunu yazarlar ani bir değişimle değil, eklektik bir yapıda sunarlar:

> *"Tanzimat yazarı kadın erkek ilişkilerini düzenlerken, aşkın meydana gelme sürecinde âşıkları buluşturmak ve birbirlerini görmelerini sağlamak için, toplumun yaşayış tarzının getirdiği zorunluluklar dolayısıyla çeşitli düzenekler kurmak zorunda kalmıştır. Oluşturabileceği seçeneklerin sayısı fazla değildir. Ya kadın roman kişilerini yabancı veya gayrimüslimler arasından seçecek ya da Müslüman erkekle Müslüman kadın arasında bir aşk ilişkisi geliştirmek istediğinde cariyeleri kullanacaktı. Bunun dışına çıktığı takdirde ise yine belli başlı birkaç seçeneği vardı. Bunlardan biri, düşmüş kadınları kullanmaktı. Bir diğeri kız çocuklarının tesettür yaşına gelmesinden önceki dönemde aşk ilişkisini başlatmak ve daha sonra bir aracı vasıtasıyla veya karşılıklı mektuplarla ilişkiyi devam ettirmektir."* (Gökçek, 2000: 127*)*

Tanzimat aydınları bir taraftan bu düzenekleri hazırlayıp tepki çekmek istemezken diğer taraftan da birbirlerini seven gençlerin yaşadıkları aşk nedeniyle maruz kaldıkları ıstıraplara, sıkıntılara ve haksızlıklara dikkat çekerler. Kadının, erkekle olan duygusal ilişkisinin, bu duygunun evlilikten önce gerçekleşmesinin yanlış bir durum olmadığını,

toplumun bu anlamda kalıplaşan düşüncesinin gereksiz bir tepki olduğunu belirtirler. Ayrıca yazarlar, aşk izleğini kadını temel alarak/kullanarak; vatan, millet ve özgürlük kavramlarının da birleştiği/bütünleştiği bir duygu olarak kullanırlar. Aydınlar, tiyatro eserlerinde hem kadın meselelerine dikkat çekmek için hem de *"olayların yönlendirilmesinde ve aksiyonu sağlayan temel fikri güçlerin harekete geçirilmesinde, aşk unsuru(nu) daima ön planda"* (Korkmaz, 1991: 234) tutarlar.

Dönem eserlerinden Ahmet Midhat Efendi'nin *Çerkez Özdenler* adlı oyunda Samurkaş ve Arslangöz aşkı etrafında gerçekleşen olaylara yer verilir. Çerkez asilzadesi olan Timurtaş'ın kızı Arslangöz, asilzade olan Samurkaş ile nişanlıdır. Bir muharebeye katılan ve rahatsızlanarak bayılan Samurkaş, köy ahalisi tarafından alaya alınır ve ismine şarkı yazılır. Zira muharebede bayılması, korkaklığına addedilir. Durum köy ahalisine iyice yayılır ve Arslangöz ve ailesi bayılma durumundan rahatsız olur. Arslangöz'ün babası Timurtaş, kızı ile konuşarak nişandan vazgeçmeye karar verir. Nitekim vatan uğruna mücadele etmeye giden birinin kendi canını düşünerek korkup bayılması, onur kırıcı bir durumdur ve böyle biriyle evlenmek mümkün değildir. Samurkaş durumu Timurtaş'tan öğrenir ve ölmüşten beter olur. Kendisine atılan iftirayı ortadan kaldırmak için arkadaşı Canbolat ve birkaç adamını alarak Arslangöz'ün köyüne baskın düzenler. Arslangöz'ün araya girmesi ile köylü ve Samurkaş arasındaki çatışma son bulur. Samurkaş kendisine atılan bu iftira ve alaycı durumu yiğitliğine yakıştıramaz. Hem korkak olmadığını ispatlamak için hem de ölünce Arslangöz'ün kendisine yeni bir hayat kurabileceği düşüncesiyle gözünü kırpmadan kendisini vurur. Arslangöz, Samurkaş'ın ölümünü duyunca, kendi isteği ile bir Acem tüccarına satılarak uzak diyarlara gider.

Arslangöz, Samurkaş'ı ölümüne seven ve onun sevgisine sadakatle bağlı bir tiptir. *"Aşkın en önemli özellikleri sadakat, bağlılık ve şefkattir."* (Tarhan, 2005: 281) Asrlangöz, namus, onur, yiğitlik, şeref, saygı gibi kavramların öncelendiği Çerkez gelenek ve görenekleri içerisinde yetişir. Çerkez toplumunda sevdiğini ifade etmek, söylemek ve açığa çıkarmak yanlış bir tutum olarak görülür. Zira birey için saklanılması gereken aşk, *"yazgıyla, özgürlüğü bağlayan çözülmez bir düğüm"* (Paz, 2002: 41) dür ve ifade edilmesi yanlıştır. Aşkın toplum içinde dillenmesi büyük bir yanlış iken, sevdiği kişiye söylenmesi bile zor bir durum olarak ifade edilir. Arslangöz ve birkaç arkadaşının konuşmasında bu durum şu şekilde dile getirilir:

Ziba: *Meramım şudur ki ben Samurkaş Bey hakkındaki sözlerin sana olan tesirini biliyorum. Zira senin halini de biliyorum. Samurkaş hakkında söylenen bir söz sana söylenmiş kadar hattâ daha ziyade sana tesir eder.*
Arslangöz: *Anladım. Aklınca ben Samurkaş Bey'i seviyorum. Öyle mi?*
Ziba: *(Ziyadesiyle bozularak, mahcubâne) Şey! Öyle değil mi ya?*
Arslangöz: *Neden öyle olsun? Ben hiç sana Samurkaş'ı seviyorum dedim mi?*
Ziba: *Diyecek miydin ya? Hiçbir Çerkes kızı "seviyorum" sözünü söyleyebilecek bir mahrem bulabilir mi? Bu sözü sevdiğine bile söylenebilir mi ki bana söylesin?*(s. 260)

Arslangöz ve Samurkaş'ın sevdası üç yıl önce başlar ve Arslangöz aşkını ailesinden, çevresinden saklar. Büyük bir zorlukla babasına sevdiğini söyler ve nişanlanırlar. Samurkaş sevda/sevmek duygusunun içinde saklanılması/gizlenmesi gereken bir duygu olma durumunu sevdiği kız Arslangöz'ü arkadaşı Canpolat'la anlatırken şöyle ifade eder: *"Arslangöz'e üç sene tamam, üç sene mülâzemet ettiğim halde "severim" sözünü bana bile söylemedi. Arslangöz kadar asilzâde, Arslangöz kadar vakarlı, azametli bir kız bana olan muhabbetini kendi babasına güç hal ile itiraf edebilmiş"* (s. 273) Arslangöz, nişanlısına olan duygularını dile getirmekte zorluk çeker. Zira o, içinde yaşadığı toplumun hoş karşılamadığı ve sınır koyduğu noktaları özümseyerek ve bilinçaltına yerleştirerek yetişir.

Namık Kemal'in *Kara Bela* oyununda Behrever, Mirza Hüsrev'e olan aşkını ailesinden gizler. Çok sevdiği dadısına bile söylemekten çekinen Behrever, dadısının ısrarı ile söylemek zorunda kalır. Sonrasında bu aşkı zenci lala Ahşid de öğrenir. Ahşid'in Mirza Hüsrev'e kötü davrandığını duyan Behrever, dadısına şu şekilde tepkide bulunur: *"Ben kendi halimde oturuyor, kendi derdimi düşünüyordum; adeta derdimle eğleniyordum. Bahçeye gidelim, şöyle gülelim böyle eğlenelim diyerek beni getirdin. Orada şeytan gibi damarıma girdin, bin türlü hile ile beni boş bulundurdun, adeta aldattın, âleme rezil ettin.(...) Mademki işi bu dereceye götürdünüz! İşte seviyorum, işte seveceğim."* (s. 11) Behrever, duygularını tanımlamakta güçlük çekip, üzüntüsünü kendi içinde yaşar. O, bastırdığı ve dile getirmekten çekindiği duyguların ortaya çıkmasından rahatsız olur. *"Duygularını bastıran ya da sınırlayan kişi, hislerini tanımasına, algılamasına rağmen, ortaya çıkmasına ve görülmesine müsaade etmez."* (Konrad, 2001: 94) Zira o, aşkını kendine bile itiraf etmekten çekinirken başkalarının bunu duymasını rezillik olarak addeder.

Şemseddin Sami'nin *Besa Yahut Ahde Vefa* oyununda Recep, anne ve babasını küçük yaşta kaybeder. Babası oğlunu çobanlık yapan kardeşi Zübeyr'e emanet eder.

Zübeyr ve karısı Vahide'nin Meruşe adında kızları vardır ve Recep'i de kendi oğulları gibi büyütürler. Recep ve Meruşe birbirlerini severler fakat bunu bir türlü söyleyemezler. Zübeyr, evlatlarına kardeş olduklarını unutmamalarını ve zamanı geldiğinde her ikisinin de başkaları ile evlendirileceklerini söyler:

> ***Zübeyr:*** *(Meruşe'yi bir tarafa çekerek yavaşça) Kızım o zavallı çocuğun babası, anası hatırıma geldi de kendimi zapt edemedim. Zavallı! Anadan, babadan yetim! Meruşe Allah aşkına! Daima kendisine kardaş nazarıyla bakmalısın!*
> ***Meruşe:*** *(Bilâ- ihtiyar) Kardaş mı?*
> ***Zübeyr:*** *Evet, kardaşındır, oğlumdur.*
> ***Meruşe:*** *(Me'yusâne kendi kendine) Ah! Ümit yok!... Benim için ümit yok! (Bir tarafa çekilir.)* (Töre, 2008: 55)

Meşure ve babası arasında geçen bu konuşma, Meşure'yi "meyus" bıraktığı gibi Recep'i de tedirgin eder. Zira Zübeyr, iki gencin birlikte olamayacağını, böyle bir şeyi akıllarından dâhi geçirmemelerini söyler. Kavuşamayacaklarının verdiği korku ve başkaları ile evlendirileceklerini öğrenmeleriyle iki genç, daha fazla dayanamayıp ilan-ı aşk ederler.

> ***Meruşe:*** *Ah düne gelinceye kadar birbirimizin kucağında yatıyorduk, birbirimizi kardeş biliyorduk… Bugün birbirimize âşık maşuk olmak!... Ah büyük bir kabahattir, büyük bir günahtır Recep!*
> ***Recep:*** *Ah! Sahih midir? Rüya mıdır? Meruşe beni seviyor'…Meruşe! Beni gerçekten seviyor musun? İnanabilir miyim?*
> ***Meruşe:*** *Recep! Ben seni evvelden seviyordum, canımdan ziyade seviyordum… Fakat kardeş gibi seviyordum.*
> ***Recep:*** *Ah!*
> ***Meruşe:*** *Lakin hayli vakittir hissiyatım değişti, muhabbet aşka tebdil eyledi, şimdi seni başka türlü seviyorum.(…)*
> *(…)*
> ***Meruşe:*** *Valide akraba yanında sıhriyeti hiç sevmez. İmkân yok, valide ile peder bizim izdivacımıza rıza vermezler.*
> ***Zübeyr****: (Birden bire atılıp ikisini kucaklayarak) Evlatlarım! Meyus olacak bir şey yoktur! Muradınıza nail olacaksınız… Sizi evlendireceğim vaadim olsun.(…) Şu kadar vakrki şimdiye kadar "Kardaşın gibi sev" diye tavsiye eylediğim Recep'i şimdiden sonra kocan gibi sevmekliğini tavsiye ederim.* (s. 68-69)

Birbirlerine karşı duygularını itiraf eden âşıklar, hem duygularının karşılıklı olduğu için çok mutludurlar hem de Zübeyr'in birliktelik konusundaki keskin tavrından dolayı umutsuzluk içindedirler. İki sevgilinin *"mutluluğa olan açlığını ve doyumsuzluğunu yansıtan aşk(larını)"* (Eliuz, 2009: 68) gizlice dinleyen Zübeyr, beklenen olumsuz tavrı göstermez ve evlenmelerine müsaade eder.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Mâcerâ-yı Aşk* oyununda aşkından dolayı çaresizlik içinde kalan ve aşkını ailesine açamayan karakter, Sâkıbe'dir. İki kardeş olan Adil Behram ve Erdişir Mirza, çocuklarını evlendirmeye karar verir. Erdişir Mirza'nın kızı Sâkıbe, amcasının oğlu Bedr-i Felek ile evlenmek istemez. Çünkü o, Haydar Mirza'yı sever. Kendisine sorulmadan evlendirilmek istenen Sâkıbe, Haydar Mirza'ya sevdalı olduğunu ailesine söyleyemez. Zira ne geleneği ne de ailesi böyle bir duygunun dile getirilmesi konusunda anlayış gösterecek yapıya sahip değildir. Ailesi, kızlarının yerine uygun gördükleri beğendikleri kişi ile evlendirmeyi, olması gereken bir durum olarak düşünür. Büyük bir çaresizlik içinde olan Sâkıbe, ailesine ve geleneğe sindirilen bu kurallara karşı sitemkâr bir söylem içindedir. *"Hiç demediler ki acaba bu kız Bedr-i Felek-i ister mi, istemez mi ne der? Hiç demediler.*(s. 73) Sâkıbe, kendisine biçilen hayatı kabul etmediği için Haydar Mirza ile Tebriz'e kaçar. Kızlarının kaçmasından dolayı büyük bir öfke duyan anne-baba, kızlarının ölmesini dahi arzu ederler:

> ***Âdil Behram:*** *Acayip. Ya dün akşam kızım gelmedi diye benden mezaristan yolunu soruyordun! Şimdi ölmediğine sevinecek yerde gönlünün istediği adama vardığına mı hiddetleniyorsun? Kız gelin etmekten meram, azamet satmak mıdır?*
> ***Erdişir Mirza:*** *(Hiddet ile) O zaman Sâkıbe bir lahza gözümün önünden ayrılsa ölme raddelerine gelirdim. Fakat bugün kara haberini getirene elimden geldiği kadar mükâfat ederim. Evet, öldüğüne acımak değil, öleceği zamana kadar yaşadığına teessüf edeceğim! Dünyada benim böyle bir kızım vardı demeği kendimce pek büyük namussuzluk bileceğim*!(s. 90)

Sâkibe, *"kanunların, geleneklerin ve inanç sisteminin baskılarından kurtul(mak)"* (Eliuz, 2009: 20) için kaçmayı seçer. O, kendi gerçeklerini ve aşkını meşrulaştırmak adına böyle bir seçeneğe zorlanır. Sâkıbe'nin babası Erdişir Mirza'nın söylediği şu cümleler sevgi konusunda ne denli katı olduğunun kanıtı gibidir: *"O kız eğer vakti geçmeyip genç ve alelhusus nişanlı olduğu halde bir başkasını severse fena etmiş olur. Yok eğer babası yıllarca bekleyip ümidini keser ve bir yandan yaşı da ilerlerse, o zaman bir erkeği sevmekte iyi etmiş olur."*(s. 92) Sâkıbe, genç ve güzel bir kadındır. Yıllardır Haydar Mirza'yı sever ve bu aşkı gizlemek durumunda kalır. O, babasının düşündüğü gibi nişanlıyken birini sevmez daha öncesinde böyle bir duyguya kapılır. Kadının sevmesi konusunda anlayışlı bir yapıya hâkim olmayan aile, bu konuda keskin/katı bir tavır içindedir. Zira Erdişir Mirza birini sevmenin ancak ümit kesilmiş, yaşı geçkin birine uygun bir hak olarak bulur ve o zaman ılımlı davranılabileceğini söyler. O, *"on yedi yaşındaki bir kıza alâka yakışır mı? On yedi yaşındaki bir kız gönül derdi nedir bilmek elverir mi?"*(s.

94) derken sevdayı genç bir kıza uygun görmediğini yanlış bulduğunu üzerine basa basa dile getirir.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in *İnatçı Yahut Çöpçatan* oyununda Yadigâr ailesinden gizli bir şekilde Kâmkâr adında bir genci sever. Gizlice buluşan gençlerin görüşmeleri ve birbirlerine olan sevdaları dedikodu konusu olur. Yadigâr'ın dedesi Hazret bu dedikoduları duyunca çok sinirlenir. Zira o, iki gencin gizlice buluşmalarını namussuzluk olarak nitelendirir. Ayrıca evinde besleme olan aslında torunu olduğunu bilmediği Fıtrati de Nimeti adlı bir genci sever. Fakat Hazret iki genç kızı da zengin bir yabancıya vermek ister. İnatçı olan ve hiçbir ısrarı kabul etmeyen Hazret, kızları hakkındaki dedikoduları duyunca öfkelenir. Evin hizmetçisi ve bilmiş bir kadın olan Vassaf ile konuşmalarında kızgınlığını şu şekilde ifade eder:

> ***Hazret:*** *Ama evvel birilgan sözini girü almaklık minga zül olipdur. Kızlarının kaşıda namus minga tokınıpdur ah bir bâlâ atanıng sözidin taşkarı kaçgay, namertlik tofragın namus ve haya üstüge saçgay, bilsengiz bu ni olmas yamanlığdur.*
> ***Vassaf:*** *Evet öyledir. Ama çare ağzını bozar; sırrımız meydana çıkar.*
> ***Hazret*** *: (Düşünür) Tigil tigil kişka tükrilnan tükrikni giru almakdınsa canın birmek hayırludur. (Hiddetle odaya girer kapıyı Vassafın yüzüne kapatır.)*
> ***Vassaf****: Allah Allah! Semerkant Buhara kes başını yine inadına inat. İnsana durgunluk geliyor!* (s. 60)

Hazret, kızlarının biri ile görüşme ve sevme durumunu namusa sürülen leke olarak tanımlar. Torunu Yadiğâr'a böyle birisinin olup olmadığını sorar. Dedesinden korkan ve çekinen Yadigâr önce inkâr eder. Fakat Hazret'in hakaret ve dayaklarına maruz kalınca itiraf eder. *"Huda biliyor ki rızamla kimseye gönül vermedim, ancak bir tesirli mıknatıs öyle çekiş çekti ki; beni sersem etti, pusulayı şaşırdım; kıyıları kaybettim o halde sahibinin zapt edemediği gönlü siz nasıl tutabilirsiniz? Hem andolsun ki; öyle mahreme yağlık kabilinden bir şey vermedim."* (s. 33) Dedesinin namussuzluk olarak adlandırdığı aşka Yâdigar elinde olmayarak kapıldığını söyler. Sevdalı olduğu gençle sadece görüştüğünü, mahremine laf getirecek bir şey yapmadığına dair yemin eder. Fakat Hazret, torununun birini sevmesini ve gizlice buluşmasını hazmedemez; onu görmediği ve sevmediği biriyle evlendireceğini söyler. O, Yadigâr'ın yalvarmalarına dayakla karşılık verir, inadından vazgeçmez. Yadiğar ve Fıtrati çaresizlik içinde oyunbaz ve arabulucu olan evin hizmetçisi Vassaf'tan yardım isterler. Vassaf, Hazret'le her defasında konuşur ikna etmeye çalışır fakat başarılı olamaz.

Vassaf: *İlahi yarabbi… Efendim böyle şeylerde inat edilmez! Sonra kızınızı yüzden gözden çıkarırsınız, mahcub olursunuz, ben buranın nan ve nimeti ile perverde olduğum için size işin iktizasını söylüyorum artık dosdoğrusunu apaçık söylerim ki; Yadigâr'la o bey sevişmişler, haberleşmişler, sonu fenaya varır; biliyorsunuz ki: Aşk pervasız aklı gözünde, zincir delisi bir cebbardır, her yola sapar her yaramazlığı yapar nasihat nasihat! pöf… Mecnun kısmı nasihat mi dinler be!! İşte size söylüyorum son pişmanlık faide vermez.*
Hazret: *Ne ongay bazarlık bu. Tive komalagın minge ekşir yiriğe satmak tilayipsin, bu kabul itilalmas: mining habermin olmasdin göngülni nasıl birmişlar? Munlar ne âsi irmişler. (s. 28-29)*

Vassaf, aşka karşı çıkmanın ve olumsuz olarak nitelendirmenin gereksiz bir inat olduğunu söyler. Bu gibi şeyde inat etmenin, gençleri mutsuz etmekten ve kötü sonuçlara götürmekten başka bir netice doğurmayacağını belirtir. Gönül konusunda nasihatin vazgeçirici bir özelliğinin olmadığını, sevdanın gençlerin inisiyatifinde yön bulmadığını ve *"âşık olmanın kendigenliğinden gerçekleş"* tiğini (Soysal, 2016: 96) söyler. Hazret, bu söylemleri kolay bir pazarlık olarak nitelendirir; bunun kabul edilemez bir durum olduğunu, kendisinden habersiz böyle bir gönül işine girilemeyeceğini dile getirir. Hazret'in iki genç kızı sevmedikleri yabancıyla evlendirme inadı; kendisine yapılan oyunlar ve evlendireceği yabancıların kızlarının sevdiği gençler olduğunun ortaya çıkışıyla son bulur.

Y. Nuri'nin *Şöhrete Muhabbet Ne Harbiyet Yahut Tasvir-i İtaat* adlı oyunda Mazlûme ve Şöhret birbirlerini severler. İki sevgili gerek mektuplaşarak gerekse gizli gizli buluşarak aşklarını yaşarlar. Mazlûme, Şöhret'e olan aşkını ailesinden saklar. Zira o, birini sevmenin ve görüşmenin doğuracağı tepkiden çekinir ve korkar. Mazlûme ailesinden sakladığı aşkıyla görüşme durumunu hayatındaki en büyük saadet ve şans olarak nitelendirir. Gizlice görüştükleri bir gün o duygularını şu şekilde ifade eder:

Mazlûme Hanım:*(Yalnız) Oh! Babam kışlada-annem de teyzemde, bu ne güzel tesadüf! Bu ne müsaadeli hemgâm. (Bir tür âşıkâne ile) Benim! Bu gece- ki annemle bey babam evde yokturlar- gel. Mutlak gel. Çabuk gel. Zira böyle bir vakitten başka müsaadeli zaman bulamayacağız. Böyle bir gecede mülâkat edemezsek bir daha görüşemeyeceğiz! (Müptehicâne) Ah! Bu geceki mülâkatı düşünüyorum da dünyada ne kadar bahtiyarlık varsa hep bendedir sanıyorum. Âlemde ne kadar ikbal varsa hep bu oda içine dolmuş sanıyorum. Gönüller için yaratılmış ne kadar meserret varsa hep bu gece halk olunmuş sanıyorum. Evet! Beyimin o güneşten parlak- bahar seherinden lâtif cemalini bu oda içinde- bu gece doya doya göreceğim! Evet! Beyimin o bir edibin fikri kadar saf sözlerini yine bu oda içinde- yine bu gece kana kana dinleyeceğim!* (s. 171)

Mazlûme, sevdiği adam ile görüşmeyi dünyada var olan mutluluğun en değerlisi olarak görür. Zira iki sevgilinin birbirleri ile görüşmeleri ve tanımaları gerek toplum gerekse aileler tarafından hoş karşılanan bir durum değildir. Safiyane bir konuşma dahi ters görülen bir harekettir ve saklanılması gereken bir eylem halini alır. Onun bu tavrı ve eylemleri ailesi tarafından fark edilir. Ilımlı bir davranış sergileyen babası Müşfik Bey'in aksine annesi Masume Hanım katı bir tavır sergiler. Kızının Şöhret Bey ile olan muhabbetini önlemek ve karşı koymak adına onu istemediği biri olan Yunus Bey ile evlendirir. Bir kadın olarak, kızının yaşadığı duygusal çöküntüyü anlaması gereken anne, onu baskılayan toplumsal *"bağımlılıktan kurtarma mücadelesinde"* (Donovan, 2010: 251) daha da yalnızlaştırır. Hazin bir sonla biten oyunda gerek Mazlûme gerekse Şöhret Bey bu aşkın bedelini ölerek öder.

Cemil'in komedi tarzında yazdığı ve insanları güldürürken düşündüren oyunu *Eskici Kasım* oyununda Kasım, oldukça saf bir delikanlıdır ve Tevfik Ağa adında eskici ustasının yanında çırak olarak çalışmaktadır. Kasım komşu kızı Zarife'ye âşıktır fakat bu duygularını Zarife'ye söyleyememektedir. Zarife, Kasım'ın kendisine olan duygularından bihaberdir ve onunla eğlenip gülmektedir. Zarife'nin kız kardeşi Akile ise Arif adlı bir delikanlıyı sever. Daha önce Akile'yi babası Tahir Efendi'den isteyen Arif, olumsuz yanıt alır. Babasının korkusundan aşkını gizleyen ve gizlice buluşan Akile, bir gün Arif'i eve alır. *"Arif Bey'i içeri aldım ama şimdi ise babam gelir.*" (s. 47) Babasına yakalanma korkusuyla Arif'i bir çuvalın içine saklar ve çuvalı da Kasım'a taşıtır. Çuvalda Arif'in olduğunu bilmeyen Kasım, ustası Tevfik Usta ve Tahir Efendi ile karşılaşır. Çuvalı açmasını isteyen Tahir Efendi, Arif Bey ile karşılaşınca şaşırır. Zira çuvalın kendi evinden çıkarıldığını öğrenir.

> ***Kasım:*** *İşte efendim, çuval burada. (Çuvalı boşalınca içinden Arif Bey çıkar) Vay bu ne?(Cümlesi taaccüpte kalarak)*
> ***Tahir:*** *Arif, senin burada işin ne?*
> ***Ârif:*** *Evet, amcacığım. Siz bendenize Akile Hanım'ı vermediniz. Ben de onun sevdasına tahammül edemeyerek bu denaatte bulundum.*
> ***Tahir:*** *Böyle mi yapmalıydın?*
> ***Ârif:*** *Irzına halel getirmedim… Dâmen-i pâkını lekedâr etmedim. Ancak kendisini görmek için bu kadar kabahat ettim.* (s. 48)

Akile sevdiği ile görüşesinin ayıp karşılanması nedeniyle *"zorlayıcı koşulları aşarak,* (Tekeli, 1988: 170) Ârif'i eve almak zorunda kalır. Babasının sevdiğine vermeyeceği düşüncesi ve bu aşkı babasına ifade edememesi iki sevgiliyi böyle bir çözüme iter. Tahir Efendi bu konuşma sonrası kızı Akile'yi Arif'e verir. Bu arada Tevfik Usta'nın

Kasım'a başından ayrılmaması için tembih ettiği eskici dükkânı soyulur. Ârif kendisinden dolayı soyulan dükkânın masraflarını öder. Kasım da Zarife'yi Tahir Efendi'den ister ve çalışkan, düzgün bir insan olması sözünü alarak, kızını ona verir.

Ali Necip Paşazade ve Ahmed Hamdi'nin kaleme aldığı *Sanki Aşk* oyununda Mazlum Bey ile Pürnaz birbirini seven iki gençtir. Birbirlerine mektup yazan ve gizlice buluşan sevgililerin buluşmalarından Pürnaz'ın annesi Mevhibe Hanım haberdardır. Fakat Pürnaz'ın babası Hilmi Bey bu aşktan habersizdir ve kulağına gelen birkaç sözden rahatsızdır. Pürnaz'ın Mazlum Bey ile buluştukları bir gün Hilmi Bey ve Mevhibe Hanım arasında şu konuşma geçer:

> ***Hilmi Bey:*** *Saniye, Pürnaz nerede?*
> ***Mevhibe Hanım:*** *Saniye burada. Pürnaz bahçeye gitti.*
> ***Hilmi Bey:*** *Canım sen bu kızın yollarını salıverdin. Hiç bakmıyorsun. Bu böyle olmaz. İşitişime göre iş başka türlü diyorlar.*
> ***Mevhibe Hanım:*** *Ne gibi?*
> ***Hilmi Bey:*** *Ne gibi olacak kız birisini seviyormuş. Böyle bir lakırtı var.*
> ***Mevhibe Hanım:*** *Allah Allah ne münasebet. Velev ki sevse bile ayıp mı? Böyle şeylerin daima vuku' var.*
> ***Hilmi Bey:*** *Yok öyle değil ne demek! Buna âdeta namussuzluk derler. Önünü almalı ki sonra fena olacak, bilmez misiniz? Saniye'nin bir zamanlar biriyle oturduğunu görerek ne hale getirdim. Eğer bunun da bir şeyini sezecek olursam sonra ne yapacağımı ben bilirim. Çok şey."* (s. 70)

Hilmi Bey kızının gerek birini sevmesine gerekse buluşmalarına hiddetle karşı çıkar. Görüşme durumunu ahlak dışı bir davranış olarak nitelendiren Hilmi Bey, büyük kızı Saniye'nin birini sevdiğini ve onunla görüştüğünü duyunca hiddetlenir ve kızına karşı ceza alarak onun özgürlük alanını kısıtlar. Büyük kızının aşkına karşı gelen ve iki sevgiliyi ayıran baba, kızının bir daha evlenmemesine sebep olur. Bu durum karşısında ablası *"varoluşunun sorumluluğunu yüklenecek yerde, gözlerini göğe çevirip alınyazısı denen soyut fikri seyretmekte, eylemde bulunacak yerde düşsel anlamda"* (Beauvoir, 1969: 38) babasını değil kendisini cezalandırmıştır. Babasının, ablası Saniye'ye karşı olan tavrını ve yaptıklarını gören Pürnaz, bu aşkı ve buluşmaları saklar. Nitekim Hilmi Bey, Saniye'yi örnek göstererek yapacaklarını hatırlatır. Böylece Pürnaz'ın yaşadığı aşk için *"mücadele etme özgürlüğü elinden alınmış"* (Tekeli, 1988: 170) ve babasının yetkesine karşı gelmenin ne gibi sonuçlarla cezalandırılacağı hatırlatılmıştır.

Sadık'ın *Asi Behçet* oyununda daha okul yıllarında birbirlerini seven Servet ve İhsan'ın aşkı Servet'in babası Behçet Bey'in bu durumu öğrenmesiyle sonlandırılmaya çalışılır. Zira Behçet Bey, kızı Servet'in İhsan'ı sevmesini rezillik ve ahlaksızlık olarak görür, onu okuldan geri alır. Birbirlerini seven ve bu aşkı gizlemek durumunda kalan iki

sevgili nadiren de olsa mektuplaşarak birbirlerinden haber alır. Servet yaşadığı çaresizliği ve özlemi *"İlahi Ya Rab! Nedir bu zalim feleğin bize bu adaveti! Ne gecemiz rahat ne gündüzümüz. Ne bileyim gece olur sabaha kadar korkulu rüyalarla uğraşırım. Sabah olur akşama kadar birtakım efkârlar, birçok hülyalar ve dehşetli dehşetli evhamlarla uğraşırım. Ya o derdiyle gün be gün sararıp solduğum bir tanecik İhsan'ımın hayalini görmek. O günden beri bir dakika gitmez. Ya mektebe beraber gittiğimiz vakit! (...) Öyle iken şimdi beş senedir hasretini çekiyorum. Ya buna nasıl sabır edeyim?* (s. 224) diyerek kederini dile getirir. Behçet Bey, kızına sevda konusundaki tepkisini koyarak onu okuldan almıştır. Hiçbir şekilde iletişim kuramayan sevgililer, evin çalışanları ile gönderdikleri mektuplarla bu aşkı gizli gizli sürdürürler. Aracılık yapan kadınlar arasında geçen konuşmada bu aşkın saklanılmasındaki çıkmaz ve iletişim kurma engeli dile getirilir.

> ***Zeynep Kadın:*** *Vah hanım vah! Mâdemki öyle der ve birbirini severler bizim bey de bir yabancı değil zati! Çocuk iken mektebe gider gelirlerdi.*
> ***Dilsâz:*** *Ne bileyim, bizim efendinin de ahlakı pek âcayiptir. Söylesin ya vermem derse kızın canına yazık olur söylesin? Kendi kendine helâk olacak. Valla bilmem pek acayip bir hâl! Allah encâmını hayır eyleye…*
> ***Zeynep Kadın:*** *Ey bizim İhsan efendi ile görüşemiyor mu yahut bir tezkire gönderemiyor mu?*
> ***Dilsâz:*** *Ah nasıl göndersin ve kime verip de göndersin?*
> ***Zeynep Kadın:*** *Canım kime verip de gönderecek? Sana versin yahut ben götürürüm. Ne olur? Böyle bir işe koşmak sevaptır; çünkü onlar şimdiki hâlde dünyalarını görmezler.* (s. 228)

Zeynep Kadın ve Dilsâz arasında geçen konuşmada iki sevgilinin Behçet Bey'in olumsuz tepkisinden korktukları, onun engeli ile karşı karşıya kalacakları için aşklarını gizledikleri dile getirilir. Servet, İhsan'a olan muhabbetini gizlemek zorundadır, babasının tutumunu bilir. Zira okul yıllarında babasının kötü muamelesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu nedenle Servet *"baştan kabullenilmiş bu edilgenliğini"* (Tekeli: 1988: 171) aşkını gizleyerek sürdürür. Katı ve asi olan Behçet Bey, İhsan'ın babası Haşmet Efendi ile yıllar öncesinde kızını oğluna vereceği konusunda söz verir fakat sözünden vazgeçer. İhsan'ın intihara kalkışmasıyla Haşmet Bey, Behçet Bey ile görüşerek ona verdiği sözünü hatırlatır. O, düğüne olumlu yaklaşmış gibi gözükür ve sonunda Servet'i İhsan'a verir. Düğün gecesi İhsan'ın suyuna zehir karıştıran Behçet Bey, İhsan'ı zehirler. İhsan'ın öldüğünü gören Servet, kendisini hançerleyerek canına kıyar.

Ebüziyyâ Tevfik'in *Ecel-i Kaza* oyununda aşkını gizlemek zorunda kalan Nimet ile Pertev birbirlerini sevmektedir. O, ailesinin özellikle de babasının bu sevdayı öğrenmesinden korkar. Nitekim Pertev, hem eskiden beri süregelen kan davalı oldukları,

hem de statü ve maddiyat bakımından ailesinin onay vermeyeceği biridir. Aşklarını saklamak ve gizlice buluşmak zorunda kalan sevgililer arasında şu diyalog geçer:

> ***Nimet:*** *Ah Efendim beyim Allah bu gecede seni bana gösterdi.*
> ***Pertev:*** *Evet gösterdi! Ben de sizi gördüm! Lakin nasıl gelebildiniz? Babanızdan nasıl korkmadınız? Ona taaccüp ediyorum!*
> ***Nimet:*** *Efendim! Ümit insanda korku mu bırakır? Hem neden korkacağım? Seni görmemekten ziyade bir azap edebilecek değildir?*
> ***Pertev:*** *"Bana baksanıza a! Benim için bu kadar mihnetlere katlanıyorsunuz lakin hiç düşünmüyorsunuz ki ben size layık değilim? Bizim çadırlarda hâlayık yok. Hizmetkâr yok. Devlet yok. İtibar yok. Dünyada hiçbir şeye mâlik değilim. Benim gibi biçâreyi ne yapacaksınız?"* (s. 63)

İki sevgilinin birleşmelerine engel olan bu durumlar, aşklarını gizlemelerine sebep olur. Çok katı ve merhametsiz olan Nimet'in babası Ahmet Paşa, kızını hanedan mensubu yeğeni Nûman ile evlendirme kararı alır. Kendisine danışılmadan ve haber verilmeden alınan bu karara çok üzülen ve çaresiz kalan Nimet, sessiz kalır ve gün geçtikçe kötüleşir. Zira babası *"buyuran, o boyunduruk altında olan ve kabul edendir."* (Eliuz: 2009: 69) Kızının duygularını bilmeyen Şerefrâz Hanım, onun Pertev'i sevdiğini öğrenir. Ayrıca Nûman da Pertev ve Nimet'in aşkını öğrenir ve onların mutlulukları için bu izdivaçtan vazgeçer. Kızının mutsuzluğuna üzülen anne, Nimet'in Pertev'i sevdiğini çekinerek de olsa kocası Ahmet Paşa'ya söyler. Kızının Pertev'i sevdiğini ve Nûman'ın evlilikten vazgeçtiğini öğrenen baba, iyice hiddetlenir ve kızını ahlaksızlıkla suçlar: *"İşte muradına erdin… Nûman'da seni istemiyor… Lakin şunu da düşün ki hânnedânın namusunu berbat ettin! Çocuk ırzından şüphelenmiş."* (s. 87) Nûman, Nimet'in namusundan şüphelendiği için değil, iki sevgiliyi ayırmamak için izdivaçtan vazgeçer. Fakat Ahmet Paşa, kızının Pertev'e olan aşkını ve görüşmesini namussuzluk, bir leke olarak addeder. Saf ve temiz duygularla birbirlerini seven gençleri anlamamakta ısrar eden baba, hem kızının hem de Pertev'in hayatlarına son vermelerine sebep olur.

Şemsi'nin *Mücâzât* oyununda, Nazlı ve Sezâ birbirlerini sevmektedir. Sezâ, Nazlı'yı babası Reşit Paşa'dan istemiş fakat fakir olduğu için reddedilmiştir. Nazlı babasına Sezâ'yı sevdiğini ve evlenmek istediğini söyleyemez. Aşklarını gizlemek durumunda kalan sevgililer, gerek mektuplaşarak gerekse gizli gizli buluşarak hasret giderirler. Dönemin dikkate sunduğu engellerden biri olan kadın- erkek buluşması ve aşkın hoş karşılanmaması durumu Nazlı ve Sezâ içinde en büyük sorun/acı haline gelmiştir. Buluştukları bir gün Reşit Bey'e yakalanan genç sevgililer hakaret ve zulüm ile karşılaşırlar. *"Aşk ve sevgi konularının hoş karşılanmadığı bir dönemde Nazlı'nın babası,*

kızı ile Sezâ'nın gizlice buluştuklarını ve birbirlerini sevdiklerini öğrenince, büyük bir tepki gösterir." (Aytaş, 2002: 72) Babasına yalvaran, kötü bir şey yapmadıklarını anlatmaya çalışan Nazlı, derdini bir türlü anlatamaz:

> ***Paşa:*** *Sizi utanmaz, hayasız köpekler… Yazıklar olsun size yedirdiğim ekmeklere!! (Nazlı Hanım, Seza Bey koşup, Paşa'nın eteklerine sarılarak) Aman efendim…*
> ***Paşa:*** *Daha aman diyorlar. Artık amana zamana hacet kalmadı.*
> ***Seza:*** *Efendim merhametiniz iltica ederim. Bizim bir kusurumuz yoktur.*
> ***Paşa:*** *Seni çapkın… Bu kusur değil de nedir? Bundan büyük daha ne kusur olur. (Nazlı Hanım'ın üzerine hücum ederek) Seni kâfir. Senin gibi evlat yerin dibine girsin.*
> ***Seza:*** *(Paşa'nın önüne geçip diz çökerek) Efendim Allah rızası için, beni öldür. Kusur hep bendedir.*
> ***Paşa:*** *Sadık Ağa söyledi. İnanmadım. Şimdi gözümle gördüm. (Hadım Ağalarına) Tutun şu yezit çapkını kaçmasın. (Ağalar Seza Bey'i kollarından tutarlar)*
> ***Nazlı:*** *Paşa babacığım…*
> ***Paşa:*** *(Lakırtısını keserek) Sus kâfir… Baba deme. Benim senin gibi evladım yoktur.*
> ***Nazlı:*** *Ah! Allahım… Bu ne insafsızlık? (Baygın bir hâlde yere düşer.*
> ***Paşa:*** *Geber kâfir.* (s. 143- 144)

Nazlı, babasına derdini anlatamadan onun hakaretlerine ve dayaklarına maruz kalır. Sezâ'nın hapse atılmasıyla hiçbir çıkış yolu bulamayan Nazlı, *"boyunduruk altında olan ve bağımlılığı kabul eden"* (Eliuz, 2009: 69) bir kadın olarak varlığını sonlandırma kararı alır. O, erkek kılığına girerek sevdiğinin bulunduğu hapishaneye gider. Getirdiği zehri iki sevgili de içerek canlarına kıyarlar.

Cafer'in *Şefkatsiz Valide* oyununda Naciye ve Mustafa birbirlerini sevmektedir. Naciye ile Mustafa arasındaki aşk, Mustafa'nın üç sene evvel Nâciye'ye yazı dersi vermesiyle başlar. Mustafa'dan uzun müddet ayrı kalan Nâciye, mektuplaşarak haberleşir. Mustafa'nın dönmesiyle iki sevgili gizlice buluşurlar ve onların bu aşkını sadece cariye Seher Kalfa bilmektedir. Ailesine aşkını açıklayamayan Naciye, özlemini saklayarak ve bu aşkı gizlice buluşarak yaşar.

> ***Naciye Hanım:*** *(…) Ne var Seher Beyimden bir haber yok mu daha Seher?*
> ***Seher Kalfa:*** *Geldi efendim, kapıda bekliyor. Kimse olup olmadığına bakmağa geldim.*
> ***Naciye Hanım:*** *Çabuk ol getir ne bekletiyorsun!*
> ***Seher Kalfa:*** *Peki efendim* (s. 179)

Naciye, Mustafa ile olan aşkını gizlemek zorunda kalır. Nitekim kendisi zengin bir aileye mensup, Mustafa ise fakirdir. O, korkusunu yaşadığı düşüncelerinde haklı çıkar,

çünkü annesi Gaibe Hanım, onu zengin biri ile evlendirmek ister. Bu nedenle Naciye, Mustafa ile olan aşkını gizlemek zorunda kalır.

Müdessir'in *Ormanda Vuslat* oyununda Zekiye ve Mazhar birbirlerini sevmektedir. Zekiye, Mazhar Bey'i Kâğıthane'de görür ve âşık olur. O, Mazhar Bey'in ona olan duygularını kendisine yazılan mektupla öğrenir. Gelen mektup ile mutlu olan Zekiye, dalgınlıkla mektubu ortalıkta unutur ve annesine yakalanır. Kızının birine âşık olmasına ve mektuplaşmasına sinirlenen anne Afife Hanım, Zekiye'ye hakaret eder ve babasına durumu haber vereceğini söyler:

> ***Afife Hanım:*** *(mektubu açar, okur) Kız bu ne Mazhar kim oluyor?*
> ***Zekiye Hanım:*** *(Sükut)……*
> ***Afife Hanım:*** *Ay fena olacağım, yazık sana yazık utanmaz tu sana biz dün seni babanla daha çocuktur, bir şey bilmez diyorduk sen ise muhabbet sevdasına düşmüşsün öyle mi? Dur ben mektubu babana vereyim de hem sana hem de o Mazhar köpeğine gösterir. (hiddetle dışarı çıkar).* (s. 66)

Afife Hanım kızının değil bir erkekle görüşmesini, mektuplaşmasını dahi utanç verici bir durum olarak nitelendirir. Nitekim devrin şartları ve öğretileri gereği, yabancı bir erkekle ilişki içinde olmak, görüşmek ve duygusal bağlamda bir yakınlık içerisinde bulunmak hoş karşılanmamaktadır. Kapalı bir mekân içerisinde bulunan kadın Tanzimat ile birlikte, hayali bir sevgili portresini yıkar ve gerçek bir sevgili ile birlikte ortaya çıkar. *"Bu kadar övülen ve aşk denen bu duygunun doğuşunda, hayalin büyük payı vardır. Çünkü kadın ve erkeğin birbirini görmeden yaşadıkları o devirde, göre göre, tanıya tanıya, bir kızı veya bir erkeği sevmeye imkân yoktur. Geçen yüzyılda, aşkın uyanması için bir kızı bir kapı veya pancur aralığında görmek, bir mesire yerinde uzaktan bakışmak, tül yaşmağın altından, ancak sezilen bir tebessüm yakalamak yahut bir mektupla veya bir aracı ile haber almak lâzımdır."* (Akı, 1963: 123) Sevmeye, görüşmeye imkân tanınmaması, mektuplaşma ile sürdürülmeye çalışılır. Zekiye, Mazhar'ın duygularını ancak bu aracı ile öğrenir. Annesi tarafından öğrenilen aşk, babaya haber vermekle tehdit edilir. Algısal anlamda görüşme/sevme durumunun 'namussuzluk' olarak nitelendirilmesi Zekiye'nin de belleğine yerleşir. Annesinin hiddetli ve fevri davranışı karşısında kendini öldürmeye yeltenir. *"Aman Ya Rabbim şimdi ben babamın yüzüne nasıl bakacağım. Ya Rabbi sen Zekiye kuluna merhamet et. Lakin bende sonunda Ferhunde gibi verem altına uğrayıp telef olacak değil miyim? Şimdi bu kara yüzümle âlem önüne çıkmaktan ise bir ayak evvel ölmek bence daha hayırlıdır. (Duvarda asılı revolveri eline alarak) Yarabbi! Zekiye kulunun günahsız ve çaresiz olduğu malumdur. Kusurumu afv et. Kendi katilim oluyorum valideciğim! Merhametli pederciğim! Hakkınızı helal edin nazlı Zekiye'ciğiniz gidiyor."* (s. 227)

Zekiye, birini sevmenin ve görüşmenin toplumsal olarak hoş karşılanmama/ ayıplama durumunun, kendisini öldürerek ortadan kalkacağını düşünür. Zira saf ve temiz olan aşkı; bu olumsuz algıları yok etmesine, kendisini açıklamasına imkân tanımayacaktır. Annesinin son anda durumu fark edip yetişmesiyle Zekiye, kendini öldüremez. Fakat Mazhar hapse attırılır, Zekiye'den uzaklaştırılır. Hapisten çıkan Mazhar, çaresizce dağlarda dolaşır. Zekiye erkek kılığında Mazhar'ın peşine düşer. Birbirlerini bulan sevgililerin aşkına Zekiye'nin ailesi onay verir ve düğünleri yapılır.

Yusuf Neyyir'in *Sıdk-ı Canan* oyununda Ferdâne ve Nuri Bey birbirlerini sevmektedir. Birbirlerine sevdalı olan gençler, aileler arasındaki düşmanlıktan dolayı gizlice buluşmaktadırlar. Özellikle Ferdâne, babası Şevki Bey'in kininden korkmakta ve bu aşkın engellenmesine üzülmektedir. Nuri Bey'in annesi Melek Hanım, oğlunun Ferdâne ile görüşmesinden büyük bir endişe duymaktadır. *"(Kendi kendine) İşte öyle olmalı. Bu oğlan yine Şevki Bey'in hânesine gitti. Bak hele, bu ne kadar gönül vermek ki geç kaldığını da kendi kendine söyleşerek gidiyor. Bunlar, hâliyle birbirleriyle Şevki Bey'den gizli konuşacaklar. Fakat bu gizli konuşmak ne vakte kadar sürecek? Elbette bir gün meydana çıkacak. Bâhusûs ki Şevki Bey de bunlara bu kadar hasım olduktan sonra gece gündüz uyumayıp arkalarında dolaşacak."* (s. 192) Melek Hanım, büyük bir korku ve tedirginlik içindedir. Zira o, ailesi ve Ferdâne'nin babası arasındaki hasımlık nedeniyle kötü şeyler olabileceğini düşünür. Nihayet hissettiği olumsuz duygular da vuku bulur. Zira Ferdâne ve Nuri Bey gizlice buluşurlar ve Şevki Bey'e yakalanırlar;

> ***Şevki Bey:*** *(Hiddet ile ikisine) Gecenin bu vaktinde ikinizin bahçede ne işi var?*
> *(Nuri Bey ve Ferdâne sükût ederler)*
> ***Şevki Bey:*** *(Def'aten hiddet ile) Söylesenize? Şimdiye kadar fısıl fısıl konuşuyor idiniz. Şimdi birdenbire diliniz tutuldu mu? (Ferdâne Hanım'a) A utanmaz, arlanmaz kız! Beni yatırıp da rast geleni sen içerimi alıyorsun? (Nuri Bey'e) Oğlan sen de ne cesaret ile gece vakti benim bahçeme giriyorsun? (Kendi kendine) Çok acayip! Bir bayağı adamın evladı benim bahçemde bu kız ile gizli gizli konuşmak ne demek olsun?* (s. 188)

Şevki Bey, kızı Ferdâne ve düşmanının oğlu Nuri Bey'i birlikte görünce çok hiddetlenir. Kızını ahlaksızlıkla suçlar ve Nuri Bey'in babasına hakaretlerde bulunur. Yıllar önce borç meselesi nedeniyle iki aile arasında sorun çıkar. Her ne kadar bu konuda Şevki Bey haksız taraf olsa da kinini sürdürür. O, kızı ile birlikte gördüğü Nuri Bey'i kovarken, hasmı olan Hüsnü Bey gelir ve müdahale etmeye çalışır. Hüsnü Bey, Şevki Bey'in gençlerin yanında tartışması sonucu ona başka bir yerde konuşma teklifinde

bulunur. Şevki Bey bu teklifi kabul eder ve Hüsnü Bey'i tuzağa düşürerek karanlık bir zindana hapseder. Nuri Bey, babasının adamı İzzet Efendi ile babasını arar ve bulur.

Kızının düşmanının oğlunu sevmesini, buluşmasını hazmedemeyen Şevki Bey, öldürme düşüncesinde olduğu Hüsnü Bey'i elinden kaçırmasına öfkelenir ve Ferdâne'ye daha da hiddetlenir. *"Keşke biraz eziyet olsun öldürüp kaldırmalı idi. (Düşünür) Ne ise geçti. Şimdiden sonrasına bakalım. Hep kabahat şu küfrân-ı ni'met, hain kızı görüyor musun? Hep kabahat onundur. Benim başıma bu belaları getirmeye sebep bütün odur. O Nuri denilen budalaya gönül vermiş olmasa ne Nuri'nin bu haneye geleceği var idi ne pederinin. (...) Durun da bütün hırsımı ondan alayım. Benim düşmanıma gönül vermeyi ona göstereyim."* (s. 97) Kendi bencilliğini ve kötülüğünü Ferdâne'yi bahane ederek rahatlamaya çalışır ve onu tehdit eder. Kızına ya Nuri Bey'den vazgeçtiğine dair mektup yazmasını ya da canından olacağını söyler. Ayrılmayı kabul etmeyen Ferdâne'yi bıçaklar ve öldürür. Ferdâne'nin öldüğünü gören Nuri Bey de kendini bıçaklar ve ölür. Hüsnü Bey de bütün olanların müsebbibi Şevki Bey'i öldürür.

İzzet Nuri'nin *Hasret* adlı oyununda amca çocukları olan Münevver ve Aziz birbirlerini uzun zamandan beri sevmektedir. Görüşmekte zorluk çeken iki sevdalı ya pencereden birbirlerine bakarak ya da Münevver'in sütannesi Fitnat'ın evinde gizlice buluşarak görüşürler. Münevver, ne annesine ne de paşa babasına aşkını itiraf edemez ve bu hasret onları harap eder. Kızının bitap düşmesinden şüphelenen anne Emine Hanım, Fitnat'tan kızının sevdasını öğrenir. Kocası paşadan çekinen Emine Hanım, Fitnat'tan iki sevgilinin kavuşması için yardım ister; Paşa ile konuşması için bir aracı bulmasını söyler. Fitnat'ın kocası Hayri Bey, paşa ile konuşmak için aracı olur. Paşa ile konuşan Hayri Bey, paşanın tepkisiyle karşılaşır:

> ***Paşa:*** *(...) Allah akıl ihsan etsin de belki kendine nedamet getirir: Zira bir insanın kendi başına büyüğünün haber ve rızası olmadan işler becerirse ondaki efkâra müstakim mi denilir? Bizim nazinim hanımefendi tutmuş da farıza-ı zimmeti gibi ibtida tutkunluk tabi'ini peyda etmiş. Sonra da işi azam ederek zemance âşık maşuk olmuş!!! O habis Aziz de bütün bütün zihnini tahrik ederek işe büsbütün kepazelik rengini vermişler!!*
> ***(…)***
> *Aziz olacak herif de ateş olsa cürmü kadar yer yakar. Bu hususta muvafakat etmediğim için beni öldüremez… Nefy ettiremez…*(İzzet Nuri, 1290: 52-53)

Paşa, kızının yeğeni ile olan muhabbetini ve sevgisini hoş karşılamaz ve rızası olamayacağını söyler. *"Paşanın bu tavrı, aslında bir anlayışı da tespit etmemiz açısından bize yardımcı olmaktadır. Her şeyden önce, kızların ailelerinden gizli olarak gönül işine*

girmeleri hiçbir zaman hoş karşılanmamaktadır." (Aytaş, 2002: 149) Paşa kızının mutlu olmasından ziyade kendi itibarını düşündüğünden bu ilişkiyi namus düzleminde değerlendirir. Karısı ile bu konuyu konuşan Ragıp Paşa, kızının aşkını ve buluşmasını namussuzluk olarak nitelendirir. Yeğeni Aziz'e de öfkeli olan amca, onu da kızının aklını çalmakla suçlar. Emine Hanım'ın yalvarmaları, dil dökmeleri ve bayılması üzerine yumuşayan baba, düğüne kadar Aziz'i görmek istemediğini söyler. Paşa'nın Aziz ve kızına olan öfkesi dinmez ve düğüne kadar Aziz'i görev için başka bir yere gönderme emri verir. Aziz bu emir ile korkuya kapılır. Çünkü o, yeni görev yerine gidince paşanın kızını başkası ile evlendireceği vesvesesine kapılır ve bu endişeye dayanamayarak ölür. Münevver sevdiğinin cansız bedenini görünce intihar eder.

Âgah'ın *Nâmurad* adlı eserinde Mahcûre ve Tahassür birbirlerini çok severler. Aşklarını gizleyen iki gencin, sevdasının etrafa duyulması namus kavramının öncelikli bir sorun olarak telâkki edilmesine sebep olur. Aslında yıllar önce Mahcûre'nin babası Remzi Efendi, Tahassür'ün babası Sabri Efendi ile çocuklarını büyüdüklerinde evlendirecekleri konusunda söz verirler, fakat aşk söylentilerinin ayyuka çıkmasını bahane eden Remzi Efendi bu anlaşmadan vazgeçer. Özellikle Remzi Efendi'nin karısı Azize Hanım, kızının Tahassür ile yaşadığı âşk ilişkisinin duyulmasından rahatsızlık duyar, karşı çıkar. Genç sevgililerin aşklarının dillenmesi sonucu görüşen iki baba arasında şu şekilde bir konuşma geçer:

> ***Remzi Efendi:*** *Efendim bundan on dört sene mukaddem böyle bir mukavele-i latife geçmiş ise de bundan ikdam etrafından bazı güne vuku bulan tarzlar henüz yatışmamış olduğundan bunun icrası şimdi mümkün olamaz?...*
> ***Sabri Efendi:*** *Acaba etrafında ne güne ta'riz olmuştur?*
> ***Remzi Efendi:*** *Ne güne olacak Sabri Efendi'nin mahdumu Tahassür, Remzi Efendi'nin kızını seviyormuş. Birbirlerine aşk ve alâkaları varmış ve birbirlerinden ayrılamıyorlarmış, diye mektepten çıkmadan evvel, bu gibi birtakım güftûgû olduysa da, şimdi bir iki senedir, biraz tarizlerin arkası alındı idi. Şimdi cemiyyete mübaşeret olunursa birtakım daha lisana geleceğimiz aşikârdır."* (Âgah, 1291: 15-16)

Remzi Efendi, kızının sevdaya düşmesi nedeniyle çıkan söylentilerin, namusuna dokunur tarafı olduğunu, Tahassür ile evlenmelerinde bu söylentilerin doğruluğunun ıspatı olacağını düşünür ve evliliğin mümkün olmayacağını söyler. *"Görüldüğü gibi Remzi Efendi, daha önce anlaşmış olmalarına rağmen, kızının evleneceği kimse ile aşk ilişkisi içerisine girmiş olmasını makul karşılamaz."* (Aytaş, 2002: 99) Devrin şart ve anlayışı gereği toplumun benimsediği ve kabul ettiği değerler, bireylerin yaşamlarına yansır ve bu

algı kötü sonuçlara sebep olabilir. Nihayetinde bu anlayışla hareket edilmesi Mahcûre ve Tahassür'ün hayatlarının son bulmasına neden olur.

Ahmet Muhtar'ın *Mihnet Yahut İftirak-ı Aşk* oyununda Cevriye ve Senâ bir yılı aşkın bir süredir birbirlerini sevmektedir. İki genç sevgili, güçlük çekerek görüşmekte ve aşklarını gizlemektedir. İki genç aşklarını saklamaktan ve yaşadıkları çaresizlikten dolayı acı çekmektedirler. Cevriye bu ıstırabını; *"Ah Senâ, ya ben seni bir saat görmeyecek olur isem, yalnız ölür isem âşikâr gözlerimden yaş yerine kan dökerim. Eğer yanımda birisi olursa bağrım yanarak yüreğim üzerine ateşler serer… Ah Senâ bu iftirâk bize daha ne kadar refik olacak. (Ağlar)"* (Ahmet Muhtar, 1301: 6-7) şeklinde dile getirir. O, ayrılığın ve kavuşamayacaklarının umutsuzluğunu yüreğinin derinliğinde hisseder. Zira *"Cevriye'nin babası kendi ailelerine uygun görmediği Senâ ile kızının evlenmesine mâni olmak için her türlü yolu dener."* (Aytaş, 2002: 152) İki sevgili her ne kadar kaçarak bu engeli aşmak isteseler de aile engeli önlerinde duvar olur. Senâ idam edilir, Cevriye de kendini zehirleyerek canına kıyar.

Hasan Bedrettin'in *Iskat-ı Cenin* oyununda varlıklı bir adam olan Derviş Bey'in kızı Afife, annesi ve kethüda kadın ile Kâğıthane'de gezerken, Edirne zadegânından birinin oğlu olan Hilmi Bey'i görür ve her ikisi de birbirine âşık olur. Aşkını kimseye söyleyemeyen Afife, uyuyamaz, yemeden içmeden kesilir. Onun bu durumunu gören Kethüda kadın haline üzülerek derdini söylemesi için ısrar eder:

> ***Afife:*** *(Gizlice aman bari nasıl edeyim, söyleyeyim mi? Kethüda'ya) Bak nineciğim, benim bir derdim var. Lakin değme hekimler çaresini bulamazlar. Öyle bir dert ki dünyada kimseden dermanını ümit edemiyorum. Ah felek senin bu zulmüne niçin layık oldum? Keşke anamdan doğmayaydım.(Diyerek ağlar)*
> ***Kethüda:*** *Ağlama yavrum dünyada hiçbir dert yoktur ki dermanı yaratılmamış bulunsun. Sen şu yüzünü gözünü sil de derdini bir iyice anlat. İnşallah bir çaresini buluruz. Söyle kuzum, söyle…*
> ***Afife:*** *(Yüzünü siler, Kethüda yanına yaklaşır) Valideciğim, mademki çaresini vadediyorsun, her ne olursa olsun üç aydır gönlümde sakladığım sırrı şimdi sana açıyorum. Dinle, merhamete müstahak değilsen bana çare arama.*
> ***Kethüda:*** *Söyleyiniz, buyurunuz.*
> ***Afife:*** *Hani ya bundan üç ay evvel, validemle Kâğıthane'ye gitmiş idik.*
> ***Kethüda:*** *Ha ben de birlikte değil miydim ya?*
> ***Afife:*** *Evet sizde var idiniz. Orada ben bir bey gördüm. (…) O gün bu gündür o zalimin hayali hatırımdan çıkmıyor.(…)*
> ***Kethüda:*** *Ya… Ey sonra o beyi görebildiniz mi? Ve kimin nesi imiş öğrendiniz mi?*

Afife: *Evet, bazı defa bu sokaktan geçiyor. Geçenlerde kapının önüne bükülmüş bir kâğıt bıraktı, ben de aldırdım. Meğer bana yazılmış bir mektup imiş. Bir takım diller dökmüş. Adı da Hilmi Bey imiş.* (Hasan Bedrettin, 1290: 8-10)

Afife, Hilmi Bey'i çok sevmekte ve bu sevgisini kimse ile paylaşamamaktadır. Kethüda kadının zorlamalarıyla çektiği acıyı dile getiren Afife, ondan derdine derman olmasını ister. O, ayrıca mektup vasıtasıyla da olsa birbirlerine olan sevdalarını dile getirme zorluğunu ve tutulduğu aşkı ailesine anlatamamanın üzüntü yaşar. Kendisine yazılan mektubu Kethüda'ya gösterdiği sırada babası Derviş Bey ve annesi Şefika Hanım içeri girer. Ailesinin ani girişiyle Afife korkudan bayılır. Zira Derviş Bey, *"çok haşin ve dediği dediktir"* (And, 1972: 398) ve Hilmi Bey ile olan gönül ilişkisine çok hiddetlenecektir. Nitekim beklenen olur ve Derviş Bey, mektubu görür ve okur. O, gerek Afife'ye, gerekse Kethüda'ya hakaret eder ve namusunun göz ardı edildiğini söyler:

Derviş: *(Müteaccibane) Vay bu nasıl şey? Kız bu mektup sana yazılmış ha! (Afife ve Kethüda bayılmak derecesine gelirler.)*
Derviş: *(Kethüda'ya kemal-i hiddetle) Hain acuze… Biz seni akıllı bir şey sandık da kızımızın terbiyesini, evimizin idaresini sana ısmarladık. Bunun için öyle mi? Vay seni gidi…*
Kethüda: *Aman efendim lütfedin bir kere…(Keserek)*
Derviş: *Bre nabekar. Hala utanmadan karşımda lakırdı söylüyor. Def ol şuradan. (Afife'ye) Hınzır! Edepsiz! Söyle bakayım bu mektubu kim yazdı?... Şimdi alimallah canını çıkarırım. (Afife'nin üzerine yürür.) Söyle bakayım…(Afife serilir)*
Şefika: *(Beyin yolunu tutarak) Aman beyefendi, durunuz bakayım. İşin aslını anlayalım… Çocuğun ödünü kopardınız. Biraz kendinize geliniz.*
Derviş: *Adam sus sende be. Şu kızgın kahpenin işleri namusumu berbat etti. Artık böyle evladı kara topraklar beslesin… Vay namusuma…*
Şefika: *Durunuz efendim hele… Kızın aklını aldınız.*
Derviş: *(Daha hiddetle) Hain. Ecdadının yapmadıkları işi sen yapacaksın ha. Kız yüz elli senelik familyanın adını fenaya mı çıkaracaksın? Seni gidi hınzır… Şimdi…*
Şefika: *(Keserek) Aman efendim lütf et… Aman ya Rabbi, ne merhametsiz herif?*(Hasan Bedrettin, 1290: 14-16)

Afife korktuğu şeyi yaşar ve babası tarafından hakaretlere uğrar. Namusa dokunur bir ilişkisi olmadığını açıklayamadan babası tarafından *'namussuz'* olarak addedilir. Zira devrin eserlerinde görülen namus kavramı, sadece kadın üzerine etiketlenen bir algı olmuş ve bu algı ile büyüyen kız çocukları, aksi bir durumu yaşa(ma)ma korkusuyla yetişmiştir. *"Devrin namus anlayışı daha çok kadın üzerinde toplanır. Kadın namusundan sorumludur. Namuslu genç kızın adı çıkmamalı, hakkında dedikodu işitilmemelidir; hatta çocuk yaşta kızlar için bile namus bir korku haline sokulmuştur. Anneler ve babalar çocuklarına gelecek her hangi bir kötü sözü kendilerine gelmiş sayarlar."* (Akı, 1974: 108) Derviş Bey

de kızının gönül ilişkisi içerisinde olmasını, kendi namusunun çiğnenmesi olarak düşünür. Nitekim o karısı Şefika'ya bu konuda; *"Kadın görüyor musun şu benim gibi bir bahtsız adam var mıdır? Evladımı ne kadar böyle şeylerden mene çalışırsam o kadar aksi oluyor. Ne demektir efendim genç bir kız ile bir erkek… Mektuplaşsınlar, sevişsinler. Bu olur şey mi? Halk ne der? Aman ya Rab, ne kadar büyük musibet!"* (Hasan Bedrettin, 1290: 18) şeklinde tepkisini ve bu gönül ilişkisine asla izin vermeyeceğini söyler. Derviş Bey, kızının Hilmi Bey ile olan aşkını öğrenmesi ile hemen bir karar alır ve Afife'yi yeğeni Şevki ile evlendirmeye karar verir. Kızının duygularını ve acı çekmesini önemsemeyerek, *'toplum ne der'* algısına bağlı kalır, ne olduğunu anlamadan/dinlemeden verdiği kararı tatbik etmeye başlar.

Mehmed Tahir Münif'in *İbret Yahut Hak Yerini Bulur* adlı oyununda Mazlum Bey, mesire alanında gördüğü Gülnâz Hanım'a âşık olur. Fakat bu aşkını kimseye söyleyemez ve büyük bir ıstırap yaşar. Mazlum Bey'in gerek abisi Abdurrahman Bey ve gerekse hocası Fâzıl Efendi onun derdini anlamaya çalışırlar fakat ondan bir şey öğrenemezler. Abdurrahman Bey, kardeşinin derdinin ne olduğunu bir şekilde öğrenir ve iki genci kavuşturmak için bir çare bulur. Kendisinin bir kadına âşık olduğunu Mazlum Bey'e söyleyerek, onun adına bir mektup yazmasını ister. Hiçbir şeyden haberi olmayan Mazlum Bey, mektubu yazar. Abdurrahman Efendi yazılan mektubu Fatine adında bir arabulucu kadına verir ve Gülnâz Hanım'a iletmesini ister. Aldığı mektup karşısında sevinen Gülnâz Hanım, Mazlum Bey'e o da bir mektup yazarak, aynı duygular içinde olduğunu söyler ve mektubu Fatine ile gönderir. Abdurrahman Bey, Gülnâz Hanım'ın da aynı hisler içinde olduğunu öğrenince, Fâzıl Efendi'yi Gülnâz Hanım'ı istemesi için gönderir. Gülnâz Hanım'ın babası Ahmed Efendi, Abdurrahman Bey'i pek sevmez ve kendisinden variyetli olmasını kıskanır. Fâzıl Efendi Ahmed Efendi'den Gülnâz Hanım'ı ister ve rıza göstermesi için kızının da Mazlum Bey'i sevdiğini söyler. Duydukları karşısında sinirlenen Ahmed Efendi, kızını vermeyeceğini söyleyerek Fâzıl Efendi'yi evden kovar. Zira o, Gülnâz Hanım'ı sarhoş, dolandırıcı biri olan Servet Bey ile evlendirmeyi düşünmektedir. Gülnâz Hanım'ın da Mazlum Bey'i sevdiğini öğrenince Ahmed Efendi hem kızını hem de cariyesini feci bir şekilde döver. O, Abdurrahman Bey ve ailesini yok etmeye karar verir; onun konağına saldırarak Mazlum Bey'i, cariyeleri ve uşakları tutuklar. Abdurrahman Bey de kimliğini saklayarak haydutlarla işbirliği yapar; Ahmed Efendi'nin evini yakar, Gülnâz Hanım'ı ve cariyesini kaçırtır ve Servet Bey'in de kafasını kesip bir sepet içerisinde

Ahmed Efendi'ye gönderir. Abdurrahman Bey, Mazlum Bey'i zindandan kurtarır ve sonunda Ahmed Efendi, kızının ve Mazlum Bey'in evlenmelerine rıza gösterir.

Gülnâz Hanım *"edilgen durumunun bir yansıması olarak"* (Eliuz, 2009: 68), Mazlum Bey'i bir kez görür ve ona karşı olan duygularını kimseye açamaz. Zira onun için *"sevmek, suskunluktu, sevmek, dokunamamak, erişememek"*ti. (Berktay, 1998: 20) Hastalıklı bir ruh hâli ve görüntü içinde olan Gülnâz Hanım, Mazlum Bey'in mektubuyla yeniden yaşama döner. Fakat babası Ahmed Efendi'nin bu durumu öğrenmesi ile onun ve Mazlum Bey'in sıkıntılı günleri başlar: *"Meğer bizim kızın hastalığı aşk imiş. Bak şimdi âleme karşı nasıl rüsvâ olduk. Vah! Nân u nemek hâini kız! Vâh efendi düşmanı hizmetçi! Akıbet siz de bana bunu yaptınız ha!"* (Mehmed Tahir Münif, 1304: 70) Ahmed Efendi kızı *"üzerinde mutlak ve kısıtlanmamış gücü"* nün (Fromm, 1985: 79) ihlal edilmesi ve Mazlum Bey'i sevmesi nedeniyle öfkesine hâkim olamaz; hem kızını hem de cariyesini öldüresiye döver.

> ***Ahmed Efendi:*** *Hastalığının mahiyetini anladım. Meğer sebebini bize bildirmişsin, aşk imiş ha! Öyle aşka Mazlum alçağına ha! Vay namussuz kahpe! Vay utanmaz Gülnaz! Neslimizde böyle bir zül yok iken sen böyle çıkasın; benim vakarımı namusumu paymâl edersin. (Halime'ye dönerek) Ya sen nân ü nemek hanını işin künh ü hakikatine vâkıf olduğun bedihi iken keyfiyeti bana bildirmeyesin âh iki arsız! (Der. İkisine de elindeki uzun çubukla çıldırmışçasına hücum eder.)*
> ***Gülnâz Hanım:*** *Aman pederim! (Şaşırarak Ahmed Efendi'nin ayaklarına kapanır.)*
> ***Halime:*** *Bunları sana kim söylemiş. Asla ve katiyen kâbul etmeyiz. Beyhude bizi üzme efendimiz.*
> ***Fatma Hanım:*** *Canım nasıl aşk; Nasıl Mazlum. Durunuz bakalım öğrenelim. Nedir bu dur? A çılgın dur! (Ahmed Efendi'yi tutar.)*
> ***Ahmed Efendi:*** *Vay sen mi bunlara tasahub ediyorsun? Aman biz bir şey yapmadık! Duyumlarına inanıyorsun, âh bir şeyden haberi olmayan ahmak karı! Kızın Mazlum Bey'e, o da buna âşık olmuşlar anladın mı? Şimdi bu namussuzluk değil mi? (Fatma Hanım'a hakkıyla bir tokat vurur."* (Mehmed Tahir Münif, 1304: 70)

Ahlaki rol kalıpları ile kuşatılan Gülnâz Hanım, Mazlum Bey'i bir kez mesire alanında görür ve mektuplaşır. Ahmed Efendi kızının Mazlum Bey ile mektuplaşmasını, onu sevmesini adına getirilebilecek bir leke olarak addeder. Gülnâz Hanım'a ve diğer kadınlara uygulanan şiddet; kadının *"her türlü başkaldırma isteğini daha çekirdek halindeyken yokedecek"* (Beauvoir, 1969: 42) bir ceza olarak kullanılır. Özellikle *namus-aşk* çatışması adı altında eyleme dönüşen bu tavır, kadının erkeğe olan bağımlılığının iyice içselleşmesine ve kurban olmasına neden olur.

III.2. EVLİLİK AŞAMASINDA VE EVLİLİKTE KADININ DÜŞÜNCE ÖZGÜRLÜĞÜNE KET VURULMASI

III.2.1. Dolayımlayıcı Öznelerin Baskın Kurumu: Aile

İnsanoğlu sosyal bir varlık olduğu için belli bir topluluk ya da aile içinde varlığını konumlandırır. Bu nedenle toplumun en eski kurumunu ve temelini teşkil eden aile, sosyal grupların ilkini oluşturur. İnsanlığın başlangıcından beri varolan, bugüne kadar tekâmül eden ve bir sosyal sistem olan aile denilince; *"geniş anlamıyla evlilik, akrabalık veya evlat edinme yoluyla birbirlerine bağlı olan fertlerin tümü akla gelir. Daha dar anlamda ise bir akrabalık bağı ile bir araya gelen, aynı çatı altında ve aile reisinin kazancı altında yaşayan kimseleri ifade eder."* (Öztürk, 1991: 15) Aynı çatı altında yaşamını sürdüren kişiler; biyolojik, fizyolojik, psikolojik, eğitimsel, ekonomik, hukuksal vb. yönleri toplumsal bir birim olan ailede yaşar. Belli bir toplum içerisinde varlığını sürdürebilen insanoğlu; varlıksal sürekliliğini/devamını bu müessesede gerçekleştirir. *"Sevgi, fedakârlık, şefkat, bölüşme arzusu, hatta konuşma kabiliyeti"* (Cebeci, 2009: 9) gibi birçok özelliği bu kurumda kazanır. O, fiziksel gereksinimlerinin yanında sevgi, güven, kendini gerçekleştirme gibi bütün tinsel ihtiyaçlarını ailede giderir. Aile, çocuğun bundan sonraki hayatına dair ilk eğitim yeridir. Neyin doğru ve yanlış olduğunu, sevgi, fedakârlık, sorumluluk, güven duygusunu, kültürel ve millî değerleri ilk orada deneyimler. Bu kurum içerisinde olumlu bir şekilde yetiştirilen çocuk, ileriki dönemlerde ruhsal gelişimini, kimlik kazanımını ve kişiliğini kolaylıkla biçimlendirir.

Bireyin kendini tanıma, kendi ve öteki farkındalığının ayrımına varma serüveni, kimlik inşası ve çabasını da beraberinde getirir. *"Bu çaba, elbette öncelikli olarak önceden hazırlanmış belirli normların ve kodların içerisinde şekillenir. Bu normları kabullenen insanın kimliği, başta aile olmak üzere yakın çevreden uzak çevreye doğru yayılan bir kimlikler bütünü ve kimlikler karmaşası içerisinde var olur."* (Kanter, 2014: 75) Bireyin kendisini fark etme durumu, sadece kendi yaşamıyla sınırlı değil aynı zamanda yaşadığı ve iletişim kurduğu çevreyle de sıkı bir ilişki içindedir. Bu nedenle de bireyin ilişkide olduğu ilk çevrenin aile olması önemlidir.

İnsanlık tarihi kadar eski olan aile kurumu; sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel değişim ve gelişime bağlı olarak değişkenlik gösterir. Bu nedenle toplumsal, ekonomik ve siyasal alandaki değişimler noktasında en fazla etkilenen/etkileyen kurum olarak aile, toplum üzerinde düzenleyici ve değiştirici özelliği ile de önemli bir rol üstlenmiştir. *"Ailenin tüm toplumsal kurumlar içerisinde evrensel ve doğal bir konumu vardır. Bunun*

nedenlerini insan türünü üretmek, emeğin yeniden üretilmesini gerçekleştirmek ve toplumda varolan ilişki sistemlerini topluma yeni katılan üyelerine aktarmak gibi temel görevleri üstlenmiş olmasında aramak gerekir." (Özer, 1991: 665) Aile, içinde sürdürdüğü/yaşadığı topluma bağlı olarak; toplumsal, ekonomik ve kültürel yeniliklere paralel olarak yetiştirdiği birey üzerinden üretici, aktarıcı, bir fonksiyon üstlenir.

Türk toplumunda aile kurumu önemli ve özel bir yere sahiptir. *"Tarihte kültür ve uygarlıklar kurmuş bütün Türk devletleri bir (ocak) aile çevresinde ortaya çıkmış ve gelişmişlerdir. Orta Asya'da Oğuz Boyları (ailesi)ndan Osmanlı Hanedanı'na (ailesi) kadar uzanan geniş ve zengin örnekleri devlet olma çabalarında "aile" unsuru daima ön planda gelmektedir."* (Doğan, 1991: 23) Kendine has bir yapıya sahip olan Türk ailesi, tarihi gelişim ve değişime rağmen bu yapıyı korumaya çalışır. Eski Türklerden beri değişik aile yapısına sahip olan Türklerde bu yapının, beş aşamadan geçtiği belirtilir.[27] Nitekim Ziya Gökalp, Türk ailesinin *"boy, sop, soy, pederi, izdivacî"* (Gökalp, 1976: 260) şeklinde değişerek süregeldiğini ve aile hayatında bazı değişimler olmasına rağmen önemli sapmaların/bozulmaların olmadığını söyler. Bu bakımdan Türkler için aile; toplumun yapı taşını/temelini oluşturmakta ve tarihsel gelişime ön ayak olan önemli değişimlere yardımcı etken olarak görülmektedir. Onlar için bu kurum gerek milletlerin sürekliliğini sağlayıcılığı, gerekse geleneklerin ve millî kültürün aktarılması yönünde önemli bulunmaktadır.

Türk aile yapısında meydana gelen değişimler özellikle XIX. yüzyıl sonlarında kendisini hissettirmeye başlar. Nitekim bu dönem sonunda ulus devletler kurulmuş, mevcut imparatorluklar yıkılmış, ekonomik- teknolojik sahada sanayileşmeye gidilmiş ve kentleşme hız kazanmıştır. Bu gelişmelerden, değişimden geri kalan ve güçsüzleşen imparatorluklardan biri de Osmanlı Devleti'dir. İmparatorluk, bu süreçte sadece ekonomik, askerî ve siyasi yönden değişikliğe uğramaz, aile yapısı yönünden de değişikliğe uğrar. *"19. Yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nda sadece idari ve askerî reformların değil, aynı zamanda hukukî ve kültürel yapının da değişim gösterdiği bir devirdir. Önceki dönemlere nazaran idarenin her safhasında değişim başlamış ve 19. Yüzyılın Osmanlı adamı, tarz-ı hayatında ve aile ilişkilerinde de değişimden etkilenmiştir."* (Ortaylı, 2018: 185) İdarenin her safhasında yaşanan değişimlere, aile ve kadın unsuru da dâhil olur. Zira yaşanan değişimlerin asıl ve nihai muhatabı halk/toplum olduğu için, toplumun temel taşı olarak

[27]Türk ailesinin tarihsel gelişimi ve ayrıntıları için bk. Ziya Gökalp, Türk Medeniyeti Tarihi, (Hazırlayanlar: İsmail Aka- Kazım Yaşar Kopraman), Kültür Bakanlığı Yay., İstanbul, 1976, Dilâver Cebeci, Tanzimat ve Türk Ailesi, Bilgeoğuz Yay., İstanbul, 2009, s. 89-93, İlber Ortaylı, Osmanlı Toplumunda Aile,Kronik Yay., İstanbul, 2018, s.15-22

kabul edilen ailenin de bu dönüşüme hizmet etmesi, değişmesi amaçlanır. Bu bakımdan aile *"bir ideolojinin üretilmesi, bireylere benimsetilmesi ve yaşatılması için etkili bir kurum olarak toplumda etkin birçok özelliğe sahiptir. Böyle bir değiştirme ve dönüştürme işlevine sahip olan ailenin en etkili bireylerinin başında ise "kadın" gelmektedir. Bu yüzden bir kadını dönüştürmenin, kadının da çocuğu, yani "nesil"i dönüştüreceği göz önünde bulundurulduğunda, bir toplumu dönüştürmenin en ideal yollarından biri olduğu yadsınamaz bir gerçektir."* (Çiçek, 2015: 276-277) Kadının özellikle nesil yetiştirmedeki rolü göz önünde bulundurularak kadın; ferdin, toplumun ve sosyal nizamın sağlayıcısı, düzelticisi olarak görülmeye başlanır.

Tanzimat'la birlikte hız kazanmış olan modernleşme/batılılaşma sürecinde toplumsal yaşamda etkisini gösteren değişim nedeniyle aile kurumunda bozulmalar ve yozlaşmalar meydana gelir. *"Öyle ki Türk ailesinin kurulma sürecinde, fonksiyonlarında, üstlendiği görevlerde, aile bireyleri arasındaki ilişkilerde, bireylerin rollerinde kısa zamanda büyük değişim ve başkalaşım olmuş, kuşaklar arasında çatışmalar, yaşanmıştır."* (Uslucan, 2010: 1095) Özellikle aile kurma sürecinde (evlilikte) dolayımlayıcı rolündeki ebeveynlerin, çocukları üzerindeki baskısı ve yönlendirmeleri kuşaklar arası çatışmaya sebep olmuş ve çocukların özgürlük alanını kısıtlamıştır. Rene Girard'ın *Romantik Yalan Romansal Hakikat* kitabında yer alan üçgen arzu modeline uyum sağlayan birliktelikte özellikle dolayımlayıcının (aile) *"kahraman ile arzulanan nesne arasında kahramanın arzusunu tohumlayan, geliştiren, şekillendiren ve olgunlaştıran"* (Kuzu, 2009: 260) bir eylem ve görüş içerisinde olmadığı görülür. Bu modeli oluşturan çocuk (özne), evlenilmek istenen kişi (arzulanan nesne) ve dolayımlayıcı (aile) ögelerinin birleşiminde olumsuz bir durum ortaya çıkmaktadır. Dolayımlayıcı rolündeki aile, çocuğunun (özne), birliktelik kurmak istediği kişi (arzulanan nesne) ile olan isteğine ket vurmuştur. Aslında çocuğunun özgürlüğüne ve kendini gerçekleştirmesine olanak sağlamasında, arzu uyandırmasında aracı/vasıta olması gereken dolayımlayıcı/öteki, arzu nesnesine ulaşmada engel olmuştur. Bu konuda Girard "öteki" (aile) nin işlevselliğini ve önemini şöyle dile getirir: "*Arzunun doğumunda, başka bir deyişle öznelliğin kaynağında, muzaffer bir edayla yerleşmiş 'Öteki'ni' buluruz hep. 'Dönüşümün' kaynağının içimizde olduğu doğrudur, ama kaynağın suyunun fışkırması için dolayımlayıcının sihirli değneğiyle kayaya dokunması gerekir."* (Girard, 2017: 45) Çocuğunun fikirlerini rahat ve özgür şekilde dile getirmesine/ dönüşümdeki kaynak suyunun fışkırmasına olanak sağlamayan aile, öznenin kendi kendine arzusunu ifade edememesine ve silik/pasif bir tavır sergilemesine sebep olur.

Tanzimat aydınları Osmanlı ailesini ele alırken kadının aile içi rolüne ve genç nesillerin yetiştirilmesinde kadının sahip olduğu/ kendisinde varolması gereken hususlara dikkat çekerler. Eserlerinde ve diğer yazın türlerinde bu konuyu dile getiren yazarlar, tiyatro eserlerinde de dolayımlayıcı olan anne rolüne yönelirler. Tanzimat aydınlarından Namık Kemal, toplumun gelişmesi/ilerlemesi devletin geleceği için çözüm olarak gördüğü fikirlerini makalelerinde ve yazdığı eserlerde anlatma yolunu seçer. O, özellikle sosyal ve toplumsal olarak; eğitim, aile, kültürel değişim/yozlaşma ve modernleşme gibi konularda görüşlerini belirtir. Avrupa'yı yakından tanıma ve gözlemleme olanağına sahip olan yazar, Avrupa'da meydana gelen modernleşmenin sebepleri olan bu ardıl öğeler yönünde yol gösterici ve kapı aralayıcı fikirler sunar. Eğitim konusunda yeterli bir seviyeye ulaşmanın hayati olduğunu düşünen Namık Kemal, devletin yeniden yapılanması/ ayağı kalkması ve yeni bir kimlik inşası için bunu şart koşar. O, özellikle de gelecek nesilleri yetiştirecek ve eğitecek olan kadın eğitimine dikkat çeker. Aileyi de bu eğitimin verilmesinde ilk ve en önemli kurum olarak görür.

Namık Kemal'in aile kurumundaki aksaklıkların ve yetersizliklerin giderilmesi ve de yeni bir toplum inşası noktasında *İbret* gazetesinde yazdığı *"Aile"* makalesi önemli bir yer teşkil eder. O, *"soylu, temiz ve geleneklerine bağlı bir ailenin ulusal ve toplumsal gelişme ve ilerlemede ne kadar önemli bir kurum olduğuna dikkat çeker. Türk toplumunda öteden beri çoğalarak ortaya çıkan olumsuzlukların sağlam temelli ve has değerlere sahip aile kurumunun katkısıyla düzeltilebileceğini ima eder. Bir anlamda Avrupa'daki aile anlayışında gördüğü olumsuzlukların Türk ailelerinde görülmemesi için önceden uyarıda bulunmuş olur."* (Çakır, 1996: 63) Aileyi eğitimin merkezi olarak konumlandırır. Namık Kemal, aile kurumunun değişmesi ya da değişmemesi gereken taraflarını gözler önüne serer. O, aile düzleminde sosyal problemleri ele alırken ailelerin bilinçlendirilmesi, çocuğun doğru bir biçimde yetiştirilmesi ve kendilik bilincine ulaşması için çaba gösterir. Zira ona göre aile, toplumun kuvve-i merkezidir. Kemal, eğitimin önemli olduğunu ve ailede başladığı görüşünü topluma yansıtmak, sağlamlaştırmak ve de örneklendirmek adına kendi aile fertleri hakkındaki görüşlerine mektuplarında yer verir.

> *"Ekrem benim kadar okumak değil, benden çok ileri gidecek gibi görünüyor; burada bulunan Frenk takımını da âdeta hayrette bırakıyor. Zihnine, ben falanın oğluyum fikrini şimdi koymuş. Bu sıcakta günde lâ-akal altı-yedi saat çalışıyor. Geçen gün hocası, 'Biraz çocuklar ile oyna, bu sıcakta o kadar çalışılmaz!' demiş… Beyimiz de, 'Babam bu kadar okumuş; hâlâ günde yedi-sekiz saat kitap okuyor. Ben yeni okuyorum; hiç ânın kadar*

çalışmaz mıyım?' buyurmuşlar… Cevâbı buralarda meşhûr-ı âlem oldu. Rivâyete göre benim gibi babanın ânın gibi oğlu olurmuş. Kıskanma ammâ, Ekrem'in bu hâllerini gördükçe, sana yakın seveceğim geliyor." (Tansel, 1967: 186)

Kendi çocuklarının eğitimleri hakkında bilgi veren Kemal, okumanın ve de bu başarının ne denli mutluluk verici olduğuna değinir. O, yeni bir toplum inşasında okumanın/eğitimin başat etken olduğunu düşünür. Toplumun ve özellikle de aile kurumunun bunu destekleyici tavırlar içerisinde olmasını özellikle vurgular. Namık Kemal, makalesinde aile bireylerine ayrı ayrı seslenerek yanlış olan durumlara ve aile bireylerinde olmasını arzu ettiği hususlara dikkat çeker. Sorduğu ve tekrarladığı sorularda özellikle de *"Ne zamana kadar?"* cümlesiyle süregelen hataların müsebbibi olarak aileyi işaret eder.

"Ne zamana kadar erkekler haremini döğecek? Ne zamana kadar kadınlar zevcini yaşmak, ferace iz'âcâtıyla sabahlara kadar uykusuz bırakacak? Ne zamana kadar pederler oğlunun mutlaka kendi gibi olmasını veyahut mesela kendi mahalle imamı iken oğlu tabib olmak isterse ayıbını kara toprak örtmesini temenni edecek? Ne zamana kadar valideler kızlarını satılık meta gibi senelerce her gün bir esirci bakışlı görücünün nazar-ı me'âyib-cûyânesine arz ettikten sonra hediyelik cariye gibi bir kerecik rızasını bile sormaya tenezzül etmeksizin kendi beğendiği bir adamın eline teslim edecek? Ne zamana kadar oğullar, kızlar sebeb-i vücudları olan pederlerinin validelerinin kâh hissetinden, atehinden, kâh hiddetinden, kâh huysuzluğundan bahsederek mevtlerine arzu-yı zımnî gösterir bir halde bulunacak? Biraderler, hemşireler, kayınvalideler, gelinler menfaat için, inat için, zevzeklik için birbirinin etini yemeye, kanını içmeğe çalışacak? Ne zamana kadar…" (Nergis Yılmaz Aydoğdu, İsmail Kara, 2019: 277)

Namık Kemal aile fertlerine seslenerek yapılan yanlışların gerek kendilerine getireceği zarara gerekse toplumun gelişimine engel olacak sorunsallara değinir. Toplumun kuvvet-i merkezini oluşturan aile kurumunun bilinçlenmesi ve yetiştirilen evladın kendilik bilinciyle hareket etmesi gerektiğini söyler. Baba ve annenin çocuklarını kendi fikir dairelerine hapsetmemesi gerektiğini savunan Namık Kemal, yaşanılan dönemin gerekliliklerine akli bir pencereden bakmak gerektiğine ve çocuğun fikirlerinin de önem arz ettiğine vurgu yapar. Yazar, yenileşme döneminde yazdığı eserlerde ve özellikle de tiyatro eserlerinde fikir özgürlüğü ekseninde kişinin kendi kimliğini ve benliğini yapılandırma bağlamında yol gösterir. Geleneksel kültür ve zihniyet içinde şekillenen aile yapısının doğru bir şekilde işlemediğini belirtir. *"Kadınların, genç kızların oğulların neden kendi iradeleriyle değil de büyüklerinin rızası ile karar almak zorunda kaldıklarını şiddetli bir dille eleştirir."* (Yılmaz, 2010: 1193) Sorgulamayan, varlığını temellendirmeyen bireyin, kalıplaşmış fikirler, gelenekler ekseninde ilerleyişini yanlış bulur. Bu doğru ve

sağlam yapıyı kendi milleti üzerinde uygulamaya, bilinçlendirmeye ve yerleştirmeye çalışırken tamamen Avrupai bir yaşam/aile yapısıyla birebir eşleştirmez, aynı perspektifte ele almaz. Dinî değerler, ahlaki, kültürel hususlar ekseninde bu yapıyı oluşturur. Yazar, bu konu hakkındaki görüşlerini anne-babanın rolü, eğitim ve kadın izlekleri doğrultusunda roman ve tiyatro eserlerinde yansıtır. O, asil ve düzgün bir aile müessesesinin oluşumunu millî ve içtimai bir perspektifte düşünür. Türk aile yapısında meydana gelen buhranları, ailede meydana gelen sarsıntıları maddi ve manevi bir düzlemde ele alarak; aile terbiyesi, aile ahlakı ve eğitimi üzerinde hassasiyetle durur. *"Namık Kemal edebiyata, sosyal ve eğitici bir işlev de yüklediğinden edebi eserleri de eğitim amaçlıdır."* (Enginün, 1988: 25) Kemal, bu önemli kavramları dikkate değer bir bakış açısıyla vererek ailenin yenileşme sürecindeki tutumuna/katkısına ve bireyin kendini tanımlandırma noktasına katkı sağlar.

Tanzimat aydınlarından olan ve *"aile"* kurumuna önem veren diğer bir yazar da Şemseddin Sami'dir. O toplumun merkezi olarak gördüğü aileyi, özellikle kadın merkezli düşünür. Zira ona göre, *"aile demek kadın demektir. İnsan topluluğu ailelerden ibarettir; insan topluluğunun saadeti aile saadetine ve ailelerin saadeti kadınların eğitilmesine bağlı olduğundan, "kadınların eğitilmesi insan topluluğunun saadeti için gereklidir" ve "insan topluluğunun saadeti kadınların eğitilmesine bağlıdır."* (Şemseddin Sami, 2001: 26) Şemseddin Sami aileyi; toplumun refahı, gelişmesi/ilerlemesi yönünde önemli bulur, ailenin sağlam temeller üzerine inşa edilmesinin ve bilinçli fertler yetiştirmesinin de dolayımcı ebeveyn olan kadın olduğunu söyler. O, ailenin kadın merkezli teşekkül ettiğini, ailenin korunması ve cemiyetin terakkisi için önemli bir dolayımcı rolünde olduğunu eserlerinde vurgular.

Namık Kemal ve Şemseddin Sami gibi Tanzimat dönemi aydınları edebî eserlerinde özellikle de tiyatro eserlerinde gerek doğrudan gerekse yüzeysel bir biçimde aile kurumunu ele alırlar. Onlar, toplumun gelişimi/dönüşümü, bireysel özgürlüğü, kendilik bilinci ile varlıksal alanına hâkim olmayı, özgür bir platformda hareket etme yetkinliğine sahip birer bireyler olarak, kendini konumlandırmayı öncelikle aile kurumunun önemine vurgu yaparak dile getirirler. *"Tanzimat dönemi edebî eserlerde aile en çok işlenen konuların başında gelir. Dönemin yazarları aileyi değişmesi gereken taraflarıyla birlikte işlediği gibi, ailenin sarsılan, bozulan geleneksel değerlerini kaybeden yönlerini de ele almışlardır. Bunlar arasında yanlış evlenmeler, görmeden evlenmeler, bedbaht çiftler, ailenin zorlamasıyla yapılan evlilikler, birden fazla evlilik, örf ve âdetlere aykırı gerçekleşen yasak aşklar gibi konular yer alır."* (Aytaş, 2002: 26) Yazarlar, ailenin

etkin ve yadsınamaz önemini değişik konular (görücü usulü evlilik, zorla evlendirme, çok eşlilik, geleneksel aile kuralları vb.) etrafında verirler ve aileyi yeniden yapılandırılması gereken bir kurum olarak eserlerinde ele alırlar.

III.2.1.1 Olumlu Dolayımlayıcı Anne

Toplumun biyolojik sürekliliğini sağlayan kadının, doğurabilme yeteneği ile yüceltildiği ve saygınlık kazandırıldığı konum *'anne'*liktir. Kadının özü ve içgüdüsü ile donanmış olan annelik: *"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"* (Jung, 2012: 22) gibi özellikleri kendisinde taşıyan sihirli dönüşüm ve yeniden doğuş simgelerinin taşıyıcısı ve yansıtıcısıdır. Çocuğun ilk olarak teslim olduğu, bilinçdışı bir özdeşleşme içinde bulunduğu anne ile olan bağlantısı, hem fiziksel hem de psişiktir. Zira o, *"insan varlığının ilk evreni"* (Bachelard, 2013: 34) olarak *"çocuğun ilk dünyası, yetişkinin son dünyasıdır."* (Jung, 2012: 32) Anne, psişik bir etkileşimle çocuğun duygu dünyasına ilk temas eden, bilinçaltı yönlendirmeleriyle varoluşunu temellendiren dolayımlayıcı/dönüştürücü rolünü üstlenir. İlerleyen süreçte çocuk, tinsel varoluş mekânı olan annenin de olumlu yönlendirmeleri ile kendilik bilincine ulaşır, kendi varlıksal alanında arzu ettiği/doğru olduğuna inandığı şeyleri özgür bir iradeyle gerçekleştirme yetkinliğinde olur.

Evrensel bir duygu ve kadına özgü bir armağan olarak tanımlanan annelik, Türk toplumunda en önemli/mukaddes sıfatların başında gelir. *"Her toplumda olduğu gibi, kadının Türk toplumunda da önemli bir yeri vardır. Kadın anne olarak aile- toplum arasındaki en sağlam köprüdür. İyi yetişmiş ve eğitilmiş kadın, aynı zamanda da eğitimci rolü oynar. İlk eğitim ana kucağındaki ve daha sonra aile ocağındaki eğitimdir."* (Erkal, 1996: 383) Dönüştürücü/dolayımlayıcı rolü ile anne, çocuğun ilk eğitim mekânı olarak yer alır ve daha sonra ver(ebil)diği eğitim eksende çocuğunu toplumsal hayata olumlu ya da olumsuz yönde hazırlamış olur. Anne, sağlıklı/eğitimli bir neslin devamlılığı ve toplumsal bir gelişimin sağlayıcısı olarak önemli bir rol üstlenir.

Tanzimat'ın ilanından sonra Batı'yı yakından tanıma imkânı bulan ya da takip eden aydınlar, Osmanlının mevcut olumsuz durumdan kurtuluşunu "Batılılaşmak" ta bulur ve ülkenin mücadele ettiği sorunsallar üzerine eğilir. Ülkenin gelişmesine/ilerlemesine engel olan sorunlar üzerine yoğunlaşan aydınlar, kadının bulunduğu konuma ve rolüne de dikkat çekerler. Tanzimat aydınları, kadının toplumsal varlığı ve konumunu öncelikle "anne" ve

"eş" düzleminde iyileştirme ve geliştirme eğilimi içinde olurlar. Nitekim onlar *kadınların toplumsal vazifesini -ve buna bağlı konumunu- annelik ve eşlik görevlerini yerine getirmek, toplumun üyelerini (erkekleri) yetiştirmek, gereken hizmetleri sağlayarak ailenin düzenini ayakta tutmak olarak"* (Zihnioğlu, 2003: 103) görürler ve devletin gerek ekonomik gerek kültürel gerekse siyasi anlamda gelişmesine katkı sağlayacak etkenlerden birinin de kadınlar olduğunu düşünürler. Aydınlar eş ve anne olarak kadını, *"geleceğin yeni ve aydın nesillerini yetiştirmekten sorumlu bir kişi ve Osmanlının yenileştirilmesi ve düzeltilmesinde aracı kılınan bir birey olarak"* nitelendirirler. (Tokuroğlu, 1991: 534) Onlar, devleti vücuda getiren toplumun ilerlemesini aile temelinde ele alarak kadının/annenin eğitimli olması gerekliliği üzerinde dururlar. Zira onlar, hiçbir şey hakkında bilgisi ve kabiliyeti olmayan çocuğun olumlu bir birey olarak inşa edilmesinin, ilim ve irfan sahibi anne tarafından şekillenebileceğini düşünürler.

Tanzimat dönemi yazarlarından olan Ahmet Midhat Efendi, aile kurumuna ve aile fertlerinin ahlaki durumuna oldukça önem verir. Zira ona göre, sağlam bir aile ve ahlaklı birer fert olmanın/yetişmenin sağlayıcısı kadındır. O, özellikle gelecek nesillerin âmili olan olumlu dolayımlayıcı annenin kurucu ve dönüştürücü gücüne dikkat çeker: *"Evlât, fâzilet-i maddiye ve maneviye dersini en evvel vâlidelerin âguşunda alırlar. Bâhusus usûl-i tedris ve taallümün şimdiki surette olmadığı zamanlarda evlâdın en mühim muallim ve mürebbisi vâlideler olmak zarurî görülür."* (Okay, 1989: 161) Ahmet Midhat, çocuğun ilk öğretmeni ve dönüştürücüsü olan annenin, birey yetiştirmedeki dolayımlayıcı fonksiyonuna vurgu yapar. Tanzimat aydınlarından Namık Kemal, eğitimli, ahlaklı, millî değerlerinin farkındalığında olan dolayımlayıcı bir anne portresi çizer. Zira ona göre çocuğun yetişmesinden terbiyesinde, öncelikli olarak anne sorumludur. *"Çocuk en evvel valide elinde kaldığından, kadın terbiyesiz olur ise, onu nasıl terbiye edebilir?" anlayışından hareket ederek çocuğun sağlıklı bir şekilde eğitilebilmesi için kadın eğitimine öncelik verir."* (Aktaş, 2011: 123) O, *İbret* gazetesinde aile fertlerine ayrı ayrı seslendiği ve aile bireylerinin olumlu-olumsuz yönlerini anlattığı *Aile* makalesinde; olumlu anne rolünü dile getirir ve annenin çocuğunun yetişmesindeki çabasına değinir: *"Valideler görüyoruz ki evladı bir dakika gülmezse kendi bir saat ağlar. Evladı bir saat ağlarsa kendi bir ay hastalanır. Evladı bir ay hastalanırsa kendi bir yıllık ömrünü gâib eder. Kendi gönlünü evladına esir eder. Evladının gönlünü irtibat edecek yer aramakta padişahlardan ziyade hürr-i mutlak bırakır. Evladını insan etmek için kendi bin türlü mücâhedât ile hasletinde bulunmağa çalışır."* (Namık Kemal, 2019: 276-277) Namık Kemal makalesinde, annenin

evladı için verdiği mücadelesine, onu iyi bir birey olarak yetiştirme gayretine, pasif bir tavır sergilemeden evladı için verdiği çabaya değinir. Tanzimat yazarlarından Şemseddin Sami aile kurumuna gösterdiği hassasiyete paralel olarak, dolayımlayıcı rolünü üstlenen anne üzerinde durur. O, eğitimli, bilinçli bir annenin çocuğu üzerindeki olumlu etkisinin önemli olduğunu düşünür. Şemseddin Sami *Kadınlar* adlı kitabında kadının; anne rolüne/dönüştürücü etkisine değinir ve onun özellikle de insanlığın/ailenin temel direği olduğunu söyler. *"Kadınlar yeryüzü ahalisinin yarısı olduklarından dolayı, sadece kadın olmalarından kaynaklanan önemden başka, erkekleri yetiştiren, yani insan topluluğunu terbiye eden ve biçimlendiren de kadın olduğundan"*. (Şemseddin Sami, 2001: 11) annenin, donanımlı olmasını ister. Diğer önemli Tanzimat aydınlarından olan Abdülhak Hamid Tarhan da eserlerinde kadın ve annelik üzerinde durur. Ona göre, *"bir çocuğun şahsiyetini kazanmasında, mizaç ve terbiyesinde en tesirli rolü oynayan hiç şüphesiz ki kadındır. Bir milletin teminatı, geleceği demek çocukları, ellerine teslim ettiğimiz kadınlar, hiç şüphesiz o milletin terakki derecesi için bir ölçü olacaktır. Bir topluluğun gerileyişi, o içtimâî hey'etin evlatlarını yetiştiren anaların, iyi tâlim ve terbiye edilmediğine delâlet eder."* (Gürsoy, 1981: XV) Abdülhak Hamid Tarhan, kadınların/annelerin toplumunda varolan olumsuzluklardan/gerileyişten sorumlu olduklarını, milletçe ilerlemenin/gelişmenin ancak annenin çocuğuna olan olumlu dönüştürücü/yetiştirici etkisi ile olacağını vurgular.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde annenin dolayımlayıcı etkisi genel olarak çocuklarının evlilik aşamasında gösterdikleri tavır ya da yönlendirmeleri ile yer alır. Nitekim ataerkil bir yapıya hâkim olan Osmanlı ailesinde kadın, kuracağı aile/evlilik konusunda ailesine yeterince kendisini ve arzusunu ifade edemez ve geleneksel yapıya sıkışır kalır. Özellikle katı kurallar ve namus algısı ile sarmalanan kadının *"bedeni; devletler, dinler ve bütün otoriteler için müdahale edilen ve denetlenen bir varlık"* (Bayhan, 2012: 148) halini alır. Tanzimat ile birlikte yazgı haline gelen bu olumsuz konumun değiştirilebilmesi/düzeltilmesi, aile ekseninde özellikle de çocuğun yetiştirilmesinde etkin rol oynayan anne figürünün belirli yeterlilikte olması noktasında ele alınır. Kendi irade ve çabasıyla sağlam temeller üzerine kurulmuş bir ailenin/neslin devamlılığının ancak annenin; eğitimli, bilinçli, özgür, ahlaklı gibi olumlu ardıl ögelerle sağlanabileceği görüşü doğar. Toplum hayatının önemli bir parçası, geçmiş ve geleceğin birleştiricisi, kollektif bilincin/aidiyetin sağlayıcısı, millet olma ruhunun ilk eğitim yeri olan ailenin, mevcut kurallardan/geleneksel bazı yanlışlardan/katılaşmış algılardan

kurtulması gerekliliği ortaya çıkar. Özellikle de evlilikte/evlilik aşamasında kadınların özgür bir iradeyle fikirlerini, isteklerini aileleri ile paylaşabilme yetkinliğinde olabilmeleri, katılaşmış/yanlış geleneksel aile zihniyetinden uzaklaşmaları önemi üzerinde durulmaya başlanılır.

Dönem eserlerinden Ahmet Midhat Efendi'nin *Hükm-i Dil* oyununda Margerit'in annesi Finet olumlu bir anne portresi çizer. Margerit, Pol adında bahçıvan birine gönül verir. Fakat babası Kont Döbaraval, asilzadeliğe önem verdiği için bu birlikteliğe şiddetle karşı çıkar. Zira o, asilzade olan Ogüst ile kızını evlendirmek ister. Kızının Pol'e olan sevdasını engellemediği ve yetiştiremediği düşüncesi ile karısı Finet'i suçlar. Finet, statü engeline karşıdır, ona göre kızının istediği biriyle izdivacı daha önemlidir:

> ***Finet:*** *Ben hangi fenalıklara sebep oldum?*
> ***Kont:*** *Öyle ya evde kıza da ben bakacak değilim a. Evde anaların borcudur. Tutmuş kıza müsaade etmişsin. Vardı iş buralara kadar geldi.*
> ***Finet:*** *Hayır hiç öyle değil, ben işin neye varacağını anlamış, sana da söylemiştim. Ne olurdu Pol'e vereydin? Sanki intihab ettiğin asilzade Pol'den iyidir öyle mi?*
> ***Kont:*** *Ben öyle delice lakırdı istemem.*
> ***Finet:*** *Öyle ya sizi gurur kaplamış, ne olurdu sayenizde hem bir pespaye çırağ olurdu, hem de kızımız bu hale girmezdi.*
> ***Kont:*** *Keşke onu intihab edeceğine gebereydi.*
> ***Finet:*** *Allah'a emanet.*
> ***Kont:*** *Ne Allah'a emanet. Benim namusumu ayakaltına alanı, kara yer kapasın. Hınzır aşüfte alaka edecek erkek bulamadı da bir bahçıvana…*
> ***Finet:*** *(Keserek) Öyle ama gönül bu.*
> ***Kont:*** *Öyle gönül yere batsın.*
> ***Finet:*** *Kont Allah aşkına bu kadar intişar etme.* (s. 158-159)

Kızı Margerit'in Pol ile kaçmasından sonra karşı karşıya kalan anne ve baba diyaloğunda Finet, kocasının düşüncelerinin yanlışlığına değinir. O kocasının *"dediklerinin tersini söyler, onun doğrusunu ve değerlerini yadsır."* (Beauvoir, 1969: 188) Nitekim Finet, kızının kaçışının ardında yatan sebebin de dayatılan bu baskı olduğunu söyler. Kendi düşünceleri ile hareket etme sınırlılığı karşısında kızının bu yolu (kaçma) seçmeye zorlandığına dikkat çeker. Margerit ve Pol'u aramak için arkasından giden anne ve baba genç âşıkları bulurlar. Babanın hakaret dolu söylemleri ve bu birlikteliğe izin vermeyeceği yönündeki düşüncelerine Finet, destekleyici bir tavır içinde olmaz. *"Mösyö Kont! Azıcık hiddetini tahtif et de insaf ile dinle. Bana sorarsan Mösyö Pol adeta prenseslerin rabt-ı kalb edeceği bir çocuktur."* (s. 164) şeklinde kocasını ikna etmeye çalışır ve başarılı da olur. *"İyilik duygusunun dünyaya girdiği kapı"* (Tarhan, 2005: 31)

olarak adlandırılan annelik vasfını lâyıkıyla yerine getiren Finet, kızına karşı olan *"sevgi, şefkat, iyilik, merhamet gibi birçok duyguyu"* (Tarhan, 2005: 31) söylemleri ve eylemleri ile gerçekleştirir. Nitekim Margerit ve Pol'ün birlikteliğine Kont müsaade eder.

Recaizade Mahmut Ekrem'in *Afife Anjelik* oyununda, Anjelik, evladı Anna'ya bağlı bir anne olarak yer alır. Anjelik, kendisine münasebetsiz bir ilişki teklifinde bulunan Jozef'in teklifini reddetmesi nedeniyle, iftira atılarak zindana atılır ve idama mahkûm olur. Kızı Anna'yı zindanda dünyaya getiren Anjelik, idam edileceği için üzülmez. Zira kendisinden önce kızının öldürülme korkusu, tehdidi, onu harap eder. İdama götürülürken, öleceğini bilmesine rağmen kızının ölümünü izlemek ölümden daha zor gelir: *"(Cellat Tomas'ın ayağına kapanıp), Ah Allah aşkına, beni iptida bitirin de Anna'yı ne yaparsanız yapın."* (s. 38). Anjelik'in suçsuz olduğuna inanan cellatlar, Anjelik'i serbest bırakarak saklanmasını söylerler. Ormanda kızı Anna ile saklanan ve yaşayan Anjelik'in, çocuğunu iyi bir şekilde yetiştirdiği, eğittiği görülür:

> ***Anna:*** *Valideciğim! Bugün içim pek seviniyor acaba nedendir?*
> ***Anjelik:*** *Hayırdır inşallah*
> ***Anna:*** *Kuzum valideciğim, bu sevinmek nedir, neden gelir?*
> ***Anjelik:*** *Ah kızım, sen daha küçüksün, sana nasıl anlatayım? Biz insanız, bizi halk eden Allah, bizim içimizde vicdan nâmıyla bir kuvvet yaratmış. İşte o kuvvet, insanın muktezayat-ı hilkatten (yaratılış gereği) olan emel ve heves garaz-kârlık (düşmanlık gütmek) gibi birtakım kuvvetlere karşı bir kuvvettir ki daima insanı salâha (iyiliğe ve hayır işlemeye sevk eder. Bir insan hayır işlerse vicdanının hüküm ve arzusuna göre hareket etmiş olacağından, vicdan ondan memnuniyet ve inbisat kesbederek o inbisat (yayılma) da orada vücudun her tarafına yayılır. İşte sevinç budur.* (s. 55)

Anjelik dolayımcı bir anne olarak, kızının sorduğu sorulara makul bir cevap verme çabasındadır, onu doğru bir şekilde yetiştirmeye çalışır. Zira o, Anna'nın zihinsel ve ruhsal gelişimi için ilk bilgi edinme mekânıdır. *"Çocuğun sorduğu o kadar şeylere cevap verecek, her bir merakını giderecek annesinden başka kim olabilir? Çocuk o yaşlarda daima annesinin yanında bulunduğundan, bu soruları doğal olarak annesinden almasından gerekecektir."* (Şemseddin Sami, 2001: 42) Anjelik, yaşadığı sıkıntılara rağmen kızı ile ilgilenen, bilinçli, fedakâr, özverili bir annedir. Nitekim o, kızına duyduğu içgüdüsel duygularının yoğunluğunun yanısıra, Anna'nın *"doğarken birlikte getirdiği bütün içgüdülere, tepkilere, yeteneklere vb. biçim ve renk verebilmekte"* (Adler, 2011: 91) onun anlamlandıramadığı kavramları içselleştirebilmesi için zihinsel dünyasına inmekte ve sorduğu kavramları uygun bir biçimde açıklamaktadır.

Namık Kemal'in *Celâleddin Harzemşah* oyununda Neyyire, *Afife Anjelik* oyununda yer alan dolayımlayıcı rol model Anjelik gibi çocuğunu iyi bir şekilde eğitir. O, küçük oğlu Kudbeddin'e boş vakitlerini nasıl değerlendirmesi yönünde yol gösterir ve erkek çocukların aldığı terbiyeye dikkat çeker. *"Dışarı git de eğlen! Ok at, kılıç vur, şiir oku!"* (s. 45) Neyyire, oğlunun "eğlenmek" eyleminde bulunurken, ona fayda sağlayacak ve kendisini geliştirecek yönde olmasını ister ve bu şekilde öğütler verir.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in *Kırk Yalan Köse* oyununda Sıtkıye Dudu, kızı Zekiye'nin yaptığı yanlıştan dolayı onu yargılamayan ve ona yardım eden bir kadındır. Sıtkıye Dudu'nun kocası Hacı Safi, kendisini kimya, simya ustası olarak tanıtan düzenbaz bir adam olan Köse Mahir'i evine alır. Batıl inançları olan Hacı Safi, Köse Mahir'in etkisinde kalır, ona çok bağlanır. Dolandırıcı olan Köse Mahir, Hacı Safi'nin kızı Zekiye'yi evlenecekleri vaadiyle kandırır, birlikte olur ve gebe bırakır. Her defasında kocasını Köse Mahir'i evlerinden göndermesi, ona inanmaması konusunda uyaran Sıtkıye Dudu, başarılı olamaz. Nihayetinde Köse Mahir hem Hacı Safi'yi dolandırır hem de Zekiye'yi gebe bırakarak kaçar. Erkek çocuğu dünyaya getiren ve onu öldürmek isteyen Zekiye'ye annesi Sıtkıye Dudu engel olur. Zira Zekiye, hem babası Hacı Safi'nin bu durumdan habersiz olmasından ve toplum ne der kaygısı/ dışlaması korkusundan hem de düzenbaz bir adamın çocuğunu dünyaya getirmenin üzüntüsünden dolayı böyle bir düşünce içinde olur:

> ***Sıtkıye:*** *Yok, döğme kızım. Çocuk masum değil mi? Onda ne suç var? Bilecek olsa böyle dünyaya gelir mi idi?*
> ***Zekiye:*** *Bana kalırsa, gebermeliydi ki, bir can sıkısı olmasın! Sağ kaldıkça beni yakmağa müvekkel zebani olmayacak mı? Bu kösenin piçi, daima cürmümü hatırlattırıp gücümü üzeceğine şüphe mi edilir? Sonunu düşündükçe, çıldırmak bir bir şey değil! Ah, oldu olanlar! El âleme bakacak yüzüm yok. Bunu işitenlerin her birinden bir söz duyacağım. Siz ise öldürtmediniz! Gazabımdan kendi kendime kabım dar geliyor. Eyvah korkuyorum ki bu çocuk ömrümü kütah edecektir?*
> ***Sıtkıye:*** *Ama ne çare, alnının yazısı böyle! Onu yaratmaktan kim bilir Cenab-ı Hak ne hikmet gösterir? Faâl-i Mutlak hikmetlerinden sual olunmaz. Hele bu dünya öyle geçittir ki, gelen geldiğini, giden gittiğini bilmiyor. Büsbütün kader seli önüne düşmüş yuvarlanırız. (...) Aksilik etmek, dikine gitmek fayda vermez. Yalnız beyhudece gücün üzülür. (...) Zalime kızıp mazlumu döğmek, öldürmek nedir? Sen de namerd olursun! Namerde karşı vazgeç gazaptan! Cana kıymak insana yaraşmaz.*
> ***(…)***
> *Geçmişi bırak! Olmuş olacak, ne olsa vücudun tekmil kurtulmaz! Çünkü bu, hazmolmuş vücuda yayılmış bir zehir mertebesine geldi. Onun bir derece tadili için sabır ve tahammülden başka deva yoktur. Şive-i kader. Ne çare, cehâletle olmuş bir kaza. Huda'nın yaptığı binayı yıkmaz olmaz.*

Kazaya rıza! Bak, ben babana, olacakları hep anlattım. Ama tesiri olmadı. Kaza gelince daniş gözü kapatır. İnsan kazaya doğru kükrer gider. Onu uslandıran olsa olsa dehrdir. Dehrin başına vurduğu zaman seng-i kahırdır. Hâsılı çocuğu öldürmeğe razı olamam. (s. 45-47)

Gayr-ı meşru bir çocuğu dünyaya getirmenin kızgınlığı ve utancı içinde olan Zekiye'yi annesi ikna etmeye çalışır. O, kızının evlenmeden yaşamış olduğu birlikteliği doğru bulmaz ve kızının yaptığı şeyi cehalet olarak nitelendirir. Fakat kızının yaptığı hatanın ceremesinin çocuktan çıkarılmasının haksızlık olduğunu, buna göz yummayacağını söyler. *"Anne, kızının davranışını tasvip etmez; ancak onu tek başına da bırakamaz. Kızı Zekiye'nin çocuklarını öldürmesine engel olur ve ona öğütler vererek onun daha büyük hatalar yapmasını engellemeye çalışır."* (Koyun, 2014: 127) Sıkıye Dudu, Zekiye'nin '*elalem ne der'* utancı ve korkusunu yatıştırmaya çalışarak, bu konuda yanında olacağını, her şeyin geçmişte kaldığını söyler. Özellikle Hacı Safi'nin dolandırılıp eve döndüğünde Köse Mahir'den bir torunu olduğunu duymasıyla gösterdiği tepkiye, cesurca karşı koyar. Zira Hacı Safi, Zekiye'nin namus lekesi olarak gördüğü çocuğunu öldürmesine onay verir. Sıtkıye Dudu, *"bu fezahat de senin"* (s. 55) kabahatindir diyerek, kızının cehaletinden ve yanlışından onu mesul tutar. Nitekim o kocasını Köse Mahir konusunda defalarca uyarmış hatta şiddet görmüş yine de geri döndürememiştir.

Ebüziyyâ Tevfik'in *Ecel-i Kaza* oyununda Şerefrâz Hanım, kızının duygularına saygı duyan, onu anlamaya ve korumaya çalışan bir annedir. Aile arasında kan davası bulunan Nimet ve Pertev birbirlerini severler. Fakat hasımlık nedeniyle özellikle Nimet'in babası Ahmet Paşa, Pertev ve sülalesinden nefret eder, kinini devam ettirir. Ahmet Paşa, Nimet'in düşüncelerini sormadan onu kardeşinin oğlu Nûman ile evlendirmek ister. Nimet zaten Pertev ile birleşemeyeceği ümitsizliğini yaşarken babasının onu amcasının oğlu ile evlendireceğini öğrenir. Çaresiz olan Nimet, üzüntüsünden bitkin düşer. Şerefnâz Hanım, kızının Pertev'i sevdiğini bilmediği için önce onu ikna etmeye çalışır:

Nimet Hanım: *Nineciğim istemem.*
Şerefnâz Hanım: *A kızım niçin böyle delilikler ediyorsun? Bu senin amcanın oğlu… Yabancı değil… Beraber büyüdünüz… Huyunu hulkunu bilirsin… Maaşallah ay parçası gibi delikanlı! Nesi var? O sana lâyık. Sen ona müstahak…*
Nimet Hanım: *Ben bilmem… İstemiyorum. İstemiyorum.*
Şerefnâz Hanım: *Kızım sen çocuk musun? Ben şimdi babana ne cevap veririm! Bilmez misin paşa yeğenini ne kadar sever… Hem bu kadar masraf oldu… Dünya ayağı kalktı.* (s. 81)

Hiçbir şeyden haberi olamayan ve Nûman'ı da çok beğenen anne, kızının neden böyle davrandığını sorar fakat yanıt alamaz, daha sonra gerçeği öğrenir. O, kızının

sevdasını öğrendiğinde kocası Ahmet Paşa'dan da çekinir. Nitekim Paşa katı ve sinirli bir eştir, olumsuz olan tutumu nasıl ona nasıl anlatacağından kaygı duymaktadır. Şerefrâz Hanım, Nimet'in bu evliliğin gerçekleşmesi ve Pertev'den ayrılmasıyla canına kıyacağını öğrenmesiyle kızının aşkının ne derece derin olduğunu anlar. Kızının mutsuz olmaması için çareler arayan anne, durumu babasına ileterek, evliliğin olmamasını sağlamak ister. O, *"iletmekle kalmaz, anne şefkatinin tabiî bir sonucu olarak kızının safına geçer. Bu sefer kızlarını Pertev'le evlendirmesi için paşayı iknaya çalışır."* (Gür, 1993: 79) Kocasından çekinen ve yapacaklarından korkan Şerefrâz Hanım, kızının mutluluğu için açıkça düşüncelerini söyler. Ahmet Bey, kızının Nûman Bey ile evlenmek istemediğini ve kan davalısı Pertev'i sevdiğini öğrenince iyice hiddetlenir; kızına hakaret eder, hatta hançerle üzerine giderek öldürmek ister. Kocasının kızına bu kadar merhametsiz davranmasını kabul etmeyen Şerefrâz Hanım, kızına destek olduğunu söylemlerinde gösterir:

> ***Şerefrâz:*** *Paşa sen delirmişsin… Hiç on altı yaşında çocuğun üzerine hançerle yürünür mü? Bilmem sara mı tutmuş?.. Yoksa ruh mu teslim ediyor?... Tahtaların üzerine serilmiş yatmış… Gözleri dönmüş… Çehresi bal mumu gibi sararmış… Çenesi kilitlenmiş dört tarafına çırpınıp duruyor… Sevin ayaklı ecel sevin! İşte yapacağını yaptın…*
> ***Paşa:*** *Sus… Sen de söylenip durma… Aklın kısa… Kalbin zayıf… Geberirse gebersin…*
> ***Şerefrâz:*** *Öyle ya! Yarın başkasını buluruz! Uzun çarşıda çekiyorlarmış yazar getirtiriz!*
> ***Paşa:*** *Ey ne yapalım?*
> ***Şerefrâz:*** *Ne yapacaksın Pertev Bey'e veririz gitsin. Kıyâmet kopmaz a!?... İşte kızın gönlü seviyor… Sen kâdir misin ki herkesin gönlünü istediğin gibi çevireceksin?* (s. 88)

Şerefrâz Hanım, Ahmet Paşa'nın kızına bu kadar gaddarca davranmasına ve acı çekmesine vurdumduymaz oluşuna kızar. Evlat yetiştirmenin ve sahip olmanın kolay olmadığını ve evladının bu kadar kolayca harcanamayacağını söyler. Nimet'in duygularının önemini bilen anne, paşanın bu denli duyarsız olmasına kızar. Pertev Bey ile evlendirmenin yanlış olmadığını kimsenin gönlüne ket vuramayacağını dile getirir. O, *"annelik içgüdüsüyle soylu bir kimliğe"* (Eliuz, 2009: 65) uygun davransa da başarılı olamaz. Nitekim Paşa, Pertev'e o kadar kin duyar ki karısının söylemlerini dikkate almaz ve inadından da vazgeçmez. Annenin vazgeçirmek için verdiği emekler boşa çıkar. Evlatları sonunda kendisini hançerleyerek can verir.

Tanzimat aydınları kadın temi üzerinde dururken kadınların ve özellikle de devrin analarının vatan konusundaki bilinçli kişiliklerini, tavırlarını da yansıtarak yetiştirdikleri evlatlarının bu konuda hassas olmalarına telkin eder. Mehmet Saadettin'in *Tuna Yahut*

Zafer oyununda vatan ve ecdadının bilincinde olan ve bu değerleri oğlu Mehmet'e aşılayan anne Fatma Hanım'dır. Onun Mehmet adında oğlu vardır. Yaşadıkları dönemde vatan tehlike altındadır ve Fatma Hanım oğlunun gönüllü olarak askerlik yapmasını istemektedir. O, *"Allah katında yüce değeri olan gazilik ve şehitliğin ancak vatan savunmasıyla elde edilebileceğini"* (Töre, 2010: 100) oğluna hatırlatır. Fatma Hanım, ecdadının ve tarih bilincinin farkındalığını yaşar ve bu doğrultuda da oğlunu yetiştirir. Vatanın kurtulmasını isteyen anne, oğluna bu yönde söylemlerde bulunur:

> ***Fatma:*** *Git oğul git!... Babanın dedenin intikamlarını al. Ben seni ancak böyle kanlı şanlı bir gün için doğurdum. İşte şan günleri geldi haydi git!...Git!!!... Git!!!... Anan değil devlet ve millet uğrunda hatta vatanın bir çöpünün muhafazası yolunda bile ciğer paresinin ölümünü çok görmez. Ecdadımız, eslafımız olan o kanlı şanlı Osmanlılar vatan ve devletini senin gibi Koçyiğitlere kahramanlara ısmarladılar. Gitmeyecek olursan dedelerinin dereler gibi kandan seller akıtarak zabt ettikleri her ucunu nice bin şehitlerin kanları ile boğdukları şu mukaddes toprakları son bir daha ekmek verir mi? Baban kanlı kefeniyle akşam rüyana girip de "Aferin oğlum keşke bugünlere yetişmeye idin" demez mi? Eğer cenab-ı Allah seni bana bağışlarsa gazi ol gel. (...) Ölürsen şehit olursun. Yarın kanlı kefenle iftihar edersin. Gazi olur gelirsen biz seninle iftihar ederiz.* (s. 143- 144)

Fatma Hanım, oğlunu vatan sevgisi ve bilinciyle yetiştirir. Kollektif bir aidiyetin mekânı olan vatanın değeri konusunda oğlunu yetiştirir. Bu nedenledir ki Mehmet, annesinin söylemlerini dinlemeden önce gönüllü olarak askere gitme şuurunu taşır. Vatan ve ecdadı konusunda farkındalık yaşayan Mehmet cenge gider, canla başla mücadele eder ve gazi olarak geri döner.

Nef'i'nin *Felâket* adlı oyununda, Hesna Hanım, çocuğunun mutluluğu için elinden gelen çabayı sarf eden, makul-mantıklı bir annedir. Rifat, Pervin'e karşı olan sevdasını annesi Hesna Hanım'a açar. Annesi, Pervin'i tanımaktadır nitekim komşusunun kızıdır ve ona dikiş-nakış, okuma öğretmiştir. Oğlunun Pervin'e olan aşkını öğrenen anne, onları evinde bir araya getirir ve konuşmalarına müsaade eder. *"Burada, Rifat'ın annesinin göstermiş olduğu tavır annelik duygusunun galebe çalması sonucu gerçekleşen bir tavırdır. Yoksa devrin âdetleri gereği, bir annenin oğluna alacağı bir kızı belli formaliteler gerçekleştirmeden eve çağırması, oğlu ile buluşturması olağan bir durum değildir."* (Aytaş, 2002: 44) Hesna Hanım, oğlunun mahzun duruşuna ve sevdasından ötürü acı çekmesine dayanamaz, annelik duyguları baskın gelir ve iki genci buluşturur. Ayrıca o da, Pervin'i sevmekte ve oğluna lâyık görmektedir. Fakat kocası Macit Bey, bu sevdayı öğrenince çok hiddetlenir. Çünkü Pervin orta halli bir esnafın kızıdır ve kendi ailesine

uygun bir gelin değildir. O, oğlunu kendi sosyal statüsüne uygun bulduğu kardeşinin kızı İsmet ile evlendirmek ve miras bütünlüğünü bozmamak niyetindedir. Bu konuda aynı fikirde olmayan, statü engelini gereksiz ve yanlış bulan Hesna Hanım kocası ile tartışır, onu ikna etmeye çalışır:

> ***Hesna Hanım:*** *Hani demin o kadar çocuk sevmeyi ne bilir diyordunuz ya! Şimdi evlendirmesine katil oluyorsunuz! Mademki evlendireceksiniz, çocuğun istediği kızı alalım! Siz de sevmeyerek almadınız ya! Kendinize harem alacak değilsiniz! Avucumun yarısı kadar bir serçecik de gönül olur da Allah'a emanet bir delikanlı da muhabbet olmaz mı?*
> ***Macit Efendi:*** *Ben muhabbet falan bilmem. Seni aldım ise bana lâyık idin. Benim kadar paran var idi. Adam kızı idin. Çehren de biraz hoşuma gitti. Onun için aldım.*
> ***Hesna Hanım:*** *(...) Ben sizi gerçekten evini barkını, ıyâlini sever bir adam zannederdim de cefalarınızı onun için mennuniyetle çekerdim. Hoş! Ne çekeceğim! Fakat gönlümde evvelki hal kaldı. Şu kadar niyaz ederim ki çocuğumuzu dünyada bahtsız etmeyelim!*
> ***Macit Efendi:*** *Bahtsız etmeyelim… Yani parasız edelim de kendisi kurduğu mal-i hülyalarla kendini bahtlı zannetsin öyle değil mi? Hayır hanımefendi! Senin düşündüğün şeyler olmaz. Ben karı aklıyla, karı gönlüyle iş gören heriflerden değilim."* (Nef'i, 1292: 28)

Hesna Hanım, kocasının yanlış tutumunu ve düşüncesini değiştirmek için defaatle onunla konuşur fakat vazgeçiremez. Nitekim kocası *"aklının üstünlüğü ve gerçeğin tüm diğer yönlerine hükmetmeme iddiası ile mutlak kibire ve küstahça gurura"* (Donovan, 2005: 19) sarılmayı tercih eder ve karısının akıldan yoksun olduğunu söyler. Babasının olumsuz tavrı nedeniyle amcasının kızı İsmet ile evlenen Rifat, kendisini içkiye verir ve karısına soğuk davranır. Rifat'ın başkası ile evleneceğini öğrenen Pervin de Mesut adında bir genç ile evlenir. Ayrılık acısına dayanamayan Pervin verem hastalığına yakalanarak ölür. Pervin'in sürekli hayalini gören Rifat delirir. Macit Bey'de hâkim olan *"erkeğin yaşantısı akılsaldır"* (Beauvoir, 1969: 28) görüşü ve katı tavrı nedeniyle bu kötü sonuçlara sebep olur. O, karısının ikazlarını küçümseyerek ve dinlemeyerek kendi doğruları ile hareket eder.

İzzet Nuri'nin *Hasret* oyununda Emine Hanım, kızı Münevver'in mutluluğu için çaba göstermiş, fakat hazin sonu engelleyememiştir. Amca çocukları olan Münevver ve Aziz birbirlerini sevmektedir. Münevver, Aziz ile gizlice buluşmakta ve aşkını ailesine söyleyememektedir. Sevdaları nedeniyle ümitsizliğe düşen gençler, bitap düşerler. Kızının durgun ve mutsuz halini gören Emine Hanım, onun bu halinden şüphelenir ve sütninesi olan Fitnat'tan gerçekleri öğrenir. Kocası Ragıp Paşa'nın tavrından çekinen Emine Hanım, Fitnat'ın önerisi ile paşayı yumuşatmak ve onayını almak için Hayri Bey'i aracı olarak

doğru kişi olarak görür ve ondan yardım ister. Hayri Bey, Fitnat'ın kocasıdır ve paşa tarafından sevilen bir adamdır. Paşa ile konuşan Hayri Bey, onun olumsuz tavrı ve kararı ile karşılaşır, onu ikna edemez. Nitekim Paşa, kızının Aziz ile olan muhabbetini kendi adına sürülen leke olarak telakki eder ve kesinlikle kabul etmeyeceğini söyler. Bu olumsuz tavır karşısında Emine Hanım, kızının gözünün önünde acı çekerek yok olmasına dayanamaz ve kocasını ikna etmek için elinden geleni yapar:

> ***Emine Hanım:*** *Öyle öyle kızın adını bir ben bilirim bir de Allah. Hele bugünlerde ba'z oluyor ki benzinde kan kalmıyor. Ruhsuz kalp gibi geziyor! Bazı da sar'a tutmuş gibi kendini yerden yere çarpınıyor! Ne yemek var! Ne içmek! İnsan olsun, yürek olsun da dayansın! (gözlerinden yaş gelerek) Of! Ne katı yürek? Ne zayıf kalp? İkisi de birbirine zıt. Aman ne kara yazım var imiş?!!! (...) (Kendini toplayarak) Paşa insaf et! Merhamet et! Allah aşkına düşün! Aziz'den geçmek değil, kızca dünyadan geçmek kolay. Velakin muhabbet belası yolu kesilmiş esir gibi başkaldırıyor. Allah ezelde hüsn-ü aşk ile beslemiş. Ne yapsın, nasıl geçebilsin? (Ağlaması artarak âdeta hıçkırırcasına) Yok eğer meramın tutturup da kızdan intikam almak ise… Onu cevr ile öldürmekten ise beni öldür de gözlerim bari görmesin. İşte şimdi başım kılıcının altında hazır duruyor.* (İzzet Nuri, 1290: 67-69)

Emine Hanım, kocasından korkup çekinmesine rağmen kızı için kocasına düşüncelerini cesaretle ifade eder. Kızgınlık ve öfkeyle hareket etmenin kızını telef edeceğini, aşkın insanın elinde olan bir duygu olmadığını, kızının utandıracak bir şey yapmadığını ve merhamet etmesini ister. O, anne duygusallığı ile kendinden geçer ve bayılır. O, *"kızı ve kızının geleceği için kendini bedensel ve ruhsal olarak feda"* (Eliuz, 2009: 68) etmeye hazır bir annedir. Sonunda paşa, karısının ısrarlarına ve üzülmesine daha fazla dayanamayarak, kızının Aziz ile evlenmesine rıza gösterir. Aziz'in düğün vaktine kadar gözüne görünmemesini ister ve başka bir yere gitmesi için görevlendirir. Bu yeni görevle Münevver'i bir daha göremeyeceği vesvesesine kapılan Aziz, ölür. Münevver de sevdiğinin ölümüne dayanamayarak intihar eder.

Mustafa Hilmi'nin kaleme aldığı *Tesir-i Aşk Yahut Zahmetsiz Ölüm* oyununda sosyal statü engeli nedeniyle heder olan sevgililerin dramı anlatılır. Çok küçük yaştan beri birbirlerini seven Kenan ve İsmet'in aşkları Kenan'ın babası Feyzi Efendi'nin katı tavrına takılır. Zira İsmet bir esnaf kızıdır ve Kenan da yüksek devlet görevlisi bir ailenin oğludur. Feyzi Efendi, oğlunun İsmet'i sevdiğini öğrenince çok hiddetlenir, çünkü İsmet kendi ailesine gelin olacak bir kız değildir ve bu izdivaç onun statüsüne karşı yapılmış bir rezalettir. Fevzi Efendi bu evliliğe kesinlikle onay vermeyeceğini karısı Aliye Hanım ile paylaşır. Aliye Hanım kocasının tavrına ve düşüncesine hayret eder ve yanlış düşündüğünü

söyler. Nitekim kocasının öne sürdüğü sebep, kabul edilecek bir engel ve oğlunun mutsuz olmasından daha önemli değildir:

> ***Aliye Hanım:*** *Doğrusu bu sözü size yakıştıramadım…*
> ***Feyzi Efendi:*** *Neden dolayı yakıştıramadın. Söyle bakayım?*
> ***Aliye Hanım:*** *Esnaf ile sizin beyninizde bir fark olmadığı hâlde onu tahkîr eylediğinizden dolayı…*
> ***Feyzi Efendi:*** *Acayip! Esnaf makulesi bir herif benimle nasıl müsâvî olabilir?*
> ***Aliye Hanım:*** *Evet! Ubûdiyet, beşeriyet hususlarından hep müsâvîyiz. Küçüklük büyüklük yoktur. Onu esnaf, sizi efendi eden Allah sizi esnaf, onu efendi etmeğe kâdir değil midir? Ben kadınlığımla, cehâletimle şu dakikaları idrâk ediyorum. Siz âkil-fâzıl bir zatsınız. Böyle küçük şeyleri bilememeniz mûcib-i istiğrâbdır.*
> ***Feyzi Efendi:*** *Ben bunları senden âlâ bilirim. Lâkin ne yapayım? Dost var, düşman var. Şimdi şu işe muvâfakat etmiş olsam emsâlim içinde rezil olacağımı yakinen biliyorum.*
> ***(…)***
> ***Aliye Hanım:*** *Hiç ben sizin gibi merhametsiz adam görmedim…*
> ***Feyzi Efendi:*** *Neden?*
> ***Aliye Hanım:*** *Sinniniz kemâlini buldu. Dâr-ı dünyada bir evladımız var. Onu da gözünüzün önünde telef edeceksiniz. Merhametsizlik daha nasıl olur?*
> ***Feyzi Efendi:*** *Niçin telef edeceğim? Sebep ne? Kız kıtlığı mı var?*
> ***Aliye Hanım:*** *Yok ama bize göre var gibi.*
> ***Feyzi Efendi:*** *Ne demek? İtibârım sağolsun. Şimdi ben kimin kızına tâlip olurum da almaya muvaffak olamam?*
> ***Aliye Hanım:*** *Diyecek yok! Her kimin kızını isteseniz alabilirsiniz. Lâkin iş başka. Bakalım alacağınız hanımı oğlunuz kabul edecek mi? Beğenecek mi? Yüzüne bakacak mı?*
> ***Feyzi Efendi:*** *Biz de beğendirecek sûretde bir şey arar buluruz.*
> ***Aliye Hanım:*** *(Müstehziyâne bir tavır ile) Güleyim bâri! Haydi farzedelim ki cennetten hûri getirebildiniz. Acaba yüzüne bakacak kim? Oğlunuz İsmet diyip, İsmet işitiyor. İsmet'in sevdasına düşmüş. Cihân gözünde yok. Yemekten, içmekten kesildi. Gözlerine uyku harâm oldu. Gül yanakları sararıp soldu. Bîçâre çocuğun günden güne perişanlığı artıyor. Yazık değil mi? Allah'ın buna rızâsı var mıdır? Siz mahza-i zâhir perestlik hasa'ilinden olan erbâb-ı irfânla nezdinde kat'â kaderi olmayan. Pür haysiyetinizi vikâye emeliyle bedr-i cihân-tâb gibi bir delikanlının kanına girmek istiyorsunuz. Bilâhare ilin yetişmiş, fidan gibi bir kızını da toprağın altına sokacaksınız! Bu ne gaddarlık! Bu ne zalimlik? Bu ne mülâhazasızlıktır?* (Mustafa Hilmi, 1291: 23-26)

Aliye Hanım kocasının aksine olumlu bir ebeveyn portresi çizer. *"Olumsuz baba tipine rağmen, olumlu anne tipi olarak"* (Aytaş, 2002: 160) makul ve mantıklı söylemlerde bulunur. O, kocasının bulunduğu mevkiden dolayı kimseyi küçümsememesini, Allah'ın takdiri olduğunu, insanlar arasında sosyal statü bakımından bir fark görmediğini söyler. Bu şekilde düşünen kocasını ayıplar. Bir tek evlatları olduğunu ve onun saadetinin her şeyden

mühim olduğunu, istediği kişiyle evlenmesini, aşkına saygı duyulması gerektiğini düşünen Aliye Hanım, Kenan'ın acı çektiğini, kocasının bunu görmemezlikten gelmesini merhametsizlik olarak addeder. Kocasını bu söylemleri ile yumuşatan, fikrinden vazgeçiren Aliye Hanım ne yazık ki muvaffak olamaz. Nitekim İsmet bu ayrılık nedeniyle hastalanarak ölür, Kenan da kendi canına kıyar.

Salih'in *Kara Talih* eserinde cimri, bencil bir babanın oğluna ve gelinine yaşattığı acımasız olaylar ve eğitimin insanoğlu için ne denli önemli olduğu anlatılır. Abdurrahman Efendi, çok zengin ve bir o kadar da cimri bir adamdır. Karısı ölünce; oğlu Atâ, gelini Zeliha ve torunu Tevfik'i evden kovar. Atâ'nın babası sahip olduğu variyete güvenerek oğlunu okutmaz ve bu nedenle Atâ bir meslek sahibi değildir. Aç ve açıkta kalan aileye Nedim Efendi acır ve onlara yatacak bir oda verir. Atâ meslek sahibi olmadığından çaresiz bir haldedir ve hamallık yaparak geçimini sağlamaya çalışır. Karısı Zeliha da gömlek dikerek kocasına yardımcı olur, oğullarını okula gönderirler. Zeliha, hem sadık bir eş hem de olumlu bir anne tipini teşkil eder. Zira yaşadığı yoksullukta hem kocasına hem de oğluna üzülür ve elinden geleni yapmaya çalışır.

Nedim Efendi, Atâ'nın ve ailesinin haline üzüldüğünden Abdurrahman Efendi'ye oğluna yardım etmesi için çok ısrar eder fakat başarılı olamaz. Nitekim babası, oğluna yardım etmeyeceğini, çalışıp ailesini geçindirmesini söyler. Abdurrahman Efendi'nin yanında çalışan uşak Mahmut, Atâ'nın haline üzülür ona gizli gizli yemek götürür ve Abdurrahman Efendi'nin kendisine verdiği bonoyu ona verir. Tüm bu yardımlardan haberdar olan Abdurrahman Efendi, çok sinirlenir ve Mahmut'u işten çıkarmak üzereyken fenalaşarak ölür. Bütün miras Atâ'ya kalınca, o sevinçten çıldırır, aklını kaybeder ve tımarhaneye kapatılır. Zeliha, yoksulluk ve üzüntü nedeniyle hasta düşer. O, kalan mirasa rağmen sevinmez çünkü kocası tımarhanededir oğlu öksüz kalacaktır. Zeliha, son nefesini verirken oğlunu komşusu Naciye Hanım'a emanet eder ve oğluna geçmişten bahsederek bazı şeyleri unutmamasını söyler ve önemli nasihatlerde bulunur;

> ***Zeliha:*** *Okusun, adam olsun. Arkamdan lanet etmesin. Lalası Mahmut'a da söyle… Ölür ölmez adamlarla görüştüresin…(Tevfik'e) Oğlum, Tevfik'im, gel yanıma. (Elini eline aldıktan sonra) İşte oğlum, şunda beş dakika ömrüm kaldı. Gel bir daha gül yüzünü göreyim. Biraz dünya kelâmı söyleyeyim. Ben seni ne meşakkatlerle büyüttüm. Hatta bir kış gecesi idi. Üzerimize kar yağdığı vakit seni güvercin gibi koynuma aldım. Tek üşümeyesin diye sabahlara kadar tiril tiril titredim. Dişimle tırnağımla seni bu boya getirebildim. Şimdiye kadar sefâleti düşünmeden vakit bulup da doya doya yüzünü göremedim. Fidan boyunu seyredemedim. Şu zamanlar tamam oğlum var diye iftihâr edecek günler iken ne yapayım ki*

felek müsaade etmedi. Gel gözüm nuru oğlum, gel, doya doya dünya gözüyle yüzünü göreyim. Oğlum!!... Ciğerparem!!... Ah… Ben öldükten sonra babana sıkça, sıkça git. Hatırını sor. Ne isterse götür. Berayak ol. Tımarhaneden çıkarmaya gayret et. Fakat sen de çalışmaktan geri durma. Mektebine devam et. İşte bu sözler son sözlerimdir. (Salih, 1290: 76-78)

Zeliha, zorluklarla büyüttüğü evladına geçmişte yaşadıkları acıları/yoklukları hatırlatarak, babasının okumamasıyla yaşadığı güçlükleri hatırlatır. Paraya güvenip, geçmişi unutup, tembellik etmemesini, babasına saygıda kusur göstermemesini, onun yanında olmasını ister. O, oğluna özellikle okumasını, bunu ihmal etmemesini nasihat eder. Zeliha, yaşamın güçlüklerini en acı şekilde deneyimler, eğitimsizliğin ne denli kötü bir şey olduğunu görür, çocuğunun da bu acılarla karşı karşıya kalmasını/yaşamasını istemez. O, oğlunun *"iyi eğitilmesini tesadüflere bırakmamak"* (Tarhan, 2005: 307) için hayatın ve kendisinin farkındalığını görmesini, o şekilde hareket etmesini öğütler.

Şemseddin Sami'nin *Besa yahut Ahde Vefa* oyununda Meruşe'nin annesi olumlu bir anne örneği çizer. Amca çocukları olan ve kardeş gibi büyüyen Recep ve kızı Meruşe'nin birbirlerini sevdiklerini ve kocası Zübeyr tarafından nişanlandıklarını duyan Vahide önce olumsuz baksa da sonrasında durumu kabul ederek onaylar ve onlara destek olur: *"Bu dünyada her şey alışmayla olurmuş… Kocam "Meruşe'yi Recep'e verdim" dediği vakit, gözlerim karardı, vücudumda bir titreme hâsıl oldu, kızımın Recep'e varması bana pek soğuk göründü, vicdanım hiçbir vech ile kabul etmedi. Lakin dünden bugüne pek çok fark vardır, şimdi baya alıştım. Ne çare? Çocuklar birbirini sevmişler, artık kendilerini meyus etmek de olmaz…"* (s. 101-102) Meşure'nin annesi Vahide, önce kızının Zübery ile nişanlanmasına üzülür fakat iki gencin sevdasını görünce bu düşüncesinden vazgeçer. Kızının mutluluğunu her şeyden daha önemli bulan anne, bu izdivaca olumlu bakar.

Ahmet Fahri Mustafa'nın kaleme aldığı *Kahraman Kız* oyununda Hatice Hanım, olumlu rol model olarak eserde yer alır. Kızı Mazlume Hanım'ın uzun süredir sevdiği Arslan Bey'e olan sevdasını öğrenen anne, kızına olumlu bir şekilde yaklaşır ve onun duygularına saygı gösterir.

Mazlume Hanım: *Buyurun sorun efendim?*
Hatice Hanım: *Kızım gittikçe yüzünün sararması nereden geliyor? Yoksa hasta mısın?*
Mazlume Hanım: *Hayır anneciğim. Elhamdülillah bir şeyim yoktur ve sual buyurduğunuz nerden icap etti?*
Hatice Hanım: *Çünkü çağırdığımız zaman türlü türlü mazeret gösteriyorsun ve çok iştahla yediğinizi görmüyorum.*
Mazlume Hanım: *Hayır, valideciğim. Benim için elem ve keder etmeyiniz.*
(…)

Hatice Hanım: *Hanım kızım, ayıp değildir… Şayet senin de bir efkârın olmalı. Çünkü gidişin öyle gösteriyor.*
(…)
Mazlume Hanım: *Mademki anlayınca rahat edeceğim diyorsunuz, derdimi haber vereceğim. Ah…(Ağlar)*
(…)
Mazlume Hanım: *Şayet Arslan Bey'den ayıracak olur iseniz artık iflah olmam. Verem altına kerfetar olup giderim ve bir tanecik çakır kuşa, kızınıza, yazık ederiz.*
Hatice Hanım: *Merak etme canım. Evlenmenize zati pederiniz razı ve ben de razıyım.* (Ahmet Fahri Mustafa, 1300: 18-20)

Mazlume Hanım'ın annesi ve babası kızlarının Arslan Bey'i sevdiği ve onunla mektuplaştığını öğrenince, dönemin baskıcı, katı aile profilinden farklı bir tavır sergilerler. Hatice Hanım, *"Tanzimat anlatılarındaki müşfik anne tipinin temsilcisi"* (Eliuz, 2009: 64) olarak kızının derdine derman olmak ister ve kızını üzen durumu ortadan kaldırmak için onun müsterih olmasını sağlar.

III.2.1.2. Olumsuz Dolayımlayıcı Anne

Kadınlar ve erkekler, toplumun belirlediği, öngördüğü, kendilerine biçilen roller ekseninde yaşamlarını düzenler ya da düzenlemeye çalışır. Nitekim belirlenen bu roller *"sosyal bir yapı içinde bireyin bulunduğu pozisyonu, bu pozisyonla ilgili sorumlulukları, ayrıcalıkları ve diğer pozisyonlardaki insanlarla etkileşimi yönlendiren kuralları gösterir."* (Bayhan, 2013: 157) Beklenilen ve yüklenilen sorumluluklar, kurallar neticesinde kadın ve erkeğin sosyal, kültürel ortamlarda ifade edilişi toplumsal cinsiyet rollerini meydana getirir. Bu toplumsal cinsiyet rollerinden biri de anneliktir.

Annelik, gerek edebî eserlerde gerekse diğer yazınsal türlerde üzerinde durulan ve yer verilen bir konudur. Nitekim çocuğun yetişmesinde ilk âmil ve rol model olan anne, sergilediği tavır ve eylemlerle, çocuğunun hayatını olumlu-olumsuz etkiler. *"Ailede eğitim yoluyla gerçekleştirilebilecek değişmeler, yine aile bireylerinin yaşantılarının (kişisel rol ve deneyimlerin) dikkate alınmasıyla mümkün olabilir. Bu bağlamda annenin geleneksel rolünde ortaya çıkan bireysel ve toplumsal kültürün çocuğa aktarımı ve çocuk üzerine uyguladığı terbiye biçimlerinin işlevsel hale getirilmesi bu rolün (anne rolünün) gelişip güçlendirilmesine büyük ölçüde bağlıdır. O yüzden anneden çocuğa yönelen ilginin odağında yer alan öznel (manevi) dinamiklerin (aidiyet duygusu, sevgi, şefkat vb.)"* (Doğan, 1991: 429) annede tam anlamıyla bulunmasıyla ve annenin bu özellikleri çocuğa aktarma/çocuğu bilinçlendirme yetkinliğine sahip olmasıyla ilgilidir.

Tanzimat dönemi aydınları, tiyatro eserlerinde kadını anne sıfatıyla verirken; özellikle dolayımlayıcı/dönüştürücü anne modelinin ne denli önemli olduğunu pekiştirmek adına olumsuz rol model annelere de yer verirler. Ayrıca kadının toplumsal ve kültürel gelişime olan katkısını/önemini vurgulamak isteyen yazarlar, olumsuz rol model olarak nitelendirilen annenin çocuğuna verdiği yıkım ve olumsuz etkiye bu düzlemde dikkat çekmek/mesaj vermek ve oluşturmak istedikleri dolayımlayıcı anne imgesini, sistematize etmek, yerleştirmek isterler.

Dönemin eserlerinden Namık Kemal'in *Gülnihal* adlı oyununda olumsuz anne tipi Paşo Hanımdır. Kötü özellikleri ile ön plana çıkan kadınlardan Kaplan Paşa'nın annesi Paşo Hanım, oğlunun yaptığı zulümlere ses çıkarmayan biri olarak eserde yer alır. Kaplan Paşa'nın annesi Paşo Hanım, oğlunun halka karşıki olumsuz ve zalim tavrına onay verir ve de destekler. Onun destekleme tarzı o denli aşırıdır ki Muhtar Paşa'yı öldürtme fikriyle oğlunu iyice zehirler: *"Oğlum! Ben, soyunda senden yüreksiz adam görmedim. Aylardır çiftçinin, esnafın ağzında Muhtar'ın beyliğinden, büyüklüğünden başka söz yok da, yine Muhtar ortada geziyor. Neresinden korkuyorsun da, bu kadar kendini üzüyorsun? Zehirin mi yok? Sana güğümlerle getireyim. Cellâdın mı eksik? Bir kere ayağını yere vursan, karşına bin tanesi çıkar. Katırı ne yaşatır durursun?"* (s. 27) Oğlunu iyiliğe ve doğruluğa yönlendirmesi gerekirken o, anne vasfından çok uzak bir şekilde hareket eder. Oğlunu daha da aşılmaz bir kötülüğe yönlendirir. Kaplan Paşa, annesinin daima kötü yönlerini ve hırslarını görerek yetişir. Dolayısıyla rol model olarak annesi onun hayatında hep olumsuzlanan yönlerin dolayımlayıcısı olarak yer alır. *"İnsan bütünüyle olmasa da büyük ölçüde ailesinin ürünüdür ve onlardan devraldığı duyguları davranış biçimlerini, yargıları, ruhsal sıkıntıları, "kompleksleri, takıntıları ve nevrozları" ve bu çocuklarına devredecektir ve bu ıstırap zinciri kendisini sonsuza kadar sürdürecektir."* (akt. Soysal, 2016: 205) Olumsuz rol model konumunda olan Paşo Hanım, yetiştirdiği evladının kimlik kazanımını da negatif yönde etkiler. Zira kimlik/benlik kavramı, bir kişinin kendini tanımlaması, o kişi olarak kabul görmesidir. Bu gelişim aniden ortaya çıkan bir olgu değildir. Kendinin bilincine varan insan, kimliğini belli bir gelişim ve diğerleri ile etkileşim sonrasında tanımlar. Yaşamın ilk yıllarında çocuk, bütünsel olarak değil parça parça anne ve babasını tanır. İçinde yaşadığı çevreye bağlı olarak ve etrafındakilerin rollerini ödünçleyerek kimliğini oluşturur. Kendisine dıştan bakarak çevrenin ona ve birbirlerine gösterdikleri tutumları bilinçaltında tutar. Çocuk, çevresindeki sosyal gurubun tutumları, normları ile benliğini oluşturmaya başlar. Kaplan Paşa da dünyaya geldiğinden

beri annesinin sergilediği tavırları yavaş yavaş ödünçleyerek büyür. Annesinin tutumu bilinçaltına yerleşir ve bu doğrultuda olumsuz bir kimlik/benlik oluşumu kazanır. *"İnsanlar annelik denildiğinde iyi, hoş ve mutlu olacağı bir ortamın varlığını hissederler. Bu duygu erkek çocuklarda daha da önemlidir. İyi ve güzel şeyleri onlar da annelerinden öğrenir, kişilik özelliklerinin çoğunu onlardan alırlar."* (Tarhan, 2005: 320) Kaplan Paşa, mutlu ve iyi bir ailede dünyaya gelmediği gibi Paşo Hanım'da varolan kötü kişiliğini ödünçler.

Kaplan Paşa, hiç kimseyi sevmediği gibi annesini de sevmez. Vicdan ve merhamet duygularından bihaber yaşamasının kaynağı olan anne ile olan ilişkisi sadece çıkar ilişkisinden başka bir şey değildir: "*Bana olan muhabbetin mi? A, valide! Bana olan muhabbetinin avcının köpeğinin sevişinden farkından hiç farkı olmadığını ben bilmez miyim, sanırsın? Beni küçükten beri, elinde büyüttün, istediğin gibi ava alıştırdın, işine yarıyorum, sen de çaresiz okşuyorsun. Muhabbet dediğin bu değil mi? Ben, seni babamdan kurtarmağa, âlet oldum, sen de beni amcamdan kurtarmağa yardım ettin. Birbirimizi sevdiğimizin ortada başka bir delil var mı?* (s. 29) Anne oğul muhabbeti, sevgi bağlamında değil, çıkar ilişkisi bağlamında gelişir. Annesinin ona olan muhabbetini o denli aşağılayıcı görür ki, bu ilişki avcının köpeğine olan yaklaşımından başka bir şey değildir. Avcı kendi menfaatleri için köpeğini yedirir, sever ve okşar. Zira avının elde edilmesinde yardımcı olacaktır.

Fromm, sevginin çoğunlukla sevme sorunundan öte, sevilme sorunu olduğunu ileri sürer. Ona göre, çocuğun annenin koşula bağlı olmayan sevgi ve ilgisine hem beden hem de ruhsal bakımından gereksinimi vardır. "*Annenin işi, çocuğu yaşamda güvenli kılmak, babanınkiyse ona her şeyi öğretmek, toplumun sorunlarıyla başa çıkabilmesi için ona yol göstermektir. Bütün bunlardan sonra olgunlaşmış kişi, kendi kendisinin annesi ve babası olabileceği duruma gelir. Bir bakıma içinde bir babalık ve bir annelik bilincinin "* (Fromm, 1995: 47-48) olduğunu belirtir. Kaplan Paşa, sevilme sorunu yaşamış bir kişidir. Bedenen ve ruhen bunun eksikliği ile yetişen Kaplan Paşa, babalık bilincinden yoksun, anne sevgisinden mahrum olarak yetiştirilir. Zira Paşo Hanım, oğluna iyi ve doğruyu öğretecek baba figürünü ortadan kaldırmış, kendisi de bilinçli bir anne modeli sergileyememiştir. Kaplan Paşa da kendi annesinin aynası olarak yetişmiştir.

Paşo Hanım, kendi hırsları ve menfaatleri uğruna kendi kocasını zehirleyecek bir anne modeli olarak eserde yer alır. Kendi kin ve hırsını oğlu Kaplan Paşa'ya da aşılar ve

kendi elleriyle bir canavar yetiştirir. O, kendi yetiştirdiği oğlunun acımasızlığı hakkında düşüncelerini şu şekilde ifade eder:

> ***Paşo Hanım:*** *(Kendi kendine) Ömrümde birinci defadır, korku ne demek olduğunu gönlümde hissetmeğe başladım. Zehirlemek istesem dairemde yemek yemez, vurdurmak istesem, devlet onda, mülk onda. Benim için kim silah çekecek? Ah! Diyelim ki, çekecek adam bulunmuş. Canavar gibi, bu kadar mâzlumun kanını içtim; engerek gibi, yatağıma sığınan adamı zehirledim; ama kızgın kediler gibi, kendi yavrumu yemeği bir türlü gönlüm almıyor! Biçare ben! Yine ben nineyim ama, o evladım değil. Nasıl evladım olsun ki babasının kanını kendi elimle içirdim."* (s. 31)

Oğlunu yetiştir(eme)me konusunda sorgulamalar sonucunda Paşo Hanım, kendi hatalarının farkına varır. Onun kendisini bu şekilde sorgulama içinde oluşu, menfaatlerinin olumsuz bir yönde ilerlemesinden kaynaklanır. Çünkü o hırsları ve arzularıyla hareket eden bilinçsiz bir annedir. Kendi çıkarlarının tersi bir durum olması, onu sorgulamalara iter. Kendi yetiştirdiği ve sadakatline inandığı oğlu, kendisini bile gözden çıkarır. Zira oğlu onu öldürmekle tehdit eder ve nitekim de oğlu tarafından öldürülür. Paşo Hanım'ın oğlunu yetiştir(eme)me durumu ve verdiği eğitimin ne denli yanlış olduğu bu hazin sonla dikkate sunulur. Kaplan Paşa hem anne- baba katili olur hem de birçok insanın varlık ve yaşamsal alanına girerek yok olmalarına sebep olur. Kendisi de bu hazin sondan öldürülerek nasibini alır.

Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* eserinde olumsuz anne modeli Tahire Hanım'dır. Eserde bir aile dramı anlatılır. Akraba olan on dokuz yaşındaki Ata ve on dört yaşındaki Şefika'nın hazin bir sonla biten aşkları kaleme alınır. Öksüz bir çocuk olan Ata, tıp öğrencisidir ve amcası Halil Bey'in yanında büyür. Bir zamanlar varlıklı olan Halil Bey'in maddi durumu kötüye gider ve bir sarrafa borçlanır. Şefika'ya otuz sekiz yaşında bir Paşa talip olur ve Paşa, Şefika ile evlenmesi karşılığında sarrafa olan borcu ödeyeceğini söyler. Birbirlerine olan aşklarını itiraf eden Ata ve Şefika bu durumu aileden saklar. Şefika babasının gönlünde biri olup olmadığını sormasına rağmen ona söyleyemez ve daha sonra Ata'ya olan aşkını annesine açıklar. Annesi Tahire Hanım buna şiddetle karşı çıkar ve babasının maddi durumundan dolayı Paşa ile evlenmesini ister. Şefika evlenmeyi ailesi için kabul eder ve bu durumun Ata'dan saklanılmasını ister. Giderek kötüleşen Şefika verem hastalığına yakalanır. Halil Bey, Ata'ya her şeyi anlatır ve Şefika'nın durumunu öğrenen Ata zehir içer. Halil Bey'in borç senedi sarraftan alınır fakat iki genç ölür.

Şefika'nın babası Halil Bey görmüş geçirmiş, anlayışlı ve kızına düşkün bir babadır. Kızının fikirlerine önem verdiği için, sevdiği kişiyle evlenmesine anlayışla karşılık verebilecek bir mizaçtadır. O, kızının paşa ile izdivacına pek sıcak bakmamaktadır. Zira ona göre evlilikte yaş önemlidir ve herkes akranı ve sevdiği ile evlenmelidir. Şefika'nın annesi Tahire Hanım ise kızının ruhundan anlamayan, kızı üzerinde otorite kuran bir karakterdir. Anne-babanın bu konudaki düşünceleri şu şekildedir:

> ***Halil Bey**: (...) Çocuk ne kadar içlidir bilirsin, evlenmek lakırdısını söylediğimiz vakit ben istemem dediğine ağladığına bakmadım; fakat bilmem dikkat etmedin mi, senin ısrarını gördü mahzun mahzun bana baktı. Benden de yüz bulamadı, çehresine bir karanlık renk geldi, (...) Çocuğun gönlünde bir sevda hissediyorum."*
> ***Tahire Hanım**: Allah, Allah! O yaşta çocuk sevdayı ne bilecek? Zâhir on dört yaşında masumları bırakalım istedikleri gibi evlensinler, istedikleri adama varsınlar, öyle mi? Sonra dünyada ninenin, babanın ne lüzumu kalır? Şimdi Şefika mesela kasabın çırağını seviyorum derse kolundan tutalım da koynuna mı atıverelim?* (s. 72)

Tahire Hanım, bilinçli bir söylem ve hareket içinde olmaz. Zira "*o yaşta çocuk sevdayı ne bilecek?"* (s. 72) tepkisini eşine yönlendirirken, o yaşta bir çocuğun kendisinden büyük biriyle evlenmesinin zamansız ve hata olduğunu düşünmez. Baba Halil Bey, kızına her ne kadar büyük bir sevgi ve anlayış gösterse de pasif bir tavır sergiler. Kızları Şefika'ya evlendirme düşüncelerini bildirilirken, Halil Bey'in duyarsız tavrı da dikkat çekici ve çelişki verici bir durumdur: "*evlenmek lakırdısını söylediğimiz vakit ben istemem dediğine ağladığına bakmadım; fakat bilmem dikkat etmedin mi, senin ısrarını gördü mahzun mahzun bana baktı. Benden de yüz bulamadı, çehresine bir karanlık renk geldi"* (s. 72) Bilinçli bir anne baba çocuğunun tavırlarından ne istediğini ya da düşüncesinin ne olduğunu bilmeli, ona kendisini ifade etme ortamını hazırlamalı ve sessiz kalmamalıdır

Tahire Hanım, eşinin Ata'yı damat olarak düşünmesine çok kızar. Zira o, kızını Paşa'ya verme kararlılığındadır. Eşi Halil Bey, Şefika'nın gönlünde Ata'nın olduğunu düşünür ve kızıyla konuşur. Şefika utandığı için Ata "kardeşimdir" der. Babası yanlarından ayrıldıktan sonra annesine gerçek duygularını söyler:

> ***Şefika:** Siz bey babamın yanında söylediğim lakırdılara inandınız mı?*
> ***Tahire Hanım:** Niçin inanmayayım? Yalan mı söyledin?*
> ***Şefika:** Evet.*
> ***Tahire Hanım:** Niçin?*
> ***Şefika:** Babamdan utandım ninemin hatırını saydım da onun için.*
> ***Tahire Hanım:** Babandan utanmasan, benim hatırımı saymasan yalan söylemeyecek de ne diyecektin?*

Şefika: *Şimdi söyleyeceğim lakırdıyı söyleyecektim nineciğim: Seviyorum*
Tahire Hanım: *Kimi?*
Şefika: *Ata Beyi.*
Tahire Hanım: *Kız sen çıldırdın mı? O nasıl lakırdı? Şimdi "o benim kardeşim" diyordun.(...)On dört yaşındaki çocuğun ağzında sevmek lakırdısı ne geziyor? Yarabbi ne söyleyeceğimi de şaşırdım.(...) O bir hevestir kızım, geçer geçer.*
Şefika: *Hayır nineciğim, geçmiyor. Ben şu zayıf vücudumda ne kadar kuvvet varsa bir yere topladım, uğraştım, çalıştım, bir türlü geçiremedim. Ben geçmesini istedim, çünkü sizden korktum. Sizde geçmesini istiyorsunuz, bilmem neden korkuyorsunuz. Muradınız benim rahatım değil mi? Paşaya vermeyin. O konak bana cehennem olacak, o devletler, o saadetler bana kabir azabı gibi gelecek.* (s. 78)

Tahire Hanım, Şefika'nın düşüncelerine saygı duymaz. Kendi kalıplaşmış ve doğru olduğunu düşündüğü fikirler doğrultusunda kızına bir hayat biçer. O, kızının kendi isteği ve düşünceleri doğrultusunda karar verme yetkisini ondan alır. Bireysel ve özerk olma durumunu ve iletişimini sınırlandırır. "*İnsanlar arası iletişimi tıkayan ve saptıran etmenlerden biri, bireyin kendine ilişkin imgesi ile diğerlerinin ona ilişkin imgeleri arasındaki fark ya da mesafedir. Bunun aşılabilmesi, bireyin serbest ifade ortamında kendi benliğini objeleştirmesini gerektirir."* (Bilgin, 2007: 30) Şefika kendi ben'ini kendine göre objeleştirme durumunu gerçekleştiremez. Yani, "ben kendime göre kimim" sorusunu yöneltemez. Kendi iradesi ve isteği ekseninde düşüncelerini annesine ifade edemez. Zira bu düşüncelerini ifade etme durumu annesi tarafından, ailenin saadeti ve bekası için engellenir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Çengi yahut Daniş Çelebi* adlı oyununda Saliha Molla olumsuz bir anne örneği olarak oyunda yer alır. Saliha Molla, büyücülük, cincilik, tılsımcılık gibi hurafe işlerle uğraşır ve bu işlerden para kazanır. Kendi oğlu olan Daniş Çelebi'yi dahi bu hurafelere inandırır ve delirmesine kadar varan durumlara yol açar. "*Daniş Çelebi dâr-ı dünyada bir tanecik oğlumdur. Benim gibi bir cincinin oğlu olmayıp da cinlerden, perilerden, sihirlerden, tılsımlardan hâli bir yerde büyüseydi, o da böyle karışık olmazdı ya!"* (s. 184) Daniş Çelebi, annesinin etkisinde kalan, hayal dünyasında yaşayan biridir. O, annesinden etkilendiği hurafelere inanarak, hayal dünyasında yaşar. Saliha Molla oğlunun bu duruma gelişinin sebebinin kendisi olmasını bilmesine rağmen aynı hatalara ve hurafelere devam eder, onun saflığından yararlanır. Daniş Çelebi sadece annesi tarafından değil herkes tarafından kandırılır. Nitekim bir gün bu saflığını bilen ve alay eden arkadaşları onu sohbete davet eder ve ona oyun oynarlar. Bir kız getirerek, onun peri olduğunu söylerler. Daniş Çelebi oynanan oyunun etkisiyle kızın peri olduğuna inanır.

Daha sonra arkadaşları kızın Peri olmadığını ikna etmeye çalışsalar da onu bir türlü inandıramazlar. Daniş Çelebi, kızı da alarak eve gelir ve onunla evlenir. Saliha Molla olanlara ses çıkarmaz, oğlunun peri olarak inandığı ve satın aldığı cariye Peri'yi yanlışlarına dâhil eder. Daniş Çelebi'nin dadısı olan Dilferah, bu hurafelere inanmayıp Daniş Çelebi'yi her daim uyarmaya çalışır. O, Saliha Molla'ya da tepkide bulunur fakat Saliha Molla oğlunun iyileşmesi yönünde bir adım atmaz, atılmasına da müsaade etmez. Onun oğluna zarar verici annelik tavrı, Peri ile konuşmasında şu şekilde yansıtılır:

> ***Peri:*** *Fakat sizin cinlerinize, perilerinize inanmadığı için işte fenalık görüyorum. "Çocuk zaten budala iken, zaten cin, peri hikâyeleriyle aklı başından alınmış iken büyükhanım bir de Peri kızı diye bir aşüfte getirmiş, zavallı budalayı kaynana, gelin bir olarak çıldırttıkça çıldırtıyorlar" diye söylenip duruyor.*
> ***Saliha:*** *Halt etmiş hınzır Arap!*
> ***Peri:*** *Halt etmiş zahir! Halt ettiğine hiç şüphe yok. Fakat bunları Daniş Çelebi'nin kulağına değdirecek olur da Çelebi bizim cinliğe, periliğe inanmamağa başlarsa budalanın önünü nasıl alırız?*
> ***Saliha:*** *Ben o Arabın terbiyesini veririm kızım! Sen merak etme. Hem ben seninle beraber olduktan sonra Daniş Çelebi'yi istediğimiz gibi cinler, periler âleminde eğlendirerek zapt edebiliriz."* (s. 185)

Saliha Molla, oğlunun varoluşunu hızlandıran ve yönlendiren bir rol model değildir. Toplumsal konumuyla çocuğun yetişmesinde en büyük paya sahip olan anne, kendi bencillikleri ve menfaati uğruna çocuğunun yaşamsal döngüsünü yanlış şeylere inandırarak sürdürmesine sebep olur. Saliha Molla oğlu için *"seni sevmekten, yaşamını, mutluluğunu istemekten alıkoyacak hiçbir yanlış, hiçbir kötülük olamaz"* (Fromm, 1995: 47-48) amacından ve annelik bilincinden uzak bir tavır sergiler.

Daniş Çelebi'yi kandırmak konusunda Peri ile iş birliği içerisinde olan Saliha Molla, kendi çıkarları için her türlü kötülüğü göze alan karakterler olarak oyunda yer alırlar. Oğlu Daniş Çelebi'nin ruhsal bir çıkmazda olduğunu gören anne, bu rahatsızlığı aşmak ve düzeltmek adına bir şey yapmaz aksine kurduğu düzenin işlemesi için elinden geleni yapar. Kendisinin ölümünden sonra Peri'nin elinde kalan Daniş Çelebi iyice delirir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Çerkez Özdenler* oyununda Nefise olumsuz bir anne modeli çizer. Kızı Arslangöz ve Samurkaş'ın bir dedikodu uğruna nişan sözlerinin bozulması karşısında anne, duydukları dedikodular ve namus kavramı etrafında olumsuz hareket eder. Kızının duygularını arka plana atan anne, verilen kararı destekler:

> ***Nefise:*** *Evet kızım! Nam hepimizin namı! Namus hepimizin namusu! Fakat Cenab-ı Hakka şükretmeliyiz ki lekelenen namus bizim namusumuz değildir. Lanetle yâd olunacak nam da bizim namımız değildir. Mahiyetini,*

haddini, liyakatini bilmeyen bir alçak baştan büyük bir lokmaya göz dikmiş. Lokma ağzına sığmayacağı anlaşılarak mahrum bırakılmış. Bundan bize ne?
Arslangöz: *(Etrafa) Ah! Onlarcası vakıa öyledir. (Kendisini göstererek) Fakat bencesi? (Kalbini göstererek) Fakat buncası? (Anasına babasına) Öyledir anacığım! Öyledir babacığım!*
Timurtaş: *Öyle ise kararımız veçhile bu akşam kendisine cevab-ı reddi vereceğiz.*
Nefise: *Öyle ya! Öyle ya! Değil mi Arslangöz?*
Arslangöz: *Evet anacığım öyledir.* (s. 265)

Samurkaş'ın toplumun değer verdiği kavramlara uygun davranmaması ya da ihlal etmesi yönündeki davranışları sebebi ile oluşan olumsuz algılar karşısında Arslangöz, çok üzülerek de olsa sevdiğinden ayrılır. Nefise kızının acı çektiğini görmemezlikten gelerek, dedikodulara inanır. O, eril topluluğun verdiği her kararın doğru olduğunu düşünür ve kızını da o yönde etkiler. Nitekim o ve onun gibi kadınlar alınan kararlara karşı düşünmeden onay verirler. Bunun nedeni onların *"erkekler dünyasındaki yasalara saygısı bilgisizlikleriyle, etkisizliklerinden gelmektedir. Onlar bir yargı sonucu değil, körü körüne inanarak kabul ederler."* (Beauvoir, 1969: 13) Nefise de eril yapının aldığı kararı düşünmeden körü körüne onaylar. O, olayın doğru olup- olmadığı araştırılmadan verilen bu kararda, kızını yanlış yönlendirir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Mâcerâ-yı Aşk* oyununda olumsuz rol model olan karakter Sâkıbe'nin annesi Dilârâ Sultan'dır. Ailesi Sâkıbe'nin onayı olmadan onu amcasının oğlu Bedr-i Felek ile evlendirmek ister. Fakat Sâkıbe, Bedri- Felek'ten nefret eder, bu evliliği istemez ve Haydar Mirza'yı sever, ancak bunu ailesine söyleyemez. Dilâra Sultan kızı üzerinde baskın bir otoriteye sahiptir ve verdikleri evlilik kararında *"onun isteyip istemediğini dinleyecek miyiz?"* (s. 39) der ve kocası ile aldıkları kararın uygulanması yolunda kızını kurban olarak seçer. Yetkeci bir karakterde olan Dilâra Sultan, kızının isteğine başkaldırmasını *"en büyük günah, boyun eğmeyi ise en büyük erdem"* (Fromm, 1985: 162) olarak görür ve kızının da bu erdeme sahip olmasını ister. Kendi isteklerine itaat etmesini arzular. Ayrıca o, asalet ve mevki düşkünlüğü ile kızının mutsuzluğunu göz ardı eder. *"Para ve mevki düşkünü bir kadın olan Dilâra Sultan, kızının bir şehzade olduğu için Bedr-i Felek ile evlenmesini istemektedir. Onun için ölçü sadece mevki ve şöhrettir."* (Gürsoy, 1981: 107) Bu düşünceler içerisinde olan ailesi karşısında Sâkıbe çaresizlik yaşar. Kendisi için çizilen hayatı kabul etmeyen Sâkıbe, Haydar ile kaçar. Kızlarının kaçışı karşısında büyük bir öfke içinde olan aile, kızlarına beddualarda bulunur.

Cariye olan Gülnaz, Sâkıbe'nın buna mecbur kaldığını ve sevdiği adamla birlikteliğini savunurken Dilâra Sultan, şu cümlelerle kızgınlığını ifade eder:

> ***Gülnaz:*** *Demek istiyorum ki Sâkıbe Sultan, Bedr-i Felek'i istemeyip Haydar'ı sevmekte pek isabet etmiş!*
> ***Dilâra Sultan:*** *Gülnaz, Gülnaz, Sâkıbe bizim kızımız. Biz ona senden ziyade sahabet etmek isteriz. Ne çare ki ayıbı örtülecek ayıplardan değil. Sâkıbe nişanlı değil miydi? Nişanlı nişanlı tuttu da bir uşak parçasını sevdi! Ayıp değil mi? Rezalet değil mi?* (s. 92)

Dilârâ Sultan, kendi kararları ile nişanladıkları kızlarının kaçışını namussuzluk, rezalet olarak nitelendirir. Sâkıbe'yi herkesten çok düşündüklerini ifade eden anne, mutluluğun sadece para ve mevki ile sağlanabileceği düşüncesi içindedir. Bilinçsiz bir yaklaşım içerisinde olan, *"cinsiyetinin belirlediği bilinçli yaşamın misali"* (Jung, 2012: 41) olmayan anne, kızlarının kuracağı yuvada evleneceği kişiyi seçmenin anne- babaya ait olduğunu düşünür ve kızının sevmeye hakkı olmadığını ifade eder. Kızının ruhsal olarak özgürlük alanına müdahale eden Dilârâ Sultan, kızının *"kendigenliğinden ve bireyselliğinden vazgeçmesini"* (Fromm, 2011: 202) ve yetkenin çizdiği normlar ekseninde yaşamını sürdürmesini ister.

Haydar Mirza, aslında asilzâde bir gençtir fakat gerçek kimliğini saklamak zorunda kalır. Zira ailesi görmediği bir kız ile evlendirmek ister ve bu konuda onu zorlar. Bu baskıya dayanamayan ve karşı çıkan Haydar, tacını-tahtını terk ederek Sâkıbe'nin sarayına hizmetkâr olarak girer. Sâkıbe ile kaçmak zorunda kalan Haydar Mirza, tekrar geri döner ve gerçek kimliğini açıklar. Dilâra Sultan ve kocası Erdişir Mirza, Haydar Mirza'ın İran şahı Şah İsmail'in torunu olduğunu öğrenince sevinç içinde hareket ederler. Zira aile zengin, mevki sahibi bir damat kazanır. Dilârâ Sultan bu sevincini; *"Ne şaşırıyorsunuz? İftihar ederiz. Allah bize bir şehzâdeyi damat etmiş! Bu bir şahane kaderin hükmüdür!"* (s. 95) diyerek dile getirir.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* oyununda Naime Hanım, olumsuz anne modelidir. Naime Hanım'ın Muhsin adında bir oğlu vardır ve cariyesi Vuslat'ı sevmektedir. Oğlu ve Vuslat'ın sevdalarını görmemezlikten gelen anne, Vuslat'ı altı yüz altına odalık olarak başka birine satar. *"Birlikte büyüdüğü cariye Vuslat'la aşk yaşayan evin tek oğlu Muhsin Bey; annesinin bu ilişkiyi uygun görmemesi sonucunda, sevdiği cariyeyle beraber ölümün kucağına âdeta bile bile itilir."* (Töre, 2009: 2220) Naime Hanım, Vuslat'ı iyi yetiştirir ve her bakımdan yetkin olarak düşündüğü halayığını iyi bir paraya satmak ister. Lütfiye Hanım adında bir kadın, Vuslat'ı bir düğünde gördüğünü ve beğendiğini söyler ve Vuslat'ı istemeye gelir. Lütfiye Hanım aslında esir

ticaretçisidir; kendisini Naime Hanım'a paşanın hanımı olarak tanıtır ve Vuslat'ı oğluna odalık/gelin olarak almak istediğini söyler. Bu duruma çok sevinen Naime Hanım, hemen Vuslat'ı vermeyi kabul eder. İki kadının görüşmesinde geçen sohbette, Lütfiye Hanım Naime Hanım'a böyle güzel ve becerikli bir kızı neden oğluna almak istemediğini sorar:

> ***Lütfiye Hanım:*** *İşittiğime göre sizin de yetişmiş ergen bir oğlunuz varmış? Öyle mi efendim?*
> ***Naime Hanım:*** *Evet! Neden sordunuz efendim?*
> ***Lütfiye Hanım:*** *Artık kalfayı beyefendiye nikâh edersiniz. Başka yere vermeye kıyamazsınız değil mi?*
> ***Naime Hanım:*** *Hayır!.. Benim oğlum daha on sekizindedir. Evlenecek vakit değildir. Hem ben ona halasının kızını alacağım. Nişanlıdırlar.*
> ***Lütfiye Hanım:*** *Niçin Efendim? Ben sizin yerinizde olsam, elimde böyle güzel, marifetli bir câriye varken dışardan bir kız arayacağıma oğlumun koynuna koyuverirdim.*
> ***Naime Hanım:*** *Evet! Hakkınız var amma küçükten beri bir arada büyüdüklerinden yüz göz oldular. Bir kız kocasını saymazsa sonra geçinemezler. Hâsılı daha başka sebepler de var da…*(s. 151-152)

Naime Hanım, oğlu Muhsin Bey'e sormadan halasının kızı ile nişanladığını söyler. Oğlunun Vuslat ile birlikte olma düşüncesini dahi düşünmekten kendini men eder. Çeşitli bahaneler ileri sürerek evlenebilme olasılığı imkânsız hale getirmek ister. Vuslat'ı satarak bir nevi bu olasılığı dahi çürütmek ister. *"Vuslat'ı evden uzaklaştırmak niyetinde olan Naime Hanım, Lütfiye Hanım'ı beklemektedir."* (Enginün, 2005: 685) Vuslat satıldıktan sonra Muhsin Bey, devrin hastalığı olan verem hastalığına yakalanır. Oğlunun gözü önünde erimesi karşısında *"Yine Vuslat diyor. Ah ne dedim de ettim! Ne dedim de sattım! Ah.. fidan gibi evladım bitti!.. Bitti!"* (s. 210) diyerek pişmanlığını dile getirir. Uzun bir arayış sonucunda Vuslat bulunur ve oğlu ile görüştürülür. Nitekim bu buluşma uzun sürmez, iki genç son nefeslerini vererek ölür. Naime Hanım yaptığı hatanın bedelini evlat acısı yaşayarak öder.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in kaleme aldığı *Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet* oyununda Selâmet Kadın'ın önce olumsuz bir rol model örneği çizdiği daha sonra yaşadıklarından ders çıkararak olumlu bir tavır sergilediği görülür. Uşak'ta geçen olayda; cimri bir adam olan Hasan Kaptan'ın ölümüyle karısı Selâmet Kadın ve oğlu İhsan'a bin altın miras kalır. İstanbul'a giderek mirasın kendilerine kaldığını ispatlayan Selâmet Kadın, miras için yatırılması gereken harcı bulamaz ve geri döner. Her ne kadar para ellerine henüz geçmemiş olsa da mirasa konmanın vermiş olduğu kibir ile çevrelerindeki insanları küçük görmeye başlarlar.

İhsan, bir esnaf kızı olan Fevzi ile nişanlıdır. Selâmet Kadın mirasa sahip olmanın verdiği kendini beğenmişlikle gelin adayını ve ailesini küçümser: *"Gacur gucur kaba sözlerinden tüylerim ürperir. Hele evlerine geçtiğim vakit kız hemen gelip şappadak elimi öper. Aman birisi elimi öpünce içim gıcıklanır… gönlüm bulanır, ıslağını hemen mendilime silerim… Eteğimi görmüyor mu terbiyesiz? Bunların şu halleri çok bezginlik veriyor. Babası olacak alık herif de kendi kusurunu bilmez, merhum Kaptan'ın akrabasındanım, şimdi de kızımı aldılar deyu sarkık urbalarıyla yanımda gezer mi gezer… Ben de anınla gider iken, bir kibar beye… alafranga hanıma rastgelince, utanır, yerlere geçerim."* (s. 8-9) Selâmet Kadın, Fevzi' nin sevgi ve saygısından dolayı gösterdiği hürmeti, terbiyesizlik olarak görür ve ailesinden utanır. İhsan da annesinden ödünçlediği davranış ve terbiyeye uygun bir şekilde hareket eder. O, nişanlıyken paranın vermiş olduğu kibirle, nemfoman bir özelliğe sahip Nazife Hanım ile ilişki kurar. Evin uşaklarından olan Ramazan da efendisinin izinden gider; Remzi'yi bırakır ve Nazife Hanım'ın cariyesi olan Nûridil ile birlikte olur. Hiçbir şeyden haberi olmayan Fevzi, önce Selâmet Kadın'ın hakaretlerine daha sonra da İhsan'ın onu küçümseyici sözlerine maruz kalır. Selâmet Kadın'ın bilinçsiz ve alaycı tavırları ile oğlunu olumsuz etkilemesi ve yanlış yönlendirmesi yönündeki diyalog şu şekilde vuku bulur:

> ***Selamet:*** *O o! Bu cılpıklar burada ne geziyor yine? Of! Ne gönül azabı… Dedim ya size… bunlarda izan, irfan ne gezer… İnsanlıkla alakaları yok. Adeta hayvan… Canım beyhude dememişler… ne kadar nazik olsa nazenin olamaz… Ah ne yürek sıkıntısı!! Canım böyle yontulmadıkları hadlerini bilmezler, saadetlilere şayan-ı hürmeti, riayeti hatırlarına bile getirmezler. Fazla bir de kibir ve gururları var… Başları dimdik durur… A musibetler! Siz kimsiniz ki, vakar taşıyasınız?(…)*
> ***(…)***
> ***Fevzi:*** *Sözleri hiç anlaşılmaz olmuş. Bu ne evza? Ne kadar hodbinlik? Hep başkalaşmışlar!! Âlem gözlerine çörçöp görünüyor. Hanım insan olduğumuzu unutmayalım.*
> ***Selamet:*** *Aman! Ne kaba kızlar. Oğlum sana binlerce şükür! Saadetli validesinin hürmetini vikaye eder bir civansın!! Yeni intihap etmiş olduğunuz kızlar pek terbiyeli şeyler. Demincek anlara aşağıda rastgeldim. Hemen geldiler eteklerimi öptüler. Sabahtan tezi yok, gayri nikâhınız icra edilsin.*
> ***(…)***
> ***Fevzi:*** *Siz mukaddemleri eli öpülecek derecede idiniz. Eğer bundan sonra servetinizi herkese tatlı muamelelerle hüsn-i istimal eder de, badema eteği öpülecek hanım olduğunuzu tanıttırırsanız, size de bize de ne mutlu. Hatta Hasan Kaptan'ın bu kadar miras bırakacağı sizin bile hatırınıza gelmezdi. Orası evvelden malum olsa ne sizdeki bâlâ- pervaz gönül bizim viranemize konar, ne bencileyin esnaf kızı oğlunuza nikâh sunardı. Bu da bir cilve-i Rabbanîdir.*

(…)
İhsan: *Aman böyle terbiyesizce sözleriniz validemin muhterem başına suda' oluyor.*
(…)
Selamet: *Of! Başı çatlıyor… Bir öksüzün, hanımlar huzurundaki bu hürmetsizliği çekilemez ki çekilsin. Haydi defolunuz çılpıklar. Ah bunlar ne kadar sırnaşıyor.*
İhsan: *Evet artık sizi istemiyoruz. Haydiniz, biz de yeni tavuslara bakalım.*
(s. 22-23)

Selâmet Kadın, etek öptürmeyi görgünün ve nezaketinin bir sembolü olarak adlandırır. El öpen Fevzi'yi küçümseyip dışlarken, etek öpen Nazife Hanım ve Nûridil'i övgülere boğar. Fevzi, etek öptürmenin Selâmet Kadın için sahip olduğu servetinin bir yansımasını teşkil ettiğini, kibrinin ve görgüsüzlüğünün göstergesi olduğunu söyler. Kendisini küçümseyen Selamet Kadın'a, önceden bu paraya sahip olsaydı yükseklerde uçan gönlünün esnaf kızının hanesine konmayacağını, bu kibrin her daim mevcut olacağını belirtir. Selâmet Kadın, oğlu İhsan'a Fevzi'den ayrılmasının ne denli doğru bir hareket olduğunu ve sadece etek öperken tanıdığı Nazife Hanım'ın kendisine lâyık bir gelin olacağını söyler. İhsan, paranın vermiş olduğu şımarıklık ve annesinin yönlendirmeleriyle Fevzi ile olan nişanı bozar.

Hasan Kaptan'ın kardeşi Tayfur Efendi abisinin kendisine olan yüz altın borcunu istemek için çıkagelir. Selâmet Kadın, eşinin borcunun senetsiz olduğunu söyleyerek onu azarlar ve küçümser. Evin uşağı Ramazan, paranın henüz İstanbul'dan alınmadığını Tayfur Efendi'ye söyler. Bunun üzerine Tayfur Efendi türlü hileler içine girer. Sünkurzâde adında üçkâğıtçı bir avukatın yardımıyla Selâmet Kadın ve oğlunu zindana attırır. Üç ay hapiste kalan İhsan'ı Fevzi'nin babası kurtarır. Zira Fevzi'nin babası İhsan'ın kızıyla nişanı bozduğundan haberdar değildir. İhsan ve uşağı Ramazan beş parasız sokakta gezerken Nazife Hanım ve cariyesi Nûridil ile karşılaşırlar. Nazife Hanım, İhsan ile alay eder ve onu küçümser. Zira parası yoktur. Sonrasında İhsan eski nişanlısı Fevzi ile karşılaşır. Fevzi İhsan'a iyi davranır, para verir ve verdiği para ile karınlarını doyururlar.

Tayfur Efendi avukat Sünkurzâde ile hilelerine devam eder ve Ezmeragda adlı bir Rum kadınla anlaşır. Ezmeragda, mahkemede yalancı şahitlik yaparak İhsan'ın kendi oğlu olduğunu iddia eder.

Ezmeragda: *(Kollarını açıp, İhsan'a doğru gelerek) Ah yavrum! Seni kucağımdan kaptılar, benden ayırdılar…*
İhsan: *(Kalkar) Haydi defol şuradan çingene cadı!*
Ezmeragda: *Beni unutmis! Hatırından büsbütün çıkmis! Ya, pek zozuk idi, benden çaldıkları zaman. Kuzucağızım! Ah kokonasının kumrusu! Bir*

tanecik yavrusu.. Kuzu! Kuzu! Oh maşallah maşallah! Çok büyümüs! Efendi olmis! (İhsan'a sarılmak ister) Çok şükür ki seni buldum.
***İhsan:** (İter) Ey yıkıl git postal! Şimdi elimden bir kaza çıkaracaksın ha!*
***Ramazan:** Aman beyim sabır!*
***Tayfur:** A yavrum! Günahtır günah! Anaya öyle hakaret edilmez…*
***Sünkur:** Artık şüphe kalmadı ki, anasıdır.*
(…)
***Selamet:** Aman Efendim! Anlaşıldı ki, ellerinden kurtuluş yok. Akçenin kâffesini alsınlar. Tek evladım bana kalsın.*
***Müsellim:** Akçe gittikten sonra oğlan ne işe yarar?*
***Selamet:** Aman efendim! İnsan ciğerparesini nasıl bırakır? Biricik oğlunu akçeye değişir mi hiç? Ama bunların muradı akçe imiş. Varsın alsınlar.*(s. 54-55)

Para uğruna insanları küçümseyen ve hakaret eden Selâmet Kadın, evladını da etkisi altına alarak onun kötü günler yaşamasına sebep olur. Zira İhsanın yaşadığı kötü günler, annesi ile olan *"tam bir ortaklık ve bilinçdışı bir özdeşleşme"* (Jung, 2012: 38) ilişkisi sonucunda oluşmuş, kendilik bilincine erişemeyen İhsan, güvenlik mekânı olan annenin her söylemini doğru olarak kabul etmiştir. Anne ve oğul yaşadıkları kötü deneyimlerden geç olsa da ders çıkarırlar ve Selâmet Kadın mahkemede evladı için mirastan vazgeçeceğini söyler. O, yaptığı yanlışları evladını kaybetme korkusuyla idrak eder. Kendisi ve oğlu için yanlış adımlar atan anne, sonunda doğru yolu bulur. Hasan Kaptan'ın arkadaşı Hacı Hüsrev'in şahitliği ve yardımıyla hâkim, Ezmeragda'nın İhsan'ın annesi olduğuna inanmaz, miras ana-oğula verilir. İhsan ve Ramazan eski nişanlıları ile evlenirler.

Feraizcizâde Mehmet Şâkir'in *Teehhül yahut İlk Gözağrısı* oyununda Beytiye Kadın olumsuz bir rol model olarak oyunda yer alır. Burhan Bey, Naile ile iç güveysi olarak yaşar. Beytiye Kadın, olur olmaz her şeye laf eder ve onun sözlerine Burhan Bey artık katlanamaz. Naime ile yapılan tartışmada Burhan Bey artık annesinin tavırlarına dayanamadığını söyler ve evi terk eder. *"Başlangıçta Naile Hanım eşini ailesine karşı savunmuştur. Fakat buna karşılık Burhan Bey'in ailesini hor gören sözler söylemesi onu üzer. Naile Hanım kendisini bugünlere getirenlerin anne babası olduğunu iddia edince Burhan Bey evi terk edip"* (Akkanat, 2014: 47) çöpçatan Âkile Dudu'ya gider. Âkile Dudu'dan kendisine iç güveyi olmayacak bir kadın bulmasını ister. Beytiye Kadın da kızı Naime'yi alarak Âkile Dudu'ya gider. Yapıcı bir tavır sergilemeyen anne, damadını suçlar, kendi hatalarını sorgulamaz: *"Bizim damat olacak çapkın bir pire için dokuz yorgan yakanlardan, ortada zerre kadar bir şeycik yokken gece yarısı darıldığıyla çıkıp gitmesin mi? Canım burnundan kıl aldırmıyor. Hayâsızın bu tavrına şaştık da kaldık. Nihayet ayrı*

sevgi olduk, iş bitti." (s. 38) Burhan Bey, iç güveysi olarak yaşadığı ailenin kendisine karşı yapılan tavırlardan, sözlerden bıkar. Özellikle Beytiye Kadın'ın yerli yersiz konuşmaları bu evliliğin sarsılmasında etken nedenlerden biri olur. Fakat Beytiye Kadın, suçun damadında olduğunu ve olayların birdenbire vuku bulduğunu söyler. Âkile Dudu, bahsedilen damadın Burhan Bey olduğunu anlar ve ona bir kadın bulduğunu söyler. Bunu öğrenen Naile hem çok üzülür hem de kocasına çok kızar. Beytiye Kadın, Burhan Bey'in evleneceğini duyunca, Âkile Dudu'dan kızına bir koca bulmasını ister. O, kızının düşüncesini ve duygularını düşünmeden böyle bir istekte bulunur. Zira Naile'nin evlenme gibi bir düşüncesi yoktur, kocasını sevmektedir.

> ***Âkile:*** *Meselâ barıştırılmanıza bir teşebbüs olunsa belki yine geçinmek mümkündür.*
> ***Beytiye:*** *Hayır biz damada yalvaramayız, işte o evleniyormuş. Ben de çabucak bir güvey getiririm, tek kızcağızım yerinmesin.*
> ***Naile:*** *Anneciğim acelesi ne? Dur bakalım, bu çocuk oyuncağı değil, ne olur ne olmaz.*
> ***Beytiye:*** *Yok yok kızım, ben bir arslan gibi damat alayım da o heyulâ görsün.* (s. 39)

Âkile Dudu, bu evliliğin kurtarabilme seçeneğini ve önerisini Beytiye Kadın'a söylese de başarılı olamaz. Beytiye Kadın, bunu bir onur meselesi yapar; kızının yuvasını kurtarması onun kibrinden daha sonra gelir, bunu bir hırs meselesi haline getirir. Naile istemeyerek ve zorla Ceri Hasan ile evlendirilir. Naile'nin eski kocası Burhan Bey ve Ceri Hasan sokakta karşılaşır ve konuşurlar. Birbirlerinden haberleri olmayan iki adam arasında şu diyalog geçer:

> ***Burhan:*** *Ha, evet ben de hikâye ederim. Hele sizin macera bitsin.*
> ***Hasan:*** *Biteceği ne? Evdekilerinn her biri bir yandan, anan yahşi baban yahşi, çok yalvardılar, ama Nuh dedirttiler de peygamber dediremediler. O vire "ben size koca istemem dedimdi. İstemem… istemem… Yıkılsın gitsin, pastık sünepe herif, yoksa kendimi öldürürüm" diye içerden ter ter tepinir mi tepinir.*
> ***Burhan:*** *Zahir avratın eski kocasında gözü varmış, evet hiç şüphesiz öyle demek olur.*
> ***Hasan:*** *Gözü çıksın hayâsızın da… kocasının da… Nihayet kayınpeder olacak herif ellerini oğuşturarak bizi kapı dışarı ediverdi.*
> ***Burhan:*** *Hemen o gece mi?*
> ***Hasan:*** *Ya ne vakit olacak? Hemen o gece o saat.* (s. 49-50)

Naile, annesi Beytiye Kadın'ın ısrarları ve olumsuz yönlendirmeleri ile istemediği bir evliliğe zorlanır. O, annesine önce *"saygı ve inanca dayanan bir tavır takınır"*(Beauvoir, 1971: 42) daha sonra gerçek düşüncelerini ve duygularını eyleme dökerek gerçekleştirir. Nitekim düğün gecesi Naile istemediği biri ile olmaktansa kendisini

öldüreceğini söyleyerek Hasan'ı odaya almaz. Burhan Bey, duydukları karşısında pişman olur ve tekrar barışırlar. Ailenin özellikle de Beytiye Kadın'ın yanlış tavrı bu olaylara sebebiyet vermiş ve yapılacak bir yuvanın yeniden inşası geciktirilmiştir.

Ahmed Muhtar'ın *Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet* adlı oyunda Mecbure Hanım'ın olumsuz bir dolayımlayıcı anne olduğu görülür. Kızı Refika'yı Ferid Bey ile evlendirme kararı alan aile, kızlarının bu evliliğe sıcak bakmamasını göz ardı ederler. Mecbure Hanım'ın kocası Rıfkı Bey, asilzade olan Ferid Bey'e kızlarını kendisine vereceği konusunda söz verir. Karısı Mecbure Hanım'la da bu karar konusunda kızıyla konuşmasını ister. Refika, istemediği biriyle izdivaç yapma taraftarı değildir ve Ferid Bey'i istememektedir. Mecbure Hanım, kızının olumsuz cevabına çok kızar ve sitemde bulunur. Kızının halet-i ruhiyesinden anlamayan anne, durumu çözmek yerine babası Rıfkı Bey'e bildirir.

> ***Mecbure:*** *Hususiyle Bey pederin, Ferid Bey'e söz kesmiş. Bir aya kadar cemiyetiniz icra olunacak.*
> ***Refika:*** *Ferid Bey'le mi?*
> ***Mecbure:*** *Evet, fena mı?*
> ***(…)***
> ***Refika:*** *Güzel, lâkin…*
> ***Mecbure:*** *Evladım! Bunda lâkin diyecek mahal var mı ya?*
> ***Refika:*** *Rica ederim valide hanım! Bana izdivaç hususunu teklif etmeyiniz.*
> ***Mecbure:*** *Sen pederinin tabiiyetini bilirsin. Vermiş olduğu sözden rücu etmez. Ferid Bey'e de seni kendisine vereceğini söz vermiş. Bunun nükûlü mümkün değildir.*
> ***Refika:*** *Orası doğru, fakat…*
> ***(…)***
> ***Mecbure:*** *Artık karışmam, kendin pederine haber anlat. (Gider)*
> ***Refika:*** *(Kendi kendine) Hiç de böyle cebren kocaya varmak görmedim.*
> ***Raife:*** *Validenin canını sıktın. Bu kadar yüze durmak olur mu ya!*
> ***Refika:*** *Beni göz göre göre ateşe atmayı murat ediyorlar. Gönül her şeyden ikdamdır.* (s. 27)

Mecbure Hanım, kızının fikrini sormaktan, duygularını anlamaktan ziyade onun "hayır" diyemeyeceğini dile getirir. O, gelenekselleşmiş toplum öğretilerine ve eşine bağlılığından dolayı kızının yaşadığı durum karşında empati kurmayı, kalıplaşmış kuralları eleştirmeyi ve karşı tavır almayı denemez. Babasının vermiş olduğu kararı destekleyen ve geri dönülmez olduğu fikrini iyice pekiştirmek isteyen anne, kızının cümlelerini bitirmeden/dinlemeden net bir şekilde konuşur. Refika'ya kızan anne, kızını anlamak, çözüm üretmek ya da kocasını ikna etmek yönünde bir adım atmaz. Kızı için yakılan ateşte alev olmayı tercih eder. Ailenin aldığı karara boyun eğen Refika, düğün gecesi Ferid'i

zehirleyerek öldürür. Kendisini buna mecbur eden, yanlış adımlar atmasına sebep olan ailesi/annesi, onu bu buhrana iter.

Davut Esad'ın *Bihaber Peder Yahut Bir Günde Üç Kişinin İntiharı* oyununda Raif Bey, Feride'yi sevmektedir ve aşkını ailesine söyleyemez. Raif Bey'in babası Eşref Bey, kardeşinin kızı Nâdire'yi oğluna almak ister ve oğlunun fikrini sormaz. Bir gün Raif Bey, annesinin ve babasının odasının önünden geçerken, evlendirileceğini duyar. O, duydukları karşısında anne ve babası hakkındaki düşüncelerini ve eleştirisini şu şekilde dile getirir:

> ***Raif Bey:*** *"Büsbütün beni şaşırttılar zorla amcamın kızını verecekler! Ah! Baba ana evlatlarına istediği kızı almayıp da nihayet intiharıma sebep verecekler.(...)Lâkin pederin Feride'nin kendisini bilmez ve benim Feride'yi sevdiğimi de bilmez. Sanki Feride'yi sevdiğimi bilse kâh olur mu? Haşa!.. Lakırdısını bile ettirmez. Validem ise beni her vakit beni böyle mahzûn mahzûn görüp acaba evlenmek istiyor mu? Yoksa başka birini mi seviyor? diye tefekkür ettiğini hissediyorum lâkin bir vakit yanıma gelip de oğlum nasılsın ve niçin öyle mahzun duruyorsun demez!* (s. 169-170)

Raif Bey özellikle babasına kızgınlığını belirtirken annesi Şerife Hanım'a da serzenişte bulunur. Evlendirileceğini duyduğundan beri işe gitmeyen, yemeden içmeden kesilen Raif Bey'e annesinin bu mahzun duruşunu sormamasına gönül koyar. *"Rauf anne ve babasının kendi hâlinden anlamamasından şikâyetçidir. Ancak o da derdini açma konusunda herhangi bir teşebbüste bulunmadığı gibi, buna fırsat da bulamamıştır."* (Aytaş, 2002: 155) Raif Bey gün geçtikçe iyice içine kapanır. Oğlunun kederli halini gören Şerife Hanım, nihayet Eşref Bey ile konuşur. Oğlunun gönlünde acaba başka bir kız mı yatmaktadır, bu evliliği istememekte midir? şeklinde konuşma geçer. Kocasının sert ve anlayışsız tavrı neticesinde *"Pekiyi efendim ben karışmam siz bilirsiniz sonra böyle bir şey olursa bana kabahat bulmayınız."* (s. 180) diyerek, oğluna öncelikli olarak sorması gereken soruları kocası ile paylaşır. O, pasif bir anne tavrı sergileyerek, karışmayacağını söyler ve geri çekilmeyi tercih eder. Oğlu ile belli bir süre geçtikten sonra, düğüne yakın bir zamanda konuşan Şerife Hanım, oğlunun Feride'yi sevdiğini öğrenir:

> ***Şerife Hanım:*** *Vah evladım öyle bir kız için bu kadar üzüldüğüne tasvip eder mi ki acaba o da seni seviyor mu yoksa birisini mi seviyor buralarının biliyor musun?*
> ***Raif Bey:*** *Öyle bir kız için kendimi üzdüğüme sen memnun olsana. Benim oğlumda da aşk varmış hele oğlum insan imiş desen, yoksa öyle lakırdılar beni gönül ü canım Ferideciğimden yalnız sen değil bütün dünya ayağa kalksa yine beni soğutamazlar! Ve çeviremezler. Sanma ki böyle lakırdılarla oğlumu vazgeçiririm de amcasının kızını alırım da geçinirler desen de pederimin aklınca gidiyorsun. Öyle bunaklık lazım değil. Eğer beni seviyorsan böyle lakırdılar söyleme rica ediyorum. Benim öldüğümü*

istemez isen sen de bana yardım et valideciğim. O Nadide'yi almaklığım ümidini hatırınızdan çıkarmanıza evvelden tembih etmiştim niçin hala aklınızda tutuyorsunuz!!!
Şerife Hanım: *Ah oğlum Feride ne kadar sevse elkızıdır. Ahından geçse de hazır hem kendisi hısımımız hem de huyunu bildiğimiz adamın kızını alıp da güzel güzel geçinsen olmaz mı?*
Raif Bey: *Ah valide elimde olsa sizin sevdiğinizi terk eder miyim, sizin sevdiğiniz başım üzere. Lâkin benim gönlüm onu kabul etmez. Demek ki deminden beri söylediğim sözler size masal gibi gelmiş hiç anlamamışınız yazık yazık nafile söylemiştim nafile ağzımı boşuna yormuşum."* (s. 188)

Şerife Hanım, Raif Bey'in Nadide'yle kesin bir şekilde evlenmeyeceğini söylemesine rağmen o da kocasının fikrinden gider. *"Hele ki zayıf, bilgisiz ve kendine güvensiz"* (Soysal, 2016: 173) olan anne; oğlunun aşkının geçici bir heves olduğunu, tanıdık biri ile evlenmenin daha doğru olacağını düşünür. Annesinin onu bu sevdadan vazgeçirme çabasına kızan Raif Bey, babası gibi yanlış yapmamasını, onu anlamasını, yardım etmesini ister, ona âdeta yalvarır. Şerife Hanım, oğlunun ısrarla bu hataya ortaklık etmemesi yönündeki serzenişlerinde pasif davranır. Nitekim o, *"egemenin buyruklarını kabullenmek zorundadır; kuralların reddi toplumun da kadını reddi anlamını taşır ki"* (Eliuz, 2009: 68) bunu asla göze almak istemez. O, oğlunun kendisini bu izdivacı yapmaktan ve Feride'den ayrılmaktansa kendisini öldüreceğini söylemesine bir müdahalede bulunmaz. Raif Bey gerek annesinin gerekse babasının zorla evlendirme isteği karşılığında düğün günü canına kıyar.

Cafer'in *Şefkatsiz Valide* oyununda *"annenin merhametsizliği yüzünden, gençlerin ıstırapları konu edilir."* (Aytaş, 2002: 144) Gaibe Hanım, kızı Naciye'nin duygularını ve arzularını görmemezlikten gelerek kendi doğru bildiği ve istediği hayatı kızına yaşatmak ister. Naciye, zengin bir ailenin kızıdır ve fakir bir aileye mensup olan Mustafa'yı sevmektedir. Gaibe Hanım, kızının Mustafa'yı sevdiğini dikkate almaz ve damadı olarak görmek istediği Rüştü Bey ile evlendirmek ister. *"Annesi onun bu sevgisini anlamak şöyle dursun, onu maddî çıkarlarını ön plânda tutarak, sözde zengin ve asil biriyle evlendirmeyi plânlamaktadır."* (Aytaş, 2002: 144) Naciye'nin babası Rahmi Bey, Mustafa'yı sevmektedir ve Rüştü Bey'i kızı ile evlendirmek istemez. Zira Rüştü Bey, zengindir fakat işsiz güçsüz, sarhoş biridir. *"Çocuk hiçbir şeyle meşgul değildir diyorsunuz evet doğrudur; bu biraz paşa mahallesini dolaşmaktan, meyhaneleri ziyaretten, bekri arkadaşlarıyla toka etmekten başkaldıramıyor ki. Bir işle meşgul olsun."* (s. 175) Rahmi Bey ne kadar bu duruma karşı ise Gaibe Hanım da o kadar evlendirme konusunda ısrarcıdır. Gaibe Hanım, tıpkı *Zavallı Çocuk*'taki Tahire Hanım'ın maddiyat sevdalısı tavrıyla davranarak kocasını

bu konuda ikna etmeye çalışır. *"Kızını sevdiğine değil de mutlaka zengin birine vermeye çalışan Gaibe Hanım, hatta Zavallı Çocuk' ta Şefika'nın paşa ile evlenmesini isteyen Tahire Hanım kocaları üzerinde otorite kurarak çocuklarına karşı kötü davranan anneler arasındadır."* (Akı, 1974: 95) Kocası Rahmi Bey ile konuşmasında Gaibe Hanım, annelik içgüdüsü ve sevgisiyle hareket etmez; Naciye'ye baskı kurarak Rüştü Bey'i istediğini babasına söylettirir:

> ***Gaibe Hanım:*** *"Kovdunuz mu? Ben size demedim mi kız Mustafa Bey'i istemez Rüştü Bey'i sever. Gece Mustafa Bey'i sevmediğini, Rüştü Bey'i mâal- memnuniye kabul edeceğini kızın kendi ağzından da işittiniz ya? (Rahmi Bey cevap vermez.) Niye sükût ediyorsunuz?*
> ***Rahmi Bey:*** *Sükût ediyorum, çünkü kemal-i teessüfümden söyleyecek lakırtı bulamıyorum. Seni ne vecihle istersen te'min ederim ki kız Mustafa Bey'i ister. Rüştü Bey'i zevciyete asla kabul etmez! Zihnimi çeldin, kızı Rüştü Bey'e nikâh ettirdin. Bu benim için büyük teessüftür! Ah bu ne kadar tecrübeler görmüş, senelerce dehrin her türlü hadisatına göğüs germiş mücerreb bir adamı şeytan gibi izlal ettin. Kalbime girdin. Beni iğfal ettin. Rüştü Bey'i damat ettirdin. Emin ol ki düğünlük elbisemizi siyahlara boyayacaktır, şimdi gülmekten ağzınız kapanmıyor, ileride ağlamaktan gözyaşlarınız dinmeyecektir! Sen sabret ilerde manideliğin semeresini göreceksin. Kim bilir kızı nasıl icbar ettin. Başının etini yedin ki ölümünü kendi ihtiyarıyla kabul etti!...*
> ***Gaibe Hanım:*** *Nasıl ölümü bey? Kız kendi arzusunu söyledi.*
> ***Rahmi Bey:*** *Nasıl kendi arzusunu söyledi? Dikkat etmedin mi? Her bir lakırdıyı söyledikçe sanki ciğerinin bir parçası ağzından dökülüyordu. Kim bilir ne türlü sözlerle kızı tehdit ettin! O günden beridir kızın hâlinde bir keyifsizlik müşahede ediyorum. Yüzüne bakmadın mı rengini neye benzetiyorsun? Bet beniz uçmuş, ölü heyetini almış, ayakta yarım canlı geziyor. Ah ben ne büyük bir tedbirsizlikte bulundum Allah encamını hayretsin.* (s. 189-190)

Rahmi Bey, kızını annesi Gaibe Hanım'dan daha iyi bir şekilde gözlemlemiş ve verdiği kararın kendi isteğiyle olmadığını anlamıştır. Karısının zorlamaları ve tehditleri ile 'evet' dediğini düşünmektedir. O, Mustafa Bey'den ayırarak Rüştü Bey ile nikâhlandıran annenin yüzündeki gülümseme ve sevincin, kızının kendini harap edip ölmesiyle solacağını söyler. Rahmi Bey, karısının yaptığı/zorladığı durumun kızının hayatına mâl olacağını önceden görür ve yapılan yanlış karşısında söylemden başka bir eylemde bulunmayarak pasif davranır. Gaibe Hanım, kendi isteğinin gerçekleşeceği mutluluğuyla olabileceklerin ihtimalini göz önünde bulundurmaz. Rüştü Bey ile düğünleri olmadan Naciye hastalanır, bitap düşer. Kızının hasta ve kederli halini geçici bir ruh hâli olarak düşünen anne, düğün hazırlıklarıyla ilgilenir. *"Biz senin cemiyyetini yapmaya çalışıyoruz. Sen ise kendine hastalık yoruyorsun. Bu hafta cemiyetine başlamak istiyoruz. Gayret et de düğünde mahcup olmayalım."* (s. 191) Naciye, anne-babasına duyduğu itaat ve saygıdan

dolayı evlenmeye mecbur kalmış fakat bu üzüntüyü kaldıramamış hasta olmuştur. Gaibe Hanım, kızının değil ruhsal halinden anlamak, fiziksel çöküntüsünü dahi görmemezlikten gelmiştir. Kızının vereme yakalandığını anlamayan anne, düğünü öne sürerek kendine gelmesini, toparlanmasını ister. Verem hastalığına yakalanan Naciye, hastalığı bir kurtuluş olarak düşünür ve nihayetinde de ölür. Sevdiğini son bir kez olsun görmek için gelen Mustafa Bey de Naciye'nin acısına dayanamaz ve kendisini vurur. Rahmi Bey, Gaibe Hanım'ın kızının hayatına kastettiğini öğrenir, annesinin sebep olduğu yanlışa *'dur'* diyemediği için o da kendini vurur. Bütün bunların müsebbibi olan Gaibe Hanım da Mustafa Bey'in arkadaşı Hasan Efendi tarafından öldürülür.

Âgah'ın *Nâmurâd* oyununda annenin olumsuz tavrı ve düşüncesiyle harap olan gençlerin durumu tenkit edilir. Çocukluktan beri birbirini seven Tahassür ve Mahcure, anne engeline takılır. Mahcûre'nin annesi Azize Hanım, kızının Tahassür ile olan sevdasının dedikodu olmasından dolayı bu birlikteliğe onay vermez. Silik bir karaktere sahip olan kocası Remzi Efendi'yi de etkisi altına alarak, kararında onun yanında olmasını sağlar. *"Bu eserde baskın kadın tipinin koca üzerindeki etkisi üzerinde durulmuş ve tenkit edilmiştir."* (Aytaş, 2002: 196) On dört yıl önce çocuklarını birbirlerine verecekleri konusunda anlaşan Sabri Efendi ve Remzi Efendi, gençlerin birbirlerine sevdalı olduğunu öğrenince buluşurlar. Lâkin Remzi Efendi karısının baskısıyla verdiği sözden vazgeçer. Gerekçesi de gençlerin aşklarının ayyuka çıkıp herkes tarafından duyulması ve bunun kendi namusuna ters olduğunu söylemesidir. Sabri Efendi, Remzi Efendi'nin bu söylemlerinden sonra onu kovar ve oğlu Tahassür'e telkinlerde bulunarak Mahcûre'yi unutmasını söyler.

Remzi Efendi ve Azize Hanım, kızları Mahcûre'yi de alarak Hicaz'a giderler ve kızlarının sevdiğini unutmasını isterler. Mahcûre, gün geçtikçe daha da çok üzülür ve Tahassür'ü unutamaz. Baba-anne arasında geçen konuşmada Azize Hanım'ın ne denli kızının mutsuzluğuna kayıtsız, inatçı ve bencil olduğu görülür:

> ***Azize Hanım:*** *Allah Allah artık sen de deli mi oluyorsun be kuzum bak ben ahdimden dönüp de bu kadar işlerden sonra kızımı Sabri Efendi'nin oğlu Tahassür'e vermem. Bak sana söyleyeyim nafile yere üzerime varıp da beni meraklandırma.*
> ***Remzi Efendi:*** *Benim ahdım var diyorsun ama benim de çocuğun tevellüdünden evvel bir kızım olursa Tahassür'e vermekliğimize dair Sabri Efendi ile mukamelemiz olduğunu biliyor musun?*
> ***Azize Hanım:*** *A kuzum o zaman öyle bir mukavele-i lafıza geçmiş ise de benim namusum var ben öyle herkesin lisanına gelip de birtakım sözlere bais olamam. Ve halkın lisanından kurtulmak için kendi vatanımızı terk*

ettik de bu diyara geldik. Hani ya sende yemin ettin di. Hatırından çıktı mı? Sakın böyle boş lakırtılar söyleyip durma.
Remzi Efendi: *(Başını çevirerek usul usul) Ah bu karının elinden yandım. Bunca senedir ki veli nimetim olan Sabri Efendi'yi gücendirip ciğerparesi evladına kızımı vermemek için bu hain karının sözü ile Hicaz'a diyerek kendi isteğimle diyar-ı ahri ihtiyar ettim. Ne mülahazasızlıktır ki bana da kendi teşvikleriyle yemin ettirdiler ah yazık yazık bana."*(Âgah, 1291: 47-48)

Azize Hanım, Tahassür'e kızını vermemek için ahd etmiş ve kocasına da bu konuda yemin ettirmiştir. Kızının acı çektiğini görmek istemeyen anne, kendi hırsları doğrultusunda hareket etmeye devam eder. Hatta kızına zengin bir talip çıkmış ve kızının duygularını, düşüncelerini önemsemeyip vermek istemiştir. Mâhcure, annesinin bu merhametsizliği ve gaddarlığına sitem eder, kin duyar. O, annesinin tavrına ve bencilliğine; *"Ah hain valide nasıl sen beni sevgili Tahassür'ümden ayırmaya sebep oldunsa Cenab-ı Hak da seni yakında tatlı canından ayırsın."* (Âgah, 1291: 52) diyerek beddua eder. Mahcûre çaresizlik içinde acı çekmektedir ve kendisini anlamasını beklediği annesinin merhametsizliği, duyarsızlığı karşısında üzgündür. O, babasına karşı öfkeli değildir çünkü annesinin tesiri altında kaldığının bilincindedir. Yaptığı bedduadan sonra annesi Âzize Hanım birden fenalaşır ve ölür. Babası ile vatanına dönen Mahcûre, Tahassür ile evlenir fakat evlendiği gün Tahassür kendini hançerleyerek ölür. Zira o, "Mâhcûre'yi bir kez olsun göreyim canıma kıyacağım" dediği için canına kıyar. Sevdiğinin ölümü karşısında Mahcûre de kendisini hançerleyerek öldürür. Mâhcure ve Tahassür, Azize Hanım'ın inadı, merhametsizliği, yanlış düşünce ve eylemleri nedeniyle canlarından olurlar.

Hüsamettin'in *Fitne-i Şükrü* oyununda Rafia Hanım, oğlunun sevdasından ve acı çekmesinden anlamayan, kocası ile hemfikir olan bir annedir. Rafia Hanım'ın oğlu Ramiz Bey, komşularının kızı Lütfiye Hanım'a âşıktır. Birbirlerini çok seven iki gencin birlikte olmalarına Tanzimat dönemi eserlerinin çoğuna hâkim olan aile engeli takılır. *"Aile büyüklerinin evlilik meselesinde kendi istediklerini yaptırmak istemeleri hâlinde, hiç de uygun olmayan bir evliliğe sebep olabilecekleri konusuna dikkat çekilmiştir."* (Aytaş, 2002: 154) Ramiz'in babası Hayrullah Efendi oğlunu, arkadaşı Adil Bey'in odalığının kızı olan Binnaz Hanım ile nişanlar. Zira Lütfiye Hanım kendilerine uygun bir gelin adayı değildir ve oğlunun verdiği kararda yanılacağını düşünür. *"O kız senin ayarın değil nafile sen bu boş fikirden vazgeç"* (Hüsamettin, 1290: 45) Babasına adeta yalvaran Ramiz Bey onu bu fikirden vazgeçiremez. Annesi Rafia Hanımdan da aynı desteği göremez, acı çeker. Rafia Hanım kocası Hayrullah Efendi ile konuşmasında kendi geçmişleri ile oğlunu

mukayese eder. Rafia Hanım da kocasının yaptığı yanlışa düşer ve oğlunun duygularından anlamaz onu zorlar.

> ***Hayrullah Efendi:*** *Hanım artık biz Ramiz'in isterim istemem demesine kulak asmayalım. Zira rezil olacağız.*
> ***Rafia Hanım:*** *Allah Allah! Efendi Ramiz kim oluyor, bizim de canımız yok muydu? Bize siz falancayı ister misin, dediler miydi? Yoksa biz ister yahut istemez dedik miydi?*
> ***Hayrullah Efendi:*** *Kabahatin çoğu da bizdedir. Vaktiyle yüz verdik şimdi başımıza çıkardık."* (Hüsamettin, 1290: 15)

Rafia Hanım, şimdiki nesli ve kendi geçmişlerini mukayese ederek yanlışa yanlışla cevap verir. O, her şeyden önce evlâdının yalvarmasına ve feryatlarına sağır kalarak, kendilerine yapılan hatanın aynı şekilde tekrarlanmasını ister. *"Kiracının kızı Lütfiye'ye mi kaldık"* (Hüsamettin, 1290: 18) diyerek hem Lütfiye'yi küçümser hem de oğlunun mutsuzluğuna sebebiyet verir. Ramiz Bey defaten sevdiği kız olmadan yaşayamayacağını ve evlenmek istemediğini söylese de, onun söylemleri dikkate alınmaz. Nihayetinde anne-baba inatlarından vazgeçmez ve düğün hazırlıklarını hızlandırırlar. Hayrullah Bey'in eski uşağı Şükrü Ağa Ramiz Bey'e üzülmemesini, bu evliliği engelleyeceğini söyler. Nikâh günü Şükrü Ağa, bütün gerçekleri açıklar. Binnaz'ın Hayrullah Bey'in kızı olduğunu, yıllar önce Hayrullah Bey'in cariyelerinden birini hamile bıraktığını, Rafia Hanım'ın baskılarına dayanamayarak onu bir esirciye sattığını ve Binnaz'ı büyüten Adil Bey'in annesini odalık olarak aldığını söyler. Büyük bir hatanın eşiğinden dönülerek Ramiz, Lütfiye ile Şükrü Ağa da Binnaz ile evlenir.

Ruhsâr'ın *Garip Çoban* oyununda Lâtife Hanım, kızı Bere'nin hayatına müdahale ederek, düşüncelerini hiçe sayıp onun mutsuzluğuna ve ölümüne sebep olur. Bere ve Baha okul çağından beri birbirlerini severler. Önceden zengin bir asilzadenin oğlu olan Baha, servetini babası nedeniyle kaybeder ve çobanlık yapmaya başlar. Birbirlerini sevdalı olan gençler evlenmek arzusundadırlar. Fakat Behram Paşa ve karısı Lâtife Hanım buna şiddetle karşı çıkarak, kızlarının bir çobanla evlenemeyeceğini söylerler. Özellikle Lâtife Hanım, kızını bir paşa ile evlendirmek ister ve kocasını da kızının arzusunu dinlememesi konusunda etkisi altına alır. Bere, babasına ve annesine başkası ile evlenmek istemediğini, Baha'dan ayrılamayacağını söyler. Lâtife Hanım, babası rıza gösterse bile kendisinin rızası olmayacağını söyler ve kesin bir tavır sergiler:

> ***Lâtife Hanım:*** *Bak kızım, bu işe paşa pederin müsaade etse bile ben razı olmam. Çünkü bizim iki yüz seneden beri hanedanımıza değil çoban adı, bir adam bile karışmamıştır. Hayır, hayır, olamaz. Ya nişanlına veririm, ya kara topraklara.*

Bere Hanım: *(Ağlayarak) Zarar yok, felek beni dünyada kâm-yâb etmeye müsaade gösterirken siz mâni olacaksınız. (Kendi kendine) Ne acı merhamet!!! On beş yaşında bir tanecik kızlarını giriftâr olduğu felâket-i aşka nazar etmeyerek haysiyet uğruna elleriyle topraklara koyacaklar! Hey mürüvvet hey!*
Behram Paşa: *Kızım valideni iyi dinle.*
Bere Hanım: *Evet paşa babacığım, bana güzel güzel nasihatler veriyor, genç yaşında kara topraklara gelin göndereceğini anlatıyor.*
Behram Paşa: *Canım neden?*
Bere Hanım: *Evet öyle ya. Lâkin sizin için bu da fena değil. Beni sevgilimle bermurâd etmeden ise dünyada paşaya verip bir gecelik mürüvvet görerek badehu ömrünüz oldukça her saat ruhâniyyetimi derhâtır edersiniz. Hem bilirim hakikatlisiniz. Mezarımı da hiç olmazsa haftada bir kere ziyaret edersiniz. O zaman benim hazin hazin kefen içinde şehâdet-i aşkla nâmurâdâne yattığımı görürsünüz. Ben de o vakit nâmurâdlık tesîrâtının kıyamete kadar açık tutacağı gözlerimle mahzûn mahzûn sizi seyrederim. (Kendi kendine) Âh ölüm kolay. Lâkin sevgilimden nasıl ayrılacağım?*
Lâtife Hanım: *Hayır! Bu sözlerin hep cehaletten neşet ediyor. Bence zerre kadar tesiri yoktur. Çünkü aşk ve muhabbet bir vezir kızını bir çoban için öldürecek kadar kuvvete mâlik değildir.*
Behram Paşa: *Anladın mı kızım, bak validen ne kadar haklıdır.*
(…)
Behram Paşa: *(...) Behçet Paşa olmalı. Kızım işte bunun gelişi ancak senin içindir. Bana bak evladım, sözümü dinle, artık lakırdıyı bitirelim. Kendisi benden katî cevaba muntazırdır.*
Lâtife Hanım: *Ne demek onun reyine mi mürâcaat ediyorsunuz? Evvelce beynimizde karar verdiğimiz gibi varın kendisini mennûnen kendisini damatlığa kabul edeceğimizi tebşir ediniz.* (Ruhsâr, 1291: 21-23)

Lâtife Hanım, kızının Baha'ya olan duygularını dikkate almayarak kendi arzusuna göre bir hayat biçmek ister. Kızına ya istedikleri damat ile evlenmesini ya da kara toprağı seçmesini kolaylıkla dile getirir. O, kızı üzerinde yaptığı *"yıkıcı davranışın "tetiği çekici"* (Fromm, 1985: 24) hamlesini bu söylemleriyle harekete geçirir. Lâtife Hanım, Bere'nin bu acıya dayanamayarak öleceğine ve sevdiğinden ayırmamaları konusundaki feryadına duyarsız davranır. O, kızının bu üzüntüsünü cehaletin bir yansıması olarak addeder ve bir çoban için canından vazgeçilemeyeceğini ifade eder. Nihayetinde olumsuz tavır karşısında Bere, Baha ile kaçar. İzlerini bulan aile, Baha'yı tutuklatır, kızlarını geri getirir. Her iki gencin de acı sonuna sebep olurlar.

Mehmet Ziya'nın *Eden Bulur Yahut Merhametsiz Bir Valide* oyununda, Nafia Hanım, merhametsiz, bencil, kendi arzularının peşinden giden olumsuz bir anne modeli olarak karşımıza çıkar. Oyunda *"bir annenin nasıl merhametsiz olabileceği, kendi öz çocuklarına bile kötülük yapmaktan çekinmeyeceği anlatılmaktadır."* (Aytaş, 2002: 142) O, küçük yaşta sevmediği yaşlı bir adamla evlendirilir ve bu nedenle gençliğinde

arzuladığı fakat gerçekleştiremediği istekler neticesinde iyice hırslanır. *"Nafia Hanım belki doğuştan kötü değildir, fakat şartların kendisini kötü ettiği muhakkaktır. Bu kadın, sevdiği erkekle evlenemediği için kocasını hatta çocuklarını bile sevememiş"* (Akı, 1974: 95) tir. On iki yaşından beri Rüstem adında ahlaki normlardan bihaber bir adamı sever ve evlendikten sonra da onunla yasak ilişki yaşar. Nafia Hanım'ın eşinden on sekiz yaşında Cavid adında bir oğlu sekiz yaşında Fitnat adında bir kızı vardır. Kocasını sevmediği gibi çocuklarını da sevmez fakat sever gibi gözükür.

Nafia Hanım, kocasından kurtulmak ve Rüstem ile birlikte olmak için onu zehirler ve öldürür. Çocuklarına acımadan onları yetim bırakan Nafia Hanım, kocasına üzülmüş gibi davranarak ağlar, çocuklarını kandırmak ister:

> ***Nafia Hanım:*** *(Kendi kendine) Off! Az daha canım çıkacaktı. Biraz daha gitmese çıldırmak bir şey değildi. Sanki ölen sevgilimmiş. Ağlamazsam o da olmaz. Bu kadar da ağlayacağımı ümit etmezdim. Yalan yere ağlamak da biraz güç ama neyse artık kolayını öğrendim. Ağlarken hep sahtekârlığım meydana çıkacak diye korkuyor idim. Hele şükürler olsun babaları gibi çocukları da ahmak da anlayamadılar. Beni de gören evlâdlarına muhâbbetli bir vâlide zanneder. Hâlbuki elimden gelse ikisini birden yok ederim. Babalarını ne kadar sevdimse, piçlerini de o kadar seviyorum. Babalarını paraları için sevdiğim gibi, evlâtlarını da paraları için seveceğim. Ama bunları ben doğurmadım mı? Kim doğurursa doğursun. Mademki sevmediğim bir herifin çocuklarıdır. Bir vakitte sevemem.* (Mehmet Ziya, 1298: 10)

Nafia Hanım, para ve kendi arzularını elde etmek için çocuklarını seviyormuş gibi davranır. Hiçbir şeyden haberi olmayan Cavid ve Fitnat, annelerine karşı büyük bir sevgi ve hürmet içindedirler. Cavid, evlatlık vazifesini yerine getirmek ve hayır duasını almak için babasından kalan mirası annesine verebileceğini söyler. Bu teklife çok sevinen anne, çocuğunu düşünüyormuş gibi parayı almak istemediğini söyler, oğluna naz eder: *"(Yüzündeki sevinç nişanelerini mahvederek) Hayır evladım, hayır! Her ricanı kabul edebilirsem de yalnız bunu kabul edemem. Çünkü herkesin malı kendisinin yedd-i tasarrufunda bulunmalıdır. İhtimal ki bu acılarla birkaç ay bile yaşamam. Senin bana terk ettiğin emval senin kavlince yarından sonra benim olacağından vefatımla beraber hakikaten senin olan mala kardeşin de şer'an ortak olacaktır. Dünyanın ucu uzun olduğundan bu ricanı kabul etmeyeceğim."* (Mehmet Ziya, 1298: 7-8) Cavid, annesinin sevgi dolu yaklaşımına, onu düşünmesine çok mutlu olur. Nitekim onun için annesi *"yaşamının sürdürülmesi ve gereksimlerinin koşula bağlı olmadan"* (Fromm, 1995: 52) karşılayan kişidir. Bu nedenle onun tek amacı annesini rahat ettirmek ve hayır duasını almaktır. Fakat Nafia Hanım, evlâdına aynı güzel duyguları beslemez, *"annelik*

içgüdüsünün eksikliğinden dolayı" (Jung, 2012: 28) çocuğuna her türlü kötülüğü yapabilecek bir kadındır. Cavid'in annesine olan bu teklifini öğrenen kayınbabası Celâl Bey, damadına mirası annesine vermemesini, bankaya yatırarak faizini vermesini öğütler. Bu öğüdü dinleyen Cavid, annesine bu şekilde para verir. Nafia Hanım, hem mirasın kendisine bırakılmamasının hem de yasak aşkı Rüstem ile birlikte olamamanın verdiği öfkeyle; önce yanında bulunan ve her yanlışını bilen cariyesi Dilrüba'yı, sonrasında da gelini ve evladını zehirler, öldürmek ister. Dilrüba'ın yazdığı mektupla her şeyi öğrenen Cavid, büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Zira annesi onun için eşşiz bir anne figürü, mükemmel bir kadındır ve o, Cavid'in annelik ulviyetini yok etmiştir. Annesinin zaptiyelerce götürülüşünde; *"Allah'ın adaletinden başka bir şey düşünemiyorum. Ettiğin hıyanetin ve bir validenin evlada edemeyeceği zulüm ve cinayetin cezasını çekmeye gidiyorsun"* (Mehmet Ziya, 1298: 42) diyerek, çaresizliğini, üzüntüsünü, hayal kırıklığını dile getirir.

Y. Nuri'nin *Şöhret'e Muhabbet Ne Harbiyet Yahut Tasvir-i İtaat* adlı oyunda, Masume Hanım, kızının duygularını ve isteğini göz ardı ederek, kendi kararları ile hareket eden ve bu şekilde hareket edilmesini isteyen bir anne profili çizer. Şöhret ve Mazlûme birbirlerini çok severler. Gizlice evde buluştukları bir gün Şöhret, Mazlûme'ye ona kırgın olduğunu, annesi Masume Hanım'ın onu Yusuf Bey adında bir gence vereceğini duyduğunu söyler: *"Bizim seviştiğimizi annen haber almış! Bey babana da bilmem kim söylemiş! Bu işten onunda haberi var ama bu o kadar korkulu değil! Çünkü annen bizi* ayırmaya *çalışacaktır. Hatta bütün taallukatınıza söylemiş! Onlar da annenin tensip edegeldiği teşebbüsatta isabetini takdir etmiş! Beni senden yahut seni benden ayırmak için İras Paşazade Yûnus Bey namında bir binbaşıya seni nişanlamışlar. Ancak bu keyfiyetten bey babanın henüz haberi yokmuş. Lâkin takrib-i akade açacakmış! Tamirini bulup bey babanı da ikna edecekmiş. Beni visalinden mahrum bırakmaya muvaffak olacaklarmış! İşte işittiğim bunlardır."* (s. 179) Mazlûme, bu durumdan habersizdir ve kendisine sorulmadan böyle bir karar verilmesine üzülür ve bayılır. O, Şöhret'e ondan başkası ile birlikte olamayacağı sözünü vererek, böyle bir şey olsa dahi bu birlikteliğin ruhen değil ancak bedenen olabileceğini söyler. Şöhret, Mazlûme'den sadâkat sözü alır ve bu durumu çözeceğini söyler. Mazlûme, büyük bir üzüntü yaşar, zira o, annesini tanımaktadır ve kendisini anlamayacağının bilincindedir. Keder içindeki kızı ile konuşan Masume Hanım, onun Şöhret'i sevdiğini bilmiyormuş gibi davranır ve onu vazgeçirmeye çalışır:

Masume Hanım: *Kızım! Bu sözlerden bir şey anlayamadım! Biraz açıkça söyle! Türkçe söyle!*
Mazlûme Hanım: *(Ağlayarak) Anneciğim! Sözümün Türkçesi birisini sevdiğim için gönül azabı çekiyorum.*
Masume Hanım: *Kimi seviyorsun! Babanı mı? Beni mi?*
Mazlûme Hanım: *Anneciğim! Bu öyle değil! Gönlümde muhabbetinizden başka bir muhabbet de var!*
(…)
Masume Hanım: *Ya kim?*
Mazlûme Hanım: *Anneciğim! Sokağın alt başındaki çeşmenin karşısına tesadüf eden kırmızı boyalı konağın sahibi yok mu?*
Masume Hanım: *Var! Orada Şöhret namında biri oturuyor! Onu mu seviyorsun?*
Mazlûme Hanım: *İşte o! İşte onu seviyorum anneciğim! Ah!*
(…)
Masume Hanım: *Derdin bu mu imiş? Ben de ehemmiyetli bir şey zannediyordum da sana bir hâl olur diye korkuyorum! (Kendi kendine) Aldığım malumat hep doğru imiş! (Mazlûme'ye mülâyimâne) Kızım! Böyle şeyler hep çocukluktan gelir! Bu sevmeler beyhudedir. İnsanı mesut edemez. Bed-nam eder. Namusunla saadet hâlde yaşamak istersen Şöhret'i düşünme! Sözlerimi dinliyor musun? Meramımı anlıyor musun?*
Mazlûme Hanım: *Dinliyorum anneciğim! İradem elimde olaydı dediğiniz gibi Şöhret Bey'i bu günden itibaren levha-i hatırımdan silebilirdim. Lâkin ne çaresi var bunu yapmaya muktedir değilim! Aklımdan ben çıkarırım da onu çıkarmak mümkün olmuyor anneciğim. Bu hususta gönlümün her dediğine imtisal mecburiyetindeyim.*
(…)
Masume Hanım: *Mazlûmeciğim! Kızım! Sen Şöhret'i seviyorum diyorsun! Lâkin ne çapkın; ne kumarbaz; bilmiyorsan söyleyeyim de dinle: Şöhret Bey herkesin menfuri bir adamdır. Çünkü sefahatle me'lûf; ayş u işrete müptela; fahişelerle musahabete meyyal! Kumarbazlığa münhemik, hâsılı dünyada takdir-i fenalık varsa kâffesi kendisinde mevcuttur. Fazilet denilir şeyden zerre miktar olsun kendisinde olsa ya! (…) İşte böyle bir herif o! Manzûme! Şöhret muhabbet senin için pek büyük töhmettir. Bu yoldaki hareketin gayıptır! Sana hiç yakışmaz!* (s. 191-193)

Masume Hanım, kızının Şöhret Bey'i aslında önceden sevdiğini bilir fakat bilmezlikten gelir. Mazlûme'yi konuşturarak henüz öğrendiğini söyler ve ona belli etmez. O, Şöhret Bey'i yakından tanımamasına rağmen onun hakkında yalan ithamlarda bulunarak kızını bu sevdadan vazgeçirmeye çalışır. *"Kızının Şöhret'e ilgisini, Şöhret'i kötüleyerek değiştirmeye çaba göstermektedir."* (And, 1972: 407) Şöhret Bey gibi namustan bihaber bir kişi ile beraber olmanın kendisine yakışmadığını ve uygun olmayacağını söyler. Acı ve keder içinde olan Mazlûme Yunus Bey ile evlenmemek için direnir, annesine yalvarır. Evlilik konusunda daha ılımlı olan ve kızının duygularına önem veren Müşfik Bey, Mazlûme'nin istememesi durumunda bu evliliğin olamayacağını karısı Masume'ye söyler: *"Senin sözlerine itimaden iş görmek hatadır. Hata olacağını bilirim.*

Bu hâlde Mazlûme'yi rızasını tahsil etmeksizin Yunus Bey'e tezevvüç edemem." (s. 204) Müşfik Bey, kızının düşünce ve duygularına gerçek manada önem verir ve kızının hayatını biçimlendirmesinde/kurmasında müdahil olma taraftarı değildir. Mazlûme, babasının bu konudaki düşüncelerini bilir ve annesinin bu kadar acımasız olmasına kızar, ondan nefret eder. Annesinin merhametsizliğini ve bu konuda kendisini gözden çıkarmasını o şu şekilde dile getirir:

> ***Mazlûme Hanım:*** *Bugün ciğerimin kanı açlığımı gidermeye kâfi iken yine zorla bana yemek yedirmeğe çalışıyorlar! Ah!. Arzumun husuluna da böyle çalışsalar ne olurdu?. Vakıa babam merhametsizlik etmiyor!. Babam! Beni mesut etmek istiyor! Yüzüme karşı neler söylüyorsa arkamdan da o fikirde bulunuyor. Ah! Ne çare ki annem muhalefet ediyor! Geçen gece oda kapısından dinliyordum! Yine benim için mübahase ediyorlardı! Anlaşılıyordu ki babamın muradı ben razı olmadıktan sonra bu işe karar vermemek! Annemin meramı da beni razı etmek ah! Dünyada annem kadar merhametsiz bir kadın tasvir olunabilir mi? Analar muhibse, şefika olurlar kızlarını severler! Üzerlerine titrerler!. Ne hikmet! Benim annemin ise bir tanecik kızı olduğum hâlde beni hiç sevmiyormuş!. Ki giriftar olduğum felâketi- en nihayet verem olup öleceğimi düşünmüyor! Ah! Ne olaydı! Herkesin anası gibi benim annem de beni sevseydi de Şöhret'imden ayırmaya kalkışmayaydı! Ah kara yazım!* (s. 200)

Mazlûme, annesinin yaptığı yanlış ve acımasız tavrı eleştirir. Kendisini bile bile ölüme gönderecek olan annesinin, bu ihtimali dahi düşünmemesine sitemde bulunur. Evlat sevgisinin bu denli basit olmayacağını, diğer annelerle mukayese ederek verir. Müşfik Bey, karısı Masume Hanım'ın bu tavrından ve inadından rahatsızdır ve bu nedenle onu bu inadından vaz geçirmeye çalışır. O, kızının ağzından 'Yunus Bey ile evlenmek istiyorum' cümlesini duymadan kızını evlendirmeyeceğini karısına kararlı bir şekilde söyler. Kendi kararını uygulamada ısrarlı olan Masume Hanım, Şöhret Bey için itham ettiği yalanların işe yaramadığını görünce bu defa da sütünü helal etmeyeceğini söyleyerek kızını töhmet altında bırakır. *"Şimdi çatlayacağım! Mazlume verdiğim sütleri, terbiyen için sarf ettiğim emekleri şimdi bana haram ettirmek mi istiyorsun? Söyle bakayım?"* (s. 207) Bu söz karşısında itaat etmek zorunda kalan Mazlûme, ağlayarak Yunus Bey ile evleneceğini söyler. *"Anne ve babaya itaatin gerekliliğine inanan Mazlûme, içi yana yana annesinin arzusuna boyun eğmek zorunda kalır."* (Aytaş, 2002: 127) Mazlûme, annesinin bu sözü ve baskısı karşısında babası Müşfik Bey'e Yunus Bey ile evleneceğini yineler. Zira Müşfik Bey, kızından bu kararı duymadıkça onu Yusuf Bey ile evlendirmeyeceğini söylemiştir.

Yunus Bey ile evlenen Mazlûme, kocası ile Yanya'ya gider ve Şöhret'i unutamaz. Şöhret, Mazlûme'nin evlenmesi ile perişan olur ve bu kederle yaşamaya çalışır. Bir zaman

sonra Şöhret, Mazlûme'den bir mektup alır ve onun çok hasta olduğunu öğrenir. Şöhret, Mazlûme'nin hasta olduğunu haber vermek için Müşfik Bey ve Masume Hanım'ı evine çağırır. Mazlûme yazdığı mektupta; bu evliliğin kendi isteği ile olmadığını, annesinin zorlaması sonucunda gerçekleştiğini ve bu yüzden verem olduğunu yazar. Mektup okunduktan sonra Mazlûme'nin öldüğüne dair bir telgraf gelir. Ölüm haberiyle Şöhret Bey, silahla kendini vurur ve ağır yaralanır. Müşfik Bey'de kızının ölümünden sorumlu tuttuğu Masume Hanım'ı silahla öldürür, daha sonra kendisini vurur. Annenin olumsuz tavrı ve merhametsizliği birçok kişinin ölümüne sebep olur.

III.2.1.3. Annelik Vasfına Bürün(dürül)en Güç: Üvey Anne Tipi

Ailenin ve de özellikle de annenin çocuğa karşı olan tutum ve davranışı, çocuğun gerek kendilik bilincine ulaşmasında gerekse toplumsal konumunda varlığını etkin bir şekilde kullanmasında önemli bir rol oynar. Toplumsal ve bireysel olumlu özellikleri kendisinde toplayan/toplanılması beklenilen annenin, çocuğun hayatında bulunmaması bazı olumsuz sonuçlar doğurabilmektedir. Nitekim annenin yokluğu, "*çocuğu yaşama bağlamaktan daha çok yaşamdan soğutur, onu acınası bir varlık"* (Yılmaz, Yakar, 2018: 38) haline getirebilmektedir. Bu kertede annenin rolü gerek çocukluk döneminde gerekse ileriki dönemlerde onun destekçisi/dolayımlayıcısı/yardımcısı olma düzleminde önemli bir görev üstlenir.

Koşulsuz bir sevginin mekânı olan annelik, *"tabiatına bencilliğin yazılmadığı tek"* (Kesebir, 2011: 60) varlığın sembolüdür. Toplumu ve yuvayı biçimlendiren annenin yokluğu, çocuk ve diğer aile fertleri üzerinde psikolojik, sosyal alanda birtakım sorunlara sebep olur. Özellikle de annelik vasfına bürün(dürül)en üvey anne -iyi karakterli üvey anneler hariç- ile karşı karşıya kalan çocuk ve aile fertleri, yaşadıkları olumsuz olayların etkisi ile bir çıkmaz yaşar. Bu bağlamda Tanzimat aydınları, yazınsal eserlerinde dolayımlayıcı olan annelik vasfını benimsetmek/ iyileştirmek isterken olumsuz görülen tiplere de yer verirler ve bu rolün önemine daha da dikkat çekmek ve tezlerini sağlamlaştırmak isterler. Bunu yaparken de *"her yerde ve her toplumda görülebilecek evrensel tiplere de"* (Akı, 1974: 94) değinirler ve bu tiplerin nasıl bir felakete sebebiyet verebileceklerini gösterirler. Tanzimat aydınları aile kavramı üzerinde dururken gerek annelik kavramının yüceliğini benimsetmek gerekse eş konusunda seçici davranılması hususunda yol göstermek amacıyla üvey anne tipini seçerler. Zira bu tip, çocuğa *"yaşam sevgisini aşılayacak, ona "yaşamak güzel"* (Fromm, 1995: 52) dedirtecek rol model/dolayımlayıcı bir anne değil, *"gizli, saklı, karanlık olan, uçurum, ölüler dünyası,*

yutan, baştan çıkaran ve zehirleyen korku uyandıran" (Jung, 2012: 22) bir tipi temsil eder. Aydınların amacı, genel kabul gören *"üvey"* kavramını pekiştirmek değil, bu konuda evlenilecek kadın ve anne figürünün sahip olması gereken özelliklerin yeterliliği konusunda erkeklerin dikkatli olmasıdır. Nitekim tiyatro eserlerinde yazarlar, kendi hırsları/bencillikleri ve cinsel arzuları ekseninde hareket eden kadınların/üvey annelerin, gerek aile içindeki bireyler üzerinde gerekse toplumsal ahlak düzleminde ne gibi hezeyanlara sebep olduklarını gösterirler.

Dönem eserlerinden Ahmet Midhat Efendi'nin *Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş* adlı oyununda Sûdâbe, Keykavus'un karısı ve Siyavuş'un üvey annesidir. Kötü ve iffetsiz bir kadın olan Sûdâbe, Siyavuş'a âşıktır. *"Sûdâbe üvey oğlu Siyavuş'a karşı büyük bir aşk beslemektedir. Onun gönlünü yapmak için her türlü tehlikeyi göze alan Sûdâbe, bunda başarılı olamayacağını anlayınca, Siyavuş'a iftira atar."* (Aytaş, 2002: 89) Sûdâbe, Siyavuş'un kendisine olumsuz cevap vereceğini düşünerek yanındaki cariyeye babasının onu çağırttığını söyleterek odasına gelmesini sağlar. Aşkına karşılık vermesini isteyen üvey anne, Sûdâbe'ye bu aşk için her kötülüğü yapabileceğini söyler:

> ***Siyavuş:*** *Ne oluyorsun Sûdâbe, ne istiyorsun? Bırak beni!*
> ***Sûdâbe:*** *Ne mi oluyorum? Ne olduğumu benim anlayabildiğim var mı? İşte o anlaşılması muhal olan hal için yine anlaşılmaz bir tabir olarak "çıldırıyorum" Ne mi istiyorum? Seni istiyorum Siyavuş, seni!.(...)Seni bırakıp da kimin ayaklarına kapanayım?*
> ***Siyavuş:*** *Kalk valideciğim kalk!*
> ***Sûdâbe:*** *Hayır! Bana valideciğim deme! Bu hitaba muhatab olacaksam şuradan kalkacağıma yedi kat yerin dibine geçmeği tercih ederim. Bana yalnız "Sûdâbe" de, elverir.(...)*
> ***Siyavuş:*** *(Elinden tutup Sûdâbe'yi kaldırır.) Canım niçin bu kadar telâşlı lakırdı söylüyorsun? Cariyeler işitirlerse!*
> ***Sûdâbe:*** *Bir işaretle boyunlarını uçurtup, işiten kulaklarını işitmez ederim. Benim hışmımdan korkmayanın aklı mı vardır? Sen de bu inadınla, bu ısrarınla nasıl bir hışma uğrayacağını bilsen, gerçekten korkardın.*(s. 207)

Siyavuş, Sûdâbe'nin duygularına kesin bir şekilde olumsuz cevap verir. O, *"üvey annesine kimliğini hatırlatmak için her seferinde ona "Valideciğim"* (Çamurdan, 2015: 47) diyerek annelik vasfını ve statüsünü hatırlatır. Ülkü değer olan bir kavramın (annelik) bu şekilde yerlere düşürülmemesi gerektiğini, her defasında bu kelimeyi tekrarlayarak belirtir. Sûdâbe bu durum karşısında Siyavuş'tan intikam almak için babası Keykavus'a onu şikâyet eder; oğlunun kendisine karşı duyguları olduğunu fakat kendisinin ona red cevabı verdiğini söyleyerek iftira atar. Sûdâbe'nin yalan söylediği ortaya çıkınca Keykavus, Sûdâbe'yi zindana attırır. Kötülüklerinden vazgeçmeyen Sûdâbe, Siyavuş'un evleneceğini

duyunca oyunlarına devam eder ve onun öldürülmesine sebep olur. Annelik vasfına bürün(dürül)en Sûdâbe, gerek kocasını aldatmasıyla ve gerekse üvey oğluna verdiği zararla bir ailenin dağılmasına neden olur. Keykavus güzellik ve gençlik gibi bazı özellikleri öncül bir yere koyup Sûdâbe ile evlendiğinden gerek kendine gerekse oğluna zarar verir. *"Sağlam bir aile düzenini savunan ve yasak olmamakla birlikte, ikinci bir evliliği bile tenkit eden Ahmet Mithat, bir üvey annenin, çarpık düşüncelerini ve yönelimlerini gündeme"* (Aytaş, 2002: 245) getirir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Açıkbaş* oyununda, Hesna Hanım kendisinden yaşça çok büyük olan Hüsnü Bey ile evlidir. Altmış beş yaşında olan Hüsnü Bey, gençlik takıntısından dolayı genç bir delikanlı gibi kendine özen gösterir, o şekilde yaşar. Hüsnü Bey'in ölmüş eşinden olan Yekta Hanım, Fettan Efendi'ye âşıktır. Hüsnü Bey, Fettan Efendi'yi damat olarak istemez zira Fettan Efendi, kendisinden çok gençtir ve ihtiyarlığını ortaya çıkaracaktır. Üvey anne olan Hesna Hanım da bu evliliğe karşıdır ve bu konuda Hüsnü Bey'i olumsuz olarak etkiler: *"İşte hep o Yekta kız, hep o Yekta kız. Ne yapsam yaranmak mümkün değil. Üvey ana mıyım değil miyim? Kızımdan, kardeşimden başka laf söylemezken üvey ana olduğum için yaranamıyorum."* (s. 57) Yekta Hanım'a Şehsuvar Bey adında yaşça büyük bir adam taliptir. Hesna Hanım Yekta Hanım'ı isteyen Şehsuvar Bey'i onaylar, çünkü Şehsuvar Bey'in oğlu Numan'a âşıktır ve bu evlilik sayesinde Numan'a yakın olabilecektir. Hesna Hanım, Şehsuvar Bey'e oldukça olumlu bakan Hüsnü Bey'i bu konuda iyice destekler ve kızı ile karşı karşıya bırakır: *"Fakat lakırdınızı tesirlice söyleyiniz. Hele o Fettan çapkınından bütün bütün ümidini kessin. Çünkü o çapkın size damat olamaz yüz karası olur.(...) Fakat ben burada bulunmam. Sonra başımın etini yer bitirir, çünkü ne kadar olsam üvey anayım."* (s. 59) Hesna Hanım menfaatleri uğruna üvey kızını sevdiğinden ayırmak için elinden geleni yapar. Fakat Yekta Hanım Fettan Efendi'den vazgeçmeyeceğini söyleyerek, bu evliliğe karşı çıkar. Hesna Hanım, emeline ulaşamazsa Yekta Hanım'ı da bu sevgiden mahrum edeceğine kendine söz verir: *"Oh aşüfte ben emelime nail olamazsam seni de mahrum ederim ya (...) Hınzır aşüfteyi yola getirmek mümkün değil ki. Şehsuvar Bey'e varırsa benim elime ne geçeceğini soruyor. Sen sonra görürsün"* (s. 64-65) diyerek, her türlü kötülükten kaçınmayacağını belirtir.

Hüsnü Bey karısı Hesna Hanım'ın Numan ile olan ilişkisini öğrenir fakat onu terk etmez. Bu olumsuz durumlardan sıyrılmak için Açıkbaş adında bir hocaya başvurulur. Hesna Hanım Numan ile birlikte olmak; Şehsuvar Bey Yekta Hanım'ı razı etmek; Hüsnü Bey de karısı Hesna Hanım'ı kendisine bağlamak için Açıkbaş Hocaya giderler. Açıkbaş

Hoca mevzuyu dinler ve kolayca halledebileceğini söyler. Hile yaparak Hüsnü Bey'i kandıran Açıkbaş Hoca, Yekta Hanım ile nikâhlanır. Sonuçta Açıkbaş Hoca'nın ise aslında Fettan Efendi olduğu anlaşılır.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *İçli Kız* oyununda Râife, Mesut Efendi'nin ikinci evliliğinden olan karısıdır. Sabiha adında üvey bir kızı vardır. O, kızı Sabiha gibi ahlaki normlara, terbiyeye ve eğitime sahip bir kadın değildir. Hiçbir annelik vasfı taşımayan Râife, üvey kızı Sabiha'yı kıskanmakta ve sevmemektedir. *"Haris, şehvet düşkünü, terbiyesiz, kıskanç ve hilebaz bir üvey anne tiplemesidir."* (Karaburgu, 2012: 93) Evliyken birkaç erkekle para uğruna birlikte olan Râife, üvey kızının mutlu olmaması için elinden geleni yapar. Zira o, üvey kızının sevdiği İzzet'e âşık olur ve evlenmemeleri için çeşitli entrikalara başvurur. Sabiha'nın İzzet ile mutlu bir evliliğe doğru gitmesi onu çileden çıkarır. Sadece para hırsından dolayı Mesut Efendi ile evlenen Râife, kocasının ve kızının ölmelerini dahi arzu eder. *" İnanıyor. İnanıyor, geberdiği zaman piçi bulunmasın da malı bana kalsın diye düşündüğümü bilmiyor da inanıyor. A şaşkın, a şaşkın. Ben para tamahıyla üç aylık çocuğumu düşürdüm, kendi ciğerpareme kıydım, acımadım da senin Sabiha'nı mı esirgeyeceğim? Âh, şu kızın yüzü güldüğünü bir türlü içim almıyor."* (s. 142) Kendi çocuğunu para uğruna yok eden Râife, Sabiha'ya acımayacağını içten içe dile getirir. Nitekim o, Sabiha ve İzzet'in evlenmemeleri için birlikte olduğu erkekleri bir araç olarak kullanır. Yalanlarla, iftiralarla dolu entrikalar sonucu düğünü geciken Sabiha verem hastalığına yakalanır. Bu hastalıkla yetinmeyen Râife, âşıklarından biri olan Hekim Yorgi ile de işbirliği yapar ve hastalığın hızlanması için ona zehirli ilaçlar verdirir. Yaptığı hileler ve oyunları açığa çıkan Râife, birlikte olduğu ve aldatıldığını anlayan aşığı Ahmet Bey tarafından öldürülür. Sabiha hastalıktan kurtulur ve İzzet ile mutlu olurlar.

Şemsi'nin *Mücâzât* oyununda Safinaz, Nazlı'nın üvey annesidir. Nazlı'nın annesi ölünce babası Reşit Paşa, Safinaz ile evlenir. Nazlı ve Sezâ birbirlerini severler. Safinaz, Nazlı'nın Seza'yı sevdiğini ve onun için acı çektiğini bilmesine rağmen, servet sahibi olan Kadri ile evlenmesini ister, bu konuda onu zorlar. Safinaz'ın bu baskıları ve anlayışsızlığı karşısında Nazlı;

> ***Nazlı:*** *Ah Yarabbi!... Ah Yarabbi!... Dünyaya gelecek tali'sizleri topladın da beni mi yaptın? İnsafsız merhametsiz! Sözden anlamaz, gönül nedir bilmez. Ah senin birbirine rabt ettiğin gönülleri, ayırmak ister adam bulunur mu diyenlere göstermek için benim üvey validemi numune mi yarattın? Ah nineciğim kara toprak da yatıyor!!! Şimdi sağ olaydı elbette bana rahm ederdi. Paşa babama söyleyecekmiş. Varsın söylesin… Babam beni ne yapar? Öldürür! Varsın öldürsün… Ben zati gönlümün*

ıstırabından kurtulmağa çare arıyorum. (Ağlayarak)Ah!... Öldüğümü duyduğu anda; SEZA: cığımda kendini…evvel…dirir… O vakit üvey anam ellerine kına koysun.!!! Allah'ın zalimleri!!! Bir dakikada iki kişinin canını almağa hazırlanan Azrail, sizden merhametlidir!... Bir kere gelin de… ciğerimdeki ateşe bakın… Kadri Bey'e varmıyor diye ben şimdi ölsem haz edecekler! (s. 127) diyerek serzenişte bulunur.

Nazlı kendisini anlamayan ve merhametsizlik eden üvey annesini, ölen annesi ile karşılaştırır. Ona göre annesi yaşasaydı, evladını bu şekilde üzmez, mutluluğu için çabalardı.

Safinaz Hanım üç yaşından beri yanında büyüyen üvey kızı Nazlı'nın duygularına ve acı çekmesine aldırmaz. Zira onun için mal-mülk önde gelen değerlerdir ve bu konuda babasını da etkiler. Nitekim babası kızının Kadri Bey ile olacak izdivaca olumlu bakıp-bakmadığını Safinaz Hanım'a sorar, fakat o, kocasına yalan söyler. *"Zati Paşa kız razı mı deyip duruyor? Bu gün nikâh kıymak emelinde bulunuyor. Bu günde zorlarım… Eğer inat ederse; pek ala paşaya söylerim. Varsın o vakit ne yaparsa yapsın."* (s. 127) Sezâ'yı sevdiğini ve Kadri Bey ile evlenmek istemediğini kocasından gizleyen Safinaz, Nazlı'yı babasına söylemekle tehdit eder. Üvey annesinin tehdidini önemsemeyen Nazlı, Sezâ'dan vazgeçmez ve gizlice görüşmeye devam eder. Reşit Paşa, kızı Nazlı ile Sezâ'yı buluştukları yerde yakalar ve Sezâ'yı hapse attırır. *"Seza ile Nazlı'nın buluşmasında yapılan suçüstünde ve ölümlerinde Safinaz Hanım'ın parmağı vardır."* (Akı, 1974: 94) Nazlı çaresizliğin verdiği umutsuzlukla, Sezâ'nın bulunduğu hapishaneye erkek kılığında girer ve yanında getirdiği zehri, ikisi de içerek intihar ederler. Safinaz Hanım'ın oyunları ve tehditleri neticesinde iki genç hayata veda ederler.

Toros'un Üvey *Ana* oyununda Şöhret Hanım, kötü, zalim ve kendi menfaatleri doğrultusunda hareket eden bir üvey annedir. O, Veli Efendi'nin karısı Zekiye Hanım'ın üzerine alınan ikinci kadındır. Şöhret Hanım, Zekiye Hanım'ı zehirleterek öldürdükten sonra üvey oğlu Mehmet'de kötü davranır, onun hayatını zehretmekten geri kalmaz. Kendi oğlu Remzi Bey'i çok şımarık ve kendisi gibi zalim yetiştiren anne, oğlunun Mehmet için planladığı kötülüklere destek vererek ona yardım eder. Mehmet komşularının kızı Hilmiye'yi sevmektedir ve onunla nişanlanır. Mehmet'in üvey kardeşi Remzi Bey de Hilmiye'ye âşıktır ve annesi ile işbirliği yaparak onları ayırmak ister. Kötü emeller konusunda anne-oğul ve zalimliklerine aracı ettikleri câriye Çeşmidilber arasında şu şekilde bir konuşma geçer;

Çeşmidilber: *Hilmiye Hanım'a muhabbetten bahsediyor.*
Remzi Bey: *(Hicâp gösterir)*

Şöhret Hanım: *Ne var güçlüğü yok a… Bizim oğlanla birbirleriyle sevişiyorlarmış. Varsın olsun. Hazır fırsat. (Remzi Bey'e hitâben) Sahîh mi seviyorsun?*
Remzi Bey: *Hem ne derecede eğer bilseniz!*
Şöhret Hanım: *Öyle ise merak etme evladım, senin istikbalini temin için ne kadar çalıştım. Hele hamd olsun muvaffak oldum. Elbette bunun da bir çaresini buluruz.*(Toros, 1292: 17-18)

Şöhret Hanım, hem Mehmet'in annesi Zekiye'yi öldürterek onun parasını elde etmiş hem de üvey oğlu Mehmet'i sefalet içinde, kendi oğlunu da parayla, rahatlık içinde büyütmüştür. Mehmet'in nişanlısına göz koyan Remzi'ye de her türlü kötülüğe yardım edeceğine dair söz vermiştir. Nihayetinde ana-oğul, Mehmet hakkında iftira atarak nişanın bozulmasına, iki sevgilinin ayrılmalarına sebep olurlar. Emellerine ulaştıklarını sanan anne-oğlun yaptıkları kötülükler ortaya çıkar ve hapse atılırlar. Yaşanan kötü olaylar ve acılar sonucunda geçte olsa iki sevgilinin nikâhı yeniden gündeme gelir.

III.3. GÖRÜCÜ USULÜ EVLİLİK /İSTEMEDİĞİ BİRİYLE EVLİLİĞE ZORLANAN KADIN

Osmanlı toplumunda İslami ataerkillikle süregelen/ayrılan kadın ve erkek yaşamı, geleneksel bir yapıda devam eder. Kadın ve erkeğin her türlü iletişiminde/ilişkisinde kalıplaşan/katılaşan kurallar evlilik müessesesinde de kendisini hissettirir. Evlenmeden önce kadın ve erkeğin birbirini görmesi ya da duygusal bir ilişki içinde olması toplumsal değerler ve ahlaki normlara aykırıdır. Bu kalıplaşmış gelenek, sadece İslam inancında varolan mahremiyet/günah kavramlarından gelmemekte, geçmişi eskiye dayanmaktadır. Zira "görmeden evlenme" geleneği Türklerin İslam dinini kabul etmeden önce varlığını korumaktadır. *"Evlilik öncesi süreç, İslamiyet öncesi Türk kültüründe nasıl devam etmişse İslami devir ve Selçuklu Türk kültüründe de farklı kelimelerle ifade edilse de aynı şekilde devam etmiş ve uygulanmıştır. Örneğin; Eski Türk toplumunda bir gencin evlenme isteğinin ortaya çıkmasıyla, "arkucçı" veya "savcı" adı verilen aracılar devreye girmekteydi. Selçuklu toplumunda da aynı uygulama tatbik edilmiştir. Selçuklularda da görücü usulü ile evlenme geleneği uygulanmış, evlenmek isteyen kadın ve erkek için uygun eş arayışına gidilerek evlenme sağlanmaya çalışılmıştır."* (Başdin, 2017: 402) Türklerde varolan evlilik geleneği, Osmanlı toplumunda da farklı aracılar ve uygulamalar ile devam etmiştir. Osmanlı toplumunda sürdürülen ve günümüzde baskınlığı olmayan görücü usulü evlenme, *"gelenekselliğin ağır bastığı yörelerde görülen bir evlenme biçimidir. Bu evlenme biçiminde kız seçme girişimi, doğrudan doğruya evlenecek gencin annesi, babası veya diğer yakınları tarafından başlatılmaktadır. Gencin kızı beğenmesi yeterli değildir.*

Diğer aile bireylerinin de onayını alması gerekmektedir." (Sezen, 2005: 186) Kadının evlilik noktasındaki görüşü, kendi dışındaki kişilerin onayları ve tercihleri noktasında yön bulmaktaydı.

Görücü usulü evlilik, kadın için cinsler ayrılığının bir göstergesi, yanlış geleneğin sonucu olarak mutsuz bir evliliğin de neticesi olabilmektedir. Nitekim bu geleneğin süregeldiği Osmanlı toplumunda *"eş seçimi, cins ayrımcılığının bir göstergesi olan "görücülük" usulüyle yapılıyor, eşler birbirini görmeden tanımadan evlendiriliyordu."* (Çakır, 2011: 272) Gelenek haline gelen evlilik süreci/kurallar neticesinde kadın, toplumsal değerler ve aile baskısı ile karşılaşmaktadır. Özellikle de İslam dinini benimseyen Osmanlı toplumu bu tür bir evlilik geleneğini inanç ekseninde yorumladığı için kadın bu yazgı etrafında iyice sıkışıp kalmaktadır. Fakat bu yazgı dinin yaptırımı ya da kaidelerinden değil, yanlış bir geleneğin/âdetlerin süregelmesinden kaynaklanmaktadır. Zira İslam inancına göre böyle bir şart yoktur ve bu algıya sahip *"toplumumuzda evlilik öncesi bir kadın ve erkeğin görüşmesi, tanışması, birbirlerini tanımaları dini kaidelere dayandırılmasına rağmen, bu adet ve usullerin dinden kaynaklanmadığı"* (Tunç, 2013: 46) görülür. İslam'da kadına sorulmadan ya da zorla evlendirilme durumu bulunmamakta; evlenecek gençlerin birbirlerini görerek evlenmeleri tavsiye edilmektedir. Bunun örneğini son peygamber Hz. Muhammed kendi ailesinde gösterir ve bu konuda evlenecek kızın rızasının alınması gerektiğini söyler. "*Kadınların fikirlerinin alınmadan evlendirilmesini istemeyen Hz. Peygamber, bunu kendi kızı Fâtıma'yı evlendirirken de fiilen uygulamış ve onun iznini alarak Hz. Ali ile evlendirmiştir."*[28](Aydın, 2015: 110) Evlenecek çiftlerin ahlaki ve dinî kaideleri aşmayacak şekilde görüşmelerine ve kadının kendi isteği ile evlenme kararı vermesine olanak tanıyan İslamiyet, yanlış yorumlama/uygulamalarla katı geleneklere/adetlere dönüşür.

Sağlıklı/sağlam bir toplum oluşumuna önem veren ve bu konuda aileyi çok önemseyen Tanzimat aydınları, evlilik ekseninde kadına dayatılan baskıya, çaresizliğe, kalıplaşan yanlış geleneklere/âdetlere, dikkat çekerler. Onlar, Osmanlı toplumunda varolan evlilik ve evlilik sürecinde meydana gelen geleneksel yapı ve zihniyetin değişmesi gerektiğini; görücü usulü evliliğin, kadının rızası olmadan evlendirilmesinin olumsuz sonuçlara sebebiyet verdiğini eserlerinde dile getirirler. Yazarlar gerek tiyatro eserlerinde

[28] Rivayetlere göre sahabeden birisi, kızını istemediği biriyle evlendirmek istemiş; kız çareyi Hz. Peygamber'e sığınmakta bulmuştu. Allah Rasûlü, babayı çağırarak kızını istemediği biriyle evlendirmesinin yanlış olduğunu söylemiş, bunun üzerine adam yaptığından pişman olmuştur. Nevzat Aydın, "Hz. Peygamber'in Aile Hayatında Eşler Arası İletişimin Temel İlkeleri", Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 2015 Cilt: X, Sayı: I, s. 110

gerekse diğer türlerde görücü usulü evliliği /*"gençleri zorla evlendirme usulünü şiddetle eleştirirler. Gençlerin kendi hür iradeleri ile evlenecek kişiyi seçmeleri özgürlük kavramına bağlı olarak Tanzimat edebiyatından itibaren çok sık"* (Esen, 1991: 405-406) ele alınmaya başlar. Onlar özellikle evlilik kararında ailenin baskın tutumunu eleştirerek, gençlerin fikirlerinin önemsenmemesi ve çocuklarını evliliğe zorlanmaları karşısında ne gibi çıkmaza düştüklerini gözler önüne sererler.

Tanzimat aydınlarından Namık Kemal, evlilik ve aile üzerinde duran önemli bir yazar olarak eserlerinde/makalelerinde mevcut durumu şiddetle eleştirir: O, *İbret* gazetesinde yayımladığı *Görenek* adlı makalesinde sergilenen olumsuz tutumu ve tavrı şu şekilde eleştirerek dile getirir: "*Görenek tabiata galebe etmiş. Bir delikanlı ile bir kız birbirini seviyor. Arada mesela kızın babası bey, delikanlının ağa olmak gibi bir arıza peyda oluyor, iki âşığı birbirinden ayırıyor. Birçok memlekette bundan tevellüd etmedik fenalıklar kalmıyor."* (Namık Kemal, 2019: 468) Gelenek/görenek haline gelen görücü usulü adetlerine tepki gösteren yazar, bu şekilde hareket etmenin özellikle gençlere zarar verdiğini ve kötü sonuçlar doğuracağını söyler. Tanzimat aydınlarından Şemseddin Sami, gerek gençlerin görmeden evlendirilmesine gerekse evlilik hususunda fikirlerine saygı gösterilmemesine sert tepki gösterir. Özellikle de *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* romanında eleştirilerini kadın kahramanlarının söylemleri ile aktarır ve ailelerin bu konudaki kalıp olumsuz/yanlış yaklaşımlarına dikkat çeker: *"Ah biçare biz kızlar!... Bizi hiç insan sırasına koymazlar! Babalarımız, bizi hediye verircesine verirler. O adamların tabiatını sormazlar. Biz bu adamlarla geçinecek miyiz? Orasını hiç düşünmezler. Bize bir defa 'Filan adamı koca ister misin?' yahut 'Kimi koca istersin' diye sormak yok."* .(Şemseddin Sami, 2002: 15) Ahmet Midhat Efendi de görmeden, tanımadan ve rızası olmadan evlendirilmenin aleyhindedir. O kadının mecbur bırakıldığı durumu; *"Bizim memlekette kızlar istediği ve sevdiği kocaya varamazlar. Babalar kimi isterse onu kendilerine damad ederler. Eğer ki bir kızın bir delikanlıya ızhâr-ı me'ser-i muhabbet ettiği görülse, vay bu kız perde-i iffeti çâk çâk etmiş derler."* (Okay, 1989: 192) şeklinde dile getirerek, kızların evlenmek istediği genci önceden görmesine/tanımasına engel olan toplumsal yargılara ve aile büyüklerinin kendi görüşlerine göre kızlarına biçtikleri hayatı eleştirir. Onlar, *"ebeveyn müdahalesinin, velev ki evlâdın iyiliği için olsun, büyük felâketlere, facialara sebebiyet verebileceği"* (Has- Er, 2000: 217) sorunsalına dikkat çekerler. Tanzimat aydınları Şinasi'nin *Şair Evlenmesi* ile başlayan görücü usulü evlilik konusunu eserlerinde yer vererek, kadının toplumsal/ahlaki normlar ve kalıplaşan olumsuz zihniyet çerçevesinde sıkıştırılmasına

tepki gösterirler. Onlar, evlilik kurumunun yanlış tutumlar/gelenekler neticesinde kurulmasını toplumsal ilerlemeye engel faktör olarak görür ve eleştirirler.

Tanzimat Dönemi eserlerinden Şinasi'nin kaleme aldığı *Şair Evlenmesi*, görücü usulü evlenmenin ve kadının gerek ruhsal ve gerekse bedensel arzularının ötelenişinin, göz ardı edilişinin bir örneğini teşkil eder. *"Şair Evlenmesi'nde konu, sosyal bir eleştiri üzerine kurulmuş; halk arasında yaygın "görmeden evlenme" olgusu hem alaycı hem de eleştirel bir tavırla tenkit ediliyor."* (Parlatır, 2011: 111) Geleneksel ve toplumsal statünün hâkim olduğu bir sistemde özellikle kadınların arka planda bırakılan düşünceleri bu oyun da dile getirilir.

Şair Evlenmesi oyununda Müştak Bey'in sevdiği ve istediği Kumru Hanım'ın yerine, onun ablası Sakine Hanım'a nikâh kıyılarak evine getirilmesi anlatılır. Eserde Sakine Hanım, sadece dışsal görüntüsü ile yer alırken içinde bulunduğu durum hakkında fikrini beyan edemediği görülür. *"Oyunda yazar kadınları hiç konuşturmamış, onların düşüncelerini ifade etmelerine imkân tanımamıştır. İki kız kardeş arasında güzel çirkin, yaşlı-genç karşıtlığı yaratarak, Kumru Hanım'ı olumlu sevgili tipine yerleştirmiş, ataerkil yapının kadın güzelliğini diğer tüm niteliklerin önünde tutarak kadını nesne kılan bakışını benimsemiştir."* (Çakmak, 2011: 67) Sakibe Hanım, yaşadığı durum karşısında sessiz bir biçimde kendisi hakkında verilecek kararı dinler. Eserde özellikle evlenilen ya da evlenilmek istenilen kadının silik bir figür şeklinde verilişi ve konuşmaması bu ötelenişin ispatı şeklindedir. *"Kumru ve Sakine Hanımlar ile Habbe Kadın ve Ziba Dudu seyirlik oyunların zenneleridir. İlk ikisi hiç konuşmamasına mukabil,…)* (Enginün, 2005: 654) diğer karakterler gerek kendi düşüncelerini gerekse Kumru Hanım'ın düşüncelerini dile getirirler.

> ***Habbe Kadın:*** (*Kumru Hanımı bir halde getirir ki kâh ağlar gibi gözlerini ovuşturur, kâh bir eliyle yüzünü kapayıp parmaklarının arasından yan yan Müştak Bey'e bakar.)İşte Efendim asıl gelin hanım.*
> ***Ebüllaklaka:*** *(Habbe Kadına) O neye ağlıyor? Sakın damat beyimizi istememezlik etmesin?*
> ***Habbe Kadın:*** *(Kumru Hanımla fısıldaştıktan sonra) Efendim ağlamasının sebebini sordum, anladım. Öyle zannettiğiniz gibi değilmiş.*
> ***Ebüllaklaka:*** *Eyy neymiş?*
> ***Habbe Kadın:*** *Ah zavallı dertli tazecik! Evveli damat beye varamadım diye kahrından ağlamış. İşte o boş yere döktüğü gözyaşlarına acıyıp da şimdi ona ağlıyormuş.* (s. 66)

Kumru Hanım, toplumun bağlı olduğu geleneklere uyum sağlayacak bir tavır içerisinde olur. Zira o, yaşadığı eril topluluğun içinde kendisine acı veren durumlarda bile susmak zorundadır. *"Ona erkek yetkesini kabul etmeyi öğretmişlerdir; bunun için de kendi hesabına eleştirmekten, inceleyip yargılamaktan vazgeçmiştir."* (Beauvoir, 1971: 11) O, bireysel arzularını ifade etmeme konusunda yerleşen yanlış gelenek ve göreneklerin sınırlandırdığı kadın prototipini temsil eder.

Şair Evlenmesi geleneksel mahalle hayatının içinde yer alan insanların özellikle de din adamı görüntüsü altında davranış sergileyen yanlış bakış açılarını eleştirildiği ve toplumsal baskının dikkatlere sunulduğu bir eser olarak; görücü usulü evliliğin yanlışlığını ortaya koyar. "*Kötü niyetli insanların elinde, din adına hazırlanan ortam, gelenekselleşmiş bir yara olarak topluma empoze edilmiştir.* (Töre, 2010: 13) Yanlış bir zihniyet ve toplumsal bakış açısı altında ikinci plana atılan ve ezilen kadın, kendisine biçilen yaşamla baş başa bırakılır. Moran'ın da deyimiyle *"genç kız da uygulanan görücü usulünün kurbanı rolünü."* (Moran, 2011: 245) üstlenir. Kadına alınan/bırakılan bir nesne ve özellikle de namus etiketi düzleminde bir varlık olarak bakılması, oyunda şu şekilde geçer:

> ***Ebüllaklaka:*** *(Müştak Bey'e)Vay namussuz vay!*
> ***Müştak Bey****: Efendim kerem ediniz, bendeniz de bildiğim kadar hakikati size anlatayım.*
> ***Ebüllaklaka:*** *Sen sus sefih! Kadının ninen gibi biçare hatun yalan mı söyleyecek?*
> ***Ziba Dudu:*** *Efendim, bu kızı mutlaka almalıdır.*
> ***Ebüllaklaka:*** *Almalı ya! Almazsa ırzına leke sürmüş demek olur. (Mahalleliye) Öyle değil mi komşular?*
> ***Mahalleli:*** *Hay hay!* (s. 61)

Alınma/bırakılma seçiminde başka kişilerin imtiyazı altında olan kadın, namus ögesinin zinciri altında sindirilmeye çalışılır. Özellikle ataerkil toplum yapısı ve kadını esir alan gelenekler, namus kavramını sadece kadın ile özdeşleştirir. Bu kalıplaşmış algı ile yetişen kadınlar; bunun istismarı ya da ifade edilmesi karşısında kendilerine verilebilecek cezaya, her türlü duruma razı olurlar ve boyun eğerler.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in kaleme aldığı *Evhâmî* adlı oyunda Pembe ve Hasna istemedikleri ve sevmedikleri adamlar ile evlendirilmek istenen kadınlardır. Uşak'ta yaşayan ve sağlığı konusunda çok evhamlı olan Rıfkı (Evhami), kendisini her bakımdan sömüren Leknahorî adında bir dolandırıcının elinde oyuncak olur. Lehnahorî diye tanınan Şem'î, bir cinayet işler ve cezaevinden kaçar. O, Pembe adında bir kızı kandırır ve yanında götürür. Pembe, babasının onu istemediği biriyle evlenmeye zorlaması üzerine Leknahorî

ile kaçmak mecburiyetinde kalır. *"Kaçtığı adamı sevip istediği için değil, babasının istemediği bir adama vermek istemesinden ötürü kaçmıştır."* (Aytaş, 2002: 186) Pembe, yaşadığı kötü günleri sevdiği Ferhat adındaki gence anlatırken;

> ***Pembe:*** *Benim memleketimde babam zengin diye bir mavkımış, kokmuş budalaya verecekti… Ben de herifi görüp ikrah ettiğimden… "Baba ben istemem! Rızkımı Huda verir" dedim… Bir kere Nuh dedi… Artık peygamber dedirtemedik, biçare mal delisi olmuş… Ana vermeğe ısrar ettiğinden ben de bu Leknahorî ile kaçtım… Gelirken vilayetin birinde dolandırıcı herifin elinden bir de kaza çıktı… Hele kurtardım…Sonra buraya gelip hanedan zadelerden olduğunuzu, ticaret için bu taraflarda iken büyük sermayesi ile beraber kaybolan babamızı arayıp bulamadığımızı türlü maltavallarla şuna buna yutturduk.. Üvey hemşirem diye beni Çelebi'ye nikâh etti, sanki ben kokmuşa varmaktan ötürü kaçmadım, yağmurdan kaçarken burada doluya tutuldum."* (s. 36) şeklinde dile getirir.

"Kendisini tamamlayan bir özne" (Eliuz, 2009: 52) olmasına imkân tanınmayan Pembe, Leknahorî ile kaçmaktan ve yaşadıklarından memnun değildir. *"Öznenin ya da nesnenin baskısı altında ezilen birey, çareyi kaçmakta bulur."* (Kanter, 2008: 54) O, ailesi tarafından zorla evlendirilmek istenirken kaçmış ve Leknahorî'nin yalanları ile Evhami ile evlendirilmiştir. İtaatkâr olması beklenilen yazgısından sıyrılmak isteyen Pembe, yine istemediği bir yazgıya boyun eğmek mecburiyetinde kalır. *"İtaatkâr, edilgen, hareketliliği düşük ve yaşam alanı sınırlı"* (Bora, 2005: 103) olan Pembe, kendisini baskılayan yetkeye karşı gelse de yeni bir tutsaklıktan kurtulamaz.

Leknahorî, Evhami'yi o kadar etkisi altında bırakmıştır ki, her söylediğine inandırmıştır. Zira onun amacı Evhami'den para sızdırmaktır, bunu da sahte büyücülük ve hekimlik bilgisini kullanarak yapar. Sağlığı konusunda vesveseli olan Evhami, onun her dediğini kabul eder. Hatta Evhami'ye, karısı Sabire'nin eve erkek aldığını söyleyerek onu boşatıp, Pembe ile nikâhlamıştır.

Leknahorî, Evhami'nin kızı Hasnâ ile evlenme planı içine girer. Çünkü bu sayede Evhamî'den bir bostan ve 500 altın almak gayesi içindedir. Hasnâ'nın Pertev adında bir sevgilisi vardır ve bu evliliği istememektedir. Pertev defalarca Evhami ile konuşarak, Leknahorî'nin bir dolandırıcı olduğunu, Hasnâ ile evlenmek istediğini söyler. Lâkin Evhami, Pertev'e kızını vermeyeceğini ve Leknahorî hakkında söylediklerine inanmadığını söyler, onu kovar:

> ***Pertev:*** *Siz hâlâ akıllanmayacak mısınız? Efendim! Etrafınızı alan ayyarların tuzağında hemen elleri ayaklar bağlı şikâr gibi kalacak mısınız? Artık elverir.*

Evhami: *Bu ne be! Selamün aleyküm kör kadı! Ey ne olmuş, ne var? İşte kızımı sana vermeyeceğim vesselam. İnsanın bu derece üstüne düşmezler ya… Bu ne avurt be!*
(…)
Evhami: *Bak şu çapkına! Bak şu çapkına! Sen sabırlar ver yarabbi! Ben senin neden baban oluyorum? Zorla kız mı verilir be? Of çatlayacağım.*
Pertev: *İşte size izah ederim ki, o Leknahorî dedikleri kalpazan; bir dâhiye ve delalettir… İçi dışı habasetle dolu, işi gücü hep şeytanedir. Salepçi güğümü… Herif salepçi güğümü… Ağzından şeker akar. İçinde afet kaynar, size acırım efendi peder.*
Evhami: *Artık bunu çekemem! Ehl-i kemale bu derece bühtan olsun. Biz öldük mü? Sen bana peder deme! Ağzı kara! Çakır pençeli!! Münafık!!! Bu ne kadar ortasız lakırdı."* (s. 18-19)

Pertev, Hasnâ'ya olan sevgisinden dolayı mücadele eder, gerçekleri göstermek ister fakat başarılı olamaz. Pertev gibi konaktaki birçok kişi doğruyu göstermek ister, ters tepkiyle karşılaşırlar. Evhamî, kızı Hasnâ'nın nikâhını öne alır ve oldubittiye getirmek ister. O, Hasnâ'nın Leknahorî'yi isteyip istemediğini sormadan ve onu dinlemeden evlendirmek ister. *"Evleneceği erkeği seçme hakkı bile kendisinde olmayan kadın, nizâm adına, düzen adına, müessese adına, örf adına ve daha da müşahhası erkek uğruna özgürlüğünü kullanamaz/ kullanmasına izin verilmez.* (Eliuz, 2009: 44) Yaşadığı sıkışmışlık içerisinde Hasnâ Pertev'e olan sevgisini babasına söyleyemez ve Pertev ile kaçamaz. Zira annesine iftira atılmış bir adamla adı lekelenmiştir ve Pertev'in de söylemi ile *"kız anasına çekti derler"* (s. 43) dedirtmemek için ne yapacakları konusunda araftadırlar. *"Anne, yaptığı bireysel hatadan dolayı tüm aile bireylerinin bir ömür taşımak zorunda kalacakları bir utanca sebep olmaktadır. Bu utanç, özellikle kız çocukları üzerinde fazlasıyla kendisini hissettirir ve var olan baskının da katlanmasına neden olur."* (Şengül, 2015: 153) Hâsna'nın hem annesine atılan lekenin verdiği baskıyla hem de istemediği biriyle evlendirilmenin verdiği çaresizlikle eli kolu bağlanır. Babasının kendisi ile konuşma(ma)sında ona fırsat verilmeden karar verilir:

Evhami: *Ha kızım! Gel bakayım! Artık düğününüz oluyor.*

Hasna: *Aman ne zaman efendi peder?*
Evhami: *Önümüzdeki perşembeye… Başka türlü kolayını bulamadım. Vâkıa eksik gedik yetiştirilemez ama ne yapalım..*
Hasna: *Elbet efendim! Bunun kolayı bulunur.*
Evhami: *İşte şu Pertev menhusunun ümidini kesmek için hemen Leknahorî ile tecviziniz iktiza etti.*
Hasna: *(Bozulup çehresi döner) Evet ama…Beni düğün, koca isteyenlerden zannetmeyiniz… Ben ölünceye kadar evde durup size hizmet ederim.*
(…)
Evhami: *Ey, ey! Haydi hazırlan! Kızların öyle nazlanması âdettir.*

Hasna: *Ama babacığım!*
Evhami: *Ey dedik ya! Onu bilmez miyim ben… Yan cebime koyuver…*
Hasna: *A canım ben…*
Evhami: *A canımı ma canımı yok… O âdettir ama bu derece uzatılmaz… Kızlar hem ağlar hem gider.*
Hasna: *(Ağlar) Efendi baba size rica…*
Evhami: *A yavrum. Parayı verince hepsi de derhal olur biter…Hem de tokurcini düzgün yaparım, merak etme sen… Böyle işler güle güle olur.*
Hasna: *Orası değil canım… O herifi…*
Evhami: *Ey haydindi artık! Uzatma dedik ya (…) (Hasna'yı iterek gider)* (s. 41-42)

Evhami, kızının sözünü bitirmesini, meramını dile getirmesini sürekli olarak keser. Zira ataerkil toplumun *"aileye, hâkim olma, onu koruma, kurma ve yaşatma rolünü babaya ve sonrasında kocaya teslim"* (Eliuz, 2009: 44) etmesi böyle bir rolü gerektirir ve son söz onun isteği ile noktalanır. Ağlamasını, nazlanma olarak nitelendiren baba, kızının ne kadar üzgün olduğunun farkında olmak istemez. Gerek Pembe gerekse Hasna, kendilerine dikte edilen hayatı yaşamak istemezler ve mücadele ederler. Pembe, Ferhat'a kavuşmak/evlenmek için gerçekleri Evhami'ye anlatır. Hasna'da evin cariyesi Sümbül'den yardım ister, babasına oyun oynanır. Her türlü söz ve oyunlar karşısında Evhami, yine Leknahor'ı'ye inanır. Nihayet, eve gelen zaptiye ile katil olduğu ispatlanan Leknahori'nin gerçek yüzü ortaya çıkar. Gençler birbirlerine kavuşur, Evhami de boşadığı karısı ile tekrar evlenir.

Mehmed Tahir Münif'in *İbret Yahut Hak Yerini Bulur* adlı oyununda Ahmed Efendi kızı Gülnâz'ın, Mazlum Bey'i sevdiğini öğrenince çok öfkelenir. Bu durumu öğrenmeden önce kızını Servet Bey ile evlendirmeyi düşünen baba, evlilik kararını kızına danışmadan ve duygularını önemsemeden hızlandırır. O, Servet Bey'in sarhoş, dolandırıcı bir genç olduğunu bilmesine rağmen kendi hırsı ve öfkesine yenik düşer ve hiçbir şeyi gözü görmez: *"Aşk ha, aşk ha! Duyduğum vakit tüylerim ürperiyor da sahiplerini geberteceğim geliyor. Öyle şey olur mu? Âdeta edepsizlik. Servet Bey işret eder ise etsin ne var? Kumar oynarmış parası varsa oynasın, sâir fevâhişte bulunurmuş. Bu edepsizliği etmez ya? Dolandırıcı, yalancı imiş… Para kazansın da ne yaparsa yapsın. Çapkın imiş. Bunları yapan çapkın mı olur?... Başka hâlleri aşkı yok ki âleme karşı utansın."* (Mehmed Tahir Münif, 1304: 62) Ahmed Efendi, Servet Bey hakkında saydığı kötü özelliklerin kızının aşkından daha temiz şeyler olduğunu düşünür. Aşkı, utanılacak, ayıplanacak bir duygu ve namussuzluk olarak gören Ahmed Efendi, kızına hakaret eder, onu döver ve Servet Bey ile mutlaka evlendireceğini söyler: *"İşte hainler cezanızı buldunuz. Hepiniz gebereceksiniz ben kurtulacağım.(Aşikâr Gülnâz'a) Nafile mırıldanma hâlâ gebermedinse*

şimdi Servet Bey gelecek ona nikâh edip vereceğim. Mazlum'a vermem patla ne olursan ol bu cezalar hakkında yeter." (Mehmed Tahir Münif, 1304: 75) Gülnâz Hanım, *"kadının alınan bir nesne düzeyine indirgendiği ve öteki konumuna zorunlu olarak mahkûm edildiği"* (Eliuz, 2009: 47) görücü usulü/zorla evlendirilme oyununa dâhil edilmek istenilir. O, babasının kendi özerkliğini ve duygularını hiçselleştirme edimine karşı sessiz kalma kaderini yaşar/yaşamak zorunda kalır. Onun, kendi hayatıyla ilgili söz alma ve yönlendirme yetkisi *"soyut ve olumsuz bir şeydir"* (Beauvoir, 1971: 111) ve asla kabul edilecek bir durum değildir.

Namık Kemal'in *Gülnihal* oyununda; taşrada baskıcı bir sancak beyi olan Kaplan Paşa'nın zulümleri neticesinde gelişen olaylar ve bu olaylara karşı koyan Muhtar Bey, İsmet ve Gülnihâl'in verdiği mücadele anlatılır. İsmet 18 yaşındadır, Muhtar Bey ve Kaplan Paşa'nın amcasının kızıdır. İsmet, Muhtar Bey'i sevmektedir. Muhtar Bey'den nefret eden Kaplan Paşa, Muhtar'ı öldürerek İsmet'e sahip olmak ister. Bu nedenle Muhtar'ı yakalattırır, zindana attırır ve hakkında ölüm fermanı verdikten sonra İsmet ile nişanlanır. Gülnihâl, bir zamanlar kendisinde gönlü olan zindancı başı Zülfikâr ile Muhtar Bey'i zindandan kurtarması karşılığında anlaşır ve Zülfikar'ın yardımıyla Muhtar'ı ölümden kurtarır. İsmet'in Kaplan Paşa ile nişanlandığını öğrenen Muhtar, İsmet'ten nefret eder. Bir zaman sonra İsmet'in zorla ve kendisi için nişanlanmak zorunda kaldığını öğrenen Muhtar Bey, Kaplan Paşa'ya yaptığı zulümlerin bedelini ödetmek ister. Kaplan Paşa'nın İsmet'le buluşmak istediği bir gece Muhtar Bey ve o bölgenin ileri gelenleri Kaplan Paşa'yı yakalar. Kaplan Paşa, kendisine bu tuzakları kuran Gülnihâl'i öldürünce Zülfikâr da yıllar önce kardeşini haksız yere öldürten Kaplan Paşa'dan intikamını alır, onu öldürür.

Kaplan Paşa'nın Muhtar Bey'i öldürme tehdidi ve zorlamalarıyla nişanlanmak zorunda kalan İsmet, bu konuda hem Kaplan Paşa'ya hem de onun annesi Paşo Hanım'a karşı nefret içindedir. O, Kaplan Paşa'nın annesi Paşo Hanım ile konuşmasında nefretini ve öfkesini şu şekilde dile getirir:

> ***Paşo Hanım:*** *Hanım kızım Allah talihini artırsın! Oğlum seni istiyor, Allah'ın emri ile istiyor… Nasıl ne müjde istesem değmez mi?*
>
> ***İsmet:*** *Paşanın arzusunu ben zati biliyordum.*
>
> ***Paşo Hanım:*** *Bak bu hıyanete! Mademki biliyordun, niçin bir kere gelip de bana teşekkür etmedin?*
>
> ***İsmet:*** *Ne teşekkür edeyim? Bakalım ben onu istiyor muyum?*

Paşo Hanım: *Delinin söylediği lakırdıya bak! Sen kimsin ki oğlumu istemeyeceksin? Canına kastın mı var?* (s. 36)

İsmet, annesini ve babasını kaybeder, dadısı tarafından büyütülür. Dadısı Gülnihal'den başka kimsesi olmayan İsmet, kendisine biçilen ve baskılanan hayatı acı çekerek kabul eder. Amcasının oğlu Kaplan Paşa, herkesi kendi malı gibi görür ve onları ölümle korkutarak onlara her şeyi kolaylıkla yaptırır. Bu nedenle gerek Paşo Hanım gerekse Kaplan Paşa, merhametsizliğin ve sahip oldukları gücün sağladığı güvenle İsmet'e bu evliliği kabul ettirmek için her yolu denerler. Sevdiğinin canı ile sınanan İsmet, her ne kadar önce bu izdivaca razı gelmeyeceğini belirtse de daha sonra çaresizlik içinde kabul eder.

Şemseddin Sami'nin *Gave* oyununda Hûbçehr ve Perviz arasındaki sevgi, baba engeline takılır. Nitekim Hûbçehr'in babası Dahhâk kızını veziri Kâhtan'a vermek ister. Herkesin çok korktuğu hükümdar Dâhhak'a karşı gelmek imkânsızdır. Bu nedenle evlilik kararına önce hayır diyemeyen Hûbçehr, daha sonra babasına bu evliliği kesinlikle istemediğini söyler:

Dahhâk: *(Fevkalade hiddetle) Cevap verecek misin?*

Baş Mûbid: *Söyle! Hiç korkma! Kâhtan'a varmak ister misin? İstemez misin?*
Hûbçehr: *(Titrek bir sesle) İstemem!*
Dahhâk: *İstemez misin?*
(…)
Dahhâk: *Ne dedin, ne?*
Baş Mûbid: *Kız! İyi düşün de, öyle söyle!*
Dahhâk:*(Hiddetle) İstemem mi, dedin? Ben emrettikten sonra, sen istemem mi diyorsun?... S..*
Mehrû: *(Kendi kendine) Eyvah!*
Hûbçehr: *(Dahhâk'ın ayaklarına kapanarak) Efendim!... İşte, ayağınızın önündeyim! Emret boynumu vursunlar!... Kessinler!... Gözlerimi çıkarsınlar!... Lakin rızamı istemeyin!... Bu hususta rıza verememe!...*
Dahhâk: *(Ayağıyla Hûbçehr'e vurup iterek) Yıkıl önümden!* (Töre, 2008: 300)

Hûbcehr, babasının otoriter düzeni ve söylemleri karşısında korksa da düşüncelerini dile getirir. Nitekim edilgen ve *"susan dudaklar imgesi halindeki kadının"* (Eliuz, 2011: 230) kalıplaşmış düzene karşı bireysel isteklerini ve haklarını ifade etmesi yanlış bulunur. Dahhâk, kendisi gibi karşı konulamaz bir yetke karşısında kızı dahi olsa böyle bir söylemde bulunmasını ve konuşmasını affetmez. Nitekim *"kadınlar için en uygun dil; konuşmamak veya susmaktır.* (Oh, 2007: 204) Bu nedenle kızının yalvarması ve Perviz'i sevdiğini söylemesi karşısında sinirlenir. İkisinin de öldürülmesini emreder.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Açıkbaş* oyununda Yekta Hanım, Fettan Efendi'yi sevmektedir. Yaş takıntısı olan ve kendisinden oldukça küçük bir kadınla evlenen Hüsnü Bey, genç bir damat istemez ve kızının Fettan Efendi ile evlenme isteğine karşı çıkar. Karısı Hesna Hanım ile konuşmasında düşüncelerini şöyle dile getirir:

> ***Hüsnü Bey:*** *Ha! Sahih o iş nasıl oldu?*
>
> ***Hesna Hanım:*** *Hiçbir şey olacağı yok. Yekta Hanımefendi Fettan Efendi diyor da bir daha demiyor. Şehsuvar Bey'i altın yaldızlara gark etseler, nura batırsalar kabul etmeyecekmiş.*
> ***Hüsnü Bey:*** *Hani ya o Fettan denilen çapkını bir daha ağzına almayacaktı. Öyle söz vermiş değil miydi?*
> ***Hesna Hanım:*** *Ağzına almayacak mıydı?*
> ***Hüsnü Bey:*** *Geçen günkü gürültüde öyle karar verilmedi mi? Şehsuvar Bey'i kabul edecekti. Birkaç gün düşünüp taşınmak için müsaade istemişti de vermiştik.*
> ***Hesna Hanım:*** *Evet ağzına almayacaktı! Her gün haberleşen bendim öyle mi? Düşündü taşındı. "Ben o paşaya varmam" diye kesti attı."* (s. 58)

Yekta Hanım, kendi fikirleri dışında alınan bu karara karşıdır. O, düşüncelerini ifade etme konusunda devrin sessiz ve boyun eğen kadın tipinden farklı davranarak, babası Hüsnü Bey'e Şehsuvar Bey ile evlenmeyeceğini söyler. Fettan Efendi'yi sevdiğini ve ondan vazgeçemeyeceğini ifade eder.

> ***Yekta Hanım:*** *Beni istemişsiniz efendim.*
> ***Hüsnü Bey:*** *Evet seni istedim efendim. Canım şu Şehsuvar Bey maddesine ne cevap vereceksin?*
> ***Yekta Hanım:*** *Ne cevap vereceğim? Varmam cevabını vereceğim.*
> ***Hüsnü Bey:*** *Ya Fettan Efendi'ye "varacağım" cevabını mı vereceksin?*
> ***Yekta Hanım:*** *Evet! Benim reyime kalırsa o cevabı vereceğim.*
> ***Hüsnü Bey:*** *Öyle ha! Aferin!* (s. 60)

Yekta Hanım bireysel hakkı olduğunu ifade ettiği evlilik kararında kendisi dışında verilen hükme karşı olduğunu söyler. O, kendisi dışındaki (toplumsal kural, aile-itaat) yetkelere *"ayak uydurabilmek, kendi benliğinden vazgeçip olması beklendiği"* (Fromm, 1991: 89) kişi ya da yapması beklenilen eylemlere karşı özgür iradesiyle *"hayır"* cevabını verir. Fakat Hüsnü Bey, kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmeyi daha doğru bulur ve kızının duygularını önemsemez. O, kızını vazgeçirmek için çareler arar.

Görücü usulü evliliğe de değinen oyunda Hüsnü Bey ve Hesna Hanım'ın nasıl evlendiklerine de yer verilir. Hesna Hanım, Hüsnü Bey'i hiç görmemiş ve görücü usulü evlenmiştir. *"A! Ben biçare dünyamı bilmezdim. Sen beni istediğin zaman ak mısın kara mısın diye bir kere görmek bile hatırıma gelmedi, çöp çatan çatmış ise olur, yıldızımız barışmış ise pekâlâ geçiniriz dedim, vardım."* (s. 58) Kalıplaşmış evlilik sürecinde Hesna

Hanım, evleneceği kişinin fiziksel özelliklerini, düşünce yapısını öğrenmek gibi bir istek duymaz. Nitekim toplumsal algı ile belleklere yerleşen evlilik sonrası gerçekleşebilecek sevgi ve anlaşma durumu yeterlidir, bunun aksi bir şekilde gerçekleşmesi de kadının *"kader"* diyerek yazgısına razı olmasıdır. *"Kaderin düzeninde tanrısal bir kudret gören insanlar önceden tayin edilen iyi veya kötü durumlara razı olurlar."* (Akı, 1974: 128) Evliliği kader düzleminde değerlendiren kadının çıkmazı da bu düşüncesi ile başlar.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Hükm-i Dil* adlı oyununda Margerit ve Pol aşkına aile engeli takılır. Nitekim Margerit'in babası Kont Döbaraval, kızını Kont Döbelvil'in oğlu Ogüst ile evlendirmek ister ve kızının bir bahçıvan ile evlenmesine şiddetle karşıdır. Margerit babasının Ogüst ile ilgili düşüncelerini ve kendisinin bu evliliğe karşı olduğunu şu şekilde dile getirir: *"Hâlbuki o ahmak sair humeka gibi saçlarını bağlamak, at üstünde göğsünü gerip kurulmakla kendisini güya bana beğendirmiş hayaline düşer. İş babasına kadar intikal eder. Babası babamla konuşur iken, "Acaba Madmazel Margerit'e oğlum dest-i izdivacı uzatsa mukabele görebilir mi? der. Babam da "maşallah ondan daha asilzadeyi bulacak değil ya" cevabını verir."* (s. 157) Margerit, ailesinin olumsuz kararı karşısında çaresiz ve yalnız kalır. Bu nedenle o, kendisini baskılayan ailesine karşı ya *"düşman olup iç dünyasında da karanlığa gömülecek"* (Kanter, 2008: 54) ve durumu kabul edecektir ya da kendisine dikte edilen yaşamı kabullenmeyip mücadele arayışına girecektir. Margerit, kendisi için ikinci yolu seçer ve ailesinin kararına itaat etmeyerek Pol ile kaçar.

Recaizade M. Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır* adlı oyununda; kıskanç, düzenbaz biri olan Maraş hâkimi Azmi Efendi, Kaymakam Edip Efendi ile anlaşamaz ve onu kıskanır. Edip Efendi'nin Lütfiye Hanım adında bir kızı vardır ve Halep valisinin oğlu İhsan Bey evlenmek için ona talip olur. Bu evlilik durumunu öğrenen Azmi Efendi, Edip Efendi'yi çekemediği için bu evliliği bozmak ister. Halep valisinin oğlu İhsan Bey, alacağı kızı önceden görmek ve tanımak için yoksul bir gezgin kılığına girer ve Maraş'a gelir. Azmi Efendi'nin evine gelen İhsan Bey, kendisini kimsesiz ve yoksul biri olarak tanıtır. Buna inanan Azmi Efendi, gerçekte İhsan Bey olduğunu bilmediği gezginciyi Edip Efendi'nin kızı ile evlendirme oyununa dâhil eder. Türlü hilelerle gezgincinin İhsan Bey olduğuna inandırıp Lütfiye Hanım ile evlendirir. Daha sonra Halep valisinin oğlu olmadığını öğrenen Edip Efendi ve kızı Lütfiye bu duruma üzülürler. Kendisinin gerçekte Halep valisinin oğlu olduğunu yani İhsan Bey olduğunu karısı Lütfiye ve Edip Bey'e açıklayan İhsan Bey, Azmi Efendi'nin yaptığı hileleri anlatır. Lütfiye Hanım, Hâkim Azmi

Efendi'ye ders vermek için ona bir oyun düzenler. Azmi Efendi'nin dairesine giden Lütfiye Hanım, kendisini kahveci Hasan'ın kızı Kokmuş Ayşe olarak tanıtır. Babasının onu çirkin bulduğunu, bu nedenle dışarı çıkarmadığını ve evlendirmediğini Azmi Efendi'ye cilve yaparak anlatır. Lütfiye'nin güzelliğine hayran olan Azmi Efendi söylediklerine inanır ve kendisine evlenme teklifinde bulunur. Olumlu yanıt alan Azmi Efendi, karısını boşar ve kahveci Hasan'dan kızını ister. Kahveci Hasan kızını istemesine şaşırsa da kızını verir. Düğün günü duvağı açtığında çirkin olan Kokmuş Ayşe'yi gören Azmi Efendi şaşırıp kalır. Lütfiye Hanım kendisine yapılan oyunun öcünü almış olur.

Lütfiye Hanım ve İhsan Bey görücü usulü ile evlenir. Lütfiye Hanım'a koca adayının sadece Halep valisinin oğlu olduğu ve birkaç fiziksel durumu söylenir. O da ailesinin evleneceği adayı uygun bulmasını yeterli görür ve onunla evlenir. Lütfiye Hanım kocası İhsan Bey ile konuşurken evlilik sürecini şu şekilde dile getirir:

> ***İhsan Bey:*** *Canım sen beni kim zannediyorsun bakayım?*
> ***Lütfiye Hanım:*** *Ne bileyim ben?*
> ***İhsan Bey:*** *Ey efendim! Bana kim diye vardığınızı bilmiyor musunuz?*
> ***Lütfiye Hanım:*** *Size başka biri diye vardım amma boşa çıktı. Ah sağlık olsun. Kader imiş bu imiş! Ben de bir şey dediğim yok.*
> ***İhsan Bey:*** *Kim? O başka biri dediğiniz kim?*
> ***Lütfiye Hanım:*** *İşte… ne bileyim ben. Canım neye lazım? Ne yapacaksın bilip de?*
> ***İhsan Bey:*** *Söyle ay efendim! Söyle de bak ne çıkacak?*
> ***Lütfiye Hanım:*** *Şey… İlyas Paşa'nın oğlu İhsan Bey miymiş, ne imiş.*
> ***İhsan Bey:*** *(Eliyle göğsüne vurarak) İşte o İhsan benim!* (s.57-58)

Lütfiye Hanım kendisi ile evlendirilmek istenilen kişinin sadece adını duyma/bilme hakkına sahip bir kadın olarak eserde yer alır. Nitekim o, ailesinin ve *"toplumun taleplerine uyum sağlaması ile ilgili ısrarcı"* (Adler, 2011: 143) bir tavır ve algıyla yetiştirildiği için sorgulama yetisi içinde olmaz. Devrin kadınlarında görülen kader anlayışına o da sığınır ve İhsan Bey ile evlenir. Evlendikten sonra kendisi ve babasına oyun oynandığını öğrenerek üzülür. Kendisine oynanan oyunun öcünü almak için Azmi Efendi'ye oyun tertip eder.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Mâcerâ-yı Aşk* oyununda istemediği kişiyle evlendirilmek istenen kişi Sâkıbe'dir. *"Mâcerâ-yı Aşk'ta ailesi tarafından istemediği bir evliliğe zorlanan kızın sevdiği kişi ile evlenmek için giriştiği mücadele ele alınır."* (Karaburgu, 2012: 256) Masalsı bir havada geçen oyunda, Adil Behram ve Erdişir Mirza kardeştir. Adil Behram, Keşmir yönetiminde sözü geçen bir kabilenin reisidir ve Bedr-i Felek adında oğlu vardır. Erdişir Mirza da reislerden biridir ve Sâkıbe, onun kızıdır. İki

kardeş, çocuklarını birbiriyle evlendirmek ister. Sâkıbe ise bu izdivacı istemez zira gönlü başka birindedir.

Sâkıbe doğduğu gece müneccimler, anne ve babasına kızlarının bir şehzadeye âşık olacağını söyler. Bu söylem karşısında Sâkıbe'nin anne ve babası kızlarını bu aşktan korumaya çalışırlar. Sâkıbe, asıl kimliğini bilmeden Şah İsmail'in torunu Haydar Mirza'ya âşık olur. Haydar Mirza, ailesinin görmediği tanımadığı bir kişiyle evlendirmek istemeleri karşısında, ailesini terk eder ve rüyasında resmini gördüğü, âşık olduğu Sâkıbe'nin sarayına hizmetkâr olarak girer.

Sâkıbe, kendi isteği sorulmadan yapılacak nikâhın üzüntüsü ve çaresizliği içinde kıvranır. Zira kadının kendisine dikte edilen karar karşısındaki *"tutumu, yalvarıp, yakarmak, dua etmektir."* (Beauvoir, 1971: 10) Amcasının oğlu Bedr-i Felek ile nikâh kıyılacağı gün, annesi ve kayın validesi arasında şöyle bir konuşma geçer:

> ***Züleyha Begüm:*** *Ben Sâkıbe Sultan'ın halinden bir şey anlamıyorum, acep bizim Bedr-i Felek'i istemiyor mu?*
> ***Dilârâ Sultan:*** *O nasıl lakırdı? Onun isteyip istemediğini dinleyecek miyiz?*
> ***Züleyha Begüm:*** *Dinleyip dinlememek başka bir şey… Şu istiyor mu istemiyor mu orasını anlayalım?*
> ***Dilârâ Sultan:*** *İstiyor. Niçin istemeyecek. Ben Şirin delisinin sözüne mi bakacağım?*
> ***Züleyha Begüm:*** *(Kendi kendine) Yok sanki istemese de hak verilir. Zira Bedr-i Felek oğlumdur diye şey etmem doğrusu ben de olsam istemem.* (s. 39)

Sâkıbe'nin düşüncesi sorulmaz ve dikkate alınmaz. Sâkıbe'nin annesi Dilârâ Sultan, kızının evlilik konusunda fikrini önemsemez. Zira Züleyha Begüm ile konuşmasında *"o nasıl lakırdı"* şeklinde verdiği cevapta, kızının duygu ve düşüncelerini dile getirme olasılığını dahi yanlış bulur. O, *"gençlerin evlenip mesut olabilmeleri için hürriyet-i şahsiye"lerine de sahip olmaları"* (Uğurcan 1986: 191) gerekliliğini reddeder. Karar verme yetkisini, sadece ailede görür.

Şirin, Sâkıbe Sultan'ın nedimesidir ve Sâkıbe'nin bu izdivacı istemediği konusunda Dilârâ Sultan'a imâlarda bulunur; başarılı olamaz ve deli olarak nitelendirilir. Bedr-i Felek'in annesi Züleyha Begüm'ün kendi kendine dile getirdiği cümle; devrin/ataerkil toplumun kadın üzerindeki boyunduruğunu yansıtan önemli mesajı olur. Kadının evleneceği insanı istememe durumuna kimsenin hak vermeyeceğini ve kadına mecbur edilen yazgıya sessiz/sitem dolu bir çığlıkta bulunur.

Sâkıbe kendisine biçilmiş hayatı yaşamanın acısı ve sitemiyle baş başa kalır. Nikâhının kıyılacağı gün, mahkûm olacağı zindanın parmaklıkları arasında kendisini avutmaya çalışır. *"Düğün! Cemiyet!... Ne perişan cemiyet! Ne mahzun mürüvvet!... (Acı acı tebessüm ederek) Bari güleyim… Adam son nefesini alırken de gülermiş!* " (s. 41) Evlilik, yeni ve umut dolu bir yaşamın basamağı olarak adlandırılırken Sâkıbe için *"mahzun mürüvvet olarak"* görülür. Sâkıbe, güzel bir başlangıçtan ziyade ölüme gitmeye zorlanılan bir mahkûm imgesini üstlenir. Son nefesinde dahi yaşadığı çaresizliği gülerek örtmeye çalışır. Zira duygularını ve düşüncelerini dile getirmesi/ göstermesi yanlıştır.

Nikâhın kıyılacağı gün, Sâkıbe'nin babası Erdişir Mirza'nın kolunu kırmasıyla nikâh ertelenir. Sâkıbe, Haydar Mirza'ya defalarca birlikte kaçma teklifinde bulunmuş ve her defasında olumsuz cevap almıştır. Zira Haydar, efendisi Bedr-i Felek'e bu ihaneti yapmak istemez. Sâkıbe'nin Bedr-i Felek ile yapacağı izdivaç sonucunda üzüntüden öleceğini düşünen nedimesi Şirin, Haydar ile konuşmasında bu düşüncelerini dile getirir: *"Bedr-i Felek'e bir nefreti var, hayalinden bile bizâr oluyor. Bir saniye yüzünü görse hiddetinden gözlerini oyacak Hiç şüphe etmem ki Bedr-i Felek'e verilirse mutlak helâk olur. Hem öyle helâk olur ki bana kalsa canından bile nişan kalmaz! Fakat sana vardığı halde öyle değil,. O zaman bilâkis mümkün olsa bedeninin her cüz'ünde bir can vücuda gelir. Bir namerde fedakârlık edeceksin. Bu acep sana ölesiye muhabbet etmiş bir kızın ömrünü bağışlamaktan ziyade adamlık mıdır?"* (s. 51) Şirin, Sâkıbe'nin içinde bulunduğu çaresizliği ve yaşadığı üzüntüyü dile getirir. Ailesinin mahkûm ettiği kişi ile olan birlikteliğin onu helâk edeceğini söyler ve Haydar'a tepki gösterir. Sâkıbe, Haydar Mirza'ya bu teklifi tekrar yineler. O, arafta kaldığını gördüğü Haydar Mirza'yı bırakarak nedimesi Şirin ile Tebriz'e gider. Haydar Mirza, istemeyerek de olsa Sâkıbe'nin arkasından gitmek durumunda kalır.

Kimliğini gizlemek için erkek kılığına giren Sâkıbe ve Haydar Mirza Hindistan dolaylarında bir çoban kulübesi görür ve çoban ile karşılaşırlar. Çoban olarak yaşamını sürdüren Muzaffer, aslında Osmanlı yöneticilerinden biri olan Cafer Çelebi'nin oğludur. İran sarayında Şirin'e gönül veren ve karşılık alamayan Muzaffer, Şirin'in kendisini şikâyet etmesi üzerine hapse atılır. Hapisten kaçan Muzaffer Hindistan'da bir kulübede yaşar. Şirin yaptığı haksızlıktan pişmanlık duyar ve Muzaffer'in kaçışından sonra İran'dan kaçarak Keşmir'e gelir, onu arar. Şirin ile karşılaşan Muzaffer, Şirin'in pişmanlığını ve onu sevdiğini öğrenir. Bu defa iki sevgili sütkardeşi olduklarını öğrenirler ve bu vaziyetin

kavuşmalarına engel bir durum olduğunu düşünürler. Şirin bu engel karşısında kendini zehirler ve Muzaffer de onu kurtarır.

Kulübede uzun bir konuşma yapan Sâkıbe ve Haydar Mirza geri dönme kararı alır. Sâkıbe, geri dönüş kararına öfkelidir. Zira hem yıllardır bu kaçış için Haydar Mirza'yı ikna etmeye çalışmış hem de ailesinin kendisi için seçtiği hayatı reddetmiştir. Haydar Mirza'nın ısrarı üzerine geri dönmek zorunda kalır.

Sâkıbe'nin ailesi kızlarına karşı büyük bir öfke ve utanç içindedirler. Zira hem nişanlı olan kızları başkasına kaçmış hem de ailelerine uygun olmayan birini seçmiştir. Haydar ile Sâkıbe arasında iletişimi sağlayan Gülnaz'ın Sâkıbe'nin ailesi Erdişir Mirza ve hanımı Dilâra Sultan ile yaptığı konuşma; ebeveynlerin yaptığı hata ve eksiklikleri göz önünde bulundurması açısından önem arz eder:

> ***Gülnaz:*** *Demek istiyorum ki Sâkıbe Sultan, Bedr-i Felek'i istemeyip Haydar'ı sevmekte pek isabet etmiş!*
> ***Dilâra Sultan:*** *Gülnaz, Gülnaz, Sâkıbe bizim kızımız. Biz ona senden ziyade sehabet etmek isteriz. Ne çare ki ayıbı örtülecek ayıplardan değil. Sâkıbe nişanlı değil miydi? Nişanlı nişanlı tuttu da bir uşak parçasını sevdi! Ayıp değil mi? Rezalet değil mi?*
> ***Gülnaz:*** *(...) Evet Bedr-i Felek'e namzet etmiştiniz. Ya Bedr-i Felek'i istediğini bilir miydiniz? Bir kerre Sâkıbe Sultan'a sordunuz mu? (...)*
> ***Erdişir Mirza:*** *Olmaz, olmaz! Sen beni bilirsin. Ben tenezzül etmem ki Sâkıbe'nin reyini sorayım.*
> ***Dilâra Sultan:*** *Sâkıbe'ye sormak ne lâzım? Bedr-i Felek'i biz beğendik istedik ya!*
> ***Erdişir Mirza:*** *Beni dinle Gülnaz. Bir kız her gördüğünü beğenir, ister, fakat babalar öyle değildir. Babalar gördüklerini birer birer denerler de sonra en beğendikleri hangisi ise onu isterler! Öyle değil mi? Ey ey sus. Benim bu sözümün doğru olduğunu kimse inkâr edemez.. Sen yanılıyorsun, yine yanılacaksın.. Bari sus!*
> ***Gülnaz:*** *Bu sözünüz doğrudur, fakat sizin bir bu sözünüzün doğru olmasıyla herkesin her bir sözü mutlak yanlış olmak lâzım gelmez a? Bakınız ne diyeceğim… Acep bir kerre kızınızın istediği adamı deneseydiniz yahut sizin istediğinizi bir kerre de kızınızdan sorsaydınız, bu pişmanlıklara mahal kalır mıydı?*
> ***Erdişir Mirza:*** *Sâkıbe'nin iyi ile kötüyü ayırmağa muktedir olmadığını bildiğim halde kendi de beğendiğim adamı ondan niçin sorayım? Yahut onun beğendiğini tecrübeye neden lüzum göreyim Gülnaz? Sâkıbe'nin Haydar'a alâka etmesi rezalettir vesselâm!* (s. 92-92)

Tanzimat yıllarında çok fazla tenkit edilen görücü usulü evlilik ve istemediği biriyle evlenmeye mecbur bırakılma durumu Gülnaz'ın düşünceleri ile dile getirilir. Eserde, anne ve babanın çocuğu üzerinde kurduğu otorite ve çocuğun kimliğini hiçe sayarak hareket etme yanlışlığı dikkatlere sunulur. Nitekim *"otoritenin dozu da çok*

önemlidir. Fazla sert ve sevgisiz otorite kullanımı aile fertlerini gizliliğe iter. Aile reisinden korktuğu için herşey ondan gizli yapılır ve böylelikle ortada otorite kalmamış olur." (Esen, 1991: 409) Gerek Dilâra Sultan gerekse Erdişir Mirza, Sâkıbe üzerinde otorite kurarlar ve onun düşüncelerini dile getirmesini yanlış bulurlar. Zira onlara göre, kendi beğendikleri ve uygun buldukları kişi evlatları için en münasip adaydır. Bu nedenle kızlarının da *"kısmetinde söz dinlemek ve saygı göstermek vardır."* (Beauvoir, 1971: 9) ve kendi kararlarına itaat etmesi beklenmektedir. Erdişir Mirza, kızında iyiyi ve kötüyü seçme yeterliliğini görmediği dile getirir ve bu yetkinliğe sahip olmayan kızını kendi seçtiği kişiyle evlendirmek ister. Birbiri ile çelişen düşünceler etrafında haklılığını ispata çalışır. Erdişir Mirza, kalıplaşan ve gelenekselleşen düşünce yapısını mantıklı bir temele oturtma çabası içinde olur. O, kızlarının kaçmasının nedenini düşünmek/sorgulamak yerine haklı oldukları konusunda ısrar eder. Kendi statü ve ailelerine uygunluk arayışı/isteği öncelik verilen bir unsur olarak yer alır. Uşak olarak küçümsenen Haydar Mirza'nın asıl kimliği öğrenilince verilen tepki olumlu bir hâl alır. Erdişir Mirza, Haydar'ın gerçekte Şah İsmail'in torunu olduğunu öğrenince kızgınlığı geçer ve evlenmelerine onay verir.

Oyunda görücü usulü evlilik yaşayan karakter vardır; Gülnaz, gerçek ismiyle Zeynep Begüm'dür. Haydar ve Gülnaz evliliğinde; Haydar, anne ve babasının isteği üzerine yüzünü dahi görmediği biriyle evlenmek istemez. Bu nedenle gıyaben nikâhlandığı eşini bırakır kaçar. *"Yüzünü görmediği biri ile nikâhlanmak istemeyen Haydar, saltanattan vazgeçmek pahasına da olsa yurdunu terk eder."* (Karaburgu, 2012: 262) Gülnaz, eşi Haydar'ı aramak için peşinden gider. Yolculukta iki defa kervanı basılır ve kaçırılır. Gülnaz'ı Behram kabilesinden Abdülcebbar kurtarır ve ona âşık olur. Abdülcebbar, Gülnaz'ı Sâkıbe'nin bulunduğu saraya cariye olarak getirir. Zeynep Begüm (Gülnaz), Abdülcebbar'a Haydar ile nikâhlı olduğunu ve görücü usulü nikâhın gençleri ne denli harap ettiği şu şekilde açıklar:

> ***Zeynep Begüm:*** *Vefasız değildir. Zalimliği de yoktur! Haydar Mirza beni bilmez, beni görmedi, görmeden nikâhımızı kıydılar. Ne yapsın? Görmediği, bilmediği bir kızı niçin istesin? Beni o kadar görmek istedi, göstermediler! Gösterip de beğenirse almak şer'i bir emirken yine göstermediler! Niçin? Çünkü kızı alacağı erkeğe göstermemek ve erkek alacağı erkeğe gösterilirse, hiçbir şey denilmemek âdetmiş! Müslümanlıkta şer'in hilâfına âdet olur mu? Şer'in hilâfına olan âdetlerde fayda görülür mü? Elbette görülmez. Görülmüyor. İşte delili… İşte semeresi! İşte seyyiesi! O benden ayrılmak için firar etti, ben onu bulmak için gurbete düştüm! Çünkü ben onu gördüm… Seviyorum! O beni görmedi, sevmiyor.* (s. 103)

Zeynep Begüm, yaşadıklarını ve çektiği acıları Abdülcebbar'a anlatırken, Şer'i hükümlere uydurulan âdetlere ve bu âdetler altında yapılan yanlışlıklara tepki gösterir. Gerçekte böyle bir dinî hüküm olmadığını bilir ve âdet olarak yerleşen algıya sitemde bulunur. Kendi hayatından örnekler vererek; düştüğü durumun çoğu evlenen gençte vuku bulduğunu söyler. Bu olumsuz durum ile karşı karşıya kalan gençlerin, ailenin baskısı altında ezilmesine ve helâk olmasına üzülür. *"Evlenecek çiftler, birbirini görüp beğendikten sonra evlenmeli; görmeden evlenenlerin kuracakları yuvadan hayır gelmez."* (Akıncı, 1954: 30) noktasına özellikle dikkat çeker.

Zeynep Begüm, yaşadıklarını Abdülcebbar'a sitemli bir şekilde anlatır. Abdülcebbar, Zeynep Begüm'ü Haydar'dan boşatır. Bu gerçeği öğrenen ve Zeynep Begüm'ün durumuna çok üzülen Sâkıbe, Haydar'ın tekrar ona nikâh kıymasını şart koşar. Bu şartı yerine getiren Haydar ile ikisi de nikâhlanır.

Namık Kemal'in *Akif Bey* oyununda ahlaksız, düşkün bir kadın olan Dilrüba'nın görücü usulü evlilik yaptığı ve bu durumdan memnun olmadığı görülür. Dilrüba, üçüncü eşi Esat ile konuşmasında; toplumun *"dul"* bir kadına olumsuz bakışı karşısında Akif Bey ile evliliğini, onunla görücü usulü evlendiğini, bu evliliği sürdürmek zorunda kaldığını ve onu bir türlü sevemediğini söyler. *"Ben dulum… Kaderimde varmış, ne yapayım? Ama beni istemeye istemeye evlendirdiler… Merhum Akif Bey…"* (s. 84) Dul olmanın ve görücü usulü evliliğin kendisini çok mutsuz ettiğini, topluma hâkim olan bu görüşün ve kadına yapılan baskının yanlış olduğunu söyler.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Sabr u Sebat* oyununda istemediği biriyle evlenmek zorunda kalan karakter Zehra'dır. Mehmet Bey, Gülfeşân'a (Râksever) âşıktır. Mehmet Bey'in babası Münim Efendi cariye olarak eve aldığı Gülfeşân ile münasebeti olduğu gerekçesiyle oğlunu Rumeli Paşa'sı olan amcasının yanına gönderir. Amcası ve yengesi, kızları Zehra'yı Mehmet Bey ile evlendirmek ister, Mehmet Bey bu teklife şiddetle karşı çıkar. Zira o, Gülfeşân'a âşıktır ve birbirlerini beklemek için ahdederler. *"Kerimenizin bana harem olduğunu görmenizin ihtimali yoktur. Ben buradan giderim, hepinize arkamı dönmüş olurum. Sözümden yine dönmem. Fakra kail olurum. Dilenirim. Dilencilere dönerim. Sözümden yine dönmem. Nice nice devirler döner, ben yine sözümden dönmem, hâsılı her şey döner, illâ benim sözüm dönmez."* (s. 27) Mehmet Bey, gerek amcasının gerekse babasının zorlamalarına başkaldırır ve ne pahasına olursa olsun istemediği biriyle evlenmeyeceğini, Zehra'yı kardeşi olarak gördüğünü söyler. Zehra, amcasının oğlu Mehmet Bey'i sever ve bu evliliği çok ister. Mehmet Bey, bu evliliği istemediği için

amcasının evinden kovulur. Zehra ailesi tarafından Müyesser Bey ile evlendirilir ve bu konuda onun duyguları önemsenmez. Zira *"erkeğin, toplumun düşüncesindeki kadın imgesine hapsedilen kadın, hiçbir vakit özerk bir toplum kuramaz; ikinci derecede bir yere layık görüldüğü erkeklerin yönettiği topluluğa karışır."* (Eliuz, 2009: 16) Zehra da kendi kimliğini özerk bir biçimde konumlandıramaz ve ataerkil bir ailede, kadından beklenilen tavrı boyun eğerek kabul eder. O, mecbur bırakılan evliliği istemez ve Mehmet Bey'i zaman geçse de unutamaz. Yıllar sonra Paris'te karşılaşan Mehmet Bey ve Müyesser Bey arasında şu konuşma geçer:

> ***Müyesser Bey:*** *Bana vardığı geceden tut da ölünceye kadar her gece senin adını sayıkladı. Hem gelinlik yatağında, hem ölüm döşeğinde zik ü fikri sendin. Ben zâhiren kocasıydım. Mânâsının hicranına mukabil teselli verecek bir gam-güsârı idim. Lâkin teessür etme birader… Sana herkesler hak verir. Kızı senden vaktiyle kaçırmamışlar… Sen onu görmeden evvel bir başkasını sevmişsin."* (s. 73)

Zehra, karşılıksız aşka tutulmasının verdiği acı ve ailesi tarafından istemeyerek evlendirilmesi sonucunda verem hastalığına yakalanır. O, Mehmet Bey gibi geleneklere karşı gelemeyip, ailesinin isteği doğrultusunda evlenir. *"Mehmet Bey'den bulamadığı karşılık Zehra'yı geleneğin hükümleri çerçevesinde istemediği bir evliliğe zorlar."* (Karaburgu, 2012: 60) Bu evlilik, Zehra için yeni bir başlangıç değil, yaşamın sonlanmasına doğru atılan bir adım olur.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in kaleme aldığı *İnatçı Yahut Çöpçatan* adlı oyununda, birbirlerini seven gençlerin arasına aile büyüklerinin girerek engel olduğu görülür. Buhara'dan Anadolu'ya göç ederek Uşak'a yerleşen Zarifcan, diğer adı ile Hazret'in Habret adında bir oğlu vardır. Habret, on altı yıl önce Buhara'dan ayrılır ve hamile olan karısı Meliha'yı orada bırakır. Meliha'nın Fıtrati adında bir kızı olur. Genç ve güzel olan Fıtrati, Buhara'dan ayrılarak Uşak'a gelir ve babası olduğundan habersiz Habret'in konağında iş bulur. Birbirlerinden habersiz olan baba-kız birbirlerine yakınlık duyarlar. Fıtrati, Nimeti adında bir genci sevmektedir ve Buhara'da bıraktığı aşkını aramaktadır. Nimeti de Fıtrati'yi aramak için yollara düşer. Habret'in, Yadigâr adında üvey kızı vardır. Yadigâr ve onun büyük validesi Zehra ile hep birlikte yaşamaktadırlar. Her iki kadın da Fıtrati'yi kıskanmakta ve çekememektedirler. Çok inatçı olan Hazret, gerek oğlunun üvey kızı Yadigâr'ı gerekse evde besleme olan Fıtrati'yi kendi seçtiği iki zengin adamla evlendirmek ister. Yadigâr'ın büyük annesi Zehra, Fıtrati'yi hiç sevmez ve Fıtrati ile evlenmek isteyen adamdan da para alarak yardım edeceğini söyler. Evin hizmetçisi olan Vassaf, istemediği biriyle evlendirilmek istenen iki genç kıza yardım edeceğini söyler ve

bunun için plan yapar. Evin hizmetçilerinden biri olan Fikreti'yi erkek kılığına sokarak, eve yabancı girdi yalanını uyduracaktır. Zira çok inatçı olan Hazret'in inadını kırmak ve kendi istediği kişiler ile evlendirme isteğinden vazgeçirmek için bu oyunu oynar. Erkek kılığına giren Fikreti'nin yabancı olduğunu söyleyerek Hazret'iyi uyandırır. Sözde kovalamacadan sonra Fikreti pencereden atlar ve Vassaf, Hazret'e yabancının düşüp öldüğünü söyler. Bu durum karşısında telaşlanan Hazret'e Vassaf, bu olayı para karşılığında örtebileceğini söyler ve para alır. Diğer taraftan Vassaf, Fıtrati'ye deliymiş gibi davranmasını ve Zehra'yı korkutmasını ister. Zira Zehra, Fıtrati ile evlenmek isteyen yabancıdan para almıştır. Fıtrati deli numarası ile Zehra'nın üstüne kamayla yürür, elindeki paraları alır. Bu sırada Habret'in ilk karısı olan Meliha'nın üvey oğlu Kâmkâr eve gelir ve sözde ölen adamın arkadaşı olduğunu söyleyerek Hazret'i tehdit eder. Hazret'den para ve Yadigâr'ı ister. Aslında Kâmkâr, Yadigâr'ın sevdiği gençtir ve bu gerçek sonradan ortaya çıkar. Fıtrati ile evlenmek isteyen ve onu satın alan yabancının Nimeti olduğu anlaşılır. Vassaf, oyunlarına devam eder; Büyük anne Zehra'yı korkutmak için erkek kılığına girerek sözde Fıtrati'nin erkek kardeşi olduğunu ve kardeşini deli ettiği için Zehra'yı dövmeye kalkar fakat sakalı düştüğünden oyunu ortaya çıkar. Habret'in ilk karısı Meliha Buhara'dan gelir ve Habret, Fıtrati'nin kızı olduğunu öğrenir. Böylece herkes muradına erer ve mutlu olurlar.

İnatçı Yahut Çöpçatan oyununda Yadiğar ise Kâmkâr'ı sever. Yadigâr'ın dedesi Hazret, torununu zengin bir adam ile evlendirmek ister. O, babası Habret'in aksine dedesi Hazret'in kendisini başka biri ile evlendirme inadı ile karşı karşıya kalır. Kendisinin başka birini sevdiğini bilmesine rağmen bu inadından vazgeçmez. *"Geleneksel aile yapısı içinde geniş ailede yaşayan Habret, kızının sevdiği kişiyle evlenmesini istediği halde, kızının evleneceği kişinin seçimi konusunda karar veren babası Hazret'in sözünü dinlemek durumundadır. Çünkü ataerkil aile yapısının hâkim olduğu geniş aile tipinde büyük baba, aile reisi konumundadır ve ailedeki diğer bireyler de onun verdiği kararlara uymak durumundadır*." (Koyun, 2014: 49) Habret, kızının evlendirilme durumuna sessiz kalır ve babasının isteğini yerine getirmek zorunluluğunu taşır. Evin hizmetçisi Fikreti ve beslemesi olan Fıtrati arasında bu mecburiyet şöyle aktarılır:

> ***Fıtrati:*** *Demincek Efendi ile Hazret karşı karşıya söyleşiyorlardı…*
> ***Fikreti:*** *. Lakin babacan ihtiyarladıkça pek laf anlamaz oldu Efendi "kız madem ki o civana gönül vermiş o da bunu istiyormuş, iptida halini, şanını tahkik edelim. Eğer asilzade ve dirayetli bir adam ise ona verilsin." der demez "Sin bilmezsin min anı hafideminge birurmin, tün yana Abdülcebbar Efendi'ge bitik yürgüzdim; elbet bunda gilse kerektür."*

Bilmem ne deyu Efendi'yi maskara etti; Efendi de peder hakkına riayetten ona karşı hiddetle bir şey söylememek için hemen yanından gitti. İşte bu yeni havadis dünden beri konağın içini çalkalandırıyor. Hazret pek celâllendi. Hanım nine de onunla hoş geçinmek için sükût ediyor. Ama zannedersem kızını kâmyâd etmenin kolayını buldu.
Fıtrati: *Elbette o ne yapar yapar.. Ancak Efendi'nin gayet celâlli iken böyle mühim kertelerde hilm ve sükût etmesine şaşılır.* (s. 16-17)

Baba-oğul arasında geçen konuşmada Hazret, torununu Abdülcebbar'a verdiğini, ona mektup yazdığını ve buraya geleceğini söyler. Bu karara hiddetlenen Habret, babasına olan saygısından bir şey söyleyemez ve kızının geleceğini babasının ellerine bırakmak zorunda kalır. Kendi geleceği konusunda söz hakkına sahip olmayan Yadigâr, bu karar karşısında dedesi ile konuşmayı dener. Dedesi tarafından büyük bir öfke ve şiddete maruz genç kız, çaresizlik içinde kalır:

Yadigâr: *(Bizzat mülahaza) Mızrak harara sığmaz, saklamak beyhude. (Açıktan ifade)Efendim işte hepsini açıktan ikrar ederim ki ben o gence dildadeyim. Gönül beni bırakmıyor sizin istediğiniz şaşkoloz tatara varmayacağım varmayacağım.*
Hazret: *Vay minge kaşı koyipsin. Kabahatlarga cür'et itip birda üsge çıkıpsın alsinge. (Yumruk) kiti uslukçu kiti mayga kımız katgucı bu uştulum nidur.*
Yadigâr: *Vay aman bittim.*
Hazret: *(Yumruk) Mining nasihatlarını başdin atguci, âyâr sözlarmingi tinglemek işningge yaramagdur galiba.*
Yadigâr: *Evet öldürseniz nafile… Sopa yumruk sırtımı döğer. Gönlümü değil. Hiç faide vermez.*
Hazret: *(Yumruk) Canıng çıksun Tengri'nin biedep kulu kurt çörni çört.*
Yadigâr: *Eyvahlar olsun sırtım çürüdü ah öldüm. (Kaçar)* (s. 34)

Hazret, torununun başka birini sevdiğini söylemesini büyük bir kabahat olarak görür. Bunu ifade etmesini/söylemesini de edepsizlik olarak nitelendirir. Yadigâr'ın ölmek pahasına da olsa istemediği, sevmediği biriyle evlenmeyeceğini yinelemesi onu iyice kızdırır. Torununa vurmaktan geri kalmayan Hazret, verdiği karar konusunda diretir, vazgeçmez. Geleneksel kuşağı simgeleyen Hazret, dönem üzerinde varolan yanlışlığın yansıtıcısı konumunda olur. Nitekim birini sevmek ve onunla evlenmeyi istemek hoş karşılanmayan bir durum olarak nitelendirilir. Aile büyüklerinin gençlere sormadan verdikleri kararların yanlışlığına parmak basılmak istenir. F. Mehmet Şâkir de Şinasi ile ele alınan ve eleştirilen görücü usulü yanlışlığını oyunun da eleştirir/ bu yanlışlığa dikkat çeker.

Oyunda istemediği görmediği biri ile evlendirilmek istenen diğer bir kadın da evin beslemesi olan aslında Habret'in Buhara'da bıraktığı hanımı Meliha'dan doğan kızı

Fıtrati'dir. Evin efendisi Hazret gerek torunu Yadigâr'ı gerekse Fıtrati'yi sevdiği kişiyle değil de görmedikleri/sevmedikleri iki yabancı ile evlendirmek ister. Fıtrati, Nimeti adında bir genci sever. Fakat uzun zamandır birbirlerinden haber alamazlar ve bu nedenle birbirlerini ararlar. *"Ah memlekette iken iki seccade dokudum da üzerine Nimeti'nin söylediği bir beyti nakşettim idi. Birisi hâlâ ondadır. Acaba kendisi kandedir.. Beni zincir-i aşkına bağladı da o başka yerde evlendi mi? Ne etti kim bilir?* (s. 17) Nimeti'nin hasretini çeken Fıtrati, efendisi tarafından kendisine sorulmadan evlendirilmek istenir. Büyük anne Zehra da Fıtrati'nin evlendirileceği adamdan bu iş için para alır. Fıtrati kendisinin para karşılığında zorla istemediği biriyle evlendirilme durumuna şöyle tepki gösterir:

> ***Fikreti:*** *Ne olacak beni Hazret şimdi sizi isteyen beye gönderiyor. Edebini takın bu divanelikten vaz geç. Yadigâr'la gizli ülfetinizi dedesi duydu, kıyametleri koparıyor. Ona cezasını gösteririm diyor, deyu birçok gözdağlarıyla civarınızdan bayındıracağım; sonra sizi mutlaka Gucduvan'dan gelecek tatar herifine verecekler. (Tahvil-i lisan) Fıtrat'cığım sizi de Hanım nine bir yolcuya nikâhla verecek, o da hemen alıp gidecek. Galiba işinizi pek beğenmiş, el altından Hanım nineye şimdiye kadar beslediği için vereceği yüz altını da göndermiş. Hemen sabah nikâhı kıydırıp alacak diyorlar. Öyle ya bu kelepir; hem ahu gibi kız, hem âlâ irat, güzel bir makine; her gün halı dokutturur, birçok para kazanır; keyfini çatar.*
> ***Fıtrati:*** *Ben hükûmete haber veririm. Hiçbir kız istemediğine zorla verilir mi? Buna hangi vicdan razı olur?*
> ***Fikreti:*** *Sen hükûmete haber vermezden bir şeycik edemezden, palas pandalas o herife gideceksin. Rezalet edecek olsan atacaklar sopayı; işte bu.*
> ***Fıtrati:*** *Ah ben Nimeti'den başkasına varacağım ha. Allah göstermesin. Ölüm bana bundan çok hayırlı; aman Vassaf arzındayım! Şuna bir çare becer.* (s. 39-40)

Fıtrati kendisini tanımadığı bir kişi ile nikâhlayacakları haberini duyunca, dönemin yanlış algısına *"Hiçbir kız istemediğine zorla verilir mi? Buna hangi vicdan razı olur?"* şeklinde tepkisini beyan eder. Hakkını aramak ve bu haksızlığa karşı çıkmak için devlete şikâyetçi olacağını söyleyen Fıtrati, bunun da engelleneceğini duyunca ölmeyi göze alacağını söyler. Hakkını dahi savunmaktan alıkonulan kadının çaresizliğini ve bu yazgıdan kurtulma çabasını gözler önüne seren oyunda; evin hizmetlisi Vassaf'ın oyunlarıyla ve evlendirilmek istenilen kişilerin, sevdikleri gençler olmasıyla oyun mutlu sonla biter.

Feraizcizâde Mehmet Şâkir'in *Kırk Yalan Köse* oyununun devamı olan *Yalan Tükendi* oyununda istemediği biriyle evlendirilmek istenen kadın Zevkiye'dir. *Kırk Yalan Köse* oyununda Köse Mahir evlenme vaadiyle Zekiye'yi kandırır, gebe bırakarak ailece

onları dolandırarak kaçar. Köse Mahir bir gece geri döner, Zekiye'ye ona nikâh yapacağı yalanını söyleyerek, birlikte olur. Bu ilişkiden ikinci çocuğu Zevkiye adında bir kız çocuğu dünyaya gelir. Köse Mahir, yine sözünde durmayarak Zekiye'yi bırakır ve kaçar. Gayri meşru çocuklar olarak çevre tarafından dışlanmaları nedeniyle Zekiye iki çocuğunu da alarak Köse Mahir'in bulunduğu ilçeye gelir.

Yalan Tükendi oyununda Köse Mahir, şair ruhlu bir muhassıl olan Hacı Zarif Efendi'nin yerine geçer. Zira Hacı Zarif Efendi bir yolculuk sırasında ölür. Köse Mahir'de onun kardeşi ve varisi iddiasıyla Hacı Zarif Efendi'nin yerine geçer. Geçimlerini sağlamak için Bâhir, Köse Mahir'in yanında kâtip olarak işe girer. İkisi de birbirlerinden habersizlerdir. Köse Mahir, kızı olduğunu bilmeden Zevkiye'ye göz koyar ve onu Bâhir'den ister. Zevkiye, Rüştü adında bir genci sever ve Köse Mahir ile evlenmek istemez. Fakat karşısında inatçı bir abi ve güçlü bir muhassıl bulunur. Zevkiye bu durum karşısındaki çaresizliğini sevgilisi Rüştü'ye şöyle dile getirir:

> ***Zevkiye:*** *Ah Beyciğim, oldu olanlar, dediklerim hep geldi çıktı. Vuslat kıyamete kadar kalacak zannederim.*
> ***Rüştü:*** *Gönlümün şerefi dilber! O derece meyus olmayalım, Cenab-ı Hak elbet her yüzden mahrum etmez. Mevla sadıkların yardımcısıdır.*
> ***Zevkiye:*** *Benim gönlümün sadakatı da öyle hükmediyor. Ölsek de ruhlarımızın kavuşmasına şu masumane aşk rehber olur diye vicdanı bana teselli vermektedir. Şu kadar ki karşımızdaki koca muhassıl; birader ise inat ediyor. İlla muhassıla vereceğim diye dün ısrar etti. Hiç söz dinlemez, ele avuca sığmaz hiddetli bir afacandır.* (s. 7)

Zevkiye, gerek Köse Mahir ile evlenmemek için abisini ikna edememenin üzüntüsünü yaşar gerekse kendisini isteyen adamın güçlü bir mevkiye sahip olmasıyla gelen zorlama karşısında sıkışır kalır. Rüştü ve Zevkiye, gerçek muhassıl Hacı Zarif Efendi'nin uşağı Memo'dan yardım isterler. Zira Memo, Köse Mahir'den nefret eder ve onun Hacı Zarif Efendi olmadığını bilir. Memo, bildiklerini Bâhir'e anlatır ve Bâhir olayların gerçek mahiyetini ortaya çıkarmak için harekete geçer. Dolandırdığı kişiler ve yalanlar gün yüzüne çıkar. Köse Mahir Zevkiye ve Bâhir'in öz çocukları olduğunu öğrenir. Pişman olduğunu söyleyerek af diler. Zevkiye ve Rüştü birbirlerine kavuşur ve evlenmelerine karar verilir.

Ahmed Muhtar'ın *Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet* adlı oyunda istemediği biriyle evlendirilen kadın Refika'dır. Varlıklı bir aile kızı olan Refika, annesi Mecbure Hanım ve babası Rıfkı Bey tarafından zorla Ferid Bey ile evlendirilmek istenir. Ferid ile evlenmek istemeyen Refika, Refik Bey adında bir doktoru sevmektedir. O,

ailesine başkasını sevdiğini ve evlenmek istemediğini açık bir biçimde söyleyemez. Dadısı Raife Kadın ile konuşmasında, ailesinin tavrını şu şekilde dile getirir:

> ***Refika:*** *(Kendi kendine) Acayip! Beni acele istemelerinden… Muratları buymuş. (Oturur düşünmeye başlar.)*
> ***Raife:*** *Ne oldunuz hanım kızım? Sizi pek efkârlı görüyorum.*
> ***Refika:*** *Ne olacak! Validemin beni istemesinden muradı başkaymış.*
> ***Raife:*** *Ne gibi?*
> ***Refika:*** *Ne gibi olacak! Beni kocaya vermek istiyorlar.*
> ***Raife:*** *Fena mı a kızım?*
> ***Refika:*** *Fena değil. Lâkin gönlümün sevmek istemediği bir adamla…*
> ***Raife:*** *Kim?*
> ***Refika:*** *Kim olacak bizim Ferid Bey…*(s. 23)

Refika, Ferid Bey ile evlendireceklerini duyunca ailesine kızgınlık duyar ve bu konuşmaların kendisi ile yapılmasını istemez, ailesinin konuyu açmasından sürekli kaçmaya çalışır. Annesi ve dadısının sorularına olumlu cevap vermeyen Refika, babası Rıfkı Bey ile karşı karşıya kalır. Babasının katı tavırları ve ona "hayır" diyememe durumu karşısında; gerçek düşüncesini söyleyemez ve "evet" demek zorunda kalır. *"Devrin şartları gereğince Refika, babasına hayır diyemediği için evlilik talebini kabul eder görünür."* (Aytaş, 2013: 14) Dönem itibari ile özellikle de saygı gereği evlenme/evlendirilme durumunda baba ile kızın bu konuları konuşmaları hoş karşılanmaz. Kültürel bir süreklilik haline gelen bu durum karşısında evlendirilecek kız ebeveynlerin kararlarına hürmet edip, sessiz kalmaktadır. Refika da babasının kendisi ile konuşmasında verilen karara boyun eğmiş gibi görünür. O, *"karar vermiş, bir şey istemiş gibi göründüğünü, ama aslında, yapacakları şeyi istemelerim "zorunlu" kılan iç ya da dış baskılara"* (Fromm, 2012: 202) karşı tepkisini ailesine olumlu yanıt vererek gösterir.

> ***Refika:*** *Pederim pek dargın çehreyle geliyor.*
> ***Rıfkı Bey:*** *Ee, hanımefendi! Nasıl edeceğiz? Pederinin verdiği sözü geriye aldırmak için ikdam etmektn ferağ etmeyecek misin?*
> ***Refika:*** *Sözünüzün hangisi geriye kaldı efendim?*
> ***Rıfkı Bey:*** *Ne çabuk unuttun, Ferid Bey'le izdivacın hususunda kendisine vermiş olduğum cevap kat'ını. Lâkin ben, validen gibi masal dinlemem.*
> ***Refika:*** *(Kendi kendine) Pederimin muamelesi bugün başkalaşmış. Lâkin şimdi "peki "derim de sonra ben yapacağımı bilirim! (Pederine) Demek babacığım beni Ferid Bey'e münasip gördünüz!*
> ***Rıfkı Bey:*** *Şüphe yok, kendisine verdiğim söz için…*
> ***Refika:*** *……(Düşünür)*
> ***Rıfkı Bey:*** *Söyle düşünme cevap bekliyorum.*
> ***Refika:*** *Madem siz münasip gördünüz, emrinize hazırım.*
> ***Rıfkı Bey:*** *İşte şöyle! Yola gel.*
> ***Refika:*** *(Kendi kendine) Siz efkârınızı icra edin, sonrasını bilirim.*(s. 28)

Rıfkı Bey, kızına sormadan Ferid Bey'e bir söz verir ve bu sözü geri almanın mümkün olamayacağını kararlı ve kızgın bir şekilde kızına söyler. Refika, babasının bu tavrı karşısında "peki" cevabını verir fakat Ferid Bey ile birlikte olmayacağını kafasına koyar. Nihayetinde evlendirilen Refika düğün gecesi Ferid Bey'i zehirler ve öldürür. Ferid Bey ile arkadaş olan ve Ferid Bey'i kurtarmak için eve çağrılan Doktor Refik Bey, onun için bir şey yapamaz, çok üzülür. Arkadaşına olan bağlılığı ve sevgisi karşısında Rıfkı Bey, kızını ona verir. Refik Bey'in cariyesi Goncater, bu evliliğe çok üzülür. Zira kendisi Refik Bey'i çok sever ve aşkını kimseye söyleyemez. Refik Bey ve Refika'nın evlendikleri gün Goncater, bir büyücü kadının yardımıyla yaptırdığı ilacı Refika'nın suyuna koyar. Refika ilacın etkisiyle Ferid'i kendisinin öldürdüğünü söyleyerek, çılgın bir hâlde evden kaçar, mezarlığa gider. Kızını takip eden Rıfkı Bey ve Refik Bey hayretler içinde kalır. Zira Refika Ferid'in görüntüsüyle karşılaşır. Vicdan azabına dayanamayan Refika ruhunu teslim eder.

Y. Nuri'nin *Şöhrete Muhabbet Ne Harbiyet Yahut Tasvir-i İtaat* adlı oyunda Mazlûme Hanım, istemediği biriyle evlendirilir. Mazlûme, Şöhret adlı genç bir delikanlıyı sevmektedir. Birbirlerini çok seven gençler, aile engeli ile karşı karşıya kalırlar. *"Onların aşklarındaki en büyük engel, aile bireylerinin olumsuz tutumlarıdır."* (Aytaş, 2013: 163) Mazlûme'nin annesi Masume Hanım, kızının haberi olmadan onu, Yunus Bey ile evlendirme niyetindedir. Hiçbir şeyden haberi olmayan Mazlûme, evlendirilme durumunu bilmez. Öyle ki kendisinin Yunus Bey'e verileceği haberini sevdiği adam Şöhret Bey'den öğrenir ve baygınlık geçirir.

Mazlûme'nin ailesi Şöhret Bey ile gizlice buluştuğundan ve mektuplaştığından haberdardır fakat bunu açığa çıkarmazlar. Ailesi özellikle annesi Masume Hanım, bu birlikteliğe karşıdır. Yunus Bey ile evlendirmeye ve Şöhret'ten ayırmaya kararlıdır. *"Gerçekten de Mazlûme'nin annesi onu Yunus Bey adında bir binbaşıya vermeyi istemektedir. Bu konuda kesin kararını vermiş, Mazlûme'nin düşüncesini almaya gerek bile duymamıştır. Laf olsun kabilinden Mazlûme'nin fikrini sormak istediğinde ise, tahmin ettiği üzere onun Şöhret'i sevdiğini öğrenir."* (Aytaş, 2002: 127) Masume Hanım aslında bildiği fakat duymak istemediği/kabul etmediği Şöhret'i, kötüler ve bu birliklerinin olamayacağını onu Yunus Bey ile nişanladıklarını söyler. Mazlûme ne kadar dil dökse de başarılı olamaz:

> ***Mazlûme Hanım:*** *Anneciğim! Güzel anneciğim!... Sen bir tanecik Mazlûmeciğinden olmak ister misin?... İstemezsin değil mi?... Öyleyse!*

Üzerime varmayınız!... Sen gözün gibi sevmekte olduğun kızının dünyada mesuden yaşamasını arzu eder misin?... Edersin değil mi?... Öyle ise beni Şöhret Bey'den ayırmayınız!... Anneciğim! Küstahlığımı aff et! Zira benim indimde Şöhret'e muhabbet pek büyük devlet! Handanımız için bir saadettir. Şöhret'le ömür sürmek. Şöhret'i her vakit yanımda görmek bence hiçbir şeyden alınamayacak lezzettir.

Masume Hanım: *Mazlûme!... Bunlar safsatadır! Günahını tercüme-i halini bilmediğin bir adamı sevmek olmaz. Haydi diyelim ki tecrübesizlik saikasıyla Şöhret'i sevmiş bulunasın! Lâkin şimdi Şöhret'in sevilip sevilmeyecek biri olduğunu anladın. Bu hâlde iktiza eder ki "Beni Şöhret'ten ayırmayınız" demekten haya etmiş olasın!... Kızım tekrar söyleyeyim o edepsiz; sen namuslu –o aslı nesli bilinmez bir asilzade; sen aile-i aliyyenle mühtehir bir kübbar kızı – o sivil kıyafetinde bir derbeder – sen bir asker babası sayılan bir şanlı adamın mahsulü.(...) Kızım Şöhret'i sevmekten sana bir faide olamayacağını şununla da teyit ederim ki biz seni İbras Paşa'nın mahdumu Binbaşı Yûnus Bey' e nişanladık.* (s. 193-194)

Mazlûme, annesi Masume Hanım'a Şöhret'ten ayırmaması ve Yunus Bey ile evlendirmemesi konusunda yalvarır. Yunus Bey ile evliliğinin onu ölüme götüreceğini söyleyerek vazgeçirmeye çalışır. Fakat Masume Hanım kızının duygu ve düşüncelerini önemsemeyip, ona sormadan Yunus Bey ile nişanladıklarını söyler. Mazlûme'nin babası Müşfik Bey, Masume Hanım'a göre daha ılımlıdır. Kızının Şöhret Bey ile görüştüğünden, mektuplaştığından ve onu sevdiğinden haberdardır. Kızı bu evliliği istemediği sürece gerçekleşmeyeceğini karısı Masume Hanım'a söyler. Nitekim Mazlûme, Şöhret'ten ayrılmak zorunda kalacağını öğrendikten sonra yemeden içmeden kesilir ve acı çeker. Kızının bu üzüntüsünü geçici bir heves uğruna olduğunu düşünen Masume Hanım bu konuda diretir ve inadından vazgeçmez. Kocası Müşfik Bey ile olan konuşmasında bu kararlılığını devam ettirir:

Müşfik Bey: *Ehemmiyet veriyorum zahir! Zira kızın hâlini görüyorum! Şu Yûnus Bey'e vermek keyfiyeti kulağına vasıl olunca zaten öteden beri pâyzede-i sevda olan gönlüne tahammül olunamayacak bir mahzuniyet; kendisini mezara sevk edecek bir meyyusiyet istila eylemiş!*

Masume Hanım: *Bey efendi! Mazlûme'nin "Şöhret'i seviyorum" demesi ehemmiyet telâkki olunacak bir söz değildir. Çünkü heva ve heves tecrübesiz bir genci bu gibi hâllerde bulundura gelmektedir. Malumdur ki kızlar bugün bir erkek görürler beğenirler! Bunun gibi bizim Mazlûme de dün Şöhret'i gördü, beğendi sevdi diyelim! Yarın Yûnus Bey'i görüp Şöhret'i bütün bütün unutur. Zihni Yûnus Bey'le meşgul olur. Hem de nikâhda olan kerameti de bilmez değilsiniz! Bu iş nazar-ı ehemmiyet olunacak şey Mazlûme'nin "Şöhret'i seviyorum" demesi değil; belki Şöhret gibi damatlığa şayan olmayan bir herifin şan-ı hanedanımızı telviz etmemesi çaresini bulma gayretidir. Bu çare de kızı Yûnus Bey'e tezevvüç etmektir.* (s. 203)

Müşfik Bey ile geçen konuşmada Masume Hanım, kızının Şöhret'e olan muhabbetini ilk kez gördüğü karşı cinse karşı alakayla ilişkilendirir. Zira ona göre, yaşı küçük olan Mazlûme, ilk kez gizli gizli bir erkekle ilişki kurmuş ve bu ilişkiye sevgi adını vermiştir. Geçici bir duygu olarak nitelendirdiği aşkı, Yunus Bey ile evlendikten sonra da yaşayacağını söyler. O tıpkı Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* eserindeki Tahire Hanım gibi davranarak, kızını çocuk olarak görür, çocukça davrandığını düşünür ve kocasına bu noktada kızar. *" Bunamış herif! Şu izdivacın hanedanımızda teessüratını mülâhaza etmiyor da on dört yaşında bir kızın çocukçasına olan bir arzusuna ehemmiyet veriyor!"* (s. 205) *Zavallı Çocuk* eserinde de Tahire Hanım kızı Şefika'nın "*O yaşta çocuk sevdayı ne bilecek?"* (s. 72) tavrını, Masume Hanım da *'çocukçasına bir arzu'* olarak nitelendirir. Her iki anne de gerek kızlarını gerekse kocalarını bu yolla ikna etmeye çalışır. İki eserde de babalar pasif bir tavır sergileyerek kızlarının içinde bulunduğu çıkmazda heder oldukları durumunu görmezler.

Masume Hanım, Mazlûme'yi ikna edemeyeceğini anlayınca ona sütünü helal etmeyeceğini söyler. Bu durum karşısında istemediği biriyle evlenmek zorunda kalan Mazlûme, bu kararını babasına da iletir. Yunus Bey ile evlenen ve Şöhret'ten ayrılan Mazlûme, ağır hastalığa yakalanır ve Şöhret'e mektup yazar. Mektubun da bu evliliği istemediğini, ailesinin isteği üzerine bu karara itaat ettiğini söyler:

> ***Mazlûme Hanım:*** *Şimdi siz diyeceksiniz ki mademki beni bu kadar seviyorsunuz. Yunus Bey'i niçin kabul ettiniz. Benim bulduğum firar çaresini niçin reddeylediniz. Şöhretim burada kabul keyfiyetini benden sormayınız. Bu sualimi boynuma olan itaatim ilcasına sorunuz da bakınız ne cevap alırsınız. Zira ilca-i itaat bana değil mi ki ya ebeveynine olan itaatle muhabbetine bekayda yahud ötekini feda edecek aşk yolunda her şey güzeldir. Ben şimdi ilca-i itaati nefsine hitaben irdad etmiş olduğu salifu'l-arz iki tekliften bulduğunuz çareyi reddile Yunus Bey'i kabul etmeyi müreccah gördüm. Haldanım içinde aksi namussuz bir kız çıkmış olacak ve âlemin dilinde kıyamete kadar "itaatsiz Mazlûme" namıyla ya deva olacaktır."* (s. 234-235)

Mazlûme, istemediği biriyle olan izdivacını ve Şöhret'in kaçma teklifine olumsuz cevap verişini ailesinin kendisine yüklediği itaat etme yükümlülüğüne bağlar. Zira o, sevdiği ile kaçması sonucunda, toplum ve ailesinin bunu namussuzluk olarak addedeceğini ve ailesinin bunu kendilerine itaatsizlik olarak göreceğini dile getirir. Ailesinin isteklerine karşı gelmesinin mümkün olmamasından ve bu durumda anlayışlı bir tavır sergilememesinden dolayı evlendiğini belirtir. O, toplum ve ailenin beklentileri, zorlamaları karşısında; *"soyutlanma korkusuyla, yaşamına, özgürlüğüne ve rahatlığına*

doğrudan gelebilecek tehditlerin yarattığı korkuyla güdülmüş" tür. (Fromm, 2012: 201) İstemediği bir evliliğe mecbur bırakılan Mazlûme, kendisine biçilen hayatı hastalanarak, canı ile öder.

Ebüzziya Tevfik'in *Ecel-i Kaza* oyununda *"kızını sevdiği kimseye değil de, onu kendi kardeşinin oğlu ile evlendirmek isteyen bir babanın durumu ele alınmıştır."* (Aytaş, 2002: 177) Nimet, amcasının oğlu Numan ile evlendirilmek istenir fakat o, aralarında kan davası olan Pertev'i sevmektedir. Ahmet Paşa'nın kızı olan Nimet'in aşkı, gerek aileler arasında mevcut olan husumetten gerekse babasının katı tavrından dolayı imkânsız bir hayal olarak görülür. *"Oyunda, birbirlerini ölesiye sevdikleri halde, aralarında kan davası bulunan ailelere mensubiyetlerinden ve kızın müstebit babasının hem bu davayı sürdürmesinden hem de keyfi icraatından dolayı birleşemeyen iki gencin sonu ölümle biten romantik aşk maceraları işlenmiştir."* (Gür, 1993: 69) Nimet, Paşa babasının zalim ve hırs kokan davranışlarından mustariptir. O, amcasının oğlu Numan ile evlendirilme durumunu sevgilisi Pertev'den öğrenir. Zira babası için bu kararı kendisinin alması ve uygun görmesi yeterlidir. *"Ah!.. Babam bana bunu da mı etti? İnsan onun evladı olacağına cehennem zebânilerinin esiri olsa daha rahat eder. Yâ Rabbi! Genç yaşımda merhamet etmedin mi? Hay!... Aman bana bir fenalık geliyor. Gözlerim karardı aman! Can ağzıma geldi. Gel gel beyim kolunu bana ver bari ölürsem kucağında öleyim. Gel beyim yüzünü göreyim! Ah! Pertev ah! Ölüm kolay! Ayrılık güç! Yâ Rabbi! İşte iki gönül birbirini seviyor. Dünya da ayrılıp da mezarda mı birleştireceksin? Pertev! Ben senin hasretini çekemem ölürüm.* (s. 66) Nimet, izdivaç haberi karşısında adeta yıkılır ve istemediği bir evlilik yapmaktansa ölmeyi göze alır. Paşa, kendi isteği ve arzusuna göre hareket eder, kızının bu izdivaç hakkındaki düşüncelerini sormaz. Pertev'in dostu Fâzıl, iki sevdalının ayrılmaması için çareler düşünür. Müftü Hulûsi Efendi ile görüşerek durumu anlatır. Nûman'ın bu evlilikten vazgeçmesi için müftüden yardım ister. Hulûsi Efendi Nûman ile konuşarak Nimet ve Pertev'in birbirini sevdiklerini, başka birini seven bir kadını zevce olarak almanın doğru olmadığını söyler. *"Ne yapacaksın! Vazgeç. Seni sevmeyen adamın ne arkasında koşar gidersin. Allah'ın emrini bilmez misin? Nikâh iki tarafın rızası ile olur. Dünyada kız tükendi mi? Sen de gençsin. Sen de yakışıklısın elbet seni de bir seven bulunur."* (s. 75) Nimet ile evleneceği için mutlu olan Nûman, önce bu isteği reddeder. Zira Pertev hem hasmıdır hem de o da Pertev kadar Nimet'i sevmektedir. Hulûsi Efendi'nin konuşmaları sonucunda iki sevgiliyi ayırmama kararı alır. Çünkü Pertev, Nûman'ı ele geçirdiğinde öldürmeyip canını bağışlamıştır ve Nimet kendisini değil, onu sevmektedir. O, öncelikle

Paşa amcasına tezkire göndererek bu evlilikten vazgeçtiğini bildirir. Nimet'in kan davalı olduğu Pertev'i sevdiğini öğrendiğinde iyice hiddetlenen Paşa, Nûman ile evliliğin gerçekleşmesini daha da çok istemektedir. Aldığı tezkereden sonra Nimet'e daha çok öfkelenen baba; *"Bak bak! Nasıl yılan gibi başını kaldırmış sevin köpek sevin!... İşte muradına erdin… Nûman Bey de seni istemiyor… Lakin şunu da düşün ki hânedânın namusunu berbat ettin! Çocuk ırzından şüphelenmiş…"* (s. 87) diyerek, kızına hakaret eder ve Pertev'i öldürtmeyi aklına koyar. Nimet, bu evliliğin gerçekleşmeyeceğini duyunca sevinir. Zira o, babasının isteğini değiştiremeyeceğini bilir ve ölümden başka bir çare bulamaz. Sevdiği ile kaçan Nimet, babasının ve adamlarının yerlerini bulduklarını düşünerek heyecana kapılır, kendisini hançerler. Pertev de sevdiğinin öldüğünü görünce intihar eder.

Şemsi'nin *Mücâzât* oyununda, Selânik Valisi Reşit Paşa'nın kızı Nazlı Hanım, Sezâ Bey'i sevmektedir. Birbirlerini çok seven gençler, büyük bir çaresizlik içindedirler. Zira Sezâ, Nazlı'yı babasından istemiş, paşa kızı ile evlenme isteğini reddetmiştir. Reşit Paşa, kızını Kadri adında bir paşa oğluna vermeyi düşünmektedir. Sezâ, bu durum karşısında yaşadığı umutsuzluğunu arabuluculuk yapan Sadık Ağa ile konuşmasında; *"Sus… Sadık Ağa sus. Benim zati yanmış olan yüreğimi bir kat daha yakmaya uğraşma… Bilirsin ya… Nazlımı ben istedim vermediler. Babası vermedi. Babası… Bizim evvelki vaktimiz yok! Kızını vermeğe zengin adam aradı. Hiç isteyene kızını vermeyen adam istemeksizin kızını vermeye kalkışır mı? Elbette Kadri istemiştir… Lakin iyi bilirim ki: Nazlım onun değil benimdir… İki kalbi rabt eden Allah bir vakit ayırmaz. Bir vakit… Eğer Nazlım dünyada benimle beraber olmazsa ikimizde ölür ahirette beraber oluruz! Ruhlarımız olsun ahirette beraber olur."* (s. 119) şeklinde dile getirir. Paşa'nın kızının düşüncelerini hiçe sayarak zengin bir koca bulma ve evlendirme arayışının yanlışlığını adeta haykıran Sezâ, çaresizlik içinde ölümü tek çıkış yolu olarak düşünmeye başlar. Bu olumsuz ve çaresiz durum karşısında Sezâ, Kadri Bey'i öldürmeyi bile düşünür sonra vazgeçer. Nazlı da üzüntü içindedir, çünkü Kadri Bey'i istemez ve bunu ailesine söyleyemez.

Reşit Paşa, Nazlı çocukken ölen karısının ardından Safinaz ile evlenir. Özellikle Safinaz, Nazlı'nın Sezâ'yı sevdiğini bilmesine rağmen Kadri Bey ile evlenmesi için onu zorlar. Nazlı, gerek babasının Sezâ'ya vermemesi gerekse üvey annesi Safinaz'ın ısrarları üzerine bunalım/çaresizlik içine düşer. Ağlamaktan bitap düşen Nazlı'nın dadısı Şakire ve üvey annesi Safinaz arasında şöyle bir diyalog geçer:

Şakire: *"Kızda uyuyacak hâl mi bıraktınız? Dünyada ben sizin gibi taş yürekli kadın görmedim. Galiba kendi evladın değil de; kıymetini bilmiyorsun?*
Safinaz: *Kadın kadın… Ben üvey ana isem kıza ne yaptım?*
Şakire: *Daha ne yapacaksın kızı ağlata ağlata gözlerini kör edeceksiniz! (Nazlı'yı göstererek) İşte yine akşamdan beri ağlaya, ağlaya bir kaldı. Sanki şimdi orada bir parçası uyudu.*
Safinaz: *Allah Allah… Ağlayacak ne varmış? Artık o da deliliğinden ne halt edeceğini bilemiyor.*
Şefika: *Canım hanımcığım niçin böyle söylüyorsunuz? Gönül bu…Ona padişahlar bile hükmedememiş… İşte istemiyor. Kadri Bey'e kızınızın ölüsünü mü vereceksiniz? Seza Bey'e…*
Safinaz: *(Lakırtısını keserek) Allah'ını seversen sus. Dün de böyle söyleyerek kızı şımarttın… Öyle gönül olmaz olsun. Bir kere düşün. Kadri Bey mi güzel? Seza Bey mi? Elbette Kadri Bey güzel… Hele variyetine hiç diyecek yok. Koca konak, at araba, takım daire hepsi yerinde. Hem bir evin bir kadını bir hanımı olacak. Böyle nimet terk edilir de Seza Bey nasıl istenilir? Alimallah bin gönlüm olsa birini Seza Beye vermem.*
Şakire: *Evet… Sizce öyledir. Çünkü siz gönül nedir? Sevmek nasıldır? Güzel çirkin kimdir? Bilmezsiniz ki?*
Safinaz: *Çok şey! Haydi ben böyle bir şeyleri bilmeyeyim. Bir kız babasının istemediği adam için de ölmek de olmaz a… O insan olsa bizim sözümüzü kabul eder de; inat etmez.* (s. 126)

Şakire, gönül meselesinde ailenin katı tavrını eleştirerek; ebeveynlerin buna engel olmasını ya da kendi istekleri doğrultusunda hareket edilmesini büyük bir hata olarak görür. Safinaz'ın üvey annelik vasfına da gönderme yaparak kendi kızına da bu şekilde gaddar davranıp davranmayacağını sorgulatmaya çalışır. Safinaz öz kızına da aynı yanlış düşünce ve eylem içinde olacağının göstergelerini belli eder. Zira onun için mal- mülk, güzellik, refahlık öncelikli olan değerlerdir. Bu ardıl öğelerin bir kişide bulunması evladını evlendirmek için yeterli vasıflardır. Evladın hayırlı olmasını da anne ve babanın isteğine göre itaatkâr olma/boyun eğme olarak nitelendirir. Ona göre, Nazlı *"itaat etmeye gönüllü olmalı hatta ona gereksinim duymalıdır."* (Fromm, 2001: 14) ve bunun aksi bir harekette bulunmamalıdır. Nazlı'nın kendisini üzmesini; delilik, şımarıklık olarak adlandırır ve duygularını önemsemez.

Kadri Bey, Nazlı'yı önce ister ancak daha sonra vazgeçerek İstanbul'a kaçar. Nazlı ve Sezâ bir gece gizlice buluşur, Paşa'ya yakalanırlar. Kızının Sezâ ile buluşmasına öfkelenen baba, Seza'yı hapse attırır. Erkek kılığına girerek hapishaneye gelen Nazlı, bu ayrılığı ve engeli bitirmek ister. Koynundan çıkardığı zehri, iki sevgili içerek ölürler.

Cafer'in *Şefkatsiz Valide* oyununda istemediği biriyle evlendirilen kadın Naciye'dir. Naciye ve Mustafa birbirlerini sevmektedir. Naciye'nin üvey annesi Gaibe

Hanım, kızının Mustafa'yı sevdiğini bilmektedir fakat o, kızını zengin, sarhoş Rüştü Bey ile evlendirmek istemektedir. Naciye'nin babası Rahmi Bey, Rüştü Bey'i kızına lâyık görmemesine rağmen buna engel olamaz. Naciye, üvey annesi Gaibe Hanım'a istemediğini söyler fakat bir türlü bu onu ikna edemez, kabul etmek zorunda kalır.

> ***Naciye Hanım:*** *(Yalnız) Ah esaret! Anası babası olan mes'uddur derler; amma bana kalırsa pek doğru değildir. Benim hâlime nazaran peder valide koltuğunda yaşamak bir cinnetle esarettir hele kızlar… Ben şimdiye kadar kendimi evimizin hâkimi biliyor her şeyde kendimi serbest zannediyordum; amma ne yanlış zannediyormuşum! Ne mülahazasızlıkla bulunuyormuşum! İstediğimi kırar istediğimi dökerdim de kimsenin sualine uğramazdım. Şimdi ise validem ölümümü hazırlıyor da vazgeçmesine müktedir olamıyorum. Ah bu ne garip hâldir. Beni Rüştü Bey'e vermek istiyorlar! Zengin güya asilzade imiş! Aman Allah'ım bu yüzden hâsıl olacak envâr-ı sa'det benim için tahammül olunmaz bir zulmettir.* (s. 178)

Naciye, anne-babası konusunda serzenişte bulunurken kendisini önceden özgür hissettiğini fakat gerçeğin öyle olmadığının farkındalığını şimdi anladığını dile getirir. Kendi statülerine, isteklerine arzularına uygun birine karar verme yetkisinin sadece onlarda olmasına kızar. Bir birey olarak, hele ki bir kız olarak anne-baba otoritesi altında bulunmanın, muhalefet etmenin imkânsızlığına dikkat çeker. İstemediğini dile getirmesinde muktedir olamamasına çok üzülür. Üvey annesinin ısrarları ve babasının pasif davranışına yenik düşer ve kabul etmek zorunda kalır. O, *"düşleri ve yüz yüze kaldığı gerçek arasında korkunç bir uçuruma"* (Davis, 2005: 77) zorla itilir.

Tanzimat döneminin özellikle üzerinde durduğu ve yanlışlarının vurgulandığı görücü usulü evlilik ve istemediği biriyle evlendirilme durumu *Şefkatsiz Valide* de açık bir şekilde dile getirilir ve kötü sonuçlar gözler önüne serilir. Nitekim gelenek haline getirilen görücü usulü evlilik gibi yanlış uygulamalar, genellikle hastalık ve intihar ile vuku bulur. *"Devrin tiyatro eserlerine büyük tem olarak giren evlilik konusunda gençlerin duygularına yer verilmesi üzerinde durulduğu gibi birçok eserde böyle hareket edilmediği zaman doğan kötü sonuçlardan da anne ve babalar suçlu gösterilir."* (Akı, 1974: 69) Naciye de çaresizliğin ve içinde boğulduğu ümitsizliğin neticesinde vereme yakalanır ve ölür. *Şefkatsiz Valide* oyununda özellikle kadının sessiz kalma ve boyun eğme/itaatkâr durumu Naciye'nin arkadaşı Nadide'nin evlendirileceği haberini almasıyla da dikkate sunulur:

> ***Naciye Hanım:*** *Ey kime vereceklermiş. Görücüler ne taraftan gelmişler? Orasını yine söylemedin.*
> ***Seher Kalfa:*** *Evet söyleyeyim. Somuncu Veli'nin oğluna istiyorlarmış.*
> ***Naciye Hanım:*** *Nasıl, hangi somuncu?*

Seher Kalfa: *Canım hani ya geçen gün şehinişek altında cepkenli kabadayı vâri bir çocuk geçmiyor muydu? Hatta yürüdükçe cepkeninin yenleri kollarına çarpıyordu da dümeni kırık gemi yelkeni gibi patırdıyordu. İşte alacak adam o imiş.*
Naciye Hanım: *(kendi kendine) Ah merhametsiz valideler. Biçâre kızlarının hâllerini hiç sormazlar. Ah kardeşciğim Nadide, kim bilir senin kalbinde ne ateşler yanar.*
Seher Kalfa: *Ne düşünüyorsunuz hanımcığım?*
Naciye Hanım: *Bir şey düşünmüyorum. Nadide'yi kardeşim gibi sevmiyor muyum ya? İşte onun hâlini düşünüyorum.*
Seher Kalfa: *Vallahi hanımcığım, benim bile ağlayacağım geliyor. Biçare kızcağız Ya Rab bana uslu, akıllı; okumuş; yazmış ve ilim görmüş bir koca ihsan et, malından mülkünden vazgeçtim, diyordu. Şimdi bu hoyrat herife verirlerse pek yazık edecekler.* (s. 165-166)

Naciye ve kalfası arasında geçen diyalogda, anne-babanın verdikleri karar ile evlendirilecek kızın istekleri, hayalleri arasındaki farklar/arzular dile getirilir. Özellikle annelerin, evlatları hakkında bihaber olmaları, onların duygu ve düşüncelerini önemsememeleri ve onlara kendilerince bir hayat belirleme yanlışlarına dikkat çeker.

Yusuf Neyyir'in *Tasvir-i Sebât* oyununda görücü usulü evlilik yapan ya da zorla evlendirilmek istenen kadın karakter yoktur fakat görücü usulü evliliğin yanlışlığına dikkat çekilen söylemler mevcuttur. Özellikle bu tepki kendisini yetiştiren, eğitimli, okumayı hayatının merkezine konumlandıran Nesibe karakteri üzerinden verilir. Nesibe, kendisini ilk kez gördüğü ve onunla evlenmek isteyen Mün'im Bey ile ilk görüşmelerinde; evlilik ve evlilik aşamasında yapılan yanlışlar hakkında konuşur ve tepki gösterir. *"Tasvir-i Sebat'ta, nikâhtan sonra doğacak sevgiye, gözü kapalı evlenmeye ve ana baba tarafından yapılan zorla evlendirmelere karşı kesin bir tutum buluruz."* (Akı, 1974: 68) Mün'im Bey, Nesibe'yi görmüş ve sevmiştir. O, beslediği yoğun duygular neticesinde Nesibe ile evlenmek ister. Erkeklere güvenmeyen, onlara sadık olma konusunda inanmayan Nesibe, Mün'im'in tavrına olumsuz bakar ve bu düşüncelerini dile getirir. Nesibe'nin olumsuz düşüncelerine karşılık olarak Mün'im Bey, canından bile vazgeçebileceğini söyler. Mün'im Bey' i tanımayan Nesibe, *"aşk ve sevginin tek taraflı yürümeyeceğini, mutlak surette karşılıklı olması gerektiği kanaatindedir. Ona göre habersiz sevgi olmaz. İnsanların birbirlerini önceden görüp tanımaları, ondan sonra sevmeleri mümkündür. "*(Aytaş, 2002: 51) Bu düşüncelerini Nesibe şu söylemlerle dile getirir;

Nesibe: *Al sana bir gâribe daha! Fesuphanallah, artık söyleyeyim iyi ya! Sen beni zaten görmüş bilmiş adam mısın? Benimle hiç konuştum mu? Görüştün mü? Hayır! Ey konuşup görüştüğün bir adama def'aten böyle yolunda ölecek kadar muhabbetin ne manası var?*
Mün'im: *Muhabbet ayıp mıdır?*

Nesibe: *Ayıp değil ama! Muhabbet iki taraflı olmalı. İki taraf da birbirinin meşrebini bilmeli ki devam edebilsin! Yoksa öyle ale'l-amyâ muhabbet devam edemeyeceği için beyhude olur. Hem ona muhabbet-i sahiha ıtlâkı da câiz olamaz. Mesela sen bana şimdi izhâr-ı muhabbet ediyorsun. Benim ne meşrepte olduğumu bilir misin? Bilfarz ben de severim desem bakalım senin muhabbetini muhafaza edebilecek kadar aklım, insaniyetim olduğunu bilir misin? Ben de seni bu gece gördüm. Ne sen beni tecrübe ettin ne de ben seni. Bir âkîl için tecrübesiz muamele ayıp olmaz mı? Doğrusu ben böyle körü körüne bir muhabbetten nedametten başka netice çıkacağını bilemiyorum."* (s. 92-93)

Nesibe, dönemin yaygın olan görücü usulü evliliklere tepki gösteren söylemlerde bulunur. *""Evlilikte keramet vardır." geleneğinin körü körüne sürdürülmesine taraftar değildir. Evlilikte her iki tarafın da birbirini tanıması ve bir arada yaşayıp yaşayamayacaklarını bilmeleri gerekir."* (Çonoğlu, 2012: 227) Nesibe, evlilik müessesesinin sağlamlığını ve devamiyetini kişilerin birbirlerini tanımasıyla ilişkilendirir. Karşılıklı olmayan duygu ve düşüncelerin evlilik kurumunu çökerteceğine vurgu yapar ve bu hatalara dikkat çeker.

Nef'i'nin *Felâket* oyununda maddiyat ve statü engeline takılarak ayrılmak ve başka birileri ile izdivaç yapmak zorunda kalan gençlerin hazin sonları anlatılır. Pervin bir esnaf kızı, Rifat ise zengin bir Bey'in oğludur. Rifat Bey'in babası Macit Efendi, oğlunun Pervin ile evlenmek istemesine şiddetle karşı çıkar. Öyle ki onun aklında kardeşinin kızı İsmet ile oğlunu evlendirmek vardır. Çünkü İsmet, ailelerine uygun bir gelin adayıdır ve mirasın bölünmesine mâni biri değildir. Bu nedenle oğlunu zorla İsmet ile evlendirme kararı alır. Macit Bey'in kızı Pervin'i gelini olarak istemeyişine içerleyen İbrahim Ağa, onu sevmediği biriyle evlendirmek ister. Zira Macit Efendi, İbrahim Efendi'yi yanına çağırmış, kızının namusuna laf etmiştir. Aslında kızını istemediği biriyle evlendirmek istemeyen İbrahim Ağa, bu hakaretler karşısında *"namus"* unsurunu öne sürerek Pervin'in namusundan şüphelenmiş, onu incitmiş ve evlenmeye zorlamıştır:

İbrahim: *(...) Pervin! Babanın başı için doğru söyle! Senin bu çocukla namusa dokunacak gizli bir işin var mı?*
Pervin: *(Bir müddet kendi kendine düşündükten ve gönlüyle döğüşürcesine ıstıraplar çektikten sonra) Emir ettiğiniz adama varacağım!*
İbrahim: *Ben sana lakırtı soruyorum?*
Pervin: *Bendeniz de cevabımı verdim. Siz benden şüphelenmişseniz, istediğiniz adama verdikten sonra aramızda gizli muamele var mıdır? Yok mudur? O zaman anlarsınız.*
İbrahim: *Kızım! Ortada namus işi var. Onun için seni bu kadar istintaklara çekiyorum."* (Nef'i, 1292: 64-65)

İbrahim Ağa, Macit Efendi'nin hakaretleri ve özellikle de kızının oğlunu ayarttığı konusundaki sözlerine sinirlenir ve kızının adını temizlemek/ Rıfat'ın peşinden koşmadığını doğrulamak için başka biri ile evlendirmek ister. Namus kavramının kızından daha öte olduğunu söyleyen İbrahim Ağa, Pervin'i istemediği biri ile evliliğe zorlar. Pervin önce bu evliliğe rıza göstermezse de, boyun eğmek zorunda kalır. Birbirlerini seven iki genç de istemedikleri bir izdivaca sürüklenirler; Rıfat amcasının kızı İsmet, Pervin ise Mesut ile evlenir. Her iki gencin de yapmak zorunda kaldıkları izdivaç, onların mutsuz günlerinin başlangıcı olur. *"Gençlerin sevmedikleri şahıslarla evlendirilmeleri hepsini mutsuz eder."* (Enginün, 2005: 674) Nitekim Pervin üzüntüsünden verem olur, Rıfat ise delirir.

Süleyman Talât'ın *Feryâd* adlı eserinde istemediği biriyle nişanlanmak zorunda kalan kadın Aliye'dir. Şefik ve Aliye birbirlerini çok sevmekte ve gizlice buluşmaktadır. Aliye ailesine Şefik'i sevdiğini söyleyemez ve bu ümitsizlik iki sevgiliyi de harap eder. Bu arada Aliye, ailesinin kendisini istemediği biriyle evlendirileceklerini duyar ve çaresizlik içinde harap olur. O bu ıstırabını *"Biçare nineciğim! Kızının gönlünden bihaber… Zavallı babacığım! Halimden bihaber… Beni evlendirmek istiyorlar. Hem öyle bir insana verecekler ki yüzünü gördüğüm zaman sanki Azrail başımın ucuna geçmiş de pençesini ciğerime saplıyordu! Sözünü işittiğim zaman sanki başıma düşen ateşli ateşli yıldırımlarını yerin dibine geçiyordu. İsmi hâlâ hatırıma geldikçe sanki vücudumu cehennemin ateşleri içine atmışlar da yüzüme gözüme parça parça alevler dane dane kıvılcımlar saçıyor sanıyorum! Yok, yok… evlenmem… Mümkün değil evlenmem."* (S. Talât, 1292: 10) Aliye, evlendirilmek istenen kişiyi tasvir ederken Azrail ile eşdeğer bir benzetme yapar. Zira onun gönlü başka birindedir ve o kişi ile evlenmek can çekişmek demektir. Aliye, sevdasını ailesine açma cesareti ve kararlılığı gösteremez, ağlamakla yetinir. Nitekim ayıp-günah kavramları ekseninde yetişmenin bir tezahürü olarak bu şekilde davranır. Şefik bu çıkmaz karşısında sevdiğini babasından ister fakat olumlu yanıt alamaz. Ailesi onu variyetli olan paşa oğlu Nedim Bey ile nişanlar. Bu izdivacı istemeyen ve derdini bir türlü ailesine ifade edemeyen Aliye hastalanarak yataklara düşer. Kızlarının bu hâline üzülen aile, büyük ısrar sonrasında gerçeği öğrenir ve nişan bozulur. Aliye'nin ailesi Şefik ile evlenmelerine onay verir fakat iki sevgili kavuşamaz.

Âgâh'ın *Nâmurâd* adlı eserinde Mahcûre, özellikle annesi Azize Hanım tarafından istemediği biri ile evlendirilmek istenir. Mahcûre ve Tahassür birbirlerini çok sever. Fakat aşklarının herkes tarafından duyulmasını bahane eden annesi tarafından bu izdivaca engel

olunur ve Hicaz'a göç ederler. Mahcûre'nin babası da daha önce Tahassür'ün babası Sabri Efendi ile çocuklarını evlendirme kararından karısının etkisi altında kalarak vazgeçer ve kızının üzülmesine pasif bir tavır sergiler. Hicaz'a gelmelerine rağmen Mahcûre değil Tahassür'ü unutmak, onun hasretine dayanamayarak iyice bitap düşer. Tahassür 'ün ailesi Mahcûre ile ayrılan ve çok üzülen oğullarına, sevdiğini unutması/avunması için esir pazarından Bezmigül adında bir cariye satın alırlar.

Mahcûre, Tahassür ile ayrılmanın acısını çekerken ona bir talip çıkar. Hicaz'ın asilzâdelerinin bir oğlu olan bu talip karşısında Azize Hanım memnun olur ve kızını ona vermek ister. Bu konu hakkında konuşan karı-koca diyaloğunda Azize Hanım'ın kızının duygu ve düşüncelerinin ne denli önemsiz olduğu ve evlilik kararının sadece ailenin verebileceği bir karar olduğu düşüncesi aktarılır:

> ***Remzi Efendi:*** *(…) Kız beğenmedikten sonra imtizaç edemezler fakat kızın da Tahassür Bey'e alakası olmalı. Biz kızı diğerine razı edemeyiz zannederim.*
> ***Azize Hanım:*** *Aman yahu sende çocukça laf ediyorsun. Biz Tahassür Bey'in olduğu mahalleden buraya geleli çok vakit oldu. Kızın gönlü varsa bile hatırından çıkmış gitmiştir. Ve hem kızın istediği adama verilmesi nerede görülmüştür öyle ise ananın babanın ne lüzumu var…*
> ***Remzi Efendi:*** *Öyledir hanım efendi böyle söylüyorsun ama kızın da haline hiç bakmıyorsun. Günden güne benzi sararıp soluyor. Gittikçe zayıflıyor. Artık kızın istediği adama verilmez diyerek, olmazdan bir danecik evladımızı mı gaib edelim!*(Âgâh, 1291: 45-46)

Azize Hanım, evlilik müessesinin kurulmasında anne-baba faktörünü öncül bir yere koyarak devrin yanlış algısını yineler. Kızının sevdiği için acı çektiğini görmezden gelen anne, karar mekanizmasının başında ailenin düşüncesinin önemli olduğunu söyler. Kızını daha çok düşünen fakat karısına söz geçiremeyen Remzi Efendi, Mahcûre'nin düşüncesini sorar ve kesinlikle evlenmek istemediğini öğrenir. *"Yok bu işi cebren icraya kıyam edecek olup da beni kendi reyime bırakmaz iseniz bende kendimi tesmim ederek helâkime sebep olurum. Artık burasını düşününüz."* (Âgâh, 1291: 51) Mahcûre, devrin boyun eğen/sessiz kalan kadın tipinden farklı bir tavır sergileyerek açıkça düşüncesini beyan eder. Kendi hayatı üzerinde verilebilecek kararın neticelerini cesaretle söyler. Azize Hanım kızının söylemlerine ve kendi kararının çiğnenilecek oluşuna *"Artık sen de kötek istiyorsun, bu ne demek kimde görülmüş şey bir kız kendi reyine bırakılsın adeta beğendiğine varsın öyle mi? Haydi yıkıl karşımdan arsız aşüfte. Bak, söylediği birtakım yalan lakırtılara def'ol.* (Âgâh, 1291: 51-52)

Tanzimat devri eserlerinin tenkit ettiği görüşün söyleme döküldüğü oyunda, Azize Hanım'ın yanlış tavrı dikkatlere sunularak bu hataların yapılmaması gereğine dikkat çekilir. Nitekim yapılan bencillikler ve yanlışlıklar neticesinde gençlerin heba oldukları gösterilir. Azize Hanım, kızının duygularını hiçe sayarak, onu sevdiğinden ayırmış, bunun üzerine de kendi uygun gördüğü takdirde başka biri ile evlendirme yetkisinin ona ait olduğunu dile getirmiştir. Mahcûre, hem açık söylemleri hem de Azize Hanım'ın ölmesi ile bu kötü kaderi yaşamaz, fakat sevdiği ile de birlikte olamaz.

Arif'in *Kaza ve Kader* oyununda amca çocukları olan Nâdire ve Şekip birbirlerini çok sevmektedir. Fakat Nâdire'nin babası Rüstem Bey, iki sevgilinin birleşmelerine engel olur, kızını yeğenine vermek istemez. Nitekim onun aklında Halep'in ileri gelenlerinden biri olan Battal Bey'in kaynı Arslan ile kızını evlendirme düşüncesi vardır. *"Rüstem Bey'in zihninde verdiği karar Nadir'e Hanım'ı Battal Bey'in kaynı Arslan Bey'e hemen şu bir iki gün içinde nikâh etmekte ısrarlıdır."* (Arif, 1290: 15) Merhametsiz, gaddar bir karaktere sahip olan baba, kızını istemediği biriyle evlendirmekte kararlıdır. Hiçbir çıkış yolu bulamayan iki sevgili kaçmaya karar verirler. Şekip'in arkadaşı Şevket'in yardımıyla iki sevgili Feridun Bey'in aşiretine sığınır ve orada nikâhlanırlar. Rüstem Bey, bu kaçışı ve sözünün çiğnenmesini kendine yediremez, mektup gönderir. Mektup da onları bağışladığını ve evlenmelerine rıza gösterdiğini söyler. Mektuba inanarak iki sevgili geri dönerler ve Rüştem Bey, Şekip'i hapse attırır. O, önceden tasarladığı gibi kızını Arslan Bey'e verecektir. Bu nedenle nikâh akdini hile ile bozar ve Nadire'yi Arslan'a verir. Karısı ile konuşmasında; *"Bir kere Şekip'in orman nikâhının fesadı şahitlerin vechle şer'an sabit ve hükmü mefsuh oldu. Saniyen dünkü kararımızın veçhiyle Arslan Bey'in nikâhlarına müteallik tarafının vekilleri aldı iş bitti. Şimdi noksanımız düğün tertibatına kaldı. (...) Eğer merakına kızın ye'si dokunuyorsa nikâhta keramet var diyen yine sizsiniz. Gerdek gecesi hep acılar unutulur."* (Arif, 1290: 44) Rüstem Bey, kızının acı çekmesini önemsemeyip, zorla onu evlendirir. Lâkin Nâdire sevmediği biri ile birlikte olmaktansa ölmeyi tercih eder. Düğün günü Nâdire ve Şekip zehir içerek canlarına kıyarlar. Babanın hırsı ve inadı iki gencin yaşamdan kopmasına sebep olur.

Ruhsâr'ın *Garip Çoban* oyununda Bere Hanım, ailesi tarafından istemediği bir evliliğe zorlanır. O ise okul çağından beri Baha ile birbirlerini sevmektedir. Baha, önceden maddi durumu yerinde olan bir asilzâdedir. Fakat başından geçen felâketler nedeniyle fakir düşer ve çobanlık yapar. Birbirleri ile mutlu olmayı, evlenmeyi isteyen gençler, Bere'nin ailesinin önemsediği statü engeline takılır. Bir paşa kızı olan Bere, özellikle annesi ile karşı

karşıya gelir. Zira Bere'nin annesi Lâtife Hanım, kızını Behçet Paşa ile evlendirmek ister. Bere, ailesi ile açık bir şekilde konuşur; Baha'yı sevdiğini, Behçet Paşa ile evlenmek istemediğini söyler, ailesine âdeta yalvarır:

> ***Bere Hanım:*** *Ne yapayım babacığım, istemem!*
> ***Behram Paşa:*** *Niçin istemiyorsun ben efkârını anladım. Sen o çobanı istiyorsun değil mi? Peki, ben seni çobana vereyim. Fakat gel şunu da sana anlatayım. Bak hele bir kere düşün. Çobanın konağı, bu kadar halâyıkları, uşakları yoktur. Atı, arabası, dairesi, saltanatı yoktur. Gel kızım bu efkârdan geç, seni paşaya verelim.*
> ***Bere Hanım:*** *(Ağlayarak) Siz beni kendi elinizle cehenneme mi atmak istiyorsunuz?*
> ***Behram Paşa:*** *Hayır kızım, öyle değil. Sen gençsin, daha bilmiyorsun. Eğer sevgilin adam olsaydı, öyle dağ başında çoban olmazdı.*
> ***Bere Hanım:*** *Hayır istemem, pederim istemem. Beni paşaya vermeyin. Paşaya cehennem zebânîsi nazarıyla bakarım. Siz beni biçâre çobana veriniz. Ama akşam sabah sayenizdeki nimet ve ziynet ve istirâhatten mahrûm olacakmışım zararı yok. Ben ellerimi faraş, saçımı süpürge ederek çalışır, hizmet ederim. Kuru ekmekle soğan yiyeyim de tek onunla beraber olayım. Mademki şimdi teklifinize karşı çaresiz kaldım. İşte hicâbı da kaldırdım. Size söylüyorum. Hem sevgilim çoban değildir. O da bir beydir. Vaktiyle o da benim gibi bir asilzâde ve ehl-i servetti. Vâkıâ kendisi şimdiki hâlde bir çoban ise de âkıbet ne bizim onun gibi fâkîr, ne onun bizim gibi zengin olmayacağına felekten elimizde bir senedimiz yoktur.*
> ***Behram Paşa:*** *Kızım sevdiğin nihâyet bir garip çobandır. Evvelâ senin küfüvvün değil.* (Ruhsâr, 1291: 19-20)

Bere Hanım, sevdiğinin statüsüne/maddi durumuna bakmadığını, kendisi için bu şeylerin önemli olmadığını, kendilerinin de bir gün aynı durumda olabileceklerini, bulundukları statüye/varlığa güvenmemeleri gerektiğini söyler. O, devrin çoğu kız çocuklarından farklı olarak kendi hayatı ile görüşlerini beyan etmekten çekinmez, ailesi ile konuşur. Sevmediği biri olan Behçet Paşa ile evlenmenin, onu diri diri mezara koymaktan farksız olmadığını söyler. Behram Paşa annesine nazaran daha ılımlıdır fakat Lâtife Hanım; *"Bak kızım, bu işe paşa pederin müsaade etse bile ben razı olmam"* (Ruhsâr, 1291: 21) diyerek kesin tavrını koyar ve kocasını da etkisi altına alır. Ailesini ikna edemeyeceğini anlayan Bere, sevdiği ile kaçar ve kötü kaderinin basamaklarından çıkarak kenisini bekleyen hazin sona adım atmış olur.

Görmediği ve istemediği biriyle evlenmeye mecbur bırakılan ve sonrasında olumsuz sonuçların doğduğunu gösteren diğer bir oyun da Mehmet Ziya'nın *Eden Bulur ve Merhametsiz Bir Vâlide* eseridir. Nafia Hanım, daha on dört yaşında iken elli yaşındaki bir adam ile evlendirilir. *"Görücü usulüyle evlendiği kocasını bir türlü sevemeyen Nafia Hanım, Rüstem Bey isimli bir gençle kocasını aldatır."* (Töre, 2010: 26) Zira o, on iki

yaşından beri Rüstem Bey'e âşıktır ve kendisine zorlanan hayattan hırsını almak adına Rüstem ile yasak aşkını devam ettirir. *"Yaşamın o tekdüzeli tekrarını, bütün olumsallığına ve yapmacıklığına rağmen sağlamak zorunda kalan"* (Beauvoir, 1966: 18) Nafia Hanım, kendisine yaşatılan kısır döngüye son vermek ister. O, kocasını zehirleyerek öldürür, istemediği adamdan dünyaya gelen çocuklarını da öldürme eğiliminden de geri kalmaz, annelik hissiyatından uzaktır. Nafia Hanım nefret duygularını ve istemediği biriyle evlenme durumunu; *"Hiç on dört yaşındaki bir elli yaşındaki bir ihtiyara muhabbet eder mi?(...) Yazık ki gençliğim heba oldu. İki de piç peyda ettim."* (Mehmet Ziya, 1298: 16) şeklinde dile getirir. Devrin yazarları, görücü usulü/ istemediği biriyle evlendirilen kadının mutsuzluğuna değinirken, aynı zamanda bu zorlamanın ileride doğuracağı psikolojik/ ahlaki durumuna da dikkat çeker. Nafia Hanım hem çocuk yaşta hem de kendinden oldukça büyük, sevmediği biri ile evlendirilir. Bu olumsuz durum nedeniyle o, *"ruh hastalığına ya da ahlaksızlığa mahkûmdur, çünkü ya robot olmaya çabalarken ruhunu ve duygularını öldürmeye yeltenerek ruhen kendini hasta eder ya da az ya da çok, küçük ya da büyük yalanlarla erkek ikiyüzlülüğüne, ikiyüzlülükle yanıt vererek ahlaksızlığa düşer."* (Soysal, 2016: 143) Nafia Hanım, sevdiğinden ve gençlik arzularından koparılır ve istemediği bir hayatı yaşar. Ondan beklenen görevleri yerine getirmesi beklenilir. Bir robot olması beklenilen Nafia Hanım bu süreçte sevgiye dair duygularını öldürür. Bilinçaltına yerleşen ve kendisini bu hayata mahkûm ettiğini düşündüğü kocasına karşı nefret duyar. O, *"bilinçaltı nedenlerle tüm zayıf düşüncelere aşılayıcı bir nitelikte egemen olan ve onları sürükleyip götüren"* (Jung, 2008: 23) öç alma duygusuyla, kocasını ortadan kaldırır, onun parçası olan her şeye (çocuklarına) karşı tiksinti duyar. Onun *"yaşamını sürekli olarak nefrete ve yıkıcılığa adaması, onu tümüyle denetim altına alır."* (Fromm, 1985: 19) ve onu olumsuz sona yaklaştırır.

Hasan Bedrettin'in *Iskat-ı Cenin* oyununda Afife Kâğıthane'de ilk defa gördüğü ve âşık olduğu Hilmi Bey ile gizli gizli mektuplaşmaktadır. Derdini kimseye anlatamayan ve aşkını saklamak zorunda kalan Afife, bir gün Kethüda kadının ısrarlarına dayanamayarak bir genci sevdiğini ve mektuplaştıklarını anlatır. Kethüda kadına mektubu okuduğu sırada annesi ve babası içeri girer ve babası mektubu görür. Bu duruma çok öfkelenen ve kızına hakaret eden babası Derviş Bey, hemen bir çözüm arar. Önceden planladığı ve aklında bulundurduğu yeğeni ile kızını evlendirme düşüncesini öne alır. Nitekim geleneksel eril yapı içerisinde yetişen *"kadın, evleneceği erkeği seçme hakkına sahip olmadığı gibi, onunla yaşama ve onun emir ve isteklerini yerine getirme yükümlülüğüne zorlanır."* (Eliuz,

2009: 44) Afife de evlenmeden önce ilk yetkeci role sahip babasının emirlerine boyun eğmek, sonrasında da kocasının boyunduruğu altında yaşamak zorundadır. Babasının emrettiği bu kararı öğrenen Afife; *"Şimdi benim kan dolacak vakitlerim. Ah sonunda sırrımızda o zalim babamın kulağına gitti… Artık hasret kıyamete kalacak"* (Hasan Bedrettin, 1290: 28-29) diyerek çaresiz kalışını dile getirir. Derviş Bey, kızının düşünce ve duygularını önemsemeden onu kardeşinin oğlu Şevki ile evlendirmeye karar verdiğini ve bunu yapmak zorunda olduğunu kızına şu şekilde dile getirir.

> ***Derviş:*** *Bak kızım seni Allah'ın emri ile akrabalarımızdan Şevki Bey'e vereceğim. Yarın nikâh olacak. Artık o Hilmi Bey'i filan hatırından çıkar. Böyle şeyler sana yakışmaz. Bu işi el duyarsa rezil oluruz.*
> ***Şefika:*** *Sahih kızım… Bey babanın dediği gibi, bu fikirden vaz geç. Çoktan beri senin düğün hazırlıklarını gördük. Sana mahsus söylemiyorduk. İşte, yarın nikâh kıyılacak. Artık hiç merak etme.*
> ***Afife:*** *Veliyyün nimetlerim, sizin her emrinize itaat boynumun borcudur. Lakin Şevki Bey'e varmazdan evvel beni dünyadan gitmiş bulacaksınız. Ben düğünü kara topraklarda göreceğim. Ben size beni evlendirin demedim ve demem. Siz bilirsiniz. Dünyanın kahrına tahammülüm yok.*
> ***Derviş:*** *Yok, yok. O, boş lakırtı. Şevki Bey'e seni vereceğiz. Ben senin babanım, mutlaka sözümü tutmalısın. Anaya, babaya karşı gelinir mi? Şuna bak.*
> ***Afife:*** *Ah ne diyeyim? Sizin evladınız olacağıma keşke bir halayık olaydım daha iyi idi. Ben bu candan çoktan geçtim. Nasıl isterseniz öyle yapınız. İlahi şu dakikada canımı al da kurtulayım.* (Hasan Bedrettin, 1290: 29-30)

Derviş Bey, kızının yalvararak yaşamayacağını söylemesini boş lakırdı olarak nitelendirir ve onun üzüntüsünü önemsemez. Dediğim dedik bir karaktere sahip olan baba, nikâhı öne alır ve kızının bu karara itaat etmesini bekler. *"Erkek egemen toplum yapısında ailenin yaşam biçimini belirleyen, kararları kendisi veren baba, kızından kendine kayıtsız şartsız itaat bekler."* (Eliuz, 2009: 44) Sevdiği kızın evlendirileceğini duyan ve acılar içinde kıvranan Hilmi Bey'e lalası Hasan Ağa yardım edeceğini söyler ve kavuşmalarını sağlar. Ancak bu mutluluk fazla sürmez; Afife, Şevki'nin hain planları neticesinde hayatını kaybeder.

Cemil'in *Talihsiz Delikanlı Yahut Firaklı Köy Düğünü* oyununda Nâdire ve Hasan birbirlerini sevmektedir. Fakat Nâdire, dayısı Süleyman Ağa tarafından kendisinden yaşça çok büyük olan Memiş Ağa'ya verilmek istenir. Çünkü Süleyman Ağa, bu evlilik neticesinde Memiş Ağa'dan bir bağ ve iki bin kuruş para alacaktır. Nâdire, dayısına Memiş Ağa ile evlenmek istemediğini defeatle söyler, her defasında dayısından dayak yer. *"Dün gece geldi de bana iyi, iyi, İşte Memiş'e söz verdim. Sakın beni utandırma filân diyerek, lakırdılardan sonra gene razı olmadığımı göründe önce beni tekrar döver."* (Cemil, 1292:

33) Nâdire, çaresizlikten dolayı kendisini Kızılırmak'a atar ve bir çoban sayesinde kurtulur. Bu sırada Hasan da evliliğe mâni olamayacağını düşündüğünden kendisini öldürmeye çalışır fakat yakın dostu Mehmet Pehlivan engel olur. İki sevdalının durumuna üzülen Mehmet Pehlivan, onların kavuşacaklarına ve bu düğünün olmayacağına söz verir. Nihayetinde o, gerek Süleyman Ağa'nın gerekse Memiş Ağa'nın çevirdikleri oyunları ortaya çıkarınca Süleyman Ağa, Nâdire'nin Hasan ile evlenmesine onay verir. Memiş Ağa, verilen karardan sonra intikam almaya söz verir. Hasan ve Nâdire'nin düğününde Hasan'ın içeceğine zehir kattırır ve iki gencin kavuşmalarına engel olur.

III.4. SOSYAL- EKONOMİK DENGE ANLAYIŞI İLE GÖZ ARDI EDİLEN KADIN

Evlilik süreci bir sosyal olgu durumudur. Belli kalıplar ve yargılar içerisinde gerçekleşmesi öngörülen bu olgu (evlilik), birçok olumsuz hadiseleri de beraberinde getirir. Özellikle de evlilik yaşına gelen ve sevdiği kişi ile bir yuva kurmak isteyen gençlerin çevre ya da ailelerin gösterdikleri olumsuz tutum ve engellemelerle yaşadıkları acı/hüzün kaçınılmaz sonuçlar doğurur. Zira eşitsizlik hiyerarşisi olarak da kabul edilen sosyal ve ekonomik denge arayışı; aile, evlilik ve aşk olgusu sahasına en çok yansıyan sorunsallardan biri olarak kendini gösterir. *"İnsanların birbirleriyle münasebetinde önemli faktörlerden biri de her ne kadar ideal insani ölçütler içerisinde önemsiz gözükse de, sosyal hayatın yadsınamayacak gerçeklerinden olan insanların sosyo-ekonomik durumları ve belki bu sosyo-ekonomik duruma bağlı olarak, belki de bunun tamamen dışında, yine insanların sosyal statü ve mevkileridir."* (Öztürk, 2013: 52) İnsanlar arası tabakalaşmanın meydana gelmesine sebep olan bu ardıl ögeler (sosyal ve ekonomik farklılık) evlilik aşamasında kendisini daha da hissettirir ve genç kız ya da erkeğin *"ailesi veya toplum çoğunlukla bu münasebeti kabul etmekte, benimsemekte güçlük çekecek veya kabul etmeyecek"* (Öztürk, 2013: 55) ve gençlerin evlenme arzusu bir çıkmaza/labirente dönüşebilecektir.

Toplum ve aileler tarafından sorun edilen, farklılık olarak görülen sosyal ve ekonomik denge unsuru, birçok alanda (hikâye, masal, sinema, vb.) ele alınır ve bu sorunsallar üzerinde durulur. Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde de yazarlar bu olumsuz durum üzerine eğilerek; farklılaşmaya ve engellemelere sebep olan faktörlerin evlilikte öngörülen bir değer olmaması, gençlerin bu unsurlar gözetilerek mutsuz edilmemesi gerektiğini dikkate sunarlar. *"Birbirleri ile evlenecek kimselerin, uyumlu birer çift olabilmeleri için, sosyal seviyelerinin de aynı olmasına dikkat edilir."* (Aytaş, 2002: 159)

Özellikle aileler, evlenmek isteyen gençlerin toplumsal statü bakımından kendi aile yapılarına denk olmasını isterler. Tanzimat aydınları eserlerinde evlilik sürecini ele alırken; ebeveynlerin düşüncelerinin bir kenara itilmesi ya da toplumsal yapının bozulmasını amaçlamazlar. Yazarlar, evlenilecek kişinin önce kâmil/iffetli oluşuna dikkat edilmesini; gençler arasındaki sevgi unsurunun göz ardı edilmemesini, onların düşüncelerinin dikkate alınması gerektiğini düşünürler. Ailenin kişisel menfaat, inat, hırs ve gurur uğruna çocuklarını heba etmemesini isterler. Bu dünya görüşüne hâkim ve bu düzlemde olumsuz tutum sergileyen aile ve toplumsal yapıya tenkitte bulunurlar. Özellikle ebeveynlerin kendi arzu ve istekleri için çocuklarının mutsuz olabileceklerini düşünmeden/önemsemeden sosyal ve ekonomik unsurlara önem vermelerinin yanlışlığını eleştirirler.

Kadın sorunsallarından biri olan sosyal ve ekonomik denge arayışı, dönem eserlerinde sıkça yer alır. Aile tarafından verilen evlilik kararına "evet" demek zorunda kalan kadın, kendisine yüklenen itaat etme/kabul etme ıstırabı ile baş başa kalır. Zira istediği/arzuladığı kişi ile evlenmek istediğini ya da kendisine layık görülen adayla evlenmek istemediğini söylemek, itaatsizlik/saygısızlık/namussuzluk olarak addedilir. Tiyatro eserlerinde bu sorunsal üzerinde durulur, kadının bu konudaki sıkışmışlığına/sessizliğine/ tutsaklığına değinilir ve sergilenen bu tutum ve zorlamanın ne gibi açmazlara sebep olabileceği konusu gözler önüne serilir.

III.4.1. Sınıfsal Eşitlik/Statü Engeli

Kişinin toplumdaki konumunu ifade eden statü sözcüğünün kökeni *"Latince "ayakta duruş" anlamına gelen statüm fiilidir. Dar anlamıyla kişinin bir gruptaki resmî ya da meslekî duruşunu belirtir. Fakat daha geniş anlamıyla statü, kişinin dünyanın gözündeki değerini, önemini ifade eder."* (Botton, 2010: 7) Sosyal tabakalaşmayı da oluşturan statüler, kişilerin ve grupların farklılıklarını ortaya koyar. Ortaya çıkan bu tabakalaşma, *"bireylerin ve grupların belirli veya genelleştirilmiş karakteristiklere göre aşağı yukarı statülere, rollere sahip ve sınıflara mensup olarak anlaşmaları ve derecelendirilmeleri demektir."* (Dönmezer, 1994: 292) İnsanların farklılaşmalarına sebep olan unsurlardan biri de sınıfsal eşitlik/statü durumudur. İçinde yaşanan toplumda birey, belli ölçütler çerçevesinde kabul görür, önemsenir ya da saygı duyulur. Bu ölçütler, toplumdan topluma değişkenlik gösterse de maddi ve manevi birtakım unsurlar ön planda tutulur. Özellikle de evlilik aşamasında öne sürülen unsurlar kimi zaman *"fena halde kedere ve hüzne sürükleme olasılığını bünyesinde barındırır."* (Botton, 2010: 9)

Osmanlı toplumunda evlenecek gençlerin uyumlu birer çift olabilmeleri için sosyal statü ve eşitlik unsuruna önem verilir, asalet ve asalete bağlı denk olma seviyesi sürekli ön planda tutulur. *"Ailelerin evlendirecekleri oğul ya da kızları için adaylarda aradıkları en önemli unsurların başında, kendi ailelerine uygunluk gelmektedir. Bu uygunluğun hem maddî, hem de manevi boyutta olunması arzu edilmektedir."* (Aytaş, 2002: 159) Tanzimat aydınları da eserlerinde sosyal statü uyumsuzluğu nedeniyle birbirini seven gençlerin bu unsur temel alınarak ayrılmalarına tepkide bulunur ve bu yanlışa *"dur"* demek ister. *"Birbirini seven gençlerin sosyal seviye uyumsuzlukları yüzünden evlenmelerine mâni olunması"* (Töre, 2009: 2218) nın ne denli hazin sonuçlara sebep olacağını vurgulamak isterler. Özellikle kadın kahramanların denklik engeline takılarak yaşadıkları hezeyanları dile getirirler.

Dönemin yazarlarından Ahmet Midhat Efendi'nin *Hükm-i Dil* oyununda Margerit, kontun kızıdır ve Pol adında bir bahçıvana âşıktır. Pol, Margerit'i çok sever fakat aşklarının sınıf/statü engelinden dolayı imkânsız olduğunu düşünür. Margerit ise sınıf/statü durumunu reddeder ve kişiliğin, onurlu oluşun daha önemli olduğunu düşünür. Margerit'in babası Kont Döbaraval ise statüye çok önem verir ve kızını Kont Döbelvil'in oğlu Ogüst ile evlendirmek ister. Ogüst, Margerit ile evlenmeyi ister fakat Margerit kesinlikle kabul etmez. Babasının olumsuz tutumu karşısında Margerit, Pol'a kaçma teklifinde bulunur. Margerit'in arkadaşı Luiz'in yardımıyla Amerika'ya kaçarlar. Kont Döbaraval kızı Margerit'in kaçması üzerine namusunu ve aile onurunu kurtarmak ve Paris asilzadeleri arasında rezil olmadan kızını geri getirmek düşüncesinde olur. Luiz'den nereye ve kiminle kaçtığını öğrenen Kont Kızı Margerit ve Pol'u bulan Kont Döbaraval, Pol'e kızını kaçırdığı gerekçesiyle hakaret eder. Margerit, Pol'ün onu kaçırmadığını, kendisinin Pol'ü kaçırdığını söyler. Ogüst ile evlenmektense ölmeyi tercih ettiğini ve Pol ile evlenmeleri için babasından müsaade ister. Kont Döbaraval, kızının bu isteğini başta sert bir şekilde reddeder. Karısı Finet, Kont Döbaraval gibi düşünmez o, sınıf farkını doğru bulmadığı için kızına destek olur. Hem karısı Fitnet'in hemde orada bulunan kişilerin telkinleri ile sevgilileri affeder ve gençlerin evlenmelerine izin verir.

Margerit arkadaşı Luiz ile konuşurken statü/sınıf farklılığına olan tepkiye yer verilir ve yanlış bakış açısını eleştirir. Zira ona göre bu kalıplaşmış görüş yanlıştır ve kişinin gönlüne ket vurması mümkün değildir:

Margerit: *Ne demek? Sen de böyle söylersen, sonra halim harap. Ben sana evvelce de söylemiştim. Ben bir bahçıvan karısı olmakla bahtiyar addederim.*
Luiz: *Canım iş öyle ama sen asilzade, o pespaye. İzdivacınız olamaz da onunçün, yoksa…*
Margerit: *(Keserek) Luiz, Luiz! Sen benim saadetimi istersen benim Pol gibi bir bahçıvan karısı olmaklığımı arzu edersin. Zira ben saadet-i hal ve selamet-i kalbi ancak bunda bulmaktayım. Niçin olmasın. Gönlüm benim değil mi, nereye istersem sevk ederim. Birtakım çapkın asilzadelere tutulmadan ise, böyle alicenab bir bahçıvan karı olmak hayırlıdır(…)*
Luiz: *Canım şu asalet maddesi?*
Margerit: *Ben gönlümün sahibesiyim. Her şeyi gözüme alırım, kanun-ı tabiatı muhafaza ederim. Elbette böyle bir esassız adetten kurtulurum. Ne demek bu asilzade imiş, öteki pespaye imiş, hep Allah'ın kulu. İşte Pol işte Kont Döbelvin'in edepsiz oğlu. Sen ikisini de bilirsin, hangisine zevce olmak alâdır? Varsın anam babam o edepsize vereceğim diyerek sayıklasınlar.* (s.145-146)

Margerit, Luiz'in sadece asaleti öne sürerek Pol'ü hor görmesini yanlış bulur. Margerit, toplumun ve ailesinin *"önemli bir konuma erişmiş kişileri "adam olmuş", tam tersi konumdakileri de "bir hiç" olarak tanımlama"* (Botton, 2012: 16) yapmalarına sert çıkar. Zira ona göre babasının asilzâdeliğine sığınan Ogüst, Pol'ün sahip olduğu ahlaki özelliklerin hiç birine sahip değildir. Ona göre, asalet, *"babadan oğula geçen bir unvan değil, insanın kişiliğinden kaynaklanan bir erdem ya da değer"* dir. (Pekman, 2002: 17) O, kendi iradesi ve aklıyla evlenebileceği kişiyi seçmekte özgür olduğunu, toplumun/ailesinin statü farkı gözeterek öne sürdüğü gerekçelerin kendisi için önemli olmadığını belirtir.

Recaizade M. Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır* oyununda kıskanç ve düzenbaz bir karaktere sahip olan Maraş hâkimi Azmi Efendi, Kaymakam Edip Efendi'nin kızını Halep valisinin oğlu İhsan Bey'e vereceği haberini çok kıskanır. Zira o, Edip Bey'i hiç çekemez ve kızını Halep valisinin oğluna vermesini istemez. Genelleşen bir yargının kendisinde de var olduğu statü durumunu o da öne sürerek kendisini haklı çıkarmak ister. *"Canım ben de amma telâş ediyorum. Ne oluyorum? Vali paşa oğluna kaymakamın kızını alacakmış… Ne kadar uzak!.. Aralarındaki nispet sema ile semek beynindeki mesafeden bin kat uzak! Mutlak yalan! Mücerret eracif! Yok, yok! Hiç öyle şey mi olur?.."* (s. 11) Azmi Efendi, Edip Bey'in kızı Lütfiye Hanım ile Halep valisi İhsan Bey'in izdivacını denizdeki balık ve gökyüzündeki mesafe kadar uzak ve imkânsız bulur. Zira ona göre de kalıplaşmış bir görüş olan denk olma/uyma durumu bu izdivacın gerçekleşmesini mümkün kılmamalıdır. Konuşulanları dedikodudur diyerek kendisini teskin etmeye çalışan Azmi Bey, böyle bir izdivacın gerçekleşmemesi için Edip Bey'e oyun oynar. Gerçekte Halep valisinin oğlu olan

ve kendisini Azmi Efendi'ye yoksul bir gezginci olarak tanıtan İhsan Bey, bu oyunun içine dâhil olur. İhsan Bey'in evlendikten sonra Halep valisinin oğlu olmadığı ortaya çıkınca bu duruma Edip Efendi üzülür. Zira o, kızını Halep valisinin oğlu yerine sıradan yoksul bir gezginciye vermiştir. *"Seyyah efendi oğlumuz gücenmesin amma geçen ki şey bak beni kederle ne hallere duçar etti."* (s. 62) İhsan Bey'in kendisinin seyyah olmadığını ve gerçekte Halep valisinin oğlu olduğunu açıklamasıyla, Edip Bey kendine gelir, iyileşir ve İhsan Bey' e saygısında/iltifatlarında oldukça değişim görünür.

Lütfiye Hanım da kocasının gerçekte İhsan Bey olduğunu öğrenmesiyle ona karşı olan muhabbeti ve tavrı değişir. İhsan Bey, bu değişimi şu şekilde dile getirir: *"İnsan ne acayip! Nasıl da muameleyi değiştirdi. Biraz evvel her lâkırdıma "Yetişmeyim, iyi vardım" diye cevap verip dururken şimdi cariyeliğe tenezzül etti. Ben evvel ne idiysem gene oyum. Zatımda hiçbir tagayyür yok, yalnız sıfatım değişiyor. Demek ki sıfat, zata galebe ediyor. Yazık, yazık! Ama kızcağız ne yapsın. Şimdi bütün cihan öyle… Hususiyle bu, kadın. Kim bilir biçareyi, güya kabahat kendininmiş gibi, anası, babası tahkir ederler de o da sıkılır."* (s. 59) Yanlış bir görüşün eleştirisini yapan İhsan Bey, karısı Lütfiye Hanım'ın tavrını anne/babasına ve toplumsal bakış açısına bağlar. Kişinin karakterine bakılmaksızın sıfatına/statüsüne bakılmasına eleştiride bulunur.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* oyununda Vuslat, küçük yaşta ailesinden koparılarak kaçırılan ve satılan bir cariyedir. Bir nesne/eşya gibi satılan Vuslat ile satıldığı evin oğlu Muhsin Bey birbirlerini severler. Bu sevdayı kendilerine bile açıklamakta zorluk çeken gençler, aile engeline takılırlar. Zira evin hanımı Naime Hanım, güzelliği ile herkesin dikkatini çeken Vuslat'ı oğlundan ve kocasından uzaklaştırmak ister ve onu altı yüz altına başka birine satar. *"Böylesine güzel bir halayık evdeki öteki erkekler için de bir tehlikedir."* (Enginün, 2005: 685) O, Vuslat'ı gerek güzelliği nedeniyle evin erkeklerinden uzaklaştırmak ister gerekse oğluna halayık birini almak istemez. Bu nedenle onu başka birine odalık/gelin olarak satar. *"Vuslat'ın besleme oluşu kavuşmalarını engelleyecek genç kız satılacaktır."* (Parlatır, 1987: 74) Vuslat'a hiçbir şekilde satılacağını ve evlendirileceği konusunda söz hakkı tanınmaz. Nitekim kendisi bir halayıktır ve söz hakkına sahip değildir. Vuslat, kendisini koruma hakkını kendisinde bulmaz çünkü statü olarak o bir köledir ve efendisinin isteği doğrultusunda yaşayacaktır. *"Budala! Muhsin Bey'i sevmek senin haddin miydi? O Bey.. sen bir halayık parçası. Ah! Kendinin ona lâyık olmadığını bilseydin şimdi bu hallere girmezdin. Şimdi böyle ağlamazdın"* (s. 174) Kendisinin bulunduğu konumdan dolayı bu kaderi yaşadığının farkında olan Vuslat,

yaşadığı küçümsemenin acısını ve gerçekliğini yaşar. *"Aşktan gelme acılar yetmiyormuş gibi bir de köle olmasından ötürü küçük görülmesi"* (Parlatır, 1987: 74) ve ötekileştirilmesi onu iyice yaralar. Aileye lâyık görülmeyen Vuslat, bir kazanç nesnesi olarak satılır ve evden gönderilir. Eşitlik kavramını sosyal hayata sadece maddiyat olarak göstermek isteyen görüşün yanlışlığına değinilen oyunda, *"gençlerin evlendirilmesinde köleliğin engel sayılmaması gerektiğini "* (Parlatır, 1987: 75) Vuslat nezdinde yapar.

Y. Nuri'nin *Şöhrete Muhabbet Ne Harbiyet Yahut Tasvir-i İtaat* adlı oyunda birbirlerini seven Mazlûme ve Şöhret'in evlenme isteklerine aile engeli takılır. Nitekim Mazlûme'nin ailesi özellikle annesi Masume Hanım, asilzadeliğe önem verir ve kızını istemediği biri olan Binbaşı Yusuf Bey ile evlendirmek ister. Masume Hanım ve Müşfik Bey arasında geçen konuşmada; Masume Hanım'ın nam, şöhret ve asilzadeliğe verdiği önemin ne denli önemli olduğu görülür:

> ***Masume Hanım:*** *Bak Efendi! Allah aşkına fikrinizi tebdil ediniz! Haysiyetinizi; namusunuzu; şanınızı vikaye etmiş olursunuz!*
> ***Müşfik Bey:*** *Ben haysiyetimi de; şanımı da; namusumu da vikaye ederim; senin ihtarına hacet bile mes etmez. Ancak Mazlûme'nin işine güzel bir çare düşünüp bulmağa hasbe'l- ebuh borçluyum.*
> ***Masume Hanım:*** *Mazlume'yi Yûnus Bey'e vermekten daha güzel çare mi arıyorsun?*
> ***Müşfik Bey:*** *Bunu güzel bir çare sırasına koyamıyorum! Sebebini de biliyorsun! Âtideki nedametimizi şimdiden göz önüne getirmemiz lâzımdır.*
> ***Masume Hanım:*** *Bey efendi! Niçin böyle söylüyorsunuz? Siz Mazlue'nin çocukluğuna bakarak hiçbir pedere yakışmayan harekette bulunuyorsunuz? Kızı Şöhret'e verelim de herkesin hedef-i ta'yibi mi olalım? Paşa gibi sahib-i servet ve haysiyet gibi bir familyaya intisap şerefinden mahrumiyetimizi mi arz ediyorsunuz? Allah tarafından gelmiş olan böyle bir nimeti ayaklar altına almak mı istiyorsunuz?!. Hamdolsun aklınız buralarını benden iyi tecsis edebilir!.*
> ***Müşfik Bey:*** *Paşa zengin diyorsun! Burası doğru! Ama bakalım o zenginlik nazarında hiç mesabesinde değil midir? Zira kız Şöhret'i seviyor! Ona göre mal; mülk; servet; saadet elbet Şöhret'ten ibarettir. İşte bu sebeplerdendir ki ben servet ve itibarlı; haysiyet- vakarlı dediğin şu aile ile sihriyyet peydasını vahim görüyorum: Mazlume'yi Şöhret'ten rızasız ayırmak istemiyorum!* (s. 202-203)

Yanlış bir algı ve düşünce ekseninde hareket eden Masume Hanım, böyle bir fırsatı kaçırmanın herkes tarafından ayıplanacağını söyler. Kızının evliliğinde damadını bir nimet olarak görür ve Mazlume'nin duygularını hiçe sayar. O, kocasının düşüncelerini haysiyet, şeref noktalarına çekerek değiştirmeye çalışır. Kocası Müşfik Bey ise kızının Şöhret'i en büyük servet olarak gördüğünü ve bu nedenle kızının rızası olmadan böyle bir kötülüğe girişmeyeceğini belirtir. Şöhret Bey'i kendi aile ve statülerine uygun bulmayan Masume

Hanım, kızını Şöhret'ten ayırmayı başarır ve Yunus Bey ile evlendirir. Zenginlik, nam, haysiyet önceliği ile hareket eden anne, kızının üzüntüyle gelen ölümüyle karşı karşıya kalır.

Mustafa Hilmi'nin *Bahtiyar Yahut Son Gürlüğü* oyunu özellikle sosyal statü engeline maruz kalan gençlerin çektikleri acıya ve çaresizliğe dikkat çeker. *"Sınıf farklılıklarından doğan çatışmalar, ölümsüz bir aşkın önüne çıkarılan engeller, aşk yüzünden çekilen ıstıraplar"* (Aytaş, 2013: 14) dikkate sunulur. Paşa kızı olan Münire ile fakir bir delikanlı olan Âdil birbirlerini sevmektedir. Gizlice buluşan sevgililer, kapıldıkları sevda selinde çaresizlik içindedirler. Zira Âdil, Münire'nin bir paşa kızı olmasından dolayı kendisini ona lâyık görmez ve sınıfsal eşitsizliği, birleşmelerinde önemli bir engel olarak düşünür:

Âdil: *Derd-i hicrinden kesildi takâtim.*
Darb-ı aşkından hem oldu kâmetim.
Sîne pür- âteş gönül bir ızdırâb.
Ölmeden çekmekteyim güyâ azab.

Münire: *Yok mudur bu iftirâkın gâyeti?*
Bana terk ettirdi hub-ı râhatı?
Âteş-i âhım çeker eflâke ser.
Uyku girmez âyineme şeb-i ta seher.

Âdil: *Ben yanarsam yanarım tâ haşre dek.*
Sen hemen vazgeç bu sevdâdan melek.
Hiç bana lâyık görürler mi seni?
Ben fakîrım bî- nevayım sen gani?

Münire: *Söyleme Allah için bu sözleri*
Gark- hûn etme bu ağlar gözleri. (s. 20-21)

Âdil fakir olmanın verdiği çaresizlik ile Münire'ye kendisinden vazgeçmesini ister. Münire, sınıf farklılığından doğan engelin aşklarına ket vuramayacağını, ondan ayrılmayacağını söyler. Münire, Âdil'e olan aşkından emindir ve gelecek her türlü engele razıdır. Nitekim o, birleşmemeleri durumunda ölümü göze alır ve birbirlerine söz verirler.

Statü engeli/sınıfsal farklılıklar o denli benimsenmiş bir hâl alınmıştır ki aşk bu engeli aşmak /bertaraf etmek için yeterli bir sebep olarak görülmez. Nitekim Münire'nin dadısı Dilcû, bu farklılığı üzerine basa basa söyler ve olmayacağını Münire'ye kabul ettirmeye çalışır. *"Dadıya göre, fakir birinin paşa kızını sevmesi ve onunla evlenmesi mümkün değildir. Her ne kadar Münire, onun bu sözlerini kabul etmezse bile, dadı fikrinde ısrarlı davranır."* (Aytaş, 2002: 59) Münire'yi vazgeçirmeye çalışan Dilcû, onu

babasına söylemekle tehdit eder, Âdil'e hakaret eder. Münire bu söylemlere kulak asmaz, dadısını azarlar ve aşkının arkasında durmaya kararlılığını gösterir:

Dilcû: *Hiç senin haddin mi zevç olmak ona.*
O vezir evladıdır sen bir geda.
Var yürü akranını bul kendine.
Sahip olma hiç devletmendine.

Münire: *Hiç senin haddin midir kâfir köpek.*
Böyle başından büyük söz söylemek
O efendimdir ben ânın kemteri.
Başımın üstündedir ânın yeri.
İstemem bu haşmet ü haysiyeti.
Haşmetim ancak anın zevciyyeti.

Dilcû: *Biz bu işlerden serâser bî-haber.*
Âteş-i sevdâ alevlenmiş meğer.
Sana neymiş böyle sevdâkârlık.
Bu fakir oğlan ile dildarlık.
Sevk-i cevabımdır sana bu etme şek.
Kim bu pişmiş aşa su katsam gerek. (s. 27-28)

Dilcû'ya göre farklı *"sosyal tabakadan olan biri başka herhangi bir sosyal tabakaya mensup biriyle böyle bir münasebet kuramaz. Kendi sosyal tabakası içinde kalmalı"*dır. (Öztürk, 2013: 57) Münire, Dilcû'ya sert bir tepkide bulunur; onun için Âdil'in kişiliği ve sahip olduğu erdem daha önemlidir. Evleneceği kişinin sahip olduğu statüsünden çok onunla mutlu olmasının daha önemli olduğunu söyler. Münire'nin babası, bu ilişkiyi duyunca Âdil'i kızından ayırmak için huzuruna çağırır; ona hakaret eder ve küçümser:

Paşa: *Bu ne iş kim eyledin bed- tebar*
Bilmedik mi nolur encâm-ı kâr?
Ben bir âlişan vezîrım muhterem!!!
Sen bir alçak şahıssın ey muttehem!!
Hiç senin var mı benimle nisbetin?
Kim ne kadar var ne şân ne şöhretin?
Sütunumdan etmedik mi ictinâb?
İsterem elbette senden bir cevâb?

Âdil: *Sen hüdâvend felek dergâhısın.*
Şübhe yok bir sadr-ı âlî câhsın.
Ben bir ednâ bendeyimbî- îtibâr.
Ben gibi çârelerin var sad hezâr.
(...)
Paşa: *Hay o tanımaz bak ne güftâr eyliyor!!*
Cürmünü ağzıyla ikrâr eyliyor!!
Ne cesarettir bu ey merd-i rezil!!

Kim huzurumda edersin kâl ü kıy!!
Sen bir ednâ pâyesin ben bir vezir!!
Yüzüme karşı ne bu halt-ı kebîr!! (s. 33-34)

Paşa, kendi konumunu ve statüsünü Âdil'e defaatle söyleyerek, onun ne cüretle kızını sevdiğini söyler. Aşağılayıcı sözlere maruz kalan Âdil, alçakgönüllülükle ve saygıda kusur etmeden cevap verir. *"Paşa gurur ve kibirle âşık gence hakaret eder; beriki mütevazı cevaplar verir, aşkını inkâr etmez aşk ve ah ile paşaya meydan okur."* (Akı, 1963: 60) Âdil, gönlünün herhangi bir statü unsurunu görmediğini, kızını saf ve temiz duygularla sevdiğini söyler. Âdil'in hiçbir sözüne ehemmiyet vermeyen paşa, hakaretlerle dolu konuşmadan sonra onu kovar. Nitekim onun amacı Âdil'i uzaklaştırdıktan sonra kızını başka biri ile evlendirmektir. Münire, Âdil uzaklaştırıldıktan sonra keder içinde kalır ve babasının evlendirme isteğini reddeder. Âdil, dağ başında çaresizlik içerisinde gezer, bir derviş ile karşılaşır, ona derdini anlatır ve onun dua alır. Bu sırada Münire'den bir mektup gelir ve babasının öldüğünü kavuşmalarında hiçbir engel kalmadığını öğrenir. İki âşık statü engeliyle yaşadıkları acıları geride bırakarak, birbirlerine kavuşurlar.

Sosyal sınıf engeline takılan ve bu mâni nedeniyle heder olan gençlerin anlatıldığı diğer bir oyun da Nef'i Bey'in *Felâket* adlı eseridir. Birbirlerini seven Pervin ve Rıfat aşkına statü farkı engel olur. Pervin orta hâlli bir esnaf kızı, Rifat ise zengin bir Bey'in oğludur. Aileler arasındaki statü farkı, onların aşklarına büyük bir engel teşkil eder ve her iki genç de ziyan olur. Pervin, komşuları olan Rifat Bey'in annesi Hesna Hanım'dan dikiş-nakış, okuma-yazma öğrenir. Hesna Hanım, Pervin'i çok sever ve oğluna lâyık bir gelin olarak yetiştirir. Evlenmelerine olumlu bakan Hesna Hanım'ın aksine kocası Macit Efendi, bu birlikteliğe hiddetle karşı çıkar ve onu kendi ailesinin dengi olarak görmez. Zira onun amacı kardeşinin kızı İsmet ile oğlunu evlendirmek ve mirasın bütünlüğünü sağlamaktır. Pervin de kendisinin fakir olmasından kaynaklanacak olumsuzluğun farkındadır ve bu durumdan korkmaktadır. *"O bir bey… Ben bir fakir kızı… Ya birbirimize nasib olmaz isek!... Ne olmak ihtimali var? Onun yatağında olmazsam kendi mezarımda olsun rahat yatabilirim!"* (Nef'i, 1292: 5-6) Onun korktuğu ve üzüldüğü şey, gerçekleşir ve Macit Efendi, Rifat Bey'e Pervin'i küçümseyici sözler söyleyerek bu birlikteliğin olamayacağını söyler. *"Öyle bir dilenci kızı alıp da ne hayır görecek? Evimize besleme mi alacağız? Gelin mi? Ben Rıfat'ı evvelden beri bilirim. Aklına bir şey geldiği gibi, ondan başka doğru bir iş yoktur zanneder. Eğer evlenmek istiyorsa ona kız bulmak benim bileceğim iştir. Kendi halt etmesin de yerinde rahat dursun."* (Nef'i, 1292: 26) Hesna Hanım ve Rıfat, Macit Efendi'yi ne kadar ikna etmeye çalışsalar da başarılı olamazlar.

Pervin'in babası İbrahim Ağa, kızının Macit Efendi tarafından oğluna lâyık bulmamasına içerler. Bu olumsuz tavır karşısında o, namus meselesini öne sürer ve Pervin'i en hassas noktasından yaralar. *"Gel buraya kızım! Bizim hâlimize münasib, bizim gibi fakir, bizim gibi çalışkan bir delikanlı Allah'ın emri ile seni istiyor. Ben de vereceğim. Ben seni, ırzını –babanın namusunu gözetir- terbiyeli bir kız bilirim Umarım ki emrime karşı durmazsın!"* (Nef'i, 1292: 57) İbrahim Ağa, Mecit Efendi'nin hakaretlerine maruz kaldığı için namus meselesi olarak başka biri ile kızını evlendirmek ister. Zira Mecit Efendi kendisine kızının pencerelerde oğlunun aklını çeldiğini fakat oğlunun amcasının kızını sevdiğini söyleyerek ona hakaret eder. İbrahim Ağa, ortada kızının adı olduğu bu konuyu tamamen kapatmak istediği için onu evlendireceğini söyler. Pervin, namusu söz konusu olduğu için babasına acı çekerek de olsa evet demek zorunda kalır. *"Mademki bir kere benden şüphelendiniz. Ben bundan sonra hiçbir şey kabul etmem. Evvelki emrinizin icrasını isterim. Beni tutun kime isterseniz verin. Bulduğunuz adam ister ise aksakallı bir Arab olsun."* (Nef'i, 1292: 66) Macit Efendi'nin statü müptelalığı İbrahim Ağa'nın namus hassasiyeti yüzünden birbirini çok seven iki sevgili başkalarıyla evlendirilir. Pervin vereme yakalanır ve ölür. Rifat da Pervin'in ölümüyle delirir.

Abdülhalim Memduh, *Bedriye* oyununda statü engeline özellikle temas eder ve çıkmaz haline getirilen sınıfsal farklılığın kötü sonuçlarını ortaya koyar. *"Sınıfsal farklılıkları, öteden beri her toplumda birbirinden farklı olsa bile gündeme getirilmiş, aynı sınıftan olmayan insanların değil birbirini sevmeleri, bir arada bulunmaları bile uygun görülmemiştir."* (Aytaş, 2002: 61) Tenkit edilen bu yaklaşımın ele alındığı oyunda; iki farklı sınıfa mensup olan Münir ve Bedriye birbirlerini çok severler ve bir o kadar da çaresizlik içindedirler. Nitekim Münir, Bedriye'nin babası Fâzıl Bey'in yanında çalışan bir köledir ve fakirdir. Sosyal bir farklılık olarak kalıplaşmış bu algı, iki sevgiliyi ümitsizliğe ve çaresizliğe iter. Bedriye, birleşemeyecekleri konusunda ye'se kapılır ve ölmeyi düşünür. Münir ile konuşmasında;

Bedriye:
Değmiyor ve lâkin hayâta hâyat
Münîr:
Merdlik değildir isti'câl memat
Ölmek pek kolaydır yaşamak asîr
Güçlükdür cihânda sezâ-yı takdir
Bedriye:
Bu sabrı tabî'at bilenler ölür
Münîr:
Belki de meziyet bilenler ölür

Çünkü varlığını bilen her kişi
Hükm ider elbette maksadı, işi
Ya'ni insânı şâyân-ı merhamet
Görür bu mutlakdır
Bedriye:
Zehî garâbet
İnsâna karşı insanda ihtiyât
Mahzun bir gönülle bir 'arz-ı bisat
Nefsini o yolda ifnâ, sebeb ne?
Münîr:
Kıymak mı gerekdir, o hâlde câna?
Heyhât o dâhi müyesser olmaz
Bir nefesi kolaylıkla heder olmaz
İnsân içün bunda asıldır hayât (Abdülhalim Memduh, 1304: 15-16)

şeklinde düşüncelerini dile getirir. Bedriye, yaşadığı hayata/ onsuz geçecek hayata dayanamayacağını, bu nedenle de ölümü arzuladığını dile getirirken, Münir daha sabırlı ve metanetli davranmaya çalışır. Münir, sevdiğinin sabretmesini ve ölüm konusunda bu aceleci tavrını yanlış bulur. Bedriye, bu ümitsizliğe ve belirsizliğe son vermek için babası Fâzıl Bey ile konuşur ve Münir'i sevdiğini söyler. Babası bu aşka şiddetle karşı çıkar. O, *"kızı Bedriye ile kölesi Münir'in evlenmesini, değil hoş görmek, onların duygusal bir ilişkiye girmelerine tahammül edememektir"* (Parlatır, 1987: 133) Fâzıl Bey, Bedriye ile konuşmasında kesinlikle bu ilişkiye onay vermeyeceğini şu ifadelerle dile getirir:

Fâzıl:
Zâhirde düşvâr!
Âdeta nazar kılmak bize lâzım
İnsâniyete adam böyle 'azim!
Bir köleye görmek kızını lâyık
İnsâniyete karşı bir fenalık!
Bedriye:
Ben kendimi lâyık gördüm, size ne?
Fâzıl:
Bu maksad müyessergîrde zemîne!
Zamâna girmeyen zemîne girer
Maksadına bu haysiyetle irer
Bedriye:
Zâman bize uysun, uymayız âna!
Fâzıl:
Zamân böyle uymaz
Bedriye:
Olurum fedâ!
Fâzıl: *(Hiddetle) Def'ol git karşımdan* (Abdülhalim Memduh, 1304: 34)

Fâzıl Bey, kızını bir köleye lâyık görmeyeceğini söyleyerek onu açıkça aşağılar. Nitekim Nietzsche'nin köle-efendi diyalektiğinde; *"zorunlu olarak efendiyi (soylu) bir topluluktaki yönetici veya ayrıcalıklı kesim ile köleyi ise bu kesimin hâkimiyeti altında*

bulunan ya da statü olarak bu kesimin aşağısındaki insanlarla özdeşleştirmediği" (akt. Küçükalp, 2010: 55) görülür. Fazıl Bey ve Münir arasındaki statü farkı, hükmeden-hükmedilen ya da güçlülük- güçsüzlük farkından gelmektedir ve Fâzıl Bey, değil kızını onunla evlendirmek, hür bir insana köleyi yakıştırmayı insanlık için bir fenalık olarak addeder. *"Kendisi açısından bu tür bir evlilik ve köleye tanılacak bir eşitlik, onun kadrini alçaltmaktan başka bir iş değildir."* (Parlatır, 1987: 137) Fâzıl Bey'in kendi statüsü ile eşit bir düzlemde görmediği Münir'i kabul etmek, onun için değerinin/kıymetinin düşmesi anlamına gelmektedir. Bu anlayışla hareket eden baba, kızının kararlılığı karşısında iyice sinirlenir ve onu kovar. Büyük bir acı içinde olan sevgililer, kavuşamayacaklarını/statü engeline hapsolacaklarını bildiklerinden canlarına kıyarlar.

Mustafa Hilmi'nin *Tesir-i Aşk Yahut Zahmetsiz Ölüm* oyununda Tanzimat tiyatro eserlerinin üzerinde durduğu, tenkit ettiği diğer sorun olan maddiyat konusu eleştirilir. Maddi ve manevi uygunluk arayan ailelerin birbirlerini seven iki gence ne denli zarar verdiği gözler önüne serilir. Birbirlerini seven Kenan ve İsmet, sosyal statüye uygun olmama engeli ile karşılaşırlar. Nitekim Kenan, varlıklı bir ailenin oğludur, İsmet ise bir esnafın kızıdır. Kenan'ın babası Feyzi Efendi, oğlunun İsmet'i sevdiğini öğrenince bu birlikteliğe şiddetle karşı çıkar ve birlikte olamayacaklarını söyler. Bu konuda oldukça katı olan Feyzi Efendi düşüncelerini karısı Aliye Hanım'a şu şekilde ifade eder:

> ***Feyzi Efendi:*** *Bilmem sû-i kavl mıdır nedir? Âhir vaktimde bu da başıma geldi. Hüdâ beterinden saklasın…*
> ***Aliye Hanım:*** *Canım efendim neden bu kadar kahırlanıyorsunuz? Bu kadar endîşnâk olacak bir sebep yoktur zannederim.*
> ***Feyzi Efendi:*** *Daha bundan büyük sebep olur mu? Namusum pâyimâl olup gidiyor.*
> ***Aliye Hanım:*** *Zannederim ki bu hâl pek öyle namusa dokunur bir şey değildir.*
> ***Feyzi Efendi:*** *(Kemâl-i tehevvür ile) Affedersiniz… Ben ricâl-i devletten ashâb-ı namus ve haysiyetten olayım! Oğlum esnâf-ı makulesi bir herifin kızını sevsin. Bundan büyük namussuzlık, bundan büyük ayıp olur mu?*
> ***Aliye Hanım:*** *Çâre ne, bir şeydir olmuş. Böyle hâller herkesin başına gelir. Bizde âlemden hariç değiliz. Şimdi bunun için keder etmekten bir fayda hâsıl olmaz. Bize lâzım olan buna bir çâre düşünmektir.*
> ***Feyzi Efendi:*** *Ne gibi?*
> ***Aliye Hanım:*** *(Çekinerek) Bunun çaresi Allâhın emriyle İsmet'i Kenan'a almaktır.*
> ***Feyzi Efendi:*** *(Gözlerini açarak, kaşlarını çatarak) Sus! Senden bu sözü bir daha işitmeyeyim. Kenan kim?... İsmet dediğin kim?... Babam mezardan kalksa ben bu işe rû-yi rızâ edemem.* (Mustafa Hilmi, 1291: 21-22)

Feyzi Efendi, İsmet'i kendi oğluna uygun bulmaz. Zira esnaf kızı olduğu için kendisine göre bu ilişkiye onay vermek, namusuna dokunur bir durumdur. O, kesinlikle Kenan ve İsmet'in üzülmesini önemsemez ve birbirlerini çok sevmelerini dikkate almaz. Hatta oğlunun İsmet ile görüşmesini, evden çıkmasını yasaklar. Fevzi Efendi için sevgiden daha önemli faktörler vardır ve bunlardan biri de sosyal statü denkliğidir. *"Evlilikler içinde sevginin hiçbir yeri yoktur, iyi bir evlilik yapmak için yaşı yaşına, sınıfı sınıfına uygun, iyi ve namuslu bir kız bulmak yeterlidir. Evlenilecek eşe karşı duyulacak sevgi ya da aranabilecek arzu en son nedenlerden biridir."* (Çelik, 2013: 167) Kenan, babasının olumsuz tavrı ve yasakları karşısında çok üzülür, hastalanarak yataklara düşer. İsmet ise küçümsenmenin, dışlanmanın, sevdiğinden ayrı düşmenin ıstırabı ile heder olur ve hastalanır. Aliye Hanım'ın kocasına dil dökmesi, oğlunun kötü olduğunu söylemesiyle yumuşayan Fevzi Efendi, gençlerin evlenmelerine izin verir. Lâkin bu geç verilmiş karar her iki gencin de üzüntüden ölmelerine engel olamaz. İsmet hastalanarak ölür, Kenan da İsmet'i kaybetmenin acısıyla kendini öldürür. Statü, maddiyet arayışı iki sevgilinin de felâketine sebep olur.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde âşıkların sınıfsal eşitlik/ sosyal statü engeline takıldığı ve bu çıkmaz nedeniyle gerek kız gerekse erkek çocuklarının duyguları göz önüne alınmadan çiğnendiği sıkça görülür. Özellikle de *"Osmanlı toplumunda son dönemde bu konuya çok fazla önem verilmiş, evlilikte asalet ve bu asalete bağlı olarak sosyal seviye sürekli olarak göz önünde bulundurulmuştur."* (Töre, 2012: 18) Asalet ve bu asalete bağlı olarak sosyal statü eşitliğinin arandığı diğer bir oyun da, Ruhsâr'ın *Garip Çoban* eseridir. Okul çağından beri Baha ve Bere birbirlerini sevmektedir. Lâkin önceden asilzade olan Baha, türlü felaketler yaşayarak fakir düşer ve çobanlık yapmaya başlar. Behram Paşa'nın bir tanecik kızı olan Bere, üç yıl boyunca Baha'dan haber alamaz ve nihayet Baha'dan mektup alır. Mektupta durumunu anlatan Baha, üzüntüsünü ve bulunduğu çıkmazı belirtir. Bere, sevdiğinin düştüğü durum karşısında üzülür ve maddiyatın/statünün kendisi için önemli olmadığını içsel konuşmasında dile getirir:

> ***Bere Hanım**: (...)Meğer biçâre Bahacığım, bana hâlini bildirmeye hicap edermiş! Ve hem de giriftâr olduğu bu derece felâketlerden dolayı şayet beni kendisinden kat-ı muhabbet eder diye korkusundan cesaret edemezmiş! Lâkin ne demek? İnsan insana âlemde yalnız mâil-i serveti şân olmamalıdır. Hem sevgilimin hâl-i sefâlet-i iştimâli bana en büyük bir ibret olmakla beraber bu günkü ikbâlimin lezzetini yüreğime daha başka türlü hissettiriyor. Lâkin mademki ben Bahacığımla mihr-i vefaya ahd ü peyman ettim. Mümkün değil ki sözümden döneyim, aşk ve muhabbetinden*

asla kendimi geri alayım! Ama servetten düşmüş, insânîyetten değil aa?(Ruhsâr, 1291: 7)

Bere Hanım, sevdiğine ve aşkına sahip çıkar ve sadakatinden vazgeçmeyeceğini, servetin kendisi için mühim olmadığını ifade eder. Sevdiğini bırakmamaya kararlı olan Bere, ailesinin kendisini paşa ile evlendirme isteğine şiddetle karşı çıkar. Fakat ailesi özellikle de annesi Lâtife Hanım, kızının itirazlarını pek dikkate almaz ve Baha'nın kendi ailelerine/statülerine uygun olmadığını ve onu garip bir çobana vermeyeceğini söyler.

Behram Paşa: *Kızım sevdiğin nihayet bir garip çobandır. Evvela senin küfüvvün değil.*
Bere Hanım: *Paşa baba, paşa baba ben size ne söylüyorum? Ben razıyım. Eğer küfüvvüm değilse onun hâline tenezzül etmek bence cihânda en büyük saâdete nâil olmaktır.*
Behram Paşa: *Acayip, şimdi böyle sefil bir çoban için bizden ayrılacak mısın?*
Bere Hanım: *Hâşâ, benim muradım sizden ayrılmak değil, ancak sevgilime kavuşmaktır. Baha'yı çobanlıktan kurtarmak için bir emriniz kâfîdir.*
Behram Paşa: *Evet öyledir. Lâkin sâye-i devlette nâil olduğum kadr ve haysiyeti bir çobana kız vermekle pâyimâl edecek kadar hamiyyetsizliği vicdânım asla kabul edemez.*
Bere Hanım: *Evet bilirim, bu keyfiyet tamamiyle şân ve haysiyetinize mugayirdir. Lâkin aşk ve muhabbet resm ü teşrifat ile mukayyed olmadığından câriyeniz çobanın kulübesini kendime saray addedeceğim, kuru ekmeğini yavan soğanını şimdiye kadar perverde olduğum leziz taamlara tercih edeceğim. (Kendi kendine) Ah keşke zehir yesem de tek onunla beraber olsam. (Aşıkâre) Ah devletli pederim, veriniz beni, çobanıma veriniz. Validemin başı için olsun veriniz.*
Latife Hanım: *Bak kızım, bu işe paşa pederin müsaade etse bile ben râzı olmam. Çünkü bizim iki yüz seneden beri hanedanımıza değil çoban adı, bir adam bile karışmamıştır. Hayır, hayır olamaz. Ya nişanlına veririm, ya kara topraklara.* (Ruhsâr, 1291: 20-21)

Bere Hanım, dönem eserlerinde nadiren rastlanan bir cesaret göstererek fikirlerini açık bir şekilde beyan etmiş ve sevdiği ile evlenmek istediğini söyleyerek, sessiz kalmamıştır. Behram Paşa, kendi şanına ve namına uygun görmediği Baha ile birlikte olamayacaklarını, bu izdivacın münasip olmadığını kızına söyler. Latife Hanım, Behram Paşa'ya göre daha serttir ve kocasını kendi etkisi altına alır. O, Baha'yı küçümseyerek, değil ailesine damat olabileceğini hanedanlarında dahi böyle birinin yakınında olamayacağını söyler. Ailesinin olumsuz tavrı ve inadı karşısında Bere, Baha ile kaçar. Köyde yaşayan Bere bir süre sonra ailesini çok özler ve bu hayata uyum sağlamakta güçlük çeker. Dadısı Nahligül ve birkaç zaptiye çıkagelir. Arafta kalan Bere ne Baha'dan ayrılmak ister ne de anne-babasına hasretini dindirebilir. Onun arzusu Baha ile ailesinin yanına

gitmektir. Nahligül, Bere'nin arzusunu dikkate almadan yanında getirdiği zaptiyelere Baha'yı tutuklatır. Bere bir taraftan ailesini görme mutluluğunu yaşarken diğer taraftan ise Baha'dan ayrı kalmanın üzüntüsünü yaşar. Babasına hapisten çıkarması için yalvarır ve ikna eder. Lâkin Baha, hapiste Bere'nin hasretinden hastalanır ve ruhunu teslim eder. Baha'nın öldüğünü öğrenen Bere hastalanarak yataklara düşer ve zehir içerek intihar eder. Ailenin yanlış tavrı ve düşüncesi kızlarının hayattan kopmasına sebep olur.

Hasan Bedrettin'in *Iskat-ı Cenin* oyununda birbirlerini çok seven Afife ve Hilmi, Afife'nin ailesinin engeline takılır. Birbirleri ile gizlice mektuplaşan ve aşklarını saklayan iki sevgilinin durumunu, Afife'nin babası Derviş Bey öğrenir ve o, kızını yeğeni Şevki Bey ile evlendirmeye karar verir. Hilmi Bey, zengin ve asilzâde olmasına rağmen Derviş Bey, onu ailesi için uygun görmez. Verdiği karardan vazgeçirmek isteyen ev ahalisine de hiddetlenir ve karşı gelmesini şu şekilde dile getirir:

> ***Kethüda:*** *Vallahi bilmem efendim, ben işin ne olduğunu söylüyorum. Fakat kızınız beyi seviyor, bey de onu seviyor. Evlendirirsiniz olur biter.*
> ***Derviş:*** *Ne diyorsun ben kızımı öyle soyu sopu belirsiz adama vermem. Bizim Şevki'nin nesi var. Hem akrabamızdan, hem de uslu, zengin bir tüccardır. Hem öyle kızların her dediğini yaparsak onun ucu bucağı bulunmaz. Öyle değil mi?*
> ***Kethüda:*** *Orasını bilmem. Siz babasınız, irade sizindir. Lâkin… Siz bilirsiniz efendim.*
> ***Derviş:*** *Yok kadın, söyle hakkım var ya. Şimdi Şevki dururken kızı başkasına mı vereyim.?*
> ***Kethüda:*** *Efendim ya kızınız Şevki Bey'i istemezse nasıl dirlik ederler?*
> ***Derviş:*** *İstemez ne demek? Onun dediği mi olacak, benimki mi? İstersem bir hamala veririm.*
> ***Kethüda:*** *Evet hakkınız var ya. İnsaf olmadıktan sonra.*
> ***Derviş:*** *Senin aklın oralara ermez. Nikâhta keramet vardır. Sonra birbirlerine ısınırlar.*
> ***Kethüda:*** *Bendeniz birkaç kere küçük hanımın ağzını aradım. Oralara razı olmayacak gibi görünüyor.*
> ***Derviş:*** *Halt etmiş, ben işimi bilirim. Bir seneden beri olmayacak masraflar ettim. Cehizini bilmem nesini düzdüm. Bunları niye yaptım. Ancak Şevki'ye vermek için.* (Hasan Bedrettin, 1290: 19-20)

Derviş Bey, sosyal statüsüne uygun bulduğu ve mal varlığının bütünlüğünü sağlamak adına yeğeni Şevki Bey'i kızına en uygun eş olarak seçer ve kızının ne düşündüğünü önemsemez. Soy- sop kavramını ailesi için öncelikli bir husus olarak gördüğü için bu kararında diretir. *"Kızını vereceği kişinin soyu ve sopunun bilinmesi ve herkes tarafından kabul edilmesi gerektiğini savunur."* (Aytaş, 2002: 161) Şevki Bey'in eğlence, kadın düşkünlüğüne bakmaksızın kızı ile evlenmesini ister. Hilmi Bey, Afife'nin evlendirileceğini duyunca çaresizliğe düşer. Lalası Hasan Ağa bu duruma çözüm

bulacağını söyler ve Şevki'ye oyun oynar. Afife'nin iffetsiz bir kadın olduğunu ve çevredeki herkesin onu konuştuğunu söyleyerek Şevki'yi nikâh günü evlenmekten vazgeçirir. Afife gibi olumsuz bir kadını eş olarak almayacağını söyleyen Şevki, Derviş Bey tarafından mirasından men edilir. Hilmi'nin kızı ile evlenmesine müsaade etmek zorunda kalır. Evlenen ve çocuk bekleyen Afife'nin mutluluğu uzun sürmez. Zira Şevki Bey, babasından kalan bütün serveti bitirince, hem Derviş Bey'in kendisine kalacağı malları elde etmek hem de Hilmi Bey'den öcünü almak için doktora para verilerek ilaçla çocuğun düşmesini planlar. Çocuk alınırken Afife ölür, Hilmi Bey intihar eder ve Şevki borçlarından dolayı tutuklanır.

Toros'un *Üvey Ana* oyununda Zekiye, çok varlıklı bir ailenim kızıdır. O, arabacıları Veli Efendi'ye gönül verir ve onunla evlenmek ister. Sosyal statü bakımından eş değerde olmadığını düşünen Zekiye'nin ailesi bu evliliğe izin vermez. Hatta babası, kızınınböyle bir adam ile gönül ilişkisine girmesine dayanamaz ve canından olur. Annesi de bu izdivaca sıcak bakmaz fakat oğlunun Rus savaşında öldüğünü öğrenince, kızının da canına kıyacağından korkarak Veli Efendi'ye vermeye razı olur. Onun bu izdivaç aşamasında yaşadıklarını câriyesi Çeşmidilber şu şekilde dile getirir:

> ***Doktor:*** *(…) Pederinin validesinin ölümüne ne sebep oldu? Hastalık sebep oldu? Acaba bilir misiniz?*
> ***Çeşmidilber:*** *Kader. Çünkü…*
> ***Doktor:*** *Çünkü nedir?*
> ***Çeşmidilber:*** *Bizim Beyefendi yok mu?*
> ***Doktor:*** *Evet.*
> ***Çeşmidlber:*** *Ne yolda muamele edeceğinizi bilmediğiniz adam. Şu hanımın sayesinde insan sırasına girmişken, yine alçaklığı bırakmıyor. Her ne ise bu beyefendi bizim arabacımız idi. Sonra bu bîçâre alâka eder.*
> ***Doktor:*** *Bu efendiye ha?*
> ***Çeşmidilber:*** *Evet buna verdikleri için ötede beride birtakım adamlar türlü türlü mânâ vermişler. Bu fena lakırtıları pederi duyar duymaz Allah düşman başına vermesin nüzul isabet edip bir saatin içinde kendi vâlîdesi ise büyük efendinin vefatından kırk gün sonra o da efendisinin yolunda fedâ-yı can eyledi.*
> ***Doktor:*** *Tuhaf onlar da vermiye idiler.*
> ***Çeşmidilber:*** *Vermemek istediler. Lâkin henüz Rus Muharebesinde ciğerpâreleri Şahin Bey şehit olmuş idi. Onun acısı yüreklerinde dururken, bizim hanım vermeyeceklerini duyar duymaz kendini kuyuya atarken ben tuttum."* (Toros, 1292: 6-8)

Zekiye, ailesinin karşı gelmesine karşı kendisini öldürmek istemiş ve ailesini karşısına almıştır. Bu üzüntü ile hem babası hem de annesi ölmüştür. Zekiye'nin yaptığı

fedakârlıklar ne yazık ki Veli Efendi tarafından göz ardı edilerek ihanet ile karşılık bulur. O, üzerine tekrar evlenir ve Zekiye'nin ölümüne sebep olur.

Kendi Düşen Ağlamaz oyununda Madam Vankilani ve Mösyö F birbirlerini sevmektedir. Madam Vankilani, sevdiği ile gizlice buluşur ve avukat olan babası Mösyö Çarkın'ın evlenmelerine müsaade etmeyeceğini bilir. Zira babası statüye, asilzadeliğe önem vermektedir. O, çaresizliğini ve bu konuda özgür olamayışını şu şekilde annesi Madam Rozecni'ye dile getirir;

> ***Madam Vankilani:*** *(...) Bu âlemde her devlet ilân-ı hürriyet ettiği ranâ malûmu iken benim mukaddes olan hürriyetime niçin karışıyor? Eğer ben zengin veya asilzâde bir adamla tezevvüc etsem, acaba ne fâide olur? Hiç. Ne olacak? Bir parça tefâhür eder, öyle değil mi?*
> ***Madam Rozecni:*** *Evet öyledir. Amma gençler kendi hürriyetlerinin birçok kısımlarından bazılarına mâlik olamazlar. Her ne ise, artık biz de seninle kavga edecek değiliz a."* (Bilinmiyor, y.y. 9)

Madam Vankilani babasına sitem eder; variyet ve statünün kendisi için önemli olmadığını, bu konuda özgür olması gerektiğini söyler. Evleneceği kişiyi seçebilme, bu konuda hürriyetine ket vurulmamasını ister. Babasının bu düşünce içinde oluşu, onu sevdiği ile kaçmaya mecbur bırakır ve iki sevgili kaçarlar.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti* oyununda statü/asilzadelik eleştirisi yapılır. Bir köylü kızı olan Ana, derebeyi oğlu olan Sen Onör'ü sevmektedir. Ana'nın erkek kardeşi Nikola da derebeyi kızı olan Virjini'yi sever. Virjini, Sen Onör ile evlenir. Nikola sevdiği kızı elinden aldığı için Sen Onör'den nefret eder ve onu öldürmek için plan yapar.

Virjini, kocasının Nikola ile olan ilişkisini öğrenmemesi için başka bir âşığı olan Şövalye Jan'a, Nikola'yı öldürtür. Kardeşinin öcünü almak isteyen Ana, erkek kılığıyla Virjini'nin hizmetine girer. O, karısının yaptığı her iffetsizliği ve kötülüğü Sen Onör'e anlatır. Sen Onör, Şovelye Jan'ı öldürtür ve Virjini'nin de kendisini öldürmesini emreder. Ana ile birlikte olur.

Ana'nın bir köylü kızı oluşu ve Sen Onör'un derebeyinin oğlu oluşu bu sevgiye ve birlikteliğe engel teşkil eder. Kardeşi Nikola'nın derebeyi kızı olan Virjini'yi sevmesini ve birlikteliğini olumsuz görmesi, kendi yaşadığı çıkmazdan da kaynaklanır: *"Hiç ümidim yok. Ben Nikola gibi ters mülâhazalı değilim. O, beyzade ben basbayağı bir kız. Lakin Nikola'nın da dediği gibi gönül büyüğe küçüğe bakmaz, sever. İmparatorun oğlu bile olsa yine sevmeğe mazur olabilirim."* (s. 111) O, Sen Onör gibi statüsü yüksek birinin kendisini

sevebileceği konusunda endişelidir. O, *"kibar insanların garibanlarla evlenemeyeceğini düşünür."* (Çamurdan, 2015: 48) Toplum tarafından yerleştirilen bu algı, onu böyle düşünmeye sevk eder. Bir zaman sonra *"geleneksel algıya meydan okuyan"* (Botton, 2010: 177) Ana, statü farklılığının sevmeye engel olmadığını ve İmparator'un oğlu dahi olsa gönlüne söz geçiremeyeceğini söyler.

Namık Kemal'in *Kara Bela* oyununda padişah kızı olan Behrever, vezirzade olan Mirza Hüsrev'e âşık olur. Fakat bulunduğu konumun bu sevdaya engel olacağını düşünür ve bu üzüntü ile ne yapacağını bilmez. O, bu konudaki düşüncesini: *"Ah Rabbim beni bir padişah kızı yaratacağına bir cariye parçası yaratsan ne olurdu! Meğer Hindistan'da asıl esaret sultanların nasibi imiş! Bilmem başka yerlerde öyle midir?"* şeklinde dile getirir. Behrever, Hüsrev'e duyduğu sevgide, bulunduğu konumu bir engel olarak düşünür. Nitekim o, padişah kızı olarak sahip olduğu *"statünün doğuştan itibaren damarlarından akan soylu kanla sabitlendiği"* (Botton, 2010: 9) algısı ile yetişmiş ve evleneceği kişi noktasında belli kurallara tabiî tututan bir kadındır. Cariyeden bile kendisini özgür görmeyen Behrever, bu endişe ve üzüntüyle derdini kimseye açamaz; Hüsrev'i sevdiğini kimseyle paylaşamaz.

Şemseddin Sami'nin *Gave* oyununda statü engeline takılan kadın kahraman Hûbçehr'dir. Dahhâk'ın kızı olan Hûbçehr, babasının yaveri Perviz'i sever. *"Hûbçehr ve Perviz birbirlerini farklı toplumsal sınıflardan"* (Çamurdan, 2015: 63) olduklarını bildikleri için acı çekerler. Bu aşkın sonunun olumsuz olduğunu düşünen Hûbçehr, duygularını şu şekilde dile getirir: *"Ah! Seviyorum! Seviyorum!... Fakat heyhat! (...)Bir kula gönül verdiğimi bilse, hiç şüphe yok ki bir an aman vermez; anında cellatlarının eline teslim eder!(...) Ah! Yok, yok! Vazgeçmeli; bu muhabbetten vazgeçmeliyim! Bir padişah kızının bir kula ne ümidi olabilir? Benim ondan bir ümidim olabilir mi? Ben Dahhâk'ın kızı; o bir çoban çocuğu; babamın bir kölesi!...* (s. 273) Hûbçehr, herkese karşı çok zalim olan babası Dahhâk'a, bir köleyi sevdiğinin söyleyememenin ıstırabı içindedir. Babasının değil birini sevmesini Perviz gibi bir köleye duygularının olduğunu söylemesi imkânsızdır ve bu konuda ondan korkar. Nitekim üzüldüğü ve korktuğu durum vuku bulur, Dahhâk durumu öğrenir. Birbirlerinin sevdiklerini öğrenen ve emrine karşı gelen kızını ve Perviz'i hapse attırır.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Mâcerâ-yı Aşk* oyununda statü engeline takılan aşk, Sâkıbe ve Haydar Mirza birlikteliğidir. Kabile reisi olan iki kardeş Adil Behram ve Erdişir Mirza, çocuklarını evlendirmek ister. Erdişir Mirza'nın kızı Sâkıbe, amcasının oğlu Bedr-i

Felek ile evlenmek istemez çünkü o, Haydar Mirza'yı sevmektedir. Haydar Mirza, aslında İsmail Şah'ın torunlarından biridir fakat ailesinin görmediği bir kız ile evlendirmek istemesiyle tacını-tahtını bırakarak Sâkıbe'nin kabilesine hizmetkâr olarak girer. Birbirlerini seven iki genç, Sâkıbe'nin evlendirilme durumundan dolayı kaçar.

Sâkıbe'nin ailesi, bu durum karşısında oldukça öfkelidir. Zira gerek babası Erdişir Mirza gerekse annesi Dilâra Sultan statüye önem verirler. *"Erdişir Mirza, kızı Sâkıbe'ye sormadan ve onun fikrini almadan yeğeni ile evlendirme kararı alır. Bu kararda hiç şüphesiz Erdişir Mirza'nın asalet takıntısı önem arzeder. Zira Erdişir Mirza, Sâkıbe'nin Haydar ile kaçtığını öğrenince köpürür ve en çok da Haydar'ın alelâde biri oluşuna kızar."* (Karaburgu, 2012: 256) Asalet düşkünlüğü içerisinde olan anne-baba kızlarına sormadan kendi ailelerine uygun gördükleri Bedr-i Felek'i seçerler. Sâkıbe'nin kaçmasıyla birlikte kızgınlık duyan Erdişir Mirza kardeşi Adil Behram'a öfkesini şöyle ifade eder:

> ***Erdişir Mirza:*** *Evlâdımı kaybettiğime acımadım desem, yalan söylemiş olurum, fakat işin bir hiddet ve bir de mahcup olunacak yeri var ki teessüfü unutturuyor. Meselâ Sâkıbe namuslu bir hânedân yetişmiş bir şehzâde kızı ki Haydar gibi bir sefile uyup hepimizi bıraktı gitti! Nasıl Hiddet etmeyim? Meselâ Bedr-i Felek Mirza her veçhile kızıma akran bir şehzâde oğluyken onu istemeyip sizi ve Züleyha Begüm'ü gücendirerek firar etti! Nasıl mahcup olmayayım?*
> ***Âdil Behram:*** *Hayır… Bence bunda ne hiddetin yeri vardır ne de mahcubiyetin… Hiddetin yeri yoktur, çünkü bir kız, gönlü kimi severse onu ister ve elinden gelirse elbette ona varır. Mahcubiyetin yeri yoktur, çünkü oğlum bildiğin Bedr-i Felek bugün bizim evlâdımız olmadıktan başka, sefil dediğin Haydar ondan ziyade makbulümüzdür.!* (s. 89)

Erdişir Mirza, gerek kardeşine olan mahcubiyetini gerekse Sâkıbe'nin kaçtığı Haydar'ın kendi statüsüne uygun bulmayışını dile getirir. Erdişir Mirza, kardeşinin oğlunu kendi statüsüne ve asaletine uygun bulur. Onun için kızının evleneceği erkeğin karakteri değil, bulunduğu/sahip olduğu mevki önemlidir. Bedr-i Felek, karakter olarak annesinin ve babasının dahi onaylamadığı özelliklere sahip bir çocuktur. Kendi çocuklarından memnun olmayan aile, Haydar'ı Sâkıbe'ye uygun bulurlar.

İki genç sevgili kaçtıktan sonra Haydar'ın ısrarı üzerine geri dönerler. Kızlarına çok büyük bir öfke duyan aile, -özellikle Erdişir Mirza- Haydar Mirza'nın Şah İsmailin torunu ve çok variyetli biri olduğunu öğrenince çok mutlu olurlar ve verilen tepki yerini memnuniyet verici bir tavra bırakır. Özellikle Erdişir Mirza'nın, Haydar'ın gerçek kimliğini öğrendikten sonra sarf ettiği cümleler onun asalet düşkünü kimliğini ortaya çıkarır: *"Canım. Ben vâkıa… Ne diyeyim? Şimdi söylesem güleceksiniz… Haydar Mirza*

hazretlerinin ben hakikat asil ve âlicenap olduğunu *anlamıştım(…) Hadiyin.. Hep bir olalımda şurada oynaya oynaya Cenab-ı Hakka şükr edelim… Elinizi verin. Halka olalım."* (s. 96) Erdişir Mirza, daha önce kızına ve Haydar Mirza'ya ettiği beddua ve hakaretleri söylememiş gibi davranır. Zira Haydar Mirza zengindir ve bu da sevinmesi için çok geçerli bir sebeptir. Öfke duyduğu ve ölümünü istediği kızının Haydar ile evliliğine büyük bir memnuniyetle onay verir.

III.4.2. Maddiyatçı Zihniyetin Mağduru Kadın

Tanzimat aydınları, toplumun ilerlemesinde önemli bir görev yükledikleri aile kurumunu ele alırken, bu yapıyı oluşturan ya da eksik bırakan faktörlere dikkat çekerler. Aile oluşumunun aşamalarından olan evlilik sürecinde, yanlış bakış açısı ve eylemleri eleştirirler. Tenkit ettikleri konulardan biri de ailelerin kendi maddi çıkarları ve arzuları doğrultusunda çocuklarını evlendirmeleridir. Aydınlar tiyatro eserlerinde, *"para karşılığı kızların daha çocuk yaşta olmalarına rağmen evlendirilmesine karşı çıkmaktadır. Evlilikte aranması gereken kıstaslara önem verilmeden, sadece maddi zenginliğe dayalı bir evlilikten aile saadetinin beklenemeyeceğini"* (Tunç, 2013: 46) vurgularlar. Onlar, aile kurumun ne denli önemli olduğunun yeterince farkında olunmadığını, bundan dolayı mutsuz evlilikler ve parçalanmalar olduğunu savunurlar. Aydınlar, ailelerin kız çocuklarını evlendirirken özellikle maddiyata önem verme yanlışlığına dikkat çekerler.

Dönem eserlerinden Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* oyununda birlikte büyüyen ve birbirlerini seven Şefika ve Ata, Şefika'nın annesi Tahire Hanım'ın maddiyatçı zihniyet engeline takılırlar. Nitekim Tahire Hanım, kızını yaşça büyük bir paşa ile evlendirmek ister. Karısı gibi katı olmayan Halil Bey, kızının Ata'ya karşı bir gönül bağı olduğunu düşünür ve onların evliliğine olumlu bakabileceğini karısı Tahire Hanım'a söyler fakat o, buna şiddetle karşı çıkar. Zira Tahire Hanım'ın amacı, hem içinde bulunduğu maddi sorunları paşanın yardımıyla aşmak, hem de kızını zengin bir adayla evlendirmektir.

> ***Tahire Hanım:*** *Gel benim hanım kızım! Şuraya yanıma otur! Şimdi bey babanla paşanın lakırdısını ediyorduk.*
> ***Şefika:*** *Hanım nineciğim! Şefikacığınızdan o kadar bıktınız mı ki, gece gündüz beni evden dışarı atmaktan başka bir şey düşünmüyorsunuz?*
> ***Tahire Hanım:*** *Şu fitneye bak! Dünyada hangi ana, baba evladından bıkar? Biz senin gittiğini istiyorsak ancak senin rahatın, senin devletin için istiyoruz. Ben nineyim kızım, seni dünyada en büyük adamın haremi görmek isterim, ayıp değildir, bak sen kendi esvabını kendin dikiyorsun. Eline dokunan iğnelerin her biri ayrı ayrı benim ciğerime batıyor. Niçin seni kullu, hizmetkârlı, devletli, saltanatlı görmek istemeyeyim? Allah şimdi ayağımıza bir kısmet gönderdi ki, binde bir kuluna nasip etmez.*

Paşa seni görmüş, hüsnünü beğenmiş(...) Bu yaşında koca bir konağın hanımefendisi olacaksın. (74-75)

Tahire Hanım, Şefika'ya paranın ve zenginliğin sağlayabileceği rahatlığı anlatarak bir nevi onun gözünü boyamak ister. Kızının Ata'yı sevdiğini söyleyip, ona bu konuda yalvarması sonucunda o, babasının maddi sıkıntısını öne sürerek onu evlenmeye mecbur bırakır. Bunun sonucunda Şefika, *"ailesini yoksulluktan kurtarsın diye zengin bir paşa ile evlendirildiği için, umutsuzluk içinde ölür."* (Tezel, 1983: 5)

Recaizade M. Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır* oyununda maddiyatçı zihniyetin mağduru Kaymakam Edip Efendi'nin kızı Lütfiye Hanım'dır. Kızını Halep valisinin oğlu İhsan Bey ile evlendirme mutluluğunu yaşayan Edip Bey, kızını verme ve düğün ile ilgili yapılacak masraftan kaçmanın sevincini yaşar. *"Bizim için o kadar dökülüp açılmaya da hacet kalmayacak gibi anladım. Hayırlı…hayırlısı bu imiş. Suphanallah! Bazı rüya ne tez çıkar! Lâkin nikâhı kaça kıyacaklar? Bacı elli binden aşağı olmasın diyip duruyordu. Nasıl etsem de eve müjde göndersem"* (s. 43) Para, statü ve rütbeye önem veren Edip Bey, kızının düşüncesini sormadan onu evlendirmek ister. Zira Halep valisinin oğlu zengin biridir. Kaymakam Edip Bey'i sevmeyen Azmi Bey, onun ne zihniyette biri olduğunu şöyle dile getirir: *"Bizim kaymakam kendi zararsızsa da gayet hırslı bir adam. Rütbeyi şanı canından; malı, parayı rütbeden ziyade sever. İyi şey değil iptilâ neuzübillâh!"* (s. 25) Maddi menfaat ve üstünlük arayan babanın yaptığı yanlış oyunda, eleştirilen bir konu olur. Lütfiye Hanım, ailenin isteği ve kendisine biçilen hayatı sesini çıkarmadan kabul eder.

Ebüziyyâ Tevfik'in *Ecel-i Kaza* oyununda Ahmet Paşa kızı Nimet'i hanedana mensup olan ve kendi statüsüne lâyık gördüğü kardeşinin oğlu Nûman ile evlendirmek ister. Nimet ise yıllar öncesinde ailesiyle kan davalı olan Kürt aşiretine mensup Pertev ile birbirlerini sevmektedir. *"Pertev, üç yüz yıllık bir Kürt hanedanına mensup ömrünün çoğu saraylarda rahat içerisinde değil, çadırlarda, dağlarda ve zor şartlar içerisinde geçmiş, küçüklüğünde bir süre paşanın yanında kalıp, daha sonra ayrılmış, Müftü Hulûsi Bey'den ders almış ve maddi bakımından Nimet'in ailesinin seviyesine ulaşamamış bir serhat delikanlısıdır."* (Gür, 1993: 73) Pertev, Ahmet Paşa'nın bu sevgiye ve izdivaca olumsuz bakacağının hatta engelleyeceğinin ve kızını neden Nûman'a vermek istediğinin farkındadır. Kan davası ile birlikte, kendisinin maddi olarak Paşa ile aynı seviyede olmayışı da bu aşka engel teşkil edeceğinin bilincindedir. Nimet ile konuşmasında; *"Bana baksanıza a! Benim için bu kadar mihnetlere katlanıyorsunuz lakin hiç düşünmüyorsunuz ki ben size layık değilim? Bizim çadırlarda hâlayık yok. Hizmetkâr yok. Devlet yok. İtibar*

yok. Dünyada hiçbir şeye mâlik değilim. Benim gibi biçâreyi ne yapacaksınız?" (s. 63) şeklinde düşüncelerini paylaşır. Pertev, Nimet'in sahip olduğu servete ve rahatlığa sahip olmadığını söyleyerek onu uyarmak ister. Nimet ise zenginlikten ziyade sevginin önemli olduğunu söyleyerek ona kızar.

Ahmet Paşa her türlü merhametsizliği yapabilecek katı bir babadır. Kibirli ve katı olan Baba, kızının kan davalısı olduğu aile fertlerinden Pertev'i sevdiğini öğrenince âdeta delirir. Zira Pertev, hem eskiden beri süregelen bir hasmının mensubu hem de kendi statüsüne ve maddiyatına uygun biri değildir. *"Aileler çocuklarının duygusal dünyasını hemen hemen hiç dikkate almazlar. Yapılacak evliliklerde varlıklı, itibarlı kişileri ve aileleri tercih ederler.* (Töre, 2009: 2216) O, kızı Nimet ile konuşmasında, Pertev'in maddi olarak küçümseyişini şu şekilde dile getirir, aşağılar:

> ***Paşa:*** *Bak şu köpeğe bak… Hânedanın saraylarını bırakıp da Kürt çadırlarında yatacak… Utanmaz senin büyük baban onların elinde öldü. Sen şimdi gidip de onun mezarının üstüne gelin döşeği mi sereceksin? İki hânedanın birbirine ne kadar hasım olduğunu… Arada ne kadar kan döküldüğünü… Bilir misin? Ona varacaksın da sağ tarafı sol tarafı düşman çocukları mı peyda edeceksin? Seni parça parça eder köpeklere atarım."*
> ***(…)***
> ***Nimet:*** *Paşa baba! Husûmet sizin bileceğiniz iş… Ben kadınım… Onlara karışmam… Ne yapayım? Seviyorum… Çadırda yatarım!... Toprakta yatarım!... Yer altında yatarım!... Cehennem ateşlerinin içinde yatarım!... Tek onunla beraber olsun. Ne saray isterim… Ne hâlayık isterim… Ne ince mücevher isterim!... Aç kalırım!... Çıplak kalırım!... Saçımı süpürge ederim!... Her belaya… Her mihnete râzıyım!... Ama siz ona vermezmişsiniz! Şimdiden tezi yok… İşte göğsüm… Vurur öldürürsünüz! Elinizden kurtulurum. Ben zati yaşamaktan bezdim."* (s. 85-86)

Nimet, gerek aileler arasında vuku bulan kan davasının müsebbibi olmadığını gerekse servet peşinde/isteğinde olmadığını cesur bir şekilde dile getirir. Babasının zorla Nûman' vermek isteyişine karşı gelerek, Pertev'den ayrılmaktansa ölmeyi tercih edeceğini belirtir. Ahmet Paşa, kızının ne duygularına ne de düşüncelerine önem vermez. O, kibirli tavrını devam ettirir ve kızının üzerine hançerle yürür, Nimet bayılır. Ahmet Paşa karısı Şerefrâz Hanım ile konuşmasında, bencilliğini ve kibrini yineleyerek sürdürür: *"Ben kim Pertev kim? Ben bugün pâdişahın veziriyim… O bir Kürt… Bir kanlı köpeğin oğlu… Bir âsi… Bir haydut"* (s. 88) Pertev'i aşağılayan ve kendi statüsüne uygun bulmayan Paşa, kızını Nûman ile evlendirmekte kararlıdır. Zira onun *"kızını yeğeni Numan'a vermek isteyişi birtakım hesaplara dayanmaktadır. En başta maddi kaygılar gelmektedir. Bu evlilik sayesinde kızı, hanedanın saraylarında kalacaktır. Sonra Nûman kör, topal, ihtiyar,*

deli ve fakir değildir. Üstelik başkaca hiçbir kusuru da yoktur. Paşanın tespit ettiği bu ve benzeri sebeplerden dolayı diyebiliriz ki o yeğenini sevmekten çok, kendinin ve kızının menfaatlerini düşünmektedir." (Gür, 1993: 77) Yeğeni Nûman'ı sevmekten ziyade kendi menfaatine daha uygun bir aday olarak düşünen Paşa, Nûman'ın bu sevgiden haberdar olması ve evlenmekten vazgeçmesi üzerine daha da hiddetlenir. Nitekim hesaplarına ters düşen bir durum oluşmuştur. Paşa'nın *"Billah eğer bir tanecik olmasaydı çoktan mezara gönderirdim"* (s. 92) demesi, elinde kendi menfaati doğrultusunda kullanacağı tek evladının olmasından kaynaklanır. Onun bu katı ve gaddar tavrı, gerek Nimet'in gerekse Pertev'in canına kıyması ile sonuçlanır.

Şemsi'nin *Mücâzât* oyununda maddiyat sevdasına kurban edilen kadın Nazlı'dır. Nitekim Sezâ, ebedî mutluluğa adım atmak için Nazlı'yı babası Reşit Paşa'dan istemiş fakat reddedilmiştir. Çünkü Sezâ fakir, Nazlı ise paşa kızıdır. Reşit Paşa, kızını Sezâ'ya lâyık görmez ve kendi statüsüne uygun, maddi olanakları geniş paşa oğlu olan Kadri ile evlendirmek ister. Sezâ, kendini umutsuzluğa iten paşanın tavrını *"Nazlımı ben istedim vermediler. Babası vermedi. Babası… Bizim evvelki vaktimiz yok! Kızını vermeğe zengin adam aradı."* (s. 119) şeklinde düşüncelerini üzülerek dile getirir. Maddi olanaklar nedeniyle Nazlı'nın Kadri ile evlenmesini isteyen, onu bu konuda zorlayan sadece babası değil, üvey annesi Safinaz Hanım'dır. Büyük bir çaresizlik içinde olan Nazlı, ailesinin kendisini maddiyata kurban etmek istemesini, bu konuda ısrarlı oluşlarını, yapılan yanlışları, kendi özgür düşüncelerini dile getiremeyişinin verdiği ıstırabı şu şekilde dile getirir:

> ***Nazlı:*** *"Ah… İnsanlar. Yalnız kendi akıllarını beğenen insanlar… O insanlar değil midir ki dünyayı bu hâle getirmişler, kızlarını verecek insanları zengin ararlar… Çirkin de olsa malını, emlakını sorarlar… Birbirinden haz etmeyen karı koca isterse dünyalar kadar malları olsun hiç güzel geçinebilir mi?(Kapıdan bir cariye bakar)*
> ***Nazlı:*** *Kız ne istersin?*
> ***Cariye:*** *Hayır… Hanımefendi "Bak küçük Hanım uyanmış mı?" dedi de.*
> ***Nazlı:*** *(Kendi kendine) Yine beni ağlatmaya geç kaldı! Bana Kadri Bey'in zengin olduğunu anlatıyor. Birbirini seven gönül zenginlik değil, etmek bile istemez! (Ağlayarak) Ah şimdi yine yüreğimden kan akıtıcı cellat gelecek! Şimdi yine gönlümde olan hayalini banna unutturacak.* (s. 128)

Nazlı, zenginlik/ servet gibi olanakların gönülleri satın alamayacağını, insanı mutlu eden tek varlık olarak kabul edilmemesi gerektiğini söyler. Zira birbirlerini sevmeyen karı-kocaların sahip oldukları variyetle mutlu olmadıklarını/olamayacaklarını söyler. Ailesinin özellikle de üvey annesinin bu yanlış düşüncesine kızar ve o, ölmeyi tek çıkış yolu olarak

görür. *"Osmanlı toplumunda aileler, çocuklarının evlenme aşamasında maddî imkânları öncelikli ve belirleyici değer olarak görürler. Tanzimat yazarları bu bakış ve uygulamaya, daha ziyade olumsuz sonuçlarıyla yaklaşarak; gençlerin duygusal dünyalarının ön plana alınması gerektiği fikrini ileri sürerler. Gençlerin, ebeveynlerinin sırf şahsî beklentileri yüzünden, arzu etmedikleri evliliklere sürüklenmeleri ibret alınacak şekilde trajik sonuçlarıyla piyeslerde ortaya konmuştur."* (Töre, 2009: 15) Maddi imkânları öncelikli bir yere koyan Reşit Paşa ve Safinaz Hanım'ın tavrından dolayı gencecik bir kız olan Nazlı kendisini zehirleyerek öldürür.

Cafer'in *Şefkatsiz Valide* oyununda *"evlenecek çiftlerde sosyal denge üzerinde tali bir mesele olarak durulmuştur."* (Aytaş, 2002: 162) Maddiyat konusunda ele alındığı oyunda, gençlerin bu amaç doğrultusunda heba edilişi anlatılır. Naciye, zengin bir aileye mensuptur, sevdiği genç Mustafa ise fakirdir. Naciye'nin annesi Gaibe Hanım, kızının sevgisine saygı duymak, onu anlamak yerine maddi çıkarlarını ön planda tutar ve onu zengin/asil biriyle evlendirmeyi planlar. Naciye'nin babası Rahmi Bey, karısı Gaibe Hanım gibi düşünmez. *"Rahmi Bey'e göre, zenginlik önemli değildir. Eğer insanda bilgi ve olgunluk olmazsa, zenginlik çabuk kaybolur."* (Aytaş, 2002: 146) Zira Gaibe Hanım'ın Naciye ile evlendirmek istediği Rüştü Bey, zengin fakat sarhoş, bilgisiz bir adamdır. Bu bakımdan Rahmi Bey, Rüştü Bey'in zengin olmasına sıcak bakmamaktadır. Ona göre, Mustafa okumuş yazmış bir gençtir ve kızının bu vasıflara uygun biri ile evlenmesi daha doğru olacaktır. Bu düşünce içerisinde olan Rahmi Bey, karısı ile bu konuyu tartışır ve hiddetlenir. Gaibe Hanım, kocasının kızgınlığı karşısında, kızını Rüştü Bey ile evlendirme amacını şu cümlelerle dile getirmiş olur: *"Bey efendi kerem buyurunuz Rüştü Bey'in lakırdısı olmadıkça bir hiddet kesiliyorsunuz. Çocuğun nesi eksik, kabahati ne? Pederinin dört-beş çiftliği ve karada beş-altı da mağazası var. Kendisi zevk ve sefa ve huzur ve istirahat içinde ömür getiriyor. Pederinin bundan başka varisi de yok. Bunun hiddete davet edecek bir yeri var mı ki hiddetleniyorsun?"* (s. 175) Kocasını bu konuda ikna etmeye çalışan Gaibe Hanım, asıl isteğinin ne yönde olduğunu açıkça dile getirir. Zira Rüştü Bey'in bir varisi yoktur ve istediği variyete sahiptir. Rahmi Bey'i ikna etmekte zorlanan Gaibe Hanım, kızı Naciye'ye baskı yapar ve Mustafa'dan vazgeçmesini sağlar. Nitekim o, *"Mustafa'yı kendilerine lâyık görmemekte, onun maddî yetersizliği yüzünden kızını mutlu edemeyeceği kanaatini taşımaktadır. Hatta Mustafa'nın babasının vaktiyle çiftçilik yapmış olması da onun kendi ailelerine uygun bir damat adayı olmayacağına dair önemli bir gerekçedir."* (Aytaş, 2001: 146) Ailesine karşı itaatkâr olmayı kendisine ilke edinmiş olan

Naciye, annesinin isteğine karşı gelemez ve Rüştü Bey ile evlenmeyi kabul eder. Para ve servet hırsı yüzünden istemediği bir kişi ile nikâhlanan ve sevdiğinden ayrılmak zorunda kalan Naciye, vereme yakalanarak ölür.

S. Talât'ın *Feryad* oyununda maddiyat hususunun aile için önem arz ettiği görülür. Aliye ve Şefik birbirini çok severler. İki sevgili bir girdap ve ümitsizlik içindedir. Nitekim Aliye, sevdasını ailesinden saklar ve söyleyemez. Zira o, maddi olarak Şefik'ten daha rahat bir hayat yaşarn ve ailesinin Şefik ile evlenmesine olumsuz bir tavır sergileyeceğini bilir. Aynı ümitsizlik ve karamsarlık içinde olan Şefik düşüncelerini şöyle dile getirir: *"Biçare kız! Haberin yok. Bir zaman olacak ki yalnız hayalin gözlerimde kalacak. Sonra bu Şefik'ini kara toprakların sinesi altında göreceksin. Hiç bilmiyor musun ki baban seni bana vermeyecek? Benim param yok. Atım yok. Arpam yok. Konağım yok. Cariyem yok. Hizmetkârım yok. Dünyada bir pula mâlik değilim. Sen devletler içinde zinetler içinde yaşamaya alışmışsın. Hiç benim gibi biçâre ile senin izdivacın mümkün mü? Heyhat!"* (S. Talât, 1292: 22-23) Şefik, maddi anlamda rahat yaşayan ve bu olanaklara sahip olan ailesinin kızlarını kendisine vermeyeceklerini acı çekerek ifade eder. Aliye ise önemli olan şeyin para, servet olmadığını kendisi ile olmanın en büyük zenginlik olduğunu söyler. Şefik, Aliye'yi babasından ister fakat olumsuz yanıt alır. Zira kızlarını paşa oğlu Nedim Bey ister ve özellikle Aliye'nin annesi Vuslat Hanım bu duruma çok sevinir:

> ***Vuslat:*** *Gördün mü kızım! Seni nasıl beğendiler. İşte bir paşa gelini olacaksın. İki atlı arabalara bineceksin. Karşında on on beş tane cariye el pençe divan duracak. Hep emrine müntazır olacak. Ah! Ne saadet! Acaba o günleri görecek miyim?*
> ***(…)***
> ***Aliye:*** *Bak. Ninem de ne kadar zeyb ve ziynete kapılmış. Bak ne kadar… Saltanatı seviyor. Bilmez ki o ziynet vücuduma sarılmış bir yılan olacak! Bilmez ki o saltanat gözlerime yılanın elvanında olan ziynet kabilinden görünecek! Ah zavallı kadın!* (S. Talât, 1292: 47-48)

Vuslat Hanım, Nedim Bey'in sahip olduğu servet ve statü karşısında mutluluğunu dile getirerek, böyle bir izdivaca çok olumlu bakar. Fakat kızının Şefik'i ne kadar sevdiğini ve üzgün olduğunu anlayamaz. Nedim Bey ile nişanlanan Aliye, üzüntüsünden yataklara düşer ve kötüleşir. Ailesi ve özellikle de Vuslat Hanım çok pişmanlık yaşar ve nişan bozulur. Şefik ile evlenmelerine onay verirler fakat iki sevgili kavuşamazlar.

Arif tarafından kaleme alınan *Kaza ve Kader* oyununda Nâdire, babasının maddi hırsları nedeniyle mutsuzluğa ve ölüme sürüklenen bir kadındır. Oyunda *"büyüklerin kendi menfaatleri için, kızlarını sevdiği erkekle değil de başka zengin biriyle evlendirmeleri"*

(Aytaş, 2002: 139) gözler önüne serilir. Amca çocukları olan Nâzire ve Şekip birbirlerini çok severler fakat baba engeline takılırlar. Câhil, merhametsiz, sâkil bir karaktere sahip olan Nazire'nin babası Rüstem Bey, kızını yeğeni ile değil de Halep'in ileri gelenlerinden Battal Bey'in kaynı Arslan Bey ile evlendirmek ister. Nâdire'nin isteğini göz ardı ederek onun acı çekmesini önemsemez. Zira kendi çıkarları ön plandadır ve Arslan Bey'de kendi çıkarlarını karşılayacak bir damat adayıdır. Karısı Zeyneti, Rüstem Bey ile konuşmasında kocasının kendi menfaatleri nedeniyle kızını Arslan Bey'e vermesini şu şekilde dile getirir: *"Bir kere senin hiç hakkın yokken hükümetin işine varıncaya kadar müdahâle etmek istiyorsun ve ediyorsun. Saniyen bütün fırıldaklarını Battal Bey'in eliyle çeviriyorsun. O adamın beyne'l ahâli, şöhreti de mâlum. Adeta hâl-i hazırda olan ikbâlini fevkâlâde bir istiklâl ile birleştirmek, ileride her türlüsüne başlı başına muktedir olmak için bu dereceye kadar cesaretlendin. Lâkin şurasını da iyi düşün ki bir tanecik evladından kendi ihtiyârınla hayır görmeyeceksin. Hep hırsının tamahının belâsı… Daha ilerisini keşfedemiyorum. Hemen Allâh encâmını hayır etsin."* (Arif, 1290: 46-47) Rüstem Bey, Battal Bey'in zenginliği ve olanaklarını kullanarak planladığı şeyleri daha rahat yapacaktır. Kendi hırslarını kızının mutsuzluğu üzerine kurmaya çalışan baba, zalimliğinden ve kararından vazgeçmez. Nâzire ve Şekip, çaresizlik içindeyken kaçmaya karar verirler. Nikâhlanan iki genç, Rüstem Bey'in onları bağışladığını söylediği mektuba inanarak geri dönerler. Rüstem Bey, Şekip'i hapse attırır, kızının da nikâhını oyuna getirerek bozar ve Arslan Bey ile nikâhlar. Düğün günü Nâzire ve Şekip zehir içerek intihar ederler.

Cemil'in *Talihsiz Delikanlı Yahut Firaklı Köy Düğünü* oyununda maddi çıkarlara kurban edilmek istenen kadın Nâdire'dir. Hasan ve Nâdire birbirlerini çok sevmektedir. Fakat Nâdire'nin dayısı Süleyman Ağa, yeğeni için farklı planlar içindedir. Süleyman Ağa, yaşça büyük olan Memiş Ağâ ile yeğenini maddi kazanç elde etmek amacıyla evlendirmek ister. Dayısını bu kararından vazgeçiremeyen Nâdire, kendisini Kızılırmak nehrine atar ve bir çobanın yardımıyla kurtulur. Çoban onu kulübesine götürür bir başka çobana emanet ederek, Nâdire'nin ailesini aramak için yola çıkar. Yolda Hasan ve onun en yakın arkadaşı Mehmet Pehlivan ile karşılaşır. Çoban, olup biteni anlatınca beraber kulübeye giderler. İki sevgili de çok mutludurlar, zira Nâdire, Hasan'ın canına kıydığını duymuş, kendisini öldürmek istemiştir; Hasan da Nâdire'nin ölmediğini duyarak sevinmiştir. Hasan'ın can dostu Mehmet Pehlivan, Nâdire'ye dayısının neden onu zorla evlendirmek istediğini sorar, Nâdire de dayısının maddi çıkarları nedeniyle onu evlendirmek istediğini söyler:

Mehmet Pehlivan: *Hah, Nâdire sana şunu soracaktım… Dayın seni Memiş'e niçin vermek istiyor?*
Nâdire: *Memiş beni almak için dayıma köyün yanındaki bağıyla, iki bin kuruş vaat etmiş… Onun üzerine dayımın karısı o akşam bana söyler… Ben de razı olmama. Sonra dayım gelir, ben sağ iken sen ne karışırsın diye beni bir temiz döver. Gene ben razı olmam. Onun üstüne gider Memiş'e olmayacak diye cevap verir. Ne yapar yapar dayımı kandırır… Dün gece geldi bana iyi, iyi, işte Memiş'e söz verdim. Sakın beni utandırma filân diyerek lakırtılardan sonra gene razı olmadığımı görünce önce beni tekrar döver.* (Cemil, 1290: 32-33)

Nâdire, dayısının maddi menfaatler uğruna kendisini bu evliliğe zorladığını hatta dövdüğünü söyler. Mehmet Pehlivan, iki sevdalı gencin üzülmemesini söyer ve bu evliliğe engel olmak için elinden geleni yapacağına söz verir. Bu sırada, Süleyman Ağa ve Memiş Ağa, Nâdire'nin kendini nehre attığını, kurtulduğunu ve yerini öğrenirler. Mehmet Pehlivan, gerek Süleyman Ağa'ya gerekse Memiş Ağa'ya köy ahalisinin önünde karşı çıkarak, onların yalanlarını, oyunlarını ve menfaatlerini ortaya döker:

Mehmet Pehlivan: *Neden mi? Şunun için elvermez ki sen de bu mürtekiblik var iken ve asiliğin sebebiyle yetimenin anasından ve babasından kalan bahçelerin üzerine yatarak ayrıca Memiş'ten de alacak olduğun rüşvet.*
Süleyman: *Rüşvet mi?*
Mehmet Pehlivan: *Evet bir bağla iki bin kuruş para yalan mı?*
(…)
Memiş: *(Hiddetle üzerine doğru gelerek) Mehmet, hakkımda iftira edip durma… Yoksa zorla beni canına düşman ediyorsun.*
Mehmet Pehlivan: *(Ayağı kalkarak) Bu hiddetiniz beni aslınızı söylemeye mecbur etti.. Sizin peder bizim köye geldiği zaman sen on, on iki yaşında çocuk imişsin. Pederinin sanatı süpürgecilik. Sermayesi funda… Her gün hangi köyde pazar var ise giderek süpürge satarmış. İşte kazanmış olduğu para ile bağlar ve bahçeler alarak iyi adam…olmuş…Belki rüşvet vereceğiniz bağda pederden kalmadır. Her ne ise orası lazım değil ya. Siz kendinizi ahaliye unutturmak için beş altı seneler kayıp oldunuz. Sonra diğer bir köyden kimsesiz bir kız alarak yine bizim köye geldiniz… El'an karınız hayattadır. Ondan da gelinlik bir kızınızla sekiz dokuz yaşında bir oğlunuz var… Bunlar hâlâ sizi bekâr biliyorlar. Bizim köyde evliyken bir de burada evlenmek istiyorsunuz… Hem evlenmek efkârıyla bir aydır çoluğunu çocuğunu aç bırakarak dolaşıyorsunuz.* (Cemil, 1292: 43-48)

Mehmet Pehlivan, Süleyman Ağa'nın para uğruna çevirdiği oyunları, Memiş Ağa'nın da evli olduğunu köy ahalisine duyurur. Süleyman Ağa, Memiş Ağa'nın evli olduğunu bilmemektedir ve elindeki mallardan olmamak adına Nâdire'yi Hasan'a vermeye ikna olur. Çareyi ölümde bulan ve maddi menfaatlerin kurbanı olmaktan son anda dönen Nâdire, çok mutlu olur. Nitekim kendisine biçilen hayata karşı gelse de sözünü dinletememiş ve çareyi kendisini öldürmekte bulmuştur. Memiş Ağa, bu karar neticesinde

gerek Mehmet Pehlivan'dan gerekse Hasan'dan intikam almaya söz verir. Nitekim düğün günü para ile tuttuğu adama zehir vererek Hasan'a içirmesini ister. Düğün gecesi, Hasan fenalaşır ve ölür. İki sevdalı genç birbirlerine kavuşamazlar.

Şemseddin Sami'nin *Seydi Yahya* oyunda, sınıfsal eşitlik ve maddiyat engeline takılan gençlerin hazin sonlarına da yer verilir. Oyun, İspanya'da Raze Kalesi'ni canı pahasına korumaya çalışan Seydi Yahya'nın mücadelesini, hile ile kalenin düşürülmesini ve Seydi Yahya'nın zindana atıldıktan yıllar sonra zindandan çıkışı anlatılır. Seydi Yahya'nın bulunduğu zindandaki suçluların hayat hikâyelerine ve neden hapis yattıklarına da yer verilir.

> ***Pavlo:*** *Ey! Senin buraya düşmene sebep nedir?*
> ***Antonyo:*** *Sorma dedim ya!*
> *(…)*
> ***Hepsi:*** *(Antonyo'nun etrafını alarak) Söyle de hepimiz dinleyelim*
> ***Antonyo:*** *Ben bir kızı seviyordum.(…) Kız da beni seviyordu. Babasından kızı istedim… Ben de yalvardım, kız da yalvardı, bir veçhile rıza vermedi.*
> ***Cozep:*** *Sebep?*
> ***Antonyo:*** *Kız benden zengin olduğu için…*(s.192)

Eserde, maddiyat engeline takılarak, heba olan gençlerin hayatlarına yer verilir. Ailelerin evlilik sürecinde sosyal statü, denklik, maddiyat beklentileri birçok olumsuz sonucu da beraberinde getirir. Oyunlarda bu nedenlerden dolayı ya canlarına kıyan ya da bu tür suçlara itilen gençler görülür. Varlıksal alanları daraltılan gençler, kendilerine baskılanan algılar neticesinde bu tür olumsuz eylemlere başvurmak mecburiyetinde kalırlar.

III.5. YAŞ FARKI GÖZETİLMEKSİZİN EVLENDİRİLMEK İSTENEN/EVLENDİRİLEN KADIN

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde kadının evlilik ile bağları sorgulanırken yaş durumuna da vurgu yapılır. Nitekim modernleşme ile birlikte değişim gösteren kadın, kendi kabuğundan/ kapalı mekândan çıkarak dış mekâna doğru bir atılım yapar. Kadının geleneksel yaşamın dışına çıkış serüveninde öncelikle hayata dair bakış açısı, istekleri ve tercihleri önemli ölçüde değişim göstermeye başlar. Yeni bir bakış açısı ve algısıyla hareket eden kadın, kendisine dikte edilen hayata sessiz kalmamaya ve düşüncelerini ifade edebilme yetisine de sahip olur. Kadında değişim göstermeye başlayan bu zihniyet devrimi, eş seçimi konusunda da kendisini gösterir.

Kendisine denk olmayan yaşta evliliğe zorlanan ya da evlendirilen kadının durumu, devrin yazarları tarafından ele alınarak eleştirilir. Zira yazarlara *göre "ailede her*

zaman sorun yaratan konulardan biri de yaşlı erkek, genç kadın evliliğidir." (Esen, 1992: 282) Onlar, kaleme aldıkları eserlerde, yaş farkından dolayı meydana gelebilecek mutsuzluklara/olumsuz durumlara dikkat çekerek, bu noktada hassas olunması gerekliliği vurgularlar. Kadının yaş farkı göz ardı edilerek yaşça büyük biri ile evlendirilmesi ve bir nevi kurban edilmesinin onu hem psikolojik hem de ahlaki olarak çıkmaza sürüklediği yazılan eserlerde gözler önüne serilir. Nitekim *"yaş farkı büyük olduğunda çiftin anlaşması iyice zorlaşmakta, kadın bu farkın altında ezilip olgunlaşamazken"* (Soysal, 2016: 111) yanlış adımlar atmakta bir sakınca görmez.

Dönemin yazarlarından Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* oyunu, *"ana babaların maddi çıkar karşılığı gerçekleştirdiği evlenmeleri ve gencecik kızların zorla yaşlı kimselerle evlendirilmesini şiddetli bir biçimde kınayan"* (Tezel, 1983: 5) bir drama yer verir. Şefika ve Ata'nın hazin aşk hikâyesinin anlatıldığı oyunda; on dört yaşındaki Şefika'nın otuz sekiz yaşındaki bir paşayla, annesi tarafından zorla evlendirilmesi ve bunun sonucunda iki sevgilinin hayattan koparılması anlatılır. Paşaya kızını vermek isteyen Tahire Hanım'ın bu konudaki düşüncesi şu şekildedir: "*Kızım, geçer bir çocukluktur. Paşa da güzel; paşa da genç. Daha otuz sekiz yaşında. Otuz sekiz yaşında erkek gençtir. Kızım, nikâhtan sonra anlarsın. Muhabbet nikâhtan sonra gelir."* (s. 77) Tahire Hanım'ın yaş ve sevginin önemli olmadığını vurguladığı ifadelerinde, dönemin yanlış algı ve eylemlerine kendi kızını da dâhil etmesi ve onun ölmesine sebep olması gözler önüne serilir.

Mehmet Ziya'nın *Eden Bulur Yahut Merhametsiz Bir Vâlide* oyununda, kendisine dikte edilen bir hayatın ve istemediği bir eş ile yaşama mecburiyetinin ne gibi psikolojik ve ahlaki çöküşü beraberinde getirdiğine vurgu yapılır. Nafia Hanım, on dört yaşında iken istemediği/ sevmediği kendisinden yaşça büyük bir adam ile evlendirilir. Bu evlilik onu hem psikolojik hem de ahlaki olarak bir çöküşe hazırlayan basamak olur. Evliliğinde mutsuz olan, kocasından nefret eden ve tiksinen Nafia Hanım, bu evlilikten iki çocuk dünyaya getirir. O, geçmişine karşı öfkeli ve kinci bir tavırla hareket eder. Nafia Hanım'ın kinci yaklaşımının sebebi, kendisine *"ya da özdeşleştiği topluluğun üyelerine çektirilen yoğun ve haksız acıya gösterilen kendiliğinden bir tepkiden"* (Fromm, 1985: 12) kaynaklanır. Yaşatılan baskı ve acı karşısında yaşadığı olaylar bilinçaltına yerleşir ve onun varlığını esir alır. Bu duygularla hareket eden Nafia Hanım, kendisini bu hayata mecbur bırakan kocasını ortadan kaldırmanın, gençliğinde yapamadığı şeylerin gerçekleştirebilmesinde olanak sağlayacağını düşünür. Özellikle o, on iki yaşından beri

sevdiği ve evlendikten sonra da yasak aşkına devam ettiği Rüstem ile rahatça birlikte olma duygusuyla iyice hırslanır. *"Duygunun tehlikeli boyuta ulaşması demek, duygunun bir uyum işlevi görevini yüklenmemesi, coşkularının tutsağı olmuş bireyi kendi egemenliği altında tutması demektir."* (Jung, 2008: 97) Ona göre kocasını öldürürse, on iki yaşından beri sevdiği adama set çeken duvarı da yıkacak, hür olacak, hayal ettiği arzularına kavuşacaktır. Nafia Hanım, kendine intikam sözü verir*, "gölgeye sinip ödeşme saatini bekler"* (Maalouf, 2012: 27) ve o, geçmişin ilk engeli olan kocasını zehirleyerek, öldürür. *"Hiç benim gibi hevesin kurbanı olan bir kadın hem benim kadar genç ve güzel olan bir kadın öyle bir ihtiyarın firkatine mahzun olur mu? Vefatına ağlar mı?"* (Mehmet Ziya, 1298: 16) Kocasının ölümüne dahi kendi gençliğini ve kocasının ihtiyarlığını söyleyerek serzenişte bulunması/nefretini kusması, geçmişin öfkesinin bir tezahürüdür. O, geçmişte gerçekleştirmesi mümkün olmayan arzularının müsebbibi olarak kocasını gördüğü ve kin beslediği için onu hatırlatan/ondan kalan şeylerden de nefret eder. Nitekim o, öz evlatlarını da sevmez, hatta evlatlarını öldürmekten çekinmez. Bu bakımdan *"Nafia Hanım, isterik ve duygusuz bir kadındır."* (Aytaş, 2002: 173) Onun isterikliğine ilk kıvılcımda yaşlı bir adamla evlendirilmesidir.

> ***Nafia Hanım:*** *Babaları da tuhaftı. Elli yaşında olduğu hâlde beni aldı da ölünceye kadar kendini bana sevdirmeye çalıştı. Hiç on dört yaşındaki bir kız elli yaşındaki bir ihtiyara muhabbet eder mi? Babam kadar var idi. Belki babamdan bile ihtiyâr idi. Yirmi sene bir yerde oturduğuma ve bir yastığa baş koyduğuma halen taaccüb ediyorum. Pek çok sabırlı imişim. Doğrusu şimdi dirilse bir dakika bile yüzüne bakamam. Bu kadar sene zarfında başını yiyemediğime teessüf ediyorum. Artık bütün bütün ihtiyarladı. Bu yakınlarda ölür derdim ama yine bir şey olmazdı. Herif pek sağlam idi. Yazık yazık ki gençliğim heba oldu. İki de piç peyda ettim. Neyse bundan sonra olsun, zevk ve sefa ederim ya!"* (Mehmet Ziya, 1298: 16)

O, kocasından ve hatta kocasının birer parçası/yadigârı olan çocuklarından nefretle bahseder. Anneliğin barındırdığı koşulsuz sevgiden yoksun olan Nafia Hanım, çocuklarına karşı sevgi beslemez, onları öldürmeyi düşünür. *"Sevgi, sevdiğimiz şeyin yaşaması, gelişmesi için duyduğumuz etkin ilgidir. Bu etkin ilginin bulunmadığı yerde sevgi olmaz."* (Fromm, 1995: 32) Artık o, kendi menfaatlerine engel olan herkesi kendi yangını için ateşlemeye hazır bir kadındır, bunlar çocukları olsa dahi… Yaşayamadığı zevk ve sefaya engel olduğunu düşündüğü çocuklarını da açıkça ortadan kaldıracağını söyler. *"Olmayacak, çapkını babasının yanına göndermeli. Bu geceden tezi yok, eğer bu gece içerse iki ay sonra öbür dünyaya vasıl olur. Rüstem'den geçmektense Cavid'in ölmesi elbette hayırlı olacak."* (Mehmet Ziya, 1298: 33) Nafia Hanım, kendi heves ve arzuları

dindiremez, bu olumsuz istekler onu ahlaken bir uçuruma sürükler. Genç yaşta yaptığı evlilik, yaşamak zorunda olduğu adam; yarım kalan heves ve arzular, onu hem ahlaken hem de psikolojik bir bataklığa sürükler ve nihayetinde hırslarının ve merhametsizliğinin cezasını hapse atılarak çeker.

Cemil'in *Talihsiz Delikanlı Yahut Firaklı Köy Düğünü* adlı oyununda, birbirlerini seven Nâdire ve Hasan, Süleyman Ağa'nın engeli ile karşı karşıya kalır. Nitekim Nâdire'nin dayısı Süleyman Ağa, yeğenini Memiş Ağa isminde birine vererek maddi kazanç elde etmek istemektedir. Memiş Ağa ise gerçekte evli ve çocukları olan bir adamdır. Evli olduğunu saklayan Memiş Ağa, kendinden oldukça küçük olan bir kız ile evleneceği için mutludur. O, Nâdire ve Hasan'ın birbirlerine sevdalı olduklarını bilir fakat bu evlilikten vazgeçmez. Hasan, Memiş'e karşı kin ve nefret içindedir. Memiş Ağa'nın yaşından ve Nâdire'nin Hasan'ı sevmesinden dolayı arkadaşı Osman, onu bu evlilikten vazgeçirmeye çalışır. Aralarında şöyle bir konuşma geçer:

> ***Osman:*** *Sebebi filân… Kız oğlanı, oğlan kızı seviyor. Geride sana hissede kaç düşüyor? Bununla beraber canını tehlikeye koyuyorsun.*
> ***Memiş:*** *Adam sende… Onların öyle deyişinden korkar mıyım? Onlar beşikte anasının memesiyle oynayıp uyurken ben kisvet giyer gülüşür idim. Onlar sokaklarda topaç çevirir iken… Ben belimde silah taşır idim. Şimdi dünkü çocuklardan korkacağım.*
> ***Osman:*** *İyi dedin ya… O zamanlarda alacağın kız ya kundakta ya kucakta idi.*
> ***Memiş:*** *Evet kız da küçük idi.*
> ***Osman:*** *Demek sen onun büyük babası makamındasın.*
> ***Memiş:*** *Amma… Yaptın ha.*
> ***Osman:*** *Babası olabilirsin ya.*
> ***Memiş:*** *Yoğundu sen de?*
> ***Osman:*** *Her ne ise… O kızcağızı sana münasip görmem… Bak sana münasip olan Musa'nın karısı Hatice Molla'yı almalısın… Çünkü kız onu seviyor, seni sevmeyecek belli.* (Cemil, 1292: 6-8)

Osman, Memiş Ağa'ya yapılacak evliliğin uygun olmayacağını söylese de muvaffak olamaz. Nâdire, sevmediği ve kendinden oldukça büyük biri ile evlendirilmesine çok üzülür ve dayısı Süleyman'ı verdiği karardan döndüremez. Bu nedenle hayatına son vermek ister ve kendini nehre atar ve bir çoban tarafından kurtarılır. O, kurtarıldığı için mustariptir; *"Ne kadar talihsiz… Ne kadar garip kızım… Bak kara talihim şuna da yetişti… Deminden beri ayın aydınlığı ile gönlümü eğlendiriyordum. İşte kara bulutsa geldi. Ayın ziyâsını kapadı… Ah, ah, ah felek, senden gaddar, senden zalim olan dayım şimdi benim için neler düşünmüştür. Benden intikam almak için neler kurmuştur. Eğer çoban da benim burada olduğumu haber verdiyse..."* (Cemil, 1292: 25) Nâdire, kendisin

öldürmek istese de başarılı olamaz ve dayısının yaşamadığını duyunca ona merhametsizlikle davranacağını bilir. Çoban, Nâdire'nin ailesini bulmak için yola çıktığında Hasan ve onun dostu olan Mehmet Pehlivan ile karşılaşır. Mehmet Pehlivan çobana ne aradığını sorunca, ondan bütün olup biteni öğrenirler. Üçü birlikte Nâdire'nin bulunduğu kulübeye giderler. Bütün olanları dinleyen Mehmet Pehlivan, *"Merhametsiz alçak… İhtiyarlığına bakmayarak genç kız almaya kalkmış… Ve iki mazlumların kanına girmeye davranmış"* (Cemil, 1292: 13) diyerek, iki sevgiliye üzülmemelerini, bu işi çözeceğini söyler. Zira o, Memiş'in köyde evli olduğunu, Süleyman'ın da çevirdiği oyunları bilir ve söz verdiği gibi düğüne engel olur.

Tanzimat aydınları, eşler arasında yaş farkı unsurunu verirken bunun ahlaki noktasına özellikle dikkat çekerler. Yaşlı koca-genç hanım meselesinde, erkeklerin kendi cinsel isteklerine ya da kadınların güzelliklerine aldanarak düşünmeden evlenmelerine tepki gösterirler. Nitekim düşünülmeden yapılan *"bu evlilikler mutsuzdur ve genelde genç kadınlar yaşlı kocalarını aldatırlar."* (Esen, 1991: 406) Bu nedenle yaş farkı olan evlilikler, sadece erkek için değil çocuk üzerinde de yıpratıcı, zarar verici bir etki bırakmakta ve aile faciasına sebep olabilmektedir. Abdülhak Hâmit'in kaleme aldığı *İçli Kız* oyununda genç hanım ve yaşlı erkek sorunu ele alınır. Râife Hanım, Mesut Efendi'nin ikinci eşidir ve kocasından oldukça gençtir. O, kocasına sadık bir eş değildir; sürekli seyir yerlerinde gezer ve onu aldatır. Râife Hanım, kocasına olan duygularını; *"A budala, a budala. Acaba ben istediğim yere gitmesem, istediğim, beğendiğim beylerle görüşmesem, senin karşında oturup da kokmuş yüzüne bakmayı çeker miydim, sanıyorsun?"* (s. 143) şeklinde içsel bir konuşma yapar. O, güzelliğinin farkındadır ve kocasının yaşça ondan büyük olması, onu aldatması noktasında geçerli bir sebep olarak sunulur. Ahlaki olarak düşük bir karaktere sahip olan Râife, gençliğini kullanarak Mesut Efendi ile evlenir ve birçok kişinin acı çekmesine sebep olur. *İçli Kız* oyununda üzerinde durulan genç kadın-yaşlı erkek sorunsalı Osman Hamdi'nin *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz* oyununda da dile getirilir. Afetin ve Filik, kendilerinden oldukça yaşlı erkeklerle evlidirler. İkiside kocalarını Apik adında bir gençle aldatmaktadırlar. Aldatma konusunda kendilerini haklı bulan kadınlar, kocalarının kendilerinden yaşça büyük olmalarını gerekçe gösterirler. Filik kocası hakkında; *"o da böyle bir altmışlık olduğu vakit bir karının çok kabahatleri affolur."* (Osman Hamdi, 1288: 45) şeklinde düşüncelerini söyleyerek, menfi eylemini haklı göstermeye çalışır.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Açıkbaş* oyunu da aynı sorunsal üzerine kuruludur. Hüsnü Bey, kendisinden oldukça genç Hasena Hanım ile evlenir. O, karısına ayak uydurmak için her gün berberden ve terziden dışarı çıkmaz. Hüsnü Bey'in Yekta Hanım adında bir kızı vardır ve onu kendisinden yaşça büyük Şehsüvâr Bey ile evlendirmek ister. Zira Hüsnü Bey, yaşlı olduğu için genç bir damat istemez. Bu isteğine şiddetle karşı gelen Yekta Hanım, babası gibi aynı düşüncede olan, babasını aldatan ve onu bu evliliğe zorlayan üvey annesi Hasena Hanım'ın çevirdiği dolapları babasına haber verir. Nitekim Hasena Hanım, Yekta Hanım'ın evlendirileceği Şehsüvar Bey'in oğlu Numan ile kocasını aldatır ve bu evlilik gerçekleşirse onunla daha rahat görüşebileceğini düşünür. Hüsnü Bey, karısının kendisini aldattığını duyunca Açıkbaş adında bir hocaya başvurur ve kendisi için şirinlik muskası yaptırır. Oyunda *"Hüsnü Bey'in şahsında kendisinden çok küçük yaşta kimselerle evlenmiş olanların içine düşmüş olduğu komik ve dramatik durumlar enine boyuna ele alınarak irdelenmiştir."* (Aytaş, 2002: 173) Eserlerde evlilikte yaş unsuruna dikkat edilmesi gerektiği ve yaş farkının doğurabileceği olumsuz sonuçlar üzerinde durulur.

III.6. ÖRF/ÂDET/TÖRE VE DİNİN KISKACINDA KALAN KADIN

İnsanın yaşam alanını, davranışlarını düzene koyan ve denetleyen, sosyal kuralları oluşturan; örf, adet, gelenek ve töre gibi birçok yaptırım gücüne sahip kurallar vardır. Varlık alanını bir toplum içinde konumlandıran insan, kültürel ve sosyal yaşamını; ilişki içerisinde olduğu topluluk ya da grup içerisinde etkinleştirir/sürdürür. Bu nedenle bireyin, uyması gereken ya da mevcut düzenin kalıcılığını sağlayan birtakım normları yerine getirmesi beklenir. Birey, toplumun bir parçası olduğu için yasalar ile belirlenmiş kurallar dışında, toplumların içselleştirdiği/önemsediği değerlere (gelenek-görenek, inanç biçimleri, ahlaki normlar, örf, âdet gibi) de uyması gerektiğini düşünür. *"Toplumsal yaşamın doğal bir sonucu olarak bireylerin davranışlarını belirleyen, sınırlayan ve yönlendiren birtakım kurallar ortaya çıkmıştır. Bu kurallar, yaptırım güçlerine, dönemlere ve toplumların anlayışlarına göre farklılık gösterirler ve farklı adlarla anılırlar. Yazılı yasalar, din ve ahlak kurallarının yanı sıra özellikle halk bilimi araştırmalarında öne çıkan birtakım normlar da vardır. Bunlar, günümüzde gelenek, görenek, adet, örf ve töre kavramlarıyla karşılanmaktadır."* (Düzgün, 2007: 202) Sosyal normlar olarak adlandırılan kavramlar, tarihsel süreç içerisinde yaşam koşullarına bağlı olarak değişim gösterir ve olumlu/olumsuz etkilenmelerle toplumsal yapı içerisine yerleşir. Toplumun zaman içerisinde oluşturduğu/yarattığı örf ve adet kuralları, *"kişinin içinde bulunduğu belirli bir toplumsal*

*çevre tarafından konulan ve insan davranışlarını düzenleyen uyarma, kınama, dışlama gibi müeyyideleri olabilen emir ve yasaklar"*ı (Gözler, 2010: 23) oluşturur. Birey, toplum tarafından yaratılan, benimsenen ve koruyuculuk vasfı ile çevrelenen kimi âdetlerin, törelerin, geleneklerin, aleyhinde hareket ettiğinde/dışına çıktığında bazı açmazlarla karşı karşıya kalır. Yaptırım gücü etkili ve kalıplaşmış olan olumsuz âdetlere/törelere/dini inanışlara körü körüne saplanmak, onlar için kötü sonuçlar doğurur.

Tanzimat aydınları, toplumsal yaptırım gücüne sahip olan ve aynı zamanda insan üzerinde olumsuz etki bırakan/sebep olan âdetlere/törelere ve dinî ritüellere dikkat çekerek, bu gibi ardıl ögelerin ne gibi kötü sonuçlar doğurabileceğini eserlerinde vurgularlar. Özellikle de onlar, *"kadının dünyası erkeğidir, ailesi, çocukları ve evidir." anlayışının bir sonucu olan bu rol ödünçlemesi ile"* (Eliuz, 2008: 186) sıkıştırılan kadının; kalıplaşan olumsuz âdet, dinî inançlarla ezilmesine/yok sayılmasına tepki gösterirler. Onların amacı; gerçekte varolan, sürekliliği sağlayan, kültürel kimliğin taşıyıcıları olan örf, âdet, gelenekleri yıkmak değil, düzeltmeye/aydınlatmaya çalışmaktır. Bu nedenle Tanzimat aydınları eserlerinde, insanların en başta eğitimli olmalarını ve bu gibi olumsuz durumları sorgulamalarını/araştırmalarını isterler: *"İnsanların eğitim düzeyi arttıkça örf ve adetleri sorgulamaya başlarlar. Tanzimat'tan itibaren erkeklerde, II. Meşrutiyet'ten itibaren de kadınlarda bu davranışın arttığı görülmektedir."* (Kurnaz, 2013: 34) Onlar eserlerinde; düşünme, sorgulama yolunda attıkları adım ile kadınlara rehber olurlar.

Dönem eserlerinden Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Duhter-i Hindû* oyununda Hintli Surucuyi, İngiliz subay Tomson'u sevmektedir. Aynı inanç içinde olmayan Surucuyi ve Tomson'un birlikte olmaları Hint dini inanışlarına göre imkânsızdır. *"Hint dini inanışlarına göre ise bir genç kızın ancak kendi dininden biri ile evlenmesine müsaade edilmektedir. Bu kurala uymayanlar lanetlenmiş muamelesi görürler. Bu sebeple Surucuyi'nin Tomson ile aşk yaşadığını bilen Hintli kadınlar onu küçümserler. Onu kirlenmiş olarak gördükleri için de Surucuyi ile muhabbet etmek istemezler."* (Karaburgu, 2012: 389) Aşk konusu etrafında eleştirilen ve kadını öteki konumuna iten dinî inanışların katı kuralları, kadını dışlanma gerçeği ile karşı karşıya bırakır. Abdülhak Hâmid, din perspektifi altında kadınların çıkmazlarını anlatır ve ıstıraplarını göz önüne serer. *"Hamid'in kadın erkek ilişkileri, örflerin baskısı ve düşünceyi öldürmesi, din hükümlerinin din adamları tarafından insanları rahatlatacak değil, ıstırap çekecek şekilde yorumlanması ve değiştirilmesi"* (Enginün, 1998: 8) eserde dile getirilir. Dinî hükümlerin düşünülmeksizin uygulanması ve değiştirilmesi kadın üzerinde olumsuz etkilere sebep

olur. Kendilerine empoze edilen ve kalıplaşan kurallar karşısında Hintli kadınlar bu âdetler ve düşünce düzleminde hareket ederler. Surucuyi'nin Tomson ile ilişkisini bilen Hintli kadınlar düşüncelerini şu şekilde dile getirirler:

> ***İlamya:*** *Sen bizim ayıbımızı söyleyeceğine kendini düşün. Bak on yedi yaşına geldin. Vaktin geçti, hâlâ kendine bir koca bulamadın. Ben on altı yaşındayım, evleneli dokuz sene oluyor. Ben tamam yedi yaşımda kocaya vardım.*
> ***Tilija:*** *Ben de on yaşında idim kocaya vardığım zaman.*
> ***Surucuyi:*** *İyi ya kocaya varmışsınız. Aradan bu kadar seneler geçmiş. Artık sükût etseniz a. Daha usanmadınız mı?.. Ne zamana kadar erkek sözü olunca kadınlık edeceksiniz?*
> ***Sumru:*** *Biz senin için söylüyoruz. Bir daha küçülmezsin. Seni bu yaştan sonra kim alır? Bizim mezhebimizce senin gibi on yedisinde bir kız anasına babasına sormadığı bir adama varabilir. Veda'da yazılıdır, bir kız buluğundan üç sene sonraya kadar bekler, yani büyüklerine itaat eder, büyükleri yine evlendirmezse, beğendiğine varmaya hakkı olur.*
> ***Tilija:*** *Lâkin bir dinde bulunmak, bir kavimden, bir cinsten olmak şartıyla varır.*
> ***İlamya:*** *Akrabasından olan bir adama varamaz. Kendine her veçhile akran olmayan, bulunduğu sınıfta bulunmayan bir adama varamaz. Sen benim bu dediklerimi bilmelisin. (Kendi kendine) Muradım sevdiği İngiliz'e varmasının ihtimali olmayacağını anlatmak.* (s. 49)

Hintli kadınlar ile geçen diyalogda yanlış bir düzlemde varlık gösteren örf/âdet ve dinî unsurlar sıralanır. Daha buluğ çağına ermemiş kızların; evlilik, kadınlık ve annelik terimlerini içselleşmediği bir evreyi yaşamaları dile getirilir. Onlara göre, *"toplumun geleneksel olarak kadına sunduğu yazgı evliliktir."* (Soysal, 2016: 21) Bu yazgı dışında kalan veya bunun dışına çıkan kadın, hiçbir değeri ve hakkı olmayan bir paryadır. *"Bir genç kızın özgür seçimi hep kısıtlıydı ve bekârlık, onu bir asalak ve parya derecesine indirirdi; evlilik onun yaşamını sürdürmesinin tek yolu ve varoluşunun yegâne gerekçelendirilişiydi"* (Soysal, 2016: 25) Kadının varoluş gerekçesi olarak sunulan evlilik ve annelik gibi kalıplaşmış inanışlar ekseninde hareket eden kadınlar, kendilerine biçilen hayatın gerçekliğinin bu olduğuna inanırlar. Surucuyi'nin *"Ne zamana kadar erkek sözü olunca kadınlık edeceksiniz?"* sorusunda "kadınlık" vasfının sadece erkekle ve evlilikle varolma durumuna karşı verilen tepkisini içerir. Hintli kadınlara göre Surucuyi, gerek dinî ve gerekse evlilik yaşı bakımından kuralların dışında biri olarak addedilir. Küçümsenen ve ötekileştirilen Surucuyi, Tomson ile olan birlikteliğinde, benimsenen farklı dinî inanıştan dolayı tepki alacağının bilincindedir. *"Tomson!... Tomson!... (Sesi kesilerek) Dinim beni sana nâsib ettirmeyecek Dünyada en ziyade riayet ettiğim bir vücud ki, Brahma'dır!...*

Rakîb olacak. En ziyade muhabbet ettiğim bir adam ki sensin." (s. 44) Tomson'u çok seven Surucuyi, sevgisi uğruna dinini değiştirebileceğini söyler.

Tomson, Elizabet ile tanıştıktan sonra Surucuyi'yi terk eder. Surucuyi'yi elde etmek için her türlü zorluğu kabul ettiğini, dinî engelin bir problem olmadığını söyleyen Tomson, Surucuyi'ye terk etme bahanesini şu şekilde dile getirir: *Ben şimdi onu seviyorum, çünkü benim dinimdendir. Seni sevmem, çünkü putperestsin!..."*(s. 104) Aynı din ve millete mensup olmadıklarını sebep olarak gösteren Tomson, Elizabet ile birlikte olur.

Surucuyi aldatılmanın ve terkedilmenin üzüntüsü ile ne yapacağını bilemez. Zira Tomson ile olan ilişkisi herkesçe öğrenilir. Surucuyi'ye ilgisi bulunan ve yetmiş yaşında olan Torromtor, Surucuyi'yi yaşadığı dışlanmışlıktan kurtarmak için ona evlenme teklifinde bulunur. Surucuyi evlilik teklifini kabul etmek zorunda kalır. Zira Surucuyi, Tomson'dan dolayı köylüler tarafından lanetlenmiş biridir ve adına sürülen iffetsiz kadın lekesinden kurtulamayacağını bilir.

> ***Surucuyi:*** *Benim bundan sonra kim yüzüme bakar? Beni bundan sonra kim beğenir alır? On yedisini tekmil ettim, vaktim geçti. Zaten bir İngiliz'le görüştüğüme vâkıf olan köylülerin bana etmedikleri lânet kalmıyor. Öleceğim, bari Tomson için öleyim. Namusuna tahkir olan bir kızın tesellisi eceldir, bir genç kız için iffetinde nakîse tevatür edilmek gibi ar edecek şey yoktur.*
> ***Torromtor:*** *(Mülâhazayı müteakip bağteten) Surucuyi bana varır mısın sen?*
> ***Surucuyi:*** *(Dehşetle) Ne dediniz?*
> ***Torromtor:*** *Diyeceğimi dinle. Seni ben alayım. Zâhirde bana varmış ol.*
> ***Surucuyi:*** *Gerçek mi söylüyorsun?*
> *(...)*
> ***Torromtor:*** *Meramımı anla. Herkes seni benim zevcem zannetsin. Torromtor, Surucuyi'nin kocasıdır, desinler fakat mânen sen yine benim zevcem olma. Kızım ol, kız kardeşim ol, nem olursan ol. Mademki yaşamadan maksat dünyada nâm almaktır, ben senin yalnız nâmına kanaat ederim.*
> ***Surucuyi:*** *Bu izdivaç benim için faydalı olsa da sizin için muzırdır. Bana hakaret edenler, hürmet, size hürmet edenler hakaret ederler, rezil bir kızın ırz ve namusunu ikmal için hânedanların nâm-ı nâmisini izaleye mecburiyetiniz nedir?* (s. 77-78)

Toplumun üzerinde kurduğu baskı ve ahlaksız olarak addedilmesiyle gelen çaresizlik nedeniyle Surucuyi, Torromtor'un evlilik teklifini kabul eder. Surucuyi ile evlendikten bir süre sonra Torromtor ölür. Hint geleneklerine göre ölen koca ile birlikte dul kalan kadının kocasıyla birlikte yakılma âdeti vardır. *"Dinsel bir seremoni olarak gelişen*

satînin kökeni muhtemelen Hindulara dayanır. Satî, dul kalmış bir kadının kendini kocasının cenaze ateşine atarak hayatına son vermesidir. Hindu inancına göre kocası ölen bir kadının kendini kocasının cenaze ateşine atmaktan başka bir görevi yoktur." (Kayalı, 2013: 365) Dul kalan kadın, kocasının ölümüyle yaşam hakkını da kaybeder. Zira o, kölesi olduğu toplum için artık taşınmaz bir yük, ayıplanan/horlanan bir nesnedir. Bu nedenle toplum tarafından *"rahatsız edici, tiksinç bir yaratık biçimine"* (Beauvoir, 1971: 106) sokulur ve yaşamaya hakkı yoktur.

Tomson, Elizabet'in ölen kocasının yetkilerini elde etmiş ve yetkin bir söz hakkına sahip biri olmuştur. Torromtor'un öldüğünü ve Surucuyi'nin de onunla yakılma durumunu engelleme gücüne/yetkisine sahipken o, bir şey yapmaz verilen kararı olumlu bulur. Zira onun için Surucuyi'nin Torromtor ile yakılması, bir engelin kalkması demektir. *"Sir Bortel'in yerine göreve gelen Tomson, kocaları ölen kadınların da eşleri ile birlikte yakılması âdetinin uygulanmasını iptal etme yetkisine sahip olmasına rağmen bu yetkisini kullanmak istemez. Zira Elizabet ile evlenmişken Surucuyi'den de ebediyen kurtulmak ister."* (Karaburgu, 2012: 397) Bu fırsatı değerlendirmek isteyen Tomson, duygularını şu şekilde dile getirir: *"(Halecanını ketm ile kendi kendine) Surucuyi'nin kocası Torromtor!.. Bize büyük bir fırsat! "* (s. 126) Torromtor'un ölümüyle Surucuyi'nin yakılacağı sevincini yaşayan Tomson'a Elizabet karşı çıkar. Zira kocası ölen kadınların diri diri yakılma âdetine karşı çıkar ve bu durumu onaylamaz: *"Demek isteyeceksin ki Surucuyi kocasıyla beraber yanacak. O vesileyle sen de benim sitemimden kurtulacaksın değil mi? Ya bu köyde karıları kocasının naaşıyla diri diri yakmak âdetini men etmeğe memur sensin. Senin vazifen, memuriyetin bu vahşiyane âdeti icrada putperestlere fırsat vermemek. Hem de sana gelip işi haber verdiler."* (s. 129) Elizabet bu âdetin yanlışlığını vurgulasa da Tomson bir şey yapmaz. Uygulanan yanlış âdetin olumsuzluğuna bazı köylülerde katılır fakat ifade etmekten korkarlar. Torromtor ve Surucuyi'yi yakmak için hazırlık yapan köylüler kendi aralarında şu konuşmayı yaparlar:

> ***Huzzardan Biri:*** *Sen Torromtor'a mı acırsın, yoksa Sütti Surucuyi Bibi'ye mi yanarsın?*
> ***Diğeri:*** *Bence ikisine de yazık.(...)*
> ***Bir Diğeri Daha:*** *Sütti Surucuyi Bibi'de heder oldu, diri diri yanış güç şeydir. İyi ki biz kadın yaratılmamışız. Bir kerre o biçarenin buraya gelişini düşün. Yanacağını bile bile kim bilir ne hâlde gelir?..*
> ***Yine Bir Diğeri:*** *Ben kadın da yaratılsam kocaya varmazdım ki!..* (s. 135)

Kadın olmanın zorluğunun ve dinî âdetler karşısında kadının ezilmişliğinin vurgulandığı ve yanlışlığına değinildiği konuşmada var olan gelenekler, sürekliliğini devam ettirir. Her ne kadar yanlış olduğu konusunda görüşler olsa da bu serzenişler sessiz bir çığlık olarak kalır.

Surucuyi kocasının na'şıyla birlikte yakılacağı yere gelir. Surucuyi, kocası Torromtor ile yakılacağı zaman asıl kocasının Tomson olduğunu söyler. Hint ihtiyarlar Tomson'a Surucuyi ile evlenme şartı ile canının bağışlanabileceğini söylerler. Tomson ikinci bir eş olarak Sururcuyi'yi alır.

Oyunda dinî inanç engelini yaşayan diğer bir kadın da Elizabet'dir. Sir Bortel ile evli olan Elizabet, Bortel'den ayrılamaz. Kocası Sir Bortel, gerek kendisine gerekse halka karşı acımasız ve gaddar davranır. Kocası Bortel'den nefret eden Elizabet, kendisinden ayrılamama durumunu Tomson ile konuşmasında şöyle dile getirir: *"Biz Protestan değil miyiz? Dinimizin iktizasınca kocamdan ölünceye kadar ayrılamam. Ayrılsam bile başkasına varamam. Sir Bortel beni, pek ziyade namussuz olduğumu nazarla tecrübe ile anlamadıkça, terk edemez."* (s. 96) Elizabet, dininin gerektirdiği kurallar neticesinde kocasından ayrılamama durumunu ve kendisine baskılanan yazgısını çaresizce dile getirir. *"İnsanın yazgısı üzerinde karar, onun ellerinden tümüyle alınmıştır ve insanın bu kararı değiştirmek için yapabileceği hiçbir şeyi yoktur."* (Fromm, 2012: 88) Kendisini bu yazgıdan kurtarabilecek bir umut göremediği için o, kocasını zehirleyip öldürerek ondan ayrılır.

Ebuzziyya Tevfik'in *Ecel-i Kaza* oyununda örf ve gelenek haline bürünen kan davası ve bu savaşın mağdurları olan sevgililerin çektikleri ıstıraplar anlatılır. *"Kan davası, köyün bir başka çilesidir. Konu ilk defa Tanzimat döneminde Ebüzziya Tevfik'in Ecel-i Kaza'sında dile getirilmişse de üzerinde daha sonra durulmamıştır. Bu tema, köy ve cehalet birlikteliğinin bir sonucu olarak Cumhuriyet döneminde ciddi şekilde yeniden ele alınır. O zaman görülür ki mesele, dışarıdan bakıldığı gibi sadece cehaletle açıklanamaz. Güçlü bir örf haline gelmiştir. Yakınlarının intikamını almayan erkeğe kan davası güdülen köylerde kız bile vermezler."* (Töre, 2009: 2319) Kan davası olan aileler arasında birliktelik yaşamak, birbirini sevmek ya da evlenmeyi düşünmek imkânsız bir hayal olarak kalır. Öyle ki böyle bir ilişki içinde olan sevgililerin sonu ölümle sonlandırılır. *""kan davası", toplumsal baskı biçiminde bireyleri kendi istemleri dışında hareket etmeye yönlendiren bir olgu olarak işlenir. İnsanlığın ortak yazgısında yerini alan inanç gereği "kurban*

etme/edilme" ritüelinin biçim değiştirerek intikam ve şiddete dönüşmesi" (Kanter, 2008: 489) ölümle sonuçlanır.

Oyunda Erzurum Valisi Laz Ahmet Paşa'nın kızı Nimet Hanım ile aralarında kan davası bulunan Kürt hanedanından Pertev Bey birbirini severler. Pertev'in mensup olduğu aşiret, Paşanın babasını öldürür, Paşa da kan davası güderek Pertev'in büyüklerini öldürtür. Pertev, her ne kadar Paşa'yı ve paşanın kardeşinin oğlu Numan'ı eline geçirse de onlara kötülük yapmayıp, Numan'ın hayatını bağışlar. Zira *"kan davasını sürdürmenin gereksizliğine şuurlu bir şekilde inanan Pertev, düşmanı da olsa aman dileyip kendisinden yardım isteyene hem kötülük yapmayacak, hem de büyüklük göstererek iyilikte bulunacak bir yaratılışa sahiptir."* (Gür, 1993: 68) O kan davasının gereksizliği ve bu kin nedeniyle çok canın helak olup boğulmasına karşıdır. Nitekim Paşa, bu düşüncede değildir. O, yapılan iyilikleri ve hoşgörüyü görmemezlikten gelir, kin tutmaya devam eder ve kızını kardeşinin oğlu Numan'a vermeye karar verir. İki aile arasında vuku bulan bu olumsuz hadise, iki sevgilinin birleşmesine büyük bir engel olarak görülür. Kızı Nimet'in Pertev'i sevdiğini duyan Paşa, büyük bir hiddet içinde olur hatta kızını öldürmek bile ister. Çünkü kızı, kan davası güttüğü bir aşiretin mensubunu sevmiştir; bu ona göre namussuzluktur ve kabul edilecek bir durum değildir: *"Bak şu köpeğe bak… Hânedanın saraylarını bırakıp da Kürt çadırlarında yatacak… Utanmaz senin büyük baban onların elinde öldü. Sen şimdi gidip de onun mezarının üstüne gelin döşeği mi sereceksin? İki hânedanın birbirine ne kadar hasım olduğunu… Arada ne kadar kan döküldüğünü… Bilir misin? Ona varacaksın da sağ tarafı sol tarafı düşman çocukları mı peyda edeceksin? Seni parça parça eder köpeklere atarım."* (s. 85) Paşa, yaşanan kan davasını ve öldürülen o kadar canın kinini devam ettirir. O, heba olan canların devamını önlemek/ders çıkarmak yerine daha fazla kan akıtma peşindedir. Kızının Pertev'i sevmesi demek, ölen kişilere hıyanet etmek, namussuzluk etmektir. Nimet, yaşanan olaylarda kendi suçunun olmadığını, Pertev'i sevdiğini, bu uğurda ölebileceğini babasına korkmadan dile getirir. Paşa, bu söylem karşısında *"Vay köpek! Bundan sonra sana acıyacak mıyım sanıyorsun?"* (s.88) diyerek kızının üstüne hançerle saldırır. Nimet'in bayılması ile kızını öldüremez.

Büyük bir kızgınlık ve kin içinde olan Paşa, Pertev'i öldürtmek ister. Ayrıca o, kızının fikrini sormadan ve önemsemeden kardeşinin oğlu Numan ile kızını evlendirme hazırlıklarına başlar. Nimet'in Pertev'i sevdiğini öğrenen Numan, bu evlilikten vazgeçer ve iki sevgilinin kaçmasına da yardımcı olur. Başka bir çıkar yolu bulamayan Nimet, Pertev ile kaçar. Panik içinde olan Nimet, bir gürültü duyar ve gelenlerin babası ve adamları

olduğunu düşünür ve kendini hançerler. Sevdiğini kanlar içinde gören Pertev'de intihar eder. Gelenler Numan ve adamlarıdır.

Genç sevgililer iki aile arasında husumet bulunması nedeniyle başka bir çıkış yolu bulamamış, kaçmaya mecbur kalmıştır. Törenin esir aldığı gençler, değişmez kaderi yaşarlar. *"Kan davası yüzünden birbirine düşman olan iki ailenin, birbirlerini seven çocukları Nimet ve Pertev; canlarını ve sevgilerini iki ailenin anlamsız kinine kurban ederler."* (Töre, 2009: 139) Nimet, aşkı ve gelenek içindeki sıkışmışlığını, çaresizliğini canı ile öder.

III.7. BOŞAMA/BOŞANMA HAKKINDAN YOKSUN KADIN

Toplumların ve milletlerin sosyal yapısına, kültürel kimliğine, ahlaki düzenine, ekonomik gücüne, gelişmişliğine, ilerlemesine vesile olan aile müessesesi; kuruluş aşamasından, işleyişine ve sona ermesine kadar sadece evli eşlerin ya da aile fertlerinin değil, toplumun ilgilendiği ve sorguladığı konulardan biri olmuştur. Nitekim aile ve toplum ilişkisi birbiri ile sıkı bir alış-veriş içindedir ve oluşan/oluşacak sorunlar birbirini etkilemektedir. Toplum tarafından ele alınan ve ilgilenilen konulardan biri de evlilik birliğinin sarsılması ile ortaya çıkan boşanma durumudur. Evlilik süreci, bir hayat birliğinin oluşumunu gerektirir. Fakat bu süreçte eşler arasında meydana gelen bir takım sorunlar (geçimsizlik, güvensizlik anlaşmazlık vs.) aile birliğine zarar verir. Bu birlikteliğin zorunluluk olarak kabul edilmesi ya da devamlılığında ısrar edilmesi; gerek eşler arasında gerekse yetiştirilen çocuk üzerinde yıkıcı etkiler bırakabilir ve bu olumsuz bu etki topluma da yansır. *"Bu durum, her şeye boyun eğen, sorgulamayan çocuk tiplerinin oluşmasına yol açacaktı. Aile içindeki sorunların, topluma olumsuz olarak yansıyacağı da unutulmamalıydı."* (Çakır, 2016: 290) Birbirini etkileyen (aile-çocuk-toplum) bu olumsuz durum, irdelenmesi ve tartışılması gereken bir sorun olmaktadır.

Boşanma eski devirlerden beri her toplum/din ekseninde aynı şekilde işleyen ya da kabul edilen bir durum olmamıştır. *"Boşanma, her toplum ve zamanda kabul edilmiş bir kurum değildir. Kimi toplumlarda hiç kabul edilmezken, kimi toplumlar da zaman içerisinde kabul görmüştür."*[29](Atalı, 1991: 196) Osmanlı toplumu, İslam hukukunu temel

[29]Cermen Hukuku, kadının evden uzaklaştırılması suretiyle evliliğin sona erdirilmesi benimseyerek boşannmaya yer vermiştir. Roma Hukuku da önceleri boşanmaya cevaz vermemiştir. Ancak Hristiyanlığın ortaya çıkıp yayılmasından sonra Kilise Hukuku, İncildeki hükümlere dayanmak suretiyle cinsel ilişkiye girildikten sonra evliliğin ölüm dışındaki bir nedenle sona ermesinin mümkün olmayan bir bağ oluşturduğunu kabul ederek boşanmayı reddetmiştir. Evlilik ancak ölümle sona erebilecektir, Tanrı'nın birleştirdiği eşleri yine Tanrı ayıracaktır. Katolik Kilise Hukuku'nun egemen olduğu dönem ve yerlerde

alarak hareket eder ve boşanmayı uygulanması gereken son çare olarak görür. Nitekim İslamiyet, boşanmaya müsaade eder fakat zorunlu olmadıkça hoş karşılamadığını Kur'an-ı Kerim'de ayetlerle bildirir. *"Kur'an'daki bazı ayetlere göre evliliği bitirmek hafife alınacak bir mesele olmamakla birlikte amaçları yerine getiremeyen bir evliliği sürdürmektense sonlandırmak daha makuldür. Erkeklere, eşleri ile ilgili olarak "ya onları iyilikle tutun yahut iyilikle bırakın" ayeti emredilmiş, ancak eşler boşanma kararını aceleyle vermemeleri yönünde uyarıya tabii tutulmuştur."* (Tucher, 2015: 133) Zorunlu hâller dışında olumlu karşılanmayan boşanma durumu, İslam hukukunda hem erkeğe hem de kadına tanınan bir haktır ve "talâk", "muhâlaa", "tefrik" olarak üç şekilde gerçekleşir: *"İslâmî literatürde "talâk" sözcüğüyle daha ziyade kocanın ve bazı durumlarda tek taraflı irade beyanlarıyla gerçekleştirdikleri boşanma kastedilir. Karı kocanın aralarında anlaşarak evlilik birliğine son vermeleri "muhâlaa" sözcüğüyle, hâkimin kararıyla evlilik birliğinin sonlandırılması ise "tefrik" sözcüğü ile ifade edilmiştir."* (Aydın, 2017: 106) Tek taraflı irade beyanıyla yapılan ("talâk") boşanmada her hangi bir sebebin varlığı sorgulanmaz. *"Boşanmak için koca, karısını sözle veya yazı ile boşamak hakkına sahiptir. Onun "boşsun" demesi yeterlidir. Ayrıca erkek karısını ilgilendirmeyen bir konu ile ilgili olarak evliliğin üzerine yemin edebilir ve yemininin bozulması bu evliliğin sonu demek olur. Bütün bunlar, erkeğin bu gibi olaylarda ne dereceye kadar geniş ayrıcalıklı olduğunu açıkça belirtmeye yeterlidir."* (Doğramacı, 1989: 5) Sorgulanmadan ve erkeğin isteğine bağlı olarak boşanan kadın, kendisine kesilen hükmün uygulayıcısı olarak yer almak zorundadır. Daha çok erkeğe tanındığı kabul edilen *"talâk"* boşanmada, kadın da erkeğin beyanı ile bu hakkı elde edebilir. Zira *"tek taraflı irade beyanıyla karısını boşama yetkisine sahip olan esas itibarıyla kocadır. Ancak koca da nikâh anında veya daha sonra karısına böyle bir yetki verebilir. Buna "tekvîz-i talak" denir."* (Aydın, 2017: 114) Nikâh anında ya da sonrasında kadın, bu hakkı erkekten talep edebilir. İslam hukukçularının talâk kavramını daraltmaları ve kadının bu haktan feragat etmesi, yeterli bilgiye sahip olmaması ya da erkeğin iradesiyle bu hakka sahip olabilmesi boşanma/boşama durumunda onu, sessizliğe/boyun eğmeye götürür.

İslamiyet evlilik hususunda kadına koruyucu bir perspektifte yaklaşmıştır. Fakat zamanla erkeğe tanınan tek taraflı evliliği sonlandırma hakkı, keyfî bir yaklaşımla kullanılmaya başlanmış ve kadın boşanma hususunda erkeğin inisiyatifinde kalmıştır. Tanzimat yazarları özellikle bu keyfî yaklaşıma dikkat çekmek istemişlerdir. Aile (evlilik)

---

boşanma mümkün değildir. Eşler birbiri ile anlaşamasalar ve ortak hayat tesis edilemese dahi boşanma mümkün değildir. Ayrıntılı bilgi için bkz. (Murat Atalı, *"Boşanma"* Türk Aile Ansiklopedisi 1, s. 196)

hususuna önem veren Tanzimat aydınları eserlerinde, boşanma konusuna da değinirler. İslamiyet'in şiddetle reddettiği, yasakladığı erkeğin "keyfiyete dayalı" karısını boşama sorunsalına ve toplumun boşanan kadına olumsuz bakış açısına yer verirler. Onlara göre, *"evliliklerin mutsuz sonuçlarına özellikle kadınlar katlanmak durumunda kalırlar. Çünkü boşanma toplumca hoş karşılanmaz ve dul kadınlar üzerinde büyük bir toplumsal baskı vardır."* (Bayram, 2014: 360) Erkeğin kendi arzu ve isteğine göre, kadına yaşattığı ve içine sürüklediği olumsuz durumu, haksızlığı eleştirirler/tepki gösterirler. Aydınlar eserlerinde evlilik ve aile ile ilgili eleştirilerini boşanma üzerinden de vererek, kadının yaşadığı çıkmazı bir kez daha belirtmek isterler. *"Namık Kemal, Şemseddin Sami, Ahmed Midhat Efendi gibi zamanın önde gelen isimlerinden, evlilik ve boşanma âdetlerinin şu ya da bu yönlerine ve genel olarak kadınların toplumdaki yerlerine gerçek bir eleştiri sağanağı geldi. Bu aşamada kadınların acıklı durumu katı geleneklerin ve geriliğin en belirgin işareti olarak görülebiliyordu."* (Kandiyoti, 2015: 153) Yazarlar, erkeğe hoş görülen ve kanıksanmayan boşanma âdetlerini ve keyfiyete dayalı eylemleri eserlerinde dile getirerek eleştirirler. Tiyatro eserlerinde ayrıca kadının boşanmasının zorluğu da sergilenir. Nitekim *"kadın evlilikte birçok sıkıntıya katlanır; boşanmaktan çekinir. Çünkü boşanan kadın toplum gözünden düşer, yalnız yaşaması mümkün değildir."* (Esen, 1991: 407) Bu bağlamda kadın, erkeğin keyfî davranışına daha da sessiz kalmakta ve boyun eğmektedir.

Dönem eserlerinden Ahmet Midhat Efendi'nin *Eyvah* oyununda boşanma mağduru kadınlardan biri Sabire Hanım'dır. İki kadınla gizlice evlilik yapan Meftun Bey, Sabire Hanım'ın babası Rıfat Bey'in diğer evlilikten haberdar olmasıyla Sabire Hanım'ı boşamak durumunda kalır. Kendi isteği ve düşüncesi sorulmadan Meftun Bey'in kararıyla kolayca boşanılan Sabire Hanım neye uğradığını şaşırır:

> ***Meftun Bey:*** *Sabire! Sabire! Olanlar yalnız bana olmadı kuzum, birazı olsun sana da oldu.*
> ***Sabire Hanım:*** *(Meyusane) Onu ben de biliyorum. Çoktan anlamıştım. Fakat niçin böyle ediyorsun. (Ağlayarak) Beni sen böyle mi severdin? Bizim gençliğimize yazık değil mi? Hani ya o günlerimiz?*
> ***Meftun Bey:*** *Ah Sabireciğim ah. Biz seninle böyle değildik. Fakat böyle de kalamayacağız, kaldırmıyorlar. Bana darılma a kuzum. Tâliime darıl. Kendi tâliine de darıl. (diyerek cebinden bir beyaz mendil çıkarıp kızın başına örter ve bir de mektup çıkarıp eline verir ve ağlaya ağlaya) Artık benden bir şey sorma, ben gideyim câ-yı helâkimi arayım!(Deyip çıkar, gider.)*
> ***Sabire Hanım:*** *Vay! Bunu da mı gördüm? Meftun! Sen bana bunu da mı gösterdin? Aman! Aman! Üstüme bir fenalık geliyor. Anne, anneciğim (Düşer, bayılır.)* (s. 38)

Eyvah oyununda boşanma mağduru diğer bir kadın da Leyla Hanım'dır. Meftun Bey'in ikinci hanımı olan Leyla Hanım, ilk hanımı ve hasta olan Sabire Hanım'ın isteği üzerine Meftun Bey'in mektubu ile haberi olmadan boşatılır:

> ***Sabire Hanım:*** *İstediğimi yapacak mısın?*
> ***Meftun Bey:*** *Ölümü mü istemiş olsan öleceğim. Tek sen şu dertten kurtul.*
> ***Sabire Hanım:*** *Pekâlâ. (Ayşe kadına) Ayşe kadın bana bir hokka kalem bul. (Ayşe kadın "Pekiyi" deyip çıkar.) Bununla beraber bilmiş ol ki benim için çok bir şey feda etmiyorsun. Ben senin için bir can feda ediyorum. Sen benim için bir Leyla'yı feda ediyorsun. (Ayşe Kadın hokka kalem ve kâğıdı getirir.) Al bakalım kalemi.*
> ***Meftun Bey:*** *(Kalemi alarak kemal-i cesaretle) Söyle bakayım.*
> ***Sabire Hanım:*** *(...) Hanımefendi!*
> *Sizinle bir buçuk seneden beri iyi kötü nasılsa geçindik, fakat bundan sonra geçinmeye ihtimal kalmadı. Sebebini sormak iktiza etmez. Allah'ın emriyle aldığım gibi, işte yine Allah'ın emri ile sizi boşuyorum. Talak-ı selase ile boşsunuz. Bundan sonra iradeniz elinizde olsun. Koy bakalım imzanı. Mührünü de mühürle.*
> ***Meftun Bey:*** *(Mektubu zaten titreye titreye yazdığı gibi mührü dahi titreye titreye vurarak) Buyurunuz efendim.* (s. 52)

Leyla Hanım Meftun Bey'i çok seven, hürmette ve saygıda kusur etmeyen bir kadındır. O, Sabire Hanım'ın Meftun Bey'e olan öç alma duygusuyla boşatılır. Kocasının onu boşadığını Ayşe Kadın'ın getirdiği mektupla öğrenir.

Recaizade M. Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır* oyununda Hâkim Azmi Efendi, kıskandığı ve sevmediği Kaymakam Edip Efendi'ye oyun oynar. Edip Efendi'nin kızını Halep valisinin oğlu İhsan Bey'e isteyecekleri haberini alan Azmi Efendi, seyyah olarak bildiği gerçekte Halep valisinin oğlu İhsan Bey ile evlendirerek kandırdığını düşünür. Evlendikten sonra gerçeklerin ortaya çıkmasıyla Edip Efendi'nin kızı Lütfiye Hanım, Azmi Efendi'ye ders vermek ister ve oyun düzenler. Kendisini Kahveci Hasan'ın kızı Kokmuş Ayşe olarak tanıtır ve Azmi Efendi'yi güzelliği ve cilveleri ile cezbeder. Evli olan Azmi Efendi, Kokmuş Ayşe'ye (Lütfiye Hanım'a) evlilik teklifinde bulunur. Olumlu cevap alan Azmi Efendi karısının haberi olmadan onu boşar: *"Boşarım kurtulurum… Şu biçareye yazık değil mi? Kimseler almıyormuş, evlerde kapanmış kalmış.. Bizim acuze bunun pabucuna mı değer…(...)Boşayayım da öğrensin! (El vurur. Giren muhzire) Çağır oradan… İki kişi çağır! (...)(muttasıl para hesap ederek) Şahit olunuz! Karıyı, talâk-ı selâse ile tatlik ettim, boştur. İşte nikâhını… Hesap ediyorum(muttasıl para sayar) Muhzir götürsün. Ne yapalım? Kısmet de bu kadarmış…"* (s. 84-85) Azmi Efendi, Kokmuş Ayşe'yi (Lütfiye Hanım) görünce kendi cinsel arzuları ve istekleri doğrultusunda hiç sebep yokken karısını *talâk-ı selâse* ile kolayca boşar. Kokmuş Ayşe ile nikâhlanan Azmi Efendi,

düğün günü Ayşe'yi görünce şaşkınlık yaşar. Zira evlendiği kız Lütfiye Hanım değildir ve Kahveci Hasan'ın topal, sümüklü, sakat kızı Kokmuş Ayşe'dir.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'ın birlikte kaleme aldıkları *Fâkire Yahut Mükâfat-ı İffet* oyununda kendisine atılan iftira nedeniyle talak ile boşanmış Servet Hanım'ın başından geçen kötü olaylar anlatılır. *"Devir içinde kadın namusuna uzanan iftiralarla bozulan evliliklere dikkat çekilir."* (Töre, 2010: 24) Servet Hanım, Kethüda Veli Efendi'nin iftirasına maruz kalır. Bu iftiraya inanan Kocası Mehmet Bey, karısının kendisini savunmaya fırsat vermeden onu basit bir şekilde boşar. Neden boşandığını anlamayan Servet Hanım, o hezeyanla kendisini anlatmaya çalışır, kocasından af diler:

> ***Servet Hanım:*** *(Etrafa) Aman ya Rabbi boğuluyorum. (İşkar) Efendim çabuk söyleyiniz.*
> ***Mehmet Bey:*** *Cenab-ı Hakk bir de evlat ihsan etti… Sen ise bunların şükrünü bilmeyerek bana hıyanet ettin.*
> ***Servet Hanım:*** *Ah hıyanet mi?*
> ***Mehmet Bey:*** *Evet hıyanet ettin ve hıyanetliklerinde bence sübut buldu. İnsan bu âlemde namusu için yaşar… Anladın mı? Namus pek büyük bir şeydir… Sen o namusu lekeledin… Bunun için bir namuslu erkek zevcesi olamazsın.*
> ***Servet Hanım:*** *Aman efendim… Anlayamıyorum.*
> ***Mehmet Bey:*** *Evet, anlayamazsın… Anlamak işine el vermez… Hanım Efendi (Elindeki yemeniyi Servet Hanım'ın başını örterek) bu anda benden boşsun, seni tatlik ettim.*
> ***Servet Hanım:*** *(Yığılırken) Ah…*
> ***Mehmet Bey:*** *Şimdi evimden def olmalı… Anlıyor musun? Bu evde fazilet, namus vardır… Senin gibi namusunu lekeleyen kadınları kabul edemez. Haydi bakalım.* (H. Bedrettin-M.Rifat, 1293: 185-186)

Mehmet Bey, namusuna leke getirdiğini öne sürerek, karısına atılan iftirayı tetkik etmeden onu tek taraflı olarak kolayca boşar. *"O devrin dokunulmazlığı olan yargı değerlerinden biri de namustur. Kadınların namusunu lekeleyen ufak bir hareketini öğrenen kocalar onları kolayca boşayarak şereflerini kurtarabilirlerdi."* (Akı, 1974: 65) Kethüda Veli Efendi gizli gizli Servet Hanım'ı sevmiş, karşılık alamayınca onu daha rahat elde etmek için iftira atmıştır. Güya Servet Hanım, Bursa'da Cafer Bey adında bir genç ile buluşup, onu aldatmaktadır. Karısının iffetine ve sadakatine güvenmeyen Mehmet Bey, onu birkaç cümle ile boşar ve şerefini kurtarır. Servet Hanım'ı bir bakıma karanlığa sevk eder. Nitekim suçsuzdur ve iffetine her şeyden daha çok sahip çıkar.

Namık Kemal'in *Akif Bey* oyununda yasak aşk ilişkisinin sebep olduğu olaylar ele alınır. Bahriye zabıtı olan Akif Bey, saf ve temiz sandığı Dilrüba ile evlenir. Onunla evlendikten sonra Akif Bey'in kötü kaderi harekete geçer. Kendisini öldü gösterterek

Esat'ı etkisi altına alan Dilrüba, ne kadar ahlaki bir tavır sergilememiş olsa da boşanma konusunda Akif Bey'in tek cümlesi ile evlilik akdinin sona erdiği görülür. *"O kadarını biliyorum Halim Efendi Hazretleri… O kadın ikinciden de boş düşer, sonra hangisini tercih ederse..(…) Şeriat emrini yerine getirmek için bir resmi talak kâğıdı kalıyor, değil mi? Onu şimdi gönderirim. Mesele bertaraf olur. Şimdiye kadar benim kendimin sandığım Dilrüba Hanım'ı boşadığımı huzurunuzda ikrar ediyorum." (s.56)* Akif Bey, Dilruba'nın gerçek yüzünü ve ahlaksız eylemlerini öğrenir. Esat ile evleneceği gün, düğüne gelen Akif Bey Dilrüba'yı boşar.

Akif Bey'den boşanmak onun işine gelse de Dilrüba, erkeklerin boşamak konusundaki haklarına /yetkinliğine ve kadının düşünce özgürlüğüne ket vurulmasına karşı sitemde bulunur. *"Vazifeler, evlilik vazifeleri dedim. Bunlardan biri de iki tarafın birbirine karşı güler yüzlü, uysal olması değil midir? Kendisine her an sevgiden bahseden bir kocaya "Hayır, hayır demek elinde midir biçare kadının? Ara sıra da hiç çaresiz evet, evet diyecektir… Biçare kadın efendisine, en küçük bir öfke ile onu boşamak, kovmak elinde olan efendisine bunu yapmışsa pek mi büyük bir suç işlemiştir acaba? "* (s. 60) Dilrüba, dönem kadınlarının yaşadıkları yazgıya değinerek, erkek egemenliği altında kurulan yuvada boşanma korkusuyla hareket eden kadınların durumunu ifade eder. Nitekim kadınlar için *" evlilik ne kadar özgür bir seçim değilse boşanmak da olabilecek tüm zorluklarla donatılmış bir süreç olduğundan özgürce"* (Soysal, 2016: 212) yapılamaz.

III.8. ERKEK HEGEMONYASINDA GÖRÜLEN ÇOK EŞLİLİK: POLİGAMİ

Ataerkil toplumsal yapı içerisinde varolan cinsiyet ayrımı ve üstünlüğü, bazı dini öğretiler ve normlar, gelenekler öne sürülerek yerini daha da sağlamlaştırma, elindeki gücün olumsuz etkisini haklı gösterme eğiliminde süregelmiştir. Bir cinsiyetin diğer bir cinsiyete gösterdiği güç doğrultusunda yenik düşen cinsiyet, gerek bilişsel gerekse özgürlük noktasında yaşadığı baskıyı ya da olayları doğal bir durum olarak kabul etmeye başlar. Nitekim erkeklerin kadınlar üzerinde baskınlık kurma eylemleri kadınlar tarafından *"bu baskıyı kabul etme noktasına hatta kendi iradeleri dışında gücü elinde bulunduranların çıkarları doğrultusunda hareket etmeye başlamaya getirecek kadar etkilenirse bu hegemonya adını alır."* (Kapanadze, 2014: 103-104) Ataerkil sistem içinde yerini sağlamlaştıran ve baskınlığını göstermek isteyen erkek, kadınların kendi iradesi dışında boyun eğmesi ya da izniyle daha da güç kazanır ve hegemonya oluşur.

Din ekseninde öne sürülen, erkeklerin kadın üzerinde egemenliğini, gücünü, hegemonyasını pekiştiren ve kadını değersizleştiren sorunsallardan biri de birden çok kadınla evlilik/poligamidir. İslam dinini benimseyen Osmanlı toplumunda çok eşlilik yaygın olmamakla birlikte, dinin cevaz verdiği çok eşlilik durumundan kendi keyfiyeti ve hegemonyası doğrultusunda yararlanan erkeklere rastlanmaktadır. *"İslâm hukukunda erkeklerin birden fazla eş almaları mümkün olduğundan Osmanlı toplumunda da birden fazla eşle evlenen kimselere rastlanmaktadır."* (Aydın, 2017: 80) İslam aile hukukuna göre oluşan Osmanlı ailesinde yapılan çok eşlilik durumuna *"*Taaddüd-i zevcât*"* adı verilmektedir. Kur'an-ı Kerim'de Taaddüd-i zevcât'ın caiz olduğuna; *"Eğer yetim kızlar hakkında âdil davranamamaktan korkarsanız, (onların yerine) sizin için uygun olan kadınlarla ikiye, üçe ve dörde kadar evlenin. Eğer (aralarında) adaletli davranamamaktan korkarsanız, bir tane ile yahut elinizin altındakiyle yetinin; bu, haksızlık etmemeniz için daha elverişlidir"* (Nisa Suresi, 4/ 3) şeklinde yer verilerek, erkeklerin kadınlara karşı adil ve eşit davranabilecekleri durumlarda bu tür evlilikleri yapabileceklerini ve dört kadınla evlenebileceklerini buyurur. Ayrıca, Kur'an-ı Kerim'de başka bir ayette; *"(Eşleriniz olan) kadınlar arasında, çok hırslı olsanız bile adaletli davranmaya asla gücünüz yetmez. Buna rağmen hiç olmazsa yalnız birine meyledip de diğerini (kocalı mı, yoksa kocasız mı gibi) askıda bırakmayın. (Kadınlar arasını) düzeltir ve (onlara kötü muamele etmekten) sakınırsanız, Allah, şüphesiz, çok bağışlayıcıdır, çok merhametlidir*" (Nisa Suresi, 4/ 129) şeklinde yer verilir. Yapılan böyle evliliklerde, erkeklerin adaletli davranamayacağını ve bu nedenle erkeklere tek eşliliği tavsiye eder. İslamiyet,[30]çok eşliliği emretmediği gibi tamamen de yasak etmez ve belirli şartlar dâhilinde olabileceğini/gerçekleşebileceğini buyurur.

Osmanlı toplumunda çok eşlilik yaygın olmadığı gibi hoş karşılanan bir durum da değildir. Belirli zaruretler neticesinde yapılan evlilikler dışında tek eşlilik hâkimdir. *"En başta nesebin devamlılığını sağlama ve çocuk sahibi olma isteği kişileri ikinci evliliğe iten sebeplerdendir. (...) Özellikle devletin kuruluş döneminde gazaların ortaya çıkardığı diğer bir olgudan da söz etmek lazımdır. Mağlup ettikleri Bizanslıların geride kalan dulları ve kızları muzaffer Osmanlı askerleri için sadece ikinci bir eş değil aynı zamanda mamur bir*

[30] İslamiyet'in çok eşlilik durumuna onay vermesini Celal Nuri şu şekilde dile getirir. "İslam'dan önce Hicazda kadınların durumu çok kötüydü. Kadınlar geçici mal, hayvan, cinsel isteği giderme aracı sayılırdı. Bir insan istediği sayıda kadın alabilirdi. Karıların sayısında sınır yoktu. İslâmlık, çıkışıyla çok büyük bir devrim yaptı. Bu yolları birden bire kaldırdı ve asıl olarak tek karı ilkesini koydu. Ama bu yolun iyileşmesi için bir geçiş dönemine gerek vardı. Onun için İslâm dini, istemeye istemeye, kimi olurlar verdi. Ama dinin kök kaynakları iyice incelenirse görülecektir ki bu olurlardan yararlanmak güç, dahası olanaksızdır. Ayrıntılı bilgi için bk. Celal Nuri, Kadınlarımız, T.C. Kültür Bakanlığı Yay., 1993, Ankara s. 90-96

evin sahibi olmak anlamı da taşıyordu." (Öztürk, 2002: 688-689) Aslında gerek İslamiyet'in belirli şart ve müeyyideleri çerçevesinde gerçekleşen gerekse Osmanlı toplumunda bazı ihtiyaç/gerekliliklerinden doğan çok eşlilik durumu, bazı yanlış uygulamalar ve hegemonyalar neticesinde tepki gösterilen/eleştirilen bir sorun olarak görülmüştür.

Erkeğin birden çok kadın ile evliliğine olanak tanıyan dinî nikâh kolaycılığı/hegemonyası, kadının sömürü nesnesi olmasına zemin hazırlar. Zira erkek, dinî nikâhı kendi arzularının/cinsel isteklerinin tatmini olarak kullanabilmektedir. Tanzimat aydınları bu problemi tenkit ederler ve eserlerinde bu soruna yer verirler. Onlar, geleneksel kurallar ve İslami koşullara bağlı yaşayan Osmanlı toplumunu dinî nikâh konusunda eleştirmekten ziyade, erkeklerin kendilerine tanınan bu hakkı yanlış şekilde/keyfiyetlerine göre kullanmasını eleştirirler, aile birliğinde sıkıntı oluşabileceğini belirtirler. Tanzimat yazarlarından Şemseddin Sami evlilik üzerinde dururken özellikle kadın- erkek ilişkisinin/bağlılığının aşk/sevgi duyguları ile oluştuğunu, erkeğin de birden fazla kadına aşkla bağlanmasının mümkün olmadığını, bu nedenle de birden fazla kadın ile birlikteliğin aile müessesesinde sorun yaratacağını söyler.

> *"Bir kadının birden fazla koca alabilmesi hiçbir zaman hiçbir kavme göre alışıldık bulunmamış ve hatta karıları az ve erkekleri çok olan memleketlerde bile böyle bir iş hiçbir zaman onaylanmamış olduğundan, düşünülürse bunun da üstünlük ve kuvvet hükmü gereğinden kaynaklandığı anlaşılır. Erkekler daha kuvvetli olup, işlerin tümünü kendi aldıklarından, kendileri istedikleri kadar karı almayı da onaylamışlardır. (...) Erkeklere çok karı almak hakkını kazandırmak için, insanları tavuk ve koyuna benzetmek pek büyük haksızlıktır. İnsanlar için evlilik yalnız doğal bir ihtiyaç ve insan neslinin sürekliliği sebebi üzerine kurulmayıp, başka iki kutsal esas üzerine kuruludur ki bunların biri aşk, diğeriyse aile oluşturmak arzusudur. İnsan her birini başka bir muhabbetle sevmek üzere, birkaç kişi sevebilir; lakin aşk denilen bir tür muhabbetle bir kişiden fazla sevemez; bir erkek bir kadını severse, aynı zamanda diğer bir kadını daha sevmesi mümkün olmadıktan başka, sevilecek ve bundan dolayı sevdiği kadına rekabet edebilecek kadınlara nefretle bakmaması da mümkün değildir."* (Şemseddin Sami, 2001: 58-59)

Yazar, insanlık tarihinde erkeğin birden fazla kadın ile evliliğinin biyolojik üstünlük/güç nedeniyle yadırganmadığını, bu görüşün genel bir kabul olarak belleklere yerleştiğini fakat bu algının yanlış olduğunu belirtir. Ona göre evlilik sadece doğal bir ihtiyaç, neslin sürekliliği için yapılmaz; evlilikte, aşk ve aile kurma isteği daha önemli ve kutsaldır. Bu nedenle çok eşlilik, kutsal değer olarak görülen ögelere zarar verir ve yeni sorunlara sebep olur. Şemseddin Sami, çok eşliliği onaylamaz fakat yasaklanması

konusunda da bir söylemde bulunmaz. O, çok eşliliğin sadece İslamiyet'te varolmadığını ve İslamiyet'in birden fazla kadınla evliliğine nasıl baktığı konusunda açıklama getirir. *"Çokeşliliği icad eden İslam dini değildir. İslam öncesi Araplarla Hintliler ve diğer milletlerde bir erkeğin alabileceği karının adedi sınırlanmış ve belirlenmiş olmayıp, herkes alabildiği kadar karı almakta bulunmuşken, Kurân-ı Kerîm "Bir karı almanın hayırlı olduğunu" beyanla beraber, bir Müslümanın nihayet alabileceği karının adedini dörde kadar tayin etmiştir. Bu değişiklik ise İslam dininin çok eşlilik tarafını lüzumlu gördüğünü değil, belki bu durumu, mümkün olabilecek derecede kaldırmak ve lağvetmek istediğine delalet eder."* (Şemseddin Sami, 2001: 66) Yazar, İslamiyet'in gayr-ı meşru ilişkilerin önüne geçmek adına çok evliliğe onay verdiğini, ahlaki olarak tasvip etmediğini ve emirlerin yeterince anlaşılmadığını bu nedenle de müsaade edilen evliliğin kötüye kullanıldığını belirtir.

Tanzimat aydınlarından Ahmet Midhat Efendi de taaddüd-i zevcat/poligami meselesine Şemseddin Sami gibi muhafazakâr bir pencereden bakar. O, İslamiyet'in çok eşliliğe cevaz verdiğini fakat emri olmadığını belirtir. Ahmet Midhat, özellikle Batılıların bu konuda İslamiyet'e yönelttikleri eleştirileri yersiz ve haksız bulur. *"Bu taaddüd-i zevcâta bir din cevaz veriyor… Ama dikkat ister emretmiyor! Zira Avrupa'yı yanıltan işte asıl bu noktadır. Buna bir din cevâz veriyor ki gayrın ırzına taarruz eden erkeği de ve ırzını muhafaza edemeyen karıyı da eşna-ı mevt ile idam ediyor. Eğer namus bu kadar kıymetli olduğu halde teslim edilmeyecek ve bu cezâ ağır görülecekse onu da başkaca bahsedeli… Öyle olduğu surette o din taaddüd-i zevcâta müsaade vermezse hüküm de tenâkuz etmik olmaz mı?"* (Okay, 1989: 204) O, İslam dininin taaddüd-i zevcatı caiz görme sebebinin bazı olumsuz durumlara/ahlaki sorunlara karşı (fuhuş, gayr-ı meşru ilişki) alınmış bir tedbir olduğunu söyler. Nitekim yazara göre, *"Şarkın çok kadınla evliliği, Garbın gayrî meşru yaşayışına karşı bir tedbirdir."* (Kurnaz, 1990: 47) Batılıların çok kadınla olan ahlak dışı (metres) münasebetindense, nikâh altında yapılan evliliklerin daha ahlaki yapıda olacağını düşünür. O, İslamiyet'i savunurken erkeğe verilen bu hakkın kadının aleyhinde keyfiyetle kullanılmasına da çok sert tepkide bulunur. Ahmet Midhat, taaddüd-i zevcatın erkek hegemonyasına hizmet edebilecek bir unsur ve kadının da bu arzu doğrultusunda kullanılabilecek tatmin aracı olmadığını savunur. Özellikle de evli olan erkeklerin eşlerini gayr-i meşru ilişkiler kurarak aldatmalarını eleştirir. Dönemin aydınlarından Abdülhak Hamid Tarhan da taaddüd-i zevcat konusunda; İslamiyet'i haksız şekilde eleştirenlere değinir ve onların çok kadınla olan yaşantısının İslamiyet'te yer alan

poligami ile mukayese edilemeyeceğini söyler: *"Bir otelin damında Mihrace'nin sarayı görülüyordu. Otelin bahçesinde de mükemmel ve mahrem-âne bir nezâreti vardı. Mahrem-âne diyorum. Çünkü Mihrace'nin birçok kadınlarla bu bahçede dolaştığı bulunduğumuz damdan görülüyordu. Mahalle dedikodularına göre bu mihracenin yüzlerce (galiba 900) karısı yahud dişileri varmış. Garâibdendir ki taaddüd-i zevcata İslamiyet'te mesâg-ı şer'î bulunduğundan itiraz eden hukemâ-i nasrâniyet Hinduların ifrâtını görmezler de bizim tarafa muâhiz bulunmak isterler ve bizim tarafta bugün metruk olan mesâg-ı şer'înin vaktiyle muhâl derecesinde birtakım şerâitle tahdîd olunduğunu bilmek istemezler."* (Gürsoy, 1981: XIII) Abdülhak Hamid, İslamiyet'in çok kadınla evlenmeye cevaz vermesi neticesinde eleştiriye maruz kaldığını fakat diğer milletlerin yaşamlarına bakıldığında İslamiyet ile mukayese edilemeyeceğini, İslamiyet'in belli durumlar karşısında buna müsaade ettiğini ve sınırlandırdığını belirtir.

Tanzimat döneminde poligami/taaddüd-i zevcat sorunsalı kadın aydınlarından Fatma Aliye Hanım'ın da üzerinde durduğu konulardan biridir. Fatma Aliye Hanım kaleme aldığı eserlerinde/yazılarında çok eşliliğin İslamiyet'in bir buyruğu olmadığını, bazı durumlarda çok eşliliğin uygun olduğunu (kısır bir kadın, hastalık vb.), öngörülerin aksine Osmanlı'da bu tür evliliklerin çok olmadığını ve istisnai durumlar dışında böyle ilişkileri tasvip etmediğini söyler. *"Fatma Aliye de İslamiyet'te birden çok kadınla evlenmenin zorunluluk olmadığını, buna ancak özel şartlarda izin verildiğini savunur. O, çok kadınla evliliğin fuhuşu önleyen bir faktör olduğuna inanmaz. Bu konu tamamiyle erkeğin karakterine bağlıdır."* (Kurnaz, 2013: 56) O, poligami/taaddüd-i zevcat sorunsalına sebep olarak sunulan fuhuşu önlemek amacını kabul etmez. Zira ona göre, gayr-ı meşru ilişki erkeğin sahip olduğu ahlaki yapısına, kişiliğine ve kadına bakış açısına bağlıdır.

Tanzimat dönemi aydınları tiyatro eserlerinde çokeşlilik sorunsalına eğilirken; erkeğe caiz görülen çok eşlilik durumunun sakıncalarına değinirler ve özellikle de aile içinde oluşabilecek yıkımı/trajediyi gözler önüne sererler. Erkeğin, çok evliliği kendisine tanınan bir hak olarak göstermesine ve eşini kendi arzusu/isteği doğrultusunda geçerli bir sebep yokken mağdur etmesine, aldatmasına, aile faciasına sebep olmasına tepkide bulunurlar. Bu izlekleri de kaleme aldıkları tiyatro eserlerinde dile getirerek, atılan yanlış adımları ve bakış açısını tenkit ederler.

III. 8. 1. Evlilik Vaadiyle Kandırılan ve Aldatılan Kadın

Erkek hegemonyası etkisinde ve özellikle ataerkil bir toplumda yapılan evliliklerde erkek; kendisine sağlanan olanaklar ya da kendi lehine çevirdiği (örf, âdet, gelenek, dinî normlar gibi) faktörler etkisiyle yaptığı eylemlerde, kadına karşı sınırsız bir özgürlüğe sahip olduğunu düşünür. Bu özgürlük alanında hareket etme eylemi; sınırlı bir çizgide hayatını konumlandıran, kalıplaşmış algı içerisinde yaşamını sürdüren kadınlar için bir çıkmaza ve boyun eğmeye dönüşür. Zira kadının kendisini çevreleyen, riayet etmesi öngörülen ahlaki kurallar vardır. Toplumsal düzenin sağlayıcılarından biri olan ahlaki normlar, her ne kadar erkek ve kadının uyması gereken kurallar olarak görülse de, kadın için değişmez/değiştirilemez, affedilemez bir zorunluluk, bir algı halini alır. *"Eril toplum yapısında kadınlar engellendiğinden ve bastırıldığından, erkeklere ise sayısız özgürlük tanındığından, kadınlara göre erkekler daha çok yasak ilişki yaşamaktadır. Çünkü erkek egemenliğindeki toplumlarda namus kavramı kadınlara vurulan bir etiket gibidir; kadınlar kocalarını aldatırsa namussuzlukla suçlanır. Erkeğin karısını aldatması durumunda ise erkeğe toplum bir damga vurmaz, bu erkeğin en doğal hakkıymış gibi düşünülür."* (Topkara, 2016: 24) Suç unsuru olarak görülen namus kavramı sadece kadına vurulan bir etiket olarak kavramlaşır. Sadakatin ve namusun özellikle evlilik kurumunda kadına yüklenmesi çeşitli sıkıntıları ve trajedileri beraberinde getirir. Ahlaki normlara uymak, sadık olmak çoğunlukla kadınlardan beklenmekte, erkeklerin evlilik dışı ilişkileri ayıplanmak yerine hoş görülmektedir. Özellikle ekonomik özgürlüğe sahip olmayan ve toplumsal destekten yoksun olan kadınlar, ataerkil toplumun kendileri için biçtikleri hayata sessiz kalmayı/kabul etmeyi tercih ederler.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde, erkeğin evliyken ya da evlenmeden yaşadıkları ilişkiyi haklı gösterme çabalarına tepki gösterilir. Kadınların, erkeğin inisiyatifine göre konumlandırılmasını ya da susturulmasını yanlış bulurlar. Onlara göre, özellikle evlilik müessesesi *"ancak yargı gücü deneyim ve eğitimle gelişmiş, korkuyla ve yanılsamayla değil, bilinçli seçimleriyle varoluşunu gerçekleştiren bireyler arasında bir yön kazanabilir. Özgürlük de ahlak da kestirme ilkelerle oluşturulabilecek, sağlanabilecek, ulaşılabilecek şeyler değil, bireysel ve toplumsal düzeyde samimi ve bilinçli büyük emeklerin sonucunda olabilir."* (Soysal, 2016: 139) Sadece kadının özverisi ve sadakati ile ayakta kalması beklenilen aile kurumu, aslında temelden bir sarsıntı geçirmeye başlar. Bu nedenle kadını erkek egemenliğine ve merhametine terk etmek, yalnızca ahlaki yaşam tarzını ondan beklemek yanlıştır. Eserlerde, kocası tarafından rahatça aldatılan, ekonomik

özgürlüğü olmayan, toplumun baskısıyla evliliğini sürdürmek zorunda kalan kadının yaşadığı acılara sessiz kalan/kalmak zorunda olmasına tepki gösterirler.

Dönemin yazarlarından Ahmet Midhat Efendi'nin *Eyvah* adlı oyununda Meftun Bey, birbirinden habersiz olan Sabire Hanım ve Leyla Hanım ile evlidir. Bu durumu öğrenen Sabire Hanım'ın babası Rıfat Bey, Meftun Bey'e kızından kendisini soğutmasının ve ayrılmasının daha doğru olacağını söyler. Hiçbir şeyden/aldatıldığından haberi olmayan Sabire Hanım, Meftun Bey'in kendisine neden soğuk davrandığına ve üzgün olduğuna anlam veremez, çok üzülür: *"(Bir köşede ağlar.) Ah ben! Ah ben! Zavallı Sabire! Meğer aldanmışım. Meftun'u kendime mal saymışım. Şimdi foyası meydana çıkmaya başladı. Zahir erkek kısmı böyleymiş. Muhabbetleri doyuncaya kadarmış. Bir kere doyduktan sonra!.. Bense buralarda haberdar değildim. Mezara dahi bu muhabbetle gireceğim zannındaydım. (...) Yok, yok, Ayşe Hanım, yüreğim kabahati Meftun Bey'e bulmuyor. Bu çocuğa bir hal oldu. Kavga edeceği zaman görüyorum ki istemeye istemeye ediyor. Lakırdıları ağzından dökülüyor."* (s.33)

Sabire Hanım, Meftun Bey'in kendisine olan tutumu karşısında üzülüp ağlarken; Meftun Bey, Sabire Hanım'dan ayrılma durumunda dahi kendisini düşünür ve kendisine üzülür. Kendi vicdanını da rahatlatmak isteyen Meftun Bey, iki kadınla olan ilişkisi hakkında gerekçeler sunar. O, özellikle de din kisvesi altında kendi yaptığı şeyin doğru olduğunu söyler. *"Haydi benden ayrılsın. Benden ayrıldıktan sonra bütün bütün soğuyup beni unutması için kocaya vereceklermiş. Ya ben buna nasıl takat getirebilirim? Öf Allah'ım! Of! Doluya koyuyorum olmuyor, boşa koyuyorum dolmuyor. Çatlayacağım, halime merhamet et. O ne? İki karı almışsam gâvur olmadın a. Allah'ın emri değil mi? Dörde kadar bile evlenebilirim. Ben de deli gibi meyus oluyorum be."* (s.33) der. Meftun Bey, dinî kaidelere riayet ettiğini ve bu yaptığının meşru olduğunu söyleyerek kendisini haklı bulur. Nitekim eril topluluk için *"erkeğe bir takım ayrıcalık tanınmışsa, kadınla ayrıca ilgilenmeye gerek yoktu. Eylemlerinin ödülü olarak doğrudan kadının kendisine tanınabilecek haklar, erkeğin varolan durumunu korumak amacıyla oluşturduğu örümcek ağı benzeri sosyal ilişkiler içinde eriyip gitti."* (Bendason, 1990: 9) Erkek egemenliği altında yaşayan kadın, kendisini gözeten bir takım haklardan mahrum edilerek ve kendisini müdafaa etmesine izin verilmeyerek, hele ki dini kaideler öne sürülerek bastırılmaya çalışılır ve zamanla varolan/verilen imtiyazlar eriyip kaybolur.

Meftun Bey, Sabire Hanım'ı boşar. Sabire Hanım bütün gerçekleri öğrenir ve hasta düşer. O, hasta olan Sabire Hanım'ı görmeye gidince eski karısının olanlardan haberi

olduğunu öğrenir. Ölmek üzere olan karısını üzmemek için olanları yalanlar. Sabire Hanım duruma inanmaz ve Meftun Bey'e bir daha aldanmaz. O, *"nefret duyguları ve küçümsemelere yönelik eğilimlerle"* (Adler, 2011: 312) hareket eder ve ondan öcünü almak için Leyla'yı boşamasını ister.

> ***Meftun Bey:*** *(Elini vererek) Bu lakırdılara hiçbir mana veremedim efendim. Öteki hanım kim olduğunu da bilmiyorum.*
> ***Sabire Hanım:*** *(Meyusane bir tebessümle) Hala beni aldatmaya mı çalışıyorsun? Korkma a kuzum. Korkma elinden almam. Allah mübarek etsin.(Ağlamaktan sesi çatallanarak) Allah muhabbetinizi bağışlasın.*
> ***(…)***
> ***Meftun Bey:*** *Sabireciğim ya!. Ah! Elbette Sabireciğim. Fakat şu deminki lakırdını kabul etmiyorum.*
> ***Sabire Hanım:*** *Meftun! Şunda birkaç saatlik ömrüm kaldı. Onu da zehirleyip berbat etme. Ben hepsini biliyorum. Hepsini öğrendim.*
> ***Meftun Bey:*** *(Hiddetlice) Ne bilirsen yanlış. Sana ne söylemişlerse yalandır. Hem birkaç saat ömrün kalmış olduğunu nerden biliyorsun? Ben ümit ediyorum ki sen benim her kusurumu, her kabahatimi affedeceksin de yine ben senin, sen benim olacağız*. (s. 51)

Sabire Hanım, Leyla Hanım ile olan ilişkisinden dolayı hem Meftun Bey'e kızgınlık duyar hem de Leyla Hanım'dan nefret eder. Zira onun *"yaşamına anlam kazandıracak hemen hemen hiçbir 'değer'i yoktur. O değersizliğin bir simgesi"* (Korkmaz, 2014: 166) haline gelmiş bir taraftan bağımlı olduğu özneyi (kocası) diğer taraftan da sağlığını kaybetmiştir. *"Edilgen/pasif bir tavır alıştan, saldırgan bir militarizme dönüşen"* (Korkmaz, 2014: 167) Sabire Hanım, kocasının onu hiçleştiren eylemi karşısında Leyla Hanım'ı boşamasını ister.

Eyvah oyununda aldatılan diğer bir kadın da Leyla Hanım'dır. Sabire Hanım'dan haberi olmayan Leyla Hanım, Meftun Bey'e gördüğü rüyayı anlatır:

> ***Leyla Hanım:*** *(Kalkıp bir kadeh su vererek) Aman aklıma bir şey geldi Tuhaf. Rabbim hayırlar versin. Geçen gece rüyada bir genç cariyemiz varmış. Sen kızın peşinde dolaşıyormuşsun. Yine bu odada sana böyle su getirirken kızın elini sıkmışsın ki, hiç bu kadar kıskanç olduğumu da bilmezdim. Aman ne ateş imiş. Ağlamışım, ağlamışım. Bir de uyanayım ki gözümün yaşından bütün yastık ıslanmış.*
> *(…)*
> ***Meftun Bey:*** *Velev ki rüya olmamış, ne olur? Ortağı olan kadınların canı yok mu?*
> ***Leyla Hanım:*** *Aman bana öyle şeyler söyleme! Başkasını bilmem fakat benim o anda canım çıkar.*
> ***Meftun Bey:*** *Kuzum Sab… şey… Leyla sahih mi söylüyorsun?*
> ***Leyla Hanım:*** *Vallahi efendiciğim sahih söylüyorum. Ne yapayım elimde değil. Baba görmedim, kardeş görmedim, evimizde erkek olarak gözümü açtım seni gördüm. Babam da sen, kardeşim de sen, hepsi sen. Benim*

senden başka kimsem yok. Elbette senin de benden başka kimsen olmadığını isterim. (s. 27-28)

Leyla Hanım, gördüğü rüyayı Meftun Bey'e anlatırken, kocasının onu başka bir kadınla aldatma ihtimalini kaldıramayacağını söyler. Kendi varoluşunu Meftun Bey'e bağımlı kılan, kendini kocasına adayan Leyla Hanım, yaşamını sadece bu düzlemde temellendirir. *"Çünkü yuva idealine ulaşmış kadın artık içkinliği içerisindeki mutlu yuvasından başka bir şey istemeksizin"* (Soysal, 2016: 82) eşine sadakatle bağlı bir şekilde yaşar. Meftun Bey gerek Sabire Hanım'ın gerekse Leyla Hanım'ın güvenini, sadakatini, kendi arzu ve isteklerine kurban eder.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Duhter-i Hindû* oyununda aldatılan kadın olarak Surucuyi yer alır. Hindistan'da geçen olayda; İngiliz subayı Tomson, Hintli bir kız olan Surucuyi ile sevişmektedir. Surucuyi Tomson'ı temiz ve saf bir aşk ile severken Tomson ise Surucuyi ile gönül eğlendirir, ondan istifade etmek ister. Surucuyi, Tomson'ı dinini değiştirmesi pahasına ve mensup olduğu millete rağmen sadık bir biçimde sever.

Surucuyi, Tomson'u her türlü engele rağmen çok sever. Onun için her türlü fedakârlıkta bulunur. Tomson, Surucuyi ile birlikteyken, Elizabet'i görür ve ona âşık olur. Surucuyi'yi ihmal etmeye, aramamaya başlayan Tomson, Elizabet konusunda ona yalan söyler:

Tomson: *Kim? Sevdiğim kim oluyor?*
Surucuyi: *(Elizabet'in gittiği yolu göstererek) O!..*
Tomson: *(Anlamamış gibi) O mu?*
Surucuyi: *(Eli, ayağı titreyerek) Evet, o! (Takaddümle) O!.. (Yine takaddüm ve tahacümle) O!.. O!..*
Tomson: *O, o benim hemşiremdir.*
Surucuyi: *(Dehşetle) Hemşireniz mi?. (Kesb-i mülâyemet ne sükûnetle) Evet, evet, hemşireniz…*
Tomson: *İnanmıyor musun?*
Surucuyi: *Onun için size pek benziyor. O kadar benziyor ki yüzünü gördükçe siz hatırıma geliyorsunuz. (s. 69)*

Tomson, Elizabet'in kendisinin kız kardeşi olduğu yalanını söyler. Surucuyi, bu yalana inanmak istemez ve kendisini aylardır aramayan Tomson'a neden aramadığını sorarak sitem eder. Surucuyi'yi kandırmak isteyen Tomson, bu konuda da başarılı olamaz ve Surucuyi'ye onu sevmediğini ve Elizabet'i sevdiğini söylemek zorunda kalır.

Tomson: *İnanmıyor musun diyorum! (Kendi kendine) Şimdi öteki de gelecek! (Cehrî) O Londra'dan geldi. Daha yeni geldi. Altı seneden beri hasretini çektiğim hemşiremdir.*
Surucuyi: *Demek üç aydır, bu altı senelik hasreti teskin ile meşgul idiniz, onun için beni arayıp sormadınız, değil mi?*

Tomson: *Ben üç aydan beri hastaydım. Az kaldı ölüyordum.*
(…)
Surucuyi: *(Bir müddet Tomson'un yüzüne baktıktan sonra kulağına doğru uzanarak şedîd bir lisan ile) Yalan söylüyorsun sen!..*
Tomson: *(Hiddet ve cesaretle hod-be-hod) Benimki de delilik! Sanki saklamağa ne mecburiyetim var? İnsan olan bir adama yalan söylüyorsun demek, hakarettir!.. Ben neden, kimden korkacağım?. (Cehrî) Buraya bak! Sen ne demek istiyorsun? Beni istintak etmeye mi geldin? Seviyorum, işte onu seviyorum! Ne yapacaksın bakayım?*
Surucuyi: *(Bir ıstırab-ı fevkalâde ile) Âh!.. En sonunda kendi lisanından da işittim.*
Tomson: *Ben seni terkettim!.. (s. 70-71)*

Surucuyi ile birlikteyken Elizabet ile aşk yaşayan Tomson, yalanlarının işe yaramayacağını anlayarak Elizabet ile olan ilişkisini Surucuyi'ye itiraf eder ve onu terk eder. Tomson ile ilişkisinden dolayı köylüler tarafından dışlanan Surucuyi, Torromtor ile evlenmek zorunda kalır.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Eşber* oyununda Rukzan ve Sumru İskender'i severler. İskender, İran'a sefer düzenler ve ele geçirir. İran hükümdarı Dârâ'nın kızı olan Rukzan, Keşmir Meliki Eşber'in kız kardeşi Sumru'nun hizmetine girer. Sumru ile İskender arasında ulaklık eden Rukzan'ı gören İskender, Rukzan'a âşık olur ve onunla nişanlanır. *"İskender, yalnız Sûmru'yu beğenmekle kalmıyor, kendilerine ulaklık eden Rüksen'in güzelliği onun gözlerini kamaştırıyor, bu dilber'in, Dârâ'nın kızı olduğunu da öğrenmiştir, o da ona hayran. İskender Rüksan'la da nişanlanır, nikâh bile kıyar."* (Akıncı 1954: 125) Sumru'nun bu durumdan haberi yoktur. Hizmetinde bulunan Rukzan ile olan bir tartışmasında Sumru, Rukzan'ın asıl kimliğini ve İskender ile olan ilişkisini öğrenir. Bu durumu İskender'den öğrenmek isteyen Sumru'nun İskender ile olan konuşması şu şekildedir:

Sumru: *Gerçek mi, muhabbetin ne miktar?.*
Anlat bana, anlat; etme inkâr.
Benden daha hoş değil mi?.. Derkâr!..
Sevdin mi?. Hakikatten mukaddem,
Hiç oldu mu o seninle hem-dem?
Hâlâ seviyor musun?.
İskender: *Ne mümkün!..*
Bir gün...
Sumru: *Bu nasıl telâş-ı sâkin?..*
Söyle ne için tagayyür ettin?
Anlat bana?
İskender: *Sen nasıl işittin?*
Sumru: *Ma'şûkan imiş o pür-mezziyyet*
Fâş etti bu sırrı, bi eziyyet!..

İskender: *Urmuştu beni o sehm-i nekbet.*
Sumru: *Vazgeçmelisin o halde elbet.*
İskender: *Vaktiyle isabet eylemiş ok;*
Zahmından onun eseri yok.
Kıldın, edip iltizâm-ı târâc,
Gönlümden onu elinde ihrâc,
(…)
İskender: *Vaktiyle nişanlım olmuş; ammâ*
Zevcem olacak değil nihayet.
Sumru: *Eyvah!...sahih imiş rivayet.*
İskender: *Çoktan ettim o aşkı tatlîk.*
Sumru: *Tatlîk olamaz bu, belki ta'lîk.*
Mutlak seviyorsun!.. Etme inkâr. (s. 63-64)

İskender, Sumru'nun sorduğu sorulara önce net yanıtlar vermekten kaçınır. Sumru'nun kendisine cevap vermesi yönündeki baskıları karşısında İskender; Rukzan'ın vaktiyle kendisinde yara açan bir ok olduğunu, şimdi ise kendisinde hiçbir iz kalmadığını söyleyerek konuyu kapatmak ister. Bu konuşma sonrasında İskender, Sumru ve Rukzan'ın karşılaşmalarıyla gerçekleşen konuşmalarında İskender'in iki kadına da net bir cevap veremediği ve Sumru'ya daha önce verdiği cevapların doğru olmadığı görülür:

Sumru: *Gerçek size namzet mi Rukzan?*
Rukzan: *Sumru sizin oldu muydu gerçek?.*
Sumru: *İnkâr ediyor idin demincek.*
Rukzan: *Sordukça ben etmiyordum ikrâr.*
Sumru: *İnkârını şimdi eyle tekrâr.*
Rukzan: *Reddet, bakayım ona mukabil.*
Sumru: *Ben mi o mu izdivaca kabil?*
Rukzan: *Sen hangimizi beğendin evvel?.*
Sumru: *Şimdi kime rağbetin muhavvel?.*
Rukzan: *Ben mi güzelim, o mu?. Ne dersin?.*
Sumru: *Ruksan'ı mı intihab edersin?*
İskender: *(Ciddi bir tavır ihtiyar ederek)*
Kimdir olacak şerike-in tâc?
Maksad bu ise…zamana muhtâc!...(s. 67)

İskender, Rukzan'a ve Sumru'ya karşı gerçek düşüncelerini ifade etmez. Arafta kalan Rukzan, Sumru'ya karşı büyük bir kıskançlık ve kin besler. Sumru da bu durum karşısında Rukzan'a karşı aynı hisleri taşır. Her ikisi de İskender'i samimi duygularla sever ve bu aşk uğruna ölürler. İskender ise kötü bir âşık olarak oyunda yerini alır. Zira Rukzan sevdiğinin atı altında ezilerek ölür, Sumru da kardeşi Eşber'e karşı geldiği ve İskender'i savunduğu için kardeşi tarafından öldürülür. *"Eşber'de İskender belki tek kazanan olarak görünür ama aslında en büyük kaybı yaşayan kişi olur. Rukzan aşkı uğruna sevdiğinin atının ayakları altında can verir. Sumru, yine sevdiği kişi uğruna hayatını kaybeder."* (Karaburgu, 2012: 222) Aldatılan her iki kadın da, sevdiği erkek için hayatlarından olurlar.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Mâcerâ-yı Aşk* oyununda aldatılan kadın Şirin'dir. Kimsesiz bir kız olan Şirin, Sâkıbe Sultan'ın nedimesidir. Kendisine âşık olan Muzaffer'in aşkına karşılık vermez. Zira o, Celâl Han'a ilgi gösterir ve onu sever. Celâl Han, Şirin'i sevdiğini ve evleneceğini söyleyerek onu, oyalar. Celâl Han'a inanan ve ona sadık olan Şirin, aldatıldığını öğrenir. *"O zaman Celâl Han'a oldukça rağbetim vardı. Sebebini bilmez misin? Mirza Celâl Han, şâhın mukarriblerindendi, gençti, zengindi, biraz da hekimlik bilirdi. O münasebetle harem-i seraya da girerdi. Bana seni alacağım diye vaad ederdi. Ben de o vaade aldanırdım. Böylelikle aradan epeyce zaman geçti. Bir gün işittim ki -erkeklerimizin hâli mâlum ya –kadınların sevmesi lâzım gelen bir delikanlıya gönül vermiş. Önce inanmadım. Daha sonra işittim ki altı aylık nikâh ile Keşikçibaşı Bakır Mirza'nın kızını almış. O zaman anladım ki aldanmışım. Meğer Celâl'in vaadleri beni aldatmak içinmiş!"* (s. 71) Celâl Han'ın sözlerine inanan ve bel bağlayan Şirin büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Zira o, kendisini gerçekten seven Muzaffer'i hapse attırmıştır. Hapisten kaçan Muzaffer ülkeyi terk eder. Şirin çok büyük bir pişmanlık yaşar ve onu yıllarca arar. Bulduğunda sütkardeşi olduğunu öğrenince yıkılır.

Feraizcizâde Mehmet Şâkir'in *Kırk Yalan Köse* ve onun devamı olan *Yalan Tükendi* oyununda evlenme vaadiyle kandırılan ve yüzüstü bırakılan kadın Zekiye'dir. Kendisini kimya ve simya ustası olarak tanıtan ve dolandırıcı bir adam olan Köse Mahir, altın meraklısı olan Zekiye'nin babası Hacı Sâfi'yi kendisine inandırır ve onun evine yerleşir. Hacı Sâfi o denli Köse Mahir'e güvenir ve bağlanır ki gözü kimseyi görmez, kimsenin uyarılarına kulak asmaz. Köse Mahir, Zekiye'yi kandırarak onunla birlikte olur ve gebe bırakır.

> ***Mahir:*** *Ay ne oldu? Ne ağlıyorsun, yine bir şey mi var?*
> ***Zekiye:*** *Ah! Kan ilik kurusu, ettiklerini bilmiyor musun? Sabah dediğin yedi ay oldu; sabrım tükendi artık efendi. Çehre-i ümit sarardı soldu. Ama anladım; düzce siz beni sayınsamayıp*[31] *aldatmışsınız. Sevdim diyerek oyun ederek, adeta kündeden atmışsınız. Bir kere bu yolda muamele, dövmek değil, öldürmekten beter olur.*
> ***Mahir:*** *Ah telaş etme aman, bakalım…*
> ***Zekiye:*** *Öyle değil mi?*
> ***Mahir:*** *Sus artık yetişir canım, işte şey, of aman beni şaşırtıyorsun, dedim ya sana, düğünümüzün vakti geliyor; azıcık daha sabır elverir.*
> ***Zekiye:*** *Yedi aydır, ha oluyor, ha geliyor diye, aldatırsın, olup bitecek ne var? Kıyamete kadar sürecek mi bu?*
> ***Mahir:*** *Sabırsızlığı bırak diyorum, böyle giderse pek fena olur. Bana göre, inkârdan metin kal'a olamaz. Sonra sen kendin rezil olursun. Anası beni*

[31] Sayınsamamak: adam yerine koymamak

sevmez de onun için bunu çıkarttı derim. Hele baban oldum olası üstüne kükrer.
Zekiye: *Evet ben de düşündüm., açıklanırsa, pek rezalet olur, gürültü çıkar. Ben de nara yanarım.*
Mahir: *Öyle ya, hiç şüphesiz, ben babanı elbet kandırırım. Sonra sizi hep utandırırım; türlü davaya kalkışırım da, canınızdan usanırsınız. Ama elmasım sabredilirse, yoluyla hepsi olur.*
Zekiye: *Pek güzel, hemen babamdan beni isteseniz olmaz mı? Sizi çok sever. Yolunuzda her fedakârlığı eder. İşte o zaman cüretiniz örtbas edilir… değil mi?*
Mahir: *Hıı, öyle! (…) Hayır, hayır biraz daha ihtiyat etmeli* (s.17-18)

Zekiye, hamile kalmanın utancı ve korkusuyla Mahir'e yalvarır. Mahir için Zekiye'nin içinde bulunduğu zor durum, kendi menfaatlerinden sonra halledilecek ve ötelenecek bir olaydır. Gerek ruhsal gerekse bedensel olarak sıkışmışlık içinde derdini anlatamayan Zekiye, kaderini Mahir'in ellerine bırakır. Mahir ise babası Hacı Sâfi'yi dolandırır ve ardına bakmadan kaçar. Gebe olarak ortada kalan ve utanç içinde olan Zekiye, çocuğunu bile öldürmek ister. O, annesi Sıdkıye Dudu'nun telkin ve öğütleri ile ayakta kalmaya çalışır. Oyunun devamı olan *Yalan Tükendi* oyununda dolandırıcılığına devam eden Köse Mahir, bir gece Zekiye'nin evine gelir ve evlenecekleri vaadiyle onunla tekrar birlikte olur. Bu beraberlikten gebe kalan Zekiye, Mahir'in tekrar kaçmasıyla zor durumda kalır:

Zekiye: *Evet, o doğunca validem karşı geldiğinden öldüremedim. Eyvahlar olsun, bu haller şehre yayıldı; herkes masuma babasız demeye başladılar. Dert ile anam, babam ölünce Köse gizlice hanemize gelip dediki: " Halktaki su-i zannı duydum da geldim. Çocukların başları nare yanmasın, işte izinname… Vekil, şahit imam, hepsi de berhayattır. Nikahlı haremim olduğun yarın meydana çıkar.. Eh, bir dolandırıcı isem de namus düşmanı olmadığımı herkes anlar. Sen de baba intikamından vazgeçersen hiç kimse ses çıkaramaz.(…) Namusum temizlenecek diye memnun mesrur oldum. Ertesi gün dolandırdığı adamlardan Aşkı Baba namında bir budala davaya kalktığını duyunca kaçtı. (…) Bu defa da Zevkiye'ye yüklü kalmışım. Kızcağız dünyaya geldi. Ah, o da alnının kara yazısı ile dünyaya geldi. On altı sene dul kaldım. Bu çocukların derdi ile ömrüm kütah oldu. Zira masumlar şehre sığamadılar. Herkes çarşı bazar anlara babasız aşağı, babasız yukarı diyerek azar ederler idi. Bâhir'im akıllanınca gayri bu hal ziyade gücüne gittiğinden bir gün suzişle derdini bana açıp dedi ki: "Valideciğim! Eğer Allah'tan korkmasam, seni de kendimi de öldürürüm. Ama olamaz… Artık bu şehirden kaçmalı, başka çaremiz yoktur"* (s. 22)

Zekiye, ataerkil bir toplumda yetişmenin ve namus kavramının öncül olarak kadın ile özdeşleştirilmesinin ceremesini çeker. Öncelikle yaptığı yanlışı tekrar bir yanlış ile kapatmaya çalışması onu daha zorlu bir hayata iter. Zira Mahir'e güvenerek ve babasına açılamayarak attığı yanlış adım, bu yanlışı düzeltme konusunda mecburiyetlere

sığınmasına neden olur. Namus lekesini temizlemenin tek yolunu Mahir ile evlenerek sağlayacağını düşünür. Bu düşünce ile Mahir ile tekrar birlikte olur ve tekrar ortada kalır. O, sadece kendisini değil, anne-babasını üzmüş, bu üzüntü ve dışlanmışlık çocuklarına kadar sirayet etmiştir. Zira namusu sadece kadına yükleyen toplum tarafından kendisi ve çocukları aşağılanmış ve ötekileştirilmiştir. Oğlunun ölüm dışında bulduğu tek çözüm ise kaçmak olmuştur.

Köse Mahir, *Yalan Tükendi* oyununda düzenbaz ve dolandırıcı kimliği ile hareket etmeye devam eder. Yolculuk sırasında ölen, şair ruhlu bir muhassıl olan Hacı Zarif Efendi'nin yerine geçer. Çocukları ile bulunduğu şehri terk eden Zekiye, Köse Mahir'in bulunduğu ilçeye yerleşir. Oğlu Bâhir, babası Köse Mahir'in yanına kâtip olarak girer ve her ikisi de birbirlerinden habersizdir. Köse Mahir, Zevkiye'yi beğenir. Öz kızı olduğunu bilmediği Zevkiye'ye de göz koyan Köse Mahir, onunla evlenmek ister. Bâhir, Köse Mahir'in yalanlarını ve düzenbazlıklarını ortaya çıkarır ve onun Zevkiye ve Bâhir'in babası olduğu anlaşılır. Köse Mahir sadece Zekiye'yi aldatmaz; kızı olduğunu bilmediği Zevkiye ile de evlenmek ister. O, ayrıca Köse Mahir'i Köse Nevruz olarak bilen Naime Molla ile de nikâhlıdır. Naime Molla da kendisini bırakıp giden kocasını aramaktadır: *"Kocacığımı kaybettimdi. Çoktan beri ben acınıyordum. Hele bir adam şeklini tarif etti. Şimdi orada ona herkes muhassıl diyor dedi. Adı Nevruz'dur. Burada Zarif olmuş, kendine muhassıl dedirmiş, çok iyi etmiş, işini becerir o…"* (s. 37) Naime Molla'dan da kaçamayan Mahir, pişman olduğunu ve affedilmesini söyler. Bütün oyunları ve sahtekârlığı ortaya çıkan Köse Mahir, Zekiye'ye de aslında nikâh kıydığını gösteren kâğıdı çıkarır. Kendi çıkarı ve arzuları doğrultusunda kadınları kullanmıştır.

Yusuf Neyyir'in *Tasvîr-i Sebât* oyununda kocası tarafından *"sebât"* sözcüğüne bağlı kalmayarak aldatılan ve acı içinde ölen kadın Nesibe'dir. O, eğitimli, kendini yetiştirmiş bir kadındır. Nesibe önce evliliğe ve aşka sıcak bakmaz. Zira o, kitaplarda erkeklerin sadakatsiz ve vefasız olduklarına dair şeyler okur ve bu nedenle de erkeklere güven duymaz. Kendisini çok sevdiğini ve ona sadakat ile bağlı kalacağını söyleyen Mün'im Bey, Nesibe'yi bu fikrinden vazgeçirir. Ancak Nesibe, duyduğu korku nedeniyle Mün'im'den sonsuza kadar kendisini seveceği ve aldatmayacağına dair yazılı bir belge alır: *"Fakat beyefendi ayıp değil a! Ben ilerisinden hâlâ korkuyorum. Bari şayet ileride sebatsızlık âsârı görüldüğünde hiç olmaz ise şimdi ki verdiğiniz teminâtı kâğıt üzerinde nazarınıza arz etmek üzere bu bâbda bana kendi hattınızla bir mukavelename yazsanız."* (s. 100) Mün'im Bey, Nesibe'ye olan aşkından dolayı istenilen belgeyi imzalar ve

evlenirler. O, üç yıl boyunca Nesibe'ye bağlı kalır ve Lütfiye adında bir kızları olur. Dördüncü yılında Mün'im Bey, Blanş adında bir kadın ile birlikte olmaya başlar ve onu aldatır. Kocasının kendisini aldattığını öğrenen Nesibe, büyük bir ıstırap içinde olur ve önceki fikirlerinin hayatında vuku bulması hayal kırıklığını daha da artırır. *"Yazar burada kahramanını haklı çıkarmak istemiştir. Önceden erkeklerin sadakatsizliğini îma eden Nesibe'nin görüşünün haklılığı ıspatlanması için, Münim'in ahdine vefa göstermemesi, gerekirdi. Nitekim Münim de öyle yapar ve Nesibe haklı çıkmış olur."* (Aytaş, 2002: 52) Nesibe, yaşadıklarını ve hayal kırıklıklarını ailesine belli etmemeye ve kendi acısıyla baş etmeye çalışır. Kocası hakkındaki hayal kırıklığını;

> ***Nesibe:*** *Nihâyet Mü'nim Bey bir başkasını sevdi. Benden yüz çevirdi. Hani o benden başkasını görmeyen göz? Hani o benden başkasına meyletmeyen gönül? İşte o göz! İşte o gönül! En fena bir karıyı gördü. Ona meyletti. Ben ise bir kere Mün'im Bey'e gönlümü vermiş bulundum! Bir daha geri alamadım. Bir türlü sözümden dönemedim! Yanımdan bir lahza ayıramadığım, gözümden sakındığım Mün'im Bey, haftalarca eve gelmez, yüzüme bakmaz oldu. Beyoğlu'nda, balolarda, Kâğıthaneler'de sevdiği Blanş nâmında bir karının arkasında gezmeye başladı. Ben aralıkta o da ima suretinde beyefendi bu hâlden vazgeç dedikçe bana müstehziyâne bir gülüşle mukâbele eder oldu. Bu hâli ne pederime ne valideme söyleyebildim. Âkıbet sarardım soldum. İnsanlıktan çıkarak verem illetine düçâr oldum. Yine kimseye derdimi söyleyemedim. Vâkı'â kendinden bihakkın müfârakat edebilirdim. Lâkin namusumu, gönlümün hâlini düşündükçe ağzımdan çıkan âh ve ateşlerine gözümün kanlı yaşlarıyla galebe ederdim. Halimi kimseye bildirmedim.* (s. 109-110) şeklinde dile getirir.

Nesibe, uzun bir süre aldatılmanın verdiği hüznü içinde taşır ve acısını kimseyle paylaşmaz. O, yaşadığı hayal kırıklığı ve üzüntüsü neticesinde verem hastalığına yakalanır. Onun bu bitkinliğini önce dadısı sezer, durumu öğrenir ve Nesibe'nin ailesine açıklar. Nesibe'nin anne ve babası durumu öğrenince Mün'im ile konuşmak için gelirler. Mü'nim önce Nesibe'yi aldattığını yalanlar. *"Efendim, bunlar şüphe üzerine birtakım düzme şeylerden ibarettir! Benim Beyoğlu neme lâzım. Frenk karısı ne vazifem! Hem ben böyle şeyleri asla kabul etmem."* (s. 116) Nesibe kendisinin Blanş'a yazdığı mektubu gösterince yapacak bir şey kalmaz. Nesibe bu konuşmada kendisine sebat edeceği konusunda imza attığı belgeyi gösterir ve Mün'im'in pişmanlık yaşamasına sebep olur. Lâkin imzalanan senet Nesibe'nin aldatılmasına ve hastalanmasına mâni olmamıştır. *"Evlilikler bir sözleşmeye dayansa bile; sözleşmeler aşkın ve evliliğin ebedi koruyucusu olamamaktadır."* (Töre, 2010: 21) Nesibe, aldatılmanın acısıyla gün geçtikçe kötüleşir. Mü'nim, Blanş'tan ayrılmaya karar verir fakat bunu ona nasıl açıklayacağını bilemez. Zira ona da sadık

kalacağı yönünde söz vermiştir. Gittiği baloda Blanş'ın iyi bir kadın olmadığını ve başkaları ile de ilişkisi olduğunu öğrenir. Büyük bir pişmanlık içinde olan Mü'nim, eve döndüğünde Nesibe'nin iyice ağırlaştığını görür. Nesibe ölür, Mü'nim de hayatına son vermek ister.

Ali Haydar'ın *Sasaniyan Hükümdarlarından İkinci Ersas'ın Sergüzeşti* oyununda Sâsânî hükümdarlarından olan II. Ersas, ülkesini işgal eden İran Şahı Şapur'a karşı Kayseri'de oturan, çok itibarlı ve akıllı olan papazlardan Nerses'in Bizans İmparatorluğu'ndan yardım istemesi konusunda aracılık yapmasını ister. Papaz Nerses'in aracılığı ile Bizans İmparatorluğu Ersas'a destek verir ve Şapur'un ordusu yenilir. Roma komutanı Ulavius'un kızı Olimpiyat ile evlenen Ersas, yeniden savaşa gider. Olimpiyat, bu ayrılıktan mustariptir çünkü kocasını özlemekte ve savaşı tenkit etmektedir. Iztırap içinde olan Olimpiyat'ın hüznü daha da artar. Zira *"ayrılık yetmiyormuş gibi Ersas, Pransim adında ikinci bir kadınla gizlice evlenmiş ve saraya getirmiştir."* (Akı, 1963: 57) Ersas'ın başka bir kadın ile de evlenmesi onu incitir ve bu konuda ona sitemde bulunur. Duygularını papaz Nerses'e şu şekilde dile getirir:

Olimpiyat:
Bu kıymetli evladı aldın da sen
Bir ortak[32] *elinde bıraktın neden?*
Ki her gün sokar akrep anasını
Halas etmiyorsun elinden beni
Kızıl kanda iken bu iki elim
Nasıl Ersas'a name arz eyleyeyim
Nerses:
Kızım hakkınız var ve lakin fakir
Size her zamanda olur destgir
Hiç ister miyim ki kızım gam çekip
Yüzümden benim ah ü figan edip
(...)
Olimpiyat:
Haber isterim ben ve lakin size
Dememden muradım acayip bize
Bu ortaklığı kaldır artık aman
Ki kalka aradan rakib ü figan
Nerses:
Kızım olmaz ortak hasetten biri
Kitaplarda vardır bunun çok yeri
Fakat sabredersen bulursun refah
Sabırlı kişiyi sever çünkü ilah
Kulak asma şimdi ne derse sana
Fakat cevr ederse haber ver bana. (Ali Haydar, 1282: 21-22)

[32]Burdan muradı Pransem'dir.

Olimpiyat, kocasının kendisini ihmal etmesinden ve başka biri ile evlenmesinden dert yanar. Pransim'in onu söylemleri ile yaraladığını ve bu rahatsızlığını Ersas'a dile getiremediğini söyler. Papaz Nerses, ona Tanrı'ya güvenmesini ve sabretmesini tavsiye eder ve her şeyin düzeleceğini söyler. Ersas, Olimpiyat'ı çok sevmiştir fakat o, bu acıya da sebebiyet vermiştir. Ersas aslında Pransim'i sevmez sırf *"tahtını kaybetmeden, hükümdar tahtını tekrar elde edebilmek için sevmediği bir kadın ile evlenir."* (Akı, 1974: 120) Her iki kadını da kendi amacı uğruna sukut-ı hayale uğratır. Zira Olimpiyat, kocasının bir başka kadın ile evlenmesinden, Pransim de bir amacın maşası olmanın verdiği üzüntüden dolayı ıstırap içindedirler. Yaşanan durum, iki kadın arasında kıskançlığa sebep olur; Pransim, Olimpiyat'ı hançerleyerek öldürür ve sonrasında vicdan azabı içinde kalarak çok pişman olur. Bu nedenle kendisini hançerlemek ister fakat Nersis engel olur. Erses, sebebiyet verdiği durum karşısında büyük bir pişmanlık ve acı içinde olur, lâkin son pişmanlık fayda etmez!

Toros'un *Üvey Ana* oyununda varlıklı bir ailenin kızı olan Zekiye, arabacıları Veli Efendi'yi sever. Bu ilişkiye ailesi onay vermemesine rağmen onunla evlenir ve Mehmet adında bir oğlu olur. Zekiye, ailesini üzerek evlendiği Veli Efendi tarafından aldatılır ve onun üzerine Şöhret adında bir kadın alır. Sukut-u hayale uğrayan Zekiye, Şöhret tarafından Zekiye'nin cariyesi Çeşmidillber'e yavaş yavaş zehirletilir. Ölüm döşeğinde iken o, Veli Efendi'ye olan kızgınlığını ve sevgisine lâyık olmadığını şu şekilde dile getirir; *"Bak ben seni sevdim. Hem nasıl bilir misin? Canım gibi lâkin sen kıymet bilmedin. Üzerime Şöhret Hanım'ı aldın, evime getirdin. Bir gün senden şikâyet etmedim. Tek seni muazzep olmasın diye… Fakat sen beni aldattın. Seni severim diye zararı yok. Eger sana muhabbetim olmasaydı, seni Şöhret Hanım'ı evimden kovardım."* (Toros, 1292: 13) Zekiye, herşeyi göze alır, tahammül eder ve fedakârlık gösterir. Fakat Veli Efendi, bu sadakate, sevgiye ve meşakkate layık olmaz. Onun sebep olduğu yanlış, Zekiye'nin ölümüne ve Mehmet'in yetim kalmasına neden olur. *"Böylece birden fazla evliliğin mutluluk getirmediği, bir defa daha ortaya konmuş olur."* (Aytaş, 2002: 172) Erkeklerin kendi arzuları yönünde bencilce hareket etmemeleri gerekliliği, trajik sonla vurgulanır.

III. 8. 2. Kocasını Başka Bir Kadınla Paylaşmayı Kabul Eden Kadın

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde, ataerkil geleneksel aile sisteminde evli olan erkeklerin başka kadınlar ile gerek dinî nikâhla gerekse evlilik dışı ilişkiyle birlikte oldukları görülür. Yaşanan ilişkide daha çok birbirlerinden habersiz olan kadınlar, gerçeği öğrendiklerinde bazı eserlerde beklenenin aksine ılımlı davranarak birbirlerini kabul etme

yolunu seçerler. Yaşadıkları hezeyan neticesinde olumsuz duygulara kapılmayan kadınlar, hemcinslerinin de aynı üzüntüyü/acıyı derinden yaşadıklarını düşünerek, olumlu bir tavır içinde olurlar. Kadın, kocasının kendisi gibi hemcinsini de aynı kadere mahkûm ettiğini göz önünde bulundurur ve kocası ile yaşamlarını birlikte sürdürmeyi, paylaşmayı kabul eder/etmek zorunda kalır.

Dönem eserlerinden Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Duhter-i Hindû* oyununda Surucuyi ile birlikte olan Tomson, daha sonra Elizabet ile birlikte olur ve Surucuyi terk eder. Hintli Surucuyi'nin İngiliz Subay Tomson ile ilişkisini bilen köylüler Surucuyi dışlarlar. Yetmiş yaşında olan Torromtor, Surucuyi bu durumdan kurtarmak için evlenme teklifinde bulunur ve Surucuyi ile evlenir. Tomson da evli olan Elizabet'in kocası Sir Bortel'i zehirleyip öldürmesi ile onunla evlenir. Torromtor'un ölmesiyle birlikte, Hint âdeti olan, "ölen kocayla birlikte karısının da yakılma" durumu ile Surucuyi karşı karşıya kalır. Surucuyi tam yakılırken, Torromtor ile olan evliliğinin gerçek olmadığını, elinin eline değmediğini, asıl kocasının Tomson olduğunu söylemesiyle, durum değişir. Bunu öğrenen Elizabet kendi kendine; *"Kızın ırzını namusunu berbad edersin, öyle mi Tomson!.. Bir kızın ırzına tasallut, ömrüne tasallut demektir! Fahişeliğine tavassut etmektir! Sen o bîçarenin hem ömrüne hem de ırzına kastediyorsun, öyle mi?(...) Öyleyse ben bugünden sonra Tomson'un karısı değilim!"* (s. 134) şeklinde Tomson'a kızgınlığını belirtir. Surucuyi'nin Tomson ile birlikteliğini açıklamasıyla birlikte, Hintli ihtiyarlar evlilik şartıyla Tomson'un canına kıyılmayacağı kararı verilir. Tomson, Surucuyi'yi ikinci bir eş olarak alır. Elizabet ve Surucuyi bu durumdan rahatsız değillerdir. Tomson ile olan konuşmalarında şöyle tavır sergilerler:

> ***Surucuyi:*** *(Âşıkane bir tavır ile Tomson'u derâgûş ederek) Sâhip, pek çok seviyorum ben seni!..*
> ***Elizabet:*** *(O dahi Tomson'un öbür tarafına geçerek o vaz ile) Tomson… Pek ziyade güzelsin sen!.. (İkisi de bir nümayiş-i meftûnâne ile Tomson'un yüzüne bakarlar.)*
> ***Tomson:*** *(Havf ve haşyet-i veleh ü hayret içinde) Siz de güzelsiniz!.. Ben de sizi severim!..* (s. 149)

Elizabet ve Suruciyi kıskançlık duygusundan uzak, hemcinsinin yaşadığı kötü şeylere duyarlı bir tavır sergilerler. Eril topluluk arasında sıkışmışlık ve çaresizlik yaşayan kadınlar, biribirlerini koruma içgüdüsü ile hareket ederler.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Târık yahut Endülüs Fethi* oyununda Zehra, Târık ile nişanlıdır. Halasının kızı Salhâ da Târık'ı sevmektedir. Salhâ, Târık'a olan duygularını gizler içine kapanır. Salhâ'nın bu durumunu gören Zehra, Salhâ'nın neden böyle olduğunu

sorar kesin bir yanıt alamaz. Zehra daha sonra Salhâ'nın Târık'ı sevdiğinden şüphelenir ve bunu ona söyler:

> ***Sulhâ:*** *Benim olsaydı, kim olduğunu söylerdim. Başkasının olduğuçün söyleyemem. Emanet edilmiş bir sır gibi saklarım.*
> ***Zehra:*** *Ben onun kim olduğunu bilmez miyim?...*
> ***Salhâ:*** *Bildiğiniz hâlde siz söyleyin.*
> ***Zehra:*** *(Kulağına) Sen Târık'ı seviyorsun!*
> ***Sulhâ:*** *(Ayağına kapanmak isteyerek) Zehra binti Musa, affet günahımı!*
> ***Zehra:*** *(İkame ile gülerek) Kalk, ne ağlıyorsun? Sen söylemedin ya, ben söyledim.*
> ***Sulhâ:*** *Allah'ın bin ismine yemin ederim. Zehra, ben şimdi söylediğin ismi kendi kendime bile kaale almaktan ictinâb ederdim. Yalan söyleyemem ki inkâr edeyim., seviyorum.*
> ***Zehra:*** *Ne kadar sevsen değer, inkâr etmeyeceğini bildiğim için sual ettim. Müsterih ol. Binti Eyûb, sen benim nazarımda bir sultan kadar muhteremsin bir yetim kadar mazlumsun, bir ihtiyar kadar mazeretin var.(...)* (s. 97)

Zehra, Sulhâ'nın Târık'a olan aşkı karşısında kendisinden beklenen tepkiyi vermez, onu rahatlatmaya çalışır. Salhâ'nın kendisi için çok değerli olduğunu söyler. *"Arap kadınlarının yeri geldiğinde sevdiklerini bir başka mücahide ile paylaşabilecek kadar fedâkar olduklarını vurgulamak için oluşturulmuş gibidir."* (Karaburgu, 2012: 128) Zehra, Salhâ'ya Târık ile onunda evlenebileceğini her daim onun yanında olacağını söyler;

> ***Zehra:*** *Seninle bir ma'şukluyuz, Sulhâ, Cenab-ı Hakk'dan bir tâlili olmayı da niyaz edelim! Bil ki ben elimden gelen şeylerde senin şeriken olacağım.*
> ***Sulhâ:*** *(Zehra'ya) Sen şu geçen emirin kızısın. Seninle iştirak etmek benim haddime mi düşmüş.*
> ***Zehra:*** *"Sana İslamiyetle insaniyeti tasvir edelim" dedim: işte tekrar ediyorum. Zehra, gücünün yettiği şeylerde, seninle tevemdir.* (s. 99-100)

Zehra'nın çatışma yaratacak bu durum karşısında Sulhâ'ya karşı olan bu söylemleri ve tavrı yadırganacak kadar olumlu yöndedir. *"Esasında bir çatışma vesilesi olan bir erkeği iki kadının sevmesi durumunun bertaraf edilmesi, yazar tarafından çizilen tiplerin ne derecede insanî zaaflardan arındırılarak çizildiğinin bir göstergesi olarak değerlendirilebilir."* (Karaburgu, 2012: 128) Zehra ve Sulhâ eserde ideal özelliklere sahip iki kadındır. İki kadın da bir erkeğe gönül verirler ve aralarında bir kıskançlık olmaz. Sulhâ, bu durum karşısında vicdanen rahatsız olur ve o *"kendisi için reddedilmesi çok zor olan bu teklifi kabullenmeye yanaşmaz."* (Gürsoy, 1981: 24) Sulhâ, yakalandığı verem hastalığı nedeniyle ölür. O, gerek Târık'ı gerekse Zehra'yı çok sever. Yaşadığı durum karşısında oldukça rahatsızdır ve bunu nefsine hak görmez. Ölmeden önce Zehra'ya mektup yazarak onların mutluluklarını her şeyden çok istediğini ve dua ettiğini söyler.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Mâcerâ-yı Aşk* oyununda Sâdıka ve Zeynep Begüm, Haydar Mirza ile birlikte yaşamayı kabul eden kadınlardır. Sâkıbe ve Haydar Mirza aile engeli nedeniyle türlü zorluklar çekerler ve evlenmeyi başarırlar. Haydar Mirza, Sâdıka ile evlenmeden önce, ailesinin baskısıyla hiç görmediği Zeynep Begüm ile nikâhlanır ve onu görmeden bırakıp gider. Zeynep Begüm, Haydar Mirza'yı önceden görmüş ve beğenmiştir. Haydar Mirza'nın arkasından giden Zeynep Begüm'ün yolda başından olaylar geçer. Haramilerin eline geçen Zeynep Begüm'ü Abdülcebbar adında biri kurtarır ve Sâkıbe'nin bulunduğu saraya cariye olarak getirir. Gülnaz ismiyle gerçek kimliğini saklayan Zeynep Begüm, Sâkıbe ve Haydar Mirza'nın iletişim kurmalarında aracı olur. Kendisi ile evlenmek isteyen Abdülcebbar'a Haydar Mirza'nın nikâhlı karısı olduğunu söyleyen Zeynep Begüm, iki sevgilinin birleşmeleri için elinden geleni yaptığını şu cümlelerle dile getirir: *"Tahammül ederdim, çünkü ikisinin de mahcup ve mahzun olduğunu istemezdim. Sâkıbe Sultan'ın ne kabahati var? Beni ne bilsin, Haydar'ın nikâhlısı olduğumu ne bilecek? Bir de tahammül ettim de fena mı oldu? İşte ikisi de birbirine mâlik oldular… Ben öyle iki hazine değer gencin telefini niçin isteyeyim. Mademki onların bekâsı benim tahâmmülümle hâsıl olacak niçin tahammül etmeyeyim? (..) Gayretim sayesinde âlemde bahtiyar olmuş iki yâr-ı muaşaka-kârın dua-yı rahmetine mazhar olmak, bence dünyaya değil, Haydar'a mâlik olmaktan da evlâdır!"* (s. 107) Hiçbir kıskançlık ve kötü niyet beslemeyen Zeynep Begüm, gençlerin kavuşmaları için çaba gösterir. Nitekim Sâkıbe'nın ailesinin kızlarına karşı öfkesini dindirmeye çalışır, Sâkıbe'yı müdafaa eder.

Abdülcebbar, Zeynep Begüm'ün Haydar Mirza'nın nikâhlı eşi olduğunu öğrenince; Gülnaz'ın (Zeynep Begüm) gerçek kimliğini açıklamadan Haydar Mirza'ya onu boşatır. Gerçekleri öğrenen Sâdıka, Zeynep Begüm'ün durumuna üzülür ve Haydar Mirza'ya onu da nikâhına almasını ister:

> ***Sâkıbe Sultan:*** *(Teessürle) Gülnaz… Yüzüme bakma… Allah için yüzüme bakma… Yüzüme baktıkça ölüyorum sanıyorum!*
> ***Zeynep Begüm:*** *Sultan?*
> ***Abdülcebbar:*** *(Sâkıbe'ye) Bu ne kadar kıskançlık! Utanmaz mısın? Sen de ninene mi çektin?*
> ***Sâkıbe:*** *Acıyorum! Acıyorum! Gülnaz'a acıyorum!*
> ***Zeynep Begüm:*** *Benim acınacak ne hâlim var? (Kendi kendine) Allah gönlüne bildiriyor!*
> *(…)*
> ***Sâkıbe Sultan:*** *Ben Zeynep Begüm'ün ortaklığınnı isterim. Bilmem o da beni ister mi? Kim bilir?*
> ***Zeynep Begüm:*** *Zeynep yine senin cariyendir. Sana ortak olmak haddime mi düşer?*

Sâkıbe Sultan: *Hem haddindir, hem hakkındır. (Cebbar'a) Çağırın. Adam çağırın. Yine nikâhlarını kıysınlar… Hadiyin. Bir saniye gecikmek istemem.*
Haydar Mirza: *(Kendi kendine) Mübarek inkılâb!* (s. 113)

Sâkıbe, Zeynep Begüm'ün Haydar Mirza ile evli olmasına rağmen bunu saklayarak içi acısa da kendisi ve Haydar Mirza'yı birleştirmek için verdiği çabayı hatırlar ve ona üzülür. O, Zeynep Begüm'ün kocasını sevdiğini ve kocasıyla evlenmesinde hakkı olduğunu düşünür. Haydar Mirza'dan Zeynep Begüm'ü tekrar nikâhına almasını ister.

III.9. AHLAKİ NORMLAR ÇERÇEVESİNDE ÖTEKİLEŞTİRİLEN/ AYRIŞTIRILAN KADIN

Toplum içerisinde varlığını sürdüren birey, toplum tarafından belirlenen birçok rolü üstlenmek zorundadır. Belirlenen bu rollerin gerekliliği ve normları arasında, birey ve toplum karşı karşıya gelebilir veya çatışabilir. Belirlenen bu normların dışına çıkıldığında bireyin toplumun dışına itilmesi ve uzak tutulması da kaçınılmaz olur. Zira ahlak *"her şeyden önce bir öğrenme hadisesidir, yani insanda birtakım psikolojik mekanizmaların faaliyeti sonunda kazanılan davranış şemalarından ibarettir. (…) İnsan kendisi ile başkası arasındaki münasebetleri düzenler ve değerlendirirken, hem kendisi hem de başkaları hakkında birtakım fikirlerden, idrak ve inançlardan hareket eder. İnsanın ahlaklı bir davranışta bulunması onun bazı şeylere belli birer anlam vermesi ve kendi davranışlarını bu anlayışa göre ayarlaması demektir."* (Güngör, 1997: 24-25) Varlığını belli bir toplumda içselleştirme ve kabullendirme içinde olan birey, varolmadan önce toplum tarafından önceden kuşatılmış somut bir ahlaki durumla karşılaşarak dünyaya gelir.

Toplumsal ve bireysel yaşamın önemli bir parçası olan ahlaki normlar, "*insanların toplum içindeki davranışlarını ve birbirleriyle ilişkilerini düzenleyen kurallar bütününü ve başka insanların davranışlarını olumlu veya olumsuz biçimde değerlendirmekte başvurulan ölçütler bütününü ifade eder."* (Yüksel, 2002: 180) Bu ölçütler, insanların birbirleri ile olan ilişkilerinde doğru/yanlış, iyi/kötü gibi değer yargılarını oluşturarak gerek bireysel gerekse toplumsal alanda düzenleyici/koruyucu rol üstlenir. Her toplumda, toplumsal yapının ve işleyişin sağlanabilmesi için ahlaki normlara ihtiyaç vardır. Nitekim ahlaki norm ve değerler; bireyin ya da toplumun olumlu/olumsuz davranışlarını/eylemlerini belirler, o yönde hareket etmesini ister ve yaşamsal sürekliliği disipline eder. Birey, toplumda varolan değerler ve ahlaki kurallardan bağımsız değildir. Bu nedenle *"ahlaki değerlerin ve normların temelinde toplumsal ilişkiler ve etkileşimler vardır. İnsan, toplum denilen bir sosyal çevrede dünyaya gelir, bu çevrede yaşar ve ölür.*

Toplum halinde yaşayan insanlar, her an birbirleriyle ilişki ve etkileşim içine girerler. Karşılıklı temas, iletişim ve etkileşim, hem kişi bakımından, hem de kişilerin mensup bulundukları gruplar ve topluluklar açısından son derece önemlidir. Bunlar olmaksızın, ne kişi ne grup ne de toplum varlığını sürdürebilir." (Yüksel, 2002: 180) Karşılıklı iletişim ve etkileşim içinde olan toplum- birey ilişkisinde, mevcut değerler ve normlar birey tarafından sürdürülür. Bireyin bu normlara uymaması/dışına çıkması, gerek kendisi gerekse toplum açısından olumsuz durumlara sebep olur.

Modernleşme ile birlikte toplumda değişim gösteren birçok alan ve etkinlik gibi ahlaki yapıda da değişim, yozlaşma meydana gelir. Modernitenin dayattığı bazı olumsuz yenilikler/değişimler gerek evliliklerde (aile) gerekse toplumda yıkıcı/sarsıcı bir etki bırakmaya başlar. "*İnsanlar bireyselleşme, şehirleşme, teknolojinin gelişip yaygınlaşması, sanayileşme gibi unsurların etkisiyle birlikte kültürel, toplumsal ve dini değerlerden uzaklaşmaya başlamış ve değerler toplu halde erozyona uğramaya başlamıştır."* (Korkmaz, 2014: 178) Batılılaşma/modernleşme ile birlikte Tanzimat aydınları, toplumun nihayetinde devletin yıkıcı etkilerden korunmasında önemli bir figür olarak gördükleri kadının, ahlaki olarak da tam bir yeterlilikte olmasını isterler. Zira onlar, *"ahlaki düşkünlük ve kadınların iffetlerini kaybetmeleriyle toplumsal çöküntü arasında kurulan bu karşılıklı bağlılık"* (Akatlı, 1984: 14) karşısında kadın üzerinde düşünürler ve toplumsal düzenin sağlayıcısı olarak gördükleri kadının ahlaki normlara uyması gerekliliğine dikkat çekerler.

Tanzimat aydınları diğer yazınsal türlerde oluşturdukları/ olmasını istedikleri olumlu kadın tipine tiyatro eserlerinde de yer verirler. *"Her toplum, ahlâkî bir birliktir"* (Durkheim, 2006: 269) anlayışından hareketle, kadının ahlaki ölçülere/esaslara riayet etmesinin, gerek aileye gerekse toplumsal yapıya faydalı/gerekli olduğu konusunda birleşirler. Nitekim kadında eksik ya da olmayan ahlaki değerler; aileye olduğu kadar, toplumsal huzura, mutluluğa, düzene ve ilerlemeye zarar verir. Bu bakımdan onlar, yücelttikleri ve olumlu buldukları kadın tiplerinden biri olan iffetli kadın tipine eserlerinde yer veririler. Aydınlar, kadının en önemli meziyetinin ahlaki değerleri (namusu ve şerefi) olduğunu düşünürler ve bu değerlere sahip çıkan/ önem veren kadınları yüceltirler. Onlar, tiyatro eserlerinde bu özelliklere sahip olan ya da olmayan kadın karakterlere yer vererek bu kavramların ne denli önemli olduğunu, yokluğunda ise ne gibi sorunsallara yol açacağını gösterirler. Yazarlar, ahlaki çerçevede ötekileştirilen/ayrıştırılan tipleri vermek için iyi/kötü kadın karakterler ortaya koyup, bu ayrımın farkındalığını okurlarına vermeyi

amaçlarlar. *"Tanzimat dönemi yazarlarının eserlerinde yaratılan kadın kahramanların keskin çizgilerle belirlenmiş, iyi ya da kötü yaradılışlı kadınlar oldukları söylenebilir. Birbirine zıt kahramanlar yaratılarak iyilerin iyi özelliklerinin belirginleştirilmesi ve o dönemin kadın okurlarına örnek oluşturması, bu kahramanlar aracılığıyla okurların"* (Demirdağ, 2014: 26) bilinçlenmesi amaçlanır. Böylece aydınlar öncelikle telkinde bulundukları/ üzerinde durdukları kavramlar vasıtasıyla kadınların, ailenin kutsiyetini koruyacak olan namus konusuna sıkı sıkıya bağlı kalabileceklerini ve sağlam ahlaki temellerle kurulan ailenin, toplumsal düzene ve gelişimine de katkı sunacağını belirtirler.

III.9.1. Namus Kavramının Öncelenmesi: İffetli Kadın

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde yazarlar, *"geleneksel ahlâkî değerlerin yitirilmesi ve yenilerinin düzenlenmesinde çekilen güçlüklerin doğurduğu bocalama*" yı (Saraçgil, 2001: 278) kadın temi üzerinden de verirler. Onlar, toplumu eğitmek, ahlaki olarak üst seviyelere çıkarmak, toplumsal çürümeye engel olmak ve meydana gelebilecek yozlaşmayı önlemek amacıyla, aile kurumuna özellikle de kadın rolüne dikkat çekerler. Aile içinde "eş" ve "anne" rolünün önemli olduğunu vurgulayan sanatçılar, kadının da ahlaki perspektifte yeterli olması gerekliliğini savunurlar. Aydınlar, değişen serbest sosyal yaşam koşullarında kadının, Osmanlı Müslüman kadın tipine uygun şekilde davranmasını amaçlarlar. Onlara göre, Müslüman Türk kadını terbiyeli, eşine sadık, namusuna düşkün, eğitimli, görgülü ve sadık bir tiptir ve bu kadınlar kendilerine verilen yüksek değerlere göre hareket etmelidir. Aydınlar bu izleği de okuyucuya verirken ya Müslüman kadınları Batılı kadınlar ile karşılaştırarak ya da bu tür kadınları kötü son ile cezalandırarak bu kavramın önemi üzerinde dururlar.

Tanzimat aydınlarından Ahmet Midhat, Müslüman Osmanlı kadınının sahip olduğu/olması gereken değerleri verirken sadece İslam topluluklarını değil, doğu milletlerinin de Batılılardan daha üstün vasıflara sahip olduklarını okuyucuya verir. O, *"iffet"* değerinin diğer Batılı kadınlardan ayıran en önemli ölçüt olduğunu düşünür. *"Yalnız Osmanlı ve İslâm toplumlarında değil, doğu milletlerinde kadın hakkında kıymet hükmü iffet ölçüsüyle başlar. Ahmet Midhat'a göre onu batılı kadından ayıran en mühim vasıf da budur. İslâm kadınları için kullanılan muhaddere tâbirinde iffetli kadın mânasının bulunması da bu ölçütleri gösterir.* (Okay, 1989: 166) Ahmet Midhat, serbest yaşam koşullarında Avrupalı kadınların diğer devletlere/ülkelere göre çok daha rahat yaşadıklarını ve bu anlamda ahlaki yapıda bir çürüme meydana geldiğini düşünür. Bu tezini Doğulu bir millet olan Hintli kadınları Avrupalı kadınlar ile mukayese ederek verir: *"İffet hususunda*

Hintliler bizim Avrupalılara asla makis değildirler. Bizim Avrupa"da ömürlerini Hazret-i Meryem"e vakfeden kadınlar bile ümm-i İsa"nın huzuruna yüzleri kızarmaksızın çıkamazlar. Hintlilerdeyse mabutlardan her hangi birisine vakf-ı vücûd eden kızlar, ömürlerinin sonuna kadar verdikleri ikrarı ihlâl etmezler." (Okay: 1989: 167) Hintli kadınlarda mevcut olduğunu düşündüğü iffet duygusunun Avrupalı kadınlarda olmadığını söyler ve eserlerinde bu duygudan bihaber olan karakterleri acı son ile cezalandırır.

Tanzimat aydınlarından ahlaki yapıya ve değere önem veren diğer bir sanatçı da Namık Kemal'dir. O, *"muhtelif yazılarında, dolayısıyla olsa da ahlaka temas etmiştir. Edebî eserlerinde ise değerler üzerinde durmuştur. Bu itibarla onun ahlak telâkkisini, yani kıymetler âlemini kolaylıkla çıkarabiliriz."* (Tanpınar, 2014: 421) Yazar, eserlerinde ahlak öğretisini özellikle kadın üzerinden verir. O, toplumun temel taşlarından biri olarak kabul ettiği kadının ahlaki yapı içerisinde terbiyeli, görgülü, iffetli olmasını ister. Çürümeye başlayan toplumsal/ahlaki değerler konusunda okuru bilinçlendirmek, özellikle kadın karakterlerlerin sahip olması gereken vasıfları belirtmek için keskin somutlaştırmalar içerisine girer. *"Tanzimat'la başlayan yeni dönem ve bu dönemle birlikte batıdan toplumsal hayata nüfuz etmeye başlayan düşüncelerin karşısında Namık Kemal, kahramanının şahsında bu nüfuz neticesinde değişmesi gereken özellikleri somutlaştırmış ve yeni toplumsal hayatın içerisinde biçimlenmesini arzu ettiği kadın/insan tipini"* (Çonoğlu, 2010: 313) oluşturur. O, kadın karakterler için *"iyi-kötü, ahlaklı-ahlaksız, güvenilir-güvenilmez, namuslu-namussuz gibi toplumun değer verdiği kavramları*" (Aktaş, 2011: 122) somutlaştırarak mesajlarını okuyucuya ulaştırır. Ona göre anne ve eş olarak kadın, iffetine düşkün olmalıdır. Bunun aksi yönde davranış/eylem, gerek aileye gerekse topluma zarar verir. Özellikle gelecek neslin yetiştirilmesinde ve dolayımlayıcı rolünde olan kadının ahlaki değerlerle donatılmış olması gerekmektedir. Namık Kemal ile aynı düşüncede olan Şemseddin Sami, kadının gerek ahlaki vasıflarla donatılmış olmasının gerekse çalışkan olmasının toplumsal/millet olarak yükselme/ilerleme noktasında doğru orantılı olacağını düşünür. O, düşüncelerini *Kadınlar* adlı kitabında şu şekilde dile getirir: *"Bir milletin durumu daima kadınların durumuyla orantılıdır. Kadınları terbiyeli bulunan millet terbiyeli, kadınları terbiyesiz bulunan millet terbiyesiz; kadınları idareli ve çalışkan bulunan millet zengin ve bayındır, kadınları savurgan ve tembel bulunan millet fakir ve harap; kadınları namuslu bulunan millet namuslu, kadınları sefahatle bulunan millet sefil olur.* (Şemseddin Sâmi, 2001: 47) Yazar, milletin her anlamda gelişmesini/ilerlemesini

kadın ile bağdaştırarak; öncelikle ahlaki değerlerin ve diğer vasıfların önemine vurgu yapar.

Tanzimat dönemi aydınları tiyatro eserlerinde, kadının aile ve toplum üzerindeki işlevini vermek/halkı bilinçlendirmek için önemli buldukları bazı kavramları olumlu ve olumsuz olarak somutlaştırarak verirler. Bu kavramlardan biri olan/önemli buldukları *"iffet"* duygusunu ele aldıkları oyunlarda yücelttikleri kadın karakterlerle bütünleştirerek verirler.

Dönem eserlerinden Namık Kemal'in *Kara Bela* oyununda Ahşid tarafından tecavüze uğrayan Behrever, yaşadığı bu hezeyanın altında kalır ve sevdiğinin yüzüne bakamaz. Kendisini zehirlemeye karar verir. O, Ahşid'i kandırarak ondan aldığı zehri içer. Kendini öldürmenin yaşadığı utançtan daha hafif bir durum olduğunu düşünen Behrever, düşüncelerini şu şekilde dile getirir: "*Zehir vücut telef eder, o can yakıyor, namus helak ediyor.(...)Fakat isterse saniyede bir ölüm geçireyim, isterse ciğerlerim parça parça olsun; yine bu zehri içeceğim… İçeceğim! Ben bu hal ile Hüsrev'in yüzüne nasıl bakarım? Hele koynuna nasıl girerim? İsmet yatağı kalmayan bir kız için vuslat kucağı haramdır."* (s. 53) Behrever, *"aşılmaz, yalnız bırakan, kesin, belirlenimsiz"* (Levinas, 2011: 53) olan ölümü, utancını ve acılarını kesin olarak ortadan kaldırabilecek bir çözüm olarak düşünür. Zira o, namusunu koruma sorumluluğunu yerine getiremediğini ve bu nedenle Hüsrev'in yüzüne bakamayacağını, onun karısı olamayacağını düşünerek kendi canına kıyar.

Namık Kemal'in *Celaleddin Harzemşah* oyununda yer alan Celaleddin'in karısı Neyyire ve oğlu Kutbeddin, Tatarlar ile yapılan mücadelede ölür. Tatar karşısında çekilmek zorunda kalan Celâl, Sind Nehri'ni geçerken çok sevdiği karısı Neyyire ve oğlunu nehrin sularına bırakmak zorunda kalır. Namusunu Tatarlar elinden kurtarmak isteyen Neyyire ağır yaralanır: "*Celal'im Tatarlar beni esir etmeye çalıştılar, meğer senden ziyade ırzıma düşman imişler! Sayende şimdiye kadar bir gül dikeni dokunmamışken üzerimde yirmi kadar ok yarası var. Bu biçare çocuk da ölüm halinde. Allah aşkına bizi bu mel'unların elinde bırakma!(...) Padişah'ım bize merhametin yoksa İslam hürmetine, insaniyet gayretine, ikimizi de suya at, tek burada bırakma! Mahmut Yalvaç mel'ununun sesini kendi kulağımla işittim. "Neyyire'yi Cengiz'e odalık."* (s. 84)

Neyyire, yaralı bir şekilde duyduklarını Celaleddin'e anlatır ve kocasının kendilerini suya bırakmasını ister. Nitekim Cengiz'in elinde odalık olmaktansa ölmeyi tercih eder. Neyyire, "*kendisini nasıl ahlaksal bir özne olarak"* (Foucault, 1988: 32)

konumlandırdığının, bu değer üzerinde gerekirse canını feda etmeyi göze aldığının örneğini teşkil eder. Celaleddin Tatarların hücumu nedeniyle oğlunu ve karısını nehrin sularına bırakır. Eserde diğer bir önemli kadın karakter de Celaleddin'in ikinci eşi Mihr-i Cihan'dır. Celaleddin'in Cengiz'in adamlarından Cabir tarafından öldürülmesinin ardından, o da namusunu onlara teslim etmemek için Celaleddin'in ardından kendisini hançerleyerek öldürür. *"Celal gitti!... Ben daha yaşıyorum !(Hançerle birkaç kere kalbinin üzerine yatırarak) Yarabbi! Milletini mezellet içinde ... Irzını düşman pençesinde görmemek için dünyada yaşamak istemeyen biçareye acı!... Muhabbet yolunda şehit… olan âcizeye merhamet et!* (s. 203) O, namusunun düşman tarafından lekelenmesindense ölmeyi tercih eder. *"Cinsel kimliklerini "temiz kadın" imgesiyle bütünleştiren"* (Aksoy, 2012: 49) iki kadın da *"büründükleri iyilik ve fazilet tülleri içinde"* (Tanpınar, 2014: 391) iffetlerini korumak için *"yokluğa, hiçliğe, karanlığa gömülme"* yi (Schopenhauer, 2013: 21) seçerler.

Şemseddin Sami'nin *Besa Yahut Ahde Vefa* oyununda Meruşe, iffetli kadın tipinin örneğidir. Amcasının oğlu Recep ile nişanlı olan Meruşe'yi, Fettah Ağanın oğlu ve Tepedelen hanedanından Demir Bey'in cengâverlerinden biri olan Selfo da sever. Meruşe nişanlanmadan önce de Selfo, Meruşe ile konuşmak ve evlenmek ister. Meruşe Selfo'yla konuşmaz ve babası Zübeyr kızını Selfo'ya vermez. Meruşe'nin nişanlandığını duyan Selfo, arkadaşlarını da alarak Meruşe'yi kaçırır. Kaçırma esnasında babası ile karşı karşıya kalan Selfo, Zübeyr'i öldürür. Zübeyr, ölmeden önce karısı Vahide'ye kızını kurtarmasını ve intikamını almasını vasiyet eder. Annesi Vahide kızını kurtarmak ve intikamını almak için kızının arkasından gider.

Selfo tarafından kaçırılan Meruşe, Selfo ile olmaktansa ölmeyi tercih eder: *"Gözümle- üzerlerinde hala babamın günah kanı akan- katilin ellerine bakmak!...Ah! Ben bu kadar alçak, bu kadar hain miyim?... Yok, yok! Buradan kaçmalıyım yahut ölmeliyim!(...) Ah! Kapıyı kapatmışlar beni hapsetmişler. (Pencereye yanaşarak)Buradan buradan atlamalıyım. (...)(Etrafına bakarken asılı bulunan silahlar gözüne ilişir)Ha! İsabet!... (Tabancayı eline alıp muayene ederek) Tamam dolu imiş! (Horozunu kaldırıp göğsüne doğrultarak) Buradan kurtulmak emr-i muhal! Böyle yaşamaktansa ölmek bin kat âlâdır!"* (s. 128) diyerek kendini öldürmeye yeltenir.

Meruşe kendisini vuracağı anda Selfo içeri girer ve engeller. Meruşe'nin annesi Vahide kızını kurtarmak için yollara düşer. Yirmi yıldır köyünden ve ailesinden ayrı kalan Fettah Ağa köyüne geri döner. Fettah Ağa'nın eski hasımlarından olan Salman Ağa, Fettah

Ağa'yı öldürmek üzereyken Vahide Fettah Ağa'yı kurtarır ve o, Selman Ağa'yı öldürür. Fettah Ağa Vahide'ye bir can borcu olduğunu, kendisinin artık kız kardeşi olduğunu söyler. Vahide'nin hikâyesini dinleyen Fettah Ağa, Vahide'ye Zübeyr'in intikamını alacağına dair "besa"(yemin) eder. Daha sonra Fettah Ağa, Vahide'nin kocasının katilinin ve onun kızını kaçıranın oğlu olduğunu öğrenince yıkılır. Bocalama içinde olan Fettah Ağa, verdiği yemini yerine getirir, oğlunu öldürür ve kendisi de intihar eder. Ölmeden öncede yaşlı annesine Meruşe ve Recep'i evlendirmesini ve onlarla yaşamasını vasiyet eder.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Afife Anjelik* adlı oyunu, adı gibi iffetine/namusuna düşkün Anjelik'in hikâyesi etrafında şekillenir. Anjelik, Kont Mişel ile evlidir. Mişel savaşa giderken karısını ve evini, hane müdürü olan Jozef'e emanet eder. Bir süre sonra Josef, genç ve güzel Anjelik'e birlikte olma teklifinde bulunur. Jozef'in teklifini sert bir şekilde reddeden Anjelik, namusunu korumaya çalışır. İsteklerine olumlu cevap alamayan Jozef, türlü oyun ve iftiralarla Anjelik'i zindana attırır ve idama mahkûm ettirir. Afife, zindandayken kızı Anna'yı dünyaya getirir. İdam olacağı haberini getiren hizmetçisi Eliza'ya suçsuzluğunu anlatan bir mektup verir ve Kont Mişel'e savaştan döndükten sonra vermesini ister. Anjelik, idam edileceği sırada cellatlar tarafından serbest bırakılır. Zira cellatlar, bir oyun döndüğüne ve Anjelikin suçsuz olduğuna inanırlar. Anjelik, kızı Anna ile bir ormana saklanır ve orada yaşar. Savaştan dönen Kont Mişel, mektubu okur ve çok pişman olur. Kont Mişel, Josef'in cezası çekmesi için mahkemeye çıkarılmasına karar verir. Yıllar geçer ve yaşadığı üzüntüyü unutmak için bir gün ava çıkan Kont Mişel, Anjelik ve kızına kavuşur.

Oyuna adını veren Anjelik, namusuna/iffetine önem veren bu uğurda canını vermekten geri kalmayan, kocası Mişel'e sadakatle bağlı bir karakter olarak yer alır. *"Onun yokluğu sırasında Anjelik, Josef'in ısrarcı ve kışkırtıcı tavırlarına karşı kendini korur. Bu sebeple de adı iffetli kadın anlamına gelen Afife'dir."* (Demir, 2014: 11) Afife ile Josef arasında geçen konuşmada;

> ***Jozef:*** *Ya böyle genç ve güzel olduğunuz hâlde size asla muhabbeti olmayan bir zevc için mukayyed-i alâm-ı eyyam olmanız lâyık mıdır? Bana kalırsa şu fırsattan iğtinam ile nice demlerdir derdi-i aşkınızla zar zar olan bu bendeniz daire-i mahremiyetinize kabul ederek, hem kendinizi hem de bendenizi şu âlemde kâm-yab etmelisiniz. Ele geçen fırsatı fevt kâr-ı makul olmadığını siz de biliyorsunuz.*
> ***Anjelik:*** *Zevzek Josef. Sen çıldırdın mı? Nedir o söylediğin? Haydi, yıkıl karşımdan…*(s. 21) şeklinde bir konuşma geçer.

Jozef'in münasebetsiz bir ilişki teklifine red cevabı veren Anjelik; zindana atılma ve idam edilme tehditlerine karşı, namusunu koruma kararında bir an bile tereddüt içinde olmaz. O, Jozef'in tehdit ve iftiralarına yenik düşmez, ölümü göze alır. Anjelik, kendisini ayakta tutan ve sorumluluğunu üstlendiği iffeti için *"yok olma, ebedi hiçlik uçurumuna gark olma"* yı (Schopenhauer, 2013: 113) hiç düşünmeden göze alır.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Duhter-i Hindû* oyununda namus kavramını öncül bir yere koyan Surucuyi'dir. Surucuyi, İngiliz subayı Tomson'u sevmiş ve Tomson'un evli bir kadın olan Elizabet'i sevdiğini öğrendikten sonra ayrılmışlardır. Surucuyi'yi gizli gizli seven yaşlı Torromtor, Surucuyi'nin İngiliz bir subay ile olan ilişkisini bilen köylülerce dışlanmasına karşılık onunla evlenmesini teklif eder. Surucuyi, evlilik teklifini kabul eder fakat yaşlı adamın eli eline değmez. Torromtor ile bir konuşmasında iffet konusundaki düşüncelerini Suruciyi şu şekilde dile getirir:

> ***Torromtor:*** *Ben yolda bir Frenk atı gördüm. Ağaca bağlanmış, yanında bir mater duruyordu. O Frenk bu tarafta bir yerde olacak, sen gördün mü?*
> ***Surucuyi:*** *Ben kimseyi görmedim!.. Hem de Frenklerin bizim köyde ne işi var?*
> ***Torromtor:*** *Geliyorlar Surucuyi! Küstahlar!..Köy kızlarına sarkıntılık etmek için vakitli vakitsiz geliyorlar.*
> ***Surucuyi:*** *Afife bir kıza kimse tasallut edemez. Erkeğin kuvveti şecaat ise kızın siperi iffetidir. İffet bir siper-i mukavemettir ki, ona ne hıyanet kılıcı tesir eder ne zulüm hançeri!..*(s.54)

Suruciyi, erkeklerin kuvveti yiğitlik ise kadınların da sakınacağı/koruyacağı değerin iffeti olduğunu söyler. Hiçbir zulmün ve baskının onu heba etmeye gücü yetmeyeceğini dile getirerek, kadın için her şeyden üstün olan şeyin iffeti/namusu olduğunu belirtir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Târık yahut Endülüs Fethi* oyununda İspanyol olan Merkado Araplarla yapılan savaşta ölür. Merkado'nun kızı Lusi ve karısı papazın tacizine uğrar. Papaz önce Lusi'yi zorla elde etmek ister; ya kendisinin olacağını ya da onu öldüreceğini söyler. Lusi, papazın olmaktansa kendisini hançerleyerek öldürür. Papaz, Lusi'nin kendisini öldürmesinden sonra, annesini elde etmek ister. Merkado'nun karısı papazın kirli emellerine karşı; *"Kendi kendimden istikrâh ediyorum!...Sözüne itimat etseydim, beğendiğinden emin olsaydım yüzümün derisini tırnaklarımla koparır, karşına öyle çıkardım! Tek sen muazzep olasın diye kendimi sana işkenceler içinde göstermeğe kail olurdum!... Senden uzak olmak için insanlıktan mahrum olmağa razıyım!* (s. 131) şeklinde cevap verir. Papazın arzularına teslim olmaktansa ölmeyi tercih eder. Kendisini nehre atarak intihar eder.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Nazife* oyununda Nazife, ahlaki açıdan her türlü olumlu özellikleri taşıyan bir kadındır. İspanya'nın Müslümanların elinden çıkmasıyla o, Müslüman kardeşlerine yapılan zulüm ve hakaretlere dayanamaz. *"Dinine ve milletine candan bağlı, tarihine sahip çıkan, onurlu ve kahraman bir Arap kızıdır. İspanya'nın Müslümanların elinden çıkmasıyla kimsesiz ve ülkesinin düştüğü durumdan ötürü derin kederler içinde kalmıştır. Eserde namus ve fazilet timsali olarak gösterilir."* (Bakar, 2012: 78) İspanya'yı geri alan Ferdinando, Nazife'yi sarayına alır; elde ettiği topraklar gibi üzerinde yaşayan insanları da kendi malı olarak gördüğü için Nazife'ye de o gözle bakar ve ona aşkını ilan eder. Nazife sert bir şekilde bu aşkı reddeder ve karşılık vermeyeceğini söyler. Zira Arap milleti İspanya'dan sürülmüş ve birçok insan acı çekmiş ve ölmüştür. Nazife, Ferdinando'nun ısrarlarına karşılık şöyle cevap verir:

> ***Nazife:*** *Matem günüdür, değil meserret*
> *Senden bana istemem inâyet,*
> *Benden sana bekleme riâyet!...,*
> *(...)*
> *Gencîneler eylesen de ihsan,*
> *Altın saçarak dü dest-i cûdun,*
> *Ejder görünür bana vücudun*
> *Koyver gideyim...*(s. 514)

Nazife, yaşanılan günlerin mutluluk veren günler olmadığını, kendisinden iyilik istemediğini, boyun eğmeyeceğini ve kendisini bir ejderha olarak gördüğünü söyler. Ferdinando'ya kendisi ile birlikte olmayacağını söyleyen Nazife, serbest bırakılmasını ister. Ferdinando tarafından serbest bırakılmayan ve zorlanan Nazife, namusunu korumak için kendisini hançerler ve ölür. *"Bu yönüyle asaletin de ete kemiğe bürünmüş şeklidir. Nazife'nin soylu tavırları ve eserin sonunda namusu için canına kıyması"* (Bakar, 2012: 78) iffetine ne denli önem verdiğinin bir kanıtı durumundadır.

Ahmed'in *Bedbaht Âşıklar* oyununda Kerime, namusuna göz koyan haydut Tombak'ın zorlamalarına direnerek, ölmeyi tercih eden bir kadındır. Kerime'nin babası bütün servetini harcayar ve ailesinin sefalet içinde yaşamalarına sebep olur. Bo nedenle Kerime, ailesini geçindirmek için su taşır, kapı kapı dilenir. Bir gün Aşkî Bey ile karşılaşır. Aşkî Bey zengindir ve ilk görüşte Kerime'ye âşık olur ve ona evlenme teklif eder. Kerime hem Aşkî Bey'i sever hem de bu yoksulluktan kurtulacağı için sevinir. Onu görüp âşık olan biri daha vardır; Zeynel adında bir haydut. Zeynel, aşkını diğer haydut arkadaşlarına anlatır. Adamlarından biri olan Tombak, onu kaçırabileceğini söyler. Zeynel de kaçırması

için onu görevlendirir. Tombak, Kerime'yi kaçırırken, ona karşı koyan annesini ve babasını öldürür. Yolda gelirken Kerime'ye sahip olmak ister ve onu ölümle tehdit eder:

> ***Tombak:*** *Bana teslim olacak mısın diyorum sana?*
> ***Kerime:*** *Zalim hunriz, vahşi, gaddar, Allah'tan kork.*
> ***Tombak:*** *Öyle mi (belinden kamasını çıkarub Kerime'ye göstererek) Şunu görüyor musun şunu, senin kuş kadar canını çıkarmak için murdar kanını içmek için nafile kınından çıkmasın teslim ol diyorum sana.*
> ***(…)***
> ***Kerime:*** *Bildiğini yapmaya, eline düşmüş bir zaifeyi kesmeğe muktedirsin, zararı yok, bana kıy, yarın yevm-i kıyametde Cenab-ı Allah'a cevap ver, ben pakım, na-pak olmağa hiçbir vakit rıza göstermem.*
> ***(…)***
> ***Tombak:*** *Eşkıya ha! Bu da mı hakaret? Vardım öyle ise (Koşar kamayı Kerime'nin arkasına saplar)*
> ***Kerime:*** *Beyim ah beyim, işte ben terk-i hayat idiyorum, hasretle ah, ah, aman Allah (teslim-i ruh eder)*(s. 86-88)

Kerime, Tombak'ın tehdit ve baskılarına karşı sert bir tavır ve söylem içinde olur. O, namusunu korumak için hiç düşünmeden öleceğini söyler ve Tombaka hakaret eder. Reddedilmeye ve hakaretlere dayanamayan Tombak, Kerime'yi bıçaklar ve onu öldürür.

Yusuf Neyyir'in *Tasvir-i Sebât* oyununda Nesibe, aşka inanmayan, bu nedenle evlenmeyi düşünmeyen bir kadındır. Kendisine âşık olduğunu söyleyen Mün'im, Nesibe'yi erkeklere karşı duyduğu "sadakatsiz olma" düşüncesinden vazgeçirir ve evlenmeye ikna eder. Dört yıl evlilik sürdüren çiftin Lütfiye adında kızları olur. Üç yıl boyunca Mün'im, Nesibe'ye sadakatle bağlıdır ve onu çok sever. Son bir yıl içerisinde Nesibe, Mün'im'in Blanş adında bir kadınla beraber olduğunu öğrenir. Emine adında aracı bir kadın; Mün'im'in Blanş'a yazdığı mektubu getirerek ona haber verir. Emine'nin bu mektubu getirmesindeki asıl amaç, Talat Bey isminde bir zatın Nesibe'ye olan ilgisi ve onunla birlikte olma isteğine hizmet etmektir. Talat Bey, bu mektupla Nesibe'nin Mün'im'den soğuyacağını düşünür ve Emine kadın ile Nesibe'ye özel bir mektup da gönderir. Mün'im'in kendisini aldattığını bir yılı aşkındır bildiğini söyleyen Nesibe, Emine kadının Talat Bey'in kendisine daha uygun bir eş adayı olduğunu söylemesiyle oldukça hiddetlenir.

> ***Emine:*** *(...) O gül yüzün niçin gülmüyor! Kıyamete kadar Mü'nim Bey'i mi düşüneceğiz. Senin gibi bir meleğe bin tane Mü'nim Bey kurban olsun! En ufak bir iltifatın bin delikanlıyı sana esir eder. O senin kadrini bilmiyor. Beyoğlu'nda bir Frenk karısı seviyor diyorum da inanmıyorsun. (Koynundan bir kâğıt çıkararak) İşte bak o karıya yazdığı tezkirelerden birini tuttum. (Nesibe'nin yedine verir.)(...)*
> ***Nesibe:*** *Lâkin bunu nasıl eline geçirdin?*
> ***Emine:*** *Bunun için çok uğraştım. Talat Bey de epeyce çalıştı. Hâsılı ikimiz birçok gayret ederek bunu ele geçirdik! Talat Bey bana dedi ki " İşte bu*

tezkireyi Nesibe Hanımefendi'ye götür de Mü'nim Bey'in ne olduğunu anlasın" dedi. Size bir de tezkire yazdı. İşte bir de resim gönderdi. Ben daima senin rahatını isterim. Talat Bey'in Mü'nim Bey'den neresi geri kalır. Hüda bilir Talat Bey daha güzeldir. Hem bugünkü günde senin için her türlü fedakârlık etmeye hazırdır.

Nesibe: *İnşallah sözünüz tamam oldu.*

Emine: *Hüda bilir, ben senin için misli söylüyorum. Yoksa Talat Bey'den bana ne? Allah için bulunmaz bir çocuktur ve size lâyıktır.*

Nesibe: *Kadın, şaşarım senin aklına ki beni terbiyesiz bir kadına benzetip de kandırmak sevdasında bulunuyorsun. A budala Mü'nim Bey'in başkasını sevdiğini söyleyen sen değil misin? Talat Bey dediğin de Mü'nim Bey gibi insan değil mi? Onna varayım da başımı bir belaya daha mı uğratayım? Hem Mü'nim Bey'i ben senden mi soracağım? Eğer Mü'nim Bey'in başkasını sevdiğini senin verdiğin haberlerden, getirdiğin tezkireden anlayacaksam vay benim hâlime! Onu sen işiteli bir ay oldu ise ben anlayalı bir seneyi geçti. Hem senin ne vazifen? Mün'im Bey başkasını sevsin sevmesin. Ben bu yolda canımı feda eder de yine Mün'im Bey'den vazgeçmem. Talat Bey kim oluyormuş? Bu tezkireyi bana ne cesaretle yazıyormuş? Sen de ne yürekle bunu bana getirebiliyorsun? İşte bu üçüncü defadır ki sen bana Mün'im Bey'i si'âyet ediyorsun. Meğer bunun içinmiş öyle mi?*

Emine: *Aman efendim ben! Sizin için…*

Nesibe: *Gidi alçak! Sizin için ne demektir, ne yapacaktın? Benim için başıma bir de namussuzluk belasımı çıkaracaktın? Ben iffetimi dünyaya feda etmek istemem o benim canımdır. Sen benim canıma kastediyorsun. Düşman canım, sen mel'ûn! Şimdi nasıl ceza edeyim sana ki bir daha birtakım erbâb-ı iffetin namusunu pâymâl etmeye çalışmayasın!*

Emine: *Aman efendim!*

(…)

Nesibe: *Atın şu mel'ûneyi dışarı! Gidi alçak, bir daha buraya ayak basar isen… Sana etmeyeceğim mücâzât kalmayacaktır.* (s. 106-107)

Nesibe, Mün'im'e o kadar sadakatle bağlıdır ki, kendisini aldatan kocası hakkında Emine'yi konuşturmaz ve onu azarlar. O, Talat Bey'in kendisine gönderdiği resim ve mektup karşısında iyice hiddetlenir. Namus kavramını yaşamının merkezine koyan Nesibe, kocası tarafından aldatılsa da böyle bir iffetsizliği kendisine yakıştırmaz, yakıştırılmasına da öfkelenir. Canı ile eş değer tuttuğu namusunu hiçbir sebeple ayaklar altına almayacağını söyler ve Emine'yi kovar. Nesibe, namusunu her şeyden üstün bir değer olarak görüp hareket etmesine rağmen kocası Mün'im'den aynı hassasiyeti göremez. *"Bu da kadınlarımızın her zaman kendileri ile ilgili sorumluluklarını yerine getirdiklerini, ancak erkeklerin sorumluluklarını yerine getirme konusunda aynı hassasiyeti göstermediklerini"* (Aytaş, 2002: 105) örneklendiren bir durumdur. Nitekim Mün'im'in kendisine tercih ettiği Blanş'ın başka erkekler ile olan ilişkisi ortaya çıkar. Mün'im her ne kadar pişman olsa da; son pişmanlık fayda etmez, Nesibe üzüntüden verem hastalığına yakalanır ve ölür.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'ın birlikte kaleme aldıkları *Fâkire Yahut Mükâfat-ı İffet* oyununda Servet Hanım, kocası Mehmet Bey'e sadık, iffetine önem veren bir kadındır. O, kendisini seven ve elde etmek isteyen Kethüda Veli Efendi'ye defaatle red cevabı vererek ona hakaret eder. Veli Efendi tarafından iftira atılan ve kocasının bu iftiraya kolayca inanarak boşadığı Servet Hanım, çok acı günler yaşar. O, çektiği acılar ve felaketlere rağmen yine de namusuna leke getirmemenin huzuru ve vicdan rahatlığı içindedir. Kendisini günahsız yere ayıplayanlara karşı içsel konuşmasında o, duygularını şu şekilde dile getirir:

> ***Servet Hanım:*** *Felaket insanı terbiye eder derler. Amma bilmem ne kadar vakitte edebilir? Nasıl eder, ben bir seneden beridir çektiğim felaketlerle haylice terbiye olmuşum zannederdim. Efal ve harekâtım Cenab-ı Hakk'ın nezdinde malum ve ruz-i cezada, yine onun tarafından mesul olacağımdan halkın hüsn-i nazarını kazanmak ne demektir? Ben mademki iffetimi, namusumu hiçbir vakit lekelemedim. Niçin halkın hüsn-i nazarına muhtaç olayım? Cenab-ı Hakk bilir. Her halde ona göre mükâfat eder. Amma halk, halk varsın ne derse desin. Halkın hüsn-i nazarı bu dünya için değil mi? Varsın o fani şeyde bende bulunmasın.* (H. Bedrettin-M.Rifat, 1293: 189)

Servet Hanım, atılan iftira nedeniyle hiç tetkik edilmeden hükmü verilmiş bir kadındır. Nihayetinde Mehmet Bey onu boşayarak, çocuğunu elinden alır ve onu evden kovar. Servet Hanım bütün felaket ve acılara rağmen namusunu korur ve Veli Efendi'nin isteklerine boyun eğmez. Yaşadığı haksızlıklara rağmen halk tarafından kötü nazarla bakılmasına üzülmez. Zira o, Allah'ın nazarında masum olduğunu bilir ve fani dünyanın çektirdiği acılara katlanır. Sabrının ve iffetini korumanın mükâfatını alır. Zira Veli Efendi'nin iftirası ve kötülükleri ortaya çıkar; kocasının pişman olmasıyla çocuğuna kavuşur.

İbnürreşad Ali Ferruh'un kaleme aldığı *Huşenk* adlı oyunda Münire, söylemleri ve eylemleri ile iffetli bir kadın örneğidir. O, Mirza adlı vatansever, dürüst bir silahşör ile nişanlıdır. Babası başkomutan Huşenk ve Mirza savaşa giderler. Bu sırada Kelât Meliki Neriman yüzü peçeli bir biçimde Münire'nin odasına gelir, ona aşkını ilan eder ve kendisinin olmasını ister. Münire karşılaştığı söylemler ve tehditlere hiddetlenir; böyle bir iffetsizlik yapmayacağını söyleyerek ona hakaret eder ve onu kovar:

> ***Nerîmân:*** *(der'akab)*
> *Gâfilsen eğer celâletimden*
> ***Münîre:*** *(Sözünü keserek)*
> *Hayf eylemedin mi ismetimden*
> *Senden de kavîdir ol hükûmet*

Ceyşinde de yoktur ol metânet
Nerîmân: *(Mütehevvir)*
Gafilsen eğer şehadetimden
Dünyayı tutan celâletimden
Münîre: *(Sözünü keserek)*
Gâfil değilim cebânetinden
Afâkı tutan cenabetinden
Ukbâda senin soyun keremkâr
Akrepler içinde bir yerin var
Akrepler, hükm et ol mekânda
Ateşlere emret ol zamanda
Nerîmân: *(Mütebessim)*
Her hâlde sâadetin nümâyân
Münîre: *(Nazar-ı tahkirle)*
Namusum var asâletim var
Etmem seni kabul gaddâr
Nerîmân: *(Hilmle)*
Ol mertebe sabit olma, ahter
Zevcinle baban helâk olurlar
Terk etmen gerek şu anda zâtı
Ya Mîrzâ'yı veya hayatı
Münîre:
Öldürmek ise murâdın öldür
Bulsun yerini inadın öldür
Mirzâ'yı fedâ mı gayr-i kâbil
Olmaz ona bir hayat hâil
Namûslu Münîre'nin ıyâli
Mahvoldu desün cihân te'âlî
Dehşetli refikanın refiki
Kâm aldı desin zaman! Tevakkî
(…)
Nerîmân: *(Takârrüble)*
Tekrar ederim kabul et
Münîre: *(kalbî)*
Allah
(Cehrî bir cür'et meknîyâne ile)
Def'ol diyorum
Nerîmân: *(kahhârâne)*
Olursan âgâh
(Çıkar)
Münîre: *(mütefessis) Gaddâr yürü, yürü, hacîl ol* (İbnürreşad Ali Ferruh, 1303: 65-67)

Münîre, Mirza'yı çok sever ve ona sadık bir kadındır. O, Neriman'ın babası ve nişanlısına karşı hatta kendi ölümüne yönelik yaptığı tehditlere kulak asmaz. Nitekim onun için önde gelen kavram namusudur ve hiçbir tehdit iffetine gelebilecek lekeden önemli değildir. Neriman, Münîre'nin ona yüz vermemesi ve hakaretleri karşısında iyice hırslanır ve tehditlerini uygulamaya geçirmeye başlar. O, Huşenk ve Mirza'yı savaş dönüşü

tutuklatır, zindana atar ve zincire vurdurur. Bununla da öfkesi dinmeyen Neriman, Mirza'yı öldürtür ve kesik başını Münire'nin penceresinden içeri attırır. Sevdiğinin kesik başını gören Münîre, hem sevdiğini kaybetmenin acısı hem de Neriman'ın istediğini vermeme düşüncesiyle kendisini öldürür. Neriman'ın kötülüklerine iki sevgilinin ölümle biten sonu da yeterli olmaz. Zira o, Huşenk'i kızı ve damadını öldürmekle yargılatır ve onu idam ettirir. Nihayet Neriman, yaptığı gaddarlığın cezasını öldürdüğü/ölmesine sebep olduğu insanların hayaletlerini görerek, çıldırarak ve kendisini hançerleyerek öder.

Mehmet Rıfat'ın *Pakdamen* adlı oyununda, Dilfirîb Hanım'ın yaşadığı haksızlıklara ve zulümlere rağmen varoluşunun ve yaşamasının sebebi olarak gördüğü namusunu koruduğu görülür. O, tacizlerde bulunan ve türlü iftiralarla yuvasını dağıtan Seyid Ağa'nın tehditlerine boyun eğmez; hapse atılan ve çocuğu ile katline karar verilen Dilfirîb: *"(Ağlayarak çocuğunun yüzüne bakıp) Kendim her ne ise başıma gelecek ve alnıma yazılmış imiş! Ya bu bigünah sabînın kabahati nedir? Ah aman ya Rabbi, meded, inâyed! Senden gayri yardımcım ve destgîrim kalmadı. Çocuğumun masum ve benim bigünah olduğum senin malûmundur! Zevcim olan Ali Bey ise arkasını aramaksızın kendi ciğer pâresiyle benim katlimi emretmiş. (Ağlar ve sonra ağlamasını keserek) Yok, yok! Hayır, ben niçin ağlayayım? Bana bu bir şereftir! Zira namusum uğrunda terk-i can etmek herkes için nasîb değildir!"* (Mehmet Rıfat, 1291: 92) diyerek, namusu uğruna ölmekten şeref duyacağını dile getirir. O, *"varoluşsal durumunu ele alırken, belirleyici önem taşıyan"* (Fromm, 1985: 200) bir kavram olan iffetini korumanın ve mücadele etmenin onurunu yaşar.

Mehmed Tahir Münif'in *İbret Yahut Hak Yerini Bulur* adlı oyununda *"kendisini bedeni ve ruhu ile evleneceği erkeğe sakla(yan)* (Eliuz, 2009: 69) Gülnâz Hanım, sevdiği adam Mazlum Bey'in abisi Abdurrahman Bey tarafından bir sınava tabii tutulur. Kimliğini saklayan Abdurrahman Bey, Gülnâz Hanım'a kendisinin olması yönünde bir teklifte bulunur. Uygunsuz bu teklif karşısında Gülnâz Hanım, ona sert bir biçimde cevap verir:

> ***Şahs-ı Mechul:*** *(...) Diğer münâsibini bulmak lâzımdır dedim ya? İşte o münâsibi benim. Benden âlâsını bulamazsın, hazır buraya geldin, hemen hükmüme ram ol. Seni bâlâ-ter ederim buraya hiç kimse gelemez. Gelse de kuvvetim malım çok. Her yüzden emin ve rahat olursun. Namusunu vikâye edersin. Ben seni sevdiğimden böyle diyorum. Yoksa sen bilirsin. (...)*
> ***Gülnâz Hanım:*** *(Metanetle) Allah etmesin! Senin gibi bir hayduda râm olmaktan ise ölmek benim için yeğdir. Demincek gösterdiğin tabancayı sineme çek durma şu dakika ömrümün nihayeti ise ölür gider de senin ifâdât-ı namus-şekânene kulak vermem. Edeceğin iyiliğe minnettar olmam.* (Mehmed Tahir Münif, 1304: 137)

Gülnâz Hanım, Abdurrahman Bey'in karşısında *"yitmiş, karanlık güçlerin oyuncağı, canı tehlikede, edilgen bir varlık"* (Beauvoir, 1971: 63) olarak görünmez. Zira o namusu söz konusu olduğunda başkası tarafından *"zorlansa da oyunu belirlenen kurallarla oynayan edilgen bir varlık"* (Eliuz, 2009: 69) değildir. Onun için ülkü değer olan bu kavram, canından daha mühimdir ve bu uğurda ölmek onun için şereftir.

III.9.1.2. Nemfomaninin Ön Elenmesi: Menfi/ İffetsiz Kadın

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde aydınlar, *"toplumsal yaraları ifşa ederken sık sık ahlakçı bir üslup ve kimi zamanda kadın kahramanlarının bakış açısını kullanıyorlardı."* (Kandiyoti, 2015: 150) Avrupa'nın tesiriyle ahlaki yapıda meydana gelmeye başlayan bozulmalar, yazarların eserlerinde işledikleri konulardan biri olur ve kadın kahramanlarına da bu izlek etrafında yer verirler. Zira onlar için Osmanlı toplumunda aile kavramı ve özellikle de dinin etkisiyle kadının belirlenen ahlaki ölçütlerde hareket etmesi önemli bir yer tutar. Eserlerde *"kadının ahlâkı çok önemli bir konudur. Ahlâksız kadın aileyi yıkan, düzen bozan en önemli etkenlerden biridir. Çeşitli türde ahlâksızlık yaparak aile huzurunu bozan kadınlar vardır."* (Esen, 1991: 406) Bu noktada Tanzimat yazarları, ahlaki normlar dışında hareket eden kadınların, topluma özellikle içinde bulunduğu aileye ne denli zararlar verebilecekleri konusunda bilinçlendirme yoluna girerler. Böylece "*namussuz kadınlarla yapılacak evliliklerin toplumda yaratacakları depreme çarpıcı sonuçlarıyla dikkatleri çekmişlerdir."* (Töre, 2010: 25) Menfi tiplere/kadınlara yer vererek, bu özellikleri taşıyan kadınların sebep olduğu/olacağı yıkımlar konusunda okuyucuyu uyarırlar.

Dönem eserlerinden Namık Kemal'in *Akif Bey* piyesinde *"Dilruba modern fizyolojinin erkek yiyici 'nymphomane' diye adlandırdığı"* (Tanpınar, 2014: 378) kötü/iffetsiz kadındır. Eser, Denizci Akif Bey'in karısı olan Dilruba'nın, eşi Akif Bey'in savaşa gitmesi ve döndüğünde başkasıyla evlenmesi üzerine kurulur. Dilruba, Akif Bey ile evlenmeden önce başka erkeklerle birlikte olan/yalan söyleyen hafif-meşrep bir kadındır. Akif Bey'i de kandırarak evlenir ve onu, savaşa gittikten sonra öldü gösterip Esad ile evlenir. Eser, Akif Bey'in, Esat'ın ve Dilruba'nın ölümüyle son bulur.

Ahlaki düşkünlük ve yoksulluğun örneği olan Dilrüba, erkekleri kandırma ve kendisini acındırma konusunda yetkin bir özelliğe sahiptir. O, Akif Bey ile evlenmeden önce çoğu erkekle beraber olur. Birlikte olduğu ve kandırdığı erkekler Akif Bey'in ve Esat'ın da arkadaşlarıdır. *"Çürüksu'nun tüm erkeklerinin "aklını dumura uğratmış,*

herkesin gönlünde yaralar açmıştır bu fahişe", "aslında insan kıyafetindeki yılanın" sarmaladığı kişi bulunmaz ve herkesi bu yüzden birbirine düşürür. Dilrûba'nın kurbanı olmuş erkekler ondan korkar ve her olayında sinerler." (Çamurdan, 2015: 48) Dilrüba'nın Esat ile evlendiği gün düzenlenen gecede bulunan erkeklerin Dilrüba hakkındaki düşünceleri şöyle dile getirilir:

> ***Selim:*** *Geldiğimize de galiba fena ettik… Bir düğün evindeyiz ama…(Eliyle boğazını ve göğsünü işaret ederek) şuraya bir şey tıkandı.*
> ***Bahtiyar:*** *Bende de öyle…*
> ***Selim:*** *Bizim memleketin yılanıyla güzeli meşhurdur. Bu evde güzelle yılan bir araya gelmiş.*
> ***Bahtiyar:*** *Akif'e mi acırsın, yoksa gözü bağlı kurban gibi, bıçak altında yatan zavallı adama mı?*
> *(…)*
> ***Selim:*** *(Acı bir gülüşle) Yılan onu da sokacak…*
> ***Bahtiyar:*** *Hangimizi sokmadı?*
> ***Selim:*** *Öyle… Daha geçen sene bu kahpe için seninle, anamızdan bizimle beraber doğmuş dadaşlığımızı kırıyorduk az kalsın… Daha o gece, Şahin ile sen birbirinizi öldürecektiniz…*(s: 43)

Kasabada bulunan çoğu erkekle ilişkisi olan Dilrüba âdeta bulunduğu yerdeki erkekler arasında bir kaos/çatışma yaratır. "*Diğer bir değişle, Havva'nın Âdem'i ve dolayısıyla tüm insanlığı günaha sürüklediği düşüncesinin evrensel bir tezahürü olarak çevresindeki her şeyi yıkabilme gücünü"* (Kaya, 2012: 90) gösterir. Dilrüba, birçok erkekle gönül eğlendirir, eşi Akif Bey'i de kandırarak evlenir. O, *"yakın çevrenin gözünde kahraman, namuslu, iyi niyetli ve özverili koca olan Akif Bey'i kendine tutsak etmiştir."* (Çamurdan, 2015: 48) Eşi savaşa gittikten sonra yeni bir gönül eğlencesi olan Esat'ı kandırarak Akif Bey'i aslında sevmediğini, önceden görüp tanımadığını söyleyerek kendisine acındırır:

> ***Dilrüba:*** *Yedi ay beraber yaşadığımız, beni iyi kötü memnun etmeye çalışmış bir adama demeliydim ki: "Ben sizi görüp tanımadan evlendim. Kocasını görerek varmak kaç kadına nasip olur? Fakat gördükten sonra sevmedim, çaresiz çekip duruyordum.(…)Fakat karşıma bu insan çıktı, onu herkesten başka türlü gördüm…(Sesini alçaltarak) Âşık oldum… Bunun için istese karısı değil, esiri de olurdum.*(s. 62)

Esat'ı bu cümlelerle kandıran Dilrüba, onu da etkileyerek pençesi altına alır. Fakat Akif Bey, savaştan geri döner ve Dilrüba hakkında bütün doğruları öğrenir ve onun gerçek yüzünü görür. İntikam duygusu içinde hareket eden Akif Bey, Dilrüba'nın evine gider. Eser, Esat'ın, Dilrüba'nın ve Akif Bey'in ölüm faciasıyla son bulur. Eserde *"insanı yıkıma sürükleyecek kadın olarak sunduğu"* (Atalay, 2010: 124) iffetsiz kadın tipi verilerek,

toplumu ve kadını ilgilendiren ahlaki değerler öne çıkarılır ve örnek eş tipinin sahip olması gereken özelliklere vurgu yapılır.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Fürs-i Kadimde Bir Facia yahut Siyavuş* adlı oyununda Sûdâbe kötü ve iffetsiz bir kadın olarak yer alır. Üvey oğlu Siyavuş'a âşık olan Sûdâbe, aşkına karşılık vermeyen Siyavuş'a iftira atar ve onun ölümüne sebep olur. Keykavus ile evli olan Sûdâbe, aşkını söylemekten ve elde etmekten çekinmez: *"Of! Ateş-i aşkın cism ü cânımı istila eden hararetine çare olarak elime yelpaze alışım da ne kadar hata imiş! Yelpazelendikçe o ateş-i cânsûza mirzahaven olmuşçasına bir kat daha alevleniyorum."* (s. 205) Duygularını Siyavuş'a anlatan Sûdâbe, Siyavuş'tan kesin bir dille red cevabı alınca, ona iftira atar. O, Siyavuş'un babası Keykavus'a şu şekilde yalan söyler:

> ***Sûdâbe:*** *Artık ne diyeyim? Yüzüm kızarmadan nasıl tarif edeyim? Fakat ben Siyavuş'un halinden öteden beri şüphe ediyorum! "Sûdâbe benden daha gençtir. Validem nasıl olabilirmiş? Eğer Suriye seferinde serdar ben olsaydım, şu anda Sûdâbe babamın değil, benim karım olurdu!" sözünü de birkaç yerde söylemiş. Kendi ağzından işitmişler.*
> ***Keykavus:*** *(Kemal-i tehevvürle)Vay! Hain evlat! Benim karıya ha! Kendi validesine öyle mi?*
> ***Sûdâbe:*** *Ben böyle rezaletin hiçbir yerde vukuunu işitmedim. (Diye yalandan ağlamak tavrı gösterir)*
> ***Keykavus:*** *Dur öyle ise ben onun hakkından gelirim.*
> ***Sûdâbe:*** *Artık ne yapmak lâzım gelir ise sen bilirsin!* (s. 210)

Sûdâbe, Siyavuş'u elde edemeyeceğini anlayınca, kocası Keykavus'a oğlu Siyavuş hakkında böyle bir iftira atar. O, *"değer anlayışları yozlaşmış ve içgüdülerini, hırslarını, kinlerini"* (Korkmaz, 1997: 54) kendisine rehber edinmiş bir kadın olarak Siyavuş'u elde edememenin öfkesi ile hareket eder. Doğrular ortaya çıkınca zindana atılan Sûdâbe, kötülük yapmaktan geri kalmaz. *"Kadının tutkusuna kıskançlık da eklenince iş hainliğe varır ve Siyavuş'u başkasıyla görmektense onu mahvetmenin"* (Çamurdan, 2015: 47) ve öldürtmenin tek çıkar yol olacağını düşünür. Nitekim Siyavuş'un Turan şahının kızı Ferengis ile evleneceğini duyan Sûdâbe, Turan şahının kardeşi ile iş birliği yapar ve onun öldürülmesine sebep olur.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Açıkbaş* oyununda Hesna Hanım, yaşça büyük olan kocası Hüsnü Bey'i Numan Bey ile aldatır. Kocası Hüsnü Bey'i sevmeyen Hesna Hanım gizli gizli Numan Bey ile çerçi kadın Elena aracılığıyla haberleşir. Üvey kızı Yekta Hanım'ı Numan Bey'in babası Şehsuvar Bey ile evlendirmeye çalışan Hesna Hanım, böylece Numan Bey ile rahatça görüşebilecektir:

> ***Hesna Hanım:*** *Geç kaldın dudu!*

Elena: *Ah a hanımcığım benim elimde mi? O Numan Bey biçaresi benim size geleceğimi görür de yüz bin siparişler, yüz bin selamlar yükletmeyince bırakır mı?*
Hesna Hanım: *Aman dur bir bakayım. Bir dinleyen olmasın.(...) Ey neler dedi bakayım.*
(…)
Elena: *A canım o hep kâtipçe diller döktü. Dur bakayım? "Gece gündüzün rûz-i şebinde târ-ı hasret ateşiyle kavrulup kül kebap olmaktayım" dedi. Kâtipçe Farisice sözler söyledi.*
Hesna Hanım: *Ne diller? Ne diller?*
Elena: *Hâsılı efendim bir türlü dayanamayacak imiş. "Aman Yekta Hanım'ın düğünü bir ayak evvel olsun biz de maksudumuza erelim" diyor.* (s. 65-66)

Hesna Hanım, Hüsnü Bey ile olan birlikteliğini işkence gibi görünür. Kendi cinsel arzuları ve tutkuları için Numan Bey ile beraber olur ve bunun için her türlü kötülüğü yapar. Hüsnü Bey karısı Hesna Hanım'ın kendisini aldattığını, başkası ile görüştüğünü öğrenir. Fakat Hesna Hanım gibi genç bir hanımı bir daha bulamayacağını düşünerek, onu kendisine bağlamak için hocaya gider.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti* adlı oyunda, Virjini iffetsiz kadın tipi olarak yer alır. *"Bir derebeyi eşi olan Virjini hem iffetsiz hem de bencil. Şehvet düşkünü kadın her fırsatta aldattığı kocasından nefret eder ve her seferinde yakalanıp başları kesilen aracılarına acımaz, onları rahatlıkla harcar."* (Çamurdan, 2015: 47) Virjini, Sen Onör ile evlidir ve kocasını Şövalye Jan ile aldatmaktadır. O, evli olduğunu umursamaz ve kendi cinsel arzularını elde etmek için bütün kötülükleri göze alabilecek bir kadındır. Virjini, Şovalye Jan'a karşı olan cinsel tutkusunu şu şekilde dile getirir; *"İşte biçare adamcağız yine o kadar diller dökmüş ki okuyanın yüreği paralanır. Bana ne kadar muhabbeti var! Aman Yarab ne kadar aşk! Ya ben kendisini ne kadar seviyorum? Ömrümde bu kadar muhabbeti kimse hakkında hissetmedim. Canım ne kadar görüşsem ne kadar konuşsam Şövalye Jan'a doymak mümkün değil. İmkânı olsa da her gün birleşsem, her gece birleşmeyi de canım isteyecek."* (s.114) Şövalye Jan'ı gizlice odasına alan ve mektuplaşan Virjini, bu buluşma nedeniyle birçok insanın ölümüne sebep olur. Kendi arzularına ulaşmak için insanları kandırarak kullanır. Kullandığı kişilerden biri de Jön Fiyer adında genç bir delikanlıdır. Aslında Ana, erkek kılığına giren ve Jön Fiyer adını kullanan bir kadındır. Ana, Virjini'yi seven ve Virjini'nin emri ile öldürülen kardeşi Nikola'nın intikamını almak için Virjini'nin emrine girer. Virjini, diğer adamlarını kullandığı gibi Jön Fiyer'i de kendi işi için kullanır ve yapması gerekenleri bildirir: *"On beş numaralı sedye ki onu götürenler içinde benim zevcemi buraya getiriyorlar*

zannederler. İşte onunla buraya Şövalye Jan gelir. Buradan ona vereceğim mektupları götürürken şayet mektubu senden birisi ister ve seni vermeğe mecbur eylerse derhal mektubu yemeli. Yemeli ki kimsenin eline geçmesin." (s. 120) O, diğer erkeklerle nasıl görüşüp, ilişki kurabildiğini Jön Fiyer'e anlatır ve ondan dikkatli olmasını ister.

Virjini, kendi cinsel arzuları doğrultusunda kocası tarafından öldürtülen insanları düşünmeksizin hareket eder. O, *"kendisini alıp götüren tutku dalgası, arzusu"* (Foucault, 1994: 91) etkisinde birçok erkeğin yaşamının sonlandırılmasına sebep olur. Sen Onör, karısı Virjini'den şüphelendiği için hizmetinde bulunan insanları öldürtür. O, Jön Fiyer (Ana)'dan da şüphelenir ve karısının yaptığı şeyleri bildiğini söyleyerek onu öldüreceğini söyler. Jön Fiyer (Ana) kendisini açık eder. Buraya intikam almak için geldiğini söyler. Virjini'nin yaptığı kötülükleri/ahlaksızlıkları kocasına anlatır: *"Zevceniz tarafından aldığım ilk mektubu mahallini tarif ettikleri cihetle Şövalye Jan'a götürmüştüm. Celladane gözlerinden ve kardeşimin güya hala burnuma gelen kanı kokusundan derhal anladım ki bu Şövalye Jan bizim köye gelip de kardeşimi öldüren heriftir. (...) Meğer bu hain, alçak, zevcenize ancak kardeşimi öldürmek hizmetiyle çatmış."* (s. 127) Sen Onör, anlatılanlar karşısında Şövalye Jan'ı öldürtür, Virjini'yi de kendi elleriyle kendisini öldürmesi için ölüme mahkûm eder.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Çengi yahut Daniş Çelebi* oyununda olumsuz tavır sergileyen ve iffetsiz bir karakter olan kadın Peri adında bir cariyedir. Peri, Engürüsi adında bir zatın cariyesidir. Engürüsi, büyüye, cinlere, perilere inanan bu konuda akli melekelerini kullanamayan Daniş Çelebi adında bir gence latife yapmak için arkadaşlarını toplar, oyun kurar. Zira Daniş Çelebi'nin annesi Saliha Molla'nın bu tür bir âlemle meşgul olması Daniş Çelebi'yi de etkisi altına alır ve cinlere, perilere inanmasına sebep olur. Engürüsi, kurduğu oyunda cariyesi Peri'yi de kullanır. Kendisinin gerçek bir peri olduğu konusunda Daniş Çelebi'yi inandırmasını ister ve Peri Daniş Çelebi'yi kendisinin Peri olduğuna inandırır. Kurulan oyun sonunda Engürüsi Peri'nin gerçek bir peri olmadığını söylese de bunu Daniş Çelebi'ye inandıramaz. Bu kargaşa ortamında Saliha Molla olaya el koyar ve Peri'yi Engürüsi'den satın alır.

Peri kurnaz ve kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden bir kadındır. Daniş Çelebi'yi yalanları ve uydurduğu masallarla iyice tesiri altına alır. Saliha Molla ile iş birliği içinde olan ve onun parasına, servetine göz koyan Peri, Saliha Molla ve oğlu hakkındaki düşüncelerini şu şekilde dile getirir: *"Benden canını bile esirgemezmiş. Hah hah hah ha! Gergûvanî ile tılsım kaynatacaklarda bu tatlı diller, bu güleç yüzler, ipek kadifeler hep*

onun için. Sen bu şeytanet yoluna giderken ben geliyordum cadı! Budala oğlunu artık bir şeyle zapt edemediğinden zavallı divaneyi benim yalancılıktan periliğimle aldatışım, cadının menfaatine pek muvafık geldi. Neme lazım benim! Ben yiyeyim, içeyim, giyineyim, kuşanayım, gülüp oynayım, zevk ve sefa edeyim de ne olursa olsun." (s. 186)

Peri, kendi zevk ve sefası için her şeyi yapar. Saliha Molla'nın ölümüyle kendisine kalan bütün serveti gönül eğlencelerinde kullanır. Daniş Çelebi'nin dadısı Dilferah, Peri'nin Daniş Çelebi'yi kandırmasına ve istediği şekilde kullanmasına çok üzülür. O, Peri'nin bu iffetsizce hareketlerini ve olumsuz karakterini şu şekilde dile getirir: *"Hınzır aşifte! Büyük hanımın vefatından beri artık hiç söz dinlemez, hiç ele avuca sığmaz oldu. Evvelleri cinlerin, perilerin yalnız karıları, kızları gelirlerdi, şimdi ise erkekleri de gelmeye başladı."* (s. 194) Dilferah, defalarca Daniş Çelebi'yi bu konuda uyarır fakat başarılı olamaz. Zira Daniş Çelebi akli melekelerini kullanamayan ve Peri'nin kuvvetinden/diğer âlemlerle olan ilişkilerinden korkan biridir. Dilferah, söylemleriyle Daniş Çelebi'yi inandırmanın ve gerçeği göstermenin mümkün olmadığını anlayınca, tılsımlı bir bıçak ile Peri'yi öldürebileceğini Daniş Çelebi'ye inandırır. Bu durumdan haberdar olan Peri, kendisine kurulan oyunu tersine çevirir ve Daniş Çelebi'nin Dilferah'ı kendisi yerine öldürmesini sağlar.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Duhter-i Hindû* oyununda Elizabet, Sir Bortel ile evlidir. İngiliz devletinin sömürgesi altında bulunan Hindistan'a atadığı vali olan Sir Bortel, halka zulmeden, gaddar, açgözlü bir adamdır. Kocasından nefret eden Elizabet, İngiliz subay Tomson ile ilişki kurar ve ona Sir Bortel'in karısı olduğunu söylemez. *"Kim olduğumu söylemeye gelmez…(Cehrî) Tüccardan Mistır Henri'nin zevcesiyim. (…) Şimdi Sir Bortel'in madamassı olduğumu beni Gücerat'a kadar teşyî ederdi ya? Baksana beni davet ediyor; bende bilmem neden; davetini kabul etmek istiyorum."* (s. 56-57) Elizabet, Tomson'a önce yalan söyler ve daha sonra Sir Bortel'in karısı olduğunu açıklamak zorunda kalır. Kocasını Tomson ile aldatan Elizabet, kocasını aldatma sebebini de onun kötü, gaddar oluşu ile açıklar. *"Elizabet, evli olmasına rağmen kocasını aldatır ve Tomson ile birlikte olmaya başlar. Vicdanî rahatsızlığını kocasının kendisine kötü muamelede bulunması ile gidermeye çalışır."* (Karaburgu, 2012: 395) Elizabet Tomson ile olan ilişkisinde, kendisini vicdanen rahatlattığı ve haklı göstermeye çalıştığı bir bahanenin arkasına sığınır. *"Tomson benim sana muhabbetim var, fakat bilmelisin ki seninle görüştüğüm yalnız seni sevdiğimden değil, kocamı da sevmediğimdendir. Bu adamın muamelesi o kadar tahkîr-âmizdir ki benim yerimde bir başkası olsa bir gün tahammül*

etmezdi." (s. 66) Sir Bortel'in kendisine olan muamelesini aldatmasına sebep olarak gösteren Elizabet, Tomson ile gizli gizli görüşür. Kocasına her görüşmesinde yalan söyleyen Elizabet, Tomson'a bunu şu şekilde dile getirir:

> ***Tomson:*** *Neyse biz yine lakırdımıza başlayalım. İzin almak için kocanıza ne dediniz?*
> ***Elizabet:*** *Ne diyeceğim? Sirgotti'deki hemşiremi görmeye gideceğim.. Üç aydan beri ne diyorsan onu dedim..(Dehşetle) Yalan söyledim! Hemşiremi görmeye gidiyorum dedim. Halbuki seni görmeğe geldim!..*(s. 65)

Elizabet, Tomson ile birlikteliğine devam eder. Kocası Sir Bortel'i zehirleyerek öldüren Elizabet, Tomson ile evlenir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Tezer Yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis* oyununda, genç ve güzel İspanyol kadın Tezer, Rişar ile nişanlıdır. Her ikisi de fakir ve sefil bir hayat sürerler. Bu yoksulluktan kurtulmak isteyen gençler, Endülüs'ün Müslüman emiri Melik Abdurrahman'dan yardım istemeye karar verirler. Tezer, yardım istemek için kendisinin gideceğini söyler ve saraya gider. Her türlü işve ve cilveleriyle Abdurrahman'dan altın alan Tezer, bir süre sonra yaşlı emir Abdurrahman'ın insaniyet yönüne hayran kalır ve ona âşık olur. Melik Abdurrahman da bu aşka karşılık verir. Nişanlısı Rişar, Tezer'i kıskanır ve saraya gitmemesini söyler. Tezer türlü yalanlarla onu ikna etmeye çalışır. İki erkek arasında kalan Tezer, bocalamalar yaşar. Rişar, kıskançlığın da vermiş olduğu hissiyatla, intikam almaya karar verir ve ona iftira atar. Halkın isteklerine boyun eğen Melik Abdurrahman, Tezer'i hançerleyerek öldürür. Rişar, kendisinin bu söylemlere sebep olduğunu söyleyerek yüreğine bir hançer saplar ve ölür. Melik Abdurrahman da kendisini öldürmek ister fakat halk ve yöneticiler müsaade etmez. Melik Abdurrahman, yöneticiliği bırakacağını söyler. Zira kendisini ölüm yolculuğuna hazırlar.

Tezer, fakirliğin vermiş olduğu bıkkınlık ile nişanlısı Rişar ile karar alır ve Melik Abdurrahman'ın sarayına yardım istemeye gider. Rişar saraya girmesi yönünde tereddütler içindedir. Zira O, Tezer'i sever ve çok kıskanır.

> ***Tezer:*** *Ben seni terkeder miyim, Rişar'ım?*
> *Nerde olsam senin için yaşarım.*
> ***Rişar:*** *Git. Fakat kimse olmasın engel;*
> *Hele mümkünse geç git erken gel!* (s. 379)

Rişar'ı çok sevdiğini ve her daim seveceğini söyleyen Tezer, saraya giderek Melik Abdurrahman'a karşı cilveli tavırlar sergiler. *"Niyeti Müslüman meliki işve ve nazlarıyla kandırarak para sızdırmaktır. Abdurrahman'üs Sâlis'in yanına gider gitmez*

İspanyolluğunu unutmuş gözükerek ve melike yaranmak adına kendi milliyeti ve vatanı aleyhinde konuşur." (Karaburgu, 2012: 138) Kendi menfaati ve arzusu uğruna vatanı ve milletini sevmediğini söyleyen Tezer, bu söylemleri ile Arap emirinin gönlünü kazanacağını sanır.

Tezer: *(Evzâ-in sahte ile)*
Size terketti de bizi vükelâ,
Battı İspanya milleti; hâlâ
Ağlıyor matemiyle mağluplar;
İşte kaydımda olmuyor bunlar!
Gönlünü verdi bir halife bana;
Ben de bahşeyledim bu kaydı ana! (s.381-382)

Vatanı ve milleti için küçümseyici söylemlerde bulunan Tezer, Melik Abdurrahman'ın sert söylemlerine maruz kalır. Köpeklerin dahi kendi vatanına ve milletine bağlı olduğunu söyler. Para koparmak amacıyla sarayda bulunan Tezer, amacının tehlikeye girdiğini düşünerek, sözü çevirmeye çalışır. Melik Abdurrahman'a iltifatlarda bulunarak, ona ilân-ı aşk eder. Cilveleri ile onun aklını çelmeye çabalar:

Tezer: *Bana derman şuanda mahvolmak!*
İnanırlardı belki öldüğüme!
Kailim ölmeden gömüldüğüme!
(Melik'e nîm-i nigâh ile tecessüs-i teessür ettikten sonra dizlerine kapanarak bir hande-i mahremâne ile)
Yine mi kanmıyorsunuz sözüme?
(Melik düşünür)
Ne için bakmıyorsunuz sözüme?
(Daha mahremâne)

Tezer, bu gibi söylem ve tavırlarla Melik Abdurrahman'ın gönlünü kazanır. İstediği altını alarak Rişar'a döner. Saraya gitmemesi konusunda Rişar, Tezer'e uyarıda bulunur. Zira Tezer'i kıskanmaktadır ve aldığı altının yeterli olduğunu söyler. *"Torbamız elverir ölünceye dek, Neye lâzım yine, desîse ve dek?"*(s. 398) Tezer, Rişar'ı oyalayıcı bahaneler bularak kandırır ve saraya gider. *"Tezer, nişanlısı Rişar'a, kendisini Melik'ten kıskanması üzerine, Arap Emiri'ni aldattığını, O'nu bir iki ay oyaladıktan sonra, evleneceklerini söyleyerek, iknaya çalışır."* (Gürsoy, 1981: 25) Tezer türlü yalanlarla ikna etmeye çalıştığı Rişar'a, gittiği yerin onun için bir anlam ifade etmediğini söyler.

Tezer: *Şu niçin olmasın muvâkatın?*
İşte bir haftalık müfarakatın
Bedeli oldu bir avuç altın,
Tezer'in de senin gibi meftun.
Sensiz olmaz geberse de handan.
Zinde kalsa saray olur zından
Sen bir ol da cihan cüdâ olsun.

Sana bin saltanat feda olsun! (s. 399-400)

Tezer, önce kendi menfaati için gittiği sarayda Melik Abdurrahman'ı tanıdıkça ondan etkilenir ve ona âşık olur. Zira Melik'in insaniyeti onu derinden etkiler. Ne Rişar'dan ne de Melik Abdurrahman'dan vazgeçebilir. Her iki erkeği de aynı anda idare etmeye çalışır. *"Arap Emiri'ne ve Rişar'a ettiği muameleden Tezer'in şahsiyetinin tutarsızlığını öğrenmiş oluruz. Genç kız, şahsî menfaatlerini ön plânda tutarak, her iki erkeği de idâreye çalışır."* (Gürsoy, 1981: 26) Tezer, Melik Abdurrahman'ın ruh güzelliğine gün geçtikçe âşık olur. Önce maddi menfaati için Melik'e riyakâr davranan Tezer daha sonrasında canını feda edebilecek kadar çok sever ve dinini değiştirir.

Rişar kıskançlığın vermiş olduğu bir öfkeyle Melik Abdurrahman ve Tezer hakkında dedikodular çıkartarak; gerek Hristiyan halkı gerekse Müslüman halkı kışkırtır. Müslüman halk tarafından idamı istenen Tezer'in, ölümünün de Melik Abdurrahman tarafından gerçekleştirilmesi istenilir. Tezer, Melik Abdurrahman tarafından öldürülür, Rişar intihar eder. Melik Abdurrahman da ölüm yolculuğuna hazırlanır.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Mâcerâ-yı Aşk* oyununda Dilârâ Sultan kocasını Erdişir Mirza ile aldatır ve sevgilisiyle işbirliği yaparak kocasını zehirler ve onu öldürürler. Erdişir Mirza ile evlenen Dilârâ Sultan'ın Sâkıbe adında kızları olur. Sâkıbe, Haydar Mirza adında bir gence âşık olur fakat aile engeline takılır. Zira para ve mevkiye önem veren anne ve babası kızlarına sormadan onu amcasının oğlu Bedr-i Felek ile onu evlendirmek ister.. Sâkıbe, bu evliliği kabul etmeyerek Haydar Mirza ile kaçar. Olumlu bir rol model olmayan anne Dilâra Sultan hem kızının bir erkeği sevmesine hem de mevki sahibi olmayan bir erkeğe kaçmasına tepki gösterir. Cariye Gülnaz ise Dilâra Sultan ve Erdişir Mirza'ya geçmişlerini hatırlatır: *"Zevceniz Dilâra Sultan'ı vaktiyle bir kuyumcu kızı ve kuyumcu karısı olduğunu düşünmeyip de çıldırasıya sevdiğinizi, sonra kocasını zehirleyip de kendinize aldığınızı unutmayınız."* (s. 94) Dilâra Sultan hem yetersiz bir anne hem de olumsuz özellikleri taşıyan bir kadındır. Geçmişte yaşadıklarını unutarak kızını namussuzlukla suçlar. Gülnaz geçmişi hatırlatarak, kızları Sâkıbe'ye olan kızgınlıklarını sorgulamalarını ister. Para ve mevki hırsı içinde olan Dilâra Sultan, kızlarının kaçtığı Haydar Mirza'nın şah torunu olduğunu öğrenmesiyle tavrı değişir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *İçli Kız* oyununda Raife, Tanzimat eserlerine yansıyan ölümcül kadın tipine uyum sağlayan bir kadındır. Zira *"ölümcül kadın tam anlamıyla yıkıcı bir güçtür; entrikalar çeviren, başına buyruk hareket edebilen"* (Moran, 1988: 291) bir kadındır. Sabiha'nın (İçli kız) üvey annesi olan Raife, ahlaki normlardan uzak bir şekilde

hareket eder ve çeşitli entrikalar çevirerek birçok insanın acı çekmesine sebep olur. Bu eseri, *"bir kadının (Raife'nin) kıskançlık, şehvet ve para hırsı ile neler yapabileceğinin anlatılması şeklinde okumak daha doğru olacaktır."* (Karaburgu, 2012; 80) Bu olumsuz/kötü ardıl ögeleri nefsinde taşıyan Raife, Mesut Efendi ile sırf zengin olduğu için evlenir. Üvey kızı Sabiha ile sürekli olarak çatışan ve onu kıskanan Raife, Sabiha'nın sevdiği İzzet'e ilgi duyar. Raife, Mesut Efendi ile olan evlilik amacını, İzzet'e olan muhabbeti hakkındaki düşüncelerini ve diğer erkekler ile olan ilişkisini şu şekilde içsel bir konuşma ile dile getirir:

> ***Râife:*** *İnanıyor, inanıyor. Malına mülküne güvenip göz dikip de eşe dosta kurulmak için kendisine vardığımı düşünmüyor da inanıyor. A budala, a budala. Acaba ben istediğim yere gitmesem, istediğim beylerle görüşmesem, senin karşında oturup da kokmuş yüzüne bakmayı çeker miydim, sanıyorsun? Hele bu kadar görüştüklerimin içinde, düşünüyorum da, İzzet kadar sevimli, onun gibi yakışıklısını bir türlü zihnimde bulamıyorum. Benim zihnimde ise dünyalar kadar güzeller var. Belki dünyada o kadar çok değildir. İzzet onların, zihnimdekilerin hepsinden kat kat güzel. Fahırlı fahırlı hoş.* (s. 143)

. Raife, ahlaksız düşünce ve eylemlerini dile getirdiği cümlelerde erkekleri ne için ve neden kullandığını açıkça dile getirir. *"Modern psikolojinin nympnomani dediği tipte bir kadın olan Raife"* (Gürsoy, 1981: 159) hedefine ulaşmak için hiçbir şeyden kaçınmaz. İki sevgilinin birleşmemesi için elinden geleni yapan Raife, bu amaç doğrultusunda birkaç erkek ile ilişki içinde olur.

Mesut Efendi, kızının İzzet ile evliliğine olumlu bakar ve kız babası olmasına rağmen düğünlerini yapmak için yalısını satar. Zira İzzet'in babası Sadi Bey, maddiyat düşkünüdür ve oğlunu zengin bir kızla evlendirmek ister. Bu arzusu boşa çıkan Sadi Bey, Mesut Efendi'den para sızdırmak amacıyla onun iyi niyetinden faydalanarak düğünü yapmak için borç para ister. *"Mesut Efendi'nin kızına olan düşkünlüğünden istifade ederek ondan para sızdırmaya da çalışır. Mesut Efendi kız babası olmasına rağmen köşkünü de sarrafa ipotek ederek kızının düğünü için gereken parayı Sadi Efendi'ye verir."* (Karaburgu, 2012; 86) Sadi Efendi, parayı aldıktan sonra evlilik hazırlığını çeşitli bahaneler öne sürerek geciktirir. Nitekim kendisini Nafia olarak tanıtan Raife, Sadi Efendi ile metres hayatı yaşar ve Sadi Efendi'nin kocasından aldığı paraları da kendisi için harcatır.

Raife, yalıyı satın alan Ahmet Bey ile üvey kızı Sabiha'nın adını kullanarak onunla ilişki yaşar. Ahmet Bey'e onu sevdiğini ve zorla İzzet ile evlendirmek istediklerini söyler. Bu durumu önlemek için Ahmet Bey'den İzzet'in babası Sadi Bey'e Saliha hakkında

olumsuz mektuplar yazmasını ister. Zira bu mektuplar neticesinde evliliğin olmayacağını ve kendisi ile birlikteliğinin kolayca olacağını söyler. Raife'nin bu yalanına inanan ve kendisine olan sevgisinden dolayı mektuplar yazdırdığını öğrenen Ahmet Bey, sevincinden ne yapacağını bilemez. Bu sevinç ile aldığı yalıyı Raife'nin (yani Mesut Bey'in kızı sandığı Sabiha'ya) verir.

> ***Hanım:*** *(Sevincinden bir kerre hoplayıp, yine derhal kendini toplayarak)Ben, ben sizin malınız olduğum halde yalıyı bana verirseniz, bana verecek olursanız yine sizin sayılır. Malınızın malı demek olur. Benim faizim, esirinizin parası, mülkünüzün iradı demek olur. Yine sizin sayılır. Hoş yine merhamet demektir ya. Yine merhemet demektir.*
> ***Ahmet Bey:*** *(Bir tebessüm-i âşıkane ile bakar, bu sırada)*
> ***Hanım:*** *(Kendi kendine) Buna ismimi Sabiha belletişim Mesut Efendi'nin kızıyım demeğe vesile oldu. Mesut Efendi'nin kızıyım demek de, bana bizim yalıyı kazandıracak.*
> ***Ahmet Bey:*** *Babanın evini sana almak bir şey mi iki gözüm. Ben mümkün olsa seni can evimde oturtacağım!*
> *(...)*
> ***Hanım:*** *(Takip ederken kendi kendine)Meğer biz erkekleri böyle de aldatırmışız! Böyle de aldatırmışız!* (s. 154-155)

Raife hem Ahmet Bey'e Sabiha'yı kötüler mahiyette mektuplar yazdırmanın hem de yalıyı elde etmenin mutluluğunu yaşar. Raife'nin kurduğu oyunlar neticesinde Sabiha, kendisine atılan iftiralar ve düğünün uzaması ile hastalanır. Bu durum karşısında Mesut Efendi, Sadi Efendi'ye verdiği parayı geri ister. Paraları Raife'ye (Nafia) harcayan Sadi Efendi borcunu geri istememesi karşılığında düğünün yapılacağını söyler ve düğün gerçekleşir. Verem hastalığına yakalanan Sabiha, düğünün geciktirilmesi sürecinde büyük bir üzüntü yaşar. Bu hastalığı fırsat bilen üvey anne *"Râife, Sabiha'dan kesin olarak kurtulmak için bu sefer diğer oynaşı Hekim Yorgi ile işbirliği yaparak Sabiha'nın ölümünü hızlandıracak ilaçlar vermeğe başlar."* (Karaburgu, 2012: 88) Râife, her türlü kötülüğü göze alarak Sabiha ve İzzet'i ayırmakta kararlıdır. Nitekim kurduğu oyunlar ve planlar tersine döner. Kocası Mesut Efendi, âşıkları Sadi Efendi ve Ahmet Bey gerçeği öğrenir. Ahmet Bey, silahıyla Râife'yi öldürür. Sabiha, verem hastalığından kurtulur.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in *İcab-ı Gurur yahut İnkılab-ı Muhabbet* oyununda nemfoman düzleminde yer alan kadın Nazife Hanım ve onunla hareket eden cariye Nûridil'dir. Nazife, babasından miras kaldığını duyduğu İhsan'a cilveler yaparak onu elde etmeye çalışır. İhsan ve annesi Selâmet Kadın kendilerine kalan miras ile kibre kapılırlar. Zira İhsan, esnaf kızı olan Fevzi ile nişanlıdır ve parası olunca annesi ile birlikte Fevzi'yi

küçümser ve nişanı bozar. Aynı şekilde İhsan'ın uşağı Ramazan da nişanlısı olan Remzi'den ayrılır.

Nazife, İhsan'ı çok sevdiği için değil, parası olduğu için ona yakınlık gösterir. Bu sahte sevgiye ve ilgiye kapılan İhsan, nişanlısı Fevzi'yi düşünmeksizin onunla birlikte olur ve nişanlısından ayrılır. Sahte sözleriyle İhsan'ı kendi çemberine alan Nazife, İhsan'a olan duygularını söyle dile getirir.

> ***Nazife:*** *Ne çare Beyim? Hasretinize bir türlü tahammül edemedim de… Ah muhabbetiniz gönlümün her tarafını sardı. Kendimi bir duman içinde şaşırmış görüyorum. Hangi tarafa nigâh etsem gözüme siz görünürsünüz(…)*
> ***İhsan:*** *İyice abayı harlatmış… Derdimden deli divane oluyor.*
> ***Nazife:*** *Avanak aldandı.*
> ***(…)***
> ***İhsan:*** *Ey bak! Kadir kıymet bilen dilbere can kurban olsun.*
> ***Nazife:*** *Ah bir yerinde, bir fırtına, bir bora gelip kânun-ı âşkı büsbütün alevleniyor. Eyvah! Siz beni bırakıp gideceksiniz… Ama gönlümü beraber götüreceksiniz. Ben sizin âşkınıza esirim.*
> ***Ramazan:*** *Yirmi bin altının aşkına…*
> ***Nazife:*** *Beni öyle bırakıp gitmektense, öldürünüz, ben sizden başka bir beyi sevemem ki, seveyim.*
> ***Nurudil:*** *(Ramazan'a sokulur) Ben de size vuruldum, görünce hemen gönül aşkınıza duş oldu.*
> ***Ramazan:*** *Hanımlar gönlünüzün süratle sarmasına hayran kalırım. Bahusus kalb-i sadık için bu çalımlara hacet var mı?*
> ***Nazife:*** *Ah! Gerçek yok ama, papağanımı bir gönül hırsızına çaldırırım diye yüreğim üzülüp duruyor.*
> ***İhsan:*** *Evet vaktiyle beni bir fettan bağlamıştı ama, hepsi yolunuza fedadır.*
> ***Nazife:*** *Ah! Bu ne büyük fedakârlık! Minneti ömrümüze sürse yeri var… Beyciğim size bakmaya doyamıyorum… Şu fesiniz, gömlek kravatınız, ne yakışıklı, ne de güzel duruyor…(İhsan böbürlenerek gezinir, Nazife kendi) Sersem! Pat burun! (Açıktan ifade) Evet güzele ne yakışmaz? Pelaspare olsa yine güzel görünür.*
> ***(…)***
> ***İhsan:*** *(Hatemini çıkarıp) Şimdilik efendim, yadiğâr olsun, vakıa size lâyık değil ama, sonra mahsusen eyisini alırım.*
> ***Nazife:*** *Evet efendim! Ana ne şüphe? Anlar sonraki işler. Bahusus ben mal âşığı değil; cemal âşığıyım. Sizden yalnız muhabbetinizi temin eder muamele ve vefa dilerim. Aşk-ı derunuma behre-i sadakatle mukabele elverir. Eğer siz zibidi, fakir olsanız muhabbetim artar eksilmez.*(s. 17-19)

Nazife paraya olan sevgi ve özlemini İhsan'a duyduğu yalan hislere yansıtarak dile getirir. İçsel konuşmalarında gerçek düşüncelerini ve duygularını ifade eden Nazife'nin asıl amacı İhsan'a kalan mirası elde etmektir. Nazife'nin cariyesi Nûridil'de tıpkı hanımı

gibi davranır ve Ramazan'a sevdalandığını söyler. Aslında bütün bu gerçek dışı duyguların farkında olan Ramazan yine de efendisi gibi davranır, Nûridil ile yakınlaşır.

İhsan, amcası Tayfur Efendi'nin mirası elde etmek için oynadığı hileler ile zindana düşer ve beş parasız kalır. Uşağı Ramazan ile sefil bir halde yolda yürürken Nazife ve cariyesi Nûridil ile karşılaşır. Büyük bir sevinç ve umutla Nazife ile konuşan İhsan sukut-ı hayale uğrar. Zira Nazife parasız kalan İhsan ile alay eder ve hor görür.

> ***Nazife:*** *Aman kumar yangını mıdır? Yankesici, tırnak oymak hovarda mıdır? Nedir? Defolsunlar, yanımızdan artık. Gören görmeyen bir şey zanneder… Kız hâlâ duruyorlar mı? Of! Külhaniler etrafımızı aldı. Kolluk nerededir.*
> ***Ramazan:*** *Yok yok! Biz biz boynunuza sarılacak değiliz. Anlaşıldı kâfi, vâfi… Kız Nuridil! Ver şu benim tek küpeyi. Ver ver ver…*
> ***Nazife:*** *Nuridil! Öyle isterlerse beş on kuruş da harçlık verelim. Tek yanımızda durmasınlar. Anlarla aşinalık soysop hanımlara züldür.*
> ***Nuridil:*** *Dilenci iseniz harçlık verelim de savulunuz.*
> ***Ramazan:*** *Bey işitiyorsun ya?*
> ***İhsan:*** *Artık nasıl bir ocağa mensup oldukları anlaşıldı. Anlardan vaktiyle uzaklaşmak asıl bize lazımdır. Söyle de hemen versinler emaneti…*
> ***Ramazan:*** *Emaneti verin bakalım.*
> ***Nuridil:*** *Versinler emaneti diyor.*
> ***Nazife:*** *Hiç! Sizin taşınıza kaldımdı. Sünepe uyuntular. Miskin heyulalar!! (…)* (s. 33-34)

Nazife, asıl duygu ve düşüncelerini dile getirdiği konuşmasında kendisinde varolan kötü karakterini ve ahlaksal eksikliğini dışa vurur. Büyük bir pişmanlık ve hayal kırıklığı yaşayan İhsan, yaptığı hatanın farkına o zaman varır. Zira Nazife uğruna terk ettiği Fevzi'yi hatırlar ve paranın vermiş olduğu kibirle gözüne nasıl perde indiğini anlar. Ramazan, kendilerine yapılan hakarete şaşırmaz çünkü o, önceden bu cilveli sözlerin, yakınlaşmaların para uğruna yapıldığının farkındadır. *"İhsan, bu durumdan oldukça etkilenir. Ramazan ise gayet doğal karşılar. Zira Ramazan olanların farkındadır."* (Akkanat, 2014: 42) İhsan ve Ramazan verdikleri hediyeleri geri alarak yolda yürürken Fevzi ve cariyesi Remzi ile karşılaşırlar. Onlar, aynı hakaretleri duymayı beklerken Fevzi ve Remzi'den sıcak ve yardımsever bir tavır görürler ve mahcup olurlar. Zira Fevzi eski nişanlısının başından geçen felaketleri duymuş ve çok üzülmüştür. İhsan ve annesi Selâmet Kadın için planlanan hileler ortaya çıkar ve miras tekrar ana-oğula verilir. Bu haberi duyan Nazife ve cariyesi Nuridil alay etmemiş gibi tekrar İhsan ve Ramazan'a yanaşırlar. Kendilerini affedip evleneceklerini sanan iki kadına oyun oynayan Ramazan, imamı, Fevzi ve Remzi'yi de çağırır. Nikâhların kendilerine kıyıldıklarını sanan Nazife ve Nuridil,

hezayana uğrarlar. Zira İhsan ve Ramazan eski nişanlıları ile nikâhlandıklarını söylerler ve onları kovarlar.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'ın kaleme aldıkları *Ahmed Yetim Yahut Netice-i Sadakat* adlı oyunda olumsuz tavır sergileyen, iffetsiz kadın Zazan'dır. Ahmet Yetim, Mısır'da emir olan Ebûlceyş'in sadık vezirlerindendir. Ebûlceyş'in cariyelerinden Zazan ve kölesi Fettan, Ebulceyş'i ortadan kaldırıp iktidarı ele geçirmek için birlikte plan yaparlar. Zazan ve Fettan gizlice buluşur ve sevişirler. Ahmed Yetim, Zazan ve Fettan'ı birlikte görür:

> ***Ahmed Yetim:*** *(Fettan'ın çıktığı kapıya bakarak) O nedir kız gidip şarkınızı talim edeceğinize burada niye boğuşuyorsunuz?*
> ***Zazan:*** *(Ayaklarına kapanarak) Aman efendim siz bilirsiniz gençlik hali malumunuzdur.*
> ***Ahmed Yetim:*** *Ne demek gençlik namussuzluk mu demektir.*
> ***Zazan:*** *Hayır efendim fakat…*
> ***Ahmed Yetim:*** *Hiç öyle şey mi olur ırz u namus denilen şeyin vakası gençlikte olur yoksa saçına ak düştükten sonra o bittabi hâsıl olur.*
> ***Zazan:*** *Efendim… Cariyeniz olayım. Her emrinize tabi olayım aman emire söylemeyin.*
> ***Ahmed Yetim:*** *Senin ağzına öyle sözler yakışır mı? Her emrinize tabii olacağım ne demektir.*
> ***Zazan:*** *Tek emire söylemeyin de emredin efendim.*
> ***Ahmed Yetim:*** *Sus diyorum kız.*
> ***Zazan:*** *İşte size kendimi teslim ediyorum efendim sizinim.*
> ***Ahmed Yetim:*** *Bak hele nasıl sözler söylüyor. Kız hiç insan böyle cüzi bir şeyin affı için kendi iffetini feda eder mi?*
> ***Zazan:*** *Size ediyorum efendim tek şu kabahatimi affedin.*(s. 207-208)

Zazan, gerek Emir'e karşı yaptığı ihaneti gerekse Fettan ile yaşadığı ilişkiyi kapatmak için Ahmed Yetim'e birlikte olma teklifinde bulunur. Namus konusunda bu kadar rahat davranmasına hayretle bakan Ahmed Yetim, onu azarlar ve geri çevirir. O, Zazan'a nasihatlerde bulunur ve sırrını Emir'e söylemeyeceğine dair söz verir. Zazan, Ahmed Yetim'in sözünde durmayacağını düşünerek Fettan ile plan yapar. Önce Ahmed Yetim'i sonra da Ebûlceyş'i ortadan kaldırmayı planlarlar. Zazan, Ebûlceyş'e giderek Ahmed Yetim'in tahtında gözü olduğunu, onu ortadan kaldıracağını bu iş için de kendisine iş birliği teklifinde bulunduğunu söyler. O, cariyelerden Hediye'yi de şahit gösterince Ebûlceyş bu iftiraya inanır ve Ahmed Yetim'in başının vurulması için cellatlara emir verir. Çevrilen bütün oyunlardan haberdar olan ve Ahmed Yetim'i çok seven Mansur, Ahmed Yetim'in başının vurulacağı yere Fettan'ı gönderir. Mansur bütün gerçekleri Ebûlceyş'e anlatır ve Zazan'a itiraf ettirir. Zazan, yaptığı iffetsizlik ve iftiraların bedelini sürgün edilerek öder.

Asaf Şerâfeddin'in *Timsâl-i Aşk* oyununda İclâl, sevdiği adama karşı sadakatsiz ve iffetsiz bir tavır sergiler. Halil Bey kendisinden yaşça büyük olan teyzesinin kızı İclâl'i sever. İclâl, babasının görevi nedeniyle Halil'den ayrılınca, çocukluk aşkı olan sevgilisini unutulur. Yıllar sonra geri dönen Halil Bey, İclâl'e karşı aynı duyguları hissetmeye başlar ve küllenmiş olan aşkı yeniden alevlenir. İclâl, önce bu aşka olumsuz cevap verse de daha sonra kendisinin de sevdiğini söyler, ona olumlu cevap verir. Halil Bey'in ailesi yaş konusunda bu ilişkiye onay vermeyince, Halil Bey'in yanında çalışan Âsım'ın yardımıyla birlikte iki sevgili kaçarlar. Âsım aslında bir asilzâdedir fakat başından geçen olumsuz bir aşk macerası nedeniyle bu hâllere düşer. İclâl, sevdiği ile Âsım'ın memleketine kaçtıktan sonra duygularında değişim yaşar. Zira o, hem Halil Bey'i hem de Âsım'ı sever. Bir zaman sonra İclâl'in duyguları Âsım'a daha çok yoğunlaşır. *"İki seneden beri kendisine ilân-ı aşk ediyorum. Temâyül göstermiyor. Ama lütfu da bir dakika sonra gazaba tahvil ediyor. Of aşk ne belâ şey. Biri kâfi değilmiş gibi iki sevdaya düştüm. Lâkin bu sonraki evvelkini unutturuyor."* (Âsaf Şerâfeddin, 1305: 172) İclâl, Âsım'a karşı sevgisini belirten söylemlerde bulunsa da bir karşılık bulamaz. O, bu sevdanın hırsıyla Halil Bey'i ortadan kaldırma ve Âsım'a sahip olma düşüncesi içinde olur. Bu nedenle de Âsım'ın adamlarından biri olan Veli ile anlaşır ve Halil Bey'i öldürtmeye karar verir. Eğer Veli kocasını öldürürse ona hem para hem de kendisiyle olacağına dair söz verir:

> ***İclâl:*** *Ne haber? İyice düşünüp taşındın mı? Paradan başka ettiğim vaadi de unutma…*
> ***Veli:*** *(Sermesti-i ümîd-i vuslat olduğu hâlde) Unutmam efendim. Unutmam. Bu unutulacak şey mi? İsterseniz bir hayvana binip şimdiden…*
> ***İclâl:*** *Yok! O kadar acele etme. Geç olsun güç olmasın. Ne zararı var. Hemen şimdi arkasından gideceğine yarım saat sonra buralara geldiği vakit karanlıkta işini bitirirsin. Daha iyi değil mi? Lâkin bugün mutlak dediğim olmalı. O ölmeli.*
> ***Veli:*** *O kolay. Siz de vaadinizi unutmazsınız ya?*
> ***İclâl:*** *İnanmıyor isen (Bir kese vererek) Bu birinci vaadimi al. İkincisi de dediğim olmayınca olmaz.* (Âsaf Şerâfeddin, 1305: 183-184)

İclâl, Halil'i öldürmek ve sevdiğini söylediği adam Âsım'ı elde etmek için bir başka erkek ile birlikte olmayı hiç düşünmeden yapmaya kararlıdır.. O, aşk konusunda sadık ve iffetli bir tavır sergilemeyerek kocasını öldürtür. Veli'nin yakalanması ile yapılan kötülük ortaya çıkar. Âsım, kendisi için böyle bir iffetsizlik ve kötülüğe maruz kalan Halil'in intikamını almaya söz verir ve İclâl'i öldürür.

Yusuf Neyyir'in *Tasvir-i Sebât* oyununda Blanş, birçok erkekle ilişki yaşayan ve bu durumdan rahatsızlık duymayan bir kadındır. O, diğer erkeklerle ilişki içindeyken evli olan

Mün'im Bey ile de birliktelik yaşar. *"Blanş, Tanzimat Devri Tiyatrosunda karşılaştığımız menfi kadın tipidir. Gayrimüslimdir ve zamanının büyük bir bölümünü Beyoğlu'nda geçirmektedir."* (Ülger, 2014: 26) Mün'im Bey, Nesibe ile evlidir ve Lütfiye adında bir kızı vardır. Mün'in Bey, karısı Nesibe'ye sebat sözü vererek evlenmiş ve evliliğinin üçüncü yılında onu aldatmaya başlamıştır. Nesibe bir yılı aşkındır bu ilişkiden haberdardır ve hayal kırıklığı ile birlikte verem hastalığına yakalanmıştır. Mün'im Bey, karısı Nesibe'nin durumu ve ona verdiği söz karşısında pişmanlık yaşar ve Blanş'tan ayrılmaya karar verir. Fakat o, bu kararı Blanş'a söylemekten çekinir. Zira Blanş, ona başka kimseyle görüşmeyeceği sözünü vererek kendisine iyice bağlamıştır. Nesibe'nin dayısı Muhsin Bey, gittikleri baloda Mün'im'i Blanş konusunda uyarır ve onun iffetli bir kadın olmadığını, ondan ayrılması gerektiğini söyler. *"Sen daha bu karıyı reddetmeyecek misin? Ah Mün'im Bey! Bu karının aldattığı yalnız sen olsan! Sana bir türlü anlatamıyorum ki! Bu makule karılarda gönül ne gezer! Bunların gönlü paraya bağlıdır. İzhar ettiği âsâr-ı muhabbet bütün yalandır. Evvelî de söyledim ya, esas maksadı seni kendine mecbur edip de biraz daha para kapmaktır. İnanma şunun sözlerine, aldanma âşıkane tavırlarına, vazgeç şu karıdan"* (s. 124) Muhsin Bey, Mün'im Bey'i defalarca uyarır; Blanş'a inanmaması ve ona kapılmaması gerektiğini söyler.. Mün'im Bey, Blanş'ın o kadar cazibesi etkisindedir ki ayrılma kararını ona söyleyemez. Blanş, kendisine soğuk davranan Mün'im ile konuşmasında kendisinin ne denli sadık ve vefakâr bir kadın olduğu yalanına devam eder ve onun aklını çelmek ister:

> ***Blanş:*** *Canım ne bitmez lakırdı bu? Zannederim bu gün yüzünüze ziyadece güldüm de şımarttım, affedersiniz! Ben sizin mahzunluğunuzun sebebini soruyorum. Siz yüzüme bile bakmadıktan başka bir düzine arkadaşınızla lakırdı ediyorsunuz. Demek ki benden nefret ettiniz.*
> ***Muhsin:*** *(Arkasından dürterek) evet de, evet de!*
> ***Blanş:*** *Öyle mi?*
> ***Mün'im:*** *(Muhsin'e bakarak) Evet!*
> ***Blanş:*** *Evet ha? Ben gönlümde muhabbet nâmına ne var ise sana hasredeyim de sen yine kıymetimi bilme. Gidi bivefa seni!*
> ***Mün'im:*** *Eğer muhabbetiniz bana mahsus ise bu sözde hakkınız var, lâkin inanamıyorum!*
> ***Blanş:*** *Vah bana! Demek ki seni hâlâ muhabbetimden temin edememişim! Ben senin için her şeyi feda ettim! Daha on gün evvel bunu tasdik ediyordun!*
> *(...)*
> *(Bu sırada bir delikanlı gelir, Blanş'a takarrüb eder)*
> ***Blanş:*** *Vay halime!*
> ***Delikanlı:*** *Gidi bivefa, alçak! Sen değil miydin bu tezkire ile evine davet eden, sen değil miydin benden başkasıyla görüşmeyeceğine yemin eden? Beni o kadar ahmak mı sandın ki gidip balolarda rast geldiğinin*

muhabbetini celbe çalışıp eğlenip de sonra gelip beni de temine çalışasın! (Mün'im'e hitâben) Beyefendi, bu karı sizi de benim gibi birtakım ekâzîb-i füsunkârâne ile aldatmış olmalıdır.
Mün'im: *Bilmem. Ben aldanmış olduğumu şimdi anlayacağım.*
Delikanlı: *Şimdi kim bilir size de ne muhabbet yalanları diziyor idi! Allah'ı severseniz ne söylüyordu?*
Mün'im: *Bana diyor idi ki "şimdi bana emniyetin yok mu öyle mi?" Ben de "olsun mu ya" dedim. Bunun üzerine "niçin" dedi, ben buna cevap tedârik etmek üzere iken siz geldiniz. Artık başka cevap tedarikine ne hâcet! (Blanş'a hitâben) İşte madam, bunun için! Anlayabildiniz mi?* (s. 125-126)

Blanş, karşılaştığı erkeklere aynı sadakat sözünü vererek onları ağına düşüren ve etkileyen bir kadındır. Mün'im'e de aynı sözü verip onu kendisine bağlar. Bu sadakat sözü ile sıkışan Mün'im, karısı Nesibe'nin hastalığı ve yaşadığı pişmanlığına rağmen ondan ayrılmak istediğini söyleyemez ve vicdan azabı çeker. Zira ona göre, Blanş ona sadıktır ve bu konuda kendisine karşı mahcuptur. Blanş'ın birden çok erkekle ilişkisi olduğunu öğrenince Nesibe'ye karşı daha da pişmanlık duyar ve Blanş'tan ayrılır. Ne yazık ki geç kalınan bir pişmanlıktır, nitekim aldatılma üzüntüsü ile verem hastalığına yakalanan Nesibe, yaşadığı kederle ölür.

Yusuf Neyyir'in *Tedbirsizlik* oyununda ahlaki açıdan zayıf, para düşkünü birçok kadın karakter vardır. Bu karakterler paraya olan düşkünlükleri nedeniyle; aile kurumunun yeterince değerini bilmeyen, kendi menfaatleri doğrultusunda hareket edip aile fertlerinin çöküşüne sebep olan, bencil ve sadakatten yoksun kadınlardır. Hasan Efendi seksen yaşlarında zengin bir aile babasıdır. O, ölen karısının câriyesi gencecik Şevkitarab'ı azat ederek onunla evlenmek ister. Fakat Hasan Efendi'nin gerek çocukları gerekse damatları bu evliliğe karşı çıkar. Zira Hasan Efendi'nin mal varlığına yeni bir varis istemezler. Babasının evlenmesine karşı çıkanların başında oğlu Sadullah gelir. O, Binnaz Hanım ile evlidir ve oldukça müsrif, tembel biridir. Hasan Efendi'nin büyük kızı Tasvir Hanım, Suat Bey ile küçük kızı Mehtap Hanım ise Nihat Bey ile evlidir. Hasan Efendi'nin üç çocuğu da bu evliğe karşı olduklarından bu konuyu babaları ile konuşması için Mehtap Hanım'ı seçerler. Zira Mehtap Hanım daha akıllıdır ve babalarını bu kararından vazgeçirebilecektir. Mehtap Hanım, bir yandan kardeşleri ile hemfikir olduğunu onlara söylerken diğer taraftan da arkalarından iş çevirir. Babası ile konuşan Mehtap Hanım;

Tasvir Hanım: *Efendi babacığım, bu madde hakkında birâder ve hemşiremizle hayliden hayliye müzâkere ve mubâhese eyledik. Netice-i karârımızı size tebliğe Mehtap'ı me'mur etmiş idik.*

Hasan Efendi: *Demek oluyor ki siz âdeta bu maddeyi büyüterek öyle uzun uzadıya müzâkere ve mübâhese ba'dehu kararlar falan! (Mehtap Hanım'a) Söyle bakalım!*
Mehtap Hanım: *Efendim, şimdiye kadar ifade buyurduğunuz maddede haklı olduğunuzu inkâr etmeyi vicdanım kâil olmuyor ise de ağabeyimin bu bâbda göstermiş olduğu ikdâm ve ibrâmına karşı duramıyorum. Binâenaleyh, cümle karârımızı ifade ederim. Şöyle ki, bu kız bizim validemizin imiş.*
Hasan Efendi: *(Bir suretle) Ey.*
(Mehtap sözüne devam ederek) Evet, validemizin vefatıyla bize mevrûs olmuş. Onun için biz bu kızı size vermek istemiyoruz. Ama zorla almak ister iseniz biz sizden ayrılıp ve hukuk-ı mirasımızı dahi iktisâm edeceğiz. (Yavaşça) Ben demiyorum.
Hasan Efendi: *(Mehtap Hanım'a yavaşça) Bunları Sadullah mı söylüyor?*
Mehtap Hanım: *(Hasan Efendi'y yavaşça) Evet.* (,s. 160)

Mehtap Hanım kardeşleri ile konuşup hemfikir olduğu evlilik konusunda, ikiyüzlülük yaparak babasına farklı söylemlerde bulunur. Duydukları karşısında Hasan Efendi, Sadullah'ı evden kovar ve mirasından çıkaracağını söyler. Hasan Efendi'nin gerek kızları gerekse damatları, Sadullah'ın evden kovulması ve mirastan çıkarılmasına sevinirler. Nitekim daha fazla mal varlığına sahip olacaklardır.

Hasan Efendi'nin evlenmek istediği Şevkitarab da kendi çıkarı için güzelliğini kullanan, gözü yükseklerde bir kadındır. Kendisinden oldukça büyük olan Hasan Efendi ile evlenmek isteyişi onu sevdiğinden değil, sahip olduğu servetindendir. *"O da kendi çıkarları doğrultusunda, sırf zengin diye Hasan Efendi ile evlenmek ister. Yoksa Hasan Efendi yaş itibariyle Şevkitarab'ın dengi değildir."* (Ülger, 2014: 59) Şevkitarab, Hasan Efendi'yi cariyelikten kurtulmak ve zengin bir hayat sürmek için bir araç olarak kullanır.

Şevkitarab: *Aman sen de on paranın derdine düşersin! Oğlun olacak herif yüz kuruşluktan ziyâde eşya aşırdı. Canım artık şu bizim işimiz ne vakit olacak? Vallahi artık esir pazarına kadar gitmeyi gönlüm istemeye başladı. Yoksa bugün, yarın diyerek beni mi aldatıyorsun bilmem ki? Vallahi aldatmaya hâcet yoktur! Ne zahmet çekmeli? Elin kolun tir tir titriyor da yine genç olmaktan vazgeçmiyorsun. Ben de pekâlâ memnun olurum, zira…*
Hasan Efendi: *(Kendi kendine) O "zira"nın altında olan işi ben de bilirsem de biraz vakit geçeceği…*
Şevkitarab: *(Kendi kendine) Ne hesap ediyorsun, ben artık taksit vakti falan bekleyemem. Mantin modası geçti, şimdi güzel pembe atlastan yapıyorlar. Beyoğlu terzileri götürü olarak yaparlarmış. Onlara yaptırmak istiyorum.*
Hasan Efendi: *(Hiddetlice titreyerek ayağı kalkıp) Yok, her zaman esvap olmaz.*
Şevkitarab: *Ya, efendim öyle mi? Her zaman da senin gibi yüz yaşındaki herifin yüzüne bakılmaz. (Der, bir tarafa dayanıp ağlar)* (s. 170)

Şevkitarab, güzelliğinin ve yaşının farkındadır ve Hasan Efendi'nin yaşından dolayı terkedilme korkusu olduğunun bilincindedir. O, esirci pazarında satılma tehdidinde bulunarak, ona her şeyi yaptırır ve nikâhlanma kararı verirler. Evden kovulduktan sonra borç içinde olan Sadullah, eniştesi Suat Bey'den babasının nikâhlanacağı haberini alır ve çok sinirlenir. O hiddetle babasını öldüreceğini söyler. Art niyetli olan Suat Bey, Hasan Efendi'ye Sadullah'ın onu öldüreceğini söyler. Can güvenliğinden emin olmayan Hasan Efendi, Sadullah'ı evlatlıktan çıkarır, mirasından men eder. Ayrıca zaptiyeye şikâyet ederek onu tutuklatır. Sadullah Bey'in tedbirsizce hareket etmesi ve babasını öldüreceğine dair söylemlerde bulunması onu tutuklatır.

Ali Haydar'ın *Sergüzeşt-i Perviz* oyununda nemfoman tip Hoşhüma'dır. O, *"hiçbir erkeğe gönül vermeyen, onlara sadece para ve malları ölçüsünde yüz veren gaddar ve insafsız bir kadındır."* (Akı, 1963: 55) Erkekleri kandırarak elde eden Hoşhüma bu defa da mirasyedi genç olan Perviz'i ağına düşürür. Perviz, kayıkta giderken Hoşhüma'yı görür ve âşık olur. Bu sevda nedeniyle acı çeker, sık sık bayılır. Üzüldüğü ve bayıldığı bir gün hocası Âkil, durumu Perviz'in hizmetçisi Çâresaz'dan öğrenir:

Çâresaz
Ona adla sanla denir Hoşhüma
Gören can-u dilden olur müptela
Anı akçe ile doyurmak mahal
Sarayında vardır gümüşten cibal
Âkil
Evet, şimdi bildim o mekkâreyi
Nerden sevdi Perviz o gaderayı
Çâresaz
Neden sevdi bilmem velakin inan
Bulunmazsa çare ölür bu civan (Ali Haydar, 1282: 12)

Hocası Âkil ve Çâresaz, Hoşhüma'nın nasıl bir zihniyette kadın olduğunu ve bu birlikteliğin ne gibi kötü sonuçlar yaratacağını bilirler ve Perviz'i ondan vazgeçmesi için uyarırlar. Perviz, her şeye rağmen Hoşhüma'yı sevdiğini ve ondan vazgeçmeyeceğini söyleyerek hocasını küstürür ve onun yanından ayrılmasına sebep olur. Perviz, Hoşhüma'ya aşkını ilan ettiği bir mektup yazar ve Çâresaz ile gönderir. Hoşhüma, Perviz'den gelen mektubu okuduktan sonra ona kızar ve görüşme isteğine olumsuz yanıt verir. Bu olumsuz söylemler karşısında Çâresaz, Perviz'in onu çok sevdiğini, gönlünde hiçbir kötülük olmadığını söyleyince, onunla görüşmeyi kabul eder. O, gittikten sonra Hoşhüma, asıl niyetini içsel konuşmasında dile getirir:

Hoşhüma

Hüma şimdi buldun bir eblehçe yar
Ki sim u uzar ile yuvanı yapar
Elinden kaçarsa bu zengin şikâr
Tutar başka evci olur bahtiyar
Ne beyhude naz it ne çok da niyaz
Ne ağlat ne güldür sevindir biraz
Anı dam-ı zülfünde eyle esir
Alıp mal u emlakın eyle fakir
Anı sonra zevk u sefalarla ye
Görenler sana aferinler diye (Ali Haydar, 1282: 42)

Hoşhüma, erkeklerin zaaflarını bildiği için kolaylıkla tuzağına düşürmeyi başarır. *"Tuzağına düşürdüğü erkeklerin paralarını bitirdikten sonra onları bir kenara bırakmaktadır."* (Aytaş, 2002: 88) Perviz'in zenginliği onun için güzel bir av niteliğinde olur ve bu avı da kadınlığı ile elde etmeyi planlar. Çâresaz, Perviz'i getirir ve Hoşhüma ile başbaşa bırakarak gider. Hoşhüma etkisi altına aldığı, onun deyimiyle esir ettiği Perviz'in tüm servetini harcar, onu bir kenara bırakır. Yaşadığı sarsıntıyla gerçeklerin farkına varan Perviz, hocası Âkil'i dinlemediği için pişmanlık duyar. Bir zaman sonra Hoşhüma, çıkan yangın neticesinde evini kaybeder ve perişan bir hâle gelir. Hoşhüma ile karşılaşan Âkil, kötülüğünün ve ahlaksızlığının cezasını çektiğini bir tokat gibi yüzüne vurur.

Âkil
Sanırdın ki gülmek kalır yanına
Girer böyle bir gün senin kanına
Ne hâle kodun bak bu Perviz'i sen
Perişan olur bak perişan eden
Dövün şimdi hal-i perişanına
Tahsir edip eski ahvaline
(Ali Haydar, 1282: 55)

Hoşhüma, yaşattırdığı acı ve ahlaksızlıkların sonucunu perişan bir hale gelerek ve utanç içinde ölerek öder. Nemfoman örneği olan Hoşhüma, Tanzimat yazarları tarafından ele alınan ve dikkat çekilen kadın tipi olarak eserlerde yer almaya başlar. Zira *"bu tür kadınların tuzaklarına düşülmemesi ihtarının yanı sıra, hiçbir kötülüğün cezası kalmayacağı görüşü de"* (Enginün, 2005: 665) dikkatlere sunulur. Tanzimat devri yazarlarının ahlakçı ve faydacı bir zihniyette oluşu bu zihniyetteki kadınlardan uzak kalınması yönünde olur. Nitekim *Sergüzeşt-i Perviz* ile yansıtılan nemfoman kadın tipi yıllar sonra Namık Kemal'in *İntibah* adlı romanının konusu olacak; Mehpeyker nezdinde sürekliliğini devam ettirecektir.

Osman Hamdi'nin kaleme aldığı *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz* adlı komedi tarzında yazılmış oyunda, Afetin ve Filik evli kadınlardır. Ermeni kadınların ikisi de Apik

adında genç bir delikanlı ile gönül ilişkisindedirler. Apik, hem bu iki kadın ile gönül macerasını devam ettirir hem de kocaları ile dostluk ilişkisini sürdürmekte bir sakınca görmez. Filik ve Afetin, Apik'in ikisini de aynı anda idare ettiğinden önce habersizdirler. Afetin, genç bir delikanlının kendisine ilgisi olduğunu ve mektup yazdığını söyleyince Filik de kendisinin bir hayranı olduğunu ve ona da mektup yazıldığını söyler. Gelen mektuplar karşılaştırılınca Apik'in ikisiyle de ilişki içinde olduğunu anlarlar ve onunla konuşurlar.

> ***Afetin:*** *Var da başına geleni öğren. (İkisi de mektuplarının parçalarını Apik'in başına çalarlar)*
> ***Filik:*** *Şimdi söyle bakayım… Hangimizi seversin? Amucanın kızını mı? Yohsa beni mi?*
> ***Afetin:*** *Evet beni mi? Filik Duduyı mı?*
> ***Filik:*** *Doğru söyle… Haydi.*
> ***(…)***
> ***Apik:*** *Dudular kendimi pek bir alçak adam bilürdim. Eğer aranızda birini ötekine tercih ideydim.*
> ***Afetin:*** *Nasıl… Nasıl?*
> ***Apik:*** *İkinizi de ziyadesiyle severim dimek isterim.*
> ***Filik:*** *Hanım bu deli olmuş.*
> ***Apik:*** *Hayır… Hayır. Hanıma olan sevdamı size, size olan sevdamı hanıma saklamak istediğim vakit deli idim. Çünki böyle kolaylıkla zihnin kabul ideceği… Böyle bir tabii şeyi birden bire ortaya atmak deliliktir. Ne yapalım, her vaktin kendine mahsus birtakım efkârı vardır ki kanı ya pencerenin deliğinden giren güneş şu anın içinde karlarda, bu zerreler gibi havada cevalan ederler. İnsan ne kadar ağzını kapasa yine bir miktarını yutar. Asrımızda beraberce iki güzeli birden sevmek moda olmuş."* (Osman Hamdi, 1288: 15)

Apik, iki kadın ile birlikteliğini doğru bulur. O, her ikisinin de ayrı özelliğinin ve güzelliğinin olduğunu söyleyerek tercihte bulunmayacağını dile getirir. Afetin ve Filik önce Apik'e kızsalar da sonrasında kabul ederler. Kocalarını aldatma konusunda kendilerine göre haklı sebeplerinin olduğunu bahane ederek, yasak aşklarına gerekçe bulurlar. Zira Filik kocasından çok gençtir ve altmış yaşındaki kocasını aldatmasında sakınca yoktur. *"O da böyle bir altmışlık olduğu vakit bir karının çok kabahatleri affolur."* (Osman Hamdi, 1288: 45) Yaş unsurunu öne sürerek, kocasını aldatmasının menfi bir durum olmadığını söyler ve gönül işine devam eder.

Mehmet Ziya'nın *Eden Bulur Yahut Merhametsiz Bir Valide* oyununda Nafia Hanım, gerek olumsuz anne modeli olarak gerekse ahlaki normları kendisinde taşımayan, bencil, duygusuz, paragöz, iffetsiz bir kadındır. O, küçük yaşta istemediği yaşlı bir adam ile evlenmiş, iki çocuk annesidir. *"Gençlik arzularının önüne geçemeyen Nafia Hanım; bir*

taraftan nefret ettiği kocasını zehirlerken; diğer taraftan Rüstem adında bir gençle kurduğu gayrimeşru ilişki ile isterik ve duygusuz bir hayatın kadını olur." (Töre, 2012: 23) On iki yaşından beri âşık olduğu ahlaken zayıf olan Rüstem ile daha rahat birlikte olabilmek için sevmediği/nefret ettiği kocasını zehirleyerek ondan kurtulur. Çocukları Cavid Bey ve Fitnat'a sahte gözyaşları dökerek kocasının yokluğuna üzüldüğünü söyler. Annesine güvenen ve seven Cavid Bey, kendisine kalan mirası ona vermeyi teklif eder. Nafia Hanım'ın da istediği budur, bu nedenle çocuklarını seviyormuş gibi davranır. Kocasının ölümünden birkaç gün sonra hemen sevdiği adam ile görüşmek için hazırlanır: *"Bundan iyi fırsat mı olur. (Saate bakarak) Saat de altı. Hazır vakit de var. Rüstem Bey de bekler. Gitmeliyim. Ne halde olduğunu ve yine eskisi gibi beni sevip sevmediğini tahkik etmeliyim. (Kalkar ve aynaya bakar) Oh nemi sevmeyecek! On beş yaşındaki kızdan ne farkım var. Ama dulmuşum. Dulların koca kıymetini kızlardan ziyade bildiğini erkekler bilmez mi?* (Mehmet Ziya, 1298, 11) Gezmeyi, eğlenmeyi, seven Nafia Hanım'ın çocukları umrunda değildir, onun için önemli olan yıllardır süregelen yasak aşkı ile birlikte olmaktır. Onun ahlaki olarak ne denli bozuk bir karaktere sahip olduğunu çevredeki insanlar da bilmektedir. Nafia Hanım hakkında erkekler arasında konuşulanlar şu şekildedir:

> ***Nihad Bey:*** *Dün Nafia'nın öyle süslü müslü bahusus sokağa çıkışı içimi gıcıkladığından arkasından gitmeye mecbur oldum. Öyle ya, altı gün evveli efendi kocası vefat eden bir karı sokağa bile çıksa öyle süslenip de mi çıkmalı?*
> ***Celal Bey:*** *Öyle ya! Öyle ya! Elbette merak edilir. Ne gördün bakalım, nereye gitti?*
> ***Nihad Bey:*** *Nereye gidecek? Her vakit gittiği, hemen her gün ziyaret ettiği yeşil bir türbeye.*
> ***Celal Bey:*** *Beis yok. Fena yere gitmemiş ya, türbeye gitmiş. Belki sonra da camiye gitmiştir.*
> ***Nihad Bey:*** *Kah, kah, kah. Sahiden türbe mi zannettiniz? Nafia Hanım'da türbe ziyaret edecek, camiye gidecek yüz, suret var mıdır? Gittiği türbe öyle bir yeşil türbe ki görünüşü türbe hakikati kerhanedir. Öyle bir kerhane ki fabrika haneleri değil, insan kerhaneleri. Orada zevk ve sefalet nesc olunup bazı zehirli otların uçları sivrileştirilir. Bu oklar düşman için hazırlanmayıp dostların ciğergâhına sokulmak için hazırlanır. Orada namuslu erkekler, iffetli hanımlar bulunmayıp Rüstem gibi alçaklar, Nafia gibi hayırsız, utanmazlar bulunur. Anlayabildiniz mi hangi türbeye gittiğini, farkedebildiniz mi?*
> ***(…)***
> ***Nihad Bey:*** *(…) Arkasından seyrediyordum. Kapıyı çaldı içeri girdi. Bendeniz de oranın mahalle kahvesine girdim. Saat on buçuğa kadar bekledim. Nihayet çıktı. Anlaşılmamak için kendimi gösterip yüzüne baktım*

güldüm. Güya iffetli bir şeymiş gibi hiç de aldırmadı. Tabiat bu ya ben bu kadının fenalığını meydana çıkarmak istiyorum.
Abdulhak Efendi: *A beyim, nenize lazım! Settarü'l uyub olan hazret-i Allah herkesin ayıbını yüzüne vurmak için sizi tevkil etmedi ya.*
Nihad Bey: *Nasıl neme lazım? Bir kötünün bir mahalleye ziyanı dokunduğunu işitmediniz mi? Hem yarın da terekeleri varmış. Doğrusu hemen yarından tezi yok bu kadının ne halde olduğunu evlatlarına anlatmak istiyorum.* (Mehmet Ziya, 1298: 18-20)

Nafia Hanım, Rüstem ile birlikte olmak, kendi gençlik arzularını, isteklerini yerine getirmek için değil ahlakını/iffetini düşünmek, çocuklarını bile bu uğurda gözünü kırpmadan harcayacak bir mizaca/karaktere sahiptir. Kötülük ve iffetsizliğin temsilcisi olan Nafia Hanım, öncelikle zehirleyip öldürdüğü kocasından kalan mirası oğlundan alma peşindedir. Bu konuda oğluna sahte duygularla ve kafa karıştırıcı söylemlerle kendisine inandırır. Lâkin Cavid Bey, sevdiği kızın babası Celâl Bey'e akıl danışarak, mirası annesine bırakacağını söyler. Celâl Bey, annesinin ne denli iffetsiz bir kadın olduğunu söylemeden ona yol gösterir ve onu uyarır. Parayı Nafia Hanım'a bırakmayıp, bankaya yatırarak anaparanın faizini annesine vermesini öğütler. Eğer annesi bir başkasıyla evlenecek olursa, aldığı para da kesilmiş olacaktır. Bu kararı duyan Nafia Hanım'ın kötülük duyguları iyice harekete geçer. Zira Rüstem ile evlenmesi mümkün olmayacak ve mirastan da mahrum kalacaktır. *"Ah o gece Cavid'i Celâl Bey'in hanesine göndermemeliymiş. Çocuğu zorla ikna etmişler. Biçare çocuk lirasını bütün bütün bana bağışlayacakdı ya! Hilekâr herifler hem bağışlatmadılar, hem de mâh-be-mâh alacağım elli lirayı meşrut olarak veriyorlar. Eğer na-meşru bir harekette bulunursam yahut kocaya varacak olursam aylık kesilecek.(...)"* (Mehmet Ziya, 1298: 30) Miras meselesi ve Rüstem'den aldığı mektup onu birkaç insanın hayatına kast etmeye sevkeder. Zira, Rüstem mektubunda, 'ya oğlunu seçersin ya da benden vazgeçersin' söylemiyle gönderdiği zehiri alarak uygulama geçer. Önce herşeyi bilen ve oğlunu çok seven câriyesi Dilrüba'yı zehirler. Sonrasında da oğlu Cavid ve gelini Feride'yi zehirler. Ölüm döşeğinde olan Dilrüba, Cavid'e bir mektup göndererek annesinin nasıl bir kadın olduğunu yazar. *"Valideniz zalime ve fahişe bir kadındır ki bu dakikaya kadar halinden haberdar olamadınız. Pederinizi, Rüstem Bey denilen bir menhusun agusuyla tesmim etti ki muma ileyh validenizin kızlığından beri sevgilisiymiş. Pederinizin vefatından sonra size kalan envali kendisine terk edecek iken bazı hayırhahların vesayasıyla fikrinizden feragat edişiniz ve bahusus teehhül eyleyişiniz validenizin ve Rüstem denilen gaddarın dai-i gayz ve gadabı olmakla cariyelerden Bezmigül vasıtasıyla hareminiz ve zat-ı aliniz tesmim edildi."* (Mehmet Ziya, 1298: 36) Annesinin yaptığı zalimlik ve iffetsizlikten haberi

olmayan Cavid, büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Celâl Bey, durumdan haberdar olur ve zehirlenmek üzere olan kızını ve damadını hekim çağırarak kurtarır. Nafia Hanım, polis tarafından sürüklenerek götürülür.

III.10. SOSYO-KÜLTÜREL BAĞLAMDA YERİLEN KADIN

Modernleşme/Batılılaşma ile değişim gösteren/göstermek zorunda kalan sosyo-kültürel yapı, Tanzimat aydınlarının bu perspektifte düşünmesini sağlar. Onlar Osmanlı toplumunun geri kalma sebebini, aile üzerinden özellikle de kadın merkezli sorunsal olarak ele alırlar. Aydınlar, *"geri kalmışlığın ve sefaletin kaynağını tembellik ve cehalete bağlamaktadır."* (Tunç, 2013: 50) Onlara göre, özellikle de sosyal ve kültürel anlamda kapalı, sığ bir mekânda kalan kadın, meydana gelen değişim ve gelişim noktasında yetiştirilmek, eğitilmek zorundadır. Zira onlar için *"yenilik ve ilerlemenin baş engeli din taassubu ve hurafelerdir."* (Berkes, 2003: 100) Dinî kaideler hakkında araştırma yapmadan ve onları içselleştirilmeden inanmanın ve cehaletle hareket etmenin yanlış olduğunu düşünürler.

Tanzimat ile başlayan, değişmesi/gelişmesi istenen bu yeni fikirler kadın için; cehalete savaş açarak, boş inançlardan kurtularak, eğitim ön planda tutalarak ve sosyal hayatta faal olarak yapılabilirdi. *"Değiştirilemez bir yazgı gibi yüzyıllar boyu dört duvar arasında kapatılarak vesayet altında yaşatılmış, yalnızca "alet-i zevk" ve "alet-i hizmet" olarak görülüp güzelliği ve gençliğiyle değerlendirilmiş, eğitimsiz bırakılmış toplumdan dışlanarak boş inanç ve hurafelerle dolu bir yaşama itilmiş Osmanlı kadınının modernleşme yolunda değişmeye başlayan konumu Tanzimat'la birlikte başlar."* (akt. Aydıngör, 2006: 123) Tanzimat ile başlayan Osmanlı kadınının modernleşme sürecinde yazarlar, gelişimi engelleyen olumsuz etkileri eserlerinde eleştirel bir tarzda verirler. Özellikle eğitimsiz, cahil, hurafelerle kendini telkin eden kadın tiplerine eserlerde yer vererek bu tür kadınların aileye ve daha sonra da topluma getirebileceği zararları gözler önüne sererler. Onlar, kadının eğitimli olmasının ne kadar önemli olduğunu göstermek, eğitim konusunda bilinçlendirmek için, bu tiplere yer verirler.

Tanzimat döneminde Osmanlı aydınının diğer bir eleştirdiği konu da yanlış Batılılaşma/ alafranga sorunsalıdır. Osmanlı Devleti'nin gerek iktisaden gerekse siyasal olarak zayıflaması, Batı'ya karşı da bağımlı olmasına zorunlu kılar. Bundan dolayı Osmanlı düzeninde yabancı bir doğrultuda reformlar yapma gerekliliği doğar. Bu değişimler sadece devlet kurumlarında değil, sosyal ve kültürel alanda da görülür. Bununla

birlikte Osmanlı toplumunda bir takım değerlerde değişim/bozulmalar meydana gelir. Gelişim ve değişim sürecinde olan Osmanlı toplumu, kendine özgü değerlere hâkimken, modernleşme ile birlikte gerek sosyal gerekse ahlaki anlamda çözülmeyi/çöküşü hazırlayan etkenler ile karşı karşıya kalır. *"Kendilerini geleneklerine bağlı uygar birer Müslüman olarak gören Osmanlı aydınlarına göre hem Batı örneğine bakarak çağdaşlaşmak hem de dinine bağlı bir Osmanlı olarak kalmak mümkündü. Doğu ve Batı arasında bocalamak, ikileme düşmek pek söz konusu değildi. Ne var ki durum zamanla değişti."* (Moran, 2004: 20) Toplum içerisinde varlığını konumlandırmak isteyen bireyler ya bu isteklere karşılık verip ona uygun hareket eder ya da çatışarak farklı bir eylem içerisinde olur. *"Bütün dünya ister istemez Batılılaşmak zorundadır. Bu yolda gitmeyenler varlıklarını yitirmekte, yok olmaktadırlar. Bu yolda gitmek isteyip de yolunu bulamayanlar ya da bu yolda gitmenin karşısında olan kişilikleri çok güçlü olanlar, benliklerinden çok şey feda etmek zorundadırlar."* (Berkes, 2003: 28) Eski yapının yanında birçok kurumda (ekonomi, eğitim, toplum) başlanılan girişimler kolay ve tümüyle başarılı olmaz. Nitekim toplumsal alanda geleneksel-modern yaşam biçimlerinde oluşan uyumsuzluk/çatışma, kadının gerek sosyal yaşamdaki konumunu gerekse özel hayatındaki giyim-kuşamını etkiler. Modernleşme amacı ile yapılan her yenilik, doğru kabul edilip uygulanmaya başlanır. *"Geleneksel yaşam ile modern yaşam arasındaki derin uçurum, bugün klişe bir ifadeyle 'yanlış ya da aşırı batılılaşma' dediğimiz eğilimi ortaya çıkartmıştır. Batılılaşmak ya da modern olmak bir zihniyet meselesi, Batı'daki gelişmelerin takibi ve topluma aktarılması olarak anlaşılmak yerine, Batı'da moda olan ne varsa onu alıp ülkeye getirmek olarak algılanmıştır."* (Çakmak, 2013: 46) Bu süreçte Avrupa'nın yaşam biçiminin Türk kültürü ile uyum içinde olup-olmadığına bakılmaksızın alınmaya başlanır. Nitekim *"Batılılaşmak, sadece o uygarlıktan şu ya da bu maddî başarıyı alıp getirmek*" (Berkes, 2003: 415) ya da *"kendi ulusal geleneklerimizi bırakmak demek değildir. Doğulu giyinişimizi değiştirerek Batı giyinişine girerken ulusal yapımızın yıkılma"* sı (Berkes, 2003: 549) anlamına gelmemektedir. Batı uygarlığının özüne inilmeden kendi kültürel-sosyal yapımızla uygunluğuna bakılmaksızın yeniliklere girişilmesi ya da taklit edilmesi birçok sıkıntıyı da beraberinde getirir. Zira bu sıkıntılardan biri olan Batı'yı görünüşte taklit etme durumu, Müslüman Türk kadınını da birtakım yönden olumsuz şekilde etkiler. Tanzimat, aydınları bu yanlışlara kadın tiplerinden örnekler vererek dikkat çekerler. Onlar, *"alafranga hayatın özellikle kızları etkilediği, onların ahlakını bozduğu"* (Esen, 1992: 293) nu gerek ahlaki gerek toplumsal ve gerekse ailevi sorunlara sebebiyet verdiğini eserlerinde belirtirler.

III.10.1. Hurafelere İnanan/Eğitimsiz Cahil Kadın Tipi

Tanzimat Dönemi tiyatro eserlerinde aydınlar, olumlu ve olumsuz özellikler taşıyan kadın karakterler yaratarak vermek istedikleri mesajları bu yolla iletirler. Eğitim üzerinde hassasiyetle duran aydınlar, özellikle sosyal hayattan kopmuş, kendi kültürel kimliğini hayatında içselleştiremeyen, araştırmayan, sorgulamayan cahil kadın tipine eserlerinde yer verir ve bu tip üzerinden eleştiri yaparlar. Cehaletin bir uzantısı olan hurafeler, batıl inançlarla örülü bir hayatın ne aileyi ne yetişecek nesli ne de toplumu ileri götüremeyeceğini belirtirler. *"Tanzimat Dönemi yazarlarının üzerinde durdukları sosyal meselelerden biri de bâtıl itikatlardır. Bir toplumu ayakta tutan önemli unsurlardan biri onun inanç sistemidir. Ancak inanç sistemleri, çoğu kere kişilerin şahsî çıkarları yüzünden rayından çıkarılmış, istismar ve aldatma aracı olarak kullanılmıştır. Eğitimin yetersiz olduğu toplumlarda inancın daha çok istismar edildiği, yanlış inanç sistemleri geliştirildiği görülmektedir."* (Aytaş, 2002: 317) Onlar, gerilemenin ve çözülüşün sebebi olarak gördükleri *"hurafelere, batıl inançlara, menkıbelere, israiliyata bulanmış bir inançlar manzumesine"* (Kara, 2009: 293) karşı çıkarak, bu olumsuz ardıl ögelerin yanlışlığına, verdiği zarara değinirler.

Tanzimat dönemi eserlerinden Şemseddin Sami'nin *Besa yahut Ahde Vefa* oyununda hurafe kıskacına takılan kadın Vahide Hanım'dır. Kızı Meruşe'nin amcasının oğlu Recep'i sevdiğini ve kocası Zübeyr'in de evlenmelerine karar verdiğini öğrenen Vahide Hanım, bu durumu olumlu bulmadığını şu cümlelerle dile getirir:

> ***Zübeyr:*** *Birbirlerini o derece seviyorlar ki ayrılmaları lazım gelse, mutlaka telef olurlar! Görmeliydin. Bugün birbirinin boynuna sarılmış meyusiyetlerinden hüngür hüngür ağlıyorlardı. (…)Birbiriyle evlendireceğimi vaat eyledim, vaadimi icra edeceğim, sen istersen rıza ver, istersen verme!*
> ***Vahide:*** *(…)Lakin ben korkarım, çünkü bu türlü sıhriyetlerde meymenet yoktur. Nur içinde yatsın! Büyük validemden de bize vasiyet var ki neslimizde akraba beyninde sıhriyet olmasın.*
> ***Zübeyr:*** *Artık büyük validenizin vasiyetini başka defa icra ederiz, bu defa böyle gitsin.*
> ***Vahide:*** *Lakin büyük validemin bu vasiyeti bırakmasına sebep ne olduğunu bilsen…!*
> ***Zübeyr:*** *Ne?*
> ***Vahide:*** *Dedim a! Meymenetsizlik! Allah esirgeye. Kendisi teyzemin oğluna varmıştı… Evlendiği sene … Bir senenin içinde babasının ve kocasının familyasından altı kişi ölmüş… Altı kişi! O sebepten kendisi her vakit söylüyordu ki: Akraba beyninde sıhriyet meymenetsizdir.(…)*
> ***Zübeyr:*** *O dediğin şeyler saçmadır, ben öyle şeylere inanmam. Bunda meymenetsizliği mucip olacak ne var?*

Vahide: *Siz, erkekler bir şeye inanmazsınız ya lakin bu işte meymenet yoktur, ben çok korkarım, çünkü bugün eğirirken de yüz defa ipliğim koptu, bu da meymenetsizliğe bir delildir.*
Zübeyr: *(Gülerek) Ha! Ha! Ha! Böyle akla muhalif şeylere inanmayın, Allah'ı severseniz. İpliğin kopmasıyla kızımızın evlendirilmesi beyninde ne münasebet var?* (s. 81-82)

Vahide boş inanç ve hurafelere inanarak kızı Meruşe'nin Recep ile evlenmesi sonucunda, kötü şeylerle karşılaşabileceklerini söyler. Nitekim hem validesinin akraba evliliğine olan tutumu ve vasiyeti nedeniyle hem de eğirdiği ipin defalarca kopmuş olması nedeniyle bu durumu olumsuz şeylerin gerçekleşebileceğinin habercisi olarak görür. Kendini batıl itikatların gücüne inandıran Vahide'nin söylemlerine Zübeyr güler. O, ipin kopmasıyla karısının hurafelerle şekillenmiş inanç dünyasının ve duyduğu korkunun gereksiz ve yanlış olduğunu söyler.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Eyvah* oyununda Sabire Hanım, kocası Meftun Bey'in kendisine soğuk davranmasına ve kocasının durgun olmasına bir türlü anlam veremez. Kethüdası Ayşe Kadın ile konuşmalarında kocasının bu durumuna çare ararlar. Çareyi de hoca kisvesi altındaki kişilere ve falcılara umut bağlamakta bulurlar:

Sabire Hanım: *Sen o işi ne yaptın?*
Ayşe Kadın: *Gittim efendim. Şamlı Hocayı da buldum, Ermeni karısını da. Şamlı Hoca kitaba baktı baktı, "Peri alametidir" dedi. Sihir dinler dedi.*
Sabire Hanım: *Ey! İlacı?*
Ayşe Kadın: *Vallahi kızım söylemeye dilim varmıyor, ama Şamlı diyor ki başka türlü olmaz. Birkaç gün için nikâhı kaldırmalı diyor.*
Sabire Hanım: *Başıma gelenler! Gönül, muhabbet hepsi bitip arada yalnız bir nikâh kalmıştı. Şimdi onu da mı yok edelim? Ben yapamam. Vallahi o gün canıma kıyarım. Deli olsun, dolu olsun, peri zabtında olsun da Meftun yine benim olsun. Ne yapayım? Hiç olmazsa yüzüne bakar bakar ağlar, yatarım. Ermeni karısı ne diyor?*
Ayşe Kadın: *Ermeni karısı bir su verecek. Beyi bu su ile yıkayacağız. Eğer sihir alameti ise Allah'ın izniyle eseri bile kalmaz diyor.*
Sabire Hanım: *Tamam, tamam. Sen yine Ermeni karısına git. Ne biliyorsun? Belki düşmanlarımız gitmişler de Şamlı Hoca'yı ele almışlardır. Dünya bu! Neler olur!* (s. 34)

Sabire Hanım, cehaletin verdiği düşünce yapısıyla evliliğini kurtarmak, kocasının kendisine sıcak davranmasını sağlamak için Ayşe Kadın'ı ilahi kaynaktan bihaber olan Ermeni bir hocaya gönderir. Bütün umudunu Ermeni hocaya bağlayan Sabire, kendisini hoca olarak tanıtan kişinin yalanlarına inanır. Sadece Sabire Hanım ve Ayşe Kadın cehaletle gelen boş inançların ve hurafelerin esiri olmaz, Sabire Hanım'ın annesi Fitnat Hanım da bu cahilliğe eşlik eder. Nitekim o, kızının üzüldüğünü görünce; evi, giysileri tütsüler ve varolan olumsuzlukların bu şekilde ortadan kalkacağını düşünür.

Rıfat Efendi: *Beyin nesi var? Dışarıda bir şeyi yok. Ne oluyorsa bu eve gelince oluyor.*
Sabire Hanım: *(Validesine) Ben sana demedim mi anacığım. Kapının üstüne mutlak bir tavşan başı asmalı.*
Fitnat Hanım: *A kızım! Evi tütsüledim. Çamaşırları tütsüledim. Bir tavşan başı kalmıştı. O da Beyoğlu'nda av eti satan dükkânlarda varmış. Ayşe kadını gönderip aldıracağım.*
Sabire Hanım: *Aldır aldır anacığım. Bana acımaz isen bari Meftun biçaresine acı da aldır.* (s. 36) şeklindedir.

Fitnat Hanım yaptığı eylemler *"dini değil kendilerine öğretilen hurafeleri din yerine algılayarak"* (Kanter, 2008: 234) yerine getirilen batıl itikatlardır. O, bu itikatlara bel bağlayarak, çözüm üretme çabası içindedir. Dine aykırı olan inanışlar, hayatın bir parçası haline getirilir ve onun gücüne inanılır.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *İçli Kız* oyununda Râife, cahil bir kadın prototipini teşkil eder. Ahlaken olumsuz özellikleri hayatının merkezine yerleştiren Râife, Mesut Efendi'nin ikinci karısıdır. Mesut Efendi'nin kızı Sabiha'yı kıskanır ve onun nişanlısı olan İzzet'i elinden almak için her türlü kötülüğü yapar. O, evliyken birçok erkekle ilişki yaşar ve onları kendi hırsları uğruna bir araç olarak kullanır.

Râife, eğitimsiz, batıl inançları olan, hurafelere inanan, bir kadındır. O, kocasının ve üvey kızının kitaplara olan sevgisini alaya alır ve onu küçümser. Zira kendisi bu gibi şeylerin insana bir şey katamayacağını, mühim olan şeyin para olduğunu düşünür. *"Yazar özellikle bu eğitim düşmanı kadın tiplemesini hurafelere inanışı, batıl inançların peşinde koşuşu ile de tamamlamak ister. Gerçi tek taptığı değer olan para, ona başka inanacak bir değer bırakmaz."* (Karaburgu, 2012: 93) Râife, okumakla bir şey kazanılamayacağını, kitaptan edinilen bilginin gereksiz olduğunu söyler. Kocası Mesut Efendi ve üvey kızı Saliha ile bu tür tartışmalara girer ve aşağılar.

Mesut Efendi kızının düğününün yapılması için konağını satarak yalıya taşınmak ister. Karısı gerek düğüne engel olmak gerekse batıl inançlarından dolayı evin taşınmasını geciktirir. Nitekim Râife Hanım'a göre ayın son çarşambasında taşınmak uğursuzluk getirir. Mesut Efendi, karısının bu yaklaşımından ve hurafelere inanışından o kadar mustariptir ki bu sitemini konuşmalarında dile getirir:

Mesut Efendi: *Eşref saat!. Eşref saat!.. Belki bu sene eşref saat olmayacak?*
Râife Hanım: *Sizin olmayacak demenizle mi olmayacak, hiç de düşünmek yok mu? Siz buradan evvelsi gün göç etmeğe kalkıştınız ki ayın son çarşambasıydı. O gün de kim göç eder ki biz edeceğiz? Bin yıllık âdeti beğenmiyor musunuz? Siz öylesiniz. Her vakit benim dediğimi*

dinlemezsiniz de sonra nâdim olursunuz. Yazık, yazık kıymetimi bilmiyorsunuz?
Mesut Efendi: *Ayın son çarşambasında göç edersek ne olurmuş? Çarşamba karısı mı gelir?*
Râife Hanım: *İsterseniz siz kızınızı alıp gidiniz. Ben göz göre göre kendi başıma belâ getiremem.*
(…)
Mesut Efendi: *Öyle ise yarın nakledelim. Buna bir diyeceğiniz var mı?*
Râife Hanım: *Hayır hayır.. Yarın da olmaz. Eşref saat gelmeden ben bu evden adımımı atmam. Nafile yorulmayınız.*
(…)
Mesut Efendi*: (Kendi Kendine) Bereket versin Sabiha'yı asıl ninesi büyüttü. Ben de terbiye ettim. Ne tuhaf itikat. Bilmem bugün ayın son çarşambasıymış, yerinden kımıldanmamalı. Yarın Safer giriyormuş kapıdan dışarı çıkmamalı, öbür gün cuma imiş iş görmeyip sade gezmeğe gitmeli, daha öbür gün bilmem ne imiş. Bilmem ne olmamalı. Ya ne yapmalıymış? Bu hanımefendi gibi yiyip içip, yatıp kalkıp kocakarılara tapınmalıymış.(…) (İçli Kız'a doğru takarrüble) Kızım sana her vakit söylerim a. Sakın bu batıl şeylere inanma Sakın bu her bir sözü, her bir hareketi babasının vaktiyle terbiyesinde kusur ettiğine delâlet eden validenin bu nevi lakırtılarına kulak verme"* (s. 100-102)

Mesut Efendi karısının cahilce hareket etmesine ve düşüncelerine sitem doludur. Karısının eğitimsiz ve terbiye almamış oluşunu, ebeveynlerin onu yanlış yetiştirmesine bağlar. Gerek onu yetiştiremeyen ailesine ve gerekse karısının kendisini yetiştirme yönünde çaba göstermemesine serzenişte bulunur. Mesut Efendi, kızı Sabiha'ya bu yanlış düşüncelere ve hurafelere kapılmaması ve inanmaması yönünde yol gösterir, öğüt verir.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Açıkbaş* eserinde, *"İstanbul halkının inandığı, korktuğu kerametlerine güvenerek kendisinden yardım umduğu bir üfürükçü hocanın aracılığı ile bâtıl itikatlar hakkında bilgi verilerek tenkit edilir."* (Aytaş, 2002: 317) Kocasını Numan Bey ile aldatan Hesna Hanım, kocasının dilini bağlamak için evin hizmetçisi Elena'nın önerdiği Açıkbaş Hoca adında bir hocaya gider: *"Eğer bu Açıkbaş Hoca Elena'nın dediği kadar ise işimiz iş. Hele hepsinden evvel yaptıracağım şey şu bizim herifin dilini ağzını bağlamaktır. Bir kere onu kendime bendettikten sonra her iş kolay."* (s. 67) Hocanın bilgiçliğine ve marifetlerine inanan Hesna Hanım, Açıkbaş Hoca'yı kocası Hüsnü Bey'e anlatır. Nitekim üvey kızı Yekta Hanım'ı kendisinden yaşça büyük Şehsuvar Bey ister ve Hesna Hanım'da Yekta Hanım'ı Şehsuvar Bey ile evlendirmek ister. Zira o, Şehsuvar Bey'in oğlu Numan Bey ile kocasını aldatmaktadır ve bu izdivaç neticesinde onunla rahatça görüşebilecektir. Bu nedenle o, kocasına Yekta Hanım'ı Şehsuvar Bey'e bağlamanın bu hocaya gitmekle kolaylaşacağını söyler. Hüsnü Bey, karısı Hesna Hanım'ın

Numan Bey ile olan ilişkisini bilir ve onunda amacı hem kızını Şehsuvar Bey'e yakınlaştırmak hem de karısı Hesna Hanım'ı kendisine bağlamaktır:

> ***Hesna Hanım:*** *Hindistan'dan mı Yemen'den mi nereden ise bir hoca gelmiş. Adına Açıkbaş Hoca derlermiş.*
> ***Hüsnü Bey:*** *Mısır'dan yahut Buhara'dan demiyorlar mı?*
> ***Hesna Hanım:*** *Ay siz de işittiniz mi efendim?*
> ***Hüsnü Bey:*** *İşittim.*
> ***(…)***
> ***Hesna Hanım:*** *Evet bana da öyle dediler. O kadar usta imiş, o kadar usta imiş ki elinden uçar kuş kurtulamazmış. Elena diyor ki şu hocaya bir kere başvurunuz. Mutlaka bir faydasını görürsünüz diyor.* (Enginün, 1990: 68-69)

Cehaletin insanı nasıl körelttiğini gösteren konuşmada Hesna Hanım, Hüsnü Bey ile Açıkbaş Hoca'ya gider. Orada Şehsuvar Bey ve Numan Bey ile karşılaşırlar. Zira Şehsuvar Bey de Yekta Hanım'ın kendisine "evet" demesi için hocaya gider. Açıkbaş Hoca olanları dinler ve bu durumu çözeceğini söyler. Hüsnü Bey, Açıkbaş Hoca'yı evine davet ederek hem karısı Hesna Hanım'ı kendisine bağlamak hem de Yekta Hanım'ı Numan Efendi'den soğutmak ister. Hüsnü Bey'in evine giden ve gece orada kalan Açıkbaş Hoca, Yekta Hanım ve dadısı Sıdıka Hanım ile konuşur. Yekta Hanım da Açıkbaş Hoca'nın hikmetine inanır ve ona yalvarır:

> ***Açıkbaş:*** *(Kapıdan tarafa bakıp) O kim, kim o?*
> ***Yekta ve Sıdıka:*** *(Koşup hocanın dizlerine kapanarak) Aman hoca efendi arzındayız.*
> ***Açıkbaş:*** *Ben burada cin kef davet edip dururken siz uyanık bulunmaktan bahusus buraya bu odaya gelmekten korkmadınız mı? (Hep birden ayağa kalkarlar)*
> ***Yekta Hanım:*** *Vallahi hoca efendi ben artık canımdan vaz geçtim. Ya beni kurtar yahut çarp öldür. Ne yaparsan yap diye geldim.*
> ***(…)***
> ***Yekta Hanım:*** *(Hocanın ellerine sarılarak) Aman efendim ne olur ise senden olur.* (s. 86-88)

Yekta Hanım ve Sıdıka'nın *"sorgulayıcı akıldan uzak kalışı"* (Kanter, 2008: 235) onların Açıkbaş Hoca'dan medet ummasına, yalvarmasına sebep olur. Açıkbaş Hoca nezdinde *"menfaatleri doğrultusunda yaşayan ve toplumsal katmanlardaki inanç dengesini de kendi iradeleri doğrultusunda"* (Kanter, 2008: 233) kullanan insanların, Yekta Hanım, Hesna Hanım gibi kadınların cehaletinden faydalanması, onları kandırması ve sömürmesi kolay olur.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Çengi yahut Daniş Çelebi* adlı oyununda Saliha Molla, büyü, tılsım ve sihir ile uğraşan bir kadındır. Oğlu Daniş Çelebi'yi böyle bir ortamda

büyüten Saliha Molla, oğlunu cinlere, perilere inandırır. *"Büyücü bir kadının oğlu olan Daniş Çelebi, çocukluğundan beri cin, peri hikâyeleriyle büyümüş, bütün eğitimi batıl itikatlar, boş gelenekler, ilkel inançlar üzerine kurulmuş, giderek tüm bu masalları gerçek sanarak ölümlere sebep olan ve oyunun sonunda çıldıran bir simge tiptir. Oyunda, boş inançlara, çürümüş geleneksel kafalara karşı köktenci bir tavır alınırken, asıl önemlisi toplumdaki cahilliğe saldırılır."* (Pekman, 2002: 20-21) Saliha Molla, oğlunu kendi tesiri altına aldığı gibi birçok insanı da bu şekilde kandırır. İnsanların cehaletinden faydalanan ve bu sayede zengin olan Saliha Molla, inanç yetersizliğine sahip insanların *"sorgusuzca boyun eğdiği inançları, akıl yoluyla"* (Kanter, 2008: 339) nasıl sorgulamadıklarının hikâyesini Engürüsizade arkadaşı Yahni Kaptan'a şu şekilde anlatır.

> ***Engürüsi:*** *Bu Daniş Çelebi dediğimiz zatı tanımak için evvela validesi Saliha Molla'yı tanımalıdır. Saliha Molla bundan otuz kırk sene kadar evvel Anadolu'dan İstanbul'a gelmiş bir bilgiç kadındır. Ama neler bilmez! Cincilik, pericilik, tılsımcılık, filancılık festekizcilik mükemmel!*
> ***Yahni Kapan:*** *Filancılık festekizcilik ha!*
> ***Engürüsi:*** *(...) Derler ki: Kibardan bir zatın kızını cinler tashir eylemiş, okutup tedavi etmek üzere Saliha Molla'ya götürmüşler. Saliha hangi efsunu okuduysa okuyarak kızı teshir etmiş olan cinliyi der-zincir olduğu halde huzuruna getirmiş. Cinni kızı her ne kadar tahlis edeceğini vaad ile kendi halasını da istida eylemiş ise de Saliha Molla buna razı olmayıp mutlaka cinniyi bir sürahi içine koyup ağzını lehimledikten sonra deniz dibine atmaya kalkmışmış. Cinni rû-yı zemin-i istirhama sürüp "Aman gel bana kıyma sana bir define haber vereyim" demesiyle Saliha Molla buna razı olarak Ayastefanos'ta bir yerde cinniden bir define haber almış. Vakıa cinni bu definenin mutalsam bekçisi kim olduğunu haber verememiş ise de Saliha Molla bunu efsun kuvvetiyle keşfedebileceğini cezmederek cinniyi salıvermiş. Nihayet o yeri mübayaa eylemiş. Bir Hıdrellez gecesi tılsımlı yere un eleğiyle kül eleyip o gece bu külün üzerinde gezen hayvanın izine dikkat etmiş. Köpek izi olduğunu görünce orada bir köpek zebhederek define de münkeşif olmuş.* (s. 171-172)

Saliha Molla'nın sözde marifetlerinin ve nasıl zengin oluşunun anlatıldığı hikâyede, mantıksal düzleme dayanmayan ve din ile ilgisi olmayan olayların kaynağını cehalet oluşturur. Nitekim mantıksal çıkarımlarda bulunmayan insanların, yaşadığı çaresizlik, sorgulamadan yaptığı inanma ve güvenme ihtiyacı, Saliha Hanım gibi kişilerce kendi menfaatleri yönünde kullanılanılır.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Nesteren* oyununda *"Nesrin batıl itikatları olan bir kadındır."* (Gürsoy, 1981: 84) Kocası Gazanfer ve sevdiği Hüsrev arasında gerçekleşecek

düellonun önceden kendisine malum olduğunu düşünür. Zira kocası ve sevdiği erkeğin mücadelesinden önce yaşadığı göz seğirmesinin bir işaret olduğuna inanır. *"Âh!... Dün o iki gözüm seğirmekler, o efkârım birbirine girmekler, bu hâileye alâmetmiş demek!"* (s. 198) O, vücutsal bir düzensizliğin ve eksikliğin habercisi olan bu kasılmayı, olumsuz bir olayın habercisi olarak nitelendirir.

Abdülhak Hamid Tarhan'ın *Sabr u Sebat* oyununda cahil kadınların, falcı bir kadına karşı gösterdikleri inanca ve ilgiye yer verilir. *"Devrin sosyal hayatı içerisinde, kadınların gerektiği gibi eğitilmemelerinin, onları ne gibi durumlara düşürdüğü ve kadınların kendileri ile ilgili problemlere çare bulmak üzere nelerden yardım umdukları"* (Aytaş, 2002: 332) anlatılır. Zehra amcasının oğlu Mehmet'i sever ve onunla evlenmek ister. Fakat Mehmet, cariye olan Raksâver'i (Gülefşân) sevdiği için evliliğe yanaşmaz ve onu kesin bir dille reddeder. Bu duruma çok üzülen Zehra ve evdeki kadınlar, falcı bir kadından yardım isterler.

> ***Falcı Karı:*** *A be hanımlar, küçük hanım tez günde muradına erecek. Bir civana varacak ki dünya güzeli eline su dökemeyecek. A be dinliyor musunuz?*
> *(...)*
> ***Falcı Karı:*** *O civan önceden Zehra Hanım'ı istemezmiş.*
> ***Yine birkaç ağızdan:*** *Ha. İşte bak gördün mü? Ben size demedim mi? Gördün mü Adile Hanım?*
> ***Falcı Karı:*** *Sonram civan nâdim düşecek. İki omuzlarını kaldırıp başını önüne eğecek. A be işitiyor musunuz? Dibi düz nâdim olacak.*
> ***Yine birkaç ağızdan:*** *Ey, tamam. Öyle ya. Ey, sonra? Nâdim olacak ha? Ey?* (s. 29)

Batıl itikatlara inanan kadınlar, falcı kadının söylemlerini dikkatlice dinler ve söylediklerinin gerçekleşebileceğine kesin nazarıyla bakarlar. Cehaletin bir yansıması olan kadınlar, *"aklın ışığı aracılığıyla anlaşılabilen"* (Donovan, 2010: 17) ve güvenilebilen durumları, kendileri gibi fani bir canlının yapacağına ve bu konuda doğru söylediğine inanırlar.

III.10.2. Alafranga Etkisiyle Değişim Gösteren Kadın

Tanzimat tiyatro eserlerinde yanlış batılılaşma, alafranga etkisiyle değişim gösteren kadın eleştirilir ve kendi kültürü, ahlaki yapısı ile hareket etmeyen kadın karakterler yaratılarak oluşan olumsuz durum hakkında bilinçlendirme yoluna gidilir. Zira modernleşme ile birlikte Batı her alanda yetkin ve doğru bulunduğu için; onu taklit etme, sosyal ve kültürel hayata yerleştirmede hiçbir sakınca bulunmaz. *"Batılılaşma Türk Osmanlı için tarz-ı hayat, zengin yaşam, renk ihtişam ve güzel cins bahçeler ve artık*

hoşlanmaya başladıkları Batı musikisidir. Batılıların çok şey bildiklerine inanılır." (Ortaylı, 2009: 40) Osmanlı Müslüman kadınları Batılılaşmayı, özellikle Batı kültürünü serbest yaşam, eğlence, giyim şeklinde idrak eder, onu taklide çalışır. Tanpınar'ın söylemiyle *"Avrupalı muâşereti, mobilyayı ve debdebeyi bizden evvel almış olan Mısır hanedanlarının kadınlarını taklide kalkarlar."* (Tanpınar, 2014: 141) Türk kadını, İstanbul'a gelen yabancı kadınların yaşayış tarzını taklit ederek alafranga yaşama heves ederler.

Dönem eserlerinden Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *İçli Kız* adlı oyununda Batılılaşma ekseninde toplumun değişim göstermesi ve bu değişimin yanlış algılanmasına da değinilir. Kadının alafrangalığı yaşamına yerleştirme özentisinin ve ayak uydurma çabasının eğretiliğine/çözülüşüne dikkat çeker. Sabiha nezdinde Türk ve yabancı kadınların karşılaştırıldığı oyunda, ahlaki sorumlulukların yitirilişine, özenti ile gelen taklit etme aşırılığına ve kadının içine düştüğü gülünç duruma değinilir.

Geleneksel toplumun ahlaki etiğini ve değerlerini kişiliğinde toplayan Sabiha, Türk aile ve toplumsal yapısına hâkim, ahlaki değerlere önem veren, mevcut değerleri unutmayan ve bu değerleri hayatında içselleştiren eğitimli bir genç kızdır. O, akraba ve çevresindeki kadınlar gibi devrin mesire alanlarında gezerek, eğlenerek zaman öldürmeyi sevmez. Onun bu özelliği ele alınarak, Batılılaşmanın Türk kadını üzerindeki ahlaki çöküşüne değinilir. Sabiha'nın sevgilisi İzzet'in ninesinin dile getirdiği cümleler, alafranga bir yaşam sevdasıyla yaşanılan gülünç/utanç verici duruma dikkat çekilir:

> ***İçli Kız:*** *Kimse ile görüştüğüm yok ki bileyim.*
> ***Yaşmaklı Kadın:*** *Kimse ile görüşmeyip de evde ne yapıyorsun kızım?*
> ***İçli Kız:*** *Ne yapacağım efendim Okur yazarım.*
> ***Yaşmaklı Kadın:*** *Hiç mi hiç gezmeğe çıkmaz mısın?*
> ***İçli Kız:*** *Pek nâdir..*
> ***Yaşmaklı Kadın:*** *"Aferin kızım. Ne kadar nadir gidersen, o kadar iyi edersin. Gidip de ne yapacaksın? Geçen gün Beyoğlu'na gittim. Cuma idi. Sağlıkla gitmeseydim! Ah. O zamane kızlarının hâli âh… Bir yapmadıkları kalmıyor… Sakın, sakın gitme kızım. Adın çıkar. Orada gezenler gibi rezil ve rüsvay olursun… Oraya gitmediğin gibi gidenlerle de görüşme. Nâdân ile konuşmaktan ehl-i irfan ile taş taşımak yeğdir!.. İstedikleri rezaleti işliyorlar. Bu ettiğiniz nedir denecek olursa, alafrangadır diyorlar ki ben o gün sürüsüyle Frenk kadınları gördüm. Hepsi edebli edebli, uslu uslu geziyorlar. Yüzleri açık ama alınları da açık. Hepsi önlerine bakarak geziyorlar… Bizimkilerin hâline bakıp bakıp eğleniyorlar. Sakın kızım, sakın kimselere uyup da gitme."*(s. 97)

Frenk kadınları ve Türk kadınlarının karşılaştırıldığı konuşmada; Batılılaşma olgusunun içselleştirilmeden, doğru-yanlış noktaları özümsenmeden hayatlarına

yerleştirilme hevesi/ özentisi eleştirilir. Yabancı kadınların fiziksel durumlarına benzeme çabasında olan Türk kadınları, yaptıkları ahlaksızlıkları alafrangalık olarak niteleyerek kendilerini aklamaya çalışırlar. *"Asrilik görüntüsü altında ahlaki değerleri göz ardı"* (Şener, 20117: 28) eden bu kadınlar, ahlaki tutum ve değerleri yok ederek Batılı hayat tarzını yaşadıklarını düşünürler. Onlar, *"düzmece bir Batılılaşma düşkünlüğü, Avrupa kültürünün yalnızca cilasıyla"* (Finn, 1984: 32), hareket edip, sergiledikleri olumsuz hareketleri "alafrangalaşmak" olarak adlandırırlar. Frenk kadınlarının Türk kadınına olan bakış tarzı da *"bir şeyin aslı varken, kopyası her zaman gülünç"* (Aytaş, 2002: 346) görünür tavrının yansımasıdır.

Ali Necip Paşazade ve Ahmed Hamdi'nin kaleme aldığı *Sanki Aşk* oyununda Batılılaşma ile gelen değişim ve ahlaki bozulmalar ele alınır. *"Cahil alafrangalığımızı, şairce hayatımızı ve yalnız piyano terbiyesiyle yetinmemizi güldürü haline getiren bir eserdir."* (Akı, 1963: 45) Eserde, Batı kültürünü yeterince tanımayıp, özümsemeden kendi gelenek ve göreneklerini yitirme yolunu seçen gençler eleştirilir. Zira gündelik yaşamda ortaya çıkan Batılı yaşam tarzı taklitten öteye gitmeyen alafranga anlayışını doğurur.

Mazlum Bey, mektebe gitmemiş, kalemde çalışan bir delikanlıdır. Kendisini cahil bulan Mazlum Bey, bu yetersizliğini kapatmak için kitaplardan ezberlediği aşka dair cümleleri kendisine aitmiş gibi sevgililerine söyler. Mazlum Bey'in annesi Dudu Hanım oğlunun bu durumuna üzülür. Zira oğlu kaleme gitmez ve oğlunun bu şekilde davranmasını, devrin kızlarının sebep olduğunu düşünür. *"Devrin kızlarını, terbiye ve ahlaki değerlerini yitirmiş aşüfteler olarak niteleyen Mazlum Bey'in annesi, oğlunu bunların yoldan çıkardığını düşünmektedir."* (Aytaş, 2013: 53) Dudu Hanım'ın alafrangalaşarak yozlaşan kadınlara olan tepkisini şu şekilde dile getirir:

> ***Dudu Hanım:*** *Hep bunları okuyarak böyle şeyleri öğreniyorlar. Zamanımızın çocukları (Eliyle tiyatro kitaplarını gösterir.) aslı faslı yok bir takım masallar "meseller" ne bu! Tiyatro edeb mektebi imiş. Hay yere batsın! Olmasın öyle mektep… Lüzumu yok… Herkesin evladını baştan çıkarmaya… Hele kızlar der isen namussuzluk sorma gayrı… Öyle bilmediği bir adamla oturup cilveler, muhabbetle dünya aşiftelik. Bizim küçüklüğümüzde utanırdık şayet bir erkek yüzümü görecek diye… Bunlar ise kendilerini erkek, erkekleri kadın. Erkeklere âdeta cilve ediyorlar. Vallahi şaşırdım kaldım. Ne diyeceğimi bilemiyorum. Yâ Rabbi ne zamanlara kaldık."* (s. 60-61)

Batılılaşma ekseninde; Batı düşünce, fikir, kültür ve yaşam tarzının bütünsel bir biçimde özümsenmeyişiyle birlikte modern bir kadın/insan görünme uğraşı içinde olan bu alafranga tipler, kendi kültürel ve ahlaki yapılarından uzaklaşmaya başlar. *"Batı kültürünü*

tahsil yoluyla yahut o kültürün vatanında yaşayarak gerçek tarafıyla tanıyamadıkları için bu yeni yaşayış tarzının sadece yüzünde kalarak köksüz bir değişmeye uğrayan tipler bu tenkidin ağırlığını teşkil ederler." (Akı, 1963: 46) Dudu Hanım'ın dile getirdiği bu aşüfte tipler, bir taraftan Batılıların sadece gündelik yaşam tarzını, eğlencesini, sanatını, edebiyatını ve kıyafetini hayatlarına tatbik etmeye çalışırken, diğer taraftan da mensup oldukları toplumun örf, âdet, gelenek ve ahlaki anlayışını zedeleyici ve ters düşen hareketler içindelerdir. Bu tiplerin *"giyimleri; kuşamları, yiyip içme biçimleri, evlerinin döşenişi, iyi birer tüketici olmaları, beğenileri, Dünyaya bakış açıları artık Batılılaşmanın birer göstergesinden başka bir şey değildir."* (Aktaş, 1986: 10) Yanlış bir ödünçleme ile yenileşmeye ayak uydurduklarını sanan bu kadınlar, *"Batılılaşma çabası içinde olduklarını sanırlar."* (Aktaş, 1986: 10) Bu nedenle Dudu Hanım kendi dönemini, bu dönemin kızları ile karşılaştırırken ahlaki bir çöküşün kızgınlığını ve *"kadınların nasıl ahlaki yozlaşma"* ya (Kandiyoti, 2015: 150) uğradığını dile getirir.

Yusuf Neyyir'in *Tasvir-i Sebât* oyununda Beyoğlu'nda frenkli bir kadın olan Blanş'ın neden olduğu olumsuz hadiseler dile getirilir. Yenileşme ile birlikte, Osmanlı toplumunda mevcut olan gelenekler ile batılı hayat tarzı sürekli olarak çatışma gösterir. Nitekim ya Türk kadınları batılı yaşam tarzını taklit eder ya da Türk gençleri özenti girdabı ve hevesi ile Frenk kadınları ile birlikte olmaya çalışır. Bu gençlerden biri olan Mün'im, Batılılaşma ve uygar olduğu düşüncesiyle; sebatsızlık etmeyip hep seveceğine söz verdiği karısı Nesibe'yi, Frenkli bir kadın olan Blanş ile aldatır. *"Beyoğlu eğlence kadınlarının, pek çok Müslüman genci yoldan çıkardığını, aile yapılarını bozduğunu, servetlerini ellerinden alıp iflas ettiğini görürüz."* (Töre, ,2010: 57) Batılılaşma uğruna yabancı kadınlar ile birlikte olan erkeklerin örneği de oyunda Mün'im olur. Karısı Nesibe'yi sukût-u hayale uğratan Mün'im, onun verem hastalığına sebep olur. Nesibe'nin dadısı Daye, onun üzüntüsünü şu şekilde dile getirir: *"Ben hepsini bilirim. Sen benden sakla! Mün'im Bey, Beyoğlu'nda, balolarda, seyir yerlerinde, bütün gün zevk ve sefasında gezsin. Rast geldiği karılarla eğlensin de sen yine ağla"* (s. 77) Mün'im ahlaken düşmüş kadın olan Blanş tarafından tuzağa düşürülür ve paralarını ona harcar, zevk ve sefa içinde yaşar. O, ayrıca Blanş ile birlikte olarak Batılılaştığını ve uygar olduğu düşünür. Eserde, dönemin olumsuz olarak tasvir edilen yabancı kadınları Blanş üzerinde verilerek bir ailenin yıkılışı ve alafranga yaşama olan hayranlığın sebep olduğu geleneksel tutum ve değerlerin yok oluşu gözler önüne serilir.

Mehmet Rifat'ın *Görenek* oyununda yanlış gelenek ve görenekler üzerine dikkat çekilir. Naim Bey, kültürlü, okumuş, bir eştir. Oğlu için yapılacak sünnet düğününde karısı Cevriye, ona altından kalkamayacağı bir liste çıkarır. Bu duruma karşı çıkan Naim Bey, Cevriye'yi hatta karısına destek veren annesini bu çılgınlıktan vazgeçiremez. O, düğünde kendilerine gelecek olan hediyeleri satarak girecekleri ağır borç yükünden kurtulabileceğini düşünür ve kabul etmek zorunda kalır. Naim Bey, az masrafla bu işi atlatmak için çabalarken karısı Cevriye kocasını düşünmeksizin *"elâlem ne der"* söylemine saplanarak gösteriş içinde olur. Cevriye Hanım ve onun gibi kadınlar, Batılılaşma hevesi ile karşılaşacakları *"sorunların farkında olmayan, hangi silahlarla vurulduğunun ve ne gibi tehlikelerle tehdit edildiğinin farkında olmayan Batılılaşma sevdalısı"* (Aktaş, 1986: 9) kadınlardır. Osmanlı kadını Batılılaşma etkisi ile dış mekâna açılmış, görüp-etkilendiği şeyleri yapmaya uğraşmıştır. Bu etkilenme/taklit etme göstergesi öncelikle kıyafet üzerinde yansımaya başlar. Batılılaşmanın kıyafet nezdinde olacağını düşünen kadınlar, Batılı moda anlayışını sosyal ve toplumsal yaşamlarının merkezine koyarlar. Naim Bey, karısının şahsında Batı taklidini/ değişimini, gösteriş yapma zihniyetini şu söylemlerle tenkit eder:

> ***Naim:*** *Âlayiş budalası karılar. Hele bizim Türk kadınları. Ziynet, sefahat, israf, tembellik olsun da aç gezmeye razı. Hiçbir kere idareyi düşünmezler. Hele birkaç seneden beridir Allah imdad eyleye. İstanbul kadınları bildiklerini unuttular evvelisi azıcık dikiş gibi şeyleri bilirlerdi. Şimdi o da yok. Bu gidişle Allah imdat eyleye. Yaptıkları elbiseye kumaş fiyatından ziyade dikiş parası veriyorlar. Kocalar hemen getirsin. Vallah acınacak ha! (...) Evvelsi sokağa çıkarlardı. Ne ise gidecekleri yerlere yürürler giderlerdi. Şimdi ise o kör olasıca tramvaylar bilmem şirket arabaları çıktı. Kadınlarda kibarlaştı. Bir sokağa çıkışları en aşağı yarım lira. Allah kimselere kuvvet versin.* (Mehmet Rıfat, y.t.y. 26-27)

Kadının dışsal mekânla etkileşimi olumlu bir etki yanında bazı yanlış algılamalara da sebebiyet verir. *"Her yeniliğin, her gelişmenin olumlu yanlarının yanında birtakım olumsuzlukları da vardır. Yazar burada olumsuzlukları ifade ederken, devrin sosyal hayatına da bir ayna tutmuş olur."* (Aytaş, 2002: 201) Türk kadının özellikle de yabancı kadınlardan etkilenmeleri, onlarda varolan meziyetlerin silinmesine neden olur. Bu durum, onları gösterişe ve taklit etmeye götürür. Oyunda olmazsa olmaz olarak gösterilen 'kıyafet' mecburiyeti bir evliliğin yıkımına sebep olur. Cevriye Hanımın kız kardeşi Nesibe Hanım, yapılacak sünnet düğününde yeni elbisesi olmasına rağmen kocası Enis Efendi'den yeni bir kıyafet ister. *"Â. Ben o elbiseyi Nazmi Bey'in düğününde de giydim. Yine giyer miyim? Allah'a sığındık. Zahir âlem bana gülsün öyle mi?"* (Mehmet Rıfat, y.t.y.: 45) İsteği

reddedilen Nesibe Hanım, kocasından daha önce de habersiz olarak yaptığı şeyi yapar ve ziynet eşyalarını satar. Enis Efendi, karısının ziynetlerini sattığını öğrenince onu boşar. Gösteriş meraklısı olan Nesibe Hanım, yaptığı yanlışın bedelini evliliğinin yıkımı ile öder.

Oyunda, taklit etme ile süregelen değişimler yeni âdet-anlayışlara götürür ve bazı değerler kaybolmaya başlar. *"Batılılaşmanın sosyal hayatın bütününe çok hızlı bir şekilde yayılmaya başladığı, kadınlarımızın bile, batılılaşmanın etkisiyle, geçmişin alışkanlıklarını terk ederek yeni âdet ve anlayışlar edinmeye başladıklarını görmekteyiz."* (Aytaş, 2002: 344) Tanzimat döneminde artmaya başlayan yozlaşma ve Batılı kadınlar gibi olma çabası sonucu; artık zümrüt, elmas gibi ziynetlerin yerini özendikleri kadınların kullandıkları aksesuarlar alır. Nesibe Hanım'ın zümrüt yüzüğünü sattığı Ermeni satıcı Manik ile arasında geçen konuşmada bu değişim ve taklitçilik satıcı kadın tarafından şöyle dile getirilir. *"Ya hanım işte böyle. Bizim de günümüz bitti. Hanımlar da başkalaşmış, elmasa o kadar itibar etmeyip, Beyoğlu'na dadandılar. Şimdi elmas yerine horuz kuyruğu tüyler takıyorlar. Bari ucuz olsa. O da elmasın yarı fiyatına. Hiç olmazsa elmas yine paradır. Hatırınız kalmasın ama pek de hoppalaştınız."* (Mehmet Rıfat, y.t.y: 54-55) Batılı kadınlar gibi olma hevesi, düşüncesizliği *"hoppalaşmak"* kelimesi ile açığa çıkarılmaya çalışılır. Çılgınca yapılan bu yarışta ve yanlışta bir evlilik yıkılır, Naim Bey de felç geçirir.

Modernleşme ile birlikte toplumsal yaşamda meydana gelmeye başlayan değişim, kadının dış mekâna açılımıyla doğrudan bir ilişki içindedir. Zira kadın alışkın olmadığı çevreye girmeye başlamış, görünürlük kazanmış ve bu görüntüye alışkın olmayan karşı cinste gerilim ve tepki doğmuştur. Bu tepki özellikle olumsuz bir algının yani ahlaki normların ihlâl edilmesiyle olmuştur. Yazarlar, kadının mekân özgürlüğüne değil, bu mekânın yanlış bir şekilde algılanmasına/ kullanılmasına eleştiride bulunurlar. Mehmet Ziya'nın *Eden Bulur Yahut Merhametsiz Vâlide* oyununda Nafia Hanım, genç yaşta evlenen, iki çocuk sahibi mutsuz bir kadındır. O, gezmeyi eğlenmeyi çok sever fakat o, nefret ettiği yaşlı kocasını bu arzularının gerçekleştirmesinde bir engel olarak görür. Bu nedenle kocasını zehirleyerek öldürür ve kendi deyimiyle özgürlüğüne kavuşmuş olur. Nafia hanım, insanlar tarafından artık doğal karşılanan dışsal mekânı, erkekler ile gönül eğlendirmek için kullanır: *"(Kendi kendine) Hele yaşmaklanınca kendimi hakikaten bir genç kız zannediyorum. Biraz da düzen müzen versem artık arkama düşmeyecek erkek kalmaz. Aman bu İstanbul'un erkekleri de gördükleri kadının arkasına takılırlar. Acaba bu hanım bizi ister mi demezler. Sade kendi beni takdime çalışırlar."* (Mehmet Ziya, 1298: 11) Kendi toplumunun kadınlık ilkelerinden tamamen uzak olan Nafia Hanım, hem bu

mekânda tatmin etmek istediği zaafını hem de bu ortama alışmaya çalışan erkeklerin gerilimini dile getirir. Meydana gelen bu gerilim, Ahmet Midhat Efendi'nin *Eyvah* oyununda Meftun Bey tarafından da dile getirilir: *"Yok ama Ayşe kadın. Sahih söylüyorum. Gençlik var, gönül var sevda var; ama bu beylerimin, hanımlarımın hâli öyle değil. Doğrusunu söyleyeyim. (...)Hele ben kadın olsam, bu nazlıların hiç birine göz ucuyla bile bakmaya tenezzül etmezdim. (...) Yolda bin kadına rastgelseler, hepsine arz-ı iştiyak ediyorlar. Ama yine kabahat kadınlarda ki bunların maymun gibi yüzlerini, gözlerini yumuşturup durmasına gülüyorlar mülüyorlar da heriflere bayağı ümit veriyorlar."* (s. 17) Hem zihinsel hem de ahlaken dönüştürülen kadın ve erkekler karşısında Meftun Bey, toplumun nereden gelip nereye gittiğinin sorgulanmasını ister. *O, "Batılılaşmanın ağına düşüp, kimliklerini de kişiliklerini de tam olarak oluşturamayacak"* (Tüzer, 2014: 177) insanların davranış ve eylemlerine sitemde bulunur. Özellikle de kadınlara serbest görülmeye başlanan dış mekânda, onların ahlaki etiğe uymayan hareketlerinden rahatsız olur.

III.11. SÖMÜRÜ NESNESİ HALİNE GETİRİLEN KADININ METALAŞTIRILMASINA OLUMSUZ BAKIŞ

III.11.1. Kölelik ve Cariyelik

İnsanlık tarihiyle birlikte ortaya çıkan kölelik, *"kuvvetlinin zebuna hükmetmesinden doğmuş ve zaman içerisinde müesseleşmiştir."* (Cebeci, 2009: 150) Müessese haline getirilen kölelik ve cariyelik çeşitli sebepler ve şekillerde oluşmaya ve kullanılmaya başlar. *"Harplerde esir edilen veya para ile satın alınan erkeklere köle, kadınlara cariye deniyordu. Cariyeler de köleler gibi alınıp satılabiliyordu. Cariye ticareti yapanlar, onları alıp yetiştirdikten sonra tekrar aldığı fiyatın birkaç misline satabilmekteydi. Cariyeler, kabiliyetlerine göre müzik, şiir, edebiyat, Kur'an okuma, ev idaresi gibi konularda eğirilerek yetiştirilmekteydi. Tabii bu eğitimin gayesi daha çok ticarî idi. Çünkü iyi eğitim görmüş cariyeler daha iyi para ediyordu."* (Kurnaz, 1990: 40) Önce savaşlarda esir düşen ve pazar yerlerinde satılan köleler, daha sonra bir kurum haline getirilir ve başka alanlara/sahalara kaydırılır. Ticari bir meta haline getirilen sömürü nesnesi olan köle/cariye, başkasının/sahibinin tahakkümü ile hayatını yönlendirebilir, belli kaideler ile hareket edebilirdi.

Geçmişi çok eskiye dayanan kölelik/cariyelik, eski çağlardan başlayarak genişlemeye başlar ve çoğu medeniyetin/devletin ekonomisinin ve sosyal hayatının önemli

parçası haline gelir. Kölelik, *"eski çağ boyunca yakın ve Orta Doğu Avrupa ekonomisinin ve sosyal hayatının değişmez bir unsuru oldu. (...) Asya ve Avrupa'da köleliğin yayılmasında savaşların büyük rolü olurken bir de buna Afrika'dan "mülteciler akını" ekleniyordu. (...) Yeniçağ ile birlikte ortaya çıkan Amerika sömürgeciliği ile yeni boyutlar kazandı. Buna daha çok toplu zenci ticaretini körükleyen Avrupa koloni sistemi eklendi. (...) Öte yandan Afrika zenci ticareti, Orta Doğu ülkelerini de beslemeye başladı. Abbasiler dönemi(750-1258)nde Bağdat, Doğu'nun en büyük "esir pazarı" durumunda idi."* (Parlatır, 1987: 1) Önemli bir gelir kaynağı olarak görülen esirlerin (köleler/cariyeler) bu kötü talihine (ticarî meta); bazı itirazlar, bildiriler, fermanlar ve ihtilaller sonucu resmi olarak son verilir/verilmeye çalışılır. (Magna Carta, Fransız İhtilali, Quintupelvertag Anlaşması, Saint Germain Sözleşmesi vb) Dünyadaki kölelik bu şekilde seyredip genişlerken Eski Türklerde köle/cariye kurumu, yapılan savaşlarda alınan esirler vasıtasıyla yerleşmeye başlar. Hunlar ile başlayan kölelik sistemi; Uygurlar, Karahanlılar, Harzemşahlar ve Selçuklular'da görülür. *"Uygurlardan sonra Karahanlılar, Harzemşahlar ve özellikle Selçuklular döneminde eskiden beri süregelen kölelik, artık yavaş yavaş yerleşik hayata geçen Türklerde kesin çizgilerle belirmeye başlar."* (Parlatır, 1987: 5) Eski Türk uygarlıklarında belirginleşen kölelik kurumu, Türklerin İslamiyet'i kabulü (X. y.y) ile değişik bakış açısına ve yeni değerlerin oluşumuna yön veren şeriat hükümlerine göre şekillenir. İslamiyet'in kabulü ile kölelik kurumuna daha toleranslı bir biçimde bakılır.[33] Zira İslamiyet köleliğe diğer dinlere göre da ılımlı, insancıl bir bakış açısıyla yaklaşır. *"Hıristiyanlık da köleliğe karşı hiç bir itiraz sesi yükseltmemiş, hiç bir kaide koymamış, şiddetini hafifletmek için hiçbir esas getirmemiştir. İslâmlığın bu konudaki tavrı, kölelere iyi davranmak, mümkün mertebe köle azat etmeğe teşvikte bulunmak şeklinde"* dir. (Cebeci, 2009: 150) Müslümanlıkta varolan esaret, diğer devletlerin uyguladıkları sömürü ve dinlerin bu konu üzerine getirmediği esaslar/sessizlik gibi değildir.

Osmanlı devletinde kölelik sistemi sosyal hayatta, gerek İslamiyet'in gerekse devletin sağladığı hoşgörü ile daha da genişler. Bu sistem *"tarihsel olarak, Osmanlı İmparatorluğu'ndaki kölelerin çoğu kölelik hayatına savaş esiri olarak başlamıştır."* (Zilfi, 2018: 167) Esir olan köleler padişah ve diğer devlet büyükleri arasında paylaşılırdı. Savaş esiri olarak başlayan kölelik/cariyelik, daha sonra Kafkasya, Afrika ve Kuzey

[33] İslamiyet kölelik ile ilgili yeni ve ılımlı esaslar getirmiş ve bu konu üzerine Kur'an-ı Kerim'de ayetlere yer vermiştir: "Köle ve câriyelere iyilik ve güzellikle muamele edilmesi, onlara karşı cabbarlıktan kaçınılması" (Nisa Süresi, 36. Ayet), Ayrıca, "Kölelerin korunması, rızklarının tam ve eksiksiz verilmesi, çünkü o rızkın da Allah'tan geldiği" (Nisa Süresi, 71. Ayet)

steplerinden getirilerek alınır- satılırdı. Askeri/politik (küçükken alınıp yetiştirilen erkek çocuklar) ve ev içi hizmeti amacıyla kullanılan köleler, Avrupa ve Amerika'da olduğu gibi sert ve ağır işlerde kullanılmamakta, daha insancıl yaklaşılmakta, eğitilmekte ve aileden birisiymiş gibi davranılmaktadır. Aile içi çalışan kadın köleler (cariyeler), değişik şekilde değerlendirilmekte ve hizmet etmektedir:

> *"Osmanlı toplumunda güzel ve iyi eğitimli köle kızlarla çevrili olmak, önemli bir prestij göstergesiydi. Çoğunlukla yüksek tabakadan Osmanlı hanımefendileri, ileride hediye etmek, cariye olarak satmak veya evlendirmek üzere, küçük yaşta kızlar satın alıyor ve bunları eğitiyorlardı. Özellikle beyaz ırktan köle kadınlar, kul olmaya eğitilmiş erkek köleler gibi, seçkinler sınıfına dâhil ediliyor, sistemin iç, harem boyutuna katılıyorlardı. Kadın kölelerin başlıca üç çeşit kullanımı vardı. Ev içi hizmetlere tahsis edilenler, kapasitelerine göre kalfa, eğitimci, dadı, hizmetçi olabiliyorlardı. Çırak, çırağı veya besleme diye anılan genç kızlar, gelecekte kendilerine verilecek rolleri üstlenmek üzere eğitim gören, çoğunlukla kendilerini satın alan ailenin dışında işlev edinecek olanlardı. Üçüncü grup kadın köleler ise, odalık veya cariye denen, kendilerine sahip erkeğin cinsel yoldaşı olan kadınlardı."* (Saraçgil, 2005: 68-69)

Osmanlı devleti sarayında *"harem" "cariyelik*" durumu, özellikle kadın kölelerin saraya girmesi; Orhan Bey zamanından başlayarak Fatih döneminde genişler. Bu durum bazı kargaşa ve çekişmelere neden olur. Nitekim *"haremin" sarayda yerleşmesi ve câriyelerle bezenmesi, yeni uygulamaları birlikte getirdi. O zamana değin padişahların Türk kızları ile evlenmeleri geleneği bir kenara itildi. Câriyeler ile evlenme ya da onlarla düşüp kalkma alışkanlıkları baş gösterdi. Bu yolu açan da Kanunî oldu. O dönemde saray, çok sayıda esir ve cariyelerle dolmuştu. Nitekim bu câriyelerden olan Ukraynalı Rokzalan (Hürrem Sultan) ile evlenen Sultan Süleyman, sarayda kadın çekişmelerine yol açmış oluyordu"* (Zilfi, 2018: 167) Bu durum, her ne kadar Türk kızları ile olan izdivaçların geri planda kalmasına ve yabancı uyruklu cariyeler ile olan ilişkilerin artmasına sebep olup tepki alsa da gelenekselleşerek devam eder.

Osmanlı Devleti, XIX. yüzyılda meydana gelen değişimle birlikte yeni değerler ile yüzleşmek durumunda kalır. Gerek ekonomik gerek modern bilimler ve gerekse de fikir hayatındaki bu değişimler karşısında Osmanlı, kendisini sorgular. Bu sorgulamalar neticesinde özellikle Osmanlı aydını fikir hayatında bazı yeniliklere gidilmesi gerektiğini düşünür. Batılılaşma hareketi olarak adlandırılan bu değişimlerde edebî türler de öncü rol oynar. *"1868 sonrasında Batılılaşma hareketinin genellikle siyasi ve sosyal hayat ile*

edebiyat alanında birlikte yürüdüğü dikkat çeker." (Parlatır, 1987: 23) Siyasi ve sosyal hayat ile olan bu kaynaşma halkı bilinçlendirme noktasında güçlü bir araç olur.

Batı medeniyeti ile tanışmak ve bu değişimlere ayak uydurmak, beraberinde birçok yeni kavramların içselleştirilmesi durumunu da beraberinde getirir. Hürriyet, özgürlük ve eşitlik gibi kavramlar, aydınların üzerinde durduğu konulardan bazıları olur. *"Batı kültürü ile yüz yüze gelirken Osmanlı aydınının üzerinde incelikle durduğu konu 'hürriyet' idi."* (Parlatır, 1987: 23) Sosyal hayatta önemi vurgulanmaya çalışılan bu kavram giderek eşitlik ve kölelik kavramlarına temas etmeye başlar. *Osmanlılar, Batı uygarlığının üstünlüğünü kabul edip, onu az çok tanımaya başlayınca, aradaki çok önemli farklardan birinin kendi toplumlarında köleliğin ve köle ticaretinin devamı olduğunu hemen fark ettiler. Köleler üretim gücü olarak da kullanılmakla beraber, Osmanlı köleliğinin egemen niteliği, evcil kölelik oluşuydu. Bu haliyle daha yumuşak bir uygulamaya yol açsa bile yine de Batı'ya karşı küçük düşürücü bir durum yaratıyordu. Bu yüzden, Sultan Abdülmecid'in 1846'da bir fermanla esir pazarlarını yasaklaması gibi, hiç olmazsa görünümü gizleyici girişimlerde bulunuyorlardı."* (Timur, 1991: 26) Gerek Batı'nın köleliğe gösterdiği tepkiler ve gerekse hürriyet kavramı ile zıt olan bu olgu, devlet erkânı gibi Tanzimat aydınının da üzerinde durduğu sorunsallar içerinde yer almaya başlar. Tanzimat sanatçıları halka, "hürriyet", "özgürlük", "eşitlik" kavramlarını benimsetmek için kölelik sorunsalını göz önünde bulundurarak verirler ve bu kavramları pekiştirmek/önemini belirtmek eğiliminde olurlar. Tanpınar'ın söylemiyle *"aslında bu konu yazarlar tarafından hürriyet fikrine en rahat ulaşa imkânı olarak kullanılmıştır."* (Tanpınar, 2014: 293)

Tanzimat'ın ilanından sonra "hürriyet" kavramı yavaş yavaş belirmeye ve bu kavram üzerine düşünülmeye başlanılır. Tanzimat aydınları, toplumsal bir sorun ve bireysel bir engel olarak gördükleri kölelik/cariyelik sorunsalını eserlerine taşırlar ve romantik bir unsur olarak bu izleği kullanırlar. *"Sosyal hayat içinde en büyük değer olarak "insan" kabul edildiğine göre, bu noktadan hareket ederek gene insana bağlı olan kölelik temasının edebî eserlere girmesi normaldi."* (Parlatır, 1987: 27) Kölelik kavramının kökeni olan ve esaret üzerine dikkatleri çekmeye çalışan insan hürriyeti, Tanzimat aydınları tarafından yeniden üzerinde düşünülmeye ve yorumlanmaya başlanır. Aydınlar, insanoğlu için mutlak olan ve kendini konumlandırması için gerekli olan hürriyet kavramını, esaretle özdeş bir konumda yer alamayacağına dikkat çekerler. "İnsan hürriyeti", "İnsan eşitliği"ni savunan sanatçıların gerek kölelik unsurunu ailelerinden bizzat tanımaları, gerekse Batı edebiyatında bu izleğin yer alması nedeniyle bu sorunsal

üzerine eğilirler. Onlar eserlerinde/tiyatro eserlerinde *"ülkesinden, sevdiklerinden, ailesinden koparılarak bilmediği yurtlara para karşılığı satılan insanların hikâyesi"* ni (Çonoğlu, 2010: 312) ele alarak, bu insanların yaşadıkları zorlukları, acıları ve bir meta olarak kullanılmalarını eleştirirler. Eserlerinde onlara karşı sergilenen davranış biçimlerini ortaya koyarak; ferdi hürriyetin önemine ve insana insansı değerler ölçütünde davranılması gerektiğini vurgularlar.

Tanzimat aydınlarından Şemseddin Sami, cariyelik/kölelik sorunsalını öncelikle İslamiyet'in bu müesseseye bakış açısı ve İslam'da varolma durumunu irdeleyerek açıklar. Ona göre, kölelik eski medeniyetlere mahsus bir durumdur ve İslam dini köleliği icat edip yerleştirmemiştir. Araplarda varolan bu alışkanlık İslamiyet içerisine girip yerleşmiş ve İslamiyet bu duruma olumlu bakmamıştır. O esaret ile ilgili düşüncelerini şu şelilde dile getirir:

> *"Esaret İslâm dininin icat ettiği bir şey olmayıp, İslâm öncesi eski milletlerin, tümünde yürürlükteydi. Eski milletlerin en medenileri olan Yunanlılarla Romalılar' da bile esaretin ne kadar yürürlükte olduğu ve uygulandığı, o esirlerin ne kadar fena muamele görüp, nasıl hayvan gibi kullanıldıkları tarihte kanıtlanmış bir şeydir. Diğer milletlerde olduğu gibi, Araplarda çevrelerindeki milletlerde de yürürlükte olan bu âdeti İslâm dini katiyen yasaklayamadı ve kaldıramadıysa da, takdir etmediği şununla kanıtlanabilir ki İslâm düşüncesine göre birinci derecede sevap ve hayır olacak bir hareket varsa, o da bir esir azad etmektir. Yeminini bozma ve diğer kabahatlerin bile bir kulu azad etmekle affolunacağı vaad edilmiştir. Kölesi olmayan adam başkasından bir köle satın alıp, azad etmekle yükümlüdür. Avrupalılar buralarını bilmeyerek, Hıristiyanların Amerika'da ettiklerini hatırlarına getirmeyerek, Hıristiyanlığı esarete mani ve İslâ dinini esareti emreder göstermek istiyorlar. Hâlbuki İslâm esarete izin veriyorsa da esareti emretmiyor, belki istemeyerek müsaade ediyor.* (Şemseddin Sami, 1996: 77-78)

Şemseddin Sami, medeni devletler olarak nitelendirilen milletlerin esirlere insan dışı muamelelerde bulunduklarını, İslamiyet'in ise en büyük sevaplardan birinin köle olan kişinin azat edilmesi olarak kabul ettiğini ve diğer devletlerle mukayese edilemeyeceğini belirtir. Özellikle Avrupalıların İslamiyet üzerine yanıltıcı tezlerinin doğru olmadığını; İslamiyet'in esareti emretmediğini, istemeyerek de olsa müsaade etmek durumunda kaldığını söyler. O, cariyelik/kadın sorunsalına da değinir ve onların yaşadıkları olumsuz durumlarından kısaca bahseder: *"Esaret erkek ve kadınlarla ilgisi bulunan bir meseleyse de, en fazla kadınlar satın alınıp, hizmetçi gibi kullanıldıklarından veyahut odalık yapıldıklarından, başlıca kadınların esaretinden bahsolunur."* (Şemseddin Sami, 1996: 78) Tanzimat aydınlarından Namık Kemal de Şemseddin Sami gibi İslamiyet'in köleliği

tasvip etmediğini, bu kurum üzerinde hoşgörü ve ıslah etme çabasında olduğunu dile getirir. Gerek toplumsal gerek ferdî özgürlüğü savunan yazar, kölelik müessesesi devrinin artık sona erdiğini ve bu devrin kapanması gerektiğini savunur. O, düşüncelerini "*Esir ve Cariye Alım Satımı*" yazısında şöyle dile getirir: *"Şark âdet ve ahlâkını bilmeyen Avrupalılar İstanbul'daki köle ve cariyeleri Amerika esirleri gibi zannederler. Mamafih mes'ele-i mebhusenin hakikatine ve amme-i inasa ait olan cihetine nazar edince akıl dahi asar-ı nakliyemizi tasdik edip herhalde elde mevcut eski esirleri azad etmekle nail-i ecr ü musvibat olmak ve bu adet-i cahiliyyeyi kökünden kesmek için o misilü dad u sitedi men eylemek elzemdir."* (Namık Kemal, 1978: 572) Namık Kemal, Osmanlı'daki kölelik müessesesinin Avrupalıların belirttiği/yansıttığı gibi diğer milletlerin, kötü muameleleri ile karşılaştırılmaması, onların kölelere sergiledikleri tavır/eylem ile aynı şekilde olmadığını belirtir. Hürriyet kavramını önemseyen yazar, *"bütün insanların dünyaya gelirken tamamen hür olarak doğduğuna ve yaşama hakkına sahip olduğuna inanmaktadır."* (Yanardağ, 2010: 1162)

Tanzimat dönemi sanatçılarının birçoğunun annesi, kölelik/cariyelik kaderini yaşamış ve bu nedenle de aydınlar eserlerinde bu konuya değinmeden edememişlerdir. O aydınlardan biri Sami Paşazâde Sezai'dir. Yazar, kölelik müessesesine diğer aydınlara göre (Namık Kemal, Şemseddin Sami, Ahmet Midhat, Fatma Aliye vb.) çok daha sert bir şekilde ele alır. O, özellikle *Sergüzeşt* romanında esarete, açık bir şekilde isyan eder ve eleştirir. Onun bu sorunu diğer yazarlara göre daha sert eleştirmesini Zeynep Kerman şöyle açıklar. *"Bu farklılığı meydana getiren çok hususi ve şahsî sebepler olmalıdır. Sami Paşazâde Sezâî Bey'in annesinin bir Çerkes câriye olması, bu sebeplerden sadece bir tanesidir. Bir başka sebep de, Sezâî Bey'in yetişme tarzı neticesi Avrupa kültürünün daha fazla tesirinde bulunması ve bizdeki cariyelik müessesesi ile Avrupa'daki kölelik sistemi arasında âdetâ gözlerini kapatmış olmasıdır."* (akt. Har-Er, 2000: 246) Sami Paşazâde Sezâi, hem annesinin cariye olması hem de Osmanlı'daki cariye müessesesini tam anlamıyla bilmediğinden diğer yazarlardan farklı bir bakış açısına sahip olur. Sezai Bey gibi annesi cariye olan diğer bir aydın da Ahmet Midhat Efendi'dir. O, esaret sorunsalına sıcak bakmamakla birlikte, Osmanlı'daki kölelik durumunun diğer milletlere göre daha hoşgörülü olduğunu savunur. Ahmet Midhat, insan hürriyetine önem verir ve birçok eserinde *"hürriyet-i şahsiyye ve hürriyet-i mutlak kavramları ile karşımıza çıkar."* (Parlatır, 1987: 35) O, mutlak hürriyetin insan için olduğunu ve insanın hür doğduğunu, yaşamını bu şekilde sürdürmesi gerektiğini savunur. Yazar, karşı olduğu esaret sorunsalını

kesin bir şekilde reddeder. *"Öteden beri ben esaretin aleyhindeyim. Beni beşer hürr doğmuş olduğundan yine hürr yaşaması ve hürr olduğu halde vefât etmesi lazım olduğunu iddiâ ederim. Binâberin Çerkezistân'daki esâreti ne nâm ile olursa olsun mümkün değil, kabul etmeyeceğim der-kârdır."* (akt. Parlatır, 1987: 37) Ahmet Midhat Kafkasya'dan kaçırılan bir Çerkez annenin çocuğu olarak, her ne sebep olursa olsun insan hürriyetinin gasp edilemeyeceğini ve bu durumu kabul etmediğini vurgular. Tanzimat aydınlarından ve kölelik hayatına aşina olan diğer bir yazar da Abdülhak Hâmit Tarhan'dır. Yazarın annesi Kafkasya'dan kaçırılarak İstanbul'da bir konağa satılmıştır. O, vatanından kaçırılarak türlü acı ile satılan esirlerin yaşadıkları ruhsal ve bedensel çıkmaza özellikle annesinin hayatını/ona duyduğu özlemi anlatan *Validem* şiirinde yer verir.

Ya neden sârik olmasın Çerkes?
Satmak üzre -esir- nâmıyla,
Meselâ başka bir aşiretten,
Ben kaparsam gelip onun kızını,
Yine ancak ta'ayyüş etmek için
O neden satmasın benim ninemi?
Şimdi yokdur ticâret-i üserâ
Onların şimdi âh! Hepsi esîr.
(akt. Parlatır, 1987: 31)

Ailesinde esaret durumunu deneyimleyen Tanzimat sanatçıları eserlerinde bu sorunsalı farklı bir biçimde ve sertlikte eleştirmişlerdir. Onlar için *"kölelik basit ve tutarlı bir problem olamamakta ve onlar da soruna temkinli bir biçimde yaklaşarak köleliğin farklı uygulamaları arasında ayrımlar yapmakta ve bu ayrımlara göre yargılarının şiddetini ayarlamaktaydılar.* (Saraçgil, 2005: 110) Tanzimat aydınlarının birçoğu, Osmanlı'daki cariyelik/kölelik durumunun Avrupa'daki gibi acımasız olmadığını, birçok kölenin bazı haklara, eğitime sahip olduğunu, onların aileden biri olarak görüldüğünü, tarihte idari/askerî alanda yüksek makamlara ulaşanların varolduğunu belirtirler. Bu nedenle aydınların geleneksel yapıya bağlılık ve değişim arzusu arasında bocalama yaşadıkları görülür. *"Dönemin bütün aydınları, özgürlükten yoksun kadın ve erkeklerin var oluşunu utanç verici buluyor ve köleliği yargılıyorlardı. Köleliğe karşı bu muhalefet, 1860'lardan başlayarak, dağınık ve çelişkili biçimlerde de olsa Genç Osmanlıların politik platformunu oluşturan özgürlük, politik haklar, eşitlik, insan hakları gibi prensiplerin tabii bir uzantısıydı. Buna rağmen politik özgürlük isteği ile köleliğin ortadan kaldırılması gerekliliği arasında organik bir ilişki kurulamıyor, kölelik üzerine olan söylem duygusal plana sıkışıyordu."* (Saraçgil, 2005: 108) Onlar özellikle esirlere kötü davranan, onları istismar eden, ticari bir meta/kazanç haline getiren esircilere/insanlara tepkide bulunurlar

ve bazı kavramları (özgürlük, eşitlik, aşk vb.) esaret altında bulunan kişiler üzerinden vererek bu kavramlara ve kölelere/cariyelere yapılan istismarlara karşı duygusal bir tepki içinde olurlar.

III.11.1.1. Bedensel Sömürü

İnsanlar, kişiliğini ve kimliğini belirtirken bedensel özelliklerine göre tanımlama yapar. Benlik algısının önemli parçası olan beden imgesi toplumlara göre değişkenlik gösterir. Özellikle feministler, *"bedeni toplumsal açıdan yapılandırılan (inşa edilen) bir nesne biçiminde görmektedir."* (Bayhan, 2013: 149) Beden, sadece biyolojik olarak değil, toplumsal ve kültürel açıdan inşa edilen bir kavram olarak algılanır. *"Beden, sosyal bir inşa süreci"*ni (Bayhan, 2013: 149) oluşturmakta ve hem bireysel hem de toplumsal etki sonucunda varlığını ortaya koymaktadır. *"Toplum bedenleri üretmez; ancak onları etkilemek, biçimlendirmek veya biçimlerini bozmak olanaklarına sahiptir."* (Bayhan, 2013: 150) Özellikle biçimlendirici ve bozucu yetkeye sahip ataerkil toplumda, erkeğin kadın bedeni üzerinde tahakküm yetkisine sahip olmasıyla kadın, *"aşırı cisimleşme ile öznelliklerinin yitimi ve toplumsal cinsiyet belirlenimi içinde hapsolur."* (Demir, 2012: 39) Gerek fiziksel gerekse ruhsal açıdan erkeğin güdümünde olan ve sessiz kalan kadının yazgısına, esaret sorunu eklenince durum daha da çıkmaz hale dönüşür.

Kölelik sistemi hem kadınlar hem de erkekler için süregelmiş bir yazgı olmakla birlikte, daha çok kadınların etkilendiği bir kurum olmuştur. Nitekim bedensel farklılıklarından dolayı kadın, erkek için cinsel tatminini gerçekleştirdiği, sosyal anlamda birçok görev yüklediği (soyun devamlılığı, çocuk yetiştirme vb.) ve sömürülmeye müsait bir obje olarak görülmüştür. *"Biyolojik farklılığın, derin ve boyutlu bir toplumsal farklılığa dönüşmesi ile her anlamda kadın, ikincilliğe zorlanır ve "kadınlık kurgusu, ötekilik" özelliğine sahip hâle gelir"* (Eliuz, 2011: 221) Kadının özgürlüğünün yok edilişi ve eril topluluğa bağımlı kılınışı onu daha da öteki olmaya/metalaşmaya götürmüştür. Özellikle hürriyetinden yoksun cariye/odalık için artık o, tahakküm altında bulunduran eril yapının *"yarattığı imge kafesinde tutukludur."* (Paz, 2002: 44) Bu kafes içinde o, kendisine dayatılan roller ve kurallar altında, tabi olduğu/olmak zorunda kaldığı ve artık kanıksamadığı sömürülme durumuna boyun eğerek yaşar. Kölelik sistemi altında kaderine razı olan bu kadınlar, *"düşünmezler; zira yalnızca sezinlemeleriyle bile onları uçuruma veya selâmete doğru sürükleyecek bir şeyi ezbere öğrenmişlerdir;* (Cioran, 2012: 47) bu da köle/cariye oluşlarıdır ve yerine getirmek zorunda oldukları görevleridir. Üstlendikleri

görev sadece emek güçlerinin kullanılması değil, cinsel haz tatminini giderebilmesi ve bedensel sömürü nesnesi haline dönüşmeleridir.

Tarihsel olarak her devir ve ülkede/medeniyette mevcut olan kölelik/cariyelik durumu, özellikle Osmanlı saraylarında ve yüksek gelirli evlerde/konaklarda da kendisine yer edinir. Bu cariyelere/kölelere her ne kadar hoşgörülü yaklaşılmış ve değer verilmişse de gerek bu kişileri birer ticari meta/obje olarak görüp alıp-satan gerekse çeşitli şekilde sömüren insanlar, istismarcılar da olur. Hürriyet ve esaret kavramlarının iç içe olduğu Tanzimat döneminde yazarlar, bu kötü muamele ve sömürülere maruz kalan insanların yaşadıkları hezeyanları, çaresizlik ve sömürüyü eserlerinde dramatik bir biçimde dile getirerek, cinsellik açısından kullanılmanın ve aşağılanmanın örneği olan bedensel sömürüye de yer verirler. Tiyatro eserlerinde bu izlek genellikle; cinsel tatmin aracı olarak kullanılma, bir eşya gibi alınıp-kullanılıp satılma şeklinde verilmiştir. Bu olumsuz muamelelerle karşı karşıya kalan cariyelerin, bu sömürüye karşı sessizliği, bu durumu kabul etmek zorunda kalışı, eserlerde genellikle trajik sonla verilir.

Dönem yazarlarından Ahmet Midhat Efendi'nin *Çerkez Özdenler* adlı oyununda Arslangöz ve Samurkaş'ın hüzünlü aşk hikâyesinde cariyelik sorununa da değinilir. Nişanlısı Samurkaş ile ayrıldıktan sonra artık buralarda kalamayacağını, Samurkaş'ın o varken başka biriyle yuva kuramayacağını düşünen Arslangöz, arkadaşı Ziba'nın da yardımıyla kendisini bir esirciye sattırır. Cariyelik durumunun da ele alındığı oyunda, esirci ile Ziba bu konu üzerine konuşur: "*Fakat kız da buradan gitmeye razıdır. Burada kalsa ne olacak! Çerkes beyleri cariyeleri hiçbir vakitte odalık edip de sonra da hanım etmezler. Ama İstanbul'a yahut Tahran'a giderlerse hanım olacaklarını cariyeler de bilirler."* (s. 279) Satın alınan ve odalık olan cariyeler, bazı toplulukta (Çerkezler) *"kaderini denetlemeyen bir köleden başka bir şey değildir."* (Kandiyoti, 2015: 152) ve evinin hanımı olabilecek bir değer taşımazlar. Kadın bedenini temizlik, saflık olarak sınıflandıran topluluk için bu kadınlar ikincil bir konumda yer alırlar. Esirci, bu kadınlarının ticari bir meta olarak değer kazanmasının ancak bazı mekânlarda satılmasıyla mümkün olacağını söyler. O, bu alışverişten ziyadesiyle memnun olur ve bedava bir şekilde satın aldığı cariye/Arslangöz'ün bedeninden istediği şekilde kazanç sağlayacağını düşünür. *"Sanki cariye güzeldir. Göze aldırdığımız zahmete değer. (Etrafa) Her zahmete, her meşakkate değeri vardır. Zira Tahran'a götürüp de sokağa bırakacak olsam iki bin beş yüz tümen eder."* (s. 280) Nesneleştirilen bedenler, *"kadın doğulmaz, kadın olunur"*

(Touraine, 2007: 85) görüşüne uygun bir tavırla istenilen bir kabuğa büründürülür ve kazanç nesnesi halini alır.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Sabr u Sebat* oyununda Râksaver; köle olarak satıldıktan ve bir paşaya odalık olduktan sonra adı değiştirilerek Gülfeşân adını alır. Gülfeşân, Kafkasya'dan kaçırılarak Mün'im Efendi'nin konağına odalık olarak satılan bir Çerkez kadındır. *"Birçok kader arkadaşı gibi konağa satılmıştır. Âzad edilmediği için, oradan da pazara kaldırılmış; kul cinsidir, hürriyetine kavuşturulmamıştır."* (Akıncı, 1954, 36) Gülfeşân ve Mün'im Efendi'nin oğlu Mehmet Bey birbirlerini severler. Mün'im Efendi, oğlunun cariyesiyle münasebeti olduğunu düşünür ve onu kardeşinin yanına gönderir. Yetmişini aşmış olan Mün'im Efendi, karısı öleli bir yıl geçmeden Gülfeşân'ı odalık olarak alır. Büyük bir ıstırap ve üzüntü yaşayan Gülfeşân, gizli sevdası yüzünden sararıp solar. Zira Mün'im Efendi tarafından Gülfeşân'ın *"köle olarak emeği, kadın olduğu için de efendisinin canı isterse cinselliği sömürülmekteydi."* (Tayanç, 1981: 31) Bu nedenle onun sevmeye ve efendisinin isteklerine karşı gelmeye hakkı yoktur.

Mün'im Efendi, Gülfeşân'a çocuk istediğini söyler ve bu konuda ona ısrar eder. Bahaneler üreten Gülfeşân *"İçime öyle geliyor ki ben loğusa olacak olursam mutlaka öleceğim."* (s. 51) diyerek annesinin kendisini doğururken öldüğünü ve kendisinin de aynı şeyi yaşayacağından korktuğunu söyler. Mün'im Efendi, Gülfeşân'ın her defasında bu isteğini reddetmesi karşısında onu karanlık bir odaya hapseder. *"Münim Efendi'nin bütün ısrarlarına rağmen ondan çocuk yapmamış ve bunun üzerine mahzenlere kapatılmıştır"* (Karaburgu, 2012: 75). Gülfeşân, üç yıl boyunca penceresiz, havasız mahzende acı çekerek kalır. Ölüm döşeğinde olan Mün'im Efendi'nin isteği üzerine mahzenden çıkarılır. Mün'im Efendi, Gülfeşân'a karşı yaptığı ruhsal ve bedensel sömürüsünde hiçbir vicdan azabı çekmez. Nitekim onun bu konudaki rahatlığı konuşmaları şu şekilde yansır:

> ***Mün'im Efendi:*** *İşte ben… İşte ben yine seni, şu, şu odadan sağ çıkmayacağım bir zamanda, şu yataktan diri kaldırılmayacağım bir günde, dışarı çıkarıyorum. Öleceğim günde sana dünyayı gösteriyorum. Sen ettinse ben etmeyeyim, gayrı ne yaparsan yap, kimi seversen sev. Ben şimden sonra toprakta yatacak olduktan sonra, sen ister sarayda, ister viranede otur. Sana olan muhabbetim ömrümden ziyade değil ya!*
>
> ***Gülfeşân:*** *(Kendi Kendine) Üç yıldır bana çektirdiklerini unutmuş da şimdi acınacak sözlerle gönlümü yapmak istiyor da, yine bir yandan yıktığını bilmiyor. 'Ah, Yârabbi!.. Ben senin nâmına, senin için ahd etmiştim, benim suçum nedir ki bu kadar azap görüyorum.*

> ***Mün'im Efendi:*** *Buldun, buldun… Sen de bana ettiğini buldun Gülfeşân. Sen de buldun. Benden bildiğini Allah'tan buldun. Terekemden seni borçlular alacak. Alacaklarıma düşeceksin. Kendini bana âzâd ettirmediğin için yine esirliğinden kurtulmayacaksın. Hanım olmayı istemedin, yine halayık olacaksın. Meğer ki seni bugün âzâd edeyim. Lâkin etmeyeceğim, seni âzad etmeyeceğim."* (s. 75-76)

Mün'im Efendi, ölüm döşeğinde dahi kendi cinsel arzusu ve isteğinin yerine getirilmemesinden duyduğu öfkeyi dile getirir. Nitekim ona göre, *"cinsel yaşam kadın için soyun devamına odaklanmış ve erkeğin ihtiyaçları doğrultusunda düzenlenen biz hizmet"*i (Soysal, 2016: 53) gerektirir. Özellikle bu kadın odalık olarak alınan ve kendi tercihleri görmezden gelinen bir cariye ise bu ezilmişlik daha da baskın olur. Nitekim *"kadının kendi vücudu üzerinde yetkisi yoktur."* (Russell: 1998: 20) anlayışını belleğine kodlamak zorunda olan Gülfeşân, makûs kaderinin süreceğini ve acı çekmeye mahkûm olduğunu bilir. Bundan dolayı o, kendisine prangalanmış yazgısı karşısında Allah'a yalvarır, suçunun ne olduğunu çaresizce sorgular.

Nuri Bey'in *Bîçare* adlı oyununda, hoppa bir delikanlı olan, kadınlara olan zaaflarına gem vuramayan Behçet Bey, evin cariyelerinden bir olan Bîçare'yi sahte aşk sözcükleri ile elde etmeye çalışır. O, evdeki birçok cariye ile gönül eğlendirip, onları kullanır. Bîçare, Behçet Bey'in bu şıpsevdi tarafını bilir ve önce ona yaklaşmak istemez. Zira evdeki cariyelerden birini böyle güzel sözcüklerle kandırmış, onunla birlikte olmuş ve daha sonra hiç düşünmeden bırakmıştır. Bedensel olarak kullanılmanın ve eskiyen bir nesne gibi atılmanın acısıyla bu cariye, vereme yakalanarak ölmüştür. Behçet Bey, ölen ya da hüsrana uğrattığı cariyeleri önemsemez kendi zevk ve sefasına bakar. Yeni avı olarak gördüğü Bîçare'yi kandırmak için elinden geleni yapar. Bîçare, aklına yenik düşerek gönlüne yenilir ve Behçet Bey'in odalığı olur. Bir zaman sonra başka bir hanım ile evlenmeyi düşünen Behçet Bey, Bîçare'yi hiç düşünmeden bırakır. Gerek ruhsal gerekse bedensel olarak kullanılan, aldatılan Bîçare, bu acıya dayanamayarak vereme yakalanır. Bîçare'nin bu durumuna üzülen cariyelerden Çeşm-i Dil evin beyfendisine tavır alır. Bu tavır karşısında sinirlenen Behçet Bey, Bîçare'yi kullanmasında hiçbir ahlaksızlık, vicdansızlık görmez: *"Canım, bu Çeşm-i Dil'e ne oluyor, desem yerine geçebilmeyi ümit ettirebilecek bir hâlde olmadığını bilmesi lazım gelir. (...) Bîçare'yi vesile ederek bu sabah bana ağzına geleni söylemesin mi, hınzırı az kaldı ayağımın altına alıp ezecektim. Dua etsin dayıma, o geldi de kurtuldu. Bîçare'yi odalık ettimse kendime hanım etmedimdi ya yine halayıklığı üzerinde idi. Keyif benim değil mi? Canım bir hanım istedi, onu terk ettim. Kim ne diyebilir?* (s. 101-102) Bîçare'yi kullanmakta ve istismar etmekte hiçbir sakınca

görmeyen Behçet Bey, onun bir cariye olduğunu ve bunun değişmeyeceğini söyleyerek onu küçümser. Nitekim Behçet Bey için o ve diğerleri, sahip olduğu objelerden farksızdır ve bu nedenle "*mülkiyetimi nereden ve nasıl elde ettiğim, ayrıca onu nasıl kullandığım, kimseyi ilgilendirmez."* (Fromm, 2003: 101) düşüncesiyle hareket eder. O, sahip olduğu nesnelerin efendisi olarak, kendi cinsel arzu ve zevklerine göre onları kolayca kullanıp atabileceğini, bunun kendisinin tabii hakkı olduğunu vurgular. Nihayetinde Bîçare, odalık olarak kullanılmanın ve kandırılmanın yanı sıra aşk acısıyla harap olur ve ölür.

Hüsamettin'in *Fitne-i Şükrü* oyununda odalık olarak sömürülen sonra da bir eşya gibi satılan cariyenin durumuna yer verilir. Ramiz Bey ve Lütfiye Hanım birbirlerini severler fakat Ramiz Bey'in özellikle babası iki gencin evlenmesine karşı çıkar. O, arkadaşı Adil Bey'in odalığının kızı Binnaz ile oğlunu zorla nişanlar. Nikâhın kıyılacağı gün, Hayrullah Bey'in emektar uşağı Şükrü Bey, bu izdivacın asla mümkün olamayacağını söyler. Zira yıllar önce Hayrullah Bey, cariyelerinden biri olan Ferahnaz'ı hamile bırakıp sonra da karısının baskısıyla onu, acımadan bir esirciye satmıştır. Adil Bey de hamile olan cariyeyi odalık olarak satın almış ve Binnaz dünyaya gelmiştir. Ferahnaz iki yıl sonra vefat etmiş, kızına da Adil Bey babalık etmiştir. *"Efendim sizin Ferahnaz isminde bir cariyeniz vardı. Sizden hamile olub da hareminizin icbârı ile sattınızdı"* (Hüsamettin, 1290: 58) Hayrullah Efendi'nin yıllar önce yaptığı zalimlik, karşısına bir facia olarak çıkacaktır. Şükrü Ağa bu felaketi önler ve iki kardeşin evliliğine mâni olur. Devrin tenkit ettiği odalık ve esirlik durumu, bu oyunda bir başka olumsuz yönünü de ortaya koyar. Nitekim bir nesne gibi kullanılan ve atılan kadınların sahip oldukları çocuklar, başka bir facia ile de karşılaşabilecektir.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'ın kaleme aldıkları *Fâkire Yahut Mükâfat-ı İffet* adlı oyunda Servinaz, Mehmet Bey ve karısı Servet Hanım'ın evlerinde çalışan Çerkez bir cariyedir. Servinaz, koparıldığı memleketine, ailesine karşı hasret duyar ve o, özgür olduğu günleri hatırlayarak üzüntü yaşar. Mehmet Bey, onun düşüncelerini/duygularını içsel konuşmasında dile getirdiği sırada buna kulak misafiri olur ve ona kendisinin olmasını teklif eder:

> ***Mehmet Bey:*** *Pekâlâ, kimin esirisin?*
> ***Servinaz:*** *Sizin efendim.*
> ***Mehmet Bey:*** *Demek ki ben murat edersem seni hür edebilirim.*
> ***Servinaz:*** *Hür edip ne olacak? Valideme kavuşmak, köyümüze gitmek, kendi elimin emeği ile yaşamak mümkün olacak mı ki?*
> ***Mehmet Bey:*** *Hayır, öyle değil… Hani ya seni esirci ne için almıştı ya… Ey ne olursun, betin benzin attı… Amma da tuhafsın a… Sanki demek*

isterim ki o esircinin seni ne ümit vererek aldı ise ben sana onun hükmünü icra edebilirim.
Servinaz: *(Mahcubane) Efendim sözlerinizden bir şey anlamıyorum.*
Mehmet Bey: *Canım seni esirci oğluna alıp da hanım edecek değil miydi? İşte ben seni hanım ede…*
Servinaz: *(Telaşla) Allah göstermesin. Efendim bana bu yolda bir daha söz söylerseniz hanıma haber veririm. Ben felaket ne demek olduğumu gördüm. Onun için âlemin felaketine sebep olmayı istemem.*
Mehmet Bey: *Acayip söz. Demek felaketine sebep olacaksın?*
Servinaz: *Kime olacak, hanımın.*
Mehmet Bey: *A budala, benim servetim iki karı almakla tükenir mi ki hanım felaketzede kalsın!*
Servinaz: *Erkek değil misiniz, yalnız huzuzat-ı nefsaniyetle servet ve samanı düşünüyorsunuz? Beyim kadın kısımı sizin gibi düşünmez. Onların saadet dedikleri şey, zevçlerinin kendilerine münhasır olmasıdır. Nitekim siz de zevceniz hakkında öyle arzu ederiniz. Ne çare ki kendinizi yalnız zevcenize münhasır etmezsiniz.(…) Fakat rica ederim bana bir daha bu muamelede bulunmayınız.*
Mehmet Bey: *Acayipsin. Hayli şeyler bilirsin ha. Sanki dediğim sözler o kadar fena mı? Bunca âlem müteaddid odalıklar, nikâhlı karılar ile ömür sürüyorlar. Onların karılarına bir şey olmuyor da bizimkine mi olacak? Herkesin canı yok da yalnız bizimkinin mi var?... Hayır iş öyle değil…Ben biliyorum, a senin muradın bir müddet naz…*(H. Bedrettin-Mehmet Rifat, 1293:179-181)

Mehmet Bey, Servinaz'ın özlem duyduğu özgürlüğünü ona sağlayacağını karşılığında kendisinin olmasını istediğini söyler. O, Servinaz'ın sahibi olduğu için bu teklifte bulunmanın ve istemenin doğal bir durum olduğunu da belirtir. Nitekim ona göre, odalık olarak bedensel/cinsel tatminkârlıklarına eşlerin ses çıkarması mümkün değildir, üzülmelerinde de bir mâna aranmamalıdır. *"Kendisine ait en küçük bir çıkarın bile bulunmasına izin verilmeyen ve sadece erkeğin tali bir parçası olan kadının"* (Çonoğlu, 2010: 313) itiraz etme yetkisi mümkün değildir. Genel anlamda eş ya da cariye/odalık olan kadınların duygusal olarak çöküş yaşamaları, kendi cinsel ihtiyaçlarının karşılanmasından mühim değildir. Servinaz'ın bu teklife sert karşılık vermesi ve onu hanıma söyleme tehdidi, Mehmet Bey'i bu eyleminden vazgeçirir ve şaka olduğunu söyleyerek kendisine olan yaklaşımını kapatmaya/örtbas etmeye çalışır.

Namık Kemal'in *Kara Bela* oyununda Behrever Banu'nun dadısı Mihridil, Behrever'in Mirza Hüsrev ile olan ilişkisini onaylamaz. Bu ilişkiyi öğrenen Ahşid, hem ilgi duyduğu Behrever'e yakın olmak hem de erkeklerin Mihridil'i/cariyeleri bedensel olarak nasıl sömürü nesnesi olarak gördüklerinin bir yansıtıcısı olarak düşüncelerini şu şekilde dile getirir: "*Efendim hiddet buyurmayınız. O cariye olarak satılmış değil mi? Efendimize istediğiniz adamı layık görmez; kendi gibi satılmak, cariye suretinde koynuna*

verdirmek ister." (s. 17) Dönemin cariye/odalık kaderini yansıtan cümlelerde, *"insanlık ve cinsellik açısından aşağılanmanın en uç örneği"* (Kandiyoti, 2015: 153) verilerek, onlara iki işlev yüklenir; ticari bir meta ve cinsel bir obje. Bu işlevlerden başka hiçbir değeri olmayan cariyelerin, bedensel olarak kullanılmasından daha tabii bir durum yoktur.

III.11.1.2. Ruhsal Sömürü

Bireyin yaşamsal gücünü, varolma amacını, değerler bütününü oluşturan ruh, *"Latince bir kelimeden gelmekte (spiritus) nefes, cesaret, güç, hayat demektir."* (Özdoğan, 2005: 40) Ruhsal bütünlüğü sağlayan bu ardıl öğeler, istismara ya da sömürüye uğradığı zaman birey; umut, sevgi, şefkat, güven vb. duygulardan uzaklaşır ya da yaşamsal gücünü kaybederek karamsarlığa sarılır.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde memleketlerinden, ailelerinden kaçırılan en önemlisi de özgürlüklerine ket vurulan birçok cariyenin ruhsal bunalımına yer verilir. Bu kadınlar *"ülkelerini, yaşadıkları toprakları terk ederlerken, köklerinden koparılıyorlar. Binlerce yıllık geçmişlerini, tüm birikimlerini bırakıyorlar. Ölülerini de, anılarını da… Evleri barkları geride kalıyor… Tüm yaşanmışlıklar geride kalıyor."* (Oral, 1986: 209) Bilinmeyene doğru yapılan yolculukta onlar artık kaybedebilecekleri hiçbir şey olmadığı için kendilerine dikte edilen her şeyi sorgulamadan kabul ederler. Onlar, *"iç özgürlüğü ve kişisel değerleri olan bir varlık olma duygusunu yitirdikleri"*nden (Frankl, 2013: 65) dolayı kendi varlıklarının değersiz oluşuna inanmaya ve bu makûs kaderi kabullenmeye çalışırlar.

Kölelik/cariyelik durumunu yansıtan oyunlardan biri Namık Kemal'in *Kara Bela* eseridir. Oyunda içsel bir çatışma yaşayan ve köleliğin vermiş olduğu kimlik edinememe problemi ile karşı karşıya kalan Ahşid'in dışında kadın karakterlerden birisi Mihridil'dir. Eski bir cariye ve Behrever Banu'nun dadısı olan bu yaşlı kadın, memleketinden kaçırılan ve esirci tarafından satılan biridir: *"Ben hırsız atı arkasında, esirci kırbacı altında ezile ezile büyümüş bir biçare halayık iken Cenab-ı Hak sizin vücudunuzla mesrur ettiği zaman bir padişahın gözbebeğini kucağında büyütmek devletine nail olduğum için şimdi sayenizde esirler kullanıyorum, hanzadeler kadar itibar görüyorum, bir cariye parçası iken sultan yanında oturuyorum, padişah iltifatına nail oluyorum"*. (s. 2) Mihridil, esirci zulmünü yıllar geçse de unutmaz. Zira onun bilinçaltına yerleşen olumsuz durum *"eski anılarını su yüzüne çıkarmış"* (Jung, 2008: 75) ve *"yaşamın içinde kendisine bir yol açmaya yardımcı olacak"* (Adler, 2011: 67) sebeplere sığınmıştır. O, yaşamış olduğu durumu kabullenmiş ve yaşadığı ortamdan memnunmuş gibi davransa da açılan yara kabuk bağlamaz. Kendi özgürlüğünün öneminin tam olarak farkındalığını bilmeyen Mihridil,

birilerinin boyunduruğu altında kalmanın, onlar tarafından iltifata nail olmanın güzelliğini kendi gerçekliği olarak kabul eder ve içsel bir derinlikte bu yaşadıklarını sindirmeye çalışır.

Dönem eserlerinden Namık Kemal'in *Gülnihal* oyununda İsmet Hanım'ın dadısı olan Gülnihal, kaçırılarak esircilere satılan bir kadındır. Yıllar geçse de yaşadığı acıyı ve eziyeti unutmaz. "*Ah bu kadar senedir derdimi gönlümde saklıyordum. Derd saklamak nedir bilir misin? Hiç gönlünde derd sakladığın var mı? (...) İnsan gönlünü bir kimseye açamazsa, içindeki gamların her biri bir parça ateş oluyor, her yapıştığı yeri dağlıyor, her açtığı dağda cehennem alevleniyor. Bak daha lakırdılarından korkuyorsun. Ya gönlümü görsen ne yapacaksın?"* (s. 6) Yaşamış olduğu acıyı, eziyeti, hakareti yıllar geçse de unutamayan Gülnihal, kendisini kaçıran, satan esirciye kin besler ve gözleri önünde boynunun vurulmasını izler. Gülnihal için esircinin yaşamına son verilmesi *"intikama susamışlığın en yüksek derecelerinde hasmın başına gelebilecek en büyük bela olarak ölümün"* (Schopenhauer, 2013: 52) hak olarak görülmesi ve bunu içi acımadan izlemesidir.

Gülnihal, mutluluğu ve umudu elinden alınan bir karakter olarak oyunda yer alır. Kölelik hayatı, onu var eden güzel şeylerden alıkoyar ve güzel duyguların yerini intikam alır. "*(Gülnihal), de zalime karşı duyulan öfke, kin ve intikam duygusunu temsil eder."* (Uçman, 2011: 246) Kendisini satan esircinin ölümü bile onun ruhsal bir dinginliğe ulaşmasını engeller. Geçmişini ve hayallerini kaybeden Gülnihal, ruhsal bir çöküntü yaşar. Geçmişini ve mutluluğunu İsmet'e dile getiren Gülnihal, kaçırılışını ve esir hayatını şöyle anlatır:

> ***Gülnihal:*** *"Ben de senin gibi on altı yaşındaydım. Ben de senin gibi bir bey severdim.(...)Ah kahr olsunlar, onun da düşmanları vardı.(...) Ömründe bir gece fırsat bulup da yanıma gelecek oldu. Mel'unlar gece geldiler konağımı bastılar, beyimi yanımdan ayırdılar, gönlümden kopardılar, gözümün önünde parçaladılar. Onun vücuduna bir bıçak dokundukça, benim canımda bin parça açıldı.(...) Gebereceğime bayılmışım.(...) Gözlerimi açtım: kendimi gemide, elimi ayağımı zincirde buldum. Meğer beyimin canına kıyan mel'unlar beni de esir diye cellat çehreli bir herife satmışlar. (...) Ellerimdeki zinciri dişimle kemirmeğe başladım. Ben ne kadar çırpındım, ne kadar çabaladımsa esirciler de o kadar dövdüler. Bir vakitler, dayak altında ölmeği de canıma minnet bildim. (...) Nihayet eziyetten eziyete, dayaktan dayağa, hakaretten hakarete, beladan belaya düşerek buralara kadar geldim. Dünyanın bin türlü felaketi gönlüme bir katılık getirmişti."* (s. 7)

Gülnihal, esirlik öyküsünü dile getirerek, sevdiğinden, memleketinden ayrılmanın ne kadar acı bir durum olduğunu ifade eder. Zira o da her genç kız gibi birini sever ve

hayata dair arzuladığı hayallerinin gerçekleşmesini ister. Yaşadıkları karşısında tüm insani duygularını yitiren kadın, kin ve intikamla yüreğini doldurur.

Gülnihal, çektiği zulümler ve hakaretler karşısında özsaygısını yitirir, insana bahşedilen güzel duygulardan mahrum kalır. Onun en büyük üzüntüsü de özgürlüğünü/hürriyetini kaybedişidir. *"Yazar, Gülnihal'in şahsında ferdi hürriyetin önemi üzerinde durur."* (Aytaş, 2010: 268) Onun özgürlüğünü kaybetmesi, önemsizlik ve güçsüzlük duygularına yenik düşmesine neden olur. Gülnihal karakteri, toplumsal hayatın en önemli sorunlarından biri olan esaret konusunun yeni bir şekilde konuşulmasına imkân sağlayacak şekilde ele alınır. O ve onun gibi insanlar toplum dışına itilmiş, ötekileştirilmiş insanlardır. Nitekim onlar, *"düşünce ve eylemlerindeki 'kendine özgü'lüğü yitirmiş; başka'ya dönüşmüş veya başka'da batmış, kaybolmuş"* (Korkmaz, 2014: 18) insanlardır.

Şemseddin Sami'nin *Seydi Yahya,* oyununda Halime, Osman ve Osman'ın oğlu Yusuf; Sinyor Françesko ve karısı Dona Arabella'nın yanında köle olarak durmaksızın çalışırlar. Halime için çalışmak değil, kendisi ve ailesine yapılan hakaretler, azarlamalar zor gelir. Ruhsal olarak aşağılanmanın altında ezilir:

> ***Françesko:*** *Baksana: Done ne diyor? Geçen sene bahçe daha güzeldi, diyor: hem hakkı vardır; bu sene çiçekler eksildi, bahçenin her tarafına taşlar, topraklar dolmuş! Bu böyle olmaz; çalışmalısınız: üç kişisiniz!*
> ***Osman:*** *Efendim! Biz elimizden geldiği kadar çalışıyoruz. Bakın yalnız bu işimiz yok; başka işlerimiz de var!*
> ***Françesko:*** *Ey! Edepsiz!... Yalnız cevap vermeyi bilirsin!*
> ***Osman:*** *Rabbim! Esaret ne güç şeymiş!*
> ***Françesko:*** *Yusuf! Haydi!... Haydi eğlenme! Şu taşları görüyür musun? Akşama kadar hepsi beriki bahçeye aktarılacak! Bir tane kalırsa kafanı kırarım!... Tembel herifler! Halime nerede?*
> ***Arabella:*** *Ben su getirmeye gönderdim.*
> ***(…)***
> ***Arabella:*** *Bu nasıl su? Gözün kör olsun! Görmüyor musun?... Bak bak bak! Elinin kirleri bardağa yapışmış!... Suyu böyle mi getirirler?... Pis mundar!*
> *(…)*
> ***Halime:*** *Zavallı ben! Sabahtan akşama kadar iş işliyorum! Hem nasıl iş!... Hamal işi!... Zararı yok, işleyeyim! İşten şikâyet etmem, tahammül ederim! Lakin her dakika acı söz dinlemek! Tekdir!... Buna tahammül edemem! Tekdir bana pek acı gelir!...*(s. 212-214)

Halime ve ailesi sabahtan akşama kadar hiç şikâyet etmeden çalışırlar. Fakat sahipleri onları *"genellikle de fiziksel/bedensel olarak kullanır; onların ruhsal durumları(nı), düşünceleri(ni) önemse"*mezler. (Eliuz, 2009: 53) Fiziksel olarak kullanılmayı ve aşağılanmayı artık kanıksamayan Halime, onları ruhsal olarak *"ezerek yok*

eden bir anlayışsızlığın duvarına çarpıp parçalanmak" tan (Korkmaz, 2014: 56) oldukça rahatsızdır. Bencillik çıkmazına saplanan efendilerini memnun etmek ve karşılığında insanca muamele ile karşılanmak mümkün değildir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Sabr u Sebat* oyununda Râksaver; (Gülfeşân) yetmişini aşkın olan Mün'im Efendi'ye odalık olarak satılır. Mün'im Efendi'nin oğlu Mehmet Bey'e sevdalı olan Gülfeşân, bu aşkı içinde saklar ve birbirlerini beklemek için ahdederler. Yaşlı kocasının çocuk istemesi üzerine çeşitli bahaneler bularak erteleyen Gülfeşân, ruhsal bir çöküntü yaşar. Kendisine biçilen hayatı yaşamak ve yalan söylemek zorunda kalan Gülfeşân; içsel yıkımını ve makûs kaderini şu cümleler ile Mü'nin Efendi'ye dile getirir: *"Efendim, efendim, size her zaman söylemiyor muyum ki benim efendimden başka kimsem yok. Efendimden başka kimseyi sevmem. Ben sizin akça ile alınmış kulunuz değil miyim? Âzâd kabul etmez esiriniz değil miyim? Niçin kendi kendinize kuruyorsunuz da gönlünüzü üzüyorsunuz? Dediklerime inanınız efendim, inanınız. Merhamet ediniz, acıyınız bana!"* (s. 48) Mü'nim Efendi'nin gerek bedensel gerekse ruhsal sömürüsü altında çaresiz kalan Gülfeşân, yalan söylemek durumunda kalır. O, *"üzerinde anlaşmaya varılmış bir rolün içinde hapsedilmiş, nesne konumuna ve toplumun kendisine dayattığı edilgenliğe katlanmak zorunda kalmıştır."* (Agacinski, 1998: 57) Alınıp-satılan bir nesne olduğunun ve özgürlüğünün efendisinin isteği doğrultusunda gerçekleşeceğinin bilincinde olan Gülfeşân, nefret ettiği efendisine gerçek duygularını açıklayamaz ve kendi ümitsizliğine hapsolur.

Abdülhak Hâmi Tarhan'ın *İçli Kız* oyununda, kölelik unsuruna Perengiz tipi ile değinilir. Perengiz, Mesut Efendi'nin evinde cariye olan bir kadındır. Memleketinden zorla getirilen on sekiz yaşındaki Perengiz, Mesut Efendi'ye halayık olarak satılır. O, Mesut Efendi'nin kızı olan Sabiha'yı çok sever ve onun iyiliği için elinden geleni yapar. Sabiha da Perengiz'e acıma duygusuyla gelen sevgi ile yaklaşır.

> ***İçli Kız:*** *(Kendi kendine) Bu halayık kısmına da ne kadar acırım. Bak mesela bu bîçare… genç, güzel, mahcup, terbiyeli ancak tahsili eksik. Üç sene evvel İstanbul'a gelmiş, tam on sekiz iken memleketinden ayrılmış… Kim bilir zavallının orada bir sevdiği, bir nişanlısı mı var nedir ki, iki lakırtıda bir, bana gelinlikten bahsediyor. Kim bilir biçare, anasının yanında ne kadar rahatla ne kadar ümit ile ömür sürmüştür? Buraya gelmiş. Eziyet görür, cefa görür. Sahipleri kendi kulu imiş gibi kullanır. Acaba ben idareme karışır bir adam olsaydım, halayık kullanabilir miydim? Zannetmem. İnsafım beni men' ederdi. Bak biçarenin indinde gelinlik ne büyük saadet imiş. Demek oluyr ki beni söyletecek de mütelezziz*

olacak. Ne saadet ki zavallı kıza kocalıktan sonra müyesser olacak." (s. 92)

Sabiha, devrin üzerinde durduğu kölelik unsuruna dikkat çekerek, bu duruma maruz kalan halayıkların çalınan hayal ve ümitlerinden bahseder. O, Perengiz temel alınarak dikkate sunulan bu acımasızlığa karşı üzüntüsünü belirtir. *"özgürlüğün hiçbir zaman sınamadığı için inanmaz özgürlüğe; ona göre, dünya karanlık bir yazgıya uyularak yönetilmektedir ve buna karşı çıkmak"* (Beauvoir, 1971: 15) imkânsız ve bir hayalden ibarettir. Perengiz'in hanımı için dikmeyi arzu ettiği gelinliğin aslında kendisinin gerçekleştiremeyeceğini bildiği hayali olduğunu söyler. *"Perengiz, gerçekleştiremediği hayallerini hanımı Sabiha'da gerçekleşmiş görmek ister."* (Gürsoy, 1981: 117) Hiçbir sınıf ayrımı gözetmeyen Sabiha, Perengiz'e 'kardeşim' diye hitap eder. Kendisine bu şekilde hitap edilmesine karşı Perengiz hanımına şu şekilde yanıt verir:

İçli Kız: *Ben sana nereye gittiklerini sormuyorum a kardeş, daha gelmediler mi dedim?*
Perengiz: *Küçük Hanımcığım!..*
İçli Kız: *Ne var?*
Perengiz: *Küçük Hanımcığım!.. Bana kardeşim demeyiniz. Hanımefendi darılıyor.*
İçli Kız: *Benim indimde herkes kardeştir. Ayrı gayrı yoktur. Sen nasılsan ben de öyleyim.* (S. 92)

Mesut Efendi'nin ikinci karısı Râife, Perengiz'i küçümser ve onunla aynı statüde olmadıklarını Perengiz'e gerek söylemleri ve gerekse davranışları ile belli eder. Kendisine 'kardeş' olarak hitap edilmesini hak etmediğini düşünen Perengiz, bu durumu hanımına belirtir. Zira o, çoğu kişinin *"ruhuna verdiği zararın neticesinde bağımlı, boyun eğen ve özgür olamayan bir insan"* (Fromm, 1996: 112) dır ve *"kardeşlik"* statüsüne lâyık değildir. Sabiha'nın herkesin insan olarak eşit olduğunu vurgulaması karşısında, Perengiz'in ona olan sevgisi daha da artar ve onun mutlu olması için çaba gösterir. *"Sabiha'nın kendisine kardeş diye hitap etmesi, genç kızı ziyadesiyle memnun etmiştir. Perengiz, bu "kardeş" sözüne lâyık olabilmek maksadıyla, Sabiha'nın mutluluğunu temin etmek için elinden gelen herşeyi yapar."* (Gürsoy, 1981: 117) Perengiz, evlenip mutlu olmayı hayal eden bir cariyedir. Fakat bu hayalinin gerçekleşemeyeceğini bildiği için en azından Sabiha'nin bu konuda mesut olmasını arzu eder, hanımının yanında olur. O, kendisinin sahip olamayacağı saadeti onun yaşamasını ister.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* oyununda Vuslat, küçük yaşta satın alınan bir cariyedir. Evin hanımı Naime Hanım tarafından çok iyi yetiştirilmiş olan Vuslat, evin oğlu Muhsin'i sever. Birlikte büyüyen ve birbirlerine âşık

olan iki genç, Naime Hanım'ın Vuslat'ı satmasıyla büyük bir üzüntü yaşarlar. İki genç de bu ayrılığa dayanamayarak hasta olur. İki sevgili kavuşurlar fakat çok kısa bir süre sonra hastalıklarından dolayı ruhlarını teslim ederler.

Vuslat, küçük yaşta ailesinden koparılarak satılan bir cariyedir. Bu ıstırabı unutmayan genç kız; *"Ya bî-çâre ben ne garip tecelliye mazhar imişim. Daha dört beş yaşında iken anacığımın kucağından aldılar. Bî-çâre anacığım! Dâima ağlar, ben neye uğradığımı bilemediğimden muttasıl güler idim. Oradan İstanbul'a getirmişler satmışlar. Benim hiç birinden haberim yok."* (s. 191) Bireysel farkındalığa ve özerkliğe malik olmayan Vuslat, neden alındığının bilincinde değildir. O, *"küçük bir çocuğun bâkir muhayyilesinin dış dünya ile münasebetini"* (Kolcu, 2012: 109) ilerleyen yaşlarda daha da içselleştirir ve acı çeker. Zamanla bu farkındalığa erişen genç kız, ruhsal olarak bu durumu bilincine yerleştirir. On beş yaşında olan Vuslat, anne kucağından alınma/koparılma çöküntüsünü daha iyi idrak eder. Bahtsızlığının ve biçare oluşunun ilk adımı olan satılma durumu onun peşini bırakmaz. Nitekim Naime Hanım, kendisini Paşa'nın hanımı olarak tanıtan aslında esir ticareti yapan Lütfiye Hanım'a altı yüz altın karşılığına satar;

> ***Lütfiye Hanım:*** *Allah için değmez değil… Değil bin altın bir terâzinin gözüne kalfayı bir gözüne de cevâhir koyup da tartsanız yine değer… Lâkin…lâkini var…*
> ***Naime Hanım:*** *Niçin efendim? Bin altın çok mu?Kız değmez mi? Yesirci Fatma'da odalıklık beş on tâne kızlar var, hiçbirisi bizimkinin tırnağına değmezken sâhipleri bin altın, bin beş yüz altından bir pul eksiğe vermiyorlar. Eğer ben bizimkini esirci evine göndersem yahut satılıktır diye şuna buna söylesem şimdi bin beş yüz altına satarım.*(s. 154)

Alınıp-satılan bir eşya gibi kendisine sorulmadan kaderi çizilen Vuslat, Muhsin'den ayrılacağının acısına dayanamaz. O, ayrıca kendisi gibi cariye olarak satılan ve Muhsin'e âşık olan Servinaz'ın yalanları ile iyice yıkılır. Zira Servinaz, Vuslat'a Muhsin Bey'in kendisinin satılma durumunu ailesinden öğrendiğini ve *"Benim Vuslat'la hiçbir alıp vereceğim yoktur. Ne yaparsanız yapın"* (s. 166) dediğini söyler. Satılma durumunun açtığı hezeyandan çok daha fazla yaralayan bu sözler karşısında Vuslat, adeta ölmek ister. *"Cariye olmanın tazyiki, birine sevdalanmanın ağırlığıyla birleşince çaresizlik içinde boğulur."* (Kolcu, 2012: 109) Ruhsal bir boğulmanın eşiğinde iken Muhsin ile bu konuyu konuşan Vuslat, Servinaz'ın yalan söylediğini anlar. Bu konuşma sırasında Muhsin, Vuslat'a kendisinden ayrılmayacağını ve bu durumu önleyeceğini söyler. Fakat Muhsin ile konuşmalarından sonra Vuslat, yeni sahibi olan Giritli Mustafa Bey'e teslim edilir. *"Vuslat ve Muhsin dönüşü olmayan bir yolun başında çaresiz ve bitkindirler. Ne Muhsin Vuslat'ın*

satılmaması konusunda bir şey yapacak güçtedir, ne de Vuslat satılmasına itiraz edecek iradededir. Sonunda Vuslat daha önceden yapılan pazarlık gereği satıldığı kimseye verilir." (Aytaş, 2002: 76) Satıldığı günden itibaren büyük bir acı ve üzüntü yaşayan Vuslat, hastalanır. Mustafa Bey, odalık olarak satın aldığı Vuslat'a çok üzülür ve onun birine âşık olduğunu anlar. Makûs kaderine isyan etmekten vazgeçen ve öleceğini bilen/isteyen Vuslat, teslimiyeti kabul etmiş durumdadır. O, hasta yatağında Mustafa Bey'in dadısı ile konuşur ve "insanlık ve vicdan" kavramına kayıtsız olan insanlara kızgınlığını belirtir: *"Ağlama Molla Hanım ağlama!... Dünyada herkes sizin kadar merhametli sizin gibi insaniyetli olsaydı şimdi ben bu halde bulunmazdım. Lâkin ne çare?...kader.. Benim kaderim böyle imiş."* (s.199-200) Kötü yazgısına sessiz kalan ve eziyet eden insanlığa/merhametsizliğe sitem eden genç kız, ölümü kendisi için bir çıkış olarak görür. Zira yaşadığı dünya/insanlar kendisine sormadan ona bir hayat biçmiş ve o, bu hayatı yaşaya mecbur bırakılmıştır. Vuslat'ın durumuna çok üzülen ve ona yardım etmek isteyen Mustafa Bey, Muhsin'in evini bulur. İki sevgili son kez birbirlerini görmenin ve ebedî birleşmenin mutluluğunu yaşayarak son nefeslerini verirler.

Vuslat yahut Süreksiz Sevinç oyununda Vuslat dışında cariyelik kaderini yaşayan kadınlar da vardır. Servinaz ve Nâyâb, Naime Hanım'ın emrinde bulunan cariyelerdir. Nâyâb, yıllardır cariye olarak ev sahibine hizmet etmiş, evin çocuklarını yetiştirmiş yaşlı bir kadındır. Hanımına sadıktır ve cariyelik hayatını benimsemiştir. Servinaz, Vuslat gibi genç bir cariyedir. Evin beyi Muhsin'i gizli gizli sevmektedir ve Vuslat'a Muhsin hakkında yalan söylemlerde bulunarak onları ayırmak istemiştir. *"İki sevgili arasına girer, yalanlar uydurur. O da köle tipinin bir başka örneği"* dir. (Parlatır, 1987: 75) Kölelik yazgısından ve makûs kaderinden o da mustariptir. Nitekim Vuslat'ın Muhsin'den ayrılma durumuna sevinmekle birlikte, içinde yaşadığı hayattan kaçma/kurtulma özlemini içinde taşır. *"Hem sen tâlihlisin. Hanım olacaksın. Bey karısı olacaksın. Hanım olduğun zaman Servinaz'ı unutma bakalım!"* (s. 165) Servinaz, yaşadığı kölelik hayatından bıkkındır ve kendi evinin hanımı olma özlemi içindedir.

Ahmed Muhtar'ın *Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet* adlı oyununda Hercaî ve Goncater, köleliğin vermiş olduğu aşağılanma ve küçümseme ile acı çeken kadınlardır. Yaşadıkları üzüntü ve çaresizliğin sebebi, karşılıksız olarak çektikleri aşk ıstırabından kaynaklanır. Zira onlar birer cariyedir ve âşık olma ayrıcalığına sahip değillerdir. *"Evin genç beylerine âşık olan cariyelerin, bu aşklarına karşılık bulamamaları yanında, aşklarının sonuç itibariyle bir çıkmaz olması da onlar üzerinde derin yaralar ve*

psikolojik bunalımlar oluşturmaktadır." (Aytaş, 2013: 13) Hercaî, cariyelik yaptığı Rıfkı Bey'in evinde kendisini değersiz ve ezik olarak hisseder. Nitekim o, esaretin vermiş olduğu ruhsal çöküntüyü dile getirirken çaresizlik ve kimsesizlik buhranını yaşar ve bu durumu kendisi şöyle ifade eder:

> ***Hercaî:*** *(Kendi Kendine)Ah bu esaret ne güç! Evet, bir zaman ben de peder, valide sahibiydim. Lâkin felek o küçük saadeti çok görerek, ikisini de elimden aldı. Beni hem yetim hem de öksüz bıraktı. Orası da bir şey değil, asıl efkârıma giden esirlik… Çünkü bir insan esir oldu mu bir haneye hizmet etmek üzere hane sahibi mübayaa eder… Evet hanesine götürür, her hizmeti üzerine yükletip, hanım da sahibe-i insaf olmazsa… Artık bak o biçarenin çekeceği azaba. Nitekim bizim hanımlar gezmeye gideceğiz diye hanenin içerisini karma karışık bırakırlar. Bir de giderken "Ortalığı topla!" emrederler. Hiç demezler ki, "Kız, sen de gençsin! Haydi beraber götürelim" demek, hatırlarına bile gelmez. Ne çare! Hükm-ü kader çekilecek.* (s. 19)

Hercaî, köleliğin *"insan üzerindeki ezici ve kahredici baskısını"* (Parlatır, 1987: 107) dile getirirken; ötekileştirilen, yalnızlığa itilen, küçümsenen, insan prototipini de çizer. O, hem yetim hem de öksüz bir cariyedir ve bu kimsesizliğini hizmet ettiği ailenin davranışlarıyla da iyice duyumsar. Hercaî kendisine biçilen bu hükmü, onu sarmalayan ve tüketen kaderinin bir çıkmazı olarak düşünür. Onun en büyük acısı da esaretin verdiği hüznün karşılıksız aşkla birleşmesiyle olur. Hercaî, Ferid Bey adlı bir asilzadeyi gizli gizli sevmektedir. Evin beyi Rıfkı Bey, kızı Refika'yı istememesine rağmen ailesi tarafından onunla evlendirilir. Hercaî, bu evliliği görünce büyük bir burukluk ve eziklik yaşar. *"Rahat etmek ve hem zevk almak üzere… İşte, odalarına gitmişler. Ne güzel… Saadet… Ne bahtiyar gece. (Tefekkür eder) Ümit ile tedavi olmakta olan sinemdeki yaralarıma bu gece bu kadının zülf-i cellâdı bir hançer oldu. Çünkü ben, Ferid Bey'i kemal derecede severdim. Zannederim ki, o da beni sever. Lâkin vicdanında efkâr başkaymış"* (s. 46) Hercaî, *"kendi hâyal dünyasında kurmaya çalıştığı gerçeğin ıstırabını dile"* (Aytaş, 2002: 85) getirirken, bir nevi esaretin de vermiş olduğu çıkmazı unutmaya, hayal etmeye, ümit etmeye kendisini kaptırır. Zira kölelik onun ruhunda kapanmaz yaralar açmış, bu yaraları sarmak için aşka sığınmayı seçmiştir. *"Umutsuzluğa kapılıp kendinden kurtulmayı isteyen"* (Kierkegaard, 2010: 28) Hercaî, Ferid Bey'in düğün gecesi ölmesiyle birlikte yaşamdan bağlarını koparır. Zira Refika, Ferid Bey ile evlenmeyi istemediğinden düğün gecesi onu zehirler. Bu ölüm karşısında Hercaî, hem esaretin verdiği çıkmazdan kurtulmak için hem de sevdiği adamı kaybetmenin acısıyla yaşamak istemez ve kendini öldürür.

Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet adlı oyunda esaretin ezikliğini yaşayan diğer bir cariye de Goncater'dir. Goncater, evin efendisi Doktor Refik Bey'i sevmektedir. O da Hercaî gibi aşkını sevdiği adama söyleyememektedir. *"Bey, Paris'e gidecek, lâkin bey ziyâde beni mahzun ediyor. Ah esaret-i zalim derdi. Meydana kendisini çıkarmağı arzu etmiyor da, yalnız benim muhterik ve mahva yüz tutmuş olan bir canımın ağzından çıkmasına sebep olacak. Çünkü kendisini severim. O güzel ağzından Goncater "seni seviyorum" diye bir kere işitmiş olsam kendimi bahtiyar addedeceğim. Lâkin heyhat, sevip de sevilmemek ne müşkilmiş?"* (s. 39) Karşılıksız ve gizlice sevdiği adama aşkını söyleyememesi yaşadığı esirlik/cariyelik konumundan kaynaklanır. Refika'nın Ferid Bey'i zehirlemesinden sonra Refik Bey ile evlenmesi, Goncater'i hayal kırıklığına uğratır. *"Ah, ya Rabbi! Bana bu kara günümü göstereceğine, hayatımı alıp da benim kara toprakla üzerimi örtmüş olsaydın! Daha saadet-i hâl görürdüm"* (s. 55) O, Hercaî gibi sessiz kalıp, acısını içinde taşıyıp sevdiğinin ölümü ile canına kıymak yerine Refika'yı öldürmek ister ve onu zehirler. *"Hercaî sevgilisinin arkasından canına kıyarken, Goncater, sevgilisi Refik'in bir başkası ile evlenmesine daha farklı bir tavır koyar."* (Aytaş, 2013: 86) Esirlik ile gelen statü engeli, aşkını dahi ifade edememe/söyleyememe durumu onu bu yola sevk ettirir.

Atıf'ın *Sefalet-i Aşk* oyununda Şefkat, alınan ve satılan, ruhsal olarak sömürülen, ötekileştirilen/ nesneleştirilen esir bir kadındır. Nusret Bey'in oğlu Mahir Bey, evlerinde cariye olan Şefkat'e âşıktır. Nusret Bey, Şefkat hakkındaki söylenti ve iftira sonucunda bu aşka karşı çıkar ve onu bir esirciye satar. Şefkat'i satın alan Arap Kethüda Cafer Ağa, onu bir mağaraya kapatır. Mahir, lalası olan Cafer Ağa'nın onu bulduğunu öğrenince, sevdiğini görmek için ona yalvarır. Cafer Ağa önce Şefkat'i öldürdüğünü söyler, daha sonra Mahir'in ısrarı ile onu bir şartla Şefkat'in bulunduğu mağaraya götürür. O, Şefkat'in bulunduğu mağaranın karanlık, ışıksız bir yer olduğunu söyleyerek, bir daha oradan kendisinin de çıkamayacağını söyler. Şefkat'i çok seven Mahir, bu şarta razı olur, Cafer Ağa onu da Şefkat'in yanına kapatır. Yedi yıl bu mağarada kapalı kalan âşıkların, Neşi adında oğulları olur, bir türlü mağaradan çıkamazlar. Bir gün Mahir mağaranın çıkış yolunu bulur ve üç kişinin hazine gömdüklerini görür. Fakat mağaradan çıkmaya cesaret edemezler. Cafer Ağa'ya yalvaran Mahir, sonunda mağaradan çıkarılır. Cafer Ağa'ya karşı yılların kızgınlığı içinde olan çift, yaptıklarının yanına kalmaması gerektiğini savunurlar. Bu nedenle Şefkat, bir oyunla Cafer Ağa'yı mahzene kapatır. Mağaradan kurtulan Mahir, babasının sarrafı da olan Salamon adlı bir Yahudi vasıtasıyla Cafer Ağa'nın yaptıklarını

öğrenir. Ayrıca sarraf Mahir'e babasından kalan paraların yerini söyler ve zengin olurlar. Babasının hırsızlar tarafından öldürüldüğünü, bu işlerde Cafer Ağa'nın parmağının olduğunu öğrenen Mahir, öldü sandığı annesi ile de bir tesadüf sonucu kavuşur. Cafer Ağa'nın yaptığı kötülükleri annesi de bir bir oğluna anlatır ve eser mutlu son ile biter.

Şefkat, Nusret Bey'in evinde çalışan cariyelerden biridir. Nusret Bey, Şefkat'in hem oğlu ile olan ilişkisini öğrenip onaylamadığından hem de onun hakkında çıkan söylentilerden dolayı onu bir esirciye satar. Şefkat yaşamış olduğu acı ve korkuyu Mahir Bey'e anlatırken şu şekilde dile getirir:

> ***Mahir Bey:*** *Ey canım sen ona ne yaptın idi?*
> ***Şefkat Hanım:*** *Hiçbir şey yapmadım bilmem sebebi ne üzerine beni konaktan çıkarıp esirci evine nakl ettiklerinin ertesi günü bir beyefendi konağına götürdüler. Oraya bir Arap geldi; bir de dikkat ettim ki bizim Cafer Ağa bir Arap karısı kıyafetine girip gelmiş, kendisini tanımayınca ay diye şaşırmış kalmış, oradan beni halayık odasına kaldırdılar; sonra yanıma bir kadın gelip, eğer bugün firar etmez isen Cafer Ağa seni öldürecek, dedi. Onun üzerine ben de korktum Karabaş'ta bir Çerkez'in hanesine kaçtım.*
> ***(…)***
> *Sonra biraz vakit orada kaldım; bir gün evinde bulunduğum ihtiyar Çerkez beni bir Araba füruht ettiğini ve yarın gelip beni alacaklarını söyledi; o saat aklıma Cafer Ağa geldi. Vakıa dediğim gibi çıktı; ertesi günü gele gele Cafer Ağa gelip beni bir kayığa koyarak bu mağaraya getirdi. Buraya gözlerim bağlı olarak girdim dünyada mıyım ahirette miyim anlayamam? Ah ben burada neler çektim beyim, neler çektim. Bir kere mülahaza etsen koca yerde bir adam yek başına kalır ise ne olur? Aklını bozmak işten bile değil, bir vakit hırsız filan gelir de beni burada bulur diye korktum, sonra bir dereceye geldim ki cin olsun peri olsun hırsız olsun çapkın olsun birisi gelmesine razı oldum; birkaç kereler Araba yalvardım yakardım, eline ayağına sarıldım, yüzümü yerlere sürdüm, gözümden yaşlar akıtarak buradan kurtulmayı rica eyledim, yüreği taştan katı olmalı ki ben seni öldürmediğime teşekkür etmiyorsun daha kurtulmak istiyorsun dedi bir daha demedi.* (s. 120-121)

Şefkat, evden neden gönderildiğini anlayamadan oradan oraya savrulur. O, hizmet ettiği ve satıldığı kişilere karşı hakkını savunma, onlara karşı gelme inisiyatifine sahip değildir. Yalnızdır, esirdir ve kimsesizdir. Sevdiği insanın statüsünde değildir ve sevmeye hakkı yoktur. Şefkat, Cafer Ağa'nın kapattığı mağarada aslında kendi karanlığını, çaresizliğini yaşar.

Nuri Bey'in *Bîçare* adlı oyununda cariyeliğin getirmiş olduğu ezikliği evin beyine âşık olmasıyla yaşayan kadın Bîraçe'dir. Şıpsevdi olan Behçet Bey, evin cariyelerinden olan Bîçare'ye göz koyar. *"Oyunun kahramanlarından Behçet Bey, Tanzimat dönemi*

çapkınlarındandır. Aldatmak için her yolu denemekte, bu yüzden de saf ve masum gönüllerde onarılmaz yaralar açmaktadır." (Aytaş, 2013: 81) Daha önce evin beyine âşık olan ve kullanılan cariyelerden biri vereme yakalanarak ölür. Bu hazin olayı bilen Bîçare, önce ona teslim olmak istemez, gönlü ve o, aklı ile âdeta savaşır:

> ***Biçare:*** *"Ne kadar maymun iştahlı olduğunu bilip dururken yine gönlüme söz geçiremiyorum… pençe ki düşeceğim. Düşeceğim. Kendimi idareye yorgunum, hâl kalmadığını hissediyorum. Ya Rabbi ya gönlüme kudret ver ya canımı al. Ah daha geçen sene düşenlerin de inleye inleye can veren ruy-ı safanın hâli gözümün önünden gitmiyor. Zavallı kızcağızın beni bir kere görmek için son nefesindeki yalvarması kimsenin kulağına girmedi. Of esaret, ne kadar rahat bulsan ne kadar itibar görsen yine çekilmezsin. Ya Rabbi ben de mi öyle olacağım? Yok yok, ne onun gibi beyin dillerine kapılıp kendimi teslim ederim ne de birkaç ay sonra aşağıdaki odalara itilip de verem olur giderim. Allah kudret verir verir… Elbette veriyor, kim karşı durur."* (s. 93-94)

Bîçare, vereme yakalanarak ölen cariyenin çektiği acıları dile getirirken, esaretin verdiği ruhsal bitkinliği, hüznü de anlatır. Nitekim ölen cariye sevmiş, aldanmış ve kullanılarak bir köşeye atılmıştır. O, çektiği üzüntüyü ötekileştirilmişligin, sıkışmışlığın bir mekânı olan aşağıdaki odalara itilerek inleye inleye can vermiştir. Ölen cariyenin sesini duyurması, hakkını araması mümkün olmamıştır. Bîçare, unutamadığı bu olayın farkındalığını yaşar ve aynı yazgının kendisi için de vuku bulacağını bilir. Zira kendisi de evin cariyelerinden biridir ve aynı muameleyle karşılaşabileceği kaçınılmazdır. Bîçare, cariyeliğin getirmiş olduğu zayıflıkla kendisini küçümser. Yaşadığı öteki olma zorunluluğu, dışlanması ve yalıtılmışlığı nedeniyle Behçet Bey'i sevmeye ve ona lâyık olmaya hakkı olmadığını düşünür ve gönlüne direnir:

> ***Behçet Bey:*** *Gel efendiciğim gel. Saatlerce gözlerim kapıda idi.*
> ***Bîçare:*** *Ben sizin adınıza bir cariyenizim. Siz benim efendimsiniz, emredeydiniz gelmemek haddim miydi?*
> ***Behçet Bey:*** *Bîçare, canım Allah aşkına artık bu cariye efendi lakırdısını yetir. Benim efendim de hayatım da saadetim de sensin. Hem bilir misin nasıl kul? Ölümün bile azat edemeyeceği bir kul.*
> ***Bîçare:*** *Bu sözler hakikati değiştirmez efendim; ben yine kendimi kul, sizi efendi bilirim.*
> ***Behçet Bey:*** *Bîçare! İnsafsız Bîçare! Merhametsiz Bîçare, beni öldürmek mi kastın? Seni çılgıncasına sevdiğimi, yüz vermezsen öleceğimi, iki aydır sana söylemekteyim. Daha merhamet etmeyecek misin?*
> ***Bîçare:*** *Ayaklarını öpeyim beyefendi, bu lakırdılarınız… Size lâyık olmadığımı bilmeyecek kadar çok şükür ahmak değilim.* (s. 90)

Bîçare, esaretin ve bulunduğu konumun çıkmazlarını Behçet Bey'e anlatmaya çalışır. Fakat Behçet Bey'in gönlünü ve ruhunu mest eden sözleri karşısında duramaz.

Çeşitli yalanlarla onu kandıran Behçet Bey, Biçare'yi ikna eder ve onunla birlikte olur. Bir zaman sonra Behçet Bey, başka bir hanımla nikâhlanmaya karar verir ve Bîçare'yi terk eder. Büyük bir çaresizlik ve üzüntü içinde olan Bîçare, vereme yakalanır. Onun hastalığını ve çaresizliğini önemsemeyen Behçet Bey, düğün yapmakla meşguldür. Evin aşağısında düğün için eğlence, çalgı yapılırken Bîçare yukarıda ölümle pençeleşir ve yaşadığı acı ile ölür.

Mehmet Sadi'nin *Afet-i Cehl Yahut İnhimak-ı Sefâhat* oyununda, cariye olan Nigâr, Süheyl Bey'in odalığıdır ve o, Süheyl Bey'i karşılıksız olarak sever. Nigâr gel-gitler yaşayarak ruhsal bir sıkıntı içine girer. Zira o okumuş, eğitimli bir kadındır fakat bir cariyedir. O, *"'Ben isterim' ya da 'Ben varım' duygusunu yaşama yetisinden yoksundur"* (Fromm, 2012: 145) ve bu özgürlüğe sahip değildir. Bu nedenle Nigâr, sevdiği erkek tarafından kaâle alınmamaktadır. Düşüncelerini ve duygularını *"Güya zindan içindeyim! Sanki kabir azabındayım! Ya Râb acaba kullarına kabirde de böyle mi azap edeceksin? Bir sene evvel yine hâlayıktım. Fakat hanımlar gibi gailesizce yaşardım. Şimdi bin türlü bela, bin türlü minnet içindeyim. Halâyıklığım? O da başka! Ne talihsiz başım varmış bilmem ki!"* (s. 119) şeklinde dile getirerek bulunduğu duruma karşı serzenişte bulunur. Sevdiği delikanlı Süheyl Bey, cahil, babadan kalma para ile gününü gün eden, kumarda, kadınlarda parasını harcayan biridir. Nigâr, bir yıldır odalık olduğu Süheyl Bey'in onu görmesi ve sevmesini içten içe bekler. *"Eğer sevseydi pederi beni kendisine odalık olarak alalı bir seneyi geçti bu müddet de velev bir kere olsun âgûş-ı ülfetine almaz mıydı"* (s. 120) Sorgulamalar içinde olan Nigâr, Süheyl Bey'in şımarıklıklarına, düşüncesizliğine maruz kalır ve bu duruma çok üzülür. Süheyl Bey, babasından kendisine kalan parayı tüketir ve Nigâr'ı bir esirciye satar. Nigâr, sevdiği adam tarafından satılmanın üzüntüsü ile hastalanır. Bu üzüntü ile hastalanan Nigâr, sevdiği adama fedakârlık yapmaktan vazgeçmez ve ona, bütün borçlarını ödeyeceğini bildiren bir mektup yazar ve ölür.

Mehmet Rifat'ın *Görenek* oyununda ruhsal bir ezilmişliği ve acıyı yaşamak durumunda kalan kadın/ cariye Kâmile'dir. O, Naim Bey ve Cevriye Hanım'ın evinde hizmet eden ve horlanan bir kadındır. Kâmile, özellikle Cevriye Hanım ve onun gibi insanlardan şikâyetçidir ve o, içsel bir serzeniş içindedir. Zira kendisi ve onunla aynı kaderi yaşayan cariyelere yapılan haksızlıklara ve küçümsemelere karşı mustariptir. *"Bu insanların satıldıkları evlerde gördükleri muamele bazan iyi bazan da kötü olabilir; lâkin bu ayrılığa rağmen sürdükleri hayatın karakteristiği "acı"dır. Bu insanlara en fazla zulm edenler, evlerin kıskanç hanımlarıyla delikanlı çağındaki beyzade ve paşazadeleridir.*

Hepsinin hayatında ortak olan bu ıstırabı Görenek' teki Kamile'nin" (Akı, 1974: 81) sessiz çığlığında şu şekilde yankı bulur:

> ***Kâmile:*** *(…) İki senedir buraya geldim. Her gün hanımdan işitmediğim lâkırtı kalmıyor. Hem cariyesiz olamazlar, hem böyle de insanı zehirlerler. Bilmem ki onların zannınca biz de insan değil miyiz, düşmemişler ne bilsinler? O biçare kızın ne kabahati vardı ki kaldırdı sattı, bari yeni bir şey olsa, sekiz sene de hizmet etmiş. Ne emektarlığına baktı ne bir şey. Kız ise azat olacağım diye sayıklayıp duruyordu. Elbette bu hanımlar bizim bedduamıza uğrayacaklar. Biz de Allah'ın kuluyuz. Biz de ana baba evlâdıyız. Bizi de insan doğurdu. Onlar ise mantar gibi yerden biter zannederler. (Ağlamaya başlar) Eee kuzum. Bizim de evimiz, bizim de anamız babamız, bizim de kardeşlerimiz, bizim de hısım akrabalarımız, bizim de ölmeyecek kadar yiyeceğimiz var idi… Sebep olanların Allah belasını versin. Bizi bu hale getiren zalimlerin gözü kör olsun. Hayır görmesinler. Beş on para kazanacağız diye kuzular gibi meleye meleye analarımızdan ayırıyorlar. Kuş avlar gibi tuzaklara düşürüyorlar. Bayırda, vapurda sürüm sürüm süründürüyorlar. Kör olsun kâfirler. Ah o yesirci zalimleri… ah, ah yesirlik ah."* (Mehmet Rifat, 76-77)

Özgürlüğü ve aidiyet duygusu elinden alınan, *"acıların nesnesi olan"* (Fromm, 2012: 168) Kâmile, cariyelik/köleliğin olumsuz yönlerini bütünüyle dile getirir ve kendilerine biçilen hayatın verdiği acıyı, hayal kırıklığını, ağlayarak anlatır. İnsan olma vasfının göz ardı edilmesi, değersizleştirici, aşağılayıcı eylem ve söylemlere maruz kalması onu ruhsal olarak yıkar. Metalaşan ve isteğe bağlı olarak alınıp- satılan bu insanların serzenişleri Kâmile'nin dilinden dökülür. *"Bunlar, satıldıkları evlerdeki insanların arzuları yerine gelsin diye yaşayan, sırası gelince yine o insanlar için feda edilen zavallılardır. Yerlerinden, yurtlarından koparılarak kaçırılan bu insanlar esir pazarlarında hayvanlar gibi alınır ve satılırlar; evden eve satılanlar üzerinde de eşya gibi pazarlık edilir."* (Akı, 1974: 80) Kendisinin ve diğerlerinin de bir geçmişi, ailesi, umutları, hayalleri olduğunu ve bunların ellerinden sorgusuzca/sorulmadan alınmasına, yok sayılmalarına beddualar ederek tepki gösterir.

Tanzimat eserlerinde cariyelerin evin beylerine âşık olduklarına ve çoğunun da bu sevgi nedeniyle acı çektiklerine; bir kısmının da küçümseme ile gelen ötelenmelerine, hırpalanmalarına yer verilir. Mehmet Ziya'nın *Eden Bulur Yahut Merhametsiz Bir Vâlide* oyununda, evin beyi Cavid'e âşık olan, hor görülen Dilrüba adlı cariyedir. O, Cavid'i karşılıksız sever ve acı çeker. Dilrüba üzüntüsüne rağmen beyinin mutluluğunu her acıdan üstün görür. O, evin hanımı Nafia tarafından ruhsal bir dışlanmışlığa sebebiyet verilen tavırlarla karşılaşır. O, satın alınan bir eşya gibi oradan oraya savrulmayı kabul etse de ruhsal olarak itilmişliğin, küçümsenmenin hüznünü kabul etmekte güçlük çeker. Onun

duygusal çıkmazları, içsel konuşmasında şu şekilde dile getirilir: *"Benden ne istiyorsun? Gönlüme hükm edemiyorum. Sevmek kabahat ise sen Rüstem'i niçin seviyorsun? Amma sen hanım imişsin de ben cariye imişim. Ne zararı var? Sen Rüstem'i seviyorsun, ben de senin oğlun, ciğerparen olan Cavid Bey'i seviyorum. Câriye isem insanlıktan hariç değilim, aa! Ben de anamdan câriye doğmadım ya! Vatanımda ben de bir bey kızı idim. Düşmez kalkmaz bir Allah."* (Mehmet Ziya, 1298: 12) Özellikle vatanından koparılarak getirilen ve ötekileştirilen cariyelerin/ kölelerin serzenişi olan sessiz haykırışta Dilrüba, maruz kaldığı, hor görüldüğü muameleleri dile getirir. İnsana mahsus olan aşk/sevgi hissiyatının sadece evin hanımı gibi insanlara mahsus olmayacağı konusunda sitemde bulunur. İnsan dışı bir varlık olarak görülmek ve bazı duyguların onlarda vuku bulunamayacağını düşünmek canını çok acıtır. O, bu haykırışlarını dahi sessiz bir çığlık olarak ancak içsel konuşmasında gerçekleştirebilir.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'ın kaleme aldıkları *Fâkire Yahut Mükâfat-ı İffet* adlı oyunda Servinaz'ın ruhsal bir özlem ve haykırışının sesi duyulur. Mehmet Bey ve Servet Hanım'ın yanında çalışan Servinaz, memleketine, ailesine ve özgürlüğüne hasret bir cariyedir. O, her ne kadar bulunduğu evde rahat olsa da üzgündür. Zira özgürlüğünden alıkonulmuş, annesinden koparılmış ve bir eşya gibi satılmıştır. Servinaz, ruhsal açmazlarını o şu şekilde dile getirir:

> ***Servinaz:*** *(Elinde dikiş diker) Üç ay evvel nerede idim? Ne kadar rahat bir âlemde idim… Şimdi neredeyim? Azap, mihnetler içinde… Vakıa bulunduğum konak ziynetli, döşemeleri ipekli, duvarları yaldızlı… Lakin içindekilerin karanlık kalpleri… Dehşetli meramları… Bu ziynetli konağı gözlerime mihnet, bela zindanından daha mukassi gösteriyor… Ne fayda insan cennet gibi müferrih yerlerde bulunsa, her türlü nimetlere gark olsa bile gönül rahat, vicdan emin olmadıktan sonra… Her saniyede bin helecan, yüz bin ızdırab-ı kalp hissettikten sonra… Ne fayda? Keşke evvelki olduğum kulübecikte olsam, biçare valideciğim kucağında bulunsam da kuru ekmek yesem, yırtık esbap giysem… Tek vicdanım rahat olsa… Lakin ne mümkün?... O zaman geçti. Artık öyle kadrini bilemediğim nimeti ele geçirmek muhal. Şimdi de çile zamanı… Alnımızda bu da yazılı imiş… Çaresiz çekmeli. Evet zaten âlemde hangi hal vardır ki sonuna kadar sürsün. Hangi lezzet, hangi mihnet vardır ki adem-i kader devam etsin… Hiç öyle bir hal yoktur. Âlemin hiçbir halinde sebat… Hiçbir vukuatında ıttırad yoktur… Elbette şu bulunduğum mihnette başka bir surete döner. Bakalım bahtımıza yaşamadığından beter olur.* (H. Bedrettin-M. Rifat, 1293: 177)

Servinaz, yaşamakta olduğu kara yazısına sitemde bulur. Zira fakirliğin ve kandırılmanın mağduriyetiyle satılmış ve kendi iradesinin dışında bir hayata sürüklenmiştir. Onun istediği tek şey, annesine kavuşmak ve özgürce yaşamaktır. O,

öncelikle varoluşunun belirleyicisi olan özgürlüğünü kaybetmesine çok üzülür. Geçmişine özlem duyan Servinaz, kendisine biçilen hayatın acılarını kabullenir ve ancak ölümle bu ıstırabın son bulacağını söyler.

Ahmet Muhtar'ın *Mihnet Yahut İftirak-ı Aşk* oyununda hazin bir aşk hikâyesi anlatılır. Fakat burada da cariye unsuruna değinilerek ruhsal bir çaresizliğin ve ümitsizliğin sitemi de dile getirilir. Varlıklı olan Remzi Bey'ın hizmetinde birçok cariye çalışmaktadır. Onun Cevriye adında tek çocuğu vardır ve o, rahatlık içinde yaşar. Evin cariyeleri Cevriye'nin özgür ve kendisine ait bir hane sahibi olmasına heves ederler. Zira onlar özgür olmaya, kendi yuvalarını kurmaya hasrettirler ve bu arzularının olmayacağını bilerek sadece hayal olduğunu düşünür ve bu duruma çok üzülürler. Onlar, duygularını ve devrin kölelik ile hususları şu şekilde dile getirirler:

> ***Nazikter:*** *Peder, validesi vakti geldiğinde münasip birini bulup verirler. Ya biz, onların sonra birbiriyle oynaşıp güldüklerini görerek tahammül edip oturmaktan başka kârımız olmaz öyle mi?*
> ***Lâlerenk:*** *Ona şüphe mi ediyorsun?*
> ***Nâzikter:*** *Demek olur ki biz nihâyet-i ömrümüze kadar esaretten halâs olarak bir haneye hanım olamayacağız öyle mi?*
> ***Lâlerenk:*** *Ölürüz lâkin ömre muhtaç*
> ***Nâzikter:*** *Ne gibi sanki?*
> ***Lâlerenk:*** *Ne gibi olacak? Hizmet ettiğin efendinin merhameti galebe edecek. Bir azat kâğıdı yazıp eline teslim ederek hür bırakacak.*
> ***Nâzikter:*** *Ey sonra.*
> ***Lâlerenk:*** *Sonrası azat olduğunu etraf haber alarak ehibbâları vasıtasıyla bir adam çıkar, gelirler. Azatlı olan görünür, beğenirler ise alırlar. İşte o zaman hane sahibi olunur. Buna ise ömür lâzım değil mi?(Odanın nizâmı ikmâl olunur.)*
> ***Nâzikter:*** *Vay, vay, bu söylediğin meydan buluncaya kadar insan insanlıktan çıkar.*
> ***Lâlerenk:*** *Yanlış mı söylüyorum? Hiç görüyor musun genç cariye azat olarak hâne sahibi olsun? Binde bir, o da zuhârât demektir.* (Ahmet Muhtar, 1301: 93-95)

Dönem içerisinde köle/cariyenin özgürlüğüne kavuşabilme aşamaları, şartları iki cariyenin konuşmalarında bu şekilde dile getirilir. Onlara göre, bu şartların yerine getirilmesi ya da buna izin verilmesi uzun bir süreç gerektirir ve gerçekleşme ihtimali çok düşüktür. Bu nedenle ömürlerinin bu hayallerini gerçekleştirme, bu arzuya kavuşmaya imkân tanımayacağını düşünerek üzülürler.

Toros'un *Üvey Ana* oyununda Çeşmidilber, Zekiye Hanım'ın cariyesidir. Zekiye Hanım, Veli Efendi ile evlidir. Veli Efendi bir müddet sonra karısının üzerine Şöhret adında bir kadın alır. Merhametsiz, kıskanç ve paragöz olan Şöhret, Zekiye'nin varlığına

tahammül edemeyerek onu ortadan kaldırmak ister. Bu planını uygulamak için de Çeşmidilber'i kullanır. Çeşmidilber, her ne kadar bu fenalığı yapmak istemese de; Şöhret'in tehdit ve zorlamalarına dayanamaz, hanımını yavaş yavaş zehirlemeye başlar. O, işlediği günah karşısında vicdan azabı çeker fakat cariye oluşu sebebiyle çaresiz kalışı, onun elini kolunu bağlar. Şöhret'in zalimliklerine aracı olmak zorunda kalan Çeşmidilber, bir de annesi gibi merhametsiz olan Remzi Bey'in de zorlamalarına maruz kalır. Remzi Bey, zehirlenerek ölen üvey annesi Zekiye Hanım'ın oğlu Mehmet'in nişanlısına göz koyar ve onları ayırması için Çeşmidilber'i kullanmak ister. Çeşmidilber yapmayacağını söyleyince gerek Şöhret gerekse Remzi Bey tarafından tehdit edilir. *"Bu zavallıları o devrin kötü aile reisleri tehditle veya vaatlerle kandırarak uygunsuz işlerinde de kullanırlar."* (Akı, 1974: 82) Şöhret, Çeşmidilber'e istedikleri şeyi yapması halinde özgürlüğünü kazanabileceğini ya da hayatını mahvedeceğini/ azap çektireceğini söyleyerek onu bu kötülüklere zorlar:

> ***Şöhret Hanım:*** *Demek yapmayacaksın.*
> ***Çeşmidilber:*** *Hayır.*
> ***Şöhret Hanım:*** *Yapmazsın ammâ… Bu evden çıkarsın. Hem nasıl çıkma, bilir misin? Esirci evlerinde sürüne sürüne, dayak yiyerek, itile sürüle. Artık sen düşün. Zaten beni bilirsin a. Yok öyle hiç uygunsuzluk etmeyip de şu işi görüverirsen. Azât kâğıdın da hazırdır bil ki…*
> ***Çeşmidilber:*** *(Kendi kendine) Azat kâğıdı ha…*
> ***Şöhret Hanım:*** *İşte ona göre hareket et.*
> ***Çeşmidilber:*** *(Kendi kendine) Acaba doğru mu? Şu esirlikten ne vakit kurtulacağım bilmem ki…*(Toros, 1292: 19)

Çeşmidilber, esirci pazarlarında ona yapılacak muamelelerden kaçmak ve özgürlüğüne kavuşmak için kendisinden istenileni yapacağını, onları ayıracağını söyler. O, her ne kadar bu kötülüklere aracı olmak istemeyip bu konuda mustarip olsa da özgürlüğü ile sınanması nedeniyle bunu yapmaya mecbur kalır. Çeşmidilber nezdinde insanların eşit olduğu ve kişi özgürlüğünün kimsenin inisiyatifinde olmaması gerektiği vurgulanarak, ruhsal bir açlığın tamamlayıcısı olan bu kavrama dikkat çekilir.

III.12. ERKEĞİN KADINA OLUMSUZ YAKLAŞIMI

Tarihsel süreç içerinde kadının birey olarak kendini bulunduğu topluma konumlandırması ve eril toplumun kadına bakış açısı değişim göstermiştir. Kadın erkek ilişkisinde göz önüne alınan biyolojik farklılık/ üstünlük anlayışı, din anlayışının erkeğin lehine kullanılması eşitsizlik durumunu ve eril topluluğun egemenliğini beraberinde getirmiştir. *"Kadın olmak, biyolojik kaderin, toplumsal bir yazgı süreci ile tamamlanarak psikososyal yaptırımlarla donatılmasıdır. Biyolojik farklılığın, derin ve boyutlu bir*

toplumsal farklılığa dönüşmesi ile her anlamda kadın, ikincilliğe zorlanır ve "kadınlık kurgusu, "ötekilik "özelliğine sahip hale gelir. (Eliuz, 2011: 222) Kadın mevcut durumun meşrulaştırılması yolunda önemli bir araç/ obje özelliği almıştır. Bir bakıma kendilik bilincinden ve özerkliğinden yoksun bırakılan kadın, erkeğin edilgen hale getirdiği, istediği şekilde hareket ettirilen, kurgulanan, kullanılan bir nesne haline gelir. *"Artık kadın, erkeğe göre ve onun bakış açısından tanımlanır; bu tanımlamada kadın, bireysellikten, kendilikten ve öznellikten yoksun bir nesnedir. Ve dünya kurulalı beri değişmez ve ataerkil söylem ile de kanunlaşan herkese benze! komutunu veren erkeğin/ egemenin kararlarına ve eylemlerinin sonuçlarına katlanmaktan başka seçeneği kalmaz"* (Eliuz, 2011: 222) ve bunu kabullenerek hareket eder. Kadının bu olumsuz yaklaşımlara maruz kalması, beraberinde kötü sonuçlar doğurur.

III.12.1. Nesneleştirilen Kadını Cinsel Bir Obje Olarak Görme

Sosyalleşme süreci ile üretilen ve inşa edilen "toplumsal cinsiyet", toplumsallaşmanın ve toplumsal bir ilişkinin ürünü olarak ortaya çıkar. Bu nedenle kadın ve erkeğin biyolojik farklılıkları, onların salt doğuştan gelen biyolojik doğasından kaynaklanmaz, varolduğu kültür ve toplum ile olan etkileşimi ile yön bulur. *"Cinsiyeti anlamlandıran ve anlamlı kılan toplum tarafından erkek ya da kadına atfedilen özelliklerdir. Toplumsal cinsiyet (gender) bağlamında tanımlanan bu özellikler doğumdan ölüme kadar bireyi kuşatır. Kadın ya da erkek olmak salt ontolojik bir durum değildir. Bedenin kadın ya da erkek cinsiyetiyle inşa edilmesinde, toplumun ürettiği kalıp yargılarla oluşturulan toplumsal cinsiyet epistemesi ve aynı zamanda erkek ya da kadın olmanın toplum tarafından üretilen etik boyutu vardır."* (Bayhan, 2012: 163) Kadın ve erkeğin bedeni, yaşadığı toplumun onlara biçtiği roller, denetlemeler ve kodlar ekseninde yapılanır ve bu şekilde tanımlanır. Özellikle eril toplum tarafından etik boyutuyla sarmalanan beden, kadın cinsiyeti üzerinde daha fazla hâkimiyet kurar ve onu hapseder. *"Kadını, kadın yapanın bedeni olduğu algılandığı sürece, rol kalıplarının kuşatması altında"* (Eliuz, 2009: 39) kadın ezilmeye mahkûm olur.

Ataerkil yapı içerisinde yer alan geleneksel toplumlarda "namus" kavramı içerisine sindirilen, ikincil konuma itilen kadın, gerek değersizleştirilerek gerekse cinsel objeye dönüştürülerek kullanılır. Kadın biyolojik farklılığından dolayı ikinciliğe zorlanır ve öteki olma özelliği ile kabul görür. Simone de Beauvoir ataerkil yapıda kadının öteki /ikinci cins olarak kabul edilmesini şu şekilde dile getirir. *"Ataerkil bir kültürde, erkek ya da eril olan olumlu ya da norm olarak kurulurken, kadın ya da dişilik olumsuz, esas olmayan, normal*

dışı, yani kısaca öteki olarak kurulur. "Erkek kadına göre değil, kadın erkeğe göre tanımlanır ve ayırt edilir, esas olan erkeğe karşı kadın esas değil, rastlantısaldır. O, (erkek), Özne ve Mutlak konumundadır- kadınsa ötekidir. (akt. Donovan, 2010: 232) Kadın bedeninin ve cinselliğinin tarihsel süreç içerisinde çoğu toplumda erkeğin bakış açısı ve isteklerinin tatminine göre biçimlenmesi, onun bedensel olarak nesneleşmesine sebep olur. Bu nedenle o, gerek ruhsal gerekse bedenen kullanılan bir nesne halini alır. Kadın, özellikle de cinsel obje olma özelliği ile erkeğin cinsel arzularının tatmin etme aracı olur ve erkeğin yönlendirdiği ve koyduğu normlar ekseninde görevini yerine getirir. Bu bağlamda *"erkek içinde cinsel bir arzu duyduğu zaman kadını arar. Böylece erkeğin avı ya da eğlencesi olur."* (Beauvoir, 1966: 134) Cinsel zevk aracı ve av olarak nitelendirilen kadın, erkeğin istekleri/arzuları yönünde hareket etmek zorunda kalır. Zira iktidar olan eril toplulukta *"cinsellik yalnızca yargılanmaz, yönetilir de."* (Foucault, 1993: 31) bakış açısından hareketle erkek karşısında kadın, tümüyle biyolojik yani cinsellik açısından sınırlı varlıklara dönüşür/ indirgenir. Bu da kadının *"kendini hem bir nesne, hem de av haline getirmesi, yani yüce, egemen bir varlık olma hakkından vazgeçmesi"* (Beauvoir, 1993: 53) anlamına gelmektedir. Kadının kendisini cinsel bir nesne olarak kabullenmesi de erkeklerin bu anlamda cesaretlenmesine ve bu yönde hareket etmesine neden olur. Bu bakış açısı ve eylemler sonucunda kadın *"cinsel olarak nesne haline getirilmiş, evde köle gibi çalıştırılmış, fiziksel olarak taciz edilmiş, psikolojik olarak hep güvensizlik içinde bırakılmıştır. Kadınların seslerini çıkarmaları engellenmiştir."* (Mackinnon, 2015: 187) Kaderine razı olması beklenmiştir.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde, kadının özellikle aile içerisinde *"anne" ve "eş"* olarak konumunun önemi belirtilmekle birlikte; onun sadece cinsel bir obje/nesne olmadığı, kızların/kadınların pasif ve kadınsı olarak yetiştirme yönteminin de yanlış olduğu yönünde göndermeler yapılır. Zira cinsel bir obje olarak nesneleştirilen kadın, *"eril bakış açısı tarafından daima esir, daima atıl, daima meyve olarak kalmaya"* mecbur bırakılacaktır. (Eliuz, 2011: 231) Bu nedenle Tanzimat aydınları, kadınların her anlamda bilinçlenmesi, eğitilmesi gerekliliği üzerinde durur. Onlar, yeni kadın tipini oluştururken pasif ve bilinçsiz bir kadın imgesi seçmezler. Aydınlar, kadınların yaşadığı psikolojik sorunlara açık bir biçimde yer vermeseler de eserlerde yer alan kadınların içsel bir çıkmazda olduğu görülür. Tiyatro eserlerinde kadınların bu düzlemde görülen sessiz çığlıkları bir nevi *"aşağılamayı, nesneleştirmeyi ve ihlali ifade eden simge ve benzetmelerle uğraşmak, kadının şiddetli bir biçimde bölümlerine ayrılmış cinsel*

gerçekliğini düzene sokmak için anlaşılabilir bir çabadır. (Adams, 2013: 133) Kadın imgesini cinselliği üzerinden metalaştırmaktan, eril topluluğun arzu ve isteklerine göre cinsel bir obje olarak nesneleştirmekten uzak durmaya çalışırlar. Eril egemen toplumda, erkeğin her eylemini meşru kılacak sorunsallara özellikle de gelenekle çevrelenen kadının özne konumundan çıkartılarak nesne konumuna yerleştirilmesine tepki gösterirler. Kadının birey olarak kendisini gerçekleştirmesini, kendilik bilincine ulaşmasını amaçlayan aydınlar, kadının sadece cinsel bir obje olarak sunulmasının yanlışlığını oluşturdukları yeni kadın tipi ile de yıkmak isterler. Kadınlık görevinin sadece cinsellikle, erkeğin istekleri/arzuları doğrultusunda gerçekleşmeyeceğini oluşturdukları yeni kadın imgesi ile vermek isterler.

Dönem eserlerinden Namık Kemal'in *Gülnihal* oyununda Kaplan Paşa, zindana attığı amcasının oğlu Muhtar Bey'i yaralamak için İsmet'i nasıl kullanacağını şöyle dile getirir: "*Şu odayı bin türlü çiçeklerle süsleyeceğim, cennet bahçelerine benzeteceğim. Ben odanın şu penceresinde oturacağım. İsmet'i kucağıma alacağım. Kendi kollarımı onun boynuna, onun saçlarını kendi boynuma atacağım, başını kalbimin üstüne dayatacağım, doyuncaya kadar zevkime, sefama bakacağım."* (s. 56) Kaplan Paşa, Muhtar Bey'i duygusal olarak yıkmanın yolunu doyurucu haz nesnesi olarak gördüğü İsmet'i, kendi cinsel isteklerinin tatmini için kullanmakta görür. Ona göre İsmet, Muhtar Bey'in cinsel partneridir ve sadece ona hizmet etmek, onun cinsel ihtiyaçlarını gidermek için yaşar. Bulundukları toplum, kadın cinselliği üzerine konuşmayı yasaklamışken, İsmet'in bedeninin başka bir erkek tarafından kullanılması Muhtar Bey için telafisi olmayan bir ayıplanmanın, yıkımın gerekçesidir. Ahlaki kabuller ve kadına biçilen roller (nesneleştirme, pasif hale gelme, boyun eğme, cinsel meta) çerçevesinde hareket ettirilen kadının en büyük çıkmazı da bu noktada başlar. Nitekim Kaplan Paşa, İsmet hakkında hayaller kurarken, ona *"farklı işlevler yükleyerek seyir ve dokunma zevkini çeşitlendirir."* (Atalay, 2010: 134) O, İsmet'i hem cinsel arzularının gidericisi hem de Muhtar Bey'den almak istediği intikamın aracı olarak görür.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Duhter-i Hindû* oyununda İngiliz bir subay olan Tomson, Hintli Surucuyi ile birliktelik yaşar. Surucuyi, Tomson'ı bütün engellere rağmen büyük bir aşk ile sever. Zira Hintli bir kızın başka dinden biri ile birlikte olması ve cinsel bir ilişki yaşaması hoş karşılanmaz. O, Tomson'un sevgisine inanır ve ona çok güvenir. *"Surucuyı'nin aşkı ne kadar temiz ve saf ise Tomson'un aşkı o derece genç kızdan istifade etmeye yönelik bir aşktır."* (Karaburgu 2012: 386) Surucuyi ile uzun süre cinsel bir

birliktelik yaşayan Tomson, Elizabet ile tanışır ve Surucuyi'yi terk eder. *"Kadın, bedenine/ cinselliğe mahkûm iken, erkek aşkın ayrıcalıklarının tadını çıkarır; onun için aşk çiftleşme ve kendi varlığını sürdürme güdüsü üzerine bina edilir. Bu noktada kadın, sadece bir nesne olarak erkeğin isteğini gerçekleştirdiği bir beden olarak kalır. Egemen varlık olma haklarından vazgeçen, daha doğrusu vazgeçmeye dönük olarak eğitilen ve hep bir av olması beklenen kadın, duygusal ve bedensel olarak ihmal edilse de yine de aşkın büyüsüne sığınır."* (Eliuz, 2010: 99) Surucuyi, sevdiği adama neden terkedildiğini sorduğunda Tomson'un verdiği ilk yanıt: *"Senden güzel olduğu için onu seviyorum! Ne diyeceksin bakayım?"*(s. 71) şeklindedir. Cinsel bir meta olarak kullanılan Suruciyi, Elizabet'in bedensel güzelliği karşısında hiç tereddüt edilmeden bir kenara atılır. Tomson'un ayrılık sebebi olarak ileri sürdüğü *"güzellik"* kavramı, onun için şehvetin bedene yansıyan görüntüsünü oluşturur. *"Bedenin, özellikle de kadın bedeninin aşağılanması, yalnızca insanın dişisinin insanlığını tam olarak algılamasını ve yaşamasını önlemekle kalmamakta, bütün insanlığı onulmaz bir biçimde beden ve ruh olarak parçalanmaya"* (Berktay, 2016: 97) mahkûm eder. Tomson kadınlar arasında yaptığı beden ayrımcılığında Suruciyi'yi küçümser ve aşağılar. O, yeni bir *"beden güzelliğine"* sahip bir kadın/meta arayışına girene kadar, Elizabet'i cinsel arzularının gidericisi olarak hayatına dâhil eder.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Sabr u Sebat* oyununda Mün'im Efendi yetmişini aşkın biridir. Karısı öleli bir yıl olmadan, Raksâver (Gülfeşân) adında Kafkasya'dan kaçırılarak kendisine satılan bir odalık alır. Mü'nim Efendi, cinsel emellerine düşkün, kadınları cinsel bir nesne olarak gören, arzulayan biridir. İlerleyen yaşına rağmen *"kadınları kendi çıkarları uğruna cinsel bir sömürü aracı olarak kullanmaktan*" (Kanter, 2008: 161) çekinmeyen Mün'im Efendi, Gülfeşân'a, baba olmak istediğini söyler. Mün'im Efendi'nin Mehmet Bey adında oğlu vardır ve bu isteği bir bahanedir. *"Münim Efendi'nin niyeti "baba olmak" değildir. Görünürde soyu devam ettirecek bir evlat sahibi olmak ister hatta Mehmet Bey'i de bu çocuk sahibi olmak düşüncesinden dolayı uzaklaştırdığını ifade eder. Ama gerçek niyeti bu değildir. O, cinsel emeller peşindedir."* (Karaburgu, 2012: 68) Mün'im Efendi, Gülfeşân'ı çocuğunun annesi olarak değil, cinsel arzularını yerine getirebilecek bir araç olarak görür. Çocuk konusunda samimi olmadığı Gülfeşân ile konuşmasında açıkça görülür:

> ***Mün'im Efendi:*** *Tevlîd şart değil a…İlâç mı yok? Iskatın çaresi mi bulunmaz?*
> ***Gülfeşân:*** *Ya geçen gün, evlendiğimden maksadım çocuk sahibi olmaktır buyuruyordunuz. Şimdi nasıl oluyor da ıskata kail oluyorsunuz. Siz valide*

rahmini, sizin merhamet damarı gibi ıskat acısına tahammül eder mi sanıyorsunuz?
Mün'im Efendi: *(Mahcubiyetini hiddetle setretmek isteyerek) Bana bak.. teklifimi kabul edecek misin?*(s. 52)

Çocuk isteğini yerine getirmeyeceğini söyleyen Gülfeşân, Mün'im Efendi tarafından mahzene kapatılır. Birkaç yıl sonra hastalanan Mün'im Efendi, Gülfeşân'ı kapattırdığı mahzenden çıkarttırır. Ölüm döşeğinde olan Mün'im Efendi'nin kadınlara olan şehvet duygusu ve cinsel obje olarak görme algısının değişmediği görülür. *"Ölüm döşeğinde bile cinsi arzularını tatmin yolunu"* (Karaburgu, 2012: 76) arayan ve bu düşünceden vazgeçmeyen biri olarak ölür.

Feraizcizâde Mehmet Şâkir'in *Teehhül yahut İlk Gözağrısı* oyununda Zaik Efendi, isminin özelliklerini de kendisinde taşıyan; her güzele gönül veren, doyumsuz bir karakterdir. Zevkiye ile evli, üç çocuk babası olan Zaik, genç bir kız ile evlenme hayali içindedir. Karısını cinsel anlamda yeterli bulmayan, yeni yeni hevesler içinde olan Zaik, karısından ayrılmak ister. Bu arzu içinde olan adam, çöpçatanlık işleri ile meşgul olan Âkile Dudu'ya gider. Teehhül ustası olan Âkile Dudu, Zaik Efendi'yi tanır. Zira Zevkiye onun yeğenidir. İki kişi arasında geçen konuşmada Zaik Efendi, kadını ne denli cinsel arzuların gidericisi olarak gördüğünü ve onları kolayca gözden çıkarılabilecek bir nesne olduğunu dile getirir.

Âkile: Vay siz evli değil mi idiniz? Bu vakte kadar durmanıza sebeb nedir?
Zaik: Ne diyeyim bilmem ki hem evliyim hem evli değilim. Sanki yeniler lezzetli olur da eskiler bitpazarına demezler mi ya?
Âkile: Ha zira kıbalınıza bakılırsa ben derim ki eğer on bir on iki sene evvelisi evlenmiş olsa idiniz şimdi nur topu gibi bir iki evlâdınız baba baba diye etrafınızda dolaşırdı.
Zaik: Canım o yaprağı kapayınız Mesela biraz daha uzunca tutup on beş sene evvel deyiniz. Üç çocuk farz ediniz. Ey bunlar insanın evlenmesine mâni olur mu hiç? İstidâ'at olduktan sonra birisi aranmaz.
Âkile: Öyle ya dörde kadar sünnet ama şimdiki hareminiz kim ki acep?
Zaik: Şu Etyemez'de Zevkiye Hanım derler menhusa.
Âkile: (Bizzat mülahaza) Bizim halazade. (…) Her ne ise demek olur ki gayet çirkin kudûbet bir şey de güzelce bir karı istiyorsunuz.
Zaik: Canım eski karının güzelliğini çirkinliğini anlamaktan ne fâide Allah Allah On beş senedir kardaş yerine geçtik Artık yeniden bir kız almağa özencim var Telli pullu gelin beni pek çocuk evlendirdiler de teehhülün zevkini unuttum ya.(s. 41)

Zaik Efendi yaşlı olmasına rağmen cinsel arzularından vazgeçmeyen bir adamdır. Üç çocuk büyüten ve emek veren Zevkiye'yi bu arzularını tatmin edemeyen bir kadın olarak görür ve onu kolayca gözden çıkarır. Evliliğin zevkini sadece bu noktada düşünen

bir düşünce yapısına sahiptir. Eril yapının normal gördüğü ve *kadınlığın kaderi* olan bu yazgıyı o, karısı için de rahatça dile getirir. *"Kadını, kendi çıkarlarının, güçsüzlüğünün, kaygı ve sevgisinin istediği yönde çarpıtan erkek, giderek kadını bir araç durumuna getirir: Anlayışlı, sevecen, doyurucu ve yaşatıcı ama ne de olsa bir araç."* (Işıklı, 2005: 47) Bir araç ve obje görevi yüklenen kadın, işlevini yerine getiremediğinde kolayca atılabilecek bir eşya niteliğindedir.

Zaik Efendi'nin isteklerini dinleyen Âkile Dudu, yeğeni Zevkiye'ye de başka bir koca aramak ister. Fakat Zevkiye bunu kabul etmez, hala kocasını çok sevdiğini söyler. Âkile Dudu, Zaik Efendi'ye bir oyun düzenler, Zevkiye'yi telli duvaklı bir kız giysisi ile karşısına çıkarır. Zevkiye, Zaik Efendi'den kendisinin üstüne başka birisiyle ilgilenmeyeceği sözünü aldıktan sonra duvağını çıkarır. Zaik Efendi, yaptıklarından pişman olur ve cinsel hazlarına yenilmeyeceğini söyler.

Yusuf Neyyir'in *Tedbirsizlik* oyununda Hasan Efendi yetmiş beş yaşlarında zengin bir adamdır. Ölen eşinin genç yaşındaki cariyesi Şevkitarab ile evlenmek istemektedir. Bu birlikteliğe Hasan Efendi'nin çocukları karşı çıkar. Çünkü babaları evlenince varis artacaktır. Hasan Efendi çocuklarının tepkilerine kulak asmaz, çünkü bakıma muhtaç olduğunu bahane olarak gösterir. *"Cümleniz bilirsiniz ki şimdi ben tamam yetmiş beş yaşına geldim. Artık bana mahremâne bakmak zamanı geldi. Bununla beraber biraz da âhireti düşündüğüm cihetle şu bizim canım hani ya, şey, Şevkitarab yok mu? İşte onu nikâh etmek isterim."* (s. 160) O, bakıma ihtiyaç duymaktan çok genç kadına karşı duyduğu cinsel arzu nedeniyle evlenmek ister. *"Aslında kendisi/ bedeni için evlenir; kendi rahatını önceler; kendi dışındaki dünyaya"* (Eliuz, 2009: 45) kapalıdır/önemsemez. Çocuklarını karşısına alan baba, oğlunu evden kovar, kızlarını ise mirasından çıkaracağı korkusuyla sindirir. Hasan Efendi'nin Şevkitarab'a yönelik cinsel arzusu, damadı Nihat Bey tarafından şu şekilde dile getirilir: *"Canım nasıl gülmeyeyim? Geçen gün sofada kız paltosunu süpürüyor giyinmiş de kızın sağ memesini tutmuş. Kız bağırır, o muttasıl sıkar. Beni gördüğü gibi hemen ne dese iyi tek kapıya gitmesin diye paltomu vermiyor dedi. Ben de artık bir şey söylemeyip gittim."* (s. 173) Hasan Efendi, Şevkitarab'a karşı büyük bir cinsel isteklilik duyan erkek görünümündedir. *"Sevişmeler, hayaller, hep cinsel arzular ve cinsel açlıkla dışa vurulur. Tensel zevkleri doyuma ulaştırmak için birbirine yaklaşan kişiler, duygusal hiçbir etkileşim olmaksızın bedensel birleşme yaşarlar."* (Eliuz, 2010: 98) O, cinsel açlıkla gelen arzularını, Şevkitarab'a yaklaşarak, bedensel temas ile gidermeye çalışır. Onun için cinsel nesnenin kim olduğu önemli değildir, mühim olan bu tatminin

giderilmesidir. Nitekim gözü o kadar kararmıştır ki çocuklarını bir kalemde silmeye hazırdır, onun için önemli olan cinsel arzularını tatmin edecek kadını elde etmektir. O, bu hevesini Şevkitarab'a nikâh kıyarak elde eder.

III.12.2. Cinsel İktidarın Kurbanı Olan Kadın: Taciz/Tecavüz

Sosyal bir varlık olan insan, doğumundan ölümüne kadar başkaları ile iletişim ve etkileşim içindedir. Bireyin başkaları ile olan etkileşimde, belli bir topluma ait olmasında yerine getirmesi beklenen/uyması gereken bazı kurallar ve davranışlar vardır; bunlardan biri de ahlaki kaidelere uymaktır, ahlaki davranışlardır. *"Ahlak, insanlararası münasebetlerin, yani toplum hayatının gerektirdiği davranışlarla ilgili bir kavramdır."* (Güngör, 1997: 12) İnsanlara ait, davranış biçimlerinden/hareketinden biri olan ahlaki davranış düzleminde birey, kendisine öğretilen/gördüğü yanlış veya doğru ahlaki öğretilerden hareketle ya bu kaideleri benimseyerek kabul eder ya da reddederek kendi iradesi çerçevesinde yaşamına yön verir. Buyurucu özelliklere sahip olan ahlaki davranışlar sadece toplumsal çevrenin koyduğu kural ve değerler bütününü oluşturmamakta aynı zamanda bireyin kişilik özelliklerini de belirtmekte ve *"kendilerine önerilen kural ve ilişkisi çerçevesinde kişilerin gerçek davranışları"* nı (Foucault, 1988: 32) da tanımlamaktadır. Ahlaki davranma biçimini eyleme dönüştüren kişi, sadece bu eylemin temsilcisi değil, ahlaki yapının öznesi konumunu da temsil eder. Bu nedenle sosyal çevre içerisinde yaşamını sürdüren insan, toplum hayatının gerektirdiği olumsuz davranışlardan/münasebetlerden uzak durmak zorundadır. Zira *"bir insan kötü davranıyorsa onun davranışı başka birine veya bir insan grubuna karşı zararlı sonuçlar doğuracak demektir."* (Güngör, 1997: 12) ve bu davranış biçimi kişinin şahsiyetine de olumsuz anlamlar yüklemektedir. Bu bakımdan insanları bir arada tutan, kargaşa ve zorluk yaratmayan ahlaki kaidelere uymak; hem kişinin şahsiyetine hem de toplumsal düzenin ve huzurun sağlanmasında olumlu etkiler yaratacaktır.

Ahlak kavramının cinsel anlamda ilk olarak algılanışı/akla gelişi *namus* kavramı üzerinde gerçekleşir. Namus kavramı, *"bir toplum içerisinde ahlak kurallarına ve toplumsal değerlere bağlılık, iffet" olarak tanımlanmakta ve kadının cinsel saflığını içeren ama ondan daha geniş bir alanı kapsayan bir tanımı*" (Hamzaoğlu, 2019: 33) içermektedir. Ataerkil bir yapının ürettiği ve toplumsal cinsiyet ayrımını belirginleştiren ögelerden biri olan namus olgusu, daha çok kadın üzerinde etkinliğini gösterir. Erkeğin kadın üzerindeki baskısını ve onun üzerindeki hiyerarşik konumunu belirten namus kavramı, erkeğin kadını cinsel bir nesne haline getirerek sömürmesi, kadını kendi istekleri ve arzuları

doğrultusunda yaşamını belirlemesi/sınırlandırması yönünde en güçlü araç olarak kullanmasıdır.

Kadın ile özdeşleşen ve ahlak kurallarının en etkili, en sert bileşeni olan namus olgusunun geçmişi eski tarihlere dayanmaktadır. *"Anaerkil düzenden ataerkil düzene geçiş süreci namus olgusunun da ortaya çıktığı süreçtir. Erkek egemen toplum ataerkil düzene geçişle oluşmuştur."* (Hamzaoğlu, 2019: 62) Özel mülkiyetin ortaya çıkışı, erkeğin iş gücünde daha etkin hale gelmesi ve maddi/sosyal gücünü artırması kadının ikincilleşmesine ön ayak olmuştur. Eril toplulukla birlikte belirginleşen bu olgu, insanın insana (erkeğin kadın üzerinde) olan tahakkümünü beraberinde getirmiş ve namus olgusu ile erkeğe tanınan kadın bedeninin erkek denetimine verilme durumu ataerkil topluma geçişte gücünü hissettirmiştir. Bu süreçte *"kadının bedeninin denetimi (namus) üzerinden ürettiği değerlerle toplumu düzenlemiş ve denetlemiştir."* (Tahincioğlu, 2011: 29) Bunun sonucunda kadının erkek tarafından baskılanması, namus gibi olguların sadece kadına mâl edilmesi, cinsel özgürlük/iktidarın erkeklerin egemenliğinde bulunması; kadının bu olguya karşı itaat etmesine ve bunun dışına çıktığında ya da bedensel olarak sömürülmeye maruz kaldığında verilen cezaya boyun eğmesine sebep olur.

Ataerkil yapıya sahip olan ve İslami kaidelere göre yönetilen Osmanlı Devleti'nde, erkek-kadın ilişkisi ve özellikle cinsel ahlak/ahlak, erkeğin kadın üzerinde denetleyici ve koruyucu gücü ile sağlanır. *"Müslüman erkek, İslami cemaatin düzenini ve ahlakını korumakla görevli bir bekçi konumundadır. Ahlak ise, bütün ataerkil toplumlarda gördüğümüz gibi, kadının ve onun bedeninin denetlenmesiyle korunur."* (Berktay, 2016: 154) Toplumsal düzenin ve ahlaki yapının koruyucu misyonunu üstlenen erkek, namus koduyla iyice bu konumunu/ahlak bekçiliğini pekiştirir ve bunun dışına çıkan ya da kendisine biçilen rolü ihmal eden/zedeleyen kadın, erkek/toplum tarafından cezalandırılır ve aşağılanır. Bu algı ile yetişen, yaşayan kadın, bedensel bir istismara uğradığında, kendisine toplum tarafından "nasıl bakılacağını" ya da "kendisini aklayamayacağını" bilir, bunu belleğine iyice yerleştirir ve sessiz kalarak kendisine biçilen cezayı/aşağılanmayı önceden kabul eder. Zira *"namus kadının üzerine zimmetli bir kavramdır. Çünkü kadınların uymaları gereken kuralları içerir."* (Tahincioğlu, 2011: 14) Kadının namus algısına göre yaşaması ve bu zimmeti koruması erkek için şerefli olmanın sembolünü, zimmetini oluşturur. Kadının namusunu koruyamaması ya da kirli olarak addedilmesi karşısında *"erkek, onu öldürerek şerefini kurtaracağına inanır ve çevreninde kendisinden bunu beklediğini kabul eder."* (Hamzaoğlu, 2019: 36) Bu inanış ve beklentilerle

sarmalanan kadın, erkeğin nesneleştirdiği bir obje halini alır ve erkeğin tahakkümü altında kalır. Özellikle de taciz ve tecavüze uğrayan kadın, eril topluluğun verdiği/kendisine biçtiği hükümlere karşı boyun eğme/itaat etme yükümlülüklerin hepsini ezen- ezilen diyalektiği çerçevesinde kabul eder. *"Nesneleştirme bir ezenin başka bir varlığı nesneye indirgemesini mümkün kılar. Ardından ezen, bu varlığı ona nesne muamelesi yaparak istismar eder: örneğin kadının hayır deme özgürlüğünü inkâr eden tecavüz"* (Adams, 2013: 109) ve taciz, eril topluluğun kadın üzerindeki istismarının ve kadının hakkını savun(ama)ma özgürlüğünden alıkonulmanın en açık örneğini teşkil eder.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde kadının cinsel olarak taciz edilmesi ya da tecavüze uğraması karşısında sessiz kaldığı ve hakkını koruyamadığı/savunamadığı görülür. Nitekim bu kadınlar, edilgen bir konumda olduğu ataerkil toplumlarda tutucu gelenek ve göreneklerin kurbanı durumunda kalırlar. Namus ve ahlaki normlar ekseninde hareket etme/ettirilme durumunda susturulan/susmak durumunda kalan kadın, karşı cinsten gelen her olumsuz eyleme ve ifadeye çoğunlukla sessiz kalır. *"Dolayısıyla bu yaygın ataerkil ideoloji neredeyse hiç eleştirilmez ve pek çok kadın sorgulamadan ona itaat eder."* (Stattery, 2014: 141) Kadın, özerk bir varlık olmaktan ziyade erkeğin sahip olduğu ve kullandığı bir mülk/nesne konumundan dolayı böyle bir eylem içerisinde olmak zorunda kalır. Zira ataerkil düzende tecavüze/ tacize uğrayan kadının, *"kaçırılması, tecavüze uğraması vb. hallerde kendisinin değil, ona sahip olanların mağdur olduğunun kabul"* (Berktay, 2009: 354) edilmesi, onun suskunluğunun sebebini içerir. Hem cinsel hem de şiddet içerikli bir suç olan taciz/tecavüz durumu ile karşı karşıya kalan kadın, erkek üstünlüğü ile süregenleşen belli kalıpların, geleneklerin, normların arasında sıkışıp kalır. Eserlerde *"taciz edenin değil de, taciz edilenin sınırlanması ve denetlenmesi, özne ile nesne arasındaki egemenlik ilişkisine"* (Berktay, 2016: 152) yer verilerek; kadının bedensel olarak da sömürülmesi/istismarı ve bir bakıma toplumsal yapının yanlış bakış açısına da değinilir. Tiyatro eserlerinde bu tür eylemlerle karşılaşan kadınların, kendisine uygulanan şiddete karşı (taciz/tecavüz) ses çıkarmak ya da mücadele içinde olup kendisine bu acıyı yaşatan kişiye/kişilere hak ettikleri cezayı verdirmek yerine; ya kendi hayatlarına son verdikleri ya da kendisine biçilen cezaya boyun eğdikleri görülür.

Dönem eserlerinden Namık Kemal'in *Kara Bela* oyununda hadım ağası zenci köle Ahşid tarafından tecavüze uğrayan kadın, Behrever'dir. Ahşid'in uzun süren bir kölelik hayatı olur, çok eziyetler çeker. Kölelikten azat olmasına rağmen Hint padişahının kızı olan Behrever'e olan aşkı nedeniyle büyük paralar harcayarak hadım ağası olarak saraya

girer. Aslında o, zannedildiği gibi hadım değildir: *"On yıl esirliğin bin türlü sıkıntısını yüz bin türlü azabını çekip de beladan kurtulduktan sonra özgürlük kâğıdını yırtmışım, şu saraya yalandan hadımağalığı ile satılmışım! Ben o parayı harcamasaydım hadımağalık unvanını nasıl kazanırdım? Ben tekrar gerektiğinde esirliğe katlanmasaydım bu mülkün hizmetinde nasıl bulunurdum? Gönül insana neler yaptırıyor! Önceleri harem çocuklarına aldanmaktan kurtulmayan Arap şimdi sevgi gücü ile saray halkını aldatmaya yetkin oluyor!.. Sahip olacağım. Elbette sahip olacağım!.. O benim servetimin, özgürlüğümün bedelidir."* (s. 103) Ahşid, varlığını değerli kılacak ve dünyevî hayatında kaybedecek hiçbir şeye sahip olmadığını düşünür. Bütün bu itilmişliğin ve kötümserliğin getirdiği bilinçaltı yapılanmasıyla iradi hiçbir tasarrufa sahip olmaz. O, "*kendi edimleriyle hiçbir zaman yaratıcı özne"* (Korkmaz, 2005, 142) konumunda ve özgürlükte olmadığı için buna neden olan her türlü sebebe gönderme yapar. Bunun dışavurumunu da kendisi gibi insanların acı çekmesi ve aynı duyguları tatmasıdır. Bu nedenle sevgisine karşılık vermeyen Behrever'e tuzak kurar ve ona tecavüz eder. Ahşid'in Behrever'e tecavüz etmesi, toplum tarafından kendisine biçilen rolü/konumu, sıkışmışlığı gidermek içindir. Kendisinin de cinselliğinin olduğunu kanıtlamak, etken bir özne olduğunu Behrever'e sahip olarak göstermek ister. Kendi arzu ve isteklerini elde etmek için Behrever'in düşüncelerini duygularını hiçe sayar. Elinde kullanabileceği bir nesne/obje olarak kullandığı Behrever hakkında düşüncelerini şu şekilde dile getirir: *"Gönlü benim olmazsa varsın olmasın! Gönül nedir? Benim rengimde belki benden çirkin bir et parçası değil mi? Bana o nurdan yapılmış vücud lazım;bana o gül renginde dökülmüş yanaklar lazım!... Sevmeyecekse ne olur? Ben onu seviyorum elvermez mi?(...)Ne suretle olur ise olsun malik olacağım!... (Acı acı gülerek) Irzına acımıyorum da canına mı acıyacağım? O bir kere benim olsun"* (s. 8-9) Behrever tecavüze uğradıktan sonra zehir içerek babası ve sevgilisi Mirza Hüsrev'e yaşadıklarını anlatır ve ölür. Kurban rolünü üstlenen/kabullenen Behrever, yaşamış olduğu bu duruma canına kıyarak ses çıkarır. Zira ona göre tecavüze uğraması namusunun, kadınlığının yok oluşudur. Toplumun baskılarına varlığıyla karşı koyamayacağını düşünen kadın karakter, çözümü kendi varlığını ortadan kaldırmakta bulur.

Namık Kemal'in *Gülnihal* oyununda Kaplan Paşa, İsmet'e zorla da olsa sahip olmak ister. Gülnihal'e İsmet'i nikâh konusunda ikna etmesini söyleyen Kaplan Paşa, bu isteğinin kabul edilmemesi karşılığında, onu zorla elde edeceğini belirtir: *"Kadın, ben bu gece buraya yeminli geldim! İsmet'ime malik olmadıkça gitmeyeceğim!(...) Ben İsmet'i*

alacağım! Bu gece alacağım! Gönlü olmazsa zorla alacağım!" (s.133-137) Kaplan Paşa ve Mirza Hüsrev arasında oluşan çatışma; ezen ile ezilen kavgasını temsil eden bir cinsel savaşa dönüşür. Nitekim Kaplan Paşa'nın Mirza Hüsrev'e karşı beslediği kin, İsmet'i zorla da olsa elde etme düşüncesine kadar götürür. Gülnihal'e İsmet'i evlenmeye ikna etmesi yönünde yaptığı tehditler ve taciz içeren söylemler, kendi hırslarının ve cinsel isteklerinin bir sonucudur. *"Namık Kemal'in üç aşk izlekli oyunundan ikisi, zorbaca taciz edilen erdemli genç kızı konu edinir. Gülnihal'de "canavar" sancak beyi Kaplan Paşa, rakibi gördüğü ve kıskandığı Muhtar Bey'in sevdiği İsmet Hanım'ı nikâhlamaya kalkışır. Kara Bela'nın Ahşid'i gibi Kaplan Paşa da kızdan sevgi beklemez, amaç ona sahip olmak ve Muhtar Bey'i çıldırtmaktır."* (Çamurdan, 2015: 48) Kaplan Paşa'nın İsmet'e kolayca taciz içeren sözler söylemesi ya da tecavüz ederek zorla bir şeyleri kabul ettirme isteği, onu haz nesnesine dönüştürerek aşağılama düşüncesi, yaşadığı toplumda eril yapının her alanda erkeği haklı bulunması ile ilintilidir. Zira İsmet'in tecavüze uğraması ihtimalinde Kaplan Paşa, toplum tarafından ayıplanmayacak ya da cezalandırılmayacak; İsmet lekelenen namusunu ya evlenmek zorunda kalarak ya da kendini öldürerek temizleyecektir.

Namık Kemal'in *Celaleddin Harzemşah* oyununda Celaleddin'in kardeşi şehzade Gıyaseddin, Celaleddin'in askeri Melik Nusret'i öldürür. O, kardeşine ve başka insanlara çoğu kez hata yapar. Yaptığı yanlışlar neticesinde Celaleddin'den korkan Gıyasaeddin annesini de yanına alıp, kaçarak düşmanı Burak Hacib'e sığınır. Ataberk olmak isteyen Burak Hacib, elinde bulunan Gıyaseddin'i canı ile tehdit ederek zorla da olsa annesi ile evleneceğini söyler: *"İyice bil ki hayatın aslanpençesinin elindedir! İyice bil ki padişahın kılıcı başının üzerinde duruyor.(...) Karşında bulunan Celal değil! Gönlünde kardeş muhabbeti yok! Melik Nusret hiç değil! (...) Mecnunluğu bırak da hayatın sana lazımsa valideni çağır! Söyle! Nikâha muhalefet etmesin!* (s. 139) Burak Hacib, istediği mevkiyi elde etmek için Zahire Hanım'ın bedenini bir araç olarak kullanma tehdidi içindedir.

Zahire Hanım, oğlu Gıyaseddin'in yaptığı hataları onaylayan bir kadın değildir. Yalnız annelik içgüdüsüyle oğlunun her hatasında yanında olur. Burak Hacib'in yanına sığınmaları da oğlu içindir. Burak Hacib, Zahire Hanım'ı kendi menfaatleri için istediğini söylediği gibi onu taciz de eder:

> ***Zahire:*** *Ne gibi teklif?*
> ***Burak Hacib:*** *Şehzade hazretleri demin söylemişlerdi zannederim. Filhakika hatırlara gelmeyecek kadar çirkin vasıflar, münasebetsiz tabirler söylediler. Fakat efendimiz, o türlü ifadeler arasında da hakikat-i maddeyi istihraç etmeye muktedirsiniz!*

Zahire: *Harzemşah'ın haremleri bir Hacib'in yatağına girmek derecelerine tenezzül etti mi zannedersin?*
Burak Hacib: *Estağfurullah?...Bir Hacib yatağını , bir Melike'ye arâmgâh olacak derecelere ıs'ad edebilir itikadındayım!*
(...)
Burak Hacib: *Söz anlamaya niyetiniz var mı? Felek, insanı yalnız sultan Celaleddin hazretlerinin pençesine düşürmeye muktedir değildir. Harzemşah kadınlarını, Tatar'lar da esir edebilir, ama Tatar kavminin hali başkadır. İhtimal ki onların terinde bir muhabbet, bir şehvet kokusu bulunsun!*
Zahire: *Ah, Gıyas!... Seni dünyaya getirmekten ise kendimi hiç dünyaya gelmesem ne olurdu? Sayende lakırdılar işitiyorum ki bir kadına değil, bir dişi yılana bile söylenmekten hicap olunur!* (s. 144-145)

Zahide Hanım, *"toplumsal güçsüzlüklerince ne denli kapana kıstırılmış ve zayıf kılınmışsa"* (Segal, 1990: 120) da Burak Hacib'in ona rahat bir şekilde bu söylemlerde bulunmasına dayanamaz. Namusuna o yaşına kadar laf getirmeyen/getirilmesine müsaade etmeyen Zahide Hanım, oğlunun bu söylemlere izin vermesini ölümden daha acı bir duygu olarak görür.

Şemseddin Sami'nin *Besa Yahut Ahde Vefa* oyununda, Meruşe çok sevdiği amcasının oğlu Recep ile nişanlıdır. Onu ayrıca Fettah Ağa'nın oğlu Selfo da sevmektedir. Meruşe'nin Recep ile nişanlandığını duyan Selfo, Meruşe'yi kaçırır ve zorla da olsa kendisine sahip olacağını, onunla evleneceğini söyler:

Selfo: *Orası şimdi lazım değil, fakat sen zevcem olacaksın!*
Meruşe: *Allah göstermesin!*
Selfo: *Lakin benim elimdesin… Bu gece o dağda görüştüğümüz günlere benzemez!... O vakit sen hiç benim yüzüme bakmazdın! Bir lakırdı bile etmeye tenezzül etmezdin! Lakin bugün benim elimdesin!...*
Meruşe: *(Hiddetle) Evet senin elindeyim! Beni öldürebilirsin! Lakin sana teslim olmaklığımı hiç me'mul etme!*
Selfo: *Hayır! Seni öldürmem! Bana teslim olmazsan ellerini, ayaklarını bağlar, bir ahırın içine hapsederim! Ölünceye kadar oradan çıkarmam!* (s. 130)

Selfo, Meruşe'nin rızasını önemsemeyerek ve zor kullanarak ne pahasına olursa olsun onu elde edeceğini söyler. Zira onun için *"istenen kadını elde etmek önemli bir erkeklik meselesidir. Bu süreçte kadının rızasının alınması çok önemli bir yer tutmuyor, önemli olan kadını elde etmek "* (Saraçgil, 2005: 329) tir. Meruşe, bu zorbalık karşısında onu asla sevmeyeceğini ve onun olmayacağını, Selfo'ya hiç tereddüt etmeden söyler. Zira ona göre sevgi, *"insana ne yukardan inen yüksek bir güç, ne de zorla kabul ettirilen bir*

ödevdir." (Fromm, 1985: 25) O, tiksinti ile baktığı Selfo'yla birlikte olmaktansa ölmeyi tercih eder ve intihar teşebbüsünde bulunur.

Recaizade M. Ekrem'in *Afife Anjelik* oyununda Anjelik, kocasının kendisine emanet ettiği Jozef'in tacizlerine maruz kalır. Afife'nin kocası Mişel, savaşa giderken eşini ve evini Jozef'e emanet eder. Jozef bu durumu fırsat bilerek Anjelik'e münasebetsiz bir ilişki teklifinde bulunur, onu taciz eder:

> ***Jozef:*** *Söylediğim sözleri yine tekrar edebilirim, ne var, bunca zamandır elem-i aşkınıza tahammül ettim, lâkin bundan sonra bir saat daha derd-i hasretinizi çekmeye takatim kalmadı. Ben de Allah'ın kuluyum, bana yazık değil mi? Hâsılı bana merhamet edeceğinizi nail-i vuslatınız, temine müsaraat etmezseniz, şu dakikaya kadar hürmet ve riayetinizde kusur etmeyen bendenizi, başka türlü muamele-i şedideye mecbur edersiniz.*
> ***Anjelik:*** *Aman Rabbim, ne sözler işitiyorum… Jozef, Jozef gerçek mi söylüyorsun?*
> ***Jozef:*** *Evet gerçek söylüyorum, ver şu elini bana! (…) Ne kaçıyorsun? Bilmiş olun bu muhalefetler, tasmim ettiğim şeyi icradan beni bir vakitte men etmeyecektir, hakkınızda vesait-i cebriye istimaline mehdan vermekten ise güzellikle beni kabul etmeniz muvafık-ı akıldır, zannederim. (Anjelik korkusundan sandalyeye düşüp bayılır.)* (s. 21-22)

Eril egemenliği altında bulunan kadının, erkeğin kendisini cinsel tatmin aracı görerek faydalanması ve bu tür eylemlerle karşılaşan kadınları namussuz olarak nitelendirmesi hatta onu cezalandırması erkeği taciz/tecavüz noktasında daha yetkeci bir konuma taşır. Josef, Anjelik'ten istediğini aldıktan sonra bu konuda zarar görmeyeceğini bilir. Nitekim erkeğin şerefi her şeyden önce kadının iffetine sahip çıkması ile ilintilidir ve yaşadığı cinsel istismardan sadece o sorumludur. *"Kadın cinselliği üzerindeki toplu denetimin önemli bir nedeni kadının cinsel iffeti ile aile ya da sülalenin şerefi arasında kurulan bağlantıdır. Kadınlara, herhangi bir yanlış davranış nedeniyle bütün bir topluluğa, sülaleye ya da aileye utanç ya da şerefsizlik getirecek denli muazzam olumsuz bir güç atfedilmiştir."* (Kandiyoti, 2015, 80) Bu nedenle Josef, Anjelik'e kendisinin olmasını teklif eder. O, yapacağı istismarın kılıfını çoktan hazırlamıştır; Afife, onu ve başka erkekleri baştan çıkaran bir kadındır.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Târık yahut Endülüs Fethi* oyununda Merkado, İspanyol kral Rodrik'i sevmemesine rağmen, Araplarla yapılan savaşa katılır ve ülkesi için savaşır ve ölür. Onun ölümünden sonra kızı Lusi ve karısı, bir papazın tacizlerine uğrar. Zorla elde edilmek istenen kadınlar, papazın sapıkça yaklaşımlarına karşı gelerek intihar ederler. *"Kızı ve karısı sapık papazın kirli emellerine boyun eğmek yerine canlarına kıymayı tercih etmiş kişilerdir."* (Karaburgu, 2012: 134) Papaz önce Merkado'nun kızına

tacizde bulunur ve onu zorla elde etmek ister. Papaz Lusi'ye ya kendisinin olacağını ya da kendisini öldüreceğini söyler. Lusi, papazla birlikte olmaktansa ölmeyi tercih eder ve papazın kendisini hançerlemesini beklemeden hançeri alarak intihar eder. Lusi'yi kabristanda bir mezara kapanmış olarak bulan Müslim, papazın kirli emellerini öğrenir.

> ***Müslim:*** *On sekiz yaşında bir kız böyle siyahlar giyinmiş, kabristanda bir mezara kapanmış! Muharebe seyyiatını tasvir için mi? Ah kendini vurmuş!...Hançer ta kalbinin üstünde!... Can evinde!... Lusi, Lusi!... Gitmiş!... Kefenini de beraber getirmiş.*
> ***Papaz:*** *Onun yüreğindeki hançer benimdir. Dokunma!...*
> ***Müslim:*** *Bu kim yüzü örtülü bir papaz!...*
> ***Papaz:*** *Bu mezara, yok bu mezara değil, mühlikeye atılan kız bir günâhkâr kızdır. Günahını affetmek istedim. Bir Arap mücahidini sevdiği için bana râm olmadı. Arap mücahidini sevmek daha büyük bir günah, bunu bir tarafa bırakalım, kıza nihayet ya bana veyahut şu hançere teslimiyet etmesi lazım geleceğini anlattım, beni reddetti. Fakat hançeri de benim istediğim gibi kabul etmedi, bağdeten elimden aldı. Hançeri alıp giderken söylediği sözlerden kendi hakkında böyle bir suikastı olduğunu istidlâl etmiştim. Mümânaat etmek işime gelmedi, bir meftunu olduğum hâlde esrarımı ilân eder korkusuyla gebermesine kail oldum.* (s. 74-75)

Lusi, Arap bir mücahidi sever ve sevdiği adam şehit olur. Canından vazgeçerken mezarına gider ve orada kendini hançerler. O, karşılaştığı aşağılayıcı ve utanç verici teklif karşısında sesini duyurmak ya da Papaz'ın cezalandırılmasını sağlamak için hiçbir bir eylemde bulunmaz. Nitekim ataerkil *"kültürel imgelerin gücü ve onu düzenleyen yasal"* (Segal, 1990: 103) normlar kadının aleyhinde işler. *"Erkek gücünün öncelikli toplumsal alanı olarak tanımlanan cinsel"* (Segal, 1990: 101) arzularını elde etme biçimi kadının aleyhinde olması, bu gücü etkinleştirmesinde ona kolaylık sağlar. Zira kadın, namusuna sahip çıkmalıdır ve erkek tarafından ona yapılan her türlü ahlak dışı eylemlerden kendisi sorumludur. O, bu nedenle kendi adaletini canına kıyarak sağlar. Papaz'a göre, Lusi'nin bir Arap mücahidi sevmesi kendisinin tacizinden ve kötü emellerinden daha büyük bir yanlıştır. Lusi'yi elde edemeyen papaz bu defa da Lusi'nin annesine zorla sahip olmak ister:

> ***Siyah- Pûş Kadın:*** *Geri!... Alçak!*
> ***Siyah- Pûş Erkek:*** *Mümkün değil, bırakmam!*
> ***Siyah- Pûş Kadın:*** *Yıkıl! Hain!*
> ***Siyah- Pûş Erkek:*** *Söv, döv. Ne yaparsan yap sen sövdükçe memnun oluyorum.*
> ***(…)***
> ***Siyah- Pûş Kadın:*** *Cellât!...*
> ***Siyah- Pûş Erkek:*** *As, boğ, ne istersen söyle! Sen tahkîr ettikçe haz buluyorum!...*
> ***Siyah- Pûş Kadın:*** *Şeytan, zebani, ifrit!. Beni bırak yoluma gideceğim.*

Siyah- Pûş Erkek: *Seni sevdiğim için gebereceğimi bilsem yine seveceğim. (...)*
Siyah- Pûş Kadın: *Lusi'ye sağlığında muhabbetin olduğunu bilseydim, yaban adamı gibi kendisini alır, dağdan dağa kaçar, canavar inlerinde saklanırdım! İblise yalvarırdım. Cehenneme iltica ederdim! İyi bil ki Allah'ın izniyle kızım bir daha dünyaya gelecek olsa dünyada senin gibi alçak bir mahlûk mevcut olduğuçün o müsaade-i hârikulâdeyi ikimizde reddederiz.*
Siyah- Pûş Erkek: *Yemin ederim ki şimdi ondan ziyade sizi seviyorum!* (s. 130-131)

Kızı Lusi ile aynı kötü yazgıya mahkûm olan anne, *"eziyet etmenin temel bir formülleştirilmesi"* (Donovan, 2010: 271) ile karşı karşıya kalır. Merkado'nun karısı da tıpkı kızı gibi papazın olmaktansa ölmeyi tercih eder. *"İki kadının da kendi istekleri ile rezilce yaşamaktansa ölmeyi tercih etmeleri ısrarla vurgulanır."* (Karaburgu, 2012: 127) Lusi'nin annesi kendisini nehre atarak intihar eder. Papaz da Merkado'nun karısının eline verdiği ip ile kendini boğar.

Ahmed'in *Bedbaht Âşıklar* oyununda Kerime, tacize uğrayarak zorla elde edilmek istenen kadındır. Kerime'nin babası zenginken bütün mal varlığını zevk-i sefa içinde tüketir ve sefalete düşerler. Kerime su taşıyarak ve dilenerek ailesini geçindirir. Zengin bir ailenin çocuğu olan Aşkî Bey, onu görür ve âşık olur. Aşkî Bey, Kerime'ye evlenme teklifinde bulunur ve onunla ile nikâhlanır. Kerime'yi eşkıya olan Zeynel de sever ve o, aşkına karşılık vermeyen Kerime'yi kaçırması için adamlarından Tombak'ı görevlendirir. Haydut olan Tombak, Kerime'yi kaçırırken anne ve babasını öldürür. Tombak, yolda Kerime'ye sahip olmak ister ve onu zorlar:

Tombak: *(Kerime'yi elinden tutup fırlatarak) Gel, gel diyorum sana.*
Kerime: *Allah!*
Tombak: *Bana teslim olacak mısın diyorum sana?*
Kerime: *Zalim hunriz, vahşi, gaddar, Allah'tan kork.*
Tombak: *Öyle mi (belinden kamasını çıkarub Kerime'ye göstererek) Şunu görüyor musun şunu, senin kuş kadar canını çıkarmak için murdar kanını içmek için nafile kınından çıkmasın teslim ol diyorum sana.*
Kerime: *Allah'tan korkmaz, bir âlil pederle alîle validenin çıkar paralarını zorla kaçırmak gibi müstekreh bir fi'le teşebbüs ettik. Bi çareler gözyaşı dökerek yalvardılar, terahhum etmedik. Bir tanecik kızlarını ellerinden aldık, vermiyelim diye sana sarıldılar. Acı acı bağrıştılar. Deni ah alçak, alçak köpek kılıcınla ikisini de kestin. Anasının, babasının yerlerde ceryan eden al kanlarını, ah Yarabbi öleydim bu günleri görmeye idim. Evet mazlumların al kanlarını sefaletle ömür geçirmiş, dilencilikle büyümüş bir kıza gösteren zalim, ah evet zalimsin, gaddarsın, ben bu karşındaki fakire kız, dilencilik etmiş, aç kalmış, çıplak kalmış, fakat damen-i iffetini kimselere göstermemiş bir ma'sumedir, zalim. Anama,*

babama kana'at etmedin de şimdi teslim olmadığım için bana da mı kıyacaksın?
Tombak: *Evet hiç şübhe yok.*
Kerime: *Bildiğini yapmaya, eline düşmüş bir zaifeyi kesmeğe muktedirsin, zararı yok, bana kıy, yarsın yevm-i kıyametde Cenab-ı Allah'a cevap ver, ben pakım, na-pak olmağa hiçbir vakit rıza göstermem.* (s. 86-87)

Nesne görünümünde olan ve baskılanan Kerime, Tombak'ın onu öldürme tehdidine karşılık olarak ona hakaretler eder. Bu zamana kadar iffetine leke getirmediğini, bundan sonra da getirmeyeceğini ona haykırarak dile getirir. Tombak, aldığı hakaret dolu söylemler karşısında Kerime'yi bıçaklayarak öldürür. Kendi cinsel arzularını sevmek/âşık olmak olarak nitelendiren Tombak, bunu sevdiği için yaptığını söyler. Zira o, Kerime'nin naaşı ile döndüğünde Zeynel'e öldürme sebebini *"ben de sevdim de onun için"* (s. 89) diyerek savunma yoluna gider. Tombak'ın Kerime'ye olan duygusu aşk değildir, nitekim *"cinsellikle ilgili olan duygu aşk olarak kabul"* (Aytaş, 2013: 68) edilmediğinden, onun süfli olan cinselliği ön plandadır. Nitekim onun için *"seks eşittir kadın,/ kadın eşittir baştan çıkarma. / Baştan çıkarma eşittir günah / Günah eşittir Tanrı'ya isyan."* (Şafak, 2007: 89) anlamını taşır ve Kerime de bedeniyle özdeşleşen bu kimliği (cinsellik) yerine getirmek, boyun eğmek zorundadır.

Mehmet Rıfat'ın *Pakdamen* adlı oyununda Dilfirîb Hanım, *"bedensel yazgı"*sının (Beauvoir, 1971: 393) getirdiği buhranı acı çekerek öder. Dilfirîb Hanım, kocası Ali Bey'in görevi nedeniyle ondan bir süre ayrılmak zorunda kalır. Ali Bey, kendi yokluğunda evine ve ailesine göz kulak olması için güvendiği adamlarından Seyid Ağa'ı vekil bırakır. Seyid Ağa, Ali Bey gittikten sonra Dilfirîb Hanım'ın bir ihtiyacının olup-olmadığını sormak için birkaç kez evine gider. Dilfirîb Hanım önce Seyid Ağa'nın bu ilgisini anlamaz: *"Emsâl, beyefendi tevekkeli bu adamı yerine vekil etmedi! Tatlı dili, nâzik ve ma'lûmatlı bir adam. Baksana, beyin memleketçe olan her işleri yolunda gidiyormuş. Allah böyle iyi adamları eksik etmesin!"* (Mehmet Rıfat, 1291: 48) O, kocasının itimat ettiği birinden yanlış bir hareket beklemez ve ona güvenir. Fakat bir zaman sonra *"Seyid Ağa Dilfirîb Hanım'a karşı zapdedilmez bir yakınlık duymaya başlar. Onu elde etmek için birtakım çarelere başvurur"* (Aytaş, 2002: 181) Ali Bey'den mektup getirme bahanesiyle eve gelen Seyid Ağa: *"Aman ya Rabbi! Bu ne güzellik! Bu ne dilberlik! Bey ağlayarak yola çıktığına hakkı varmış. Doğrusu terk olunacak şey değil! Ama ben şimdi nasıl edeyim? Hanımın aşkı bana pek ziyâde tesir etti! Lâkin bey de bana emanet etti. Elden bir şey gelmez ki! Fakat çıldırayım mı? Ne yapayım?"* (Mehmet Rıfat, 1291: 52) şeklinde dile getirerek, *"kendisini cinsel edime götüren özgül arzuların, hareketlerin"* (Foucault, 1994: 155) peşinden

gitmeyi tercih eder. O, kendi söylemiyle *"çıldırası"* isteğini Dilfirîb'in evinde gizlenerek ve uykuda onu izleyerek önce gidermeye çalışır. Sabah uyandığında kapının sürgüsünün açık olduğunu gören Dilfirîb, korkar ve durumu Seyid Ağa'ya anlatır.

> ***Seyid Ağa:*** *(Ayağı kalkarak hanımın ayaklarına kapanıp) Ah hanım efendi, bu söylediğin hal ne düşman ne de peri işidir. Ancak bu işe ben cesaret eyledim. Zira sizi gördüğüm günden beri aşkınıza yandım! (...) Siz uykuda iken nâil-i visâliniz olmak üzre yanınıza geldim. O aralık siz uykudan uyanır gibi kımıldadınız! Sonra bir rezalet çıkar diye cesaret edemediğimden korktum. Kapının sürmesini usulca açıp, kapadım! (...)*
> ***Dilfirîb:*** *Yazıklar olsun sana! Beyefendi seni doğru bir adam zannedip bizi ve sâ'ir her bir umurunu sana emanet bırakıp ve yerine vekil etti. Meğer senin hilenden nâşî beyin yanında edebli ve kâmil durup sonradan böyle ırz düşmanlığına kalkacakmışsın. Hiç me'mûl eder misin ki senin dediğin şey olabilsin! Defol şuradan hâin, nankör herif.(...)*
> ***Seyid Ağa:*** *(Dilfirîb'in önüne doğru giderek) Aman Efendim! Beni mahzun etme, öleceğim! Muradımı hâsıl et!*
> ***Dilfirîb:*** *(Gadabla) Be hey herif, kulakların sağır mı? Lakırtı anlamaz mısın? Yıkıl şuradan dışarı çık, böyle mümkün olmayacak şeyleri söyleme! Şimdi seni âleme rüsva ederim! (Gadabla söylenir)*
> ***Seyid Ağa:*** *Hanım Efendi sonra pişman olursun! Son pişmanlık ele girmez. Sonunu sen düşün!* (Mehmet Rıfat, 1291: 61-63)

Dilfirîb, Seyid Ağa'ya *"üstü kapalı ya da açık bir izinle erkeğe cinsel arzularını doyurma hakkı"* (Beauvouir, 1971: 393) tanımamakta ve duydukları karşısında tepkisini sert bir biçimde vermektedir. Bu tür tacizlere maruz kalan Dilfirîb, kocasına Seyid Ağa'nın yaptığı münasebetsiz tekliflerini anlatan bir mektup yazar ve göndermesi için yanında çalışan adamına verir. Durumdan haberi olan Seyid Ağa, *"suçluluk duygusuna kapılmaksızın, cinsel açlıklarını giderebile"*ceğini (Soysal, 2016: 60) düşündüğü Dilfirîb'in gönderdiği mektubu ele geçirir ve onu susturmanın kolay bir yolu olan iftira aracına sarılır. Ali Bey'e, Dilfirib'in başka erkekler ile ilişkisi ve hamile olduğunu bildiren mektup yazar. Dilfirîb'in kara yazgısı bu mektup sonrası daha da kötü bir seyir almaya başlar.

S. Talât'ın *Feryâd* oyununda kendisinin olması için baskı altında kalan ve bu zorlamalara boyun eğmeyerek canından olan kadın Aliye'dir. Şefik ve Aliye birbirlerini çok severler. Aliye'nin ailesi bir paşa oğlu olan Nedim Bey ile kızlarını nişanlarlar. Bu ayrılığa ve üzüntüye dayanamayan Aliye, hastalanır. Bunun üzerine nişan bozulur ve nişan hediyeleri iade edilir. Aliye, ailesine gerçeği açıklayarak Şefik'i sevdiğini söyler. Kızlarının hâline üzülen aile, Aliye'nin Şefik ile evlenmesine onay verir. Nişanın bozulmasını onuruna yediremeyen Nedim Bey, Aliye'yi haydutları tarafından kaçırtır ve bir zindana hapseder. Kendisine sahip olmak istediği konusunda onu zorlar ve tehdit eder.

Aliye: *Git! Haydi git! Senin o tehdidane muamelelerin bana asla dehşet veremez! Anladın mı?*
Nedim Bey: *(Haşmetle) Ya… Bana cevap mı veriyorsun? Öyle mi?*
Aliye: *(Tavrını bozmayarak) Evet veriyorum. Ne yapacaksın bakayım?*
Nedim Bey: *Artık bana ram olmayacaksın ha…*
Aliye: *Hayır. Hayır. Olmayacağım… Olmayacağım…*
Nedim Bey: *Şimdi visalinle beni memnun etmeyecek misin?*
Aliye: *Hiçbir vakit…*
Nedim Bey: *Sahih mi söylüyorsun?*
Aliye: *Evet. Evet…*
Nedim Bey: *Ama benden artık günah gidiyor.*
Aliye: *Of… Yıkıl artık şuradan diyorum.*
Nedim Bey: *Ya öyle mi? Peki… Sen ne vakit olsa yine benim elimdesin. İstediğim zaman sana her bir şeye icraya muktedirim. İşte ben gidiyorum birazdan görürsün.* (S. Talât, 1292: 108-109)

Aliye*, "arzu ettiği bedeni nesneleştirerek/"sürü"leştirerek tüketen"* (Eliuz, 2010: 100) Nedim Bey'in tehditlerine boyun eğmez ve onun olmayacağını defeatle söyler. Kendisini reddeden Aliye'ye öfkesi artan Nedim Bey, onu birbuçuk ay boyunca zindanda tutar ve kendisinin olması yönünde zorlar. Onunla olmaktansa ölmeyi tercih edeceğini söyleyen Aliye, kesin tavrını eyleme dönüştürür ve ölür. Sevdiğinin öldüğünü haber alan Şefik de bu acıya dayanamayarak ölür. Yazar burada *"hayatından daha kıymetli bildiği o mukaddes namus uğruna, dünyasına doymadan yarına hasret giden"* (Akı, 1974: 4) kadının mücadelesini dile getirerek feryat eder.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'ın kaleme aldıkları *Fakîre Yahut Mükâfat-ı İffet* oyununda, Servet Hanım kocasına sadakatle bağlı, iffetli bir kadındır. O, memleketi Bursa'ya gider ve oradan beklenenden önce geri döner. Erken dönme nedenini merak eden kocasına, birlikte yolculuk ettikleri Veli Efendi'den bahseder ve onu şikâyet eder. Mehmet Bey de Veli Efendi'yi azarlamak için gider fakat geri döndüğünde karısı Servet Hanım'ı dinlemeden ona hakaretler eder ve onu boşadığını söyler. Zira Kethüda Veli Efendi, Servet Hanım'ı gizli gizli sevmekte ve onu istemektedir. Bu vesile ile o, Servet Hanım hakkında kocasına yalan yanlış şeyler söyleyerek ona iftira atar ve evliliğini bitirir. O, neye uğradığını ve neden boşandığını bilmez. *"Sorumluluğun hatta suçun tüm ağırlığı"* (Donovan, 2010: 193) sırtına yüklenen Servet Hanım, iffetsiz bir kadın olduğuna dair atılan iftiranın cezasını çocuğundan alıkonularak öder. Zira eril toplulukta, *"erkek kadının efendisi olmaktadır, bu da erkeğe kadının özgürlüğünü elinden alma ve onu cezalandırma hakkını vermektedir."* (Donovan, 2010: 26) Mehmet Bey, gece vakti çocukları Cemal'i annesine göstermeden evden kovar. Bursa'ya dadısı Gülfidan ve beslemesi Nefise ile geri dönen, bir konağa yerleşen Servet Hanım, çok acı çeker ve çok üzülür. Onun peşini

bırakmayan Veli Efendi, ona mektup yazar ve kendisinin olması için onu zorlar. Servet Hanım ve beslemesi Nefise Hanım arasında geçen diyalogda, Servet Hanım bu konudaki kızgınlığını ve hiddetini dile getirir:

> ***Nefise Hanım:*** *Birisi bu. Ya öteki nedir?*
> ***Servet Hanım:*** *Ne olacak o da utanmaz, arlanmaz Veli'den*
> ***Nefise Hanım:*** *Hay Allah belasını versin. Utanmaz hay. Hâlâ dilini kesmedi gitti. Kim bilir yine seni mesut ederim diyor mu?*
> ***Nefise Hanım:*** *Artık sorma, bir takım edepsizlikler ki insan hiddetinden çatlayacak.*
> ***Nefise Hanım:*** *Ah fütur bile etmem. Niye çatlayacağım? Köpek avlamayla deniz bulanır mı?*
> ***Servet Hanım:*** *Vakıa öyle ama artık bu köpeğin de av avaresi beni taciz ediyor. Yazdığı şeyi görsen mutlaka sen de kızardın.* (H. Bedrettin, M. Rifat, 1293: 198-199)

Servet Hanım değil Veli Efendi ile yüz yüze konuşmak, mektubunda yazdıklarına karşı ondan iğrenir. Asla duygularına karşılık alamayacağını anlayan Veli Efendi, Servet Hanım'ın konağına girer, paralarını çalar ve konağını ateşe verir. Zira bu sayede *"Servet Hanım muhtaç duruma düşecek ve kendisine sığınacaktır."* (Aytaş, 2002: 207) Veli Efendi, Servet Hanım'ı elde edebileceği düşüncesini şöyle dile getirir: *"İşte murada nail olacağım zaman geldi. İşte bakiye-i ömrümü saadet hâli ile geçirecek vasıta ele geçti… Servet benim olacak, hem ister istemez benim olacak. Çünkü bu dakikada Servet'in hayatı kadar aziz olan malı, emlakı benim elimde. Evet Servet'in benim muhabbetimden istiğnası, zenginliği adem-i ihtiyacıdır. Eğer ben onun servetini bu anda mahvedersem, o vakit muhtaç olacak. Hatta karnını doyuracak ekmek parçasını bile tedarikten aciz kalacak… Ah. İhtiyaç bir insanın ensesine çökerse istemediği şeyleri yapmaya mecbur eder."* (H. Bedrettin-M. Rifat, 1293: 200) Onun planladığı ve beklediği sonuç gerçekleşmez. Nitekim Servet Hanım, İstanbul'a gelerek Muhsin adında çamaşırcılıkla uğraşan, fakir babası olan birinin yanına sığınır ve çamaşır yıkayarak geçimini sağlar. Veli Efendi, onu yine rahat bırakmaz ve kendisinin olmasını ister. *"Lâkin bir kere beni kabul edecek olursan… Seni dünyada mesut ederim. Evvelki bulunduğun debdebe ikbalin en yükseğine çıkarırım."* (H. Bedrettin-M. Rifat, 1293: 211) Servet Hanım bu söylemler karşısında yine iffetli tavrını koruyarak ona hakaretler eder. Bu hakaretler karşısında Veli Efendi *"Ben seni kendime ram edeceğim… Hatta seni sevdiğimi bundan sonra bir saat evvel ispat ettim."* (H. Bedrettin-M. Rifat, 1293: 211) diyerek kocası Mehmet Bey'in konağını yaktığını çocuğunun da içeride olduğunu söyler. Bu acıya dayanamayan Servet Hanım, kendinden geçer. Lâkin Veli Efendi'nin istediği şey gerçekleşmez; Muhsin tarafından çocuk kurtarılır, Mehmet Bey her

şeyi öğrenir ve yaptıklarından pişman olur. Veli de yakalanır ve asılmasına karar verilerek yaptığı kötülüklerin cezasını çeker.

Mehmet Şâkir'in *Zavallı Jilber Yahut Bir Mahkûmun Zevcesi* oyununda, Ruin ve Jilber evlidirler. Ruin'in iş ortağı Fransuva, Jilber'e göz koyar. O, taciz eden söylemlerle, Jilber'e olan aşkını ilan eder. Fransuva'nın rahatsız eden sözlerine Jilber, hiddetlenir ve onu azarlar:

> ***Jilber:*** *Efendi! Bu garip sözlerinizden bir şey anlamıyorum.*
> ***Fransuva:*** *Müsaade buyurun da devam edeyim. Madam! Kalbimde hayaliniz bir mevki-i mümtâz tutmuş, şekliniz de bir sânem gibi rekz olmuştur. İşte o hayâl-i mücessem bana her an, her dakika hükm ediyor.*
> ***Jilber:*** *(Ayağa kalkarak hiddetle) Demek bunun için beni odama gitmekten men ettiniz?*
> ***Fransuva:*** *Jilber! Bulunduğum şu hâle merhamet et. Bir söz, lâtif bir tebessüm, hazîn bir nigâh sana sâdet hâli teveccüh ettirir.*
> ***Jilber:*** *(Hiddetle) Bunların hiç birini benden beklemeyiniz.* (Mehmet Şâkir, 1307: 12-13)

Jilber, duydukları karşısında Fransuva'ya kesin bir şekilde red cevabı verir. O, Ruin'i çok sevdiğini ve ona ihanet etmektense ölmeyi tercih edeceğini söyler. Bu söylemlere istinaden Fransuva, iyice hırslanır ve Ruin için kötü planlar yaparak Jilber'i daha kolay elde edebileceğini düşünür. O, ortak kasalarından paraları alır, suçu Ruin'in üzerine atar ve tutuklanmasını sağlar. Kocasının suçsuz olduğuna inanan Jilber, çok üzülür. Servet sahibi olan Fransuva, Jilber'e lüks bir hayat vadeder fakat yine reddedilir. *"Vicdansız ha! Peki Mösyö Fransuva, vicdanın ne olduğunu size soracak olsam mâkul bir cevap veremezsiniz. Çünkü vicdanın ne demek olduğunu evvelâ kendiniz bilmezsiniz. Zira bunca seneden beri dostun olan Ruin'i denâetinle mahvetmeye cesaret ettin. Lâkin hâmî-i biçaregân olan Cenâb-ı Hakk'ın ânı vikâye edeceğini unutma."* (Mehmet Şâkir, 1307: 21) Jilber, Fransuva'nın kendisinin olmaması nedeniyle kocasına bu oyunu oynadığını bilir ve kendisine asla taviz vermeyeceğini yineler. Fransuva, Jilber'in kendisinin olmayacağı konusunda sergilediği tavır neticesinde; onu bayıltıp iki serseriye para karşılığında bir meyhaneye kaçırttırır. O, meyhanede Jilber'e yine kendisinin olması yönünde ısrar eder.

> ***Fransuva:*** *Beni dinle Jilber, tek bir kelimenin sebeb-i mes'ûdiyyetin olduğunu tahattür et. Semere-i aşkınla mahvolan cismi görerek merhamet et.*
>
> ***Jilber:*** *(Tehditle) Susacak mısın yoksa?*
>
> ***Fransuva:*** *Ey yoksa?*
>
> ***Jilber:*** *Avazım çıktığı kadar bağıracağım.*
>
> ***Fransuva:*** *Jilber! Seni kimse işitmeyecek. Feryad-ı istimdâdkârânene cereyân eden nehrin hâzin sadâsı mukâbele edecek, bu manzara her ikimiz için müthiş olacak.*

Jilber: *Namuslu bir kadın sârikler ve alçaklar miyânında bulunması ne kadar şâyân-ı teessüftür.*

Fransuva: *Öyle ise gel, seni kurtarayım.*

Jilber: *Beni buradan bir yere götürmeye mukadder olamayacaksın.*

Fransuva: *Bilakis İngiltere'ye kadar benimle beraber geleceksin. Ya zevcem ve yahut metresim olacaksın.* (Mehmet Şâkir, 1307: 33-34)

Jilber, Fransuva'nın her defasında kendisi olması yönündeki teklifine ve zorlamasına direnmeye çalışır ve *"salt bir imdat kapısı"* (Adler, 1996: 167) arar. *"Bir çeşit yaşar ölü durumuna sokulmaya kurban"* (Segal, 1990: 42) edilen Jilber, Ruin'in onu kurtarmasını bekler. Üç yıl hapiste kalan Ruin, cezaevinden vaktinden bir gün evvel çıkar. Fransuva, Ruin'i öldürtmek için aynı iki serseriye para verir fakat arzusu gerçekleşmez. Zira zabıtalar onu tutuklamak için geldiğinde tevkif olmak istemez, silahı ile kendisini vurur. Jilber ve Ruin nihayet birbirlerine kavuşurlar.

İbnürreşad Ali Ferruh'un *Huşenk* adlı eseri namus kavramını vurgulamak adına önemli bir oyundur. Huşenk ve damadı Mirza savaşa giderler. Onlar savaşta iken Melik Neriman yüzü peçeli bir şekilde Münire'nin odasına girer ve ona aşkını ilân eder. Mirza'ya sadakatle ve sevgiyle bağlı olan Münire, Neriman'ın tavrını önce nişanlısına olan sadakatinin sınanması olarak düşünür. Durumun hiç de düşündüğü gibi olmadığını anlayan Münire, hakaret ederek Neriman'ı kovar:

Münire:
Düşmez size bu hatadır elhak
Bir kulübeye şâh gizli girmez.
Hem kendine mülteci dedirmez
Efradına böyle hizmet etmez
Kast eyleyemez, cinâyet etmez
Ezcümle babam vegâya gitti.
Hem canlarını fedaya gitti
Sen hânemizi hevâya geldin

Namusumuzu hebâya geldin.
-Bülend-
Lâyık mı bu bir asîle zinhar
Görmez mi seni Cenâb-ı Kahhâr
Nerîmân: *(Mütehevvir)*
O azını kes! Şemâtet etme
Münire: *(Bir cür'et-i merdâne ile)*
Ef'âlini bil! Nedâmet etme
-Kalbî-
Korkak bakıyor zemîne doğru
(...)
-Cehrî-

Dünyâları titreten şecâat
Deryalara hümeden vekâret
Karşımda mübeddel cibânet
Peşimde müşâbi hesâret
***Nerîmân:** (Yumruğu irâ'e ile)*
Öcümde senin hayatın ancak
Münire:
Sık mahvolayım gebersem elyak
***Neîmân:** (takârrüb künân)*
Billâh şu cisme can dayanmaz
***Münire:** (Elleri ile iterek)*
Mecbûr oldum def'ol utanmaz. (İbnüreşad Ali Ferruh, 1303: 63-64)

Münire, Melik Neriman'a bir şaha yakışmayan hareketleri ve söylemleri korkmayarak adeta haykırır. Zira o, *"erkeğin toplumca onaylanmış görüntüsünü kabul etmeyen"* (Segal, 1990: 45) ve boyun eğmeyen bir kadındır. *"Kendini korumak ve varoluşunda direnen"* (Fromm, 1985: 37) Münire, Neriman'a, onunla olmaktan ve namusunu lekelemektense öleceğini söyler. Neriman, kendisinin olmaması durumunda babası Huşenk ve Mirza'yı helak edeceğini söyler. Her türlü zorlama ve tehdide karşı boyun eğmeyen Münire, ona hakaret ederek evden kovar. Nitekim reddedilmenin hırsı ile Neriman, savaştan dönen Huşenk ve Mirza'yı zindana attırarak zincire vurdurur. Neriman bu kötülükle de yetinmez; bir gün Münire'nin penceresinden kesik bir baş attırır ve Münire dikkatli bakınca bunun nişanlısı Mirza'nın başı olduğunu anlar. Bu acıya daha fazla dayanamayan Münire, hançerle canına kıyar. Huşenk hapisten çıkar, eve gelince damadının ve kızının öldüğünü görür. Neriman, kızını ve damadını öldürdüğü gerekçesiyle Huşenk'i idam ettirir. Her hece Mirza'nın kesik başını, Münire'nin ve Huşenk'in hayaletleri Neriman'ın rüyalarına girer. Bu azaba dayanamayan Neriman, gaddarlığının cezasını kendisini hançerlemesiyle çeker.

A.Cemaleddin'in *Maskeli Adam* oyununda *"miras, desise, arkadaşının karısına göz koyma, öldü sanılan birinin çıkagelmesi ve sadakat gibi konular ele alınmıştır."* (Aytaş, 2002: 259) Vatansever bir asker olan Kirayir, Fransızdır ve Portekizliler ile olan savaşta ağır yaralanır. Öleceğini düşünen Kirayir yanında bulunan arkadaşları Binbaşı Maksim de Fure ve Çavuş Alfons'a mirasını belgeleyen evrakları verir. Kirayir ve Maksim de Fure, geçmişte Ajertis adlı kadını severler fakat Ajertis, Kirayir'i sever ve onunla evlenir. Ajertis'i unutamayan ve onu elde etmek isteyen Maksim de Fura, Kirayir'in yaralanmasını fırsat bilerek ve kalan mirası elde etmek için Kirayir'i savaş meydanında ölüme terk eder ve Çavuş Alfons'uyu da vurur. Maksim, Ajertis'i kendisinin olması konusunda zorlar ve sahte bir vasiyetname tanzim ederek, onu evliliğe zorlar. Ajertis oğlu Jak'a, Maksim'e

karşı duyduğu rahatsızlığı *"Bir senedir evimize girdi, gizli rahatımız kaçtı"* (A. Cemaleddin, 1290: 38) şeklinde dile getirir. Maksim, yalan vasiyetname ile Ajertis'i evliliğe ikna eder. Zira vasiyetnamede, Maksim ile evlenirse kocasının ruhunun şad olacağı yazar. Maksim böylelikle öteden beri göz koyduğu, elde etmek için uğraştığı, red cevabı aldığı Ajertis'i kandırır. Miralay Kirayir ölmez, Portekizlilere esir düşer. Esaretten kurtulunca, maskeli olarak ülkesine geri döner. Maksim'in yaptığı oyunları mahkemede açığa çıkarır ve ailesine kavuşur.

III.12.3. Toplumsal Ezilmişliğin Sahte Örtüsü: İftira

Ahlak terimlerinden biri olan iftira, *"sözlükte "yalan söylemek, uydurmak, asılsız isnatta bulunmak" gibi manalara gelen, terim olarak "bir kimseye asılsız olarak suç, günah yahut kusur sayılan bir söz, davranış veya nitelik isnat etmek" anlamında kullanılmaktadır."*(TDV İslam Ansiklopedisi, 2000: 522) İşlemediği bir suçtan dolayı, kara çalınan kişi/kişiler, kendisi hakkında söylenen yalanlar neticesinde çoğu zaman haksız yere yargılanır ve zarara uğrar. Olumsuz sonuçlarla cezalandırılan kişi sadece bireysel biçimde yara almaz, toplumsal düzlemde de ötekilik/ dışlanmışlık/ ayıplanma gibi durumlarla karşı karşıya kalır. Gerek bireysel gerekse toplumsal olarak olumsuz durumlara maruz kalan kişi/kişiler üzerinde büyük tahribatlar yaratan iftira, kişinin hem maddi hem de manevi çöküşüne sebep olur.

Tanzimat dönemi tiyatrolarında ahlak terimi olarak yer alan ve toplumsal ezilmişliğin bir göstergesi olan iftira durumu, özellikle kadın ve kadın bedeni üzerinden verilir. Zira "*kadın cinselliği, daha doğal ve daha güçlü kabul edilir. Bu yüzden de önemli bir toplumsal sorun olarak görülür, çünkü denetlenmediği takdirde bu güçlü cinselliğin toplumsal kargaşa (fitne) yaratma potansiyeli vardır."* (Berktay, 2016: 155-156) Kadın cinselliğinin toplumsal ahlak normlarında bu denli tehlikeli bulunuşu ve denetlenmesi gereken bir sorun olarak görülüşü; onun özellikle namus/iffet olgusu etrafında dikkatli/ tedbirli oluşunu sağlamakla birlikte, bu olgu etrafında çıkmaza/zarara uğratılması/uğraması anlamını da beraberinde getirmektedir. Nitekim *"namus olgusu, kadını utanç erkeği ise şeref değerleri çerçevesinde tanımlar. Kendi cinselliğinden duyduğu utançla kadın, erkeğin namusunu sakınmakla, erkek ise şerefi için kadının cinsel saflığını ve/veya kendi namusunu, şiddet ve zora da başvurarak denetlemekle sorumludur."* (akt. Yıldız, 2009: 98) Kadın, şeref ve utancın içeriğini sadece kişilere bağlı olarak değil, mevcut toplumsal yapının yönlendirmeleri ve müdahalesi ile yaşar. Toplum nazarında cinsel saflığını kaybeden kadın namusunu, erkek ise şerefini kaybetmiş olur.

Tiyatro eserlerinde, özellikle kadının toplum tarafından dışlanmışlığı ya da cezalandırılması namus lekesi/iffetsizlik düzleminde atılan iftiralarla verilir. Bu tür bühtan ile karşı karşıya kalan kadın, kendisine verilen cezaya ya sessiz kalarak boyun eğer ya da kendisini cezalandırarak hayatına son verir. Ataerkil yapı ve değerler, hiyerarşi ve itaati öngören gelenekler, dinsel ve kültürel inançlar böyle bir eyleme onu mecbur bırakır. Eserlerde iftiraya maruz kalan kadınların çoğu, eril topluluğun lehine olan ve kendilerini baskılayan ahlak kuralları neticesinde; kendisini müdafaa etmek ve gerçeği göstermek/mücadele etmek yerine acı çekmeyi seçer.

Dönem eserlerinden Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *İçli Kız* oyununda Sabiha iftiraya uğrayan bir kadındır. Sabiha, Mesut Efendi'nin kızıdır ve ahlaki normlardan bihaber Râife adında bir üvey annesi vardır. Sabiha, İzzet adında bir genci sever ve bir gün odasında İzzet ile muhabbet eden Sabiha babasına yakalanır. Mesut Efendi kızına güvendiği için Sabiha'nın kötü bir şey yapmadığına inanır. Zira Sabiha, iyi yetiştirilmiş, ahlaki normlara riayet eden eğitimli bir genç kızdır. Üvey annesi Râife, o gece İzzet'i görür ve ona âşık olur. Babası Mesut Efendi, gençlerin evlenmelerine destek olur. O, paragöz bir adam olan İzzet'in babası Sadi Efendi'ye köşkünü satarak düğünü yapması için borç para verir. Köşkün satılması ile birlikte Râife, düğünün gerçekleşmemesi için çeşitli entrikalar içine girer. *"Düğünün gerçekleşmesi için gereken parayı sağlamak adına köşkünü ipotek eden Mesut Efendi'nin Sadi Efendi'ye verdiği paranın peşine düşen Râife, Sadi Efendi ile gönül ilişkisi içerisine girer ve bu ilişki vasıtasıyla parayı elde eder.(...)Râife, diğer yandan Sabiha'yı, Sadi Efendi ve akrabaları nazarında ahlâksız ve düşmüş göstermek için çeşitli girişimlerde bulunur."* (Karaburgu, 2012: 87) Râife, öncelikle Nafia adıyla Sadi Efendi'yi ağına düşürerek kocasından aldığı parayı kendisi için harcatır, onun elinden alır. Zira para olmayınca düğün de gecikecektir. Râife, düğünün kesin olarak gerçekleşmemesi için Sabiha hakkında yersiz ve haksız iftiralar peşinde koşar.

Râife, diğer bir âşığı olan Ahmet Bey'e kendisini Sabiha olarak tanıtır ve ailesinin kendisini istemediği biri ile evlendireceğini söyler. Bu nedenle kendisini kötüleyen mektuplar yazarak, Ahmet Bey'in mührüyle Sadi Efendi'ye göndermesini ister. Ahmet Bey, Râife'nin Sabiha olduğuna inandığı ve kendisini sevdiğini düşündüğü için böyle mektuplar yazar, mektuba mührünü atar ve Sadi Efendi'ye gönderir.

> ***Hanım:*** *"(Cebinden bir mektup çıkarıp göstererek) Bu mektubu görüyor musunuz? Bu mektubun bir sahifesinde, Mesut Efendi'nin kızının her türlü yolsuzluğa dair sözler yazılıdır. Bir sahife senin Sadi Efendi'ye o kızı oğluna aldığı halde, namusuna halel ve onun için karar verilen düğünden*

vazgeçmesi lâzım geleceğini bildirecek yolda bir takım tembihler gösterilmiştir. Lâkin ne birinci sahifesinde elkab, ne de ikinci sahifesinde mühür vardır. Şimdi siz o elkab yerine yalnız Sadi Efendi'nin biraderi Fettah Efendi'nin ismini mühür mahalline de kendi ismini koyacaksınız. Sonra da mektubu bir zarfa koyup bana vereceksiniz. Ondan sonra da bu mektup sizin tarafınızdan Fettah Efendi'ye gitmiş olacak. İşte o kadar." (s. 151-152)

Râife, Sabiha'yı aşağılayıcı ve kötüleyici mektupları sıklıkla Sadi Efendi'ye gönderir. Sadi Efendi para düşkünü bir adam olduğu için oğlunu zengin bir kızla evlendirmek istemiş fakat bu isteği olmayınca Sabiha ile evlenmelerine izin vermiştir. Yalanlar söyleyerek Mesut Efendi'den para almış onu da Râife'ye kaptırmıştır. Sadi Efendi gerek parayı yediği için gerekse düğünü geciktirdiğinden bu iftira dolu mektupları, düğünü yapmaması için geçerli bir sebep olarak gösterir. Sabiha, kendisi için atılan iftiralardan habersizdir ve düğününün yapılmamasına çok üzülür. O, kendisi hakkında yazılan mektuplarda olmadığı bir şekle sokulmak istenmiş ve ona sorulmadan ön yargı ile yaklaşılmıştır. Sadi Efendi düğünü yapmama sebebini şu şekilde açıklar:

Sadi Efendi: *Ama Mesut Efendi sesini çıkarmıyor muydu? Haftada on sekiz kerre adam yollardı. Mektup gönderir kendi gelirdi. Lâkin benim de verdiğim cevaplar onu öyle iskât etti ki kendi gelmek şöyle dursun, bir aydan beri arından benim yanında adının anıldığını bile istemez diyebilirim. Bak hikmetini söyleyim. Ben parayı aldıktann sonra ahbabımızdan Raif Efendi'nin imzasıyla bize bir mektup gelir. Bu mektupta Mesut Efendi'nin kızı veremden yatıyor, oğlunuza varacak olursa verem sirayet eder, ibaresi yazılıydı. Bu mektubu getiren hekim Yorgi de işi tasdik etti. Bir hafta sonra bizim Mehmet Efendi'den bir mektup alırız. O da Mesut Efendi'nin kızı piçtir, soysuzdur, oğlunuza varacak olursa asaletiniz teselsül etmez diye yazmış. Bu mektubu getiren de vaktiyle Mesut Efendi'ye hizmet etmiş bir delikanlı uşaktı. (...) Bir hafta sonra Mesut Efendi'nin kızı terbiyesizdir, edepsizdir, oğluma varacak olursa üç gün geçinemezler diye bizim evde bir havadis çıkar. Kadın olarak kim gelirse bizi bu düğünden dolayı ta'yîbe hazırlanır. Odalık da, mümanaat etmek ister.(...)Hâsılı uzun lakırdı ne lâzım..(...)Zaruri düğünümüzü icra edemeyiz. Bu sözler, bu havadislerine bana oğlumu düşünmeğe meydan verir, ne düğünü icraya cüret. Mesut Efendi de keza sükût eder, arından sesini çıkaramaz olur.* (s. 157-158)

Râife'nin türlü entrikalar ve yalanlarla attığı iftiralarla çoğu insanın nezdinde ahlaksız, kötü, hastalıklı konumuna düşen Sabiha, kendisine isnat edilen şeyleri sevdiği adam İzzet'ten öğrenir. Düğünün ertelenmesi ve kendisine sorulmadan yapılan haksızlıklar neticesinde verem hastalığına yakalanır. *"Üvey annesinin açtığı iftira kampanyası neticesinde düğünü geciken Sabiha, vereme yakalanır."* (Gürsoy, 1981: 108) Kendisine atılan iftiralara çok üzülen ve kendisini savunamayan Sabiha duygularını içsel

konuşmasında şöyle ifade eder: *Benim gibi içli yaratılmış bir kız, muhabbetinde hasretten başka netice göreceğinden ümidini kesmiş bir öksüz, namusuna leke geldi vehmiyle vereme yüz tutmuş bir hasta, kendine bir de böyle iftiralar edildiğini duyarsa ne olmaz. Yarabbi, ne olmaz? Yüz tuttuğu vereme bütün bütün vücudunu teslim etmiş olmaz mı?"* (s. 169-170) O, kendisinde yaratılan *"ruhsal ya da dışsal koşulları ve durumları göz önüne"* (Fromm, 1985: 245) alarak çaresizlik içinde kalır. Nitekim *"yaşamın dışa yansıyan ve yansıtılan tarafları bireyin toplumdaki değerini/yerini"* (Kanter, 2008: 174) belirlediğinden o, kendini savunamaz. *"Kendisini "hasta bir âşık" olarak çaresizlik içinde bulan"* (Kanter, 2008: 180) Sabiha, verem hastalığını kendisi için bir kurtuluş olarak düşünür.

Recaizade M. Ekrem'in *Afife Anjelik* oyununda başkarakter Anjelik, Jozef'in yasak aşk yaşama teklifine red cevabı verdiği için iftiraya uğrar. Anjelik, Mişel ile evlidir ve ona sadakatle bağlıdır. İffetine bağlı olan Anjelik, Jozef'in her türlü tehdit ve tacizine karşı çıkar. Sonunda savaşa katılan Mişel'e yalan yanlış bilgiler gönderen Jozef'in iftiralarına maruz kalır; zindana atılır, kızı Anna'nın Mişel'den olmadığı ve kendisini aldattığı yalanı söylenir. Bu iftiraları öğrenen kocasının isteği üzerine idama mahkûm olur. *"Zevcin Mişel, senin burada irtikap (kötü bir iş yapma) ettiğin cinayet ve şenaati (kötülük fenalık) evvelce haber alarak hapse koydurmuş idi. Sonra burada o piçi de meydana çıkardığın kendisine aksederek, bu defa senin ve o piçinin de idamınız için emir göndermiş, artık öleceksiniz."* (s. 38) Jozef'in, Mişel'e bildirdiği yalan haberlerle zindana atılan, idama mahkûm olan Anjelik, kendisine isnat edilen suçlar karşısında hakkını koruyamaz. İsteklerine karşılık vermeyen erkeğin, zulmüne maruz kalır.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis* oyununda Tezer, iftiraya kurban edilen bir İspanyol kadındır. Rişar ile nişanlı olan Tezer, yoksul bir hayat sürmektedir. İki genç bu fakirlikten kurtulmak için Arap Emir'i Melik Abrurrahman'dan yardım istemeye karar verirler. Önce kendi menfaati için Abdurrahman'a cilve yapan Tezer, Melik'i tanıdıkça ona hayran olur ve aşkını ilan eder. Melik Abdurrahman da aynı duygularla ona karşılık verir. Tezer, Abdurrahman'ı sevdiği için dinini değiştirir. Tezer'i kıskanan Rişar, onun hakkında fitne çıkarır ve ona iftira atar. Tezer Müslümanlığı kabul etmekle önce papazların sonra da kendisine addedilen aşüfte karalamasıyla Müslüman halkın tepkisini çeker. *"İhtidâ eden Tezer, papazların düşmanlığını kazanır. Melik'i kendisiyle meşgul ederek, on beş gün devlet ve millet işlerinden uzaklaştırması da, Müslüman halkın tenkidine yol açmıştır."* (Gürsoy, 1981: 26) Bu tenkitlerin sonucunda Müslüman halk bir karar alarak Tezer'in Melik Abdurrahman

tarafından idam edilmesini ister. Kendisinin idam edileceğini duyan Tezer ve Melik arasında şu şekilde bir konuşma geçer:

> ***Tezer:*** *Ki güneş doğmamış… henüz erken…*
> *Mescid-i ekberin yanında iken*
> *Yoluma çıktı bir güruh A'râb*
> *Bana idamı ettiler işrâb:*
> *Fitne, aşüfte, bi-edeb diyerek!*
> *Bu i'tâba sebep ne olsa gerek?*
> *Bana mahsus olaydı hep bu'itâb,*
> *Böyle etmezdim iştikâya şitâb.*
> *Ben sizin olduğum için mahzâ*
> *Nisbetim vermiyor bu hâle rızâ.* (s. 425)

Tezer, kendisine söylenen asılsız/olumsuz sözlere karşı kendisini koruyamaz. Zira olay *"kadınların dışlandığı ataerkil bir çerçevede cereyan etmiş, ancak bunun acı verici"* (Berktay, 2016: 147) sonucunu Tezer ödemiştir. O, Melik Abdurrahman'ı o kadar çok sever ki kendisine söylenen incitici/aşağılayıcı sözleri kabul edebileceğini fakat sevdiği erkeğe olan tepkiyi kabul edemeyeceğini söyler. Nitekim kendisinden dolayı sevdiğinin de karalandığını söyler.

Melik Abdurrahman, halkına bağlı bir yöneticidir ve kendisinden istenilen şeyi istemeyerek de olsa yapmaya karar verir. Tezer, Melik'e bu konuda güç verir ve ahirette buluşacaklarını söyler. Amacı sevdiğine isnat edilen söylemlerden korumak ve halk tarafından gösterilen eski itibarını devam ettirmektir. Tezer, Melik Abdurrahman tarafından hançerlenerek öldürülür. Rişar vicdan azabıyla bu söylemleri kendisinin çıkardığını söyler ve intihar eder. Halk ve yöneticiler bu konuda üzülürler lâkin dinlemeden araştırılmadan verilen hükmün sonu bir cana sebep olur.

Samipaşazade Sezai'nin *Şîr* oyununda Saibe, iftiraya kurban edilen, kendisini aklayamamanın acısını çeken bir kadındır. Saibe, kahraman cengâver bir yönetici olan Kabil şehzadesi Şîr'in karısıdır. Hindistan'ı ele geçirerek zalim Hint Kralının kızı Saibe'yi sevmiş olan Şîr, onunla evlenir. Birbirlerini çok seven iki sevgilinin arası Şîr'in kız kardeşi Nahit'in kıskançlıkları ve iftirası nedeniyle hezimete uğrar. Zira Nahit, Saibe'nin saraya gelmesi ile birlikte gücünün sarsıldığını ve abisinin vatanını/milletini ihmal ettiğini düşünür.

> ***Nahit:*** *(Hiddetle) Biraderim Hint'ten kendine bir karı değil memleketine bir veba getirmiş!*
> ***Saibe:*** *(Hiddetle) Hiçbir gün eksik olmayan bu soğuk soğuk sözlerinize bir sebep bulamıyorum. Ben size ne söyledim ki böyle bir hanedan içinde büyüyen bir adamın terbiyesine lâyık olamayacak muamelelerde*

bulunuyorsunuz. Ben biraderinize ne yaptım ki her gün bin türlü riyalar, hilelerle mestur olan maksadınız gibi imalar, kinayeler içinde kalmış sözler söylüyorsunuz? Ne yaptım? Ben size ne yaptım? Aklınız var, fakat insafınız yok.

Nahit: *Daha ne yapacaksın sihirle de mi uğraşırsın? Biraderimi getirdiğin hâli görmüyor musun? Milletin bir şey yapamadığı bu memleketi yalnız sen batıracaksın? Sen geleli biraderim vatanını da düşünmeyi de unuttu. Kabahat sende değil o akılsız biraderde ki bir düşman kızını dost addediyor! Kaplan yavrusunu melek sanıyor! Bari gebersen de kurtulsak.*(s. 377)

Nahit abisine kızgınlık, Saibe'ye karşı nefret duyguları içindedir. Abisinin memleketini unuttuğunu, öncelik olarak karısına değer verdiğini söyler. Şîr, vatanı ve milletine bağlı, sevgi dolu bir cengâverdir. Kardeşinin isnat ettiği bir durum içinde hiç olmamıştır. Saibe de zalim Hint kralının kızıdır fakat babasının merhametsizliğine destek vermez ve öldüğünde dahi fazla üzülmez. Zira babası halkına haksızlık yapmıştır ve kızı da bunun farkındadır. Onun amacı sarayda hâkimiyet kurmak, Nahit'i bertaraf etmek değil, abisine duyduğu aşk ile mutlu olmak, hiç ayrılmamaktır.

Nahit, gerek Saibe'nin güzelliğini gerekse abisine olan sevdasını kıskanır. Öne sürdüğü bu bahaneler onun saklamaya çalıştığı özendiği duyguları da içerir. Önce Saibe'ye iltifatla yaklaşır, sonra imalar, hakaretler ve iftira ile onu yok etmek ister. *"Hayır! Ben onların vücut bulmuş felâketleri olacağım. Onun kardeşi felâket olacak. Hem ikiz doğmuş çocuklar gibi yanından hiç ayrılmayacak. (Şiddetle) İkisine de iki elimde iki silâh tasallut ile kast edeceğim. Biri hile… Biri de iftira… Elimde hun-r'ız aletler varken bana ateş-i kin ile kederlenmek değil, sevda-yı intikam ile sevinmek yaraşır."* (s. 378) Nahit, Saibe'ye olan kininden dolayı abisi Şîr'i de mutsuz etmekte/gözden çıkarmakta tereddüt etmez. O, hile ve iftira oarak addettiği araçları kullanmaktan çekinmez. Nihayet kendisi gibi olumsuz/kötü duygularla beslenen nedimesi Fatine ile işbirliği yapar ve Saibe'ye iftira atar.

Fatine: *Dinliyorum, söyle! Hatırına gelen şey adi bile olsa ihtimal ki bir büyük hatıranın vücuduna sebep olabilir!*

Nahit: *Şimdi seninle Saibe'ye âşık bir adam ağzından mektup yazarız.*

Fatine: *Pek alâ!*

Nahit: *Güya sen onu kendisine vermek için Saibe'yi arar gibi Mirza Şîr'in odasına girersin.*

Fatine: *Güzel!*

Nahit: *Onun görür görmez merakını celb edecek surette bir telâş gösterirsin!*

Fatine: *Muvafık!*

Nahit: *Kapıdan çıkmaya başlarsın. O da merak eder.*

Fatine: *Tabiî!*

Nahit: *Mektubu istemeye başlar. Sakın ısrar etmedikçe verme.*

Fatine: *Şüphesiz!*
Nahit: *Israr ettikten sonra muztar bir hâlde kalmışsın gibi eline teslim et. Bir şeyden haberin yokmuş gibi "Bana kimseye verme diye tembih ettirdi. Mademki ısrar ediyorsunuz. Ne çare!" yolunda bir iki söz söyledikten sonra orada durmayarak çıkarsın.*
Fatine: *Tedbiriniz pek güzel. Zaten birbirini fevkalâde seviyorlar. Bu ıfrat-ı muhabbet bizim için mütaalayı mucip olur: Birincisi böyle bir muhabbeti mahvetmek için yalnız bir tedbir kifayet etmez. İkincisi muhabbet bu kadar ilerleyince vesvese de o nispette terakki edeceğinden mahv etmese bile hayliden hayli endişeye, tevehhüme düşürür. Bizce en ziyade bu endişeden, bu tevehhümden istifade etmek lâzım gelir.*
Nahit: *Sen orasını bana bırak. Asıl maksadımızın husûlünce elzem olan gönlündeki muhabbete tezelzül vermektir. O hâsıl olduktan sonra öte tarafı kolay."*(s. 379-380)

Nahit, abisi ve Saibe'nin gönüllerindeki sevdayı zedelemenin yolunu bir başkası ile olan muhabbetle parçalamak ister. Attığı iftira ile abisinin en azından bir sarsıntı geçirmesini, şüphe etmesini ister. Nitekim *"şüphe, "bir arada varolamayacak çift varsayımların anlamlarını oluşturan iki gerçeklik hali diye ifade edilen tutarsızlıktan," kaynaklanan bir "zihni karmaşıklık hali" değil, bir 'zihni kararsızlık' halidir."* (akt. Peker, 2015: 77) Abisi Şîr'in aldığı mektup karşısında arafta kalmasını sağlayan Nahit, istediği amaca büyük oranda ulaşmış olur. Zira bir vücut halinde gördüğü iki sevdalıyı birbirine düşürmenin en iyi yolu olan şüphe tohumlarını abisinin zihnine atar ve onun kararsızlık içinde üzülmesine/acı çekmesine sebep olur. .

Şîr, aldığı mektup karşısında büyük bir çöküntü yaşar. Namusunu heba ettiğini, bir başkasıyla beraber olduğunu düşündüğü Saibe'yi dinlemek bile istemez. *"İffetlilik kuralının açıktan açığa çiğnenmesi karşı tarafı rahatsız edecek ve işin içine biraz daha abartma katılarak "zina" diye nitelendirilmesine yol açacaktır."* (Hamzaoğlu, 2019: 71) Şîr, duyduğu bu rahatsızlığı zina ile özdeşleştirip, karısını dinlemek, işin doğrusunu öğrenmek istemez. Saibe, kocasının tahakkümüne sebep olan iffetsizlik durumuna karşı yine de kendisinin haksızca yargılandığını anlatmaya çalışır. *"Hay seni bu hâlde göreceğime bin kere kahrolaydım. Yalan, vallahi yalan… Senin çektiğin ızdırap benim uğradığım azap başın için iftiradan hâsıl oldu. Eğer iftira değilse bütün gönüllerin esrarına hâsıl olan Cenab-ı Hak en dehşetli sadmesiyle beni yerin dibine batırsın."* (s. 388) Namus algısıyla tek taraflı ezilen, dışlanan ve kendini aklayamayan Saibe, Şîr'in küçümseyici tavrına ve ona tiksinirek bakmasına dayanamaz ve ölmeyi tercih eder. İntikam alma duygusu ve aşkı arasında kalan Şîr, Saibe'yi tekrar nikâhına almaya karar verir. Şîr'in Saibe ile tekrar nikâhlanacağını duyan Fatine, gerçeklerin ortaya çıkacağı korkusuyla ölür. Nahit, hiçbir pişmanlık duymadan iki sevgilinin konuşmalarını dinlemek için yatak

odalarındaki dolaba saklanır. Saibe, kendisine iftira atıldığını, bu aşağılayıcı yalanlara inanmaması için Şîr'e yalvarır. *"Toplumsal önyargı genel anlamda bireylerin tutumlarında ötelenmiş olarak görülse de şüpheci"* (Kanter, 2008: 134) zihniyetine yenik düşer. Nitekim Şîr, yapılan açıklamalara inanmaz ve Saibe'yi hançerler. Uyurgezer olan Nahit dolaptan çıkar ve yaptığı kötülükleri uyku halinde söyler. Şîr'in kendisini öldürmesini beklemeden elindeki zehri içer ve ölür. Büyük bir pişmanlık ve suçluluk içinde olan Şîr, can çekişmekte olan Saibe'den özür diler. Bu ızdırap ile yaşayamayacağını bilen Şîr, Nahit'in elinde kalan zehri içer ve canına kıyar.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in kaleme aldığı *Evhâmî* adlı oyunda iftira kurbanı olan, hakkını savunamayan kadın Sabire'dir. Sağlığına çok düşkün olan ve bu konuda çok vesveseli olan Rıfkı (Evhamî), Sabire'nin kocasıdır. Erzurum'da bir cinayet işleyen ve cezaevinden kaçan Şem'i (Leknahorî), onu tesiri altına alır. Kaçarken de Pembe adlı bir kızı kandırır ve Evhamî'ye üvey kızkardeşi olarak tanıtır. Büyücülük ve hekimlik konusunda sahte bilgiler ile Evhamî'yi kandıran ve para sızdırmaya çalışan Leknahorî, Sabire'ye iftira atar. Zira onun amacı üvey kız kardeşini Evhamî ile evlendirmektir ve bu hedefine de ulaşır.

Sabire'nin eve erkek aldığını ve onu aldattığını söyleyen Leknahorî, Sabire'yi boşattırır. Sabire, ne söylese ne yapsa da kendisini inandıramaz. Her türlü maddi manevi zorluk çeken Sabire kötü günler yaşar. Evhamî, küçük kızı Lütfiye ile konuşmasında Sabire'nin gözyaşlarına inanmadığını her türlü eziyeti hak ettiğini söyler. Lütfiye, babasına günlerdir ekmeksiz kaldıklarını, yavan ekmekten başka bir şey yemediklerini dile getirir. Evhamî ise; *"Haydi Dursun'dan beş on kuruş al da git. O anan olacak menhuseye söyle. Artık benden elin dilini çeksin… Hem baksın ihanet nasıl oluyor."* (s. 23) şeklinde cevap verir. Sabire'yi ekmeğe muhtaç eden Evhamî, Pembe ile nikâhlanır, kendinden başkasını düşünmez. Onu Leknahorî ve Pembe konusunda uyarmaya çalışan, Sabire'nin haksızlığa uğradığını söyleyen herkesi azarlar. Bu söylemlerde bulunan biri de büyük kızı Hasnâ'nın sevgilisi Pertev'dir. Pertev; "*O kadın pak dâmen ve şayan-ı hürmet bir hatundur. Amcam dahi ırz ehli bir adam. Bunların hüsnü haline bütün mahalleli, bütün halk şahadet eder. Seni rüsva edecekler. Kızınıza dünürlük etmek üzere geldiyse kabahat mi olmuş. Bunun için otuz senelik karı bırakılır mı? Ne idiğü, soyu sopu belirsiz çingene herif sizinle bir kere görüşünce anladı ki tamam, tüy koparılacak kaz… Ah kızınızı almak, malınızın üstüne yatıp burada kalmak için evvela böyle bir bühtanla hareminizi bıraktırdı… Sonra da istediğini yapıyor."* (s. 24) şeklinde uyarsa da başarılı olamaz.

Leknahorî, Pembe ile Evhamî'yi nikâhladıktan sonra daha çok para sızdırmak için Hasnâ ile evlenmeyi kafasına koyar. Evhamî, Leknahorî' ye o kadar bağlı olur ki kızını onunla evlendirmeye karar verir, düğün hazırlıklarına başlar. Sabire'yi boşadıktan sonra evlendiği Pembe, Ferhat adlı bir genci sever. Onunla evlenmek için doğruları Evhamî'ye anlatır. Sabire'nin bir suçunun olmadığını, iftiraya kurban gittiğini, eve girenin sevgilisi Ferhat olduğunu söyler.

> ***Pembe:*** *Hem de biz size yeni misafir geldiğimiz zamanlarda hareminiz güya bir yabancı ile görüldü idi.*
> ***Evhami:*** *Evet. O hain.*
> ***Pembe:*** *Hayır o da iftira idi… Hatuncağızın kanı bahası ırzına nafile bühtan olmasın.*
> ***Evhami:*** *Allah Allah! Ne münasebet? Beni aldatmak ha…*
> ***Pembe:*** *Evet bende leke var onda yok… Ben Ferhat beyi sizin konağınıza üç dört defa aldım… Sevgilimdir… Sonra tutulduğumuzda, oğlunuzun paltosunu değiştirip kurtuldu. Ama o kadının fenalığını görmedim.* (s. 50)

Pembe gerek Sabire'nin masumiyetini gerekse Leknahorî'nin gerçek yüzünü göstererek bu yanlışlardan dönülmesini ister. Leknahorî'nin zabıta tarafından yakalanması ile her şey ortaya çıkar. Sabire, kendisine atılan iftiranın cezasını boş yere üzülerek, acı çekerek yaşar. Zira otuz yıllık evliliği, birilerinin kara çalması ile son bulmuş, ağlamaktan ve üzülmekten başka bir şey yapamamıştır. Oyunda sadece yaşadığı üzüntülerden bahsedilen ve haksızlığa uğradığı söylenen kadın, kendisine atılan iftiharın vermiş olduğu yok edici etkiyi de sessiz kalarak, hayali görüntüsüyle ve olaylarda bulunmamasıyla da gösterir. İftira ile ezilen kadın, sadece ismi ile oyunda yer alır, dolayısıyla onun *"iftiralarla hapsedilmesine karsı kendini savunamaması da bunun bir göstergesidir".* (Şahin, 2007: 115) Kendisini aklayamayan, dinlenilmeyen Sabire, gerçekler ortaya çıkınca yuvasını tekrar kurar, *"kendisine atılan iftiralar karşısında sabretmenin mükâfatını, suçsuzluğunun ortaya çıkması ve yuvasının kurtulmasıyla elde edecektir."* (Şahin, 2007: 107) Sabire, eril toplumun kadına biçtiği roller ekseninde susmayı ve gölge varlık olmayı tercih eder. Yazgısını, doğruların çıkabileceği ihtimali üzerine temellendirir. *"Kadınların kendi seslerini bulabilmeleri ve o sesin duyulmasını sağlaya bilmeleri için "kendilerine ait bir oda"* (Berktay, 2018: 32) kadar varoluş çabalarına ve mücadele ruhuna da sahip olmaları gerekir. Kalıplaşmış öğretiler ve kadına yüklenen normlar ekseninde hareket etme eylemi bazen Sabire'nin yaşadığı mutlu son ile sonuçlanmaz ve kadın toplumsal ezilmişliğin sahte örtüsüyle karanlığa gömülür.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'ın kaleme aldıkları *Fâkire Yahut Mükâfat-ı İffet* oyununda Kethüda Veli Efendi tarafından iftiraya uğrayan ve evliliği biten kadın Servet

Hanım'dır. Servet Hanım'ı gizli gizli seven ve onu elde etmek isteyen Veli Efendi, Servet Hanım hakkında kocasına yalan yanlış şeyler söyleyerek ona iftira atar. Mehmet Bey de kendisine söylenen sözlere kolayca inanır ve Servet Hanım'ın kendisini savunmasına fırsat vermeden, namusuna leke getirdiğini söyleyerek onu evden kovar:

> ***Mehmet Bey:*** *Bilirsin ki ben seni ta buradan, yüz elli saat uzak bir memleketten getirdim.*
> ***Servet Hanım:*** *evet efendim.*
> ***Mehmet Bey:*** *Hem sen memleketinde her ne kadar zengin idiysen bile yine burası kadar değil idi, değil mi?*
> ***Servet Hanım:*** *Evet efendim. Oraları yüzüme vurmaktan muradınız?*
> ***Mehmet Bey:*** *Dur acele etme… Seni gördüm, beğendim. Herkes hüsn-i haline, iffetine şehadet ettiler… Ben de Allah'ın emriyle seni aldım… Validenden hiçbir şey kabul etmeyerek yalnız namusunu cihaz yerine kabul ettim. Sana hiçbir zaman kötü nazarla bakmadım. Hakkına daima riayet ettim.*
> ***Servet Hanım:*** *(Etrafa) Aman ya Rabbi boğuluyorum. (Aşikâr) Efendim çabuk söyleyiniz.*
> ***Mehmet Bey:*** *Cenab-ı Hakk bir de evlat ihsan etti… Sen ise bunların şükrünü bilmeyerek bana hıyanet ettin.*
> ***Servet Hanım:*** *Ah hıyanet mi?*
> ***Mehmet Bey:*** *Evet hıyanet ettin ve hıyanetliklerinde bence sübut buldu. İnsan bu âlemde namusu için yaşar… Anladın mı? Namus pek büyük bir şeydir… Sen o namusu lekeledin… Bunun için bir namuslu erkek zevcesi olamazsın.* (H. Bedrettin-M. Rifat, 1293: 185-186)

Servet Hanım, kocasını çok seven, ona sadakatle bağlı iffetli bir kadındır. Neden kapıya atıldığını ve boşandığını anlayamayan Servet Hanım, Bursa'ya gider ve oraya yerleşir. Acı ve hüzün içinde olan kadın, iftiraya uğradığını bilir. Feraizcizâde Mehmet Şakir'in *Evhâmî* oyununda yer alan Sabire gibi kaderine razı olur ve *"kendini savunacak yerde, alın yazısı gereğince hayatta bağımlı bir rol oynamak zorunda bulunduğu gibi acı veren bir düşünce"* (Adler, 2011: 102) içinde çoğu eziyete katlanır.

Mehmet Rıfat'ın *Pakdamen* adlı oyununda Dilfirîb Hanım, kocası Ali Bey'in görevi nedenle Ruscuk'a gitmesiyle uzun bir süre ayrı kalır. Bu süre içinde o, Ali Bey'in güvendiği ve ailesini emanet ettiği Seyid Ağa'nın tacizlerine maruz kalır. Seyid Ağa'nın aşkına ve birlikte olma teklifine hiçbir şekilde rıza göstermeyeceğini söyleyen Dilfirîb Hanım, *"alnına zorla çekilen yazgının"* (Beauvoir, 1971: 22) kurbanı olur ve iftiraya uğrar. Seyid Ağa, kocası Ali Bey'e mektup göndererek; Dilfirîb Hanım'ın onu aldattığını ve hamile olduğunu yazar. *"Dilfirib Hanım, için elime bir tutamak geçti. Şimdi ne olur ise olsun, bir kere daha gidip halimi ifade ederim! Yine kabul etmez ise, işte bu hamilelik maddesi de bana büyük bir ipucu oldu ve benim hakkımda beye yazdığı mektubu duydum,*

aldım! Ve hamilelik maddesini dahî üzerine bir bühtân ederek harem-i âlîniz bu tarafta fena yola sülük eyledi ve hatta şimdi hamiledir, ne emriniz olur diye beye keyfiyyeti yazarım! Elbette bir cevap alırım! O zaman elbette kendisini yalvararak râm ederim. Ve muradıma nâil olurum!" (Mehmet Rıfat, 1291: 72-73) Dilfirîb Hanım, Ali Bey gittikten sonra hamile olduğunu öğrenir. İsteklerine karşılık alamayan Seyid Ağa, Dilfirîb Hanım'ın hamile olduğunu duyunca onu tehdit etmek için bunu koz olarak kullanır. Kocasına olan sadakatinden ve namusundan ödün vermeyen Dilfirîb Hanım'ın acı dolu günleri başlar. Seyid Ağa yaptığı münasebetsiz tekliflerinden ve baskılarından dolayı içi rahattır. Zira *"Erkek, birçok durumda, kadın için lekeleyici suçlar işleyip bunlardan alnı ak, yüzü pak çıkabilir"* (Beauvoir, 1971: 31) Seyid Ağa'nın mektubunu alan Ali Bey, durumu tetkik etmeden; Dilfirîb'in hapse atılması ve daha sonra doğan çocuğu ile birlikte öldürülmesi yönünde Seyid Ağa'ya mektup yazar. Dilfirîb Hanım'ın kara yazgısına ve acı günlerine çocuğu da dâhil olur. *"Kadınların ezildiği bir toplumun kurbanları doğal olarak kadınlar ile birlikte çocuklar olur."* (Soysal, 2016: 207) Dilfirîb hapse atılır, çocuğu ile birlikte ölüme mahkûm olur. Cellatların onlara acımasıyla serbest bırakılan anne-oğul, ormanda zorlu yaşam koşulları ile mücadelesi başlar.

III.12.4. Kadını İkincil Bir Varlık Olarak Görüp Küçümseme /Şiddet

> *"Düşsel planda kadın son derece önemlidir; gerçek yaşamda ise tümüyle önemsiz. Şiiri bir baştan öbür başa kaplar; tarihte hiç görülmez. Kurmaca yazınında kralların ve fatihlerin yaşamlarına hükmeder; gerçek yaşamda ailesinin parmağına bir yüzük geçirdiği herhangi bir oğlanın kölesidir. Kurmaca yazında en esin dolu sözler, en derin düşünceler onun dudaklarından dökülür; günlük yaşamda hemen hemen hiç okuyup yazamaz ve kocasının malıdır."*
>
> Virginia Woolf (Kendine Ait Bir Oda)

Tarih boyunca kadın, fiziksel/bedensel özellikleri farklı görülerek denetimsel bir varlık/nesne hâline gelir ve özellikle ataerkil yapı içerisinde ikincilleştirilen/ küçümsenen/ötekileştirilen durumlarla karşı karşıya kalır. Kendisine biçilen roller (çocuğuna bakmak, ev içi hizmetle meşgul olmak, erkeğine hizmet etmek vb.) ekseninde hareket etme eylemine sahip olan kadın, istekleri/ arzuları göz ardı edilerek kullanılmaya müsait bir varlık halini alır. Özellikle eril toplumlarda bu bakış açısıyla denetlenen kadın, ikinci bir cins/öteki olmayı ve erkek egemenliğini ve gücünü önceden kabul ederek yaşamını sürdürür. Özerk olmayan, erkeğin mutlak otoritesini ve özne konumunu kabullenen kadın, kendisini erkeğe göre gerek zihinsel gerek bedensel olarak zayıf olarak görür. Nitekim kendisini bu şekilde tanımlamasının nedeni, kendisine önceden biçilen

rolleri ve görevleri kabullenmesnden kaynaklanır. Zira kadın için bu algının yerleşimi, mevcut toplumsal cinsiyet ayrımının net bir şekilde ortaya konulması ile meydana gelir. *"Toplumsal cinsiyet (gender);biyolojik cinsiyetten farklı olarak, toplumsal ve kültürel olarak belirlenen ve dolayısıyla içeriği toplumdan topluma olduğu kadar tarihsel olarak da değişebilen "cinsiyet konumunu" ya da "cins kimliği" dir. Toplumsal cinsiyet yalnızca cinsiyet farklılığını belirlemekle kalmaz, aynı zamanda cinsler arasındaki eşitsiz güç ilişkilerini de belirtir."* (akt. Berktay, 2016: 16) Biyolojik farkla birlikte yaşamını sürdürdüğü toplumun sosyal ve kültürel kodlarına bağlı olarak yaşayan kadın, erkeğin gücüne ve her alanda yetkin olduğuna inanır/inanmak durumunda kalır. Kadınların erkeğe olan sorgusuz bir şekilde itaati ve inancını eleştiren John Stuart Mıll, iki cinsiyet arasında sosyal ilişkileri düzenleyen ilkeyi yani bir cinsiyetin diğerine olan bağımlılığını yanlış bulur. O, bu durumun insanı gelişimine engel olacağını ve kadının bir bakıma köleleşeceğini söyleyerek; bir tarafın iktidar olma, ayrıcalık elde etme ve diğer tarafında güçsüzlüğüne sebep olma gibi sorunsallar ile karşı karşıya kalacağını belirtir. (Mıll, 2019: 23) Eril topluluğun içerisinde varlığını sürdüren ve onun yönettiği toplulukta ikincilleştirilen kadın, aklın geliştirdiği kendisini zenginleştiren tüm yetkinliklere karşı doğuştan feragat ederek, zayıflığını ve küçümse(n)meyi kabul eder. O, gerek zihinsel bir aşağılanmayı/küçümsemeyi gerekse fiziksel olarak aldığı zararı/şiddeti kanıksamaz.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde kadının doğuştan gelen ve kendisine öğretilen kalıp yargılar ve düşünceler ekseninde, erkeğin üstünlüğünü kabul ettiği görülür. Bu kabul ediş, ahlaki düzlemde sergilenen eylemlerden ziyade erkeğin gerek akıl olarak kadını zayıf görmesi gerek susturulmaya ve yönetilmeye müsait bir nesne olarak kabul etmesi ve gerekse ataerkil düzenin getirdiği erkeğe itaatkâr olma düşüncesi ile birleşir. Kadınların eril topluluk tarafından sindirilmesi, küçümsenmesi ve şiddete maruz bırakılması çeşitli bahaneler ve kalıplaşan düşünceler ekseninde verilir. Eserlerde kadın varolan sorunsallar karşısında düşüncelerini ve önerilerini belirtmek istediklerinde susturulur ve küçümsenir. Zira kadın *"elinin hamuru ile erkek işine karışmamalı"* kendisine yüklenen/biçilen sorumlulukla meşgul olmalıdır. Cinselliği ve güzelliği ile varlığını koruyabilen kadın, erkek nazarında işlevini yerine getirebildiği sürece varlığını sürdürebilen bir varlıktır. Bunun kaybı ya da eksikliği erkeğin onu gözden çıkarmasının, aşağılamasının haklı bir sebebidir. Nitekim *"cinsel edim kadına yüklenen bir hizmet olarak düşünüldüğü ve kadına bağışlanan avantajlar bunun üstüne kurulduğu için"* (Soysal, 2016: 53) bu edimin yok oluşu küçümseme nedeni olarak kabul edilir. Devrin önemli sorunsallarından ve tiyatro

eserlerinde üzerinde durulan sınıfsal farklılık, statü, kölelik/cariyelik gibi konularda özellikle kadın cinsiyetine karşı sergilenen tutum daha da küçümseyici olur. Bu ardıl öğelerin eksik oluşuna bir de *"*kadın olmak" eklenince gösterilen eylem acımasızca olur. Eserlerde erkek tarafından kadını ötekileşen/ikincilleşen durumlar farklı olsa da gerçek bir durum açıkça görülür; küçümseme/şiddet.

Dönem eserlerinden Recaizade Mahmut Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır* oyununda Hâkim Azmi Efendi'nin kadına bakış açısı aşağılayıcı ve önyargılıdır. Azmi Efendi, Kaymakam Edip Efendi'yi sevmez ve çekemez. Edip Efendi'yi sevmediği için de tanımadığı ve görmediği kızını da onun gibi küçümser. *"Bir kere bu kızın babası bir kaymakam taslağı… İkinci kere kız bir şey değil… güzel ya… lâkin öyle paşazadelere falanlara lâyık derecede değil… Hususiyle ben de dışarılıyım amma "Kenarın dilberi nazikte olsa nâzenin olmaz"* (s. 25) Azmi Efendi egemen erkek kimliği ile Lütfiye Hanım'ın kadınlığının geleneksel göstergelerini aşağılamakta ve kendi düşüncesine göre onu küçümsemektedir.

Azmi Efendi, ayrıca karısından ayrılma kararını verirken kendi kusurlarını ve hatalarını düşünmez. Zira kendisi cilveli bir kadına gönlünü kaptırır ve ona evlenme teklifinde bulunur. Kendi kusurlarını ve yaşlılığını görmezden gelen Azmi Efendi; karısını eksik görür, onu aşağılar ve küçümser. *"Kendiliğinden ve hiçbir gerekçeye dayanmadan, düşünmeden, tartmadan"* (Soysal, 2016: 57) boşanma kararını verir ve karısının haberi olmadan onu boşar. *"Kalmadı efendim, kalmadı. Yaşlandıkça da ne kadar bet oluyor.! Aslı şahtı şimdi bütün bütüne şahbaz olmuş… Ya o titizliği! Ya o huysuzluğu. Güzellikte güzel değil, bari huyu çirkin olmasa… o da değil. Hayır, efendim, hayır! Artık illâllah, otuz yıl bu! Yetişmedi mi?"* (s. 84) Azmi Efendi, cinsel hazzını çeşitli bahanelere sığdırır ve otuz yıldır beraber olduğu karısını küçümseyerek yaptığı eylemi meşru hale getirmeye çalışır. Ben içgüdüsüyle hareket eden Azmi Efendi, *"bitip tükenmeyen bir çatışmanın yükünü"* (Jung, 2006: 116) ve eksikliğini karısına yükler, kendisini her şeyden mahrum edilen biri olarak görür.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Mâcerâ-yı Aşk* oyununda Sâkıbe, Haydar Mirza adında hizmetlerinde çalışan bir gence âşık olur. Sâkıbe'nin anne ve babası olan Dilâra Sultan ve Erdişir Mirza, kızlarına danışmadan onu amcasının oğlu Bedr-i Felek ile evlendirmeye karar verirler. Sâkıbe bu izdivaca karşı gelerek Haydar Mirza ile kaçar. Kızlarına büyük bir kızgınlık duyan anne- baba kızlarının ölmelerini dahi isterler. Önceden Dilâra Sultan bir kuyumcu ile evlidir. O, Erdişir Mirza'yı sever ve onunla birlikte olabilmek için kocasını

sevdiğinin yardımıyla zehirleyerek öldürürler. Kızları Sâkıbe'nin bir erkeği sevmesi ve kaçmasını ayıp/rezalet olarak adlandıran anne ve babaya, cariye olan Gülnaz tepki gösterir. O, gerek anne ve babaya geçmişleri hatırlatılarak gerekse konulan yanlış kurallara tepki göstererek kendilerini sorgulamalarını ister. Erdişir Mirza, ikincil bir varlık olarak gördüğü kadın Gülnaz'ı bu konuda azarlar. *"Şuna da bak! Haydar'ı iltizam ile sanki beni iltizâm edecek. Gülnaz, sen halayık makulesi bir şeysin, senin bu şeylere aklın ermez… Sus."* (s. 91) Erdişir Mirza Gülnaz'ın *"aşağı durumda bulunduğuna, hayatta değerli olan şeyleri"* (Adler, 2011: 102) kendisinin bildiğini, zihinsel üstünlüğün onda değil kendisinde olduğunu söyleyerek susturur. Zira eril toplulukta hâkim olan kadınların *"eksik akıllı"* oldukları görüşüyle hareket ederek bu gibi konulara aklının yetmeyeceğini söyler. O, gerek kadın olduğu ve gerekse cariye olduğu için küçümsenen Gülnaz'ı susturmak ister.

Mehmed Tahir Münif'in *İbret Yahut Hak Yerini Bulur* adlı oyununda kadınlar üzerinde, *"mutlak tiranlık uygulan"*dığı (Donovan, 2010: 25) ve uygulanan baskının, küçümseme ve şiddet ağırlıklı olduğu görülür. Ahmed Efendi kızı Gülnâz'ın Mazlum Bey'i sevdiğini öğrenince evdeki kadınlar, hem hakarete hem de şiddete maruz kalır. *"Gelin bakalım, iki edepsiz, bir budala. (…) Dur sen ahmak dur! Bir şeyden haberin yok da yine laf söylüyorsun."* (Mehmed Tahir Münif, 1304: 69) Ahmed Efendi'nin karısı Fatma Hanım, kızı Gülnâz Hanım ve cariyeleri Halime'ye gösterdiği tavır *"kadınları değersiz ve gereksiz sayan"* (Donovan, 2010: 79) bir söylemi içerir. Kendi egemenliği altında aşağıladığı kadınlar, gerek bu söylemleri gerekse yedikleri dayakları hak eden varlıklardır. Hiçbir müdafaayı ve açıklamayı kabul etmeyen Ahmed Efendi'nin sergilediği davranış, kadının *"erkek egemenliği veya baskısı altında bir alt kültür olmaya itilişinin, erkeğin hâkimiyeti ile ikincil/öteki konumuna dışlanışının"* (Eliuz, 2009: 9) ve aşağı varlıklar olarak addedilişinin yansımasıdır.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in *İcab-ı Gurur yahut İnkılab-ı Muhabbet* oyununda babası ölünce İhsan'a ve annesi Selâmet Kadın'a miras kalır. Paranın getirmiş olduğu kibirle, Selâmet Kadın ve İhsan değişim gösterirler. İhsan, Fevzi adında bir esnaf kızı ile nişanlıdır. Selâmet Kadın ve İhsan fakir gördükleri için Fevzi'yi küçümserler. İhsan, paragöz bir kadın olan Nazife Hanım ile birlikte olur ve Fevzi ile olan nişanı bozar. O, zengin olmadığı için birçok yönden eksik gördüğü Fevzi'yi aşağılar. Fevzi, gerek ahlaki olarak gerekse karakter olarak yetkin bir kadındır fakat İhsan tarafından ona bu bakış açısıyla bakılmaz. Zira o, nişanı bozduğunu ve bir kadın ile ilişkisi olduğunu söylerken dile getirdiği ifadeler, Fevzi'yi küçümseyen söylemler içerir:

Fevzi: *Vay beyim! Bunu sizden hiç ummazdım! Evvelden beni aldattınız idi ha?*
İhsan: *Hayır aldatmadım. Ama bana bir hal oldu. Sonu böyle çıktı. Ne çare mukteza-ı kader…*
Fevzi: *Ey buna diyecek yok! Arzunu it, istediğin yola git; yahut bir adamı öldür, sonra kadere yükleyiver. Bu ne güzel söz? Beyefendi… Kendimden ötürü olduğu için söylemem. Ancak böyleler insanı yarı yolda bırakır. Rastgelene âşık olur. Korkarım ki başınıza dert olmasınlar? Bunlar mal âşıkıdır.*
İhsan: *Hayır Hanım, siz kendi başınızı kayırsanız elverir. Benden ötürü merak etmeyiniz. Ben sizin merhametinize muhtaç değilim. Bizi unutuvermeli olur biter…*
Fevzi: *Aman efendim! Olanlar unutulabilir mi?*
İhsan: *Evet orası hatırımda ama… eh ne yapalım? Bir şeydir oldu. Ucunda ölüm yok ya? Beş on kuruş paklar gider.*
Fevzi: *Ya… Şimdi miras yediniz, zengin oldunuz öyle mi? Lakin kocaninem der idi ki…*
İhsan: *Şimdi kocakarı dinlemeğe vaktimiz yok, buyurunuz.*
Fevzi: *Aman efendim, dünya malına, gençlik cemaline o kadar dayanılmaz.*
İhsan: *Ha, ha, ha kocakarının söylediği bu muydu? Şimdi de nasihat ediyor.*
Fevzi: *Zararı yok! Cenab-ı Hak âcizlere sabırları sayesinde ibretler gösterir.*
İhsan: *Ey göstersin bakalım.* (s. 21)

İhsan, paranın kendisine kattığı güç ve eril toplumun kadına atfettiği akıl ve yeteneklerden geri olduğu görüşüyle Fevzi'nin sözlerini küçümser. Nitekim *"kadınların maruz kaldığı baskının kaynağı, haklarının özellikle de eğitim ve aklını geliştirme haklarının irrasyonel reddidir"* (Vincent, 2006: 309) Akıl üstünlüğü ya da eşitliği konusunda göz ardı edilmek istenen kadının söylemleri, erkek için önemsiz olarak addedilir ve gerçekliği kabul edilmez.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in *Kırk Yalan Köse* oyununda Sıtkıye Dudu, kocası Hacı Safi tarafından küçük görülür hatta dayak yer. *"Eserlerinde toplumun her kesiminden insana yer veren Mehmet Şâkir, ana vak'a ekseninde bugün bile toplumun temel sorunlarından biri olan, kadın haklarına da değinmekten geri kalmaz. Kadının aile içinde şiddete maruz kalıp, her şeye rağmen buna ses çıkarmaması ve ailenin saadetini, eşinin mutluluğunu istemesi, eserlerinde cesurca işlenir."* (Şahin, 2007: 91) Hacı Safi, Köse Mahir adında düzenbaz, kendisini kimya, simya ustası olarak tanıtan bir adamın etkisi altında kalır ve onu evine yerleştirir. Köse Mahir, Hacı Safi'nin batıl inançlarından faydalanarak para sızdırır. Sıtkıye Dudu, kocasını bu tür boş inançlardan ve insanlardan uzak durması için onu sürekli uyarır:

Sıtkıye: *O melun köse, ne de canavar!... Gündüz külahlı, gece silahlı düzenbaz bir herif… Kıyafetine, tavr ve hareketine bakıp da aldanıyorsunuz! Sizce o nadan gayet mükemmel bir salih adam, belki de melek.*
Safi: *Ona ne şüphe! Kadın kısmının saçı uzun, aklı kısadır. Siz karışmayınız. Rica ederim size, daima gönlünü alınız. Bakın sonunda ne çıkar!... Evet malumuz olsun ki o sultanı ehl-i dil bir bambaşka zattır. Her fenne vâkıf… Geçen gün doksan dokuzunun adını saydı.* (s. 8)

Erkek zihnine yerleşen ve bu yönde kadınları aşağılayan *"kadın kısmının saçı uzun aklı kısa"* algısı Hacı Safi nezdinde söyleme dökülür. Ona göre, *"yalnızca erkekler eksiksiz bir muhakeme yetisine sahiptirler."* (Berktay, 2016: 87) ve kadınlar bu yetiden mahrum varlıklardır. Bu nedenle Hacı Safi, kadınların/karısının bu tür şeylere akıllarının ermeyeceğini, anlayamayacağını savunur. Ona, Köse Mahir'e hizmette kusur etmemesini söyleyerek onu dinlemez. Sıtkıye Dudu, her defasında kocasını uyarır, nasihatlerde bulunur fakat kaile alınmaz. *"Of, ben de durmuş, bir eksik etekle adamcılayın laf ediyorum! Onu bir insan yerine kodum da, halimi itiraf eyliyorum."* (s. 10) gibi söylemlerle, dikkate almaz. Selçuklulara ait bir gömünün yerini bildiğini söyleyen Köse Mahir'e inanan Hacı Safi, borç para almak için çiftliğini ve evini Bogos Ahbar adında bir adama verir. Sıtkıye Dudu, kocasından sürekli para sızdıran ve onu kandıran Köse Mahir konusunda onu uyarır:

Sıtkıye: *Of! Artık boğuluyorum. Bu sersemliği bırakınız! Şu musibet de evimizden ırağ olsun. Cehenneme kadar yolu var!*
Safi: *(Hatuna yumruk düşer) Alındı artık, alındı artık! Cezanı gör de, sesin tıkansın, utanmaz sıyrık… İşte böyle olur.*
Sıtkıye: *Vay, aman aman, omurgalarım bütün delindi! Mevla'dan utan a zalim herif! Âcizi dövmek hiç mertliğe yaraşır mı?*
Safi: *Nasihatle yola gelmeyen âcizlere acizlerini bildirir, akıllarını başlarına getirir, güzel bir ilaçtır. Hürmetli salak, cennetten çıkmış tertemiz dayak. Oh, hızır gibi imdada geliyor.* (s. 13-14)

Aklının yetmediğini düşündüğü karısı Sıtkıye Dudu'yu dövmekte kendisini haklı bulan Hacı Safi, Köse Mahir'in yolundan gider. Gömü bulmak için Köse Mahir ile çıktığı yolda, onun tarafından soyularak, eve beş parasız geri döner. *"Kendisine bir türlü inanmayan kocasını sürekli olarak uyaran, buna rağmen gördüğü aşağılamalara sesini çıkarmayan Sıdkiye Dudu"* (Şahin, 2007: 118) haklı çıkar. Karısının uyarılarına kulak asmayan ve onu döven Hacı Safi, pişmanlık içinde olur.

Feraizcizâde Mehmet Şâkir'in *Teehhül yahut İlk Gözağrısı* oyununda eşlerine haksızlık yaparak onları küçümseyen ve başka arayışlar içine giren erkeklerin pişmanlıkları dile getirilir. Teehhül/çöpçatan ustası olan Âkile Dudu'nun müşterisi olan üç erkeğin evliliğinde olan eksiklikler/çıkmazlar anlatılır. Burhan Bey, Naile Hanımla evlenerek iç

güveysi olur. O, gerek kayın pederi gerekse kayınvalidesinin boş şeylere söylenmesinden bıkar ve evi terk eder. Burhan Bey, Âkile Dudu'ya giderek iç güveysi olmayacak bir eş ister. Ceri Hasan da Naime Hanım ile evlidir ve ondan ayrılarak iç güveysi olacak bir eş ister. Zaik Efendi de dört çocuk babasıdır ve Zevkiye ile evlidir. O da karısını boşayarak telli duvaklı bir genç kız ile evlenmek ister. Hem kadınlar hem de erkekler Âkile Dudu'ya giderek ondan başka bir eş bulmasını isterler. Âkile Dudu, Burhan Bey'in karısını Ceri Hasan'la, Ceri Hasan'ın karısını da Burhan Bey ile evlendirecektir. O ayrıca, yeğeni olan ve kocasını seven, ayrılmak istemeyen Zevkiye'yi de telli duvaklı bir genç kız gibi Zaik Efendi'nin karşısına çıkaracaktır. Bir süre sonra Burhan Bey ve Ceri Hasan eski eşlerine dönmek isterler ve Âkile Dudu da bu isteklerini gerçekleştirir. Yeğeni Zevkiye'yi de kocası Zaik Efendi'ye telli duvaklı gelin olarak verir.

İç güveysi olan Burhan Bey, Naime'nin ailesinden sıkılır. Zira onlar çok gevezedir ve her şeye konuşurlar. Bu nedenle Burhan Bey karısı Naime'ye soğuk davranır. Kocasını çok seven Naime, Burhan Bey'in bu durumuna üzülür ve ona yardımcı olmak ister. Fakat Burhan Bey, karısını azarlar ve küçümseyici bir tavır sergiler:

> ***Burhan:*** *Hanım, git şurdan Allah'ını seversen. Sizin böyle şeylere aklınız erer mi? Elinizin hamuruyla erkek işine karışmayın bari!*
> ***Naile:*** *Canım ben de erdiği kadar anlarım.*
> ***Burhan:*** *Haa, ermediğine merdiven daya da bütün mahalleye ilan et. Bak, sana bir kere daha söyleyeyim, ben kadınlara sır verenlerden değilim. Eskiler de ne demiş, 'Bütün sırlar kocanın iki dudağı arasındadır'. Bu nedenle karısına sır veren aptalın tekidir. Çünkü onların ağzında bakla ıslanmaz. Ben atalarımın sözünü tutarım.*
> ***Naile:*** *Ah o atalar! Ben de diyorum ki o atalar ağızlarına geleni gelişigüzel söylemiş, hepsi birer tekerleme onların… Şuna ne demeli, önce kadınların kusuruna bakılmaması için ne demişler, 'küllü isli şey'iyi aşağı'. Bunu hoş görelim. Sonra da kadınlara sırrını söyleme demeleri yakışıyor mu? Onların hiçbir sözünün eni boyuna uymaz.*
> ***Burhan:*** *Bak işte, bu anlayışa ne demeli şimdi?*
> ***Naile:*** *Ah, şimdi patlayacağım! Bak, o atalar daha ne yalanlar söylemişler. 'Kadının saçı uzun aklı kısadır'. 'karısına sırrını söyleyen koca, diyarında durmayıp kaçan koca.' 'Kadın kocaya sırdaşlık değil arkadaşlık içindir.' Daha neler de neler… İyi ama kadın var kadıncık var. Erkeklerin arasında, kendilerine emanet edilen sırları önüne gelene söyleyiveren, dönek huylu gevezeler yok mu? Hele evde. Yaptıklarım eş dost arasında, kahvelerde açıklayan erkekler insandan mı sayılır? Bak öylelerine bir şey demezsiniz. Evet! Öyle kadın var ki, kocasının derdini dert edinir, onun sırrını elindeki cam eşya gibi dikkatli tutar; her türlü belasını Yanbolu kebesi gibi yutar. Anlarsın ya, (Güler) böyleleri çoktur"* (s. 7-8)

Evlilik kurumu içinde eşlerin her türlü sorun ya da çıkmazda birlikte olma/üstesinde gelme durumu, Burhan Bey tarafından küçümsenir. O, karısı Naime Hanım'ın bu türlü sorunlara aklının ermeyeceğini düşünür, kadını sadece ev işleriyle sınırlandıran bir zihniyete konumlandırır. Nitekim ona göre *"kadın, kocasının câriyesi olmalı ve asla onu anlayacak seviyeye yükselmemelidir."* (Töre, 1991: 56) Burhan Bey, sorunları paylaşma, dertlere ortak olma durumunu, *"sırrın açığa çıkması"* gibi kalıplaşmış bir düşünce yapısına sığdırmak ister. Karısına yönelik söylediği olumsuz cümleleri yaşamsal birliktelikte kural olarak temellendirir. *"Kadında erdem ile yumuşak başlılığın en önemli koşulu, kocasının akıllı bir adam olduğuna inanması"* (Bacon, 1974: 51) ve haddini aşmamasıdır. Bu gibi küçümseyici söylemler karşısında kadın, ya sessiz kalır ya da kızgınlıkla hareket eder. Naile Hanım ile Burhan Bey arasındaki bu konuşmalar diğer olumsuz etkenleri tetikler ve ayrılırlar. Nitekim gerek Ceri Hasan gerekse Zaik Efendi yeni hevesler içinde olduklarından eşlerini küçümser ve onlardan ayrılırlar. Belli bir zaman sonra yaptıkları hatanın farkında olan kocalar, pişman olur ve tekrar eşleriyle bir araya gelirler.

Şemsi'nin *Mücâzât* oyununda bir kadına âşık olmanın gereksizliği üzerinde durulur. Kadın için hasta olmanın bir de verem olup ölmenin ne denli mantıksız bir keder olduğu dile getirilir. Sezâ, Nazlı'yı sever ve sevdiğine kavuşamamanın üzüntüsünü çeker. Bu ayrılık nedeniyle kederlenen ve umutsuz bir hâlde olan Sezâ'ya arkadaşı Hüseyin, kızarak düşüncelerini dile getirir. Onun arkadaşına kızmasını sebebi, tanık olduğu bir durumdan kaynaklanır. Zira onun Salih Bey adında bir arkadaşı, sevdiği kızın derdinden vereme yakalanmış ve ölümü beklemektedir. Hüseyin arkadaşının yaşadığı durumu hatırlatarak Sezâ'ya gönderme yapar. *"Karı için bir adam hasta olursa adı eşekliktir. Çünkü: Kadınlarda merhamet denilen şey yoktur ki insan sevebilsin. En merhametlisi sevdiğinin hayatına kast ediyor."* (s. 113) Kadını değersiz ve merhametsiz bir varlık olarak nitelendiren Hüseyin, genel bir yargıya ulaşarak onları küçümser. Kadın için hayatını mahvetmenin ya da hastalanmanın eşeklik olduğunu ve akli bir açıklamasının olmadığını vurgular.

Namık Kemal'in *Kara Bela* oyununda Behrever'e sevdalanan köle Ahşid, Behrever'in dadısı Mihridil'e hakaret ederken kadınlar hakkındaki düşüncesini şu şekilde dile getirir: *"Velinimetim! Kadınların pek çok şeye aklı ermez. Efendimize göre değil; terbiye görmemiş kadınların aklı bir şeye ermez."* (s.16) O, *"yetenekli ve başarılı bir yaratık olarak erkeği öven ve erkeğe özel bir yer verilmesini isteyen koruya katılmaktadır.*

Bu şekilde onların sesini daha da güçlendirmektedir." (Adler, 2011: 102) Eril topluluğun oluşturduğu koroya o da dâhil olur ve o, kabul görülen *"kadınların pek çok şeye aklı ermez"* algısını taşır ve bu konuda Behrever'e, kendisine danışarak daha mantıklı hareket edebileceğini söyler.

Şemseddin Sami'nin *Gâve* oyununda Gâve, Dâhhak'ın yılanları için her gün iki çocuk beyninin yemek olarak verileceği haberini çobanlardan duyar. Evine çocukları ile dönen Gâve, kendi kendine söylenip durur. Karısı Mihriban neden böyle olduğunu sorar ve durumu anlamaya çalışır:

> ***Mihriban:*** *İşte, yine beni merakta bırakıyorsun! Muradını söylesene?*
> ***Gâve:*** *Yemeğe bak! Nene lazım?*
> ***Mihriban:*** *Yok bakmayacağım! Telaşının sebebini anlamadan hiçbir şeye bakmayacağım… Bana söyleyeceksin.*
> ***Gâve:*** *Kadınların bileceği şey değildir.* (s. 330)

Mihriban, kocasının durgun ve endişeli halini görünce onu düşündüren durumu öğrenip derdine derman olmak ister. Fakat Gâve karısının anlayamayacağından o kadar emindir ki olayı anlatmak bile istemez, onu susturur. Zira ona göre karısı *"elinin hamuru ile erkek işine karışmamalı"* kendisine biçilen roller ekseninde çocuklarına bakmalı ve evi idare etmelidir. O bu söylemiyle, kadının erkekten zihinsel olarak daha aşağı bir kertede kabul edilmesinin doğru olacağını ve bu gibi konuları anlamalarının mümkün olmadığını belirtir. Bu kalıplaşmış algının yerleşmesinin sebebi; kadının zihinsel yetilerinin zayıf olması değil, *"doğduklarından beri bu konulardan hep uzak tutulmalarından"* (Soysal, 2016: 117) ve belli roller ekseninde hareket et(tiril)melerinden kaynaklanır.

III.13. KADININ HEMCİNSLERİ İLE OLAN HESAPLAŞMASI

III.13.1. Kıskançlıkla Gelen İntikam Alma Duygusu

İnsan, yaratılışında varolan veya sonradan edindiği duygular aracılığı ile yaşamını yönlendirir. Onun karşılaştığı ve yaşadığı olaylara karşı verdiği tepkiler, sahip olduğu ya da sonrada ortaya çıkan hisler/duygular ekseninde biçimlenir. Kıskançlık da bu duygulardan ve daha çok insanı olumsuz yönlendiren algılama biçimlerinden/tepkilerden biridir. Bu duygu, çeşitli şekillerde (psikolojik, sosyolojik, dini vb.) tanımlanmakta ve genellikle yıkıcı/olumsuz sonuçlarından bahsedilmektedir. Türkçe sözlükte; *"bir kimse bir üstünlük gösterdiğinde veya sevilen birisinin, başkası ile ilgilendiği kanısına varıldığında takınılan olumsuz tutum veya acı duyma"* (TDK, 2121) anlamına gelen kıskançlık, İslam Ansiklopedisi'nde; *"kişinin kendi mahremini koruması yönünde gösterdiği aşırı duyarlılık,*

izzet-i nefsin, şeref ve namusuna zarar verecek durumlardan sakınıp korunmasını sağlayan duygusal tepki", daha özel olarak da "erkek veya kadının başkasının cinsel ilgisine karşı kendi eşini koruma ve savunma duygusu" (TDV 2000: 496) olarak geçer. Ayrıca kıskançlık *"bazılarına göre aşkın, bazılarına göre ise kendine saygının düşüklüğü, kaybetme korkusunun ya da güvensizliğin göstergesidir* (akt. Demirtaş, 2004: 4) şeklinde farklı anlamlar barındırdığı gibi değişik duygularla da şekillenen/birleşen (kaygı, öfke, yalnızlık, şüphe, korku vb.) bir kavramı içerir. İnsan hayatını etkileyen, olumsuz sonuçlar doğurabilen kıskançlık, cinsler arasında etkileyici/zarar verici yönü farklı boyutlarda olsa da bu duygu, her iki cinste mevcuttur ve sadece karşı cinse takınılan/sergilenen bir duygu, algılama biçimi değildir.

İnsanın gerek bilinç değerlerinin yitimiyle; kendisinde mevcut olmayan özelliklerin başka birinde varolma öfkesiyle, kendi eksikliğini kapatma çabasıyla ve gerekse kaybetme korkusuyla ortaya çıkardığı ya da sakladığı kıskançlık duygusu, Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde hemcinslerin/kadınların birbirleriyle olan mücadelesiyle de verilir. Hemcinsler arasında girişilen mücadele tıpkı Rene Girard'ın kaleme aldığı *Romantik Yalan Romansal Hakikat* kitabında yer alan *"Üçgen Arzu"* adlı bölümdeki *ressentiment* kavramıyla açıkladığı modelde, "arzu" duygusuyla örtüşür. Zira ona göre kurmaca yapıtların genelinde kişiler belli bir şeye "arzu" duymaktadır ve bu duygunun özellikle taklit etme duygusunun *ressentiment*[34]'ın (nefret duygularından kaynaklanan psikolojik bir durum, bastırılmış kıskançlık) engellediğidir:

> *"Kıskançlık ve haset üçlü bir durumu varsayarlar: nesne, özne, kıskanılan ya da haset duyulan kişi. Dolayısıyla bu iki "günah", üçgenin yapısında mevcuttur; ne var ki kıskandığımız kişiyi asla örnek olarak algılamayız, çünkü kıskançlık konusunda aldığımız tavır zaten kıskanılan kişinin tavrıdır. İçsel dolayımın tüm kurbanları gibi kıskanan kişi de arzusunun kendiliğinden ortaya çıktığına kolaylıkla inandırır kendini başka bir deyişle yalnızca nesneden ve üstelik bu nesneden kaynaklandığına inanır. Dolayısıyla kıskanan kişi arzusunun her zaman dolayımlayıcının müdahalesinden önce geldiğini savunur. Nefis bir başbaşalığı yarıda kesen bir davetsiz misafir, sıkıcı bir kişi bir terzo incomoda (münasebetsiz üçüncü) olarak sunar. Böylece kıskançlık arzularımızdan biri kazara engellendiğinde duyduğumuz kızgınlığa indirgenir."* (Girard, 2017: 31)

[34] İlk olarak, *ressentment,* bir başkasına karşı gösterilen belirli bir duygusal tepkinin tekrar tekrar yaşanması ve deneyimlenmesidir. Duygunun sürekli yeniden yaşanması, kişiliğin merkezinde gittikçe daha derine gömülmesine yol açar, ama aynı zamanda onu kişinin eylem ve ifade alanının dışına çıkarır. Duygunun ve "tepki verdiği" durumun sadece zihinsel bir anımsanışı değildir burada söz konusu olan; duygunun kendisinin yeniden yaşanması, başlangıçtaki duygunun niteliğinin olumsuz olduğunu, yani bir düşmanlık hareketi içerdiğini ima eder. İkinci olarak, sözcük, bu duygunun niteliğinin olumsuz olduğunu, yani bir düşmanlık hareketi içerdiğini ima eder. (Rene Girard, Romantik Yalan Romansal Hakikat Edebi Yapıda Ben ve Öteki, (çev: Arzu Etensel İldem), Metis Yay., İstanbul, 2017: 16)

Rene Girard, *resssentiment*'in bir *"arzu"*dan beslendiğini, özne-nesne-arzu nesnesi üçgeninde öznenin aslında taklit etme duygusuyla *ressentiment'*i yarattığını belirtir. Özne, arzulanan nesne'ye ait olan özelliklere sahip ol(a)mamanın hıncıyla haset duygusunu oluşturur. Özne aslında arzulanan nesnenin özelliklerini taklit etmek ister fakat *resssentiment* taklit etme duygusunu engeller. Bu süreçte meydana gelen hınç duygusu/ iktidarsızlık durumu giderek kendisini esir alır ve *ressentiment* kendisini zehirlemeye ve rakibiyle karşı karşıya gelir. Nitekim *"onu rakibiyle karşı karşıya getiren kavgada özne, taklidini gizlemek için arzularının mantıklı ve kronolojik sırasını altüst eder. Kendi arzusunun rakibinin arzusundan önce oluştuğunu söyler; dediğine göre rekabetten sorumlu asla kendisi değil dolayımcısıdır. Ondan kaynaklanan her şey, gizliden gizliye hep arzu edilmesine karşın, düzenli bir biçimde küçümsenir. Dolayımcı şimdi şeytanî ve zeki bir düşmandır; öznenin elinden en değerli varlıklarını almaya çalışmakta, en meşru isteklerine inatla karşı çıkmaktadır."* (Girard, 2017: 30) Özne şeytanî vasıflar yüklediği ve rakip olarak gördüğü kişi ile mücadeleye başlar, biriken nefret zamanla onu intikam alma durumuna kadar götürür.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde özne olan kadın/lar rakip olarak gördükleri kadın/ları özellikle kendisine çevrilen hınç ve nefret tutkusu ile bertaraf etmek ister. Eserlerde özne/kadın kendisinde mevcut olmayan ya da gizliden gizliye hayranlık duyduğu (aslında taklit etmek istediği) özellikleri *ressentimet'in* etkisiyle yerine getirmez. Kendisinin arzuladığı şeylerin daha önce oluştuğunu ve kendisinin arzu ettiği şeyleri hak ettiğini iddia eden/kendisini buna inandıran kadın, böyle bir rekabetten kendisinin sorumlu olmadığını, yaşanacak olumsuz durumdan rakibinin sorumlu olduğunu savunur. Nitekim tiyatro eserlerinde intikam alma duygusuyla hareket eden kadınlar, ya en değerli varlıklarını almaya kalkışan/kalkıştıklarını düşündükleri ya da kendisinde mevcut olmayan özellikleri/arzu nesnesini rakip olarak görerek ona/onlara zarar verir ve onları ortadan kaldırmak ister.

Dönem eserlerinden Ahmet Midhat Efendi'nin *Eyvah* adlı oyununda Meftun Bey, birbirinden haberi olmayan iki kadınla evlilik yapar. İlk eşi olan Sabire Hanım'ın babası durumu öğrenir ve Meftun Bey'den kızından boşanmasını ister. Meftun Bey'den nedenini bilmediği bir sebepten dolayı ayrılan Sabire Hanım, durumu öğrenir ve hasta düşer. Sabire Hanım'ın hasta olduğu haberini alan Meftun Bey, Sabire Hanım'ı görmeye gider. Sabire Hanım, kocasından intikamını almak için Leyla Hanım'ı boşamasını ister ve amacına

ulaşır. Leyla Hanım, Sabire Hanım'dan haberdar değildir ve onun kendisine duyduğu kıskançlığının kurbanı olur:

> ***Meftun Bey:*** *Ey şimdi gönlün oldu mu?*
> ***Sabire Hanım:*** *Hem gönlüm oldu, hem intikamımı aldım. Hem de bu intikam alış benim için şifa oldu. Vallahi hayatımın tazelenmekte olduğunu hissediyorum. Yüreğimde sanki bir hayat lambası yandı da ziyası gözlerimden çıkıyor zannediyorum. Ah Meftun! Hiç olmazsa yine senin nikâhın altında ölürüm.(...)*
> ***Meftun Bey:*** *Canım niçin öleceksin?*
> ***Sabire Hanım:*** *...olmazsa son nefeste olsun senin benim olduğunu gördüm. Oh yüreğim rahat etti. Hemen ayağa kalkıp sevincimden oynamak istiyorum(...) Yok yok.. Ölmem. Ölmem. Ölmeyeceğim. Ey rakip sen öl, sen geber ben Meftun'umla yaşayacağım.* (s. 53) der ve ölür.

Sabire Hanım, Leyla Hanım'ı *"nefis bir başbaşalığı yarıda kesen bir davetsiz misafir, bir terzo incomodo*[35]*olarak"* (Girard, 2017: 31) görür ve küstah rakibinden intikam almaya karar verir. Aslında iki kadında suçsuzdur zira onlar Meftun Bey'in kendilerinden başka kimseyi sevmediği yalanlarına aldanarak birbirlerinden habersiz bir şekilde yaşarlar. Sabire Hanım, mutlu yuvasının bozulmasının müsebbibi ve *"kendini korkunç bir haksızlığın kurbanı olarak görmek"* (Girard, 2017: 32) istediğinden rakibi gördüğü Leyla Hanım'dan nefret eder. Bu nedenle düşman olarak gördüğü Leyla Hanım'ın, onun ölümünden sonra kocasıyla mutlu bir şekilde yaşayacağı ihtimaline dahi tahammül edemez. Görmediği, tanımadığı Leyla Hanım'a bu konuda haset duygusu içinde olan Sabire Hanım, kocasının onu boşadığını duyunca çok mutlu olur. *"Haset bir başka insana duyulan kızgınlık dolu bir duygudur ve bir şeyi karşısındakinden almak veya zarar vermekten doğan arzudan zevk almaktır."* (Klein, 2014: 19-20) Nitekim ona göre Leyla Hanım, kocasını elinden almıştır ve onun mutsuzluğu kendisine mutluluk vermektedir.

Samipaşazade Sezai'nin *Şîr* oyununda Nahit, intikam hırsı içinde olan bir kadındır. Kabil şehzadesi Şîr'in kardeşi olan Nahit, abisinin eşi Saibe'yi kıskanır ve intikam almak ister. Saibe, zalim Hint kralının kızıdır ve cengâver olan Şîr'ın Hindistan'ı fethetmesiyle birbirlerini görüp âşık olmuşlardır. Birbirlerini çok seven iki âşık evlenirler. Nahit, Saibe'yi çok kıskanır fakat duygularını önce belli etmez. O, Saibe'ye önce seviyormuş gibi iltifatlarla yaklaşır:

> ***Nahit:*** *(...) Güneşin ziyası cemalinize ne kadar güzel aksetmiş. Bazı geceler mehtap batmadan güneş zuhur eder. Envari hafif olduğundan mahın ziyasına galebe edemez. Gönüllerin meftun olduğu bir letâfet hâsıl eder. Güneşin cemalinize in'ikâsını olsa olsa o hâle teşbih ederim.*

[35] Terzo incomodo: münasebetsiz üçüncü

Saibe: *Teşbihiniz hem şairâne hem müstehziyâne.*
Nahit: *Takdiriniz hem mültefitâne hem mütevazıâne! Letafetiniz niçin seherle beraber olmasın. Mesire-i vicdanınız olan sehere siz meftun iseniz size meftun olanlar da var. (Kendi kendine) Çekemiyorum. (Aşikâr) İrfanı, cemali, ikbali koca bir memleket halkının lisanına düşmüş bir sultan hazretlerini istihza etmek haddimin mâ-fevkindedir bilirim. (Kendi kendine) Mümkün değil çekemiyorum.* (s. 368-369)

Nahit'in Saibe'ye karşı, *"bayıltıcı diğerkâmlığının, ikiyüzlü bağlanmışlığının"* (Girard, 2017: 33) ardında kibir, çaresizlik, sahte sevgi, haset yatmaktadır. Nahit, Saibe'ye iltifatlar ederken ince bir alay içindedir. İçsel konuşmasında alay da olsa bu güzel sözleri söylemekten bile memnun değildir. Ona duyduğu kıskançlık, *"sarayda kendi gücünü sarsılmış"* (Aytaş, 2002: 253) olarak görmesi, onun abisine duyduğu aşk ve sahip olduğu güzelliğinden kaynaklanmaktadır. Saibe, güzel ve irfan sahibi bir kadındır ve o, bütün halk tarafından sevilmekte, iltifatlara tabii olmaktadır. Nahit ise haset objesi olan, Saibe'de bulunan güzelliğe ve ayrıcalığa sahip olamamanın ve bulunduğu konumu kaybetmenin korkusu ile ondan nefret eder. *"Hemcinslerin birbirini kıskanmasında, değer verilen şeye özen ön planda olur; sahip olduğu şeyi kaybetme korkusu vardır."* (Tarhan, 2005: 270) O, sadece Saibe'ye değil çevresinde bulunan ve kendisine rakip olarak düşündüğü kişilere karşı da aynı duyguları besler. Nedimesi Fatine'nin onun bu özelliğini dile getirişi bu olumsuz duygunun ne denli kendisinde mevcut olduğunun kanıtıdır: *"Hani pederin için ahretlik edecek dedikleri kızı kıskanmıştın da iki saat içinde vücudunu kaldırmıştık. Benim dediğimi dinlediğin için kızın ne olduğunu soran bile olmadı"* (s. 379) Nahit, kıskançlık duygusunun etkisiyle cana kıymaktan çekinmeyen bir kadındır. Şimdiki düşmanı da abisini çok seven Saibe'dir. O, olumsuz bir özelliği bulunmayan Saibe'ye kendince bahaneler bularak kinayeli konuşmalar yapar ve hakaretlerde bulunur. Bu söylemler onun kıskançlığını bastırmasında yeterli olmaz. *"Onların bu aşkını çekemeyenler, hemen bir entrika çevirerek, iki sevgilinin sonunu hazırlarlar."* (Aytaş, 2002: 254) İntikam hırsı içinde olan Nahit, kendisi gibi kötü niyetli nedimesi Fatine ile işbirliği içinde olur. Saibe'yi zehirleyerek öldürmek ona göre, acı çekerek öldürmekten alıkoymaktır. Bu nedenle "*ruh kimliğinin alt yapısını oluşturan narsistik eğilim"* (Kanter, 2008: 74) den hareketle onu yavaş yavaş acı çektirerek öldürmek ister. O, Şîr'i aldattığına ve başkası ile seviştiğine dair bir mektup yazar ve yazdığı mektubun Fatine aracılığıyla abisine ulaşmasını planlar:

Nahit: *(...) Birbirimizi ikimiz de pek alâ biliriz. Şeytan bile böyle bir şey yapmaya kalkışıp da âciz kalsa, bir yol göstermek ricasıyla bize iltica eder. Sen hizmetini nasıl dirayetle ifa edeceğine eminsen, ben de hissemi o kadar maharetle icra edeceğimde şüphe etmiyorum. (Hiddetle) Gönlümdeki kanlı intikamın husûlüne vasıta oldun, muvaffak olmazsan*

şiddetine uğrayacağını hatırından çıkarma. Hâlâ ne duruyorsun? Bir saat teehhür ettikçe azaplar içinde kalıyorum.
Fatine: *(İtina ile) İşte ben gidiyorum. Hem de maksatlarının husûlüne emin olanlar gibi itminan-ı kalb ile gidiyorum.(Çıkar)*
Nahit: *(Arkasından bakarak) Git! Muvaffakiyetin intikam gibi kanlı, ızdırap gibi acıklı olsun! İnsan gibi değil belâ gibi git! Beraber götürmek için cehenneme kadar git. (Tebdil-i lisan ile) Sen hâlâ insan tahkir etmeyi düşün. Sen hâlâ sarayda yalnız kendini sultan bildirmeye çalış. Sen hâlâ koca Afgan şehzadesini ayaklarının altında göreceğini zannet. İşte gitti… İki âşık maşuku ayırmak için giden Azrail gibi gitti. Ben de arkasından mevt gibi yetişeceğim… Sana herkesi tahkir ettiğin odayı tabut, içinde yalnız hükmetmek istediğin sarayı mezar yapacağım. (Hazırlanarak) Mektubu almıştır.* (s. 381-382)

Nahit'in Saibe'ye karşı olan yıkıcı ve yok edici duyguları, kendi yaşamı için bir amaç halini alır. Kendisiyle kıyasladığı Saibe'yi ortadan kaldırmayı amaç hâline getirdiğinden, *"yıkma dürtüsü de o kadar güçlenir"* (Fromm, 1991: 149) Yıkıcılık dürtüsü ile hareket eden Nadir, Fatine'ye verdiği görevi başaramaması durumunda uğrayacağı gazabı hatırlatarak onu tehdit eder. İftiralarla dolu mektubu alan Şîr, büyük bir yıkım yaşar. Namusunun ve sevgisinin heba edildiğini düşündükçe deliye döner. Zihin kararsızlığı yaşayan Şîr, Saibe'nin iftiraya uğradığını söylemesine inanmaz. Fatine, planlarının işe yaradığını düşünürken Şîr, Saibe'yi tekrar nikâhına alacağını söyler. Gerçeklerin ortaya çıkacağı korkusuyla fenalaşan nedime, ölür. Nahit, iki âşığın yatak odalarındaki dolaba saklanarak konuşmalarını dinler. Saibe suçsuz olduğunu söyleyip yalvarsa da, Şîr tarafından hançerlenir. Uyurgezer olan Nahit, dolaptan çıkarak gerçekleri açıklar. Abisinin kendisini öldürmesine fırsat vermeden elindeki zehri içer. Şîr, yaptığı haksızlık karşısında, kalan zehri içerek can verir.

Abdulhak Hâmid Tarhan'ın *Eşber* oyununda Pers Kralı Dâra'nın kızı Rukzan ve Keşmir meliki Eşber'in kızkardeşi Sumru'nun, Makedonya Kralı İskender'i sevmeleriyle gelişen kıskançlık duygusuna da yer verilir. İskender, Dârâ'yı yenerek orayı ele geçirir. Rukzan bu çatışma sonrası kaçar ve Eşber'in sarayına sığınır. Kimliğini saklayarak Sumru'nun hizmetine girer. İskender, Sumru'ya âşık olmadan önce Rukzan'a âşık olmuş ve nişanlanmıştır. Rukzan'ın İskender'e âşık olduğundan haberdar olmayan Sumru, hizmetinde bulunan Rukzan ile konuşmasında İskender'e duyduğu âşkı anlatır ve Rukzan'ın duydukları karşısında verdiği tepkiye karşı onu aşağılar:

Sumru: *Peymân ne demek? O şâhı gördüm*
Mezcoldu içimde küfr ü îmân;
Birleşti gözümde derd ü dermân!.
Rukzan: *(Birdenbire parlayarak)*

Öyle ise gebermedir vazifen!..
Birleşmiş olur döşekle medfen.
Sumru: *(Mütehayyir ve mütehevvir)*
Şiddet neden eyliyor yâ neş'et?.
Haddin mi senin bu yolda cür'et?.
Sen kim oluyorsun?
Rukzan: *(Mütemeddih)*
Aslı Kisrâ,
Hemşire-i hâkim-i Buhârâ,
Meydan-ı kıtâlden gürizân,
Dârâ kızıyım, adım da Rukzan (s. 45)

Sumru hizmetinde bulunan Rukzan'ın İran hükümdarı Dârâ'nın kızı olduğunu öğrenir. O, İskender hakkındaki düşüncelerin ifade ederken verilen tepki karşında, Rukzan'ı azarlar. Zira İskender'e kendisinden başka bir kadını yakıştırmaz. Rukzan'ın bir hizmetkâr olduğunu vurgulayarak ona karşı duyduğu kıskançlığı, aşağılayarak dışa vurur. Rukzan bu aşağılama karşısında gerçek kimliğini açıklayarak onu rencide eder. Sumru, Rukzan'ın İskender ile daha önce nişanlı olduğunu ve sevdiğini bilmez. Bu kıskançlık çatışmasında Rukzan, Sumru'ya İskender ile daha önce nişanlandıklarını ve onu sevdiğini söyler:

Rukzan: *Meyl etmesini asîr mi sandın?.*
Gerçek beni sen esir mi sandın?
Gel olma emin esaretimden!
Zâhir değil cesaretimden?
Hiç görmez misin ya gözlerimde?.
Îmâ dahi yok mu sözlerimde?
Senden daha anlı, şanlıyım ben;
İskender'e de nişanlıyım ben!..
Sumru: *Sen mi?*
Rukzan: *Neden ettiniz ya lerze?*
Sumru: *Zira o kadar soğuk bu lerze!..*
Rukzan: *Çıkmaktı meram taht-ı Rum'a,*
Nezdinde sebep bu ser-fürûma'..
Emretse, esiri, ol perîzad
Olsan da ya olmasan da kail,
Rukzan olacak o şaha nâil,
Etsen de etmesen de gavga,
Kayser seni istemez…
Sumru: *Dirîğâ!..*
Biçare kadın tecennüm etmiş!..
(Gülerek)
Cinnette ise tefennün etmiş!..
Sûzân-ı hased o kalb-i hâsid
Ondan geliyor bu aşk-ı fâsid. (s.51-52)

"Talihsiz bir rastlantının kurbanları" (Girard, 2017: 31) olan iki kadın, arzuladıkları ve sevdikleri erkeği paylaşamamanın kıskançlığı içinde olurlar. Rukzan, Sumru'ya İskender'in eşinin kendisi olacağını ve İskender'in onu eş olarak görmediğini söyler. Zira *"eşini ya da sevgilisini "hayatının erkeği" olarak gören kadın, ona bir başkasının sahip olmasını istemez."* (Beauvoiere, 1966: 129) Sumru, Rukzan'ın cinnet geçirdiğini ve onu kıskandığını düşünerek onu küçümser. *"Aynı erkeğe âşık olmaları, doğası gereği iki kadını karşı karşıya getirir. İki kadın da İskender'in gözdesi olmak için kıyasıya mücadele ederler. Bu mücadelenin galibi yoktur."* (Karaburgu, 2012: 226) Rukzan, İskender'in Eşber ile yapacağı savaşta Sumru ile birlikte olmak için gittiğini düşünür. Bunu hazmedemeyen Rukzan, İskender'i durdurmak için elinden geleni yapar ve ölür. Sumru da kardeşi Eşber tarafından öldürülür. Zira abisi Eşber'i savaşmaması konusunda ikna edemeyen Sumru, İskender'i sevdiğini ve onun yanında olacağını söyler ve kardeşi tarafından öldürülür.

Abdulhak Hâmid Tarhan'ın *İçli Kız* oyununda Râife, ahlâksız, para avcısı, kıskanç, kötü bir kadındır. *"Râife Hanım'ın sadece menfaatleri için yaşayan, bunun dışında hiçbir değer ölçüsü olmayan bir kadın olduğunu müşahade ederiz. Başkalarının saadetini istemeyen Râife Hanım'ın bütün dünyasını aşırı bir kıskançlık duygusu ve servet ihtirası teşkil eder."* (Gürsoy, 1981: 109) Bütün ahlaksız vasıfları kendisinde toplamış olan Râife, Mesut Efendi'nin ikinci karısıdır. Râife, Mesut Efendi'nin zenginliğinden dolayı onunla evlenir ve birçok erkekle birlikte olur. Mesut Efendi, ilk karısından olan Sabiha'yı çok sever ve ona çok güvenir. Râife, Sabiha'yı hem Mesut Efendi'nin ona olan sevgisinden hem de sevdiği adam İzzet'ten çok kıskanır. Zira o, Sabiha'nın sevdiği adam İzzet'e âşık olur ve onu elde etmek ister. *"Mesut Efendi'nin kızına duyduğu sevgiyi Râife'nin kıskanması esas çatışmaya sebep olarak gösterilir. Buna ilaveten Râife'nin para hırsı, Sabiha'ya duyduğu nefret ve İzzet'i elde etme düşüncesi çatışmaya bir başka boyut kazandırır."* (Karaburgu, 2012: 86) Râife, her ne kadar Mesut Efendi ile para için evlenmiş olsa da kocasının her bakımdan kızı ile iftihar etmesine, sevmesine dayanamaz ve Sabiha'dan nefret eder. Zira kendisi kabul etmese de onu küçümsemiş olsa da; onun gibi eğitimli, donanımlı, ahlaki vasıflara sahip biri değildir. O, *"nefret edilen rakibin aslında bir dolayımcı olduğunu"* (Girard, 2017: 32) asla kabul etmez. Râife, dolayımlayıcı olan Sabiha'nın sahip olduğu özelliklerin aslında kendisinde olmasını arzu eder fakat kıskançlığı ile bu hayranlığı bastırır.

Mesut Efendi kızı ile İzzet'in evlenmesi için her türlü desteği sağlar; yalısını satar ve İzzet'in paragöz olan babası Sadi Efendi'ye borç olarak verir. Sadi Efendi düğünü bahaneler ileri sürerek geciktirir ve Sabiha, bu duruma çok üzülür ve hastalanır. Kızına olan üzüntüsünü Râife ile paylaşan Mesut Efendi, karısının kıskançlık içeren sözleri ile karşı karşıya kalır.

> ***Mesut Efendi:*** *Hanım. Ben ne söylediğimi biliyorum. Kız verem oluyor.*
> ***Râife Hanım:*** *Bir şeycik olmaz. Bir şeycik olmaz.(Kendi kendine) O olmazsa ben verem olacağım.*
> ***Mesut Efendi:*** *Ben Sabiha'yı kaybettikten sonra hiç birinizin yüzüne bakmam.*
> ***Raife Hanım:*** *Sanki şimdi pek mi bakıyorsunuz? Pek mi bakıyorsunuz.*
> ***Mesut Efendi:*** *Ben Sabiha'ma bir hâl olacak olursa ya mezara giderim ya tımarhaneye!.*
> ***Râife Hanım:*** *Allah esirgesin! Allah esirgesin. (Kendi kendine) İmamla güllâbilere müjdeler olsun.*
> ***(…)***
> ***Mesut Efendi:*** *Senden bir çocuğum olaydı, sevmeyecek miydim?*
> ***Râife Hanım:*** *Sevmezdiniz a, Sabiha kadar sevmezdiniz a.. sevmezdiniz a..*
> ***Mesut Efendi:*** *O ne hanım? Bir sözün bir sözüne benzemiyor. Ne istiyorsun? Benden kızımı mı kıskanıyorsun? Meramın nedir?*
> ***Râife:*** *(Kendi kendine) Meramımı ben de bilmiyorum. Sabiha'nın İzzet'e nasip olacağını düşündükçe aklım başımdan gidiyor. Onu biliyorum.* (s. 138-140)

Râife gizliden gizliye rakip gördüğü Sabiha'nın Mesut Bey tarafından değer verilmesini ve mutluluğu için çabalamasını hazmedemez. O, büyük bir kin ve kıskançlık duyduğu Sabiha'nın İzzet ile evlenmemesi için elinden geleni yapar ve çeşitli entrikalar içinde olur. *"Üvey kızı Sabiha'nın sevdiği erkekle evleniyor olması, Râife Hanım'ın kıskançlığını üzerine çekmesine sebep olmuştur."* (Gürsoy, 1981: 121) O, kıskançlığın vermiş olduğu nefret ve hırs ile Sabiha'ya çeşitli yalanlar söyler, onu tehdit eder ve ona iftiralar atar. Kurduğu entrikalardan birini kendisi gibi kötü mizaca sahip olan nedimesi Emine Kadın'a şu şekilde ifade eder: *"Bunun anlatacak nesi var Emine Kadın? Bir gün resimcide İzzet'in resmini gördüm. Aldım. Zaten resimcileri gezişimde onun içindi ya!.. Kendi resmimi de aldırmıştım. İkisini birden bir başka resimciye verdim. İkisini bir yerde aldırdım. Hem de böyle Sabiha'nın mütehassir olacağı gibi âşık âşık bir tavırda! İşte baksana Sabiha gerçek sandı. Adeta inandı, şimden sonra ya İzzet'i terk etmesin bakayım? Yahut geberip gitmesin bakayım. İçlidir bilirsin ya! Zaten hekim Yorgi de verem olmasına söz verdi."* (s. 136) İzzet ile kendi fotoğrafını montajlatarak Sabiha'ya gösteren Râife, ayrılmaları için elinden geleni yapar. Hatta üzüntüsünden hastalanan Sabiha'nın ölmesi için yeni bir plan yapar. O, ilişki yaşadığı hekim Yorgi'ye Sabiha'nın ölümünü

hızlandıracak ilaçlar vermesini ister. Râife, *"kıskançlık yüzünden çılgına dönen, rakibesinin mahvını hazırlayan ölümcül kadının prototipini* (Moran, 2004: 43) temsil eder. Râife'nin yaptığı bütün planlar ve entrikalar sonuçsuz kalır. Zira yapılan iftiralar, söylenen yalanlar ortaya çıkar. O, âşıklarından biri olan ve aldatıldığını anlayan Ahmet Bey tarafından öldürülür.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç* oyununda Naime Hanım'ın cariyelerinden biri olan Servinaz'ın, kendisi gibi cariye olan Vuslat'a karşı kıskançlık içinde olduğu görülür. Vuslat, evin hanımı Naime Hanımın oğlu Muhsin Bey'e sevdalıdır. Küçük yaştan beri birlikte büyüyen gençler birbirlerine âşıktırlar. Naime Hanım, hem paraya ihtiyaç duyduğu hem de evin erkeklerinden uzaklaştırmak için Vuslat'ı altı yüz altına birine odalık olarak satar. Zira Vuslat çok güzel ve alımlı bir cariyedir. Onun gibi cariye olan Servinaz da Muhsin Bey'e âşıktır ve iki sevgiliye yalan söylemlerde bulunarak birbirlerinden kopmalarını ister. *"Evin beyinde gözü olan ve yalanlarıyla Vuslat'a ıstırap çektiren* Servinaz (Engünün, 2005: 684) hem Muhsin Bey'in Vuslat'a yazdığı mektubu iletmez hem de Muhsin Bey'in söylemediği sözleri söylemiş gibi ona anlatır. Servinaz Vuslat'a kendisinin satılma durumunu Muhsin Bey'in önemsemediği yalanını söyler. Bu söylemler karşısında Vuslat büyük bir üzüntü duyar. Vuslat'ın evden ayrılacağı gün karşı karşıya gelen iki sevgili gerçekleri öğrenirler.

> ***Muhsin:*** *Hayır demedim. Hiçbir şey demedim. Bilâkis sen "Mutlak satılırım. Mutlak bu evi istemem, içindekilerinde hiçbirini istemem" demişsin. Bana öyle söylediler. Hani hıyânet, gönderdiğim kâğıdın cevabı?*
> ***Vuslat: Nasıl kâğıt?..*** *Ben kâğıt mağıt almadım. Vallahi gelmedi.*
> ***Muhsin:*** *Servinaz'a verdim… Evvelki gün verdim. Getirmedi mi? Sana vermedi mi?*
> ***Vuslat:*** *Hayır… Efendi hanım çağırıp da size bir şey söylemedi mi?*
> ***Muhsin:*** *Söylediler…(…)"Vuslat beni istemiyor, evin içindekilerden memnun değilim hiçbirisinden memnun değilim" demiş. "Ben de evin içindeyim. Demek ki benden de memnun değil. Kâğıdıma cevap alamayışı da öyle gösterir. Bir kere yanıma gelmedi" dedim. Fakat pedere valideye hiç sesimi çıkarmadım. İşte bu kadar anladın mı? Vuslat! Ben senden ayrılmayacağım.*
> ***Vuslat:*** *Hoşindi- Servinaz!* (s. 182-183)

Servinaz, Vuslat'a karşı duyduğu haset ve ondan daha aşağı nitelikte/özellikte olmanın verdiği rahatsızlıkla bu şekilde davranır. Servinaz'ın kıskançlığı neticesinde söylediği yalanlar ve engellemeler sonucunda üzüntü yaşayan iki sevgili gerçeği anlarlar. Fakat Vuslat satıldığı efendisine o gün teslim edilmek üzere götürülür. Birbirlerine gönül koyan sevgililer gerçeği çok geç öğrenir ve bu duruma engel olamazlar. Nitekim ayrılan iki

sevgili hastalanır ve kavuştukları an, birlikte son nefeslerini verirler. Servinaz, Muhsin Bey'e aşkından iki sevgiliyi ayırmış kendisi de bu aşkta muvaffak olamamıştır.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in *İnatçı Yahut Çöpçatan* adlı oyununda Zehra, olumsuz özellikleri kendisinde barındıran bir kadındır. O, genç, güzel, dürüst olan Fıtratî'yi kıskanmaktadır. *"Zehra ne kadar art niyetli ise Fikretî de bir o kadar iyi niyetli ve makuldür."* (Soydaş, 2016: 7) Yaşına göre daha makul ve yol gösterici bir özelliğe sahip olması gereken Zehra, yaşça küçük ve güzel olan Fıtratî'yi küçümsemekten geri kalmaz. O, kendi torunu Yadigâr'ı, Fıtratî'den daha ahlaklı, vasıflı göstermek adına onu karalayan söylemlerde bulunur. Zehra, torunu Yadigâr'ın bir erkek ile ilişkisi olduğu konakta dedikodu olunca, torununu korumak adına Fıtrati'yi lekelemeye çalışır. Zira Habret, Fıtrati'nin öz kızı olmadığını bilmemesine rağmen onu sever ve ona kıyamaz. Bu düşünce ve duygularını Zehra'ya şu şekilde dile getirir: *"Ne hikmettir bilmem. Ekseri nazarımızın yekdiğere müsademesinden çıkan şerareler kalbime saçılır da şefkatle yüreğimi yakar, kanım cevelana gelir, derunum eriyip su oluyor sanırım. Bir şefkat-ı pederane ile sarılıp alnından öpmek, özür dilemek, hahişinde bulunur, yine çabuk kendimi toplarım… Zahir mahcub bir öksüz olduğu içindir bu…"* (s. 21) Habret'in Fıtratî hakkında ki duygusal bağlılığını duyan ve kıskanan Zehra, *"böylelerine yüz vermeye gelmez"* diyerek onun düşüncelerini değiştirmek ister.

Fıtratî, Buhara'da iken Nimeti adlı bir genci sever ve iki seccade dokur. Birini ona verir diğerini de kendisi saklar. Nimeti, bir zaman sonra seccadeyi arkadaşı Habret'e saklaması için verir ve izini kaybettiği aşkından bahseder. Halı dokumacısı olan Habret'e, seccadenin kendisinde bulunan eşini getirip aşkını aradığını söylemek isteyen Fıtratî, Habret ile konuşmak ister fakat ona fırsat verilmez. Seccade üzerinde yazılan beyti okuyan Habret, 'acaba arkadaşı Nimeti'nin sevdiği kız Fıtratî mi?' diye düşünür. Bu düşüncesini duyan Zehra, telaşlanır. Zira Habret, arkadaşı Nimeti'yi çok sever ve Fıtratî'nin arkadaşının sevdiği kız olduğunun ortaya çıkması onu Habret'in gözünde daha da değerli kılacaktır: *"Eyvah bir kere merhamet damarı tutarsa kızı ihya eder. Bizim kızdan yüz çevirir; ne yapsam ki (Açıktan ifade) Efendim bunda bir hile var mutlak…"*(s. 20) der. Zehra, Habret'in kendi torunundan daha fazla Fıtratî'yi sevmesini istemez, bu nedenle onun kafasını karıştırır ve onun hakkında suizanda bulunur:

> ***Zehra:*** *Ha.. Hatırıma geldi, hani siz Nimeti'nin bergüzar seccadesi var, yârimin elinden çıkma deyu bana emanet etti der idiniz..*
> ***Habret:*** *Benim de hatırıma o geldi, ah o arslan yiğit; beni ölümden kurtarmıştı. Biçare bir dilberin muhabbet belâsından ötürü diyar diyar*

dolaşır, ne hakikatli yiğittir; güya o kız bu taraflara hicret ederken Nimeti ile ahdetmiş. Birbirini arayıp bulmadıkça başkasıyla teehhül etmeyeceklermiş. Ah gençlik ne müşkül dert…
Zehra: *Ne kadar güz.. Elin kahbesi nerede bulunur..*
Habret: *Demek o seccadeyi çalmış, yahut bakıp örneğini..*
Zehra: *Çalmıştır efendim! Sizin sandıkta duruyordu oradan…evet oradan. Aşırmıştır vesselâm.* (s. 20)

Zehra, Fıratî'yi hırsız olarak Habret'in gözünde lekelemek ister. Zira o, hem kendinde hem de torununda bulunmayan olumlu özelliklere sahiptir ve hırsızlık, onu karalamak için geçerli bir sebeptir. Evin efendisi Hazret'in Fıtratî'yi istemediği biriyle evlendirme kararına çok sevinen Zehra *"Oh ne güzel! Süpürüntü def' olsun gitsin.* (s. 31) diyerek, torununa rakip gördüğü bir engelin ortadan kalkması için elinden geleni yapar. Anne sıcaklığı ve korumacılığı ile hareket etmesi gereken büyük anne, kötülük yapmaktan geri kalmaz.

Ahmet Fehmi'nin *Hüznâver* oyununda Kadem adlı cariyenin kıskançlığı ve intikam alma hırsı; iki sevgilinin ölümü ve sonunda da kendisinin intihar etmesi anlatılır. Nazif, seyir yerinde ilk defa gördüğü ve âşık olduğu İşvenâz'ın odasına gizlice girerek duygularını ona söyler ve onun da duygularını öğrenir. İşvenâz, Nazif'e ailesine bu ilişkiyi anlatmasını ister. Bu konuşmaya kulak misafiri olan ve Nazif'i uzun zamandan beri seven Kadem, kıskançlık ve intikam içinde olur.

Kadem: *(…) Bu delikanlıya… mesiresinde tesadüf ettiğim günden beri elime iş tutmuyorum. Zihnimde ondan başka bir şey yok. Adeta hizmetlerime bakamaz oldum. Hanım kız da her gün beni azarlıyor. Ne sevdâkârâne bir muhabbete müptelâ olduğumu bilmiyor. (…) Hanım kız, benim için rakip olacaktır. O, nâil-i visâl olup mesrûrü'l fuâd yaşayacak, ben ise âteş-i aşk ile yanıp yakılacağım gibi kendisini de refikamın âğûş-ı safâsında göreceğim. Olmaz! Olmaz! İntikâm! İntikâm! Fırsatı elden kaçırmamalıyım. Sonra bu fırsatın ziyanından tahassul edecek âlâm-ı pişmânı, ızdırâbât-ı kalbiyyemi bir kat daha tazif eder. Hanımın ümitlerini mahva çalışmalıyım. Meyûs kalsın! İkimiz hemhâl olarak yaşamalıyız. Benim için bundan büyük medâr-ı teselli olamaz. Civarda bulunan karakola koşmalıyım. (Hanemizde sârık var) diye beyi sirkatle ithâm etmeliyim. O yakasını kurtarıncaya kadar bir zaman geçmiş olur. Beni hiç gözlerine kestirmedikleri halde başlarına bir çorap öreyim.* (Ahmet Fehmi, 1310: 18-19)

Nazif, Kadem'in kendisine duyduğu hisleri bilmez ve ona herhangi bir ümit vermez. Kadem, kendisi acı çekerken İşvenâz'ın mutlu olmasına tahammül edemeyeceğini ifade eder. O, İşvenâz'ın Nazif'e sahip olması ve onu elde edememenin hırsı ile paranoyaya sebep olacak eylemlerde bulunur; sevdiğini söylediği Nazif'i kıskançlığının verdiği intikam duygusu neticesinde karalamaktan geri durmaz. Nitekim karakola giderek,

evlerinde bir hırsız olduğunu söyler ve onu tutuklatır. Karakolda bulunan Nazif, bir tanıdığının vesilesi ile serbest bırakılır. İşvenâz'ın ailesi, Nazif'i ailelerine uygun bularak evlenmelerine müsaade ederler. Kadem sevdiği *"adamı ve onun kendisine tercih ettiği kızı mahvetmek için şeytanca planlar kurarak öç almaya çalışır."* (Moran, 2004: 45) Düğünlerinin olduğu gece Kadem, aşkının gölgelenmesine sebep olduğunu düşündüğü İşvenâz'ı zehirleyerek ortadan kaldırmak ister. Zira o, İşvenâz ölünce Nazif'e sahip olacağını düşünür. *"İşvenâz, bu gece Nazif Bey'in âğûş-ı visaline atlasın, birbiriyle bîgâm olsunlar, ben de sinemde alev-rîz olan ateş-i muhabbetle yanıp yakılayım ha! Yüzümün siyahlığından başka, ikimizin: hilkatce, muhabbetçe farkımız yok iken o mesut olsun da ben bedbaht olayım, öyle mi? Buna tahammül olunur mu? İşte istikbalimi muzlim görüyorum. Bundan böyle benim için yaşamak, bir bâr-i girân altında ezilip kalmak kadar tâkat-fersâdır. Aman yüreğim patlayacak. Gözlerim kararıyor. Vaktim pek kıymetlidir."* (Ahmet Fehmi, 1310: 39) Kadem, iki sevgilinin birleşmesine tahammül edemez ve İşvenâz'ı zehirleyerek öldürür. Sevdiğinin öldüğünü gören Nazif, bu acıya dayanamayacağını söyleyerek intihar eder. Kadem, Nazif'in kendisini öldürdüğünü görünce *"İşte ben bunların ikisini de muhabbetim uğrunda fedâ ettim Nazif'i ben seviyordum. Onun intihar edeceğini bilmezdim"* (Ahmet Fehmi, 1310: 44) diyerek Nazif'in silahı ile kendini öldürür. Kıskançlığın verdiği merhametsizlikle hareket eden *"kötü kadın Kadem'in kurduğu tuzakla, iki sevgili kavuşamadan ölürler."* (Töre, 2010: 18) Kadem de kendi hırsının ve gaddarlığının verdiği vicdan azabı ile intihar eder.

Ali Haydar'ın *Sasaniyan Hükümdarlarından İkinci Ersas'ın Sergüzeşti* oyununda *"Sâsâni hükümdarının iki karısı arasındaki kıskançlıklar ve cinayetle biten olaylar dizisi sergilenir."* (Gariper, 2011: 70) Ülkesini işgal eden İran Şahı Şapur'a karşı koymak için Ersas, Bizans'tan destek vermesine aracı olması için Nerses'ten yardım ister. Ersas, Nerses'in aracılığı ile Bizans'tan destek alır ve İran Şahı Şapur'u yener. O, daha sonra Roma komutanı Ulavius'ın kızı Olimpiyat ile evlenir ve yeniden savaşa gider. Ersas burada gizlice Pransim ile evlenir ve onu saraya getirir. Olimpiyat bu duruma çok üzülürken *"Pransim ortağı Olimpiyat'ı oldukça kıskanmaktadır."* (Aytaş, 2002: 246) Pransim kıskançlık duygularını Olimpiyat'a şu şekilde dile getirir:

Pransim:
Be hey zalime söyle şimdi bana
Ne ettim bu âlemde bilsem sana
Kocamdan ayırmak dilersin beni
Beni almazdı sevseydi seni
Bucaklarda ettin esir firaş

Kucaklarda iken bu sevgili baş
Gelmeden ayırdın misal hezar
Bana hayli ettirdin ah ile zar
Nedir söyle kastın benim canıma
Ki girmek dilersin benim kanıma
Sana neylesem ben bu âlemde az
Nasıl tatlı mı yansa canın biraz
Bu hançerle[36] *hasıl-ı kelam*
Alam düşmandan bugün intikam (Ali Haydar, 1293: 27)

Pransim'ın Olimpiyat'a karşı duyduğu düşmanlık ve *"gerçekte varolmaları gerekmez"* (Girard, 2017: 39) düşüncesiyle ondan intikam almayı, yapması gerekli bir eylem olarak addeder. O, Olimpiyat'a *"duygusal ve duyusal dışavurumunu engelleyen, aynı zamanda da varlığını tehdit"* (Fromm, 1991: 79) eden incitici söylemlerde bulunarak; eğer Ersas onu gerçekten sevmiş olsaydı kendisi ile evlenmeyeceğini söyler ve onun canını acıtmak ister. Kocasından onu kimsenin ayıramayacağını, Olimpiyat'ın buna gücünün yetemeyeceğini dile getirerek, belindeki hançer ile onu öldürür.

Toros'un *Üvey Ana* oyununda Zekiye, Veli Efendi ile ailesinin itirazlarına rağmen evlenir. Kocasını çok seven Zekiye, uğruna fedakârlık ettiği kocasından aynı sadakati görmez. Nitekim Veli Efendi bir müddet sonra üzerine Şöhret adlı bir kadını eve getirir. Bu ihanete sevgisi nedeniyle katlanan Zekiye, Şöhret Hanım'ın kıskançlığı ve zalimliği ile karşılaşır. Zira o, Zekiye'nin varlığına tahammül edemez ve câriyesi Çeşmidilber aracılığı ile onu yavaş yavaş zehirletir. Şöhret'in bu merhametsiz tavrını ve kendisini bu işe mecbur bırakan baskısını Çeşmidilber Remzi Bey'e şu şekilde dile getirir; *"Ben Zekiye Hanım'ı zehirledim. Lâkin valideniz hanım efendinin teşvikiyle zehirledim. İşlediğim cinâyet onun icbarıyla. Çünkü ben bîçâre… Emir kuluyum. Her ne ki emir olunur ise icrasına mecburum. Asıl kâtil vâlidenizdir, günahtır efendim, günahtır. Ah hanımcığım ben cahildim… Yarabbi canımı al."* (Toros, 1292: 13) Zekiye'yi zehirlemekten başka çaresi olmayan Çeşmidilber, Şöhret'in kötü zihniyetini ve eylemlerini dile getirir. Şöhret Hanım, Zekiye'yi hem sahip olduğu variyetinden etmek hem de kendisinde varolan para hırsından dolayı onu ortadan kaldırmak ve Veli Efendi'nin hayatında tek kadın olmak ister. Bu emellerine de Zekiye'nin canını almak ile başlar.

[36] Bu zamanda belinden bir hançer çıkarıp gösterir.

III.14. KADINLARIN İÇSEL DÜNYALARINDAKİ ÇATIŞMALARIN DIŞSAL ÖRÜNTÜLERİ

III.14.1. Küçümseme Ve Fikirlerini Söyleyememe İle Gelen Kimlik Edinememe Sorunsalı

Kendimden başkası olmak istemiyorum, nasıl doğmuşsam öyle… Kim olduğumu bulacağım.

Sophocles (Kral Oedipus)

Toplumsal sistemin temel unsurlarından biri olan kimlik, çok boyutlu sosyal bir kavramdır. Kimlik (identity) kavramının kökeni, süreklilik ve aynılık ifade eden Latince *"idem"* kökünden gelir. (Marshall, 2003: 405) Türkçede ise "hüviyetin" karşılığı olarak kullanılan kimliğin kökeni "kim" soru zamirine dayanır. Kimlik, *"toplumsal bir varlık olarak insanın nasıl bir kimse olduğunu gösteren belirti, nitelik ve özelliklerin"* (TDK, 2010: 1444) bütünüdür. İnsanların yaşadığı sosyal ve kültürel çevrelerinde edindikleri toplumsal konum ve statülerinin karşılığı olan kimliğin kapsamı oldukça geniştir. Nitekim *"insanların yaşam biçimlerini temsil eden inanç, tutum ve değer yargılarının tümünü içine alır. Yüzeysel olarak bakıldığında ise kişilerin ve farklı nitelikteki toplumsal grupların "kimsiniz, kimlerdensiniz?" sorularına"* (Güvenç, 1993, s.3) verilebilecek cevaplar kişinin kimliğini açıklar. Psikolojide kimlik kavramı "benlik" olarak tanımlanır. *"Psikolojide, insanın fiziksel yapısından bağımsız olarak ruhsal yapısı, kişiliği ve karakteriyle birlikte ben-biz ya da ben-öteki iletişimi üzerinden benlik tanımlaması yapılmaya çalışılır."* (Kanter, 2014: 54) İnsan, kendi varoluşunu anlamlandırma çabası içine girerek "kim" olduğunu sorgulamaya başlar. Bu bağlamda benlik; *"bireyin kim olduğunu tarif eder ve diğerleriyle ilişkisi içinde şekil alırken ötekilerin bireyin davranışlarına verdiği geri bildirimler ve onlarla olan"* (Bilgin, 2001: 156) bağlarıyla birlikte ele alınabilir. Benlik kavramı, insanlara kendileri hakkındaki bilgiler gönderir, dolayısıyla, benliğin bilişsel yanını ifade eder.

Kimlik tanımlamasında birey, aile ve toplum arasındaki ilişki ve etkileşim önemli bir nitelik taşır. Zira birey, kendisine sorduğu/sorulan sorulara cevap verirken toplum ile olan ilişkiden hareketle yola çıkar. "*Birey, kendi kimliğini arayış sürecinde toplumun kimliği ile karşılaşır ve bu karşılaşma sonrası bireysel kimliği ile toplumsal kimliğinin aslında aynı paydada olduğunu fark eder. Ben'in dış dünya karşısındaki algılanma biçimi de bu fark ediş sonucunda ortaya çıkar. Önce kendini fark eden birey, ardından kendi gibi olan benzerlerini fark eder ve onlarla ortak bir aidiyetler bütünü içerisinde buluşur. Bu ise toplumsal belleğin nesiller boyu gerçekleştirdiği tinsel aktarımın yansımasından başka bir*

şey değildir." (Kanter, 2014: IX) Bireyin kendi kimliğini bulma sürecinde içinde yaşadığı aile ve karşılaştığı toplum, onu kendi ben'i ile yüzleştirir. Bu yüzleşme ile birey, önce kendisini fark eder ve kavramaya başlar, sonra kendisi gibi olanların varlığından haberdar olur ve ortak bir aidiyet noktasında buluşur.

Birey kendisinin kim olduğunu ya da nereye ait olduğunu tanımlama aşamasında sosyal ilişkilere başvurur. Bu ilişki sürecinde kendilik bilincinin kavranmasına, kimliği tanımlayan bazı ardıl öğeler yardımcı olur. "*Kimlik daha çok birey ve toplumla ilgilidir. Birey veya toplum tanımlanarak kimliği oluşturulurken, fiziksel, tarihsel, psiko-kültürel ve psiko-sosyal bazı referanslar esas alınmaktadır."* (Vatandaş, 2010: 8) Tek bir referans noktasından hareketle tanımlanmayan bu kavram, bireyi bu referanslarla değerlendirir ve anlam kazandırır. Bu anlamlandırma belli bir süreci de beraberinde getirmek zorundadır. Amin Maalouf'un'da ifade ettiği gibi; *"kimlik öyle bir çırpıda verilmez, yaşam boyunca oluşur ve gelişir."* (Maalouf, 2012: 25) Hemen oluşum göstermeyen, durağan olmayan bu kavram değişir ve gelişir. Bu değişim sürecinde kişi bazı ölçütlere/normlara tabii tutulabilir. Belirli ölçütlerin bireye dikte edilmesi "ben kimin?" ve "neyim?" sorularına cevap verdirirken aynı zamanda da "neye" inanılması sorununu da beraberinde getirir. Sosyal/toplumsal ilişkilerin getirdiği normların kabul ya da onay görmemesi sonucunda çıkan bu sorun, kişinin diğerleriyle kendisini kıyaslama durumunu beraberinde getirir, bu da kimlik inşasında en önemli süreçlerden birini oluşturur.

Toplumun ve buna bağlı olarak ailenin kimlik oluşumunda/kazanımdaki önemli rolü, toplumsal cinsiyetin ve kadın-erkek kimliklerinin farklılıklarını da ortaya koyar. Toplumsal birer varlık olan kadın- erkek, kendilerine biçilen bazı davranış kalıplarını, üstlenmeleri gereken rolleri kabul ederek/etmek zorunda kalarak kimlik oluşumunu inşa eder. Özellikle eril toplumda yaşayan kadınlar, bedensel ve zihinsel süreçlerini etkileyen cinsiyet rollerini, iktidar olan bu yapı ekseninde oluşturmak zorunda kalır. Onlar, "*karar verme, sorumluluk, seçim, kendini yaratma, özerklik ve kimlik* " (Maslow, 2001: 20) edinebilme özgürlüğünü bu yapının izin verdiği/ belirttiği şekilde yapar.

Ataerkil bir yapıya hâkim olan Osmanlı toplumunda kadın, aile içerisinde baba/koca iktidarı etkisiyle ve mevcut ataerkil değerler nedeniyle özerk bir kimliğe sahip ol(a)maz. Bunun sonucunda kadınlar *"kendilerini erkeklerin onları öteki konumunu benimsemeye zorladığı bir dünyada yaşar bulurlar"* (Donovan, 2010: 232) ve kişisel bir kimliğe erişmekte zorluk çekerler. Erkek egemenliğinin onlara biçtikleri *"anne"* ve *"eş"* kimliğinden öteye gidemeyen kadınlar, *"herkes gibi olma, kendisinden başka biri olma*

başka bir kimliğe bürünme" (Laing, 2012: 109) gibi değişik kişiliklerde/kimliklerde varolmaya çalışırlar. Onlar, hiyerarşik yapılanmaya ve onun getirdiği kimlik tanımlamalarına uyarak yaşamını o yönde sürdürür. Böyle bir yaklaşım ve tutum içerisinde kadın, kendini ve kendisine biçilen rolleri sorgulamadığı için kişisel istekleri ve kimliği ön plana çıkmaz. O, sıradan olmayı, erkeğin her anlamda yeterli ve başarılı olduğu algısını bilinçaltına yerleştirmeyi, eril toplumun yönlendirdiği bir kimliğe bürünmeyi yeğler ve kendisini ispat ederek ideallerine sahip çıkmayı/kişisel kimliğini oluşturmayı başaramaz. *"Yaşama yaşamına anlam katamayarak/ katmasına izin verilmeyerek kendisine sunulanları yani kendi olması gerekenlerini değil olan'ları yaşayan kadın imgesinin itaatkâr, edilgen, hareketliliği düşük ve yaşam alanı sınırlı bir kimliği vardır."* (Eliuz, 2008: 8) Cisimleştirilen ve belli kalıplara sokulan kadın, kendisini ifade etme, düşüncelerini belirtme, güçlü ve yeterli olduğu şeylerde bilincine yerleştirdiği *"sen güçsüzsün ona göre yetersizsin"* algısına ve küçümsenmeye mağlup gelerek kendilik sorgulamasına girmez ve yetkeci (otoriter) iktidarın sınırlandırdığı kimliklerde takılı kalır.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde bireyin kimliği ya da kimlik edinememe sorunsalı öncelikle ailede başlar. Bireyin kendini tanıma, kendi ve öteki farkındalığının ayrımına varma serüveni, kimlik inşası ve çabası ilk olarak ailede deneyimlenir. *"Bu çaba, elbette öncelikli olarak önceden hazırlanmış belirli normların ve kodların içerisinde şekillenir. Bu normları kabullenen insanın kimliği, başta aile olmak üzere yakın çevreden uzak çevreye doğru yayılan bir kimlikler bütünü ve kimlikler karmaşası içerisinde var olur."* (Kanter, 2014: 75) Bireyin kendisini fark etme durumu, sadece kendi yaşamıyla sınırlı değil aynı zamanda yaşadığı ve iletişim kurduğu çevreyle de sıkı bir ilişki içindedir. Bu nedenle de bireyin ilişkide olduğu ilk çevrenin aile olması önemlidir. Nitekim ataerkil aile yapısında yetişen kadının kendini konumlandırması, kendilik bilincine erişmesi, kendi kimliğini oluşturması ve kendi varlığı ile yüzleşmesi, aile bireylerinin öğretileri, tutumları ve eylemleri ile gerçekleşir.

Yetkeci bir yapıda olan eril ailede kadın, önce geri planda durmayı, itaatkâr olmayı, egemen yapıyı kabullenmeyi, kendisine konulan normlara uymayı ve kendisine biçilen kodlar ekseninde hareket etmeyi öğrenir. *"Uygun kadın'ın nasıl olacağına dair kültürel kodlar, çoğunlukla kadınları, bu aşağı güç konumunda tutmak üzere geliştirilmiştir."* (Yuval- Davis, 2003: 97) Bu da kadının kendisini eksik varlıklar olarak nitelendirip, kendine olan güvenini kaybetmesine, kendisini ifade edememesine ve küçümsemesine neden olur. *"Ne acıdır ki kadın da kendisini eksik varlıklardan sayıyor.*

Kadının saygınlığı bozulmuştur. Kadın genellikle kendisini küçük görüyor." (Nuri, 1993: 109) Eserlerde kendisini ifade edemeyen, küçümseyen kadınlar; kendisinde yeterince güç, güven, yeterlilik görmedikleri için ötekinin gözünde biçilen değer ve sınırlar ölçüsünde yaşamlarını sürdürürler/sürdürmek zorunda kalırlar. Onlar, haklı ya da hak ettikleri yeterlilikte olsalar dahi bu sınırı aşmanın kendileri için saygısızlık, itaatsizlik ve suç unsuru/suçlu olduğunu düşünürler. Kierkegaard'ın dediği gibi onlar için *"suçun nedeni asla dışarıda değildir, baştan çıkarılan kişi baştan çıkarılma nedeniyle kendisi suçludur."* (Kierkegaard, 2012: 107)

Dönem eserlerinden Namık Kemal'in *Kara Bela* oyununda Behrever eğitimli bir genç kızdır, kasideler yazar. Hüsrev'in de katıldığı savaşta galip gelmesi ile yazdığı kaside şah babası ve bütün halk tarafından çok beğenilir. Şah babası tarafından ödüle lâyık görülen Behrever, ödülü kabul etmez. Halası Nurcihan ile konuşmasında:

> ***Nurcihan:*** *Teessüf etme kızım, hanedanımızın şanına helal gelmedi; o şanı muhafaza eden de sensin, bütün Hindistan'ın ne kadar uleması, vükelası var ise senin kasideni Hüsrev'in galebesinden büyük bir muvaffakiyet addediyorlar.*
> ***Behrever:*** *Oh! Üç beş satır yazı yazmak bir koca memlekete büyük bir marifet imiş öyle mi? Vallahi Hindistan'da insaf kalmamış. Kendi kanını feda etmek nerede? Mürekkep sarf etmek nerede?*
> ***Nurcihan:*** *Değil efendim şimdi Hüsrev Mirza'yı çağırsak da bu lakırdıları söylesek, bize "Yirmi iki yaşında bir vezirzadenin üç beş gavga kazanması nerede… On yedi yaşındaki bir padişah kızının Hint'teki üdebanın hepsine kalemiyle galip gelmesi nerede? cevabını verir."* (s. 20) şeklinde bir diyalog geçer.

Behrever Banu, kaleminin keskinliğini ve gücünü Mirza Hüsrev'in kahramanlığından çok daha aşağı görür. Kendiliğinin farkında olmayan Behrever, böyle düşünenleri insafsız addeder ve verilen tepkiye şaşırır. *"Bir insan burun buruna geldiği tehlikeye, sahip olduğu donanımla yani elindeki silahla karşılık verir. Erkek gibi kadın da, sorunla mücadele ederken temel özellikleri aracılığıyla savaşını sürdürmektedir."* (Tarhan, 2012: 150) Behrever'in silahı kalem, Mirza Hüsrev'in de kılıçtır. Verilen mücadelede her ikisi de sahip oldukları donanımla savaşırlar, fakat Behrever kendisini bu mücadelede yetkin görmez. Kılıç ve kalem eşitliğini kabul etmeyen Behrever için bu durum kadın erkek eşitliğinin ve gücünün reddedilmesi anlamını taşır. *"Kılıç-kalem karşılaş(tır)ması da Kara Bela'nın göz ardı edilemeyecek eğretilemelerinden biridir. Hala Nurcihan'ın Behrever'e verdiği öğüt, aynı zamanda yazarın Erkek-Kadın ilişkisine bakışını yanısıtır: Nurcihan: Kızım kılıç galiptir, fakat kalem açacağı üzerinde bilenirse galiptir. Kalem etkilidir fakat kılıçla ucu açılırsa etkilidir. Senin kalemine Hüsrev Mirza'nın galibiyeti*

sebep verdi. Fakat onun galip gelmeye çalışmasını da senin kaleminin kuvveti gösterdi." (Çamurdan, 2015: 78) Nurcihan, Behrever Banu'nun yanlış bir düşünce içerisinde olduğunu, kendisinin kalemiyle hak ettiği başarının Mirza Hüsrev'in kahramanlığıyla eşdeğerde olduğunu söyler.

Behrever'in Mirza Hüsrev'i başarılı bulmasının ve kendisini de bu anlamda küçümsemesinin sebebi; egemen eril toplumunun *"düşüncelerini eleştirmeden özümseyerek, yanlış bilinç"* (Donovan, 2010: 133) ediminden kaynaklanır. Nitekim *"erkekler rasyonal zihinsel yetenekleriyle dünyayı yorumlarlar ve düzene sokarlar. Kadınlar çocuk doğurma ve yetenekleri dolayısıyla günlük yaşamın ve türün yeniden üretilmesi işlevini üstlenirler."* (Berktay, 2016: 27) Bu algı ile yetişmiş olan Behrever, kadınlar için kabul görülen faaliyet ve davranışların dışına çıkmanın ve başarılı olmanın yanlış olduğunu düşünür. Egemen eril toplumun kadın ve erkek için belirlediği roller sonucunda o, Mirza Hüsrev'in *"işlevinin daha üstün olduğunu"* (Donovan, 2010: 27) düşünür. Carl Gustav Jung, Behrever'in bu şekilde bir tavır içerisinde olmasını *persona* (kişilik) düzleminde ele alır. Ona göre, *persona* bireyin dış dünyaya karşı genel ruhsal davranışını belirleyen durumun sebebini, çevresiyle olan etkileşimi ile ilgili olduğunu düşünür. Nitekim persona'ya, *"ben"* in çevresindeki örtü tamamen egemendir. Yani *persona* bireyle toplum arasında insanın nasıl görünmesi gerektiği konusunda bir uzlaşmadır. (Jung, 2006: 39-40) Bu bakımdan Behrever'i tanımlayan *"persona"*sında toplumda varolan görüşe uygunluk, uyum sağlama ve ona benzeme gibi bir eylem mevcuttur.

Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* oyununda, Şefika yetiştirildiği ortam ve de verilen terbiye açısından içe kapanık bir kişidir. Kendisine güveni yoktur. Zira Şefika, babasının paşa hakkındaki düşüncelerine ve Ata'yı sevip sevmeme konusundaki sorusuna utanarak ve yalan söyleyerek yanıt verir:

> ***"Halil Bey**: (…) Şefika, paşadan pek nefret gösteriyor, şayet gönlü başka birini istiyorsa, anlasak da ona göre hareket edelim dedim.*
> ***Şefika**: (kendini tutarak) Bey babacığım! Ben ne adamım ki gönlüm başka birini istesin (…)*
> ***Halil Bey:** Canım dünyada neler olmaz. Meselâ… Bizim Atâ… Bu kadar vakittir berabersiniz, belki…*
> ***Şefika:** (Nihayet derecede bir ikdam ile kendini zapt ederek gayet emin bir tavır ile) A, bey babacığım Atâ Bey benim kardeşim değil mi?"* (s. 76)

Şefika, asıl duygularını ve düşüncelerini yalan söyleyerek gizlemeye çalışır. Kendisini tanımlamayan ve kendi farkındalığının bilincinde olmayan Şefika, *"Ben ne*

adamım ki" cümlesi ile kendi kimliğini oluşturamama durumunu gözler önüne serer. O, *"kim olduğu hakkında bir fikre sahip"* (Adler, 2011: 35) değildir ve *"ne olması gerektiği fikrini ifade etmesi bakımından da ideal bir benlik"* ten (Adler, 2011: 35) mahrumdur. Aile içinde fikirlerini özgür bir şekilde dile getirmesi sağlanamayan Şefika'nın böyle bir cümle kurma durumu mümkün hale gelir ve *"ne istediği konusunda bir kanaate sahip"* (Adler, 2011: 35) olamaz.

Şefika ve Atâ birbirlerini çok severler fakat sevgilerini anlatacak ve yardım edecek kimseleri yoktur. Öyle bir aile yapısında yetişmişlerdir ki bu konuda ürkek ve utangaç tavır içinde olurlar. *"Aile içinde sağlıklı bir eğitimden yoksun yetiştirilen çocukların korkak ve ürkek bir yapıda olmalarından başka bir sonucu düşünmek imkânsız gibidir. Anne ve babanın korkusu*, *aşk konusunun aile içinde hoş karşılanmaması, gençleri daha bir içine kapalı hale sokmaktadır."* (Aytaş, 2002: 28) Birbirlerini seven iki genç, sevgilerini dahi birbirlerine ifade etme/açıklama noktasında zorluk çekerler.

Namık Kemal, *Zavallı Çocuk* eserinde çocuk terbiyesinin verilişinde yapılan yanlışlıkların, anne-babanın çocuklar adına verdikleri kararların ve kendi menfaatleri doğrultusunda çocukların hayatlarına yön vermelerinin hazin sonuçlara sebep olacağına dikkat çeker. Birey yetiştirmenin kolay olmadığını vurgulamak isteyen yazar, kendi fikir ve iradesini kullanabilen, ayakları yere sağlam basan çocukların yetiştirilmesinin yeni bir toplum inşası için önemli bulur. Zira toplum ve devlet kendine güvenen, kendi kimliğinin farkında olan ve kendisine saygısı olan bireylerle gelişecektir.

Namık Kemal'in *Celaleddin Harzemşah* oyununda Neyyire dua ederken Celaleddin'e olan sevgisini dile getirir. Celaleddin'in büyüklüğü yanında kendisini değersiz bir varlık olarak nitelendirir. Kocasının varlığıyla kendisinin var olduğunu söyler. Celaleddin'e olan övgülerinde kendisini küçümser; *"Allah'ım cemalinle bana tecelli etmişsin! Öğe öğe bir kul yaratmışsın ki yüzünü Mecusiler görseler güneşi bırakır buna taparlar. O kuluna da bana nasip ettin! İnsan kadar aciz bir mahlûk arasında 'Celal' kadar âli bir vücut yaratan kudretine, o kadar mümtaz yarattığın bir kulunun gönlünü 'Neyyire' gibi değersiz bir biçareye meylettiren merhametine, topraktan, dikenden gül yetiştirdiğin gibi benden de Kutbeddin gibi bir melek vücuda getiren azametine sığınıyorum."* (s. 45) Neyyire varlığını değerli ve anlamlı kılan sebebin Celaleddin olduğunu dile getirir. Ontolojik ya da epistemolojik olarak Celaleddin'den farklı olmayan Neyyire, kadının tıpkı erkek gibi bir varlık olduğunu yadsır. *"Varlık, yoğun olumluluktur. Dolayısıyla başkalık nedir bilmez: kendini bir başka varlıktan başka olarak asla ortaya*

koymaz; başkası ile hiçbir bağ taşımaz. Varlık sınırlandırılmamış biçimde kendisidir." (Sartre, 2009: 44) O, kendisiyle anlamlanan varlığını, başka bir varlıkta (Celaleddin) somutlamaya çalışır. Nitekim onun için Celaleddin *"olmak ya da olmamak meselesidir."* (Soysal, 2016: 33) Neyyire, kendini bir özne olarak konumlandırmak yerine kendini bir nesne haline getirme yolunu seçer. Nitekim Neyyire *"efendisiz olamaz."* (Beauvoir, 1971: 78) ve onun için *"efendisiz kadın, sağa sola saçılmış bir demet çiçeğe benzer."* (Beauvoir, 1971: 78) O, kendisini onun varlığı yanında aciz bir mahlûk ve kendisi için bir lutüf olarak görür.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Eyvah* adlı oyununda Sabire Hanım, Meftun Bey'in ikinci evlilik konusundaki şakalarına çok üzülür. Gerçekte başka bir evliliği de olan Meftun Bey, Sabire Hanım'a sürekli bu şakayı yapar ve bu şakalara bile çok üzülür. Zira onun için kocası *""ontolojik güvene" sahip olduğu bir yerdir."* (Kanter, 2008: 449) ve o, duygularının kölesi olarak bu ihtimale dahi dayanamaz. Meftun Bey'den başkasını gözü görmeyen ve onsuz yaşamayacağını söyleyen Sabire Hanım, tavla oyununda bu konu üzerine bahse girer ve kocasına yemin ettirir. Meftun Bey kaybederse bu şakayı yapmayacak, kazanırsa bu şakaya razı olacaktır.

Sabire Hanım, Meftun Bey'in varlığıyla var olduğunu, yaşayabildiğini düşünür. Kendi varlığını, kimliğini ve değerini onun üzerine konumlandırır. Zira bahse girdikleri tavla oyununda kazanmasıyla mutlu olur ve tüm korkularından arındığını sanır.

> ***Sabire Hanım:*** *(...) Hem baksana. Sen bir daha yemin edeceksin, babam diyor ki oyundaki yemin yemin olmaz. Onun evleneceği varsa yine evlenir diyor. Sen bir daha yemin et bakayım.*
> ***Meftun Bey:*** *Canım Sabire, şaka hoş ama sen bu söylediklerimi hep sahih yerine mi dinliyorsun?*
> ***Sabire Hanım:*** *Vallahi beyim! Latife olduğunu biliyorum. Ama sen o latifeyi ettiğin zaman ciğerim ağzıma geliyor. Hep yüreğimi sıkıntılar basıyor.*
> ***Meftun Bey:*** *Ey şimdi yemin edecek olsam bu haller gidecek mi? Yüreğin rahat edecek mi?*
> ***Sabire Hanım:*** *Evet! (...) Maazallah bu gece tavlada yenileydim, kendimi yer bitirirdim.* (s. 23)

Sabire Hanım Meftun Bey'in başka biri ile evlenme şakası ile onu kaybedeceği korkusunu derinden yaşar. *"Kocasının koruyucu kolları arasında"* (Donovan, 2010: 20) kendisini güvende hisseden Sabire Hanım, kocasının bunun bir latife olduğunu söylemesine rağmen o, yaşadığı korkuyu dindiremez. Sabire Hanım *"erkek egemen kültüre çanak tutarak kendi hayatını zorlaştırır."* (Tarhan, 2005: 34) ve onun yokluğunu

düşünmek, kendisinde güvensizlik yaratır. Nitekim erkek tarafından *"kadın verdiği hizmetlerden dolayı korunmakta ama onun mutluluğu kişiliği, bireyselliği bu uğurda feda edilmektedir."* (Soysal, 2016: 112) Sabire Hanım da Meftun Bey'i kendi varlığını güvende hissettiren, koruyan bir kalkan olarak görür ve bu nedenle kocasının latifesiyle kendisini yitik, güvensiz, korumasız olarak düşünme ihtimalinden dahi ürker.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti* oyununda Ana, bir köylü kızı olması ve sevdiği adamın bir beyzade olması dolayısıyla kendisini küçümser. Bunu her daim dile getiren Ana, kendisinde mevcut olan ahlaki büyüklüğün ve karakterinin temiz oluşunun farkındalığını yaşayamaz. Sevdiği Sen Onör'e bu durumu birkaç kez dile getiren Ana'nın: *"Ah ben gibi bir pespaye kızın, o kadar büyük ümitler"* (s. 128) şeklindeki cümlelerine karşılık Sen Onör: *"Evet! Asalet cihetinden payen pes ama iffet, istikamet, sadakat cihetinden pek bâlâdır."* (s.128) yönünde cevap verilir. Ana, kendisini var eden ülkü değerlerin farkındalığını yaşamaz; *"kendini keşfetmek ve 'kendi oluş'a doğru"* (Eliuz, 2009: 39) sorgulayıcı/tanımlayıcı eylemlerde bulunmak yerine Sen Onör'ün sahip olduğu asaletin kendi değerlerinden üstün olduğunu düşünür. Bu nedenle o, *"tüm renklerini, umutlarını, beklentilerini"* (Eliuz, 2009: 39) sevdiği üzerine temellendirerek ve özdeşleştirerek kendisini ona layık bulmaz ve kendisini eksik görür.

Recaizade M. Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır* adlı oyununda Lütfiye Hanım'ın kocası ile konuşmasında ona layık olmadığını düşünerek kendisini küçümser. Lütfiye Hanım, Kaymakam Azmi Efendi'nin oyunu ile Halep valisinin oğlu İhsan Bey ile evlendiğini sanır. Aslında evlendiği kişi gerçekte İhsan Bey'dir. Onun bir seyyah olmadığı ve Halep valisinin oğlu olduğu gerçeğini kocası, Lütfiye Hanım'a açıklar. Bu açıklamadan sonra Lütfiye Hanım'ın kendisini küçümsediği görülür:

> ***Edip Efendi:*** *(İhsan Bey'e) Demek ki… Zat-ı âliniz… Öyle seyyah heyetine niçin girdiniz?*
> ***İhsan Bey:*** *Efendim! Bendeniz kerime hanımın methini işiterek…*
> ***Edip Efendi:*** *Estağfurullah!*
> ***Lütfiye Hanım:*** *(Yüzünü öte dönerek, yavaşça) Sanki benim metholacak nem var ki…* (s.65)

Lütfiye Hanım kendisinde varolan ve beğenilen özelliklerinin farkındalığını yaşamaz. Kendisi hakkında söylenen iltifat ve güzel şeyleri yanlış bir söylem olarak addeder. O, kocasının yanında kendisini değersiz biri olarak görür ve bu görüşünü; *"Estağfurullah! Cariyeniz ne köpeğim ki!"* (s. 70) şeklindeki cümlelerle ifade eder.

Kendini güçsüz, yetersiz, aşağı gören Lütfiye Hanım, *"bütünsellik ya da kimlik duygusunu"* (Fromm, 1995: 52) içselleştiremez ve kendisini küçümser.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Duhter-i Hindû* oyununda Surucuyi'nin Tomson'un olumsuz tavırları ve söylemlerine rağmen ona yalvardığı ve kendisini küçümsediği görülür. O, *"her şeye karşı güçsüz beller kendini"* (Beauvoir, 1971: 14) Bu nedenle Tomson ile varolduğuna inanan Surucuyi, onsuz bir hayatta ayakta kalamayacağını düşünür. *"Tomson'a duyduğu aşktan vazgeçemeyen hatta marazi denilecek derecede Tomson'dan gördüğü kötü muameleden bile zevk alan biri olarak çizilmiştir."* (Karaburgu, 2012: 401)

> ***Tomson:*** *(Surucuyi'ye bir sille vurarak) Daha gelir misin?..*
> ***Surucuyi:*** *(Darb-ı sille ile gözünden yaş gelerek) Oh!.. Ne tatlı tokat! Ne yumuşak sille, okşasan bu kadar hazzetmezdim. Vur! Bir daha vur!. Vaktiyle gözünün bebeğinden esirgediğin yüzüme bir sille daha vur da öyle git!*
> ***(…)***
> ***Tomson:*** *(Surucuyi'yi yere düşürüp üstüne oturur, bir eliyle boğazını sıkar, öbür elini göğsüne tutarak)Yine arkamdan gelecek misin?*
> ***Surucuyi:*** *Ne büyük şeref! Ne büyük şeref ki senin ayağının altında ölüyorum! Beni ruhum hayatım öldürüyor! Beni afiyetim necatım helâk ediyor!... Seviyorum seni!..*(s. 107)

Tomson, Elizabet'i sevdiğini, onu istemediğini defaten söylemesine rağmen, Surucuyi bunu kabul etmez. O, kendisine yapılan haksızlıklara ve bir obje gibi kullanılıp atılmasına karşı gelip hakkını savunmak yerine *"aşağı bir yaratık olduğu ve alın yazısı gereğince hayatta bağımlı bir rol oynamak zorunda bulunduğu gibi acı veren bir düşünce"* (Adler, 2011: 102) içindedir. Suruciyi, her türlü hakaret ve kötü muamele karşısında kendisini aşağılar, onu yüceltir.

Ahmed Muhtar'ın *Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet* adlı oyunda Refika'nın gerçek duygu ve düşüncelerini ifade edemediği, ailesine karşı kendisini müdafaa edemediği görülür. Refika gerek aldığı terbiye gerekse devrin kalıplaştırdığı bazı konuların aile ile tartışmama/karşı koymama engeline takılır. Evlilik meselesinde özellikle kadınların kendisine uygun görülen ya da düşünülen adaylar noktasında duygularını ve fikirlerini açıkça beyan edemedikleri görülür. Zira bu konunun aile büyükleri ile konuşulması ve karşı konulması saygısızlık olarak addedilir. Kimlik ekseninde kendisini tanımlayamayan kendi farkındalığını bilmeyen insanlar ya yalan söyleyerek ya kaçarak ya da boyun eğerek yanıt verirler. Kimlik edimini tamamlamış kişiler gerek topluma gerekse aileye karşı gelerek yanlışa yanlışla cevap verme eğiliminde olmazlar. Refika, ailesi tarafından kendisine sorulmadan Ferid Bey'e verilir. Evlenmek istemeyen Refika önce

annesinin bu konu hakkındaki konuşmalarından kaçar. *"Aman ya Rab! Şimdi yine soğuk oğlanın lakırdısına başlarlarsa, nasıl edeyim?"* (s. 24) Evlenmek istemediğinden emin olan Refika, bu fikrini ailesine ifade etmek yerine onlardan kaçarak ve kendisine acı çektirerek karşılık verir. Nihayetinde ailesine karşı koyamayan Refika, bu evliliği kabul etmiş gibi görünür ve ailesine yalan söyler. *"Lâkin şimdi "peki" derim de sonra ben yapacağımı bilirim!"* (s. 28) Ferid Bey ile evlenen Refika, düğün gecesi kocasını zehirleyerek öldürür. O, bireysel varoluşunu ortaya koyamayarak kendi öznelliği ve özgür seçimi noktasında sıkıntı yaşar. Kişisel varoluşunu pasif davranarak ve *"hayır"* cevabını veremeyerek edilgen hale getirir. Bu nedenle ailesine, *"kendi tapınmalarına ve taleplerine boyun eğmek zorunda kalır."* (Fromm, 1995: 52) Kendi kimliğini oluşturamamış olan Refika, günahsız bir insanın hayatına kast etmekle birlikte, kendisi de vicdan azabından çıldırarak ölür.

Y. Nuri'nin *Şöhret'e Muhabbet Ne Harbiyet Yahut Tasvir-i İtaat* adlı oyununda Mazlûme, ailesine karşı gerçek duygu ve düşüncelerini ifade edemeyerek kendisine biçilen hayatı yaşamayı kabul eden bir genç kızdır. Mazlûme, sevgilisi Şöhret ile evlerinde görüştüklerinde bir gün ailesinin kendisini Yunus Bey adında bir genç ile evlendirileceğini öğrenir ve üzüntüsünden bayılır. Kendisine sorulmadan verilen bu karara üzülen Mazlûme, annesi Masume Hanım'ın ısrarı üzerine Şöhret'i sevdiğini çekinerek de olsa söyler. *"Mademki haber almışlar. Mademki beni ayırmak istiyorlar. Söylemekten niçin korkayım? (Validesine) Anacığım! Mürüvvetli anacığım! Kızınızı nafile yere üzmeniz. (Üzmeyin) Zira derdimin çaresi Allah'ın inayetine mütevaffiktır! (s.189)* Mazlûme, Şöhret'i sevdiğini annesine utanarak da söylemek zorunda kalır. Masume Hanım, önceden bildiği bu sevdayı bilmemezlikten gelerek Şöhret'i kötüler, onu vazgeçirmeye çalışır.

Kızını bir türlü bu sevdadan vazgeçiremeyeceğini anlayan anne, kızına sütünü helal etmeyeceğini söyler ve vicdanen onu arafta bırakır. Ailesine itaat etme yükümlülüğü altında ezilen Mazlûme, sevmediği biriyle evlenmek istemediğini ailesine diretmenin/ifade etmenin saygısızlık, itaatsizlik olacağını düşünür. Nitekim *"insanlık tarihi boyunca itaat bir erdem, itaatsizlik ise bir günah olarak tanımlanmıştır."* (Fromm, 2001: 13) Bu nedenle belirli kalıp ve zihniyet altında yetişen Mazlûme, ailesine karşı *"'hayır' diyebilmenin, itaatsiz davranmaya cesaret etmenin bu denli zor oluşunun"* (Fromm, 2001: 13) çaresizliğini yaşar. Kendisini ve sevgisini annesine yeterinde ifade edemeyen Mazlûme, ona 'hayır' kelimesini kullanamaz. Masume Hanım, kızına zorla aldırdığı bu kararı babasına söylemesini ister. *"Uysal kadın imgesini"* (Foucoult, 1988: 54) niteleyen

Mazlûme, babasının bu konuda hoşgörülü davranacağını bilmesine rağmen gerçek düşüncelerini söylemez:

> ***Müşfik Bey:*** *(Masume'ye) Hani ya! Sükût ediyor! (Mazlûme'ye) Benden utanıyor musun kızım? Ben senin babanım utanma Şöhret'i sevdiğini söyle!*
> ***Masume Hanım:*** *Öyle lakırtı mı olur? Ben ona senin yanında ikrar ettireceğimi söylemiştim. O da tekrar ederim demişti. (Sana ne oldu kızım! Ben sana ne demiştim? Hadi utanma da Şöhret'i sevmediğini Yunus Bey'e varacağını söyle!*
> ***Mazlume Hanım:*** *Siz söylediniz ya anacığım! Benim tekrar söylememe hacet var mı?*
> ***Masume Hanım:*** *Var ya! Baban öyle istiyor! Mazlumeciğim!*
> ***(…)***
> ***Mazlume Hanım:*** *(Kendi kendine) Babam seviyorum dememi istiyor! Anam aksini itiraf ediyor! Aman yarab ne demeli! Evet anacığım, sevmiyorum!*
> ***Masume Hanım:*** *Yunus Bey'e varacaksın değil mi?*
> ***Mazlume Hanım:*** *(Kendi kendine) Ah! Şöhret'e olan muhabbetime galib eden itaat ah! (aşikâre) Evet anacığım! Yunus Bey'e varacağım!* (s. 210)

Mazlûme, babasına gerçek düşünce ve duygularını ifade edemez. Kendi kimliğini, 'ben de varım, biçilen hayatı yaşamak, kabul etmek zorunda değilim' diyemez ve Yunus Bey ile evlenir. O, "Neden varım?" sorusunu kendisine yöneltmediği için kendi varlığını doğrulayamaz ve kendisine biçilen hayata razı olur. Nitekim *"Eğer yanıtı kendi başınıza, tüm özgürlüğünüzle ve kendi seçimlerinizden oluşan"* (Soysal, 2016: 14) kararlar doğrultusunda veriyorsanız, kendinizi doğrulama işini başarmışsınızdır. Bu nedenle Mazlûme, kendi varlığını ve fikirlerini özgürce dile getiremez ve o, hastalanarak ölür.

Cafer'in *Şefkatsiz Valide* oyununda fikirlerini söylemekten kaçınarak itaat etme geleneğine bürünen kadın Naciye'dir. Fakir bir genç olan Mustafa'yı seven Naciye, annesi Gaibe Hanım'ın engeline takılır. Kızının Mustafa'ya olan duygularını görmezden gelen anne, onu Rüştü Bey adında servet sahibi sarhoş, eğitimsiz, çapkın birine vermeyi planlar. Kocası Rahmi Bey'i de bu konuda ikna eden Gaibe Hanım, Naciye'yi de kabul etmesi için zorlar. Naciye, anne-babasına karşı itaatkâr, terbiyeli bir genç kızdır ve ailesine karşı çıkmanın onlara karşı saygısızlık olacağını düşünür ve evliliği kabul etmek zorunda kalır. *"O devirde çocukların analarına ve babalarına karşı itaatleri şarttır. İtaat, hem dinin hem de geleneğin bir emridir."* (Akı, 1974: 108) Din yani İslamiyet, kadının kimliğinin biçimlenmesinde rol oynar. Böylece, dinî yükümlülükler geleneksel yapı içerisinde bireyler ile etkileşim içinde olup, benimsetilirken; kadın ve erkek kimliği daha belirginleşmeye ve ayrışmaya başlar. Kadının erkek karşısında ikincil bir düzleme

yerleştirilmesi dinî ve geleneksel yapı ile açıklanmaya çalışılır. Böyle bir yapıda yetişen Naciye, kendi varlığını ortaya koymak/ savunmak adına bir adım atamaz. Zira kadın, gerek ailesine gerekse erkeğine karşı itaatkâr, bağımlı ve boyun eğen konumuna yerleştirilmiş ve yetiştirilmiştir. Bunun aksi şekilde davranmak, geleneğe karşı gelmektir ve itaatsizliktir. *Kadın, pratik anlamlar dizgesi olan geleneğin kendi aleyhine şekillenen yaptırımlarına teslimiyet dışında bir çıkar yol bulamaz; çünkü ona doğumundan itibaren ev ve evle birlikte kendisine dayatılan erkeğe itaat zorunluluğu öğretilmiştir. Dolayısıyla tek bildiği ve içselleştirdiği bu güvenlik mitinin arkasından koşar ve geleneğe teslim olur; geleneklerin karabasanından kurtulamaz. Zira o, geleneğe teslimiyet yönünde eğitilmiş bir nesnedir ve bunun dışında davranması toplumsal yaptırımlar ile karşı karşıya kalması ve dışlanması anlamına gelecektir. Mecburen/ çaresiz boyun eğer ve iyi anne, iyi eş, iyi kız evlat olarak yaşamını güvence altına alır/ aldığını zanneder."* (Eliuz, 2011: 3) Güvenlik miti arkasına saklanan/ itilen Naciye, anne ve babasına kendisi hakkında verilen karara ses çıkaramaz. Bireysel bir özerklik arz eden evlilik konusunda *"benim hayatım "* demekten ziyade *"onlar daha iyisini bilir"* demeyi daha uygun bulur. Kendi varoluşunu birilerinin/ toplumsal bakış açısının ellerine bırakır. Naciye, istemediği biri ile evlendirilmek istenen arkadaşının yaşadıklarını anlatırken, onun yerine kendisini koyarak bastırılmış ve benimsenmiş görüşleri kendi söylemleri ile dile getirir: *"Öyle değil Seherciğim öyle değil; bir kere düşün ki gitmezsem sebeb-i vücut ve hayatı mâbihi'l- iftiharı olan peder ve validesinin itaatini ayakaltına almış olur. Bir insan atasını babasını tanımazsa halk huzurunda ona insan nazarıyla bakılmaz. İnsan olan daima anasının babasının nazar-ı teveccühünü kazanmaya cehdetmelidir."* (s. 166) Türk kültüründe ana-babaya saygı ve hürmet geleneksel yapı içerisine yerleşmiş bir gerçektir. Bunun aksi bir davranış hoş karşılanmayan ve kabul edilmeyen bir eylemdir. Kendi yaşamsal alanında doğru olmayan ve mecbur bırakılan durumlar karşısında sessiz kalmak ve kabullenmek saygılı/ itaatkâr olmak değil, kendisinin özgüveni/ özsaygısını yitirmektir. Naciye, kendi duygu ve düşüncelerine uygun olmayan biri ile evlendirilme durumunu, dünyaya gelmesine borçlu olduğu anne-babasına bir mecburiyet olarak nitelendirir. Bunun dışına çıkmasının gerek ailesi gerekse toplumsal yapı tarafından hoş karşılanmayacağını söyler. Arkadaşı ile aynı kaderi yaşayan Naciye, ailesine karşı itaatli olması gerektiğini düşünür ve sevdiğinden ayrılır. O, *"kendi olma, kendini seçme, kendine sadık olma anlamında özü'nü ve oluş'unu"* (Eliuz, 2009: 40) gerçekleştirmek yerine kendi trajedisine adım atar. Gerek duygusal anlamda gerekse dünya görüşü bakımından farklı çizgide olan bir aday ile evlenmeyi kabul eder ve vereme yakalanarak ölür.

S. Talat'ın *Feryâd* oyununda düşüncelerini ve duygularını ifade edemeyerek bir nevi kendi hazin sonuna sebebiyet veren kadın Aliye'dir. Şefik ve Aliye birbirlerini ölesiye sevmekte ve kavuşamayacakları düşüncesi ile acı çekmektedirler. Aliye'nin ailesi onu paşa oğlu Nedim Bey adında bir genç ile evlendirmek ister. O, bu izdivaç kararı karşısında ailesine bir şey diyemez ve ağlayarak kendisini yıpratır. Annesi Vuslat Hanım ile konuşmasında aşkını itiraf etmek yerine onlardan ayrılmak istemediğini söyler:

> ***Vuslat:*** *Haydi Hanım kızım elbiselerini giyin. Elmaslarını mücevherlerini takın. Belki şimdi gelirler.*
> ***Aliye:*** *(Ayaklarına kapanarak) Ah! Nineciğim! Hanım Nineciğim! Benden ne kadar usanmışsın. Beni evlendirip de yanından ayırmayı ne kadar istiyorsun. Bir vakit kızınızı kucağınızdan indirmezdiniz. Şimdi el evine mi göndereceksiniz? Bir vakit gözünüzden ayırmadınız. Şimdi beni bütün görmemek mi istiyorsunuz?*
> ***Vuslat:*** *Kızım! Elmas! Seni evlendirmeyi istiyorsam senin saadetin için istiyorum. Hiç nineler kızlarının devletini istemez mi? Maaşallah büyüdün şükürler olsun serpildin. Artık gelinlik zamanın yetişti. Bana dünya gözüyle mürüvvetini göstermeyecek misin? İşte bir ayağım çukurda. Sevgili nineciğin bugün var ise yarın yok! Gözüm arkada mı kalsın? Merhametsiz kızcağız bana mürüvvetini göstermemek mi istiyorsun?*
> ***Aliye:*** *(Ağlayarak) Nineciğim! Sevgili nineciğim! Bana dünyada sizden büyük bir saadet mi olur? Kapınızda başka bir devlet mi bulur? Yok… yok… Kucağınızdan başka döşeklere yatamam. Kollarınızdan başka yastıklara yaslanamam. Sizden başkasını sevemem."* (S. Talât, 1292: 39-40)

Tanzimat dönemi eserlerinde görülen aileye ve topluma karşı bir yükümlülük ve sorumluluk ekseninde yetiştirilen gençler genelde kendilerine biçilen hayatı acı çekerek de olsa kabul ederek yaşar. Aile ve toplumsal baskı altında silik birer karakter olarak yaşayan gençler *"kendi problemlerini anlatmak ve tartışmak bir yana, bunları ima etmekten bile korkan"* (Töre, 2010: 13) bireyler halini alırlar. Aliye de gerçek duygu ve düşüncelerini ifade etmekten çekinir kendi varlığını ortaya koyamaz. Bu problem aile ve toplum düzleminde yanlış ilerlerken birey tarafından da kabul görür. Aliye de yanlış işleyen çarklılardan biri olmayı sadece ağlayarak gösterir. Nedim Bey ile nişanlandıktan sonra hastalanarak yataklara düşen Aliye, sevdiğini ailesine ifade eder ve ailesi de olumsuz bir tavır ve söylem içinde olmazlar ve Şefik ile evlenmelerine rıza gösterirler. Fakat nişanın bozulmasını onuruna yediremeyen Nedim Bey, Aliye'yi kaçırır ve kendisinin olması için onu zorlar ve bir buçuk ay zindanda tutar. Baskılara dayanamayan Aliye ölür, Şefik de sevdiğinin öldüğünü duyunca bu ayrılığa dayanamayıp ölür. Ailede başlayan yanlış kararlar, Aliye'nin sessizliği ve kabullenişi, onu daha da çıkmaza sürükler. O, kendi

varlıksal alanına başkalarının müdahalesi ve söylemleri ile hazin sonu bir bakıma hazırlamış olur.

Şemseddin Sami'nin *Besa yahut Ahde Vefa* oyununda Meruşe, amcasının oğluna olan aşkını hem Recep'e hem de babası Zübeyr'e söyleyemez. Onların akraba olması ve birbirlerine sevdalanması; kendisini ifade etmesi ve duygularını söylemesi konusunda ona engelleyici bir duvar örer. Bu nedenle örf ve âdetlerin sıkıştırdığı bir kertede ne Recep'e ne de babasına kendisini/duygularını ifade edemez. Kendi duygularının esiri olan Merure, bu konuda kendisini suçlar: *(Kendi kendine) İşte, yine yalnız kaldığım gibi efkâr aliyye eyledi.(...) Babam ikimizi evlat tanır, Recep bana hemşiresi nazarıyla bakar, ya ben nasıl cesaret edip de kendisine "Seni seviyorum, sana varmak isterim" diyebilirim?... Babam bana: "Kime varmak istersin?" dediği vakit ben nasıl cesaret edip de: "Recep'e, oğluna, biraderime" diyebilirim?(...) Babamın demin söylediği iki söz de yüreğimde tel ile bağlanmış iki kurşun gibi duruyor! Recep'e bir gelin almak! Beni başkasına vermek "A! Bu efkâr!* (s. 57-58) Meruşe, belli kalıplar ve ahlaki normlar ekseninde yetiştirilir. Ailesi tarafından "kardeş" olarak nitelenen birine sevdalanması hoş görülen bir tavır olarak karşılanmaz. Zira Meruşe'nin babası bu konuda her ikisini de uyarır ve bunun aksi bir şekilde davranılmasını istemez. Meruşe manevi bir baskı içinde olduğundan kendi istek ve edimlerini gerçekleştiremez. O, geleneklerin ve toplumun tahakkümü altında kaldığından, *"ne istiyorum"* sorusunu kendisine yöneltmez, sorgulamaz ve kendisine baskılanan durumun değişebilir bir algı olduğunu düşünmez.

III.14.2. Cinselliği İle Varolma/ Öne Çıkma -Yer Edinme Çabasında Olan Kadın

Tarihsel süreç içerisinde kimi zaman kadın, gerek biyolojik farklılığı gerekse erkeğin onu cinsel yönü ile nesneleştirmesi sebebiyle arka planda kalmıştır. Bu bakış açısı toplumsal cinsiyet ve kutuplaşmış cinsiyet ayrımını da beraberinde getirmiştir. *"Bu anlamda cinsellik, toplumsal cinsiyeti yapılandıran, işaret eden, gösteren bir kavram olarak değer bulur."* (Taburoğlu, 2013: 9) Bu kavram (cinsellik) ile bedeni metalaştırılan kadın, bazen kendisini doğrulama, varlığını kabul ettirme, isteklerini elde etme/ettirme gibi değişik arzularını bedenini kullanarak /kullanmak zorunda kalarak yapar. Zira bu kadınlar cinsellikleri sayesinde *"erkekler tarafından arzulandıklarında kendilerini doğrulamış gibi"* hissederler (Soysal, 2016: 17) ve kendilerine yaratılan varlıksal alanı da yine erkekler aracılığıyla yapmaya mecbur kalırlar. *"Toplumda kendisini kabullendirmek isteyen veya erkek tarafından beğenilmek istenen kadın, oyunu kurallarına göre oynamak*

zorundadır. Yaşanılan ortam, hayat görüşü sistem ve yöntem biçimi, kadının eğilimlerini ve uğraşlarını, biçimlenmesini hiçbir katı model olmaksızın sürekli belirlemektedir kısacası. Yaşadığı toplumun ürünü olmaktadır bu şartlarda kadın, ipleri kendisi tutuyor değildir ve kendisini çekip götüren iplere, sanki seçeneksiz kalmış bir teslimiyetle koyuvermiştir benliğini, kişiliği, yetenek ve isteklerini." (Aktaş, 1986: 23) Toplumun ürünü olan bu kadınlar, kendisini çevreleyen ve sıkıca saran ipleri gevşetmek ve varlığını sürdürmek için bu tür bir eyleme sarılırlar. Aslında bu kadınlar böyle bir düşünce/ eylem ile kendilerini bizzat doğrulamış olmazlar ve kendilerini bu kavrama koşullandırırlar, onu kolay bir yol olarak kabullenirler. Nitekim Beauvoır, kadınlarda böyle bir bakış acısının oluşmasının sebebini toplum mercekli düşünür ve aslında kadının böylelikle gerçek anlamda olmasa da yaşadığı bunalımdan çıktığını, onun yaşamını kolaylaştırdığını dile getirir.

> *"Gerçekten de her bireyin kendini bir özne olarak ortaya koyma iddiası – etik bir iddia- yanında, bir de özgürlüğünden kaçmanın, kendini nesne haline getirmenin çekiciliği vardır; Buysa çok zararlı bir yoldur, çünkü o zaman edilgin, yabancılaşmış, yitik bir birey durumuna düşen birey, yabancı istemlerin kurbanı olur, aşkınlığından kopar, her türlü değerden yoksun kalır. Ama aynı zamanda kolay bir yoldur da; Böylece tam anlamıyla yüklenilen bir yaşamın yaratacağı bunalım ve gerilimden kurtuluş olur."* (Beauvoır, 1993: 22-23)

Kadın, somut insani varlığını ispatlamak ya da arzularını yerine getirmek/elde etmek adına kolay bir yol olarak bulduğu cinselliğini kullanır. Bu bağlamda cinsellik kavramını araç olarak kullanan kadınlar, Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde güzelliğinin ve cinsel gücünün farkında olan kişilerdir. Eserlerde bu kadınlar cinselliklerini ya dışlanmışlığın verdiği bir öfkeyi gidermek ya varlıklarını bu anlamda korumak ya da erkeklerin cinselliğe olan zayıf yönünü bildiğinden, bunu isteklerini elde etmek için bir araç olarak kullanırlar. Dönem eserlerinden Recaizade M. Ekrem'in *Çok Bilen Çok Yanılır* adlı oyununda Lütfiye Hanım'ın istediği şeyi elde etmek, yerine getirmek için cinselliğini kullandığı görülür. Azmi Efendi'ye oyun oynayan Lütfiye Hanım, ona kendisini Kahveci Hasan'ın kızı Kokmuş Ayşe olarak tanıtır. Amacı Azmi Efendi'ye kendisini beğendirerek, onunla evlenmesini sağlamaktır:

> *(Kadın yüzündeki peçeyi kaldırıp carı da bir tarafa atar. Azmi Efendi gayr-i ihtiyari bir heyecan gösterir.)*
> ***Kadın:*** *Efendim cariyenizi gördünüz mü?*
> ***Azmi Efendi:*** *(Gözlüğünü takıp kadını yukardan aşağı süzerek mütebessimane) Gördüm Elmasım.*

Kadın: *(Ötesini berisini açıp göstererek) Rica ederim iyice bakın… Her tarafıma bakın… Her bir âzama ayrı ayrı bakın…*
Azmi Efendi: *(Heyecanı artarak ve başını çevirerek) Kapa kızım! Kapa!... Günah! .. Günaha sokuyorsun beni…*
Kadın: *Ben size adaleti hakkı icra ettirmek için geldim. Bunda günah olacak ne var? Belki sevaptır bile…*
Azmi Efendi: *Öyle ise beis yoktur, icra-yı adalet içinse zaruret demektir. Ezzaruret tübih-ül mahzurat. Ey sonra?...*
Kadın: *Efendim cariyenizi gördünüz ya?*
Azmi Efendi: *Allah'a emanet! Gördüm kızım, gördüm. Sana benzerini daha görmedim. Hakkel'insaf.*
Kadın: *Tamam!... İşte ben Kahveci Hasan'ın kızıyım.*(s. 303)

Lütfiye Hanım, güzelliği ile Azmi Efendi'nin aklını başından alır ve istediği evlilik teklifini ona yaptırır. Evlenmeyi kabul eden Lütfiye Hanım, Azmi Efendi'den karısından ayrılmasını ister, bunda da başarılı olur. *"İnsandaki doğal dürtülerden biri olan öç alma hissi"* (Tarhan, 2005: 70) ile cinselliğini kullanan Lütfiye Hanım, bu aracın *"erkeklerin zayıf alanlarından birisi olduğunu bilir"* (Tarhan, 2005: 46) ve fiziki cazibesini o yönde kullanır. Düğün günü geldiğinde evlendiği kişinin Lütfiye Hanım değil gerçekte Kokmuş Ayşe olduğunu gören Azmi Efendi, Lütfiye Hanım'a yaptığı oyunun karşılığı olduğunu bu şekilde alır ve bunu hak ettiğini anlar.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *İçli Kız* oyununda Râife, güzelliği ile birçok erkeği ağına düşüren, para düşkünü bir kadındır. O, varolan güzelliğinin ve cinselliğinin farkındadır. Raife' nin erkekler üzerindeki *"hâkimiyet konumunun fiziksel bir biçimi vardır: Güzellik"* (Foucault, 1988: 175) O, kadına dair belli rollere uyum sağlamadığından ve belli normlara uymadığından ;*"eş, bir köle gibi boyun eğme ve uygulanana katlanma zorunda olmak yerine",* (Foucault, 1988: 175) arzularını elde etmek ve varlığını görünür kılmak için kadınlığını kullanır. Kendisinden oldukça büyük olan kocası Mesut Efendi ile sırf parası için evlenir. O, *"bir birey olma uğraşında ve hazzında"* (Soysal, 2016: 52) cinselliğini bir araç olarak ön planda tutar. Bu araç sayesinde kocasını ve diğer erkekleri kendi çıkarları için kullanır. *"Râife Hanım, kadınlığından faydalanarak, Sadi Efendi'yi Doktor Yorgi'yi ve daha başkalarını emellerine âlet etmiştir."* (Gürsoy, 1981: 133) Kadınlığına müptela olan erkekler, onun için her şeyi hiç düşünmeden yaparlar. *"Vücutları başkalarının beğenisine sunulan, bir meta haline getiren"* (Demir, 1997: 79) kadınlardan biri olan Raife: *"Meğer biz erkekleri böyle de aldatırmışız! Böyle de aldatırmışız!"*(s.155) şeklindeki söylemi ile kişiliğini de ele verir. Râife, eğitimsiz, ahlaki terbiyeden yoksun, cinselliğinden başka varlığını sürdürebilecek özelliği/farklılığı olmayan bir karakterdir. Nitekim o, kadınlığını ancak varlığını sürdürmek adına acımasızca kullanır. O, *"yaşamın*

ona sunduklarını kendi lehine kullanmayı ve dolayısıyla bedensel olarak sömürülüşünü, kendisi de erkekleri sömürerek denklemeyi tercih eder. İçinde bulunduğu yaşam kendi tercihi değildir, ancak onu şekillendiren kendisidir; böylece yok olup gitmez" (Eliuz, 2009: 71) yaşamını bu şekilde sürdürmeye çalışır.

Namık Kemal'in *Akif Bey* oyununda Dilruba, kadınlığını kullanarak birçok erkeğe yalan söyler ve onları aldatır. Yaşadığı toplum ahlaki eksikliği nedeniyle onu dışlar ve onun hakkında olumlu düşünmez. O, öteki olmanın verdiği hırsla; yok sayılmanın ve *"hiç"* olarak görünmenin bedelini erkeklere ödetmek ister. Cinselliğini ve güzelliğini bu yolda kullanan Dilruba: *"(Yüz tuvaletini bitirmiştir, aynada kendini hayranlıkla seyrederek) Deli çerkez… Şu çehreye şu vücuda baksana… Bunu gören başka şey görebilir mi? Başka şey düşünebilir mi?* (s.80) şeklinde ifade ederek; erkekleri kendine hayran bırakacak, etkisi altına alacak aracın güzelliği olduğunu açıkça dile getirir. Bu tür kadınlar, *"böylece erkeğin arzularını kamçılayacaklarını, aşığının kendisini övünmesini, iyilik bilmesini bekler; varoluş nedenini, değerini, hatta varlığını bile onlardan bekler."* (Beauvoir, 1969: 20) Bu kadınlardan biri olan Dilruba, kendi varlığını ve görünürlüğünü bu sayede gerçekleştirebileceğini düşünür.

III.15. AİLE VE TOPLUMSAL BASKI KARŞISINDA TÜKENMİŞLİĞİN SEMBOLÜ OLARAK KADIN

III.15.1. Hastalıkla Gelen Ölümcül Son: Verem

Toplumsal yapı ve normlar, bireyin hayatında önemli bir etkiye sahiptir. Birey, yer aldığı toplumda kendisini konumlandırma, varolma, kimliğini oluşturma gibi çaba gerektiren durumların içerisinde mücadele eder. Verilen olumlu çaba, bazen bireyin kendisine baskılanan normlar ekseninde olumsuzlaşarak yalnızlık çaresizlik, anlamsızlaşma, yabancılaşma, tükenmişlik ve hastalık gibi bir çok kompleks duyguyu, zararı da beraberinde getirir. Birey, yaşadığı bu olumsuz ardıl ögeleri sadece toplumsal yapının etkisiyle değil, toplumun parçası ve en küçük yapı taşı olan ailede de deneyimler. Aile ve toplumsal yapının olumsuz kural ve yetkisi ile kuşatılan birey, *"başkaları ile ilişki kurar ama, ya bağımsızlığını yitirir ya da bağımsızlığa hiçbir zaman kavuşamaz. O yalnızlıktan kendisini başka birinin bir parçası haline gelerek; ya onun tarafından "yutularak" ya da onu "yutarak kurtulur."* (Fromm, 1985: 120) Özellikle eril yapı ve ailede yaşayan/yetişen kadın, bağımsızlık noktasında çıkmazlar yaşar ve daha çok "yutularak" yaşamsal sürekliliğini sürdürür.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde kadın, önce aile ve bunun uzantısı olan toplumsal normlar ve baskılayıcı kurallar etkisinde, bir nevi "yutularak" hayatta kalır ya da hayattan bağlarını/ilişkisini koparır. Meydana gelen hayattan kopuş sadece bireysel bir sorunu ya da çaresizliği/tükenmişliği göstermemektedir. Zira kadının karşı karşıya kaldığı olumsuz durum sadece bireysel bir sorunsalı belirtmemekte, aynı zamanda toplumsal bir yaraya/eksikliğe de dikkat çekmektedir. Eserlerde kadının tükenmişliği ve çaresizliği bir çok metafor ekseninde verilir; bu metaforlardan biri verem hastalığıdır. Devrin kadınlarının yaşadığı çıkmazları bu hastalıkla vermek isteyen yazarlar, özellikle o devirde çaresi bulun(a)mayan hastalığı, kadınların tükenmişliklerinin bir sembolü olarak kullanırlar. Nitekim yazarlar tarafından bu hastalıkla özdeşleştirilmek/anlatılmak istenilen durum; *"fiziksel hastalığın kendisi değil, hastalığın bir figür ya da metafor olarak kullanılması"* dır. (Sontag, 2005: 4) Eserlerde, bu hastalığa yakalanan kişilerin hayatlarının yavaş yavaş yok olduğu, çaresizliklerinin getirdiği tükenmişlikle yitip gittikleri görülür.

Verem hastalığı, 19. yüzyıl edebiyatında yer verilen hastalıklardan/metaforlardan biridir. Özellikle âşıkların tutulduğu/yakalandığı bu hastalık, romantik edebiyatın kullandığı bir metafor olmakla birlikte edebiyatta kullanımı eskiye dayanmaktadır. Devrin sorunsallarından olan özellikle aile ve toplumsal baskı nedeniyle birbirlerini çok seven fakat farklı nedenlerle kavuşamayan sevdalı gençlerin *"yakarışları, divan edebiyatı ve halk masallarında görülen âşıklarınkine benzer. Bir bakışta kalbi tutuşturan, kavuşmayı düşünmeyen ve sonu ölümle bitecek olan bu kader aşkı kurbanlarının uykuları kaçar, şuurları sarsılır, dünya zindan olur, sevgili, nefisten daha çok sevilir ve sevgilisiz hayata ölüm tercih edilir."* (Akı, 1974: 125) Divan edebiyatında, halk[37] masallarında ve romantik edebiyatta kullanılan verem hastalığı, zamanla aşk hastalığı olarak belirginleşir. *"Aşkı betimlemek için tüberküloz hastalığından alınmış metaforların ('hastalıklı' aşk, 'tüketip bitiren' tutku gibi imgelerin) kullanılmasının kökeni eski devirlere, Romantik harekete kadar uzanır. Romantiklerden itibaren bu imgeler ters yüz edilmiş ve tüberküloz, aşk hastalığının bir çeşidi olarak yorumlanmıştır.* (Sontag, 2005: 23-24) *"Kara sevdaya*

[37] Ahmet Hamdi Tanpınar da verem hastalığının geçmişte kullanımına ve tesirine değinerek, 19. Yüzyıl edebiyatında bu hastalığın neden çok kullanıldığını ifade eder: "Filhakika o zamanın İstanbul'unda verem, belli başlı realitelerden biriydi. Yirmi sene fasıla iki hükümdar, Mahmud II ile Abdülmecid Han veremden ölmüşlerdi. Sıhhî şartları bozuk, kadınla erkek arasındaki münasebeti tanzim edilmemiş, gittikçe hissîleşen bir şehirli musikisinin telkinleri ile duyguları kırbaçlanan halk hayatında ise bu hastalık bütün dehşetiyle etrafı kasıp kavuruyordu. Halk muhayyilesi bu hastalıkla aşk arasında garip bir yakınlık bulmuştu ki, bugün bile Orta Anadolu halk türkülerinde –mesela, bir oyun havasının "ben verem oldum…. " nakaratı gibi- aksi devam etmektedir. Devrin çok defa ağlamalı mevzular peşinde koşan edebiyatı ister istemez bu mevzuu benimseyecekti. Fikirleri itibariyle o kadar dinç olan ve üslup sürçmelerine rağmen, hakikaten erkekçe bir edebiyat yapmaya çalışan Namık Kemal bile bu modadan kurtulamamıştır." Ahmet Hamdi Tanpınar, On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yay.,İstanbul, 2014: 293-294

tutulmak" olarak da adlandırılan aşk hastalığı; tüketip-bitirme, kan kusturma, tutku gibi anlamlara gelerek zor ve imkânsızlaşan bir süreci kapsar ve hazin sonun aşikâr oluşunu imler.

Tanzimat dönemi yazarları, özellikle kadın da imledikleri verem hastalığını bedensel bir rahatsızlıkla vererek aslında toplumsal düzlemde meydana gelen düzensizlikleri, bozuklukları ve mevcut düzene olan sitemi dile getirirler. Zira *"beden toplumun en iyi metaforu olduğu için, hastalık da yapısal bir bunalımın en çarpıcı metaforu sayılır. Her türlü hastalık mecazi olarak, gerçek olarak, sosyal ve politik olarak düzensizliktir. Bedenin "anarşisinin"*, *"düzene başkaldırdığının" ifadesi olan hastalıklar ise, çoğu kez toplumsal sistemin bozukluğunun göstergeleri kabul edilir."* (Berktay, 2016: 143) Bu bağlamda aydınlar, aile ve toplumsal yapının kadınlar üzerinde uyguladığı yanlış bakış açısını eleştirmek ve yerleşen olumsuz algıyı ortadan kaldırmak için bu metaforu kullanırlar. Eserlerdeki kadınlar, özellikle evlilik aşamasında/evlilikte, ebeveynlerin ve toplumsal normların baskıları karşısında verem hastalığına yakalanırlar. Bedeni eriten bu hastalık gibi dönemin kadınları da sistemin yanlışlığında eriyip yok olurlar.

Dönem eserlerinden Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* oyununda ailesinin bulunduğu maddi çıkmaz nedeniyle ve annesinin ısrarıyla paşa ile evlenmeyi kabul eden Şefika, Ata'dan ayrılmanın üzüntüsü ve *"tanımadığı birine nikâhlanması üzerine birkaç gün içinde kederinden zayıflar, sararıp solar"* (Çıkla, 2016: 193) ve verem hastalığına yakalanır. *"İki ay evvel bana biri bugün verem döşeklerinde telef olacağımı haber verse, inanır mıydım? Nasıl inanayım, pek de genç idim.(...) Ata'dan nasıl ayrılacağım? Ah dünya durdukça ayrılık... Mahşere kadar hicran. Ben Ata'nın yoluna öleyim, o beni vefasız zannetsin de arkamdan bir damlacık gözyaşı da mı dökmesin? Ben Ata'nın muhabbetiyle telef olayım da son nefeste bir kerecik yüzünü de mi görmeyeyim?* (s. 91) Şefika ataerkil toplumda yetiştirilen bu nedenle de toplumsal cinsiyet rolleri ile bazı normlara uymak zorunda kalan, varlığını ortaya koyamayan, özgüvenden yoksun, itaatkâr, kararlarında özgür olmayan, ailesine bağlı bir birey olarak yetişir. Ailesinin paşa ile onu evlendirmesine mecbur kalan ve *"her şeyini kaybeden bütün değerleri yok edilen, acımasızlığın altında ezilen"* (Frankl, 2013: 7) Şefika, ruhi bir hastalığın çaresizliğini uzvi bir hastalıkla öder ve kendisine bu hayatı biçen yapıya boyun eğerek hayatından olur.

Dönem eserlerinden Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *İçli Kız* oyununda Sabiha her şeyi kendisine dert edinen, marazi bir yapıya sahip, terbiyeli, namuslu, iyi eğitim görmüş bir genç kızdır. İzzet ile birbirlerini seven Sabiha, babası Mesut Efendi'nin de onayı ve desteği

ile sevdiği ile nişanlanır. Mesut Efendi'nin ikinci karısı ve Sabiha'nın üvey annesi olan Râife, bu izdivacı istemez. Zira o, Sabiha'nın nişanlısı İzzet'e âşık olur ve düğünün gerçekleşmemesi için planlar yapar.

Türlü yalanlar ve iftiralarla düğünü geçiştirilen Sabiha, bu duruma çok üzülür, hastalanır. *"Sabiha'nın zayıf bünyesi, sevdiği İzzet'le evlenmesini kıskançlığı ve hileleri yüzünden geciktiren üvey annesi Râife Hanım sebebiyle vereme yakalanır."* (Gürsoy, 1981: 146) İffetine düşkün, her türlü ahlaki olumsuzluklardan sakınan Sabiha, *"aşağılayıcı ve damgalayıp denetleyici olan"* (Sontag, 2005: 7) bu iftiralara dayanamaz. Akraba ve çevrenin kendisine aşağılarca bakış açısını kaldıramaz. Kendisini savunmasına ve açıklamasına imkân tanımayan insanlara karşı o, çaresizdir. *"Hayatının merkezine namus ve iffet kavramını yerleştiren Sabiha, kendisi hakkında uluorta her yerde ileri geri konuşulmasından büyük bir üzüntü duyar ve bu üzüntünün neticesinde verem olur."* Ölecek olmasına üzülmeyen Sabiha *"Zarar yok, ben ölüyorsam vefatımdan sebep olduğu ciheti iftihara lâyıktır."* (s. 171) diyerek iffetini düşündüğü ve önemsediği için bu hastalığa yakalandığını, bu sebepten ötürü ölmenin daha mühim olduğunu ifade eder. O, *"bu hastalıktan ölünmesinden veya bu hastalığın fiziksel ölümle sona ermesinden çok, bu hastalığın işkencesi, can çekişen, ama ölemeden ölümle savaşan kişi gibi ölememektedir, sürekli bir can çekişme hâli içindedir."* (Kierkegaard, 2010: 10) Sabiha, yakalandığı ölümcül hastalıktan değil, içine atıldığı kör kuyuda sesini duyuramamaktan ve kendisine sürekli can çekiştiren yalanlardan mustariptir. Haksız yere yargılanan ve namussuz olarak hüküm giydirilen Sabiha, giderek kötüleşir. Tükenmişliğin ve çaresizliğin sembolü olarak vuku bulan ve hızlanan hastalığı, gerçeklerin ortaya çıkmasıyla ortadan kalkar ve Sabiha iyileşir.

Nuri Bey'in *Bîçare* oyununda verem hastalığı ile acılarına son verilen kadın Bîçare'dir. Hoppa olan ve kendi zevklerine gem vuramayan Behçet Bey, evin cariyelerinden Bîçare'ye göz koyar. Evdeki diğer cariyelerle gönül eğlendiren ve onları kullanan Behçet Bey, bu kez de Bîçare'yi elde etme peşinde olur ve sahte aşk sözcükleri ile onu kandırmaya çalışır. Bîçare, Behçet Bey'in ne denli şıpsevdi olduğunu bilir. Nitekim ona inanarak gönlünü ve bedenini teslim eden, kandırılan ve sonunda verem hastalığına yakalanarak ölen cariyenin ölümünü unutmamaktadır. Behçet Bey'e teslim olmak istemeyen Bîçare, gönlüne daha fazla söz geçiremez ve Behçet Bey'e odalık olur. Hevesi geçince başka bir hanımla evlenme hazırlığında olan Behçet Bey, Bîçare'ye hiç acımadan bırakır. *"Kendisini "hasta bir âşık" olarak çaresizlik içinde bulan"* (Kanter, 2008: 180)

Bîçare, yakalandığı hastalıkla boğuşurken, aşağıda Behçet Bey'in düğünü için çalgılar çalınmaktadır. Çalgı seslerini duyan Bîçare duygularını şu şekilde dile getirir:

> *"Ya Rabbi! Şu kızın gönlündeki merhametin yüzde birini olsun Behçet kuluna vereydin ne olurdu? Ah Behçet ah! Meğer güler yüzlü bir cellâtmışsın ben bilemedim. O dil, o dil, ya Rabbi o dil; acaba benim gibi bir Bîçare'yi aldatmaya çalıştığı zaman yalandan muhabbetini haber verdiği gönlünün lanetine uğramaz mıydı? Oh muhabbet! Ne hak bilmez şeymişsin, hainle sadığa bir tarizde bulunursun. Behçet, hain Behçet, inşallah hıyanet görürsün… Yok yok gösterme, Ya Rabbi gösterme o bu hâle dayanamaz."* (s. 106)

Bîçare, aldatılmanın ve hafife alınmanın üzüntüsüyle Behçet Bey'e serzenişte bulunur. O, cariyeliğin de vermiş olduğu eziklikle acılarını, çaresizliğini haykıramaz. *"Her şeyden yoksun kalmış yaşamından başka hiçbir şeyi"* (Frankl, 2013: 9) olmayan Biçâre, sevdiğini kaybetmenin acısıyla verem hastalığına yakalanır. Behçet Bey ise Bîçare'nin ölüm döşeğinde olduğunun ve onu kullanıp atmanın vicdan azabını taşımadan yeni hanımı ile birlikte olmanın heyecanını yaşar. Bîçare, ismiyle de müsemma bir biçimde ölüme teslim olur.

Cafer'in *Şefkatsiz Valide* oyununda sevdiğinden ailesinin vermiş olduğu yanlış karara ve zorlamalara boyun eğerek ayrılan, vereme yakalanan kadın Naciye'dir. Zengin bir aileye mensup olan Naciye ile fakir bir delikanlı olan Mustafa birbirlerini sevmektedir. Naciye'nin annesi Gaibe Hanım, kızının Mustafa'ya olan duygularını önemsemeyip, onu zengin, sarhoş Rüştü Bey ile evlendirmek ister. Evlilik konusunda gerek kocası Rahmi Bey'i gerekse Naciye'yi zorlayarak evliliğe ikna eder. Naciye, ayrılmanın ve çaresizliğin verdiği hüzünle verem hastalığına yakalanır. *"Aşk, manevi/ruhi bir tutkuya ya da tutukluk olarak başlayıp bilhassa kavuşma gerçekleşmeyince hislerdeki aşırılık sebebiyle kalpte, beyinde ve bedende yan tesirler ortaya çıkar ve böylece âşık-hasta vereme yakalanır."* (Çıkla, 2016: 196) Ailesinin özellikle annesinin merhametsizliğinin ceremesini verem hastalığı ile ödeyen Naciye, *"insan olarak varlığını unuttuğu bir mutsuzluğu"* (Kierkegaard, 2010: 23) feda ederek ölür. Naciye, hasta iken ailesinin müsebbibi olduğu acısını şöyle dile getirir: *"Ey peder! Validemin aklına uyarak nihayet Mustafa Bey'i başka bir mahalle göndereceksin, beni mezarda da ağlatacaksın öyle mi? Ah emelinize muvaffak olamayacaksınız! Beni Rüştü Bey'in ot yüzünü görmek istemediğim, ismini işitmek istemediğim Rüştü Bey'in hanemi göremeyeceksiniz. Ne çare ki na- murad olacağım. "Ber murad olamayacak bir yere geçsin âlem / Necm ü mihr ü mehi olsun eser- pâ-i âdem" Çok yaşamayacağım daha iki günlük ömrüm olduğunu hissediyorum. (Öksürerek) Ah verem*

illeti; ne şiddetli verem imişsin! Acaba peder ve validemden daha mı merhametsizsin? Daha iki dakika rahat ettirmeyecek misin?" (s. 196) Naciye, ailesinin bilerek ve önemsemeyerek maruz bıraktığı merhametsizliğe sitemde bulunur fakat onun bütün *"çabaları etkisizdir ve tabiata aykırıdır"* (Cioran, 2012: 131) Nitekim çaresizliğini haykırdığı söylemleri, ölümünden sonra duyurulur ve etkisiz bir çaba olarak kalır.

Yusuf Neyyir'in *Tasvir-i Sebât* oyununda Nesibe, üzüntü ve hayal kırıklığı ile vereme yakalanır. Nesibe, aşka inanmayan bu nedenle de evlenmeyi düşünmeyen bir kadındır. Zira okuduğu kitaplarda erkeklerin sadakatsizliği ile karşı karşıya kalır. Kendisini çok sevdiğini söyleyen Mün'im, Nesibe'ye kendisini aldatmayacağı ve hep seveceği konusunda söz verir, sebat konusunda bir tezkere imzalar. Evlenen iki sevgilinin Lütfiye adında kızları olur. Dört yıllık evlilikleri sürecinde Mün'im, üçüncü yılında Blanş adında Frenk bir kadın ile Nesibe'yi aldatmaya başlar ve bir yılı aşkın bir süre beraberlikleri sürer. Nesibe, Mün'im'in kendisini aldattığından haberdardır. Kendisine yapılan bu sadakatsizlik neticesinde büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Nitekim o, *"insan ruhunun dinamiğinde varolan"* (Fromm, 1995: 27) güvenme ihtiyacını/inancını kaybeder. Güçlü bir karaktere sahip olan Nesibe, bu dik duruşunu aldatılmaya başlarken ve ilişki devam ederken sürdüremez. Üzüntüsünü kimseye belli etmeden içinde yaşayan ve yavaş yavaş hastalanan Nesibe, verem hastalığının pençesinden kurtulamaz. *"Mün'im Bey tebdil-i tavır etsin, beni evvelki gibi sevsin yahut hiç sevmesin, daha büyük zulümler etsin, ne fâ'idesi var. Benim parça parça olan yüreğimi birleştirebilir mi? Yüreğimin her köşesinde bir hançer sokulmuş zannediyorum. Şimdiye kadar herkesten gizler idim. Lâkin vücudumun ıstırabı artık gizleyecek dereceleri geçti. Ben bittim, her bir hâlim bir verem sureti irâ'e ediyor. Ben bundan sonra âlem-i âhiret yolcularındanım."* (s. 120) O, yaşamış olduğu *"acımasızlığın ya da fiziksel acının değil, bunlarla birleşen"* (Frankl, 2013: 40) hayal kırıklığının ağırlığıyla daha da kötüleşir. Mün'im Bey, Nesibe'nin durumu ve kendisine verdiği söz karşısında Blanş'tan ayrılmaya karar verir. Fakat Mün'im Bey'in pişmanlığı bir fayda vermez. Nitekim Nesibe yaşadığı acı, sadakatsizlik ve hayal kırıklıkları ile ölümcül bir hastalık olan veremin pençesinden kurtulamaz.

Ahmet Muhtar'ın *Firkat Yahut Gönül Ne Belâ* oyununda Bedriye, sevdiğinden ayrı düşmenin acısıyla verem hastalığına yakalanır. Bedriye, Ziya'yı sevdiğini bir türlü babasına söyleyemez ve babası da kardeşinin oğlu Tecelli Bey ile onu nişanlar. Bu acıya dayanamayarak hastalanan Bedriye'nin kötüleşmesi sonucunda, babası nişanı bozduğunu ve Ziya'ya verdiğini söyler. Fakat beklenen son önlenemez; *"ayrılığın verdiği sıkıntıyla*

verem olup iyice zayıflayan" (Çıkla, 2016: 194) Bedriye, bu hastalığa teslim olur. O son nefesini verirken, Ziya'nın resmine bakarak ruhunu teslim eder. *" (...) konsolun içinde Ziya'nın resmi var, getir bir kere resmini olsun göreyim. (...) Ah Ziya, hasretim Ziya (düşer, ruhunu teslim eder.)* (Ahmet Muhtar, 1293: 102) Bedriye, düşüncelerini ailesine dile getirememenin ve babasının kardeşinin oğlu ile evlendirme ısrarının kurbanı olur. Onun *"geleceğe olan inancı ve yaşama istemi felce uğrar ve bedeni hastalığa yenik"* (Frankl, 2013: 91) düşer.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Târık yahut Endülüs Fethi* oyununda Sulhâ, Târık'a olan karşılıksız aşkından dolayı verem hastalığına yakalanır. Dayısının kızı Zehra'nın nişanlısına âşık olan Sulhâ, kendini bir çıkmaz içinde bulur. Karşılıksız ve umutsuz bir aşka yakalanan Sulha, bu acı içerisinde yavaş yavaş ölüme yaklaşır. *"Umutsuz kişi tüm gücüyle kendi başına ve yalnızca kendi başına umutsuzluğu yok etmek isterse, bu umutsuzluktan çıkamadığını ve tüm bu boş çabasının onu yalnızca daha derin bir umutsuzluğa soktuğunu söyleyecektir."* (Kierkegaard, 2010: 27) Zehra, derin bir umutsuzluk ve mutsuzlukla kıvranan Sulha'nın Târık'a karşı olan hislerini öğrenir fakat olumsuz bir tavır sergilemez. Hatta Târık ile evliliklerinde kocasının onu da nikâhına almasını ister. *"Amansız ve karşılıksız bir aşkın acılarıyla kıvranan Sulha'ya Zehra Târık'la evliliklerinden ortaklık teklif eder. İkisinin de nikâhı aynı günde kıyılacaktır."* (Belkıs Gürsoy, 1981: 24) Sulhâ, vatanı ve milletini seven, hoşgörülü, kendilik değerlerinin farkındalığını yaşayan ideal bir kadındır. Zehra'nın insani olarak yaklaşımı ve hisleri karşısında vicdan azabı çeker ve verem hastalığına yakalanır. Zehra'ya ölmeden önce bir mektup yazar ve onların saadeti için dua ettiğini söyler.

III.15.2. "Hayır "In Sessiz Eylemi

Toplum ve aile içerisinde varlığını sürdüren insanın onayladığı *"şey"* ler olduğu gibi onaylamadığı, kabul etmediği, itiraz ettiği *"şey"* ler de bulunmaktadır. Kişi kabul etmediği *"şey"* lere ya sözel bir ifade olan *"hayır"* sözcüğü ile karşı gelir ya da *"hayır"* ı ifade eden eylemlere başvurarak düşüncesini, itirazını belirtir. Nitekim *konuşmak düzeltmektir. Sessizlik de bir anlam belirtmeseydi"* (Camus, 1995: 19) insanoğlunun giriştiği eylemler/sessiz kalma salt anlamlarıyla kalacaktı. Bu bakımdan "*hayır"*ı imleyen iki yol; yaşamını sürdürmek isteyen insanın değer yargılarını, arzularını, özerkliğini belirtmesinde ve onun sürekli bir seçime mecbur/tabii olmadığını, özgür olduğunu ifade etmesinde yardımcı bir söylem ve eylemdir.

İnsan belli bir toplum ve aile içerisinde yaşamsal sürekliliğini devam ettirir. Bu nedenle belli normlar ve kalıplar ekseninde hareket etme sınırlılığını da yaşamak durumunda kalır. Somut bir sisteme ve düzene uyum sağlaması beklenen insan, bu düzeneğe bazen uyum sağlamakta güçlük çeker ya da uymaz. Nitekim *"insan doğası, bir soyutlama olmadığı gibi, sonsuz sayıda kalıba girebilen, istenilen yöne çekilebilen, dolayısıyla dinamiği yokumsanacak bir sistem değildir. Kendine özgü nitelikleri, yasaları ve seçenekleri vardır."* (Fromm, 1995: 18) Bu bağlamda kendisine ait seçeneklerinin de olması gerekliliğinin bilincinde olan insan, toplum ya da aile arasında yaşadığı çatışma sonucunda bir çıkış yolu bulamadığında, ya mevcut düzene boyun eğer ya da çeşitli eylemlerde bulunarak ona karşı çıkar. *"İnsanın yazgısı her şeyden önce "eylem"dir."* (Gasset, 2007: 39) düşüncesinden hareketle yola çıkan birey, başkalarının yaşamını kendi yaşamında sahnelemek zorunda olmadığının farkına vardığında *"hayır"*ın sessiz eylemlerini yerine getirmeye mecbur bırakılır. Zira onun için bu sessiz eylem, *"haksız ve anlaşılmaz bir koşul karşısında doğmuştur."* (Camus, 1995: 21) ve bu haksızlık karşısında o, *"haykırır, dayatır, karışıklık bitsin"* (Camus, 1995: 21) ister, bu sorunla mücadele eder. Birey, giriştiği bu çatışma da kendisini baskılayan normlar ve yetkeye itaatsizlik eder/etmek zorunda kalır. Nitekim sistematikleşen, yapılması/uyulması gereken baskıcı kalıplara ve *"güce karşı "hayır" demeyi öğrenip itaatsiz davranarak özgür olabilir, ancak."* (Fromm, 2001: 13)

*"Hayır"*ın sessiz eylemleri, Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde kadının gerek ailesi ve gerekse yaşadığı toplumla olan çatışması ekseninde verilir. *"İsyan-boyun eğiş/ itaat arasında sıkışan kadının özgürlük arayışının Tanzimat dönemi eserlerindeki görünümü, 'kadın' kategorisinin evrensel anlamda yaşadığı/ yaşamak zorunda olduğu"* (Eliuz, 2009: 35) olaylar ile yansıtılır. Geleneksel ataerkil toplum yapısında yaşamını sürdüren kadın, kimi zaman kendisine dayatılan ve kabul etmesi beklenen kurallar ile karşı karşıya kalır. Bu durum karşısında kadın, yetkenin baskısıyla öne sürdüğü *"şey"*leri haksız da olsa ya kabullenmek zorunda kalır ya da hiç değilse susmayı tercih ederek sessizce mücadeleye girişir. Zira *"susmak, hiçbir şeyi yargılamıyor, hiçbir şey istemiyor sanılmasına yol açmış"* (Gasset, 2007: 25) görünse de aslında sessizliği ile kadın *"hayır"* düşüncesini belirterek son mücadelesini verir. Eserlerde kadın; tükenmişliğin, çaresizliğin, önemsenmeyişin, itaatkâr olma zorunluluğun verdiği yıpranmışlıkla çeşitli eylemlerde bulunmayı son çare olarak görür ve her türlü tehlikeyi göze alır. Tiyatro eserlerinde, bir bakıma *"kaçış"*, *"ölümü göze alma", "intihar"*, gibi eylemlere girişerek o, kendisine

dayatılan baskıya *"hayır"* der. Zira eserlerde kadın bulunduğu ortamdan ve zincirlerinden sıyrılmak, yazgısından kurtulmak için seçim yapar ve kaçmayı tercih eder. *"Her ortam koşulundan kaçış vardır, en berbatında bile. Kaçışı olmayan şey bir şey yapmak zorunluluğu ve en çok da sonuçta en acılı olan şeyi yapaktır: seçmek, yeğlemek"* (Gasset, 2007: 57) O, tükenmişliğin ve çaresizliğin getirdiği fakat yine de kabul etmediği, *"hayır"* dediği *"şeyler"* karşısında, varlığına son verme düşüncesi ve eylemiyle, yaşadığı haksızlıklara, boyundurluğa, zorlamalara tepkisini gösterir. Kadınların bu eylemlere başvurması Cioran'ın da ifade ettiği gibi *"dünya elimizden her şeyi alabilir, bize her şeyi yasaklayabilir, ama kendimizi yok etmeye engellemeye kimsenin gücü yetmez.* (Cioran, 2012: 39) düşüncesinin bir yansıması niteliğindedir.

III.15.2.1. Kaçış

Birey, dış dünyanın kendisine dikte ettiği kurallara uymadığı ya da uyum sağlayamadığı zaman; ya verili kurallara/baskılara boyun eğer, ya yalnızlığa itilir ya da bulunduğu mekândan ve insanlardan kaçar. *"Kaçış, insanın dış ve iç etkenlere bağlı olarak kendisini çevresinden ve insanlardan soyutlamasıdır. Bu soyutlama, kaçılan nesne/obje ve öznelere karsı alınmış bir tavırdır. Öznenin ya da nesnenin baskısı altında ezilen birey, çareyi kaçmakta bulur."* (Kanter, 2008: 54) Birey, toplumla yahut aile ile düzenli bir iletişim kuramadığında ve kendilerini ifade edemediğinde, çözümü engellenen bir çatışma yaşar. Çaresiz kalan birey, *"ölüm-kalım anlamına gelen kararlarını o anda"* (Frankl, 2013: 72) alır ve *"kaçma girişimini lehine veya aleyhine"* (Frankl, 2013: 72) de olsa gerçekleştirir.

Tanzimat Dönemi eserlerinde; çaresiz, bedbin, yalnız kalan kadınlar, toplumun veya ailenin kendilerine karşı artan ve değiştirilemez kararları neticesinde çözüm yolu olarak kaçmayı seçerler. Zira onlar, kendisine biçilen hayatı kabul etmeyi ve *"kendi benliğinden vazgeçip kendisinden olması beklenen"* (Fromm, 1991: 115) kişi olmayı reddederler.

Dönem eserlerinden Ahmet Midhat Efendi'nin *Hükm-i Dil* adlı oyununda Margerit, ailesinin engeline takılan ve kaçmaya mecbur olan bir kadındır. Nitekim ailesi bahçıvan olan sevgilisi Pol ile evlenmesine karşı çıkar ve onu Ogüst ile evlenmeye zorlar. Pol'u çok sevdiğini ve ayrılmayacağını dile getiren Margerit, bu konuda ailesinden beklediği özgürlüğü göremez ve onlara başkaldırır. Zira o, *"bir başka hakkın kendisine karşı çıktığı, kendisini sınırladığı bir çizginin"* (Camus, 2013: 25) sınırları içerisinde kalmak istemez.

Kendi yaşamını özgür iradesiyle kurmak isteyen Margerit, Pol ile kaçmaya karar verir. O, ailesinin ve toplumun statü/asilzadelik engelini, kendi yaşamında önemsiz bir ayrıntı olarak görür. Margerit, kendisinde mevcut olan ve ayrıcalıklığın simgesi haline gelen asilzadelik unvanından vazgeçmeyi düşünmeksizin yapacağını söyler.

> ***Pol:*** *Buyurun efendim.*
> ***Margerit:*** *Kendimizin birbirimizin ağuş-ı musâhebetinde görmeye bence bir mani varsa o da şu: "Baraval" unvanından yakamı sıyırdığım anda ortadan kalkar. Şimdi efkârım yakamı o unvandan sıyırmaktır. Lakin bunun için senin bir küçük fedakârlık ihtiyarın lazımdır. Nasıl yapabileceksin?*
> ***(…)***
> ***Margerit:*** *(…) Senin şimdiki halde ihtiyar edeceğin fedakârlık, çimenleri içinde yuvarlana yuvalana büyümüş olduğun şu vatanı terkten ibarettir.*
> ***Pol:*** *Seninle beraber olduğum halde bana her yer vatandır.* (s. 155-156)

Margerit, kendisine biçilen ve yaşamaya mecbur kılınan hayatı reddeder ve *"kendisini ezen düzene karşı, kabul edilemeyeceğinden fazla ezilmeme hakkına"* (Camus, 2013: 25) sahip olduğunu düşünür. Ailesi ile de bu düşünceleri paylaşan ve müsaade isteyen Margerit, başarılı olamaz. *"Istıraplarla geçen binlerce yıl, taşları bile yumuşatabilecekken"* (Cioran, 2012: 74) ailesi bu baskılayıcı tavrında yumuşamaz. O da kendisine dayatılan istekler ve baskıcı tutum karşısında Pol ile kaçar.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Mâcerâ-yı Aşk* oyununda Sâkıbe kendisine çizilen yazgıya başkaldıran ve bu yazgıya kaçarak tepki gösteren bir kadındır. Adil Behram ve Erdişir Mirza kardeşlerdir. İki kardeş, çocuklarını evlendirmeye karar verir. Erdişir Mirza'nın kızı olan Sâkıbe, amcası Adil Behram'ın oğlu Bedr-i Felek ile evlenmek istemez. Zira o, Haydar Mirza'yı sever ve onunla evlenmek ister. *"Sâkıbe, ailesi (geleneğin temsilcisi anne-babası) tarafından fikri alınmaksızın istemediği Bedr-i Felek ile evlendirilmek istenir. Bunlara karşı çıkan Sâkıbe, gerçek kimliğini bilmeksizin âşık olduğu Haydar ile evlenmek ister. Bunun için de unvanını ve tahtını bırakarak Haydar ile Tebriz'e kaçar."* (Karaburgu, 2012: 262) Sâkıbe, Haydar Mirza'yı sevdiğini ailesine söyleyemez ve kendisine dikte edilen hayatı kabul etmez. Sevdiği adam Haydar Mirza'yı kaçmaya ikna edemeyen Sâkıbe, kendisi nedimesi Şirin ile birlikte yurdunu terk eder. Haydar kaçma teklifini reddeder nitekim velinimeti olarak gördüğü, saygı duyduğu Bedr-i Felek'e haksızlık yaptığını düşünür. Arafta kalan Haydar, Sâkıbe'nin arkasından gitmeye mecbur kalır.

Sâkıbe geleneğin dikte ettiği kurallar etrafında yaşamını sürdürmek/kurmak istemez. *"Geleneğin kalıplaşmış katı kurallarına başkaldıran Sâkıbe"* (Karaburgu, 2012:

270) Haydar'ın geri dönme çabasına sitem dolu ifadelerle cevap verir: *"Bundan başka ne babam ne ninem ikisi de benimle söyleşmeğe tenezzül etmediler. Hiç demediler ki bu kız Bedr-i Felek'i ister mi, istemez mi, ne der? Hiç demediler. Bu halde istemediğim için bende bu kabahat kalır? Fakat babam merak edermiş, ne yapalım. Bir müddet sabreder. Tebriz'e vusulümüzü bildirdiğimiz zaman meraktan kurtulur… Ben bilmem. Ben mutlak gidemem."* (s. 73) O, kendisini kaçmaya mecbur bırakan anne ve babasına kızgınlık duyar, onların kendisi hakkındaki kararlarına karşı gelir.

Haydar'ın ısrarı üzerine geri dönen Sâkıbe, ailesi tarafından nefretle karşılanır. Zira *"kaçış meselesinde, erkek ve erkek tarafı ayıplanmaz hatta gururlanır. Oysaki kadın ve kadın tarafı ömür boyu devam eden bir utancı taşımak zorundadır."* (Şengül, 2015: 112) Onlara göre Sâkibe, hem nişanlı bir kız olarak başkasına kaçarak namusunu lekelemiş ve sözlerini yere düşürmüştür hem de Haydar kendi statülerine ve ailelerine uygun bir damat adayı değildir. Haydar Mirza'nın Şah İsmail'in torunlarından biri olduğunu öğrenen aile, yumuşar ve izdivaçlarına onay verirler.

Ebüziyyâ Tevfik'in *Ecel-i Kaza* oyununda, hiçbir çıkış yolu bulamayıp, kaçmak zorunda kalan ve canından olan kadın Nimet'tir. Nitekim birbirlerini seven Nimet ve Pertev'in aileleri arasında kan davası vardır. Bu nedenle Nimet'in babası Paşa, Pertev'e kin besler ve kızını ona vermek istemez, hatta birbirlerini sevdiklerini öğrenince Pertev'i öldürtmek ister. Nimet'in babasına yalvarmaları, sevdiğinden vazgeçmeyeceğini söylemesi fayda etmez:

> ***Nimet:*** *(Ağlayarak paşanın ayaklarına kapanır) Babacığım!... Efendim babacığım… Evladına mı kıyacaksın? Dünyaya sâyenizde geldim… Ahrete de sizin elinizde mi gideyim? Hep yüzünüze baktıkça kucağınıza aldığınız… Yüzümü gözlerinize sürdüğünüz… Saçımı kokladığınız… Ellerimi koynunuzda ısıttığınız günler hatırıma geliyor… Yüreğim parçalanıyor. Şimdi büyüdümse kabahatli mi oldum? İşte ölüyorum… Can ağzıma geldi… Hani bir gün nevâzül olsam başucuma gelir de ağlardınız! Şimdi bu kadar gözyaşları döküyorum… Zayıfladım… Ölü çehresi bağladım… Yine merhamet etmez misiniz? (Başını kaldırır paşanın yüzüne bakar) Yâ Rabbi! Ne kadar hışımla bakıyor. Veli Nimetim! Babacığım… Hiç ben sizin emrinize karşı durur muyum?... Lâkin ne bileyim?... Vallah elimde değil. Billâh elimde değil! Gönlümde bir ateş var… Hep onu düşündükçe barut alevi gibi parlıyor da vücudumun her tarafını sarıyor.*
> ***Paşa:*** *Ben o ateşi senin kanınla söndürürüm!* (s. 86)

Nimet, Pertev'e olan sevdasını ve babasına hürmetini dile getirerek merhamet etmesini ister. Paşa, kararında katî ve bir o kadar da gaddardır. Büyük bir çaresizlik ve ümitsizlik içinde kalan genç sevgililer, *"güçsüzlüğün tüm işkenceleri arasında, umutsuz bir*

meydan okuma içinde" (Kierkegaard, 2010: 212) olurlar ve kaçmaya karar verirler. Nimet, erkek kılığına girerek Pertev'in dostu Fâzıl Bey'in eski köşkünde buluşmaya ve buradan Pertev'in aşiretine kaçmaya karar verir. Fazıl Bey'in köşkünde buluşan sevgililer, bir ses ile heyecanlanırlar. Nimet gelenleri babası ve adamları sanarak heyecana kapılır ve kendini hançerler. Pertev de Nimet'in öldüğünü görünce intihar eder.

Arif'in *Kaza ve Kader* oyununda kaçmaya mecbur bırakılan kadın Nâdire'dir. O, babasının kendisine dikte ettiği hayatı ve evliliği yaşamak istemez, sevdiği adam ile hayatını birleştirmek ister. Lâkin bu arzusu gerek Nâdire'yi gerekse sevdiği genç Şekip'i ölüme götürür. *"Tanzimat Dönemi'nde, kaçarak evlenme teması yoğun olarak piyeslerde yer alır. Evlenme arzuları çeşitli nedenlerle engellenen gençler son çare olarak birlikte kaçarlar. Kaçarak evlenmeye sıcak bakmayan yazarlar, bu konuda aileleri suçlarlar. Çünkü kaçan gençler çoğu zaman mutluluğa değil mutsuzluğa yahut ölüme koşarlar."* (Töre, 2010: 21) Amca çocukları olan Nâdire ve Şekip birbirlerini sevmektedir. Fakat Nâdire'nin babası Rüstem Bey, bu birlikteliğe onay vermez. Zira o, kızını Halep'in zenginlerinden olan Arslan Bey ile evlendirmek ister. O, kızına söz hakkı tanımaz ve bu arzusunu yerine getirmek için harekete geçer. Nâdire, ailesinin baskısı nedeniyle çaresiz ve üzgündür. O *"karşılaştığı güçlükler karşısında mücadele gücünden yoksun bir halde kaçış psikolojisi içerisine"* (Kanter, 2008: 261) girer ve kendisini sıkıştıran mekândan ve ailesinden uzaklaşmak ister. Tükenmişliği yaşayan Nâdire, Şekip'in kaçma teklifini hemen kabul eder. *"Belkisi ziyade! Âdeta mazlumuz!... Bîkalem dünyada hangi insan anasının babasının böyle manevi icbârıyla rahatından vatanından devir olmuş da bir de zâlim ünvânı kazanmış bulunsun!* (Arif, 1290: 23) Nâdire, ailesinin kendisine mecbur bıraktığı kaçma seçeneğini dile getirirken, buna iten sebebin ailesi olduğunu söyler ve onlara sitem eder. Mutluğu yakaladıklarını sanan âşıkların gelen mektup ile hayatları değişir. Rüstem Bey mektubunda onları bağışladığını ve izdivaçlarına rıza gösterdiğini söyleyerek geri dönmelerini ister. Hileli mektuba inanarak geri dönen genç âşıklar, ummadıkları bir tavırla karşılaşırlar. Zira Rüstem Bey, Şekip'i hapse attırır ve Nâdire'yi de Arslan Bey ile evlendirir. Düğün günü *"kaçmanın bile kurtuluş olmadığını gören iki sevgili, trajik bir şekilde hayatlarına son verirler";* (Aytaş, 2002: 185) kendilerini zehirleyerek, intihar ederler.

Ruhsâr'ın *Garip Çoban* adlı eserinde birbirini seven Baha ve Bere'nin evlenme istekleri aile engeline takılır. Zira Behram Paşa ve Lâtife Hanım çobanlık yapan Baha'yı damatları olarak kabul etmezler ve kendi sosyal statülerine uygun damat isterler. Bu

nedenle kızlarını Behçet Paşa ile evlendirme arzusunda olurlar ve onu bu konuda zorlarlar. Bere, bütün açık sözlülüğü ile Baha'yı sevdiğini ve ondan ayrılmak istemediğini, Behçet Paşa ile evlenmeyeceğini söylese de ailesine söz geçiremez. Ailesinin baskısını üzerinde hisseden Bere, *"baskılara boyun eğmek yerine şiddetli bir iç çatışmaya düşerek"* (Töre, 1991: 34) kendisine dikte edilen hayatı reddeder ve sevmediği biri ile evlenmektense kaçmayı tercih eder:

> ***Baha:*** *(Ağlayarak) Gördün mü nazlım? Seni bana vermezler demedim mi?(Bere'nin elini eline alarak)*
> ***Bere Hanım:*** *(Ağlayarak) Yok sevgilim, yok! Beni senden ayıramazlar. Pek olsa pederimin sayesindeki saadet hâlimden dûr ederler. Ben sana hasret oldukça cennette olsam yüreğim rahat etmez. O cihetle senin için her şeyleri feda edeceğim. Ve burada durmayıp illâ seninle gideceğim. Haydi sevgilim sen şimdi git! Beni derbende varmadan çınar başında bekle. Ben behemehâl gece saat üçte oraya gelir, seni bulurum ve birlikte firâr edip gideriz. Dünyada ömrümüz oldukça saâdet halimizle yaşarız.* (Ruhsâr, 1291: 24-25)

Bere, ailesine ağlayarak yalvarmış, zorlanan evlilikte canlı canlı mezara gireceğini söylese de dikkate alınmamıştır. Kendi duygu ve düşüncelerinin önemsenmemesi sonucunda Bere, çaresizlik içinde kalır ve tek çıkış yolu olarak *kaçmayı* bulur. *"Anne babalar genellikle gençleri anlamazlar. Kaçma olayında, onların beklenti ve ihtiyaçlarını kavramamanın, duygu ve düşüncelerine önem vermemenin, eğitimsizliğin ve kültür anlayışının büyük rolü vardır."* (Tarhan, 2005: 216) Ailesi tarafından kaçmaya itilen Bere, Baha'nın köyüne yerleşir. O, bir süre sonra hem ailesini çok özler hem de köy hayatında zorluk çeker. Bu süreç içerisinde dadısı Nahlgül ve birkaç zaptiye Bere'nin evine gelir; onu geri götürür ve Baha'yı da tutuklarlar. Bere bir taraftan ailesi ile özlem gidermekten mutluyken diğer taraftan da Baha'nın hapse atılmasından dolayı çok acı çeker. O, paşa babasına yalvarır ve Baha'nın hapisten çıkarılması yönünde babasından söz alır. Fakat Baha, hapiste hastalanır, Bere'yi bir daha görememek kaygısı içinde olur ve o yaşadığı *"bilinçöncesi büyük kaygı"* ya (Gall, 2012: 47) dayanamayarak ölür. Baha'nın öldüğünü haber alan Bere, hastalanarak yataklara düşer ve kendini zehirleyerek hayatına son verir.

Ahmet Muhtar *Mihnet Yahut İftirak-ı Aşk* oyununda askerde yüzbaşı olan Senâ, hava değişimine geldiği yerde Cevriye'yi görür ve ona âşık olur. Bir yılı aşkın birbirlerini çok seven ve gizli gizli buluşan iki sevgili, kavuşamayacakları endişesiyle çaresizlik içindedir. Nitekim Cevriye'nin babası Remzi Bey, iki gencin evlenmelerine müsaade etmez. İki sevgili son çare olarak *"kendi kaderlerini kendi elleriyle dokumak"* (Tekeli, 1988: 166) için kaçmaya karar verirler:

Senâ: *Öyle ise madem beni isteyip benden gayrisini kabul etmeyerek benim için yaşamayı istiyorsun, burada peder ve valideni terk edeceksin.*
Cevriye: *Ne hususça?*
Senâ: *Evet şunun için ki ben seni burada bir daha görmek ve muradımıza nâil olmak mümkün olmadığından seni alır, beraber kaçarız.*
Cevriye: *(Kendi kendine) Buradan kaçmak. (Senâ'ya) Senâcığım, kaçar iken bizi tutarlarsa?*
Senâ: *Ben onun için kolay bulurum.*
Cevriye: *Ne gibi?*
Senâ: *Kıyâfeti tebdil ederek.*
Cevriye: *Olur, lâkin validemi nasıl bırakacağım?*
Senâ: *Demek oluyor ki beni istemeyip benim ile eğleniyorsun, öyle mi?*
Cevriye: *(Şaşkın bir halde) Seni istemek… Seni aldatmak, senden başkasına varıp*
senin ile eğlenmek… Söylesene Senâ, günahımı üzerime alma. Senden başkasına bakacak gözlerim kör olsun da senin hayâlin ile meşgul olayım. Demek beni böyle desîse ile kendinden nefret ettirip terk etmeyi istiyorsun, öyle mi? (Ağlayarak diz çöker) Beyim Allah aşkına olsun beni terk edip gitme, belindeki kılıcın ile öldür de öyle bırak… (Kendi kendine) Ah ya Rabbi.
Senâ: *Kalk Cevriye, kalk. (Elinden tutup ayağı kaldırır.) Beni sahih olarak sevdiğini şimdi bildim, ağlama… Cevriye ağlama. (Cevriye ayağı kalkar)*
Cevriye: *(Gözlerini silerek) Senâ ben nasıl ağlamaktan geri durayım? Benim bir lakırdım seni benden ayırmaya sebep oluyordu. Hiç ben senden ayrı olarak yaşayabilir miyim? Validem, pederim, saadetim, vücudum, velhâsıl her şeyim senin muhabbetin yolunda fedâ olsun… Peki Senâ beraber kaçalım… Lâzım gelen şeyleri hazır et, ben hazırım.*
Senâ: *Demek oluyor ki şimdi benim ile gitmek için cümlesini terk etmeye razı oldun öyle mi? Bir kere düşün de öyle cevap ver.*
Cevriye: *Düşündüm beyim, senin muhabbetin, bana cümleten mukaddes geldi. Onun için umumunu senin tarikinde terk etmeye razı oldum. Severim seni Senâ, ne yapayım?*(Ahmet Muhtar, 1301: 9-11)

Cevriye, Senâ'ya o kadar bağlı ve bir o kadar da çaresizdir ki *"olumsuzlukları ve kendisini sınırlayan durumları değiştirmek"* (Eliuz, 2009: 43) için kaçmayı bir çıkış/kavuşma yolu olarak düşünür. Cevriye, babasının tavrı ve düşüncelerinin onu kaçmaya mecbur ettiğini şu şekilde dile getirir: *"Günlerde ne kadar uzamış, akşam olmak bilmiyor. Bir kere akşam olsa da şuradan yakayı kurtarsam. (Tefekkür ederek) Evet bu kadar ta'ammüt… Bunca ta'ammüt… Bunca saadet içerisinde yaşamakta isem de… Cümlesi hiç gibi, soğudum, nefret ettim. Böyle büyük servetten… Senâcığım ile bahtiyâr yaşasam daha makbuldür. Peder sayesinde sefâhetten beyim sayesinde sefâlet benim için daha iyidir. Çünkü nasıl olsa pederim beni bir adama verecek. Gece gündüz odamın içerisine girdiğim vakit onu göreceğim, zevcelik muamelesini ondan görerek müftehir mi olacağım?"* (Ahmet Muhtar, 1301: 74-75) Cevriye, servet içinde yaşadığını fakat bu zenginliğin ve rahatlığın onu mutlu etmediğini söyler. Nitekim babası kendi istediği

adamla onu evlendirecek ve ona düşüncesini sormayacaktır. Hem kendisi bu zevcelikle heder olacak hem de Senâ bu acıya dayanamayacaktır. Bu düşünceler ile kaçan Cevriye, mutluluğu yakalayamaz ve her iki sevgili de canlarından olurlar.

Komedi tarzında ele alınan *Kendi Düşen Ağlamaz* oyununda Madam Vankilani, Mösyö F' yi sevmektedir. O, şan, şöhret ve statü müptelası olan avukat babası Mösyö Çarkın'ın sevdiği adam ile evlenmesine izin vermeyeceğini düşünür ve buna çok üzülür. Aynı üzüntü ve çaresizliği sevdiği adam Mösyö F'de yaşar: *"Bu gidişle zannım hiçbir şey olmayacak. Nasıl bir yol bulsam doğrudan doğruya âdet üzre istesem de ne mümkün, hiç vermez."* İki sevgili bu konuda mustarip iken Madam Vankilani bir plan yapar. O, sevdiği ile kaçmak ve yakalanırlarsa sevdiğinin ceza almaması için babasına oyun oynamaya karar verir. Sevgilisi Mösyö F'nin danışan olarak babasına gitmesini ve kaçma konusunda ondan bilgi almasını ve ceza alınmadığına dair babasının imzası olan kâğıdı almasını ister: *"Siz hâric-i şehirde hâne tedarik edersiniz. Pederime gider, gençlik âleminde birinci müşkil vâdi-i aşka tesâdüf etmek olacağından bahisle kız kaçırmak hakkında kânûnen ne ceza terettüb edecek ve cezanın ne yolda def edileceğini istifsâr edersiniz. Eğer cezanın lağvı hakkında irâe-i tarik etmeye kalkışır ise o anda yirmi liralık dört pank kâimesini takdim ederek cereyân-ı mübâheseyi hâvî imzasıyla bir senet alırsınız. Sonra sizinle birlikte kaçar, tedarik olunan hâneye gideriz. O zaman emniyyet üzre birlikte yaşarız olmaz mı?"*(Bilinmiyor, y.y. 3) Madam Vankilani, babasının yakalandıklarında neler yapabileceğini önceden kestirebildiği için böyle bir plan yapmak zorunda kalır. Mösyö F, Mösyö Çarkın'ın iş yerine gider, ona fikir danışır. Möyö Çarkın kendi kızı hakkında danışıldığını bilmeden; eğer kızı kaçırırsa ceza alabileceğini fakat kız kendi arabasıyla gider de bir yerde buluşurlarsa bunun suç olmadığını söyler. Mösyö F, sevdiği kızın çok vesveseli olduğunu, bu nedenle ona göstermek için bu düşüncelerini kâğıda döküp imzalamasını rica eder. Mösyö Çarkın aldığı paranın sevinci ile kâğıdı imzalar ve ona verir. Aldıkları kâğıdın huzuruyla Madam Vankilani annesine bir mektup bırakır ve iki sevgili kaçarlar: *"Anacığım bugün hem yevm-i saâdet ve hem de yevm-i nedâmettir. Çünkü bundan sonra en ziyâde sevdiğimle yaşamaya gidiyorum. Ve şefkatli validemden ayrılıyorum. Şurası bana büyük tesellidir ki en ziyade ruhsat alınması lâzım gelen mahalden ruhsat aldım. Hem de hatt-ı destiyle imza bile aldım. O da pederimdir."* (Bilinmiyor, y.y. 21) Mösyö Çarkın, verdiği imza neticesinde çaresiz kalır, 'kendi düşen ağlamaz' diyerek kendisini teskin eder ve kabul etmek zorunda kalır. Kaçtıktan sonra Madam Vankilani babasının kendisini mirasından reddedebileceğini düşünür. Bir

karnavala katılan babasının yanına maskeli olarak gider ve kimliğini belli etmeden ona akıl danışır. Bir kız biriyle evlense babası reddedebilir mi, mirasından reddedebilir mi? Bu konuda kâğıt imzalatmak ister fakat Mösyö Çarkın, önceden geldiği oyunu hatırlar ve maskesini çıkarmasını ister. Kızı maskesini çıkarır ve Mösyö Çarkın ona tepki göstermez.

Âsaf Şerâfeddin'in *Timsâl-i Aşk* oyununda aile engeli nedeniyle kaçmak zorunda kalan sevgililer İclâl ve Halil'dir. İclâl, Halil'in teyzesinin kızıdır ve yaşça ondan büyüktür. Bu nedenle Halil'in ailesi oğullarının onunla evlenmesine olumsuz bakar ve ona izin vermezler. Halil'in yanında bahçıvan olarak çalışan aslında bir asilzâde olan Âsım'ın verdiği bir fikirle iki sevgili kaçmaya karar verirler. Âsım bu konuda onlara destek olacağını ve kendi memleketlerinde bir evi olduğunu söyleyerek onlara yardım edeceğini söyler. Halil, kaçma fikrini İclâl'e teklif eder ve İclâl de *"Sizin sözünüzü kırmak, fermanınıza itaat etmemek elimden gelir şeylerden olmadığını bilmiyor musunuz?"* (Âsaf Şerâfeddin, 1305: 160) der ve kaçma teklifine olumlu cevap verir. Zira o, yaşından dolayı oğullarına uygun görülmeyen bir gelin adayıdır. Bu nedenle kavuşmalarına tek çare olarak gördükleri kaçma eylemini gerçekleştirmek durumunda kalırlar.

III.15.2.2. Ölümü Göze Almak/ Ölmek

Erkek egemenliği altında birçok haktan mahrum kalan, belirli normlara ve katı kalıplara sıkıştırılan kadın, *"herhangi bir biçimde, herhangi bir yerde bizim de haklı olduğumuz duygusu"* (Camus, 2013: 25) uyandığında, gerek sözlü gerekse eylemsel olarak hakkını aramaya çalışır. Onlar, gerek ailenin gerekse toplumun baskıladığı yetkeci tavır karşısında *"artık kadınların erkek tarafından kurtarılmayı beklemediğinin, mücadeleden kaçmadığının ve kendilerini yok eden kör aldanış ve adayıştan çıkarak düşünsel bir özgürlük arayışında olduklarını"* (Eliuz, 2008: 180) göstermeye ve mücadele etmeye başlar.

Tanzimat dönemi eserlerinde kadın *"aklının üstünlüğü ve gerçeğin tüm diğer yönlerine hükmetme hakkı olduğu iddiası"* (Donovan, 2010: 19) ile varlığını tehdit edecek ya da ortadan kaldıracak anlayış karşısında cesaretle durur ve kendisine yapılan haksızlığa karşı *"dur!"* deme gücünü kendinde hisseder. Zira *"ataerkil düzenin kuralları ile kuşatılan kadın, varlığını ispat etmek için erkek egemenliğini aşmak zorundadır. Aksi takdirde bir nesne düzeyinde kalacaktır. Bir başkasının rüyalarının daktilosu olarak kadın kurtarılma arzusu içerisinde açmazlara sürüklenir ve yaşam onun için bir labirente dönüşür, işlevsel olarak dar, sınırlı ve aşılamaz, bir tüketim nesnesi"* (Eliuz, 2008: 180) haline gelir ve

yazgısı olarak kabul etmesi gereken *itaatkârlığın* kurbanı olur. Eserlerde *"kadınlık kaderini"* yıkmak isteyen ve bu uğurda canını feda etmekten kaçınmayan kadınlar, *"ümitsizliğe talim eden kendini kabullenen cesetler"* (Cioran, 2012: 41) ya da nefes alan ölümcül varlıklar olmak yerine *"kendi kendini aşma"* (Camus, 2013: 29) eylemi ve düşüncesi içinde olur.

Dönem eserlerinden Şemseddin Sami'nin *Gâve* oyununda Hûbçehr, herkesin korktuğu ve çekindiği babası Dahhâk'a, sonunun ölüm olduğunu bilerek Kâhtan ile evlenmeyeceğini söyler. Dahhâk kızını dahi gözünü kırpmadan öldürebilecek biridir ve bunu herkes gibi Hûbçehr de bilir. Babasının kendisi/ kendi menfaati için seçtiği Kâhtan ile evlenmektense ölümü göze almayı seçer ve ona Perviz'i sevdiğini söyler:

> ***Hûbçehr:*** *Gönlüm elimde değil, gönlümü başkasına vermişim!... Başkasını seviyorum!*
> ***Dahhâk:*** *Hiddetle ayağını yere vurarak) Ah şu köpeği şimdi tepeleyeceğim!*
> ***(…)***
> ***Dahhâk:*** *Benim huzurumda bu kadar cesaret!... Ma'budlarımın önünde böyle sözler!...*
> ***Hûbçehr:*** *(Dahhâk'ın ayaklarına kapanarak) Efendim! Kabahat onda değildir! Kabahat bendedir!...*
> ***Dahhâk:****(Şiddetle Hûbçehr'e) Sen Kâhtan'a varacaksın!*
> ***Hûbçehr:*** *Öldürün, varamam!*
> ***Dahhâk:*** *Varamaz mısın? Dur da sen benim emrime muhalefet etmeyi görürsün!*
> *(…)*
> ***Dahhâk:*** *(Bağırır) Ferhât! (Ferhât'a yanaşır) Şunları al! İkisini de hapset! En evvel ma'budlarıma zebh olunacak bunlar olsun!* (s. 301-302)

Hûbçehr, babası karşısında kendi yaşamı için karar yetkisine sahip ve *"kendi başkaldırı devinimi içinde ölmeyi"* (Camus, 2013: 27) göze alacak bir kadındır ve babasına bu yönde söylemler içinde olur. O, *"hayır"* demesine yol açan buyruktan ve onu esir alan korkudan saklanmak yerine tutsaklığının kabuğunu kırar. Hûbçehr, kendisi ve herkes üzerinde *"doğrudan mutlak tiranlık uygulayan"* (Donovan, 2013: 25) babasına karşı gelerek *"karar verme işini yetkeye bırakma, yetkenin büyülü gücünü"* (Fromm, 1985, 21) ve baskısını kabul etme eylemi içinde olmaz.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Hükm-i Dil* adlı oyununda Margerit, toplumun ve ailesinin asilzadelik takıntısına şiddetle karşı çıkar. Sevmediği/nefret ettiği biri olan Ogüst ile evlenmektense ölmeyi tercih eder. Sevdiği Pol'den ayrılıp kendisine dayatılan hayatı yaşamayı reddeder. O, arkadaşı Luiz ile konuşmalarında düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

Margerit: *Öyle ise buna bir çare düşünelim.*
Luiz: *Bilmem ama buna çare. Ya bu deveyi gütmeli ya bu diyardan gitmeli derler. Ya böyle aşk ile yanmalı yahut ki başka yere kaçmalı.*
Margerit: *Ben de kaçmayı düşünüyordum.*
Luiz: *İyi ama kaçamaz da bir şey olursa.*
Margerit: *Ne olacak hayatım da elimde değil mi? Ben de ol vakit böyle bir fena âdetin şehidi olurum. Ne lazım gelir?*
Luiz: *Canım Allah esirgesin, niçin canınıza kasdedersiniz. Allah büyüktür. Elbet bir çaresini halkeder.*
Margerit: *Muvaffak olmazsam bahtiyar olmazsam kendime kıyarım yine bu fena âdete bir ibret olduğum için yine bahtiyarım.* (s. 1990:146)

Margerit, süregelen yanlış âdetin ve kalıpların kurbanı olmaktan, ona boyun eğmektense canına kıymakta tereddüt etmeyeceğini söyler. O, eril yapının ve ailesinin kadınlar üzerinde uyguladığı *"bu kadar gülünç bir üstünlük kurgusu"* na (Adler, 2011: 17) ve dayatmaya sessiz kalmayacağını, gerekirse kendi canına kıyacağını söyler. Margerit, kadınların arkasına saklandığı *"kaderci tutumu ve içe dönük yaşantısı ile yaşama karşı kırgın"* (Kanter, 2008: 491) ve korkak tavırlarının aksine cesaretli bir tavır sergiler.

Recaizade M. Ekrem'in *Afife Anjelik* oyununda, Anjelik namusunu korumak için Jozef'in tehditlerine boyun eğmez. Kendisi ile birlikte olmaya zorlanan Anjelik, Jozef ile birlikte olup kocasını aldatmaktansa ölmeyi tercih eder. Jozef, Anjelik'e aşkını itiraf eder ve onu, kendisi ile birlikte olmaya zorlar. Kendisini reddeden Anjelik'e iftira atar ve Anjelik idam cezasına mahkûm olur.

Jozef: *Ee şimdi bana ram olmayacak mısın?*
Anjelik: *Hayır, hayır git işine.*
Jozef: *İşte ben sana sadıkane bin kere ihtar ettim. Artık benden günah gitti.*
Anjelik: *Of... Git şuradan.*
Jozef: *Hele bir daha sorayım, beni istemeyecek misin?*
Anjelik: *Hayır dedik ya hayır hayır hayır.*
Jozef: *Ya öyle mi? Ben de seni cellâdın eline verip evvelâ o piçini sonra da seni bağırta bağırta öldürteyim, o zaman ayakların suya erer, ama ne fayda ki son pişmanlık bir şeye yaramaz.*
Anjelik: *Haydi haydi, bildiğin ne ise icra et.* (s. 32)

Anjelik, Jozef'in tacizlerine karşı gelir ve ölümü göze alır. Kadınların ortak yazgısı olarak kabul edilen eril baskıya karşı boyun eğmez ve sözde *"'kadınlık kültü' ne karşı putları yıkarak"* (Donovan, 2010: 44) kendi varlığının sonlandırılmasına tereddüt etmeden razı olur.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Eşber* oyununda Sumru'nun, aşkı uğruna savaştığı, doğru olduğunu düşündüğü şeyleri yaptığı ve arkasında durduğu görülür. Keşmir Meliki Eşber'in kızkardeşi olan Sumru, Makedonya hükümdarı İskender'i sever. Eşber ve

İskender arasında savaş durumu olur. Sumru cihangirlik uğruna kardeşi Eşber ile savaşmaya karar veren İskender'i bu arzusundan vazgeçirmeye çalışır fakat başarılı olamaz. O, kardeşi Eşber'i savaşa girmemesi konusunda ikna etmeyi çalışır. Eşber, kardeşi Sumru'nun İskender'i sevdiğinden ve birlikte olduklarından haberdar değildir.

Eşber: *(Tevkif ile)*
Yârim mi dedin?
Sumru: *Evet ne varmış?.*
Eşber: *(Kalbî)*
Bak, bak!.. Ara yerde fitne varmış.
(Cehren)
Kimdir, bileyim, o şahs-ı ednâ?.
Sumru: *Her yerde mutâ'-ı pîr ü bernâ*
İskender, o şehriyâr-ı âlem..(s. 83)

Savaşın masum birçok insanı harap edeceğini ve cihangirlik uğruna bu eylemin yapılmaması gerektiği düşünen Sumru, öleceğini bilerek dahi olsa İskender'i sevdiğini kardeşi Eşber'e söyler. İskender'in yanında olduğunu ve onu sevdiğini söyleyerek Eşber'e başkaldırır:

Sumru: *Sen bil şunu, reybsiz, riyâsız*
Gitsem ne kadar garîb ü mahzun,
Derdim ne kadar olursa efzûn,
İskender edince arz-ı dîdâr,
Bende ne ilel kalır, ne ekdâr!..
En sonda yerim de olsa mahbes,
Dîdârına mazhariyyetim bes!...
Ya ülfetime olup da mâil,
Eylerse beni visâle nâil?
Olmakla ona refîk-i savlet
Tahtına eylerim delâlet.
Eşber: *(Lerzân-ı tehevvür)*
Sus kim edemem de zabt-ı hançer,
Rüyân görülür fenâya müncer!..(s. 84)

Eşber, kardeşi Sumru'nun düşmanı İskender'i sevdiğini ve onun yanında olacağını öğrenince çılgına döner. O, Sumru'nun sevdiği adam uğruna vatanını ve halkını feda ettiğini düşünür. İskender'den nefret eden Eşber, Sumru'yu hançerler ve öldürür.

Sumru, vatan ve millet kavramlarından bihaber bir karakter değildir. Gerek masum insanların hayatlarını düşünür gerekse kardeşi Eşber'i ve sevdiği İskender'i bu gereksiz olarak düşündüğü eylemlerden alıkoymak ister. Eşber'in sert tavrı karşısında susmayarak ve ondan korkmayarak; doğru olduğuna inandığı düşüncelerini dile getirir ve sevdiği adamı savunur. Sumru, *"bütün yanıtların insansal, yani usa uygun olarak belirlenmiş*

olduğu bir düzen isteyen insandır." (Camus, 2013: 33) Bu nedenle onun başkaldırısı savaş taraftarlığına ve savaş kavramına olur.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis* oyununda Tezer ve nişanlısı Rişar yoksulluktan kurtulmak için Arap emiri Melik Abdurrahman'dan yardım istemeye karar verirler. Zira Melik Abdurrahman adaletli, merhametli bir yöneticidir. Önce kendi menfaati için Emir'e cilveler yapan Tezer, Abdurrahman'ı tanıdıkça onda var olan insaniyete hayran kalır. İki erkek arasında kalan Tezer, gel-gitler yaşar. Tezer, dinini değiştirir ve Melik Abdurrahman'ın iç güzelliğine âşık olur. *"Önceleri Melik'i aldatarak, ondan aldığı paralarla Rişar'a koşmayı düşünen ve böylelikle ikiyüzlü tavır takınan Tezer, Arap Emiri'nin insaniyetine hayran kalmıştır. Ayrıca hak dini olarak gördüğü İslâmiyeti seçen Genç Kız, artık Rişar'a dönmekten de vazgeçmiştir."* (Gürsoy, 1981: 27) Rişar, kıskançlığın verdiği öfkeyle Tezer hakkında dedikodu çıkartır. Arap halkı ve yöneticiler, gerçeği öğrenmeden Abdurrahman tarafından Tezer'in öldürülmesini isterler. Halkın isteklerini daha öncelikli/önemli bulan Melik Abdurrahman, istemeyerek de olsa bu isteğe boyun eğer. Ne olduğunu anlayamayan Tezer, idam kararını Melik Abdurrahman'a sorar:

> ***Tezer:*** *Padişahım!... Nedir Tezer'de günah!*
> ***Melik:*** *Hiç suçun yok!... Zavallısın ancak!*(s. 428)

Sevdiği uğruna canını vermeyi ve halk tarafından sevdiğini aklamayı öncül yere koyan Tezer, hançerlenirken acı çekmez. Kendini, değişimini, bağlılığını anlatamadan idama mahkûm olan Tezer, öldürülmekle bu cahilliğe başkaldırır. *"Halk, hükümdarla onun sevdiği kadının birleşmelerine razı olmaz; gelenek onların saadetine burnunu sokar ve ayırır."* (Akıncı, 1954: 112) Suçsuz biri olarak Tezer, milletin selâmeti ve sevdiği adamın karalanmaması adına ölmeyi kabullenir. Ölürken şu sözleri söyler:

> ***Tezer:*** *Çare yok, padişahım öldürünüz!*
> *Hem beni hem bu halkı güldürünüz!*
> *Öldürün rahat ersin ümmetiniz.*
> *Bilinir sonra kadrü kıymetiniz.*
> *Sizinim her tarafta dâin ben!*
> *Can u dilden sana fedayım ben!* (s. 439)

Tezer, haksız görüldüğü olayda ait olduğu ümmetin rahat etmesi ve sevdiğinin itibarı adına ölüme karşı boyun eğer. Bu boyun eğiş, aslında haksızlığa atılan sessiz bir çığlıktır. Nihayetinde doğru ortaya çıkar ve Rişar, bu fitneliklerin sebebinin kendisinin olduğunu açıklar. Fakat Tezer ölmüştür.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Sabr u Sebat* oyununda, gelenek dairesine sindirilen kurallara başkaldıran karakterler yer alır. Mehmet Bey, Raksâver'i babasına odalık olarak satılmadan önce görür ve sever. Babası Mün'im Efendi, cariyesi Gülfeşân (Raksâver) ile münasebetinden şüphelendiği için oğlunu amcasının yanına gönderir. Paşa amcası ve hanımı kızları Zehra'yı Mehmet Bey ile evlendirmek isterler. Mün'im Efendi de bu evliliğin gerçekleşmesini ister ve kardeşine bu konuda mektup yazar. Mehmet Bey, bu evliliğe şiddetle karşı çıkar ve Zehra'yı kardeşi gibi sevdiğini söyler. O; amcasına, amcasının hanımına ve babasına düşüncelerinden dolayı başkaldırır. Zira gelenekçi olan bu karakterler akraba evliliği ve kardeşçe sevgi durumuna kalıplaşmış bir düşünce ekseninde bakarlar. Bu kalıplaşan yanlış düşünceler yengesi tarafından açık bir şekilde dile getirilir: *"Bir evde kardeş gibi görüşen böyle çocukların eksériya âşık ve maşuk oldukları görülür. Bunun çaresi ya onları görüştürmemektir yahut görüştükleri halde birbirine vermektir."* (s. 26) Akraba olan erkek-kız görüşmesini belirli bir kural etrafında sıkıştırmak isteyen bu görüş, belli şartları beraberinde getirir. Zira Zehra ve Mehmet Bey, aynı evde büyümüş ve dolayısıyla evlilik onlar için yerine getirilmesi gereken bir zorunluluk olarak görülmüştür. Gelenekçi bir bakış açısına karşı gelen Mehmet Bey bu isteği onaylamaz: *"Benim sözüme inkılâbât-ı âlemin medhali olamaz. Her belâya katlanırım. Her türlü ölümü gözüme alırım. Dünyalara dehşet verecek surette geberirim. Yine evlenmem demekten dönmem"* (s. 27) der ölümü göze alacağını söyler ve evden kovulur. Zehra ise Mehmet Bey'e olan sevgisini bu kalıplaşmış görüş doğrultusunda büyütür ve onu sever. O, Mehmet Bey'in kovulmasından sonra ailesinin isteği ile sevmediği biriyle evlendirilir ve bu duruma sessiz kalır. Ailesine ve koyulan kuallara başkaldırmaz ve nihayetinde verem olur, ölür.

Sabr u Sebat oyununda geleneklere başkaldıran kadın karakter Gülfeşân'dır. Odalık olarak satılmadan önce Raksâver adını taşıyan Gülfeşan, sevdiği Mehmet Bey'in babası Mün'im Efendi'ye odalık olarak satılır. Yetmiş yaşını aşmış olan Mün'im Efendi şehvete ve cinsel emellerine düşkün zorba bir adamdır. Gülfeşân'ı kendisinin kulu olarak gören ve çocuk yapması konusunda baskı yapan Mün'im Efendi, ona büyük baskılar yapar. Gülfeşân kendisinden istenilen şeye diğer cariyeler gibi boyun eğmez. *"Efendim, bir şey söyleyim. Allah'a şükür, servetiniz müsait, şeriatimiz müsait, benim gibi on tane odalık almağa kudretiniz müsait. İstediğiniz kadar alınız. Hepsinden birer çocuğunuz olsun. Her biri dünyanın bir tarafında şanınızı, şöhretinizi bildirsin. Bir ben değilim efendim. Halayık kıtlığı mı var?(...) Hayır, hâşâ.. haşre kadar kabul etmeyeceğim."* (s. 52) Gülfeşân, Mehmet Bey ile birbirlerine ahd ederler ve her ne olursa olsun birbirlerine sadık

kalacaklarına dair söz verirler. Bu nedenle de kendisine biçilen cariyelik/odalık kaderine rağmen bu isteği yerine getirmeyi reddeder. Mün'im Efendi Gülfeşân'ın gerek özgürlüğünün ve gerekse bedensel/ruhsal varlığının sahibi olarak gördüğü için kendi isteğinin yerine getirilmesi konusunda ısrarcı olur. İsteğinin yerine getirilmemesine ve ayak direnmesine kızan Münim Efendi, Gülfeşân'ı karanlık, havasız bir mahzene hapsettirir. Üç yıl boyunca mahzende kalan Gülfeşân, ölüm döşeğinde olan Mün'im Efendi'nin emri ile çıkartılır. Mün'im Efendi ölüm döşeğinde dahi bu isteğini vurgular ve Gülfeşân yine kendisine başkaldırır: *"Evet, ahd ettik, tam beş sene evvel, birbirimizden ayrılsak da ayrılmasak da birbirimizden başkasını istememeğe ahd ettik. İhtiyaç yoktu ya, çünkü muhabbetimiz ahd yerine geçerdi. Yemin hükmünde olurdu, neyse beş senedir birbirimize hasretiz. Ne onun benden, ne benim ondan haberim var. Öyle iken ben bu tarafta ahdime vefa ediyorum, vazifemi ifa ediyorum. Aradığımı ümidimi kessem, öldüğünü bilsem, öleceğimi bilsem yine sözümden dönmem yine kimselere rağbet etmem.* (s. 77) Gülfeşân, cariye olarak satıldığı efendisine korkmadan ve kararlı bir şekilde sevdiği adama sadık kalacağını söyler. *"Gülfeşân'ın bir odalık olmasına rağmen efendisine boyun eğmeyip ahdine vefa göstermesi takdire şayandır."* (Gürsoy, 1981: 115) Sonunda ölüm dahi olsa bu ahde sadık kalacağını belirten ve kölelik/cariyelik yazgısını sorgulayan Gülfeşân, kendisi üzerinde her türlü insiyatife sahip olduğunu düşünen efendisine kararlı bir şekilde karşı gelir. O, *"şu ya da bu buyrukla benliğinde yalnız kendisinin olmayan, içinde bütün insanların, hatta kendisini alçaltıp ezenin"* (Camus, 2013: 28) birlikte olma baskısına başkaldırır.

Yusuf Neyyir'in *Sıdk-ı Canan* oyununda iki aile arasında borç nedeniyle hasımlık olan ve bitmeyen kavgada, Ferdâne ve Nuri Bey birbirlerini sevmekte ve gizlice buluşmaktadır. Ferdâne'nin babası Şevki Bey, bu buluşmayı yakalar ve gönül meselesinden haberdar olur. Bu ilişki karşısında öfkelenen baba, kızını yanına çağırır ve onu tehdit eder:

> ***Şevki Bey:*** *(...) İşte sana okka, kalem! Bundan böyle senden vazgeçmişim mealinde Nuri dediğine şimdi bir mektup yaz. Yoksa (kamayı göstererek) şunu görüyor musun, bu senin için hazırlanmıştır.*
> ***Ferdânne Hanım:*** *(Havf ve taaccüb ile) Ay! Demek ki yazmadığım hâlde canıma kast mı edeceksin?*
> ***Şevki Bey:*** *Evet ya! Ne zannettin, benim menfurum olan senin menfurun olacaktır.*
> ***Ferdâne Hanım:*** *(Gözleri dolarak) Ah, ben böyle emre nasıl itaat edeyim?*

Şevki Bey: *Nâfile, öyle sahte gözyaşlarına inanmam! (Kalemi zorla Ferdâne'nin parmakları arasına sıkıştırarak) Evvelâ şu mektubu yazacaksın.*
Ferdâne Hanım: *(Kalemi eline alıp bir kâğıdın üzerine elleri titreyerek birkaç satır yazı yazar.)*
Şevki Bey: *Ver bakayım okuyayım. (Diyerek kâğıdı alır. Okumaya başlar.) Ey benim nûr-i dîdem! (Kendi kendine) Dur bakalım yine muhabbet izhâr ederek başlamış ama… (Kâğıdı okuyarak) Malum ola ki ben bundan böyle dahi senden vazgeçemem. (Pür- hiddet olarak) Kız, sen beni istihzâ mı ediyorsun. (Kamaya davranarak yoksa dediklerimi yalan mı zannediyorsun? Artık kendimi zapt edemez oluyorum ha!*
Ferdâne Hanım: *Ah, efendim inkârımın mugâyiri olarak bir şey yazamıyorum. Affedersin, ne yapacak isen yap."* (s. 200)

Bencil ve sert bir karaktere sahip olan Şevki Bey, aralarında husumet bulunan Nuri Bey'in babası Hüsnü Bey ile olan düşmanlığı sürdürmekte haksız da olsa kararlıdır. Kızının sevgisini ve canını düşünmeyen baba, onu tehdit etmekte tereddüt etmez. Ferdâne, ya Nuri'den ayrılacağını bildiren mektup yazıp gönderecektir ya da canından olacaktır. Zorlama ve tehdit karşısında Ferdâne, korkusuzca sevdiğinden vazgeçmeyeceğini yazar. Şevki Bey, oldukça öfkelenir ve düşünmesi için ona zaman verir. Ferdâne, sevdiğinden asla vazgeçemeyeceğini ve gönlüne söz geçiremeyeceğini bilir ve bir şey yazmaz. Kızının bir şey yazmadığını gören baba, son kez onu ikaz eder. Şevki Bey, kızından yine olumsuz cevap alınca elindeki bıçağı kızının göğsüne saplar ve onu öldürür.

III.15.2.3. İntihar

İnsan, yaşadığı baskılar ya da olumsuz olaylar neticesinde ruhsal bir bunalıma girer. Ruhsal bir çöküntü yaşayan ve bu bunalıma sebep olan olumsuz ardılların çözüme kavuşmayacağını düşünen kişi, yaşamından vazgeçer ve intihar eder. *"Ölen kişi tarafından ölümle sonuçlanacağı bilinerek yapılan olumlu ya da olumsuz edimin doğrudan ya da dolaylı sonucu olan her ölüm olayına intihar denir."* (Durkheim, 2002: 25) Kişi giriştiği ya da gerçekleştirdiği eylemi çeşitli sebeplere dayandırarak (tepki, kaçış, çaresizlik, umutsuzluk, teslim olma vb.) varlığına son verme edimi içindedir.

Tanzimat Dönemi eserlerinde kadının intihar eyleminde bulunması, aile ve toplumsal yapının sertliği, baskısı ve verili düzene uyum sağlayamama zorunluluğundan doğar. O, *"kendisiyle, ailesiyle ve çevresiyle ilişkilerinde yaşamsal ve düşünsel planda çözümsüzlüğün sınırlarında bunaldığı zaman intiharı bir çözüm yolu olarak görür. Bu durumda intihar girişimi kaçış ve kurtuluşun yegâne yolu olarak belirir.* (Aktaş, 2011: 269) Verili olana karşı gelen ya da yenilen kadın, tepkisini ve mücadelesini yaşamına son vererek gösterir.

Dönem eserlerinden Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Târık yahut Endülüs Fethi* oyununda İspanyol Merkado'nun Araplarla olan savaşta ölmesiyle; papaz önce Merkado'nun kızı Lusi'yi zorla elde etmek ister daha sonra da karısına tacizde bulunur. Lusi papazın ya kendisinin olacağını ya da kendisini öldüreceğini söylemesiyle intihar eder. *"Kıza nihayet ya bana veyahut şu hançere arz-ı teslimiyet etmesi lazım geleceğini anlattım, beni reddetti. Fakat hançeri de benim istediğim gibi kabul etmedi, bağteten elimden aldı"* (s. 75) Papazın iki seçenekle kıskacına almak istediği Lusi, her iki seçeneğe de fırsat vermez ve kendisini hançerleyerek ölür. O, papaz nezdinde kendisine ve hemcinslerine bu tür acıları ve haksızlıkları yaşatan erkeklere karşı gelerek, *"her şeyden önce artık yaşamaya önem vermeyen bir insanın umutsuzca bir edimini"* (Durkheim, 2002: 24) sergiler.

Papaz, Lusi'nin intihar etmesinin ardından, Merkado'nun karısına da tacizde bulunur ve onu zorla elde etmek ister. Merkado'nun karısı papazın bu isteğine; *"Her yolda habasete, her yolda mel'anete belki kabiliyet gösterebilirim. Fakat bu senin dediğin şeyi yapmam! Bu senin dediğin şeyi yapmamak için bin türlü kazaya bin türlü cezaya razı olurum! Kızımı ihya, ömrümü teyid etsen, bütün ecdadımı yeniden canlandırıp buraya getirsen bana dünyayı cenneti bağışlamak iktidarına malik olduğunu göstersen yine işim senin yüzüne tükürmek olacak!... İşte böyle (Bir daha tükürür)* (s. 133) şeklinde cevap verir. Papazın isteklerine başkaldıran ve kızının ölümüyle yaşamak istemeyen kadın, kendisini nehre atarak intihar eder.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Nazife* oyununda Nazife, İspanya'nın tümünü Arapların elinden alarak, ele geçiren İspanyol Ferdinando'nun kendisine olan aşkını reddeder. Zira Nazife Müslümandır ve milletine yaşatılan, çektirilen acıların bilincindedir. *"Nazife ise yakın geçmişini unutmamıştır, ailesine ve Halifeye yapılanları"* (Akıncı, 1954: 83) büyük bir üzüntü içinde hatırlar.

Nazife'yi sarayında alıkoyan Ferdinando, bu hakkı kendisinde görmeyi doğal bulur. Zira kendisi bir kahramandır, Araplar'ın elinden İspanya'yı geri almıştır ve ele geçirdiği topraklar gibi orada yaşayan insanlar da onun hükmü altında olmalıdır. *"Ele geçirdiği toprakları üzerinde yaşayanları ile birlikte kendi malı olarak görür."* (Karaburgu, 2012: 98) Ferdinando kendinde bulunan bu hakkı Nazife'ye şöyle söyler:

> ***Ferdinando:*** *Ben azm ile fâtih oldum ancak*
> *Zira bana münhasırdı almak*
> *Hükmüm bu cihanda hep revadır.*

Âlem beden, emrim anda candır. (s. 511)

Ferdinando kendi kudretini ve gücünü ifade ederek, kendi isteklerinin yerine getirilmemesinin ve emirlerine uyulmamasının ölüm ile sonlanacağını söyler. Kendi malı gibi gördüğü insanlardan biri olan Nazife'ye bu son hatırlatılarak aşkına karşılık verilmesi yönünde ona ısrar edilir. Nazife, bu söylemlerden hiçbir şekilde korku duymaz. Milleti zulüm görmüş ve İspanya'dan sürülmüş bir Müslüman olarak, Ferdinando'ya tapmayacağını ve aşkına karşılık vermeyeceğini söyler. Kendisi bir İslam kızıdır ve Allah'tan başka kimseye boyun eğmeyeceğini dile getirir. Önce aşkına karşılık alamayacağını anlayan Ferdinando, Nazife'yi serbest bırakır. Sonrasında Nazife'nin kendisi ve İspanyol halkına duyduğu nefret karşısında verdiği sözü geri alır. Nazife, kendisine boyun eğip milletini göz ardı etmektense kendisini öldüreceğini söyler. *"Eserin başından beri direniş ve duruşunu kararlıkla sürdüren Nazife için beklenen bir sondur. Nazife direniş ve duruşunu intihar ile taçlandırmış olur."* (Karaburgu, 2012: 102) Nazife, Ferdinando'nun her hakka sahip olma düşüncesine, milletine yapılan zulme, esaretle bağlanan kaderine, başkaldırır ve kendisini hançerleyerek öldürür.

Abdülhâk Hamid Tarhan'ın *Nesteren* oyununda gerek vicdanen gerekse toplumsal baskı etrafında arafta kalan *Nesteren* hayatına son vererek başkaldırır. Nesteren'in babası Kabil Meliği Gazanfer, halk tarafından sevilmeyen bir yöneticidir. Halk ve ordu tarafından sevilen veliaht Behram, Gazanfer'in kardeşidir. Behram'ın oğlu ve Gazanfer'in kızı Nesteren birbirlerini sevmektedir. Kardeşi Behram'ın halk tarafından sevilmesini çekemeyen Gazanfer, Behram'a ülkeyi terk etmesini söyler. Münakaşa yaratan bu isteğe karşı gelen Behram'a Gazanfer'in tokat ile karşılık vermesiyle bu durum namus meselesine dönüşür. Behram kendine atılan tokatın öcünü oğlu Hüsrev'in alması gerektiğini düşünür ve Gazanfer'i öldürmesini söyler. Bir gece yarısı Gazanfer'in odasına giren Hüsrev, Gazanfer'i düelloya davet eder. Gazanfer'in karısı Nesrin, gizli bir şekilde Hüsrev'e âşıktır. Yapılan düelloda Hüsrev, amcasını öldürür. Nesrin, sevdiği Hüsrev'i kurtarmak için cinayeti kendisinin işlediğini söyler ve idama mahkûm olur. Hüsrev, cinayeti kendisinin işlediğini söyler. Nitekim halk böyle bir yiğidin öldürülmesini istemez ve karşı çıkar. Babası Gazanfer'in katilinin sevdiği adam olduğunu öğrenen Nesteren, intikam almaya yemin eder. Sevdiğini kendisinin öldüremeyeceğini anlayan Nesteren, Hüsrev'i öldürmesi için kendisine âşık olan Bender ile anlaşır ve karşılığında onunla evleneceği sözünü verir. Sözde düelloda Bender, Hüsrev'i öldürdüğünü söyler ama öldürmez. Hüsrev, Nesteren'den kendisini affetmesini ister ve affedilir. Yeni bir sefere çıkan Hüsrev,

Nesteren'den sefer dönüşü evlenmek için söz alır. Zaferle dönen Hüsrev ile evlenmesi için gerek Behram gerekse halkın ısrarı karşısında Nesteren evlenmeyi kabul eder. O, bir yandan sevdiği adam ile evlenmenin mutluluğunu yaşarken diğer taraftan babasının katiliyle evlenmenin vicdan azabını çeker.

Nesteren, Hüsrev ile evlendiği gece kocasını öldürmeye karar verir. Büyük bir gelgit yaşayan Nesteren ne yapacağı konusunda emin değildir. Nitekim babasının katili ile evlenmenin getirdiği toplumsal baskı ve ayıplama diğer taraftan da evlenerek vicdan azabının verdiği rahatsızlıkla karşı karşıya kalacaktır. *"Nesteren, kendi vicdanı ile toplumsal baskının arasında kalır. Nesteren'in vicdanı, babasını öldürenin sevdiği kişi de olsa cezasını bulmasını ister. Ama diğer taraftan ölürcesine sevdiği kişinin cinayet işlemiş, öz babasını öldürmüş olması da katlanılır türden bir acı değildir. Sevdiğini affetse vicdanının sesini susturamaz, toplum içerisinde "babasının katili ile evlendi " denilebileceğinin sıkıntısını yaşar. Affetmese başka bir baskı ile karşı karşıya kalacaktır. Zira ülke adına yararlılıklarda bulunmuş bir kişinin canını istemesi, ülkenin geleceğinin tehlikeye atılması olarak değerlenecektir."* (Karaburgu, 2012: 289) Her yanı prangalarla sarılan Nesteren, büyük bir çaresizlik ve acı yaşar. O, duyduğu vicdan azabı ve toplumsal baskı karşısında kendisine verilebilecek en büyük cezanın intihar olduğunu düşünür. Nesteren, çaresizliğini şu şekilde dile getirir:

Nesteren: *Uzakta dostumdur, yanımda düşman;*
Hâlbuki bana olduğu yer me'men,
Beni almazsa mevtim emr-i mutlak.
Yine mevtim olmasına muallak!
Alıp da mı almadan mı öleyim?
Alsın! Bari bir gün olsun güleyim.
(Kıyam ile)
Olmaz!... Ya sonra babamı görmeğe,
Ayaklarına yüzümü sürmeğe
Nasıl giderim?... Ya cebrederlerse?
Hani va'dinin incâzı derlerse?
Şah da ısrar eder millet de ısrar;
İllâ Hüsrev, o garetger-i karar,
O da hâl lisanıyla niyaz eder.
Karşı gelemem, ihtiyarım gider!
(Teheyyüc birle)
Yeter bu belâyâ-yı her-dem-hücûm
Yeter, sukut et ey bedter nücûm!
Düşüb berbad olası siyah ahter,
Keder, keder üstüne, artık yeter!
Bir meserred versen onunla müdgam.
Daima bir belâlı dehşetli gam.

Hem mahrum-ı yâr, hem mehcûr-i peder,
Bir bikes kız ne yol ihtiyar eder? (s. 233)

Nesteren'in gerek vicdanen gerekse *"toplum ne der?"* kaygısı ve üzüntüsüyle yaşadığı hezeyanlar, onu intihara sürükler. Onun intiharı *"ister kovuşturulan amacın üzücü, ama kaçınılmaz bir sonucu olarak kabul edilsin, isterse kendi adına işlenmiş ve aranmış olsun her iki konumda da söz konusu kişi var olmayı istememektedir."* (Durkheim, 2002: 24) O, gel-git yaşadığı ve arafta kaldığı çıkmazdan ancak kendi varlığını yok ederek kurtulma çabası içinde olur. Sevdiği kadının kendisini zehirleyerek öldürdüğünü gören Hüsrev, bu acıya dayanamaz ve kendisini hançerleyerek öldürür.

Davut Esat'ın *Bihaber Peder Yahut Bir Günde Üç Kişinin İntiharı* oyununda Raif Bey ve Feride birbirlerini sevmektedir. Raif Bey'in babası Eşref Bey, oğlunu kardeşinin kızı Nadide ile evlendirmek ister. Oğluna sormadan verilen bu karar karşısında Raif Bey, Feride'den ayrılıp Nadide ile evlenmektense ölmeyi tercih edeceğini söyler. O, babasının inadını kıramaması ve annesinin de onu anlamaması nedeniyle ölmeyi aklına koyar ve Feride ile konuşur. Feride de kendilerine yaşatılan bu acıya dayanamayacağını ve onsuz yaşayamayacağını içsel konuşmasında dile getirir:

> ***Feride:*** *(Yalnız kendi kendine) Ah benim sevgili Raifciğim kim bilir ne hâldedir. Benim için hayatından vazgeçecek olan beyim acaba üzüntülere dûçâr olmuştur. Ah ölümden evvel bir daha birbirimizi görmek kısmet olur mu? Ne kadar insafsız peder ne kadar merhametsiz valide ne kadar talihsiz muhteremdirler ise işte sevgilimle benim vah bîçâre vah benim için hayatından mahrum olacak. Lâkin o ölür de ben kendimi sağ mı bırakırım.* (s. 189)

Çaresiz bir şekilde sevgilisinin durumuna ve ayrılığın vereceği acıya dayanamayacağını dile getiren Feride, *"maruz kalınan kıyımın kefaretini"* (Levinas, 2011: 176) canı ile ödeyeceğini söyler. Son bir kez buluşan iki sevgili, canlarına kıyacakları konusunda birbirlerine söz verirler. Tükenmişliğin ve dayatmanın son sınırına gelmiş olan sevgililer *"için tek kurtuluş yolu kalır: intihar."* (Beauvoir, 1971: 25) Feride kendisini zehirleyerek intihar eder. Raif de Feride'nin öldüğü haberini alınca kendini silahla vurur. İnadından vazgeçmeyen ve her şeyin müsebbibi olan Eşref Bey de oğlunun silahı ile intihar eder.

Sadık'ın *Asi Behçet* oyununda babasının olumsuz tavrına ve hırsına maruz kalan Servet, kendini hançerleyerek intihar eder. Servet ve İhsan birbirini sevmektedir. Okul yıllarında başlayan aşk, Servet'in babası Behçet Bey'in engeline takılır ve Servet'in okuldan geri alınmasına sebep olur. Yıllar geçmesine rağmen birbirlerini sevmekten

vazgeçmeyen âşıklar, çaresizlik içindedir. Oysa Behçet Bey, yıllar önce İhsan'ın babası Haşmet Bey'e kızını oğluna vereceği konusunda söz verir fakat bu sözünden vazgeçer. Acı ve ümitsizlik içinde kalan İhsan'ın intihara kalkışmasıyla, Haşmet Bey duruma el koyar ve Behçet Bey'e sözünü hatırlatır. Behçet Bey, evlenmelerine müsaade etmiş gibi gözükür. Düğün gecesi İhsan'ın suyuna zehir koyarak onu zehirler. Sevdiğinin gözleri önünde ölmesine dayanamayan Servet, *"dünyada artık benim yaşamaklığım haramdır"* (s. 246) diyerek kendisini hançerleyerek intihar eder. Behçet Bey'in inadı ve hırsı nedeniyle iki genç hayatlarından olur. *"Yaşamdan bekleyebilecek hiçbir şeyi"* (Frankl, 2013: 95) kalmayan Servet, gerek yıllarca çektiği aşk acısının öcünü gerekse ailelerin yanlış tavırlarına olan sitemini ve tepkisini intihar ederek verir.

Şemsi'nin *Mücâzât* oyununda intihar eden kadın Nazlı'dır. Paşa kızı olan Nazlı, Sezâ adında bir delikanlıyı sevmektedir. Sezâ, Paşa'dan kızını istemiş fakat bu isteği reddedilmiştir. Zira gerek Paşa gerekse Nazlı'nın üvey annesi Safinaz, variyetli bir damat istemektedirler. Bu nedenle Paşa, kızını bir paşa oğlu olan Kadri ile evlendirmek istemektedir. Bu izdivacı istemeyen Nazlı, üvey annesinin zorlamaları ile karşı karşıya kalır. O, aşkını babasına söyleyemez ve kendini öldürmeyi düşünür. Evlenmekten vazgeçen Kadri, İstanbul'a gider. Genç sevgililer, gizlice buluştukları bir gün Paşa'ya yakalanırlar. Paşa, Nazlı'ya hakaret eder ve Seza'yı hapse attırır. Birleşme umudu kalmayan Nazlı ölmeyi kafasına koyar ve erkek kılığıyla hapishaneye gider. Nitekim onun için 'umut' sevdiği ile birlikte olma ve onunla yaşamını birleştirmektir. *"Umut, mutlulukla uyum içindeki bir erdemin rasyonel karakterinden gelecektir. Mutluluk eğer mutlu olmaya layık kılan şeyle uyum içindeyse kabul edilebilir."* (Levinas, 2011: 65) Nazlı, umuduyla birlikte mutluluğunu da kaybeder ve yaşamına anlam katan sevdiğini kaybetmenin çaresizliğini acı bir şekilde deneyimler. O, hapishaneye götürdüğü zehri içmeden önce son bir kez sevdiğini görmek ister: *"Benim beyim fırkatın canıma yetti!... Sensiz olan hayatı istemedim… Seni görmeden kendimi de öldüremedim. İşte şimdi seni görmek, gözünün önünde kendimi telef etmek için geldim."* (s. 149) diyerek kendisini zehirler. Sezâ da sevgilisinin zehri içmesiyle birlikte kalan zehri içerek intihar eder.

İzzet Nuri'nin *Hasret* oyununda amca çocukları olan Münevver ve Aziz uzun süredir birbirlerini sevmektedir. İki genç zor olsa da nadiren görüşmekte ve birbirlerine hasret kalmaktan yakınmaktadırlar. Zira Münevver sevgisini ne annesine ne de babasına söyleyebilmektedir. *"Ey insan düşmanı felek! Zulmün de rengin gibi türlü türlü! Bir taraftan bir renkte, başka taraftan başka surette âdemoğluna gösterirsin! Ey kara tali'im!*

Anası varken öksüz, babası varken yetim olanı acaba kim görmüştür? Kim işitmiştir? Nerde var? Bu da tali'sizliğin iki katlısı!!! Yoksa bunda da mı ben ibret olacağım!" (İzzet Nuri, 1290: 34) O, çaresizliğin vermiş olduğu üzüntüyle bitap düşer. Annesi Emine Hanım, kızının Aziz'e olan sevdasını öğrenir ve kızının acı çekmesine dayanamaz, onları kavuşturmak için elinden geleni yapar. Fakat babası Ragıp Paşa kızının yeğeni ile olan sevdalarını öğrenince hiddetlenir ve onay vermeyeceğini söyler. Ümitsizlik içinde olan Münevver, iyice kötüleşir. Emine Hanım, kızının bu hâliyle gözünün önünden kayıp gitmesine razı gelmez ve kocasına yalvarır. Paşa istemeyerek de olsa bu evliliği kabul eder ve Aziz'i düğün vaktine kadar görmek istemediğini söyler, başka bir yere görev için gönderir. Aziz, bu yeni görev karşısında Münevver ile bir daha görüşemeyecekleri vesvesesiyle ölür. Münevver de sevdiğinin cansız bedenini görünce, onsuz yaşayamayacağını söyleyerek kendini hançerler ve ölür. Ailenin yanlış tutumu ve katı davranışı nedeniyle uzayan birleşme durumu, *" kendiliğinden olan ve düşünmeye dayalı bulunmayan bir tepkinin sonucu"* (Durkheim, 2002: 26) olarak iki gencin hayattan kopmasına sebep olur.

Âgâh'ın *Nâmurâd* eserinde ailesinin yanlış tavrı ve kararı nedeniyle sevdiğinden ayrılmak ve uzaklaştırılmak zorunda kalan Mahcûre, hayatına son verir. Tahassür ve Mahcûre birbirlerini okul çağlarından beri çok sevmektedir. Aşklarının herkesin diline düşmesinden dolayı, birbirlerine önceden söz veren ve çocuklarını evlendirecekleri söyleyen aileler arasında anlaşmazlık olur. Zira Mahcûre'nin ailesi vazgeçer ve Hicaz'a göç ederler. Büyük bir acı ve umutsuzluk içinde olan gençler, bitap düşerler. Bu birlikteliğe kesinlikle karşı çıkan ve engel olan Mahcûre'nin annesi Azize Hanım ölünce, Mahcûre'nin babası pişmanlık içinde olur ve iki gencin birleşmelerine onay verir. Tahassür, 'sevdiğimi bir kez göreyim, öleyim' ahdından dolayı, düğün gecesi kendisini hançerler. Yıllarca sevdiğinin hasretini çeken ve sevdiğine nihayet kavuştuğunu sanan Mahcûre de kendisini hançerler. *"Ah Tahassür'üm ben ancak senin için hayatımı saklar idim. Ben senin arkana mı kalacağım, yok…yok… Elbette ben de senden evvel öleceğim! Ve senin önünde öleceğim. Senin için senden ayrılacağım."* (Âgâh, 1291: 107) Mahcûre, ailesinin yanlış bakış açısı ve davranışının suçunu canıyla ödemek zorunda kalır. Başta süregelen aile ve toplumsal baskı, iki gencin ölümüyle son bulur.

Tanzimat Dönemi, yeniliklere kapılarını açarken bazı gelenek/görenek, ahlaki ve dinî değerler zaman zaman sarsıntı ve çöküş yaşar. Özellikle de dinî değerler pozitif düşüncenin tesiriyle göz ardı edilir. İslam dini, intiharı hoş görmez ve bu eylemde

bulunmayı ebedî cehennem olarak kesin çizgilerle belirler. Dönemin aydınları, intihar motifini onayladıkları ya da çıkış noktası olarak gördükleri için değil toplumsal ve ailevi baskıyla gelen açmazların ne gibi facia ile sonlanabileceğini gözler önüne sermek ister.

Arif'in *Kaza ve Kader* oyununda ailesinin özellikle de babasının zalimliği ve hırsı nedeniyle Nâzire hayatına son verir. Zira Nâzire'nin babası Rüstem Bey, kızını sevdiği Şekip'ten ayırır ve istemediği biriyle onu zorla nikâhlar. Büyük bir çaresizlik içinde kalan Nâzire ve Şekip zehir içerek intihar ederler. *"Mutluluğun kendileri için ulaşılmaz olduğunu anlamış olmaları onları böyle bir tercihe itmiştir."* (Aytaş, 2002: 185) Nâzire, son nefesini verirken babasına, çaresizliğin verdiği sonun müsebbibi olarak onu gördüğünü, çıkış yolu bulamadığı için canına kıydığını söyler:

> ***Nadire:*** *(Çeneleri titreyerek ve yüzünü pederine çevirerek) Babacığım, karıncadan farksız olan vücudumun sana bargirân olduğunu, hakkımda esirgemediğin zulümleri, bana lâyıkıyla öğretti. Onun içindir ki şu dakikada mürüvvetiniz aşkına fedâ-yı cân etmekteyim. Ben senin kızın olduğum gibi gönlümün dahi esiri idim. Burasını ya anlamadın yahut anlamak istemedin! Lütfûnuz öyle bir cellâd imiş ki! Akıbet benim gibi süt kuzusunu nâhâk yere kurban eyledi!... Şimdiden sonra mekânım olan kara topraklı kabrimi sana şahid tutarım ki yine kendim senden davacı değilim! Lâkin zulmünle akıttığın kanın mecrâ-yı hakkını ne kuvvetle sed edebileceksin! Benim ırzım uğruna benim gibi tatlı canını fedâ eden gardeşinin oğlunun eli ilelebet berhâyat olan namusu da al sana yadigâr olsun!... İşte biz sermedi lezzetiyle mübeşşer olduğumuz âlem vaslına gidiyoruz. (der Şekip'le beraber cansız yere düşer)"* (Arif, 1290: 69-70)

Toplumun yanlış algısı ve kuralları nedeniyle bireyin yaşadığı çaresizlik, beraberinde yaşamanın anlamsız olduğu düşüncesini getirir. Varlığı toplumsal bir kökenden kaynaklanan birey, amaçlarını/isteklerini de toplumsal kurallara göre uygulamak zorundadır. *"Toplum sağlam bir biçimde bütünleşmişken bireyleri kendisine bağlı tutar, onları kendi hizmetinde görür ve dolayısıyla onların kendi kendilerine karşı diledikleri gibi davranmalarına izin vermez."* (Durkheim, 2002: 236) Bu bağlılığın ihlâli onu/bireyi bazen de intihara hazır bir yem hâline getirir. Abdülhalim Memdûh'un *Bedriye* oyununda kalıplaşmış sosyal ve toplumsal bir görüş olan sınıfsal farklılık/statü unsuru, bireyin uymak zorunda olduğu bir algı olarak yerini alır. Menfi bir davranış, toplumsal bir dışlanmışlık/hoş karşılamama eylemine yol açar. Oyunda köle efendi diyalektiği ele alınarak, statü çıkmazı gözler önüne serilir. Bedriye ve Münîr birbirlerini çok severler fakat birlikte olmaları mümkün değildir. Nitekim Münîr, Bedriye'nin babası Fâzıl Bey'in yanında çalışan bir köledir. Aşkını ve sevdiğinden kopamayacağını babasına anlatan Bedriye, kesin ve net bir şekilde *"hayır"* cevabı ile karşılaşır. Zira Fâzıl Bey Münîr'in bu

kara yazgıdan kurtulamayacağını ve imkânsız olduğunu bilip kendisini öldürmesiyle, Bedriye'de canına kıyar, intihar eder:

> ***Münîr:***
> *Yaşamakla ederim cânı tebâh!*
> *Silâh-ı intihârım ömrüm benim*
> *Tîr-i ömre âmâc olsun bu tenim*
> *(Bir te'emmül- i garîbden sonra)*
> *Hikmetin maddiyyâta te'sîri yok*
> *Fikretin bundan başka tedbiri yok*
> *(Elindeki hançeri beynine saplayarak ölür)*
> ***Bedriye:***
> *Vicdânla emeldir hayâtım benim*
> *Olmazsa revadır memâtım benim*
> *(Yine o hançeri göğsüne saplayarak ölür)* (Abdülhalim Memdûh, 1304: 43-44)

Münîr, kaderinin olumsuz yazgısına *"bir anlamda köleliğe karşı çıkışın"* (Parlatır, 1981: 134) sitemiyle yaşamına son verir. Bedriye de ölümü bir çıkış kapısı görür ve bu yazgıya intihar ederek son vermek ister.

Ruhsâr'ın *Garip Çoban* oyununda, sosyal statü eşitliği arayan ailelerin evlatlarını ne gibi çıkmazlara sürüklediği gözler önüne serilir. Birbirini seven Bere ve Baha statü engeline takılır. Nitekim önceden variyetli bir ailenin oğlu olan Baha, servetini kaybeder ve çobanlık yapar. Bere'nin paşa babası ve annesi kızlarının Baha ile evlenmelerine onay vermez ve onu Behçet Paşa adında bir asilzâde ile evlendirmek ister. Ailesine dil döken, yalvaran Bere, bu konuda muvaffak olamaz ve Baha ile kaçar. Bir süre sonra kızlarını çok özleyen ailesi Bere'nin izini bulur, onu geri getirtir ve Baha'yı da tutuklatır. Sevdiğinin hapse atılması karşısında çok üzgün olan Bere, babasına yalvarır ve sevdiğinin hapisten çıkarılacağı sözünü alır. Fakat bu karar uygulanmadan Baha hastalanır ve ölür. Bere, sevdiğinin öldüğünü haber alınca yataklara düşer hasta olur. Baha'dan ayrı kalmanın mümkün olmadığını düşünen Bere, kendini zehirleyerek intihar eder.

> ***Bere Hanım:*** *Öleceğim, evet yakında sevgilime gidip kavuşacağım. Onunla âhirette bermûrad olacağız. Lâkin zannederim dünyadaki bedbahtığı beynimizde paylaşacağız. Ah, ah! Artık şimdi hâlime validem de acıyor. Benim için pederimle birlikte teessüf ediyorlar. Bana hekimler getirip iâde-i sıhhatime çalışıyorlar. Lâkin bu vakitsiz merhametleri de beni başkaca tazîb ediyor. Zira bundan sonra afiyetime çalışmak, sevgilimle imtidâd-ı firkatime kalkmıştır. İşte benim için böyle bir aksine merhamet, âşıkare cevrden ziyâde yürek yakıcı bir eziyettir… Fakat artık ben öleceğim. Ölmezsem bile kendi kendimi öldüreceğim… İşte bana câ-yi necât olacak zehir. (Boynundaki altın madalyayı göstererek) İşte, âb-ı*

hayâtımı seniyyemde saklıyorum. Hamd olsun beni birkaç saatten bitirecek kadar semm-i mâlik oldum. (Ruhsâr, 1291: 76-77)

Bere, kara yazgısına sebep olan ailesine sitem ederken, geç gelen merhametin hiçbir şeyi değiştiremeyeceğini, artık ne sevdiğinin ne de kendisinin hayatta olacağını söyler. Yaşadığı hezeyanların müsebbibi olan ailesinin çabasının kendisine acı verdiğini, önceden beklediği merhamet ve çabanın sonrasında yapılmasının bir önem arz etmediğini belirtir. Kendi duygu ve düşüncelerinin göz ardı edilmesine ve bir şeylere zorlanarak sürüklendiği/çektiği acılara son vermek istediğinden yaşamak istemez. Zira onun için hayatını anlamlı kılan her şeyi kaybeder ve artık onun için yaşamın *"penceresinden bakınca ölümden korkmak için hiçbir sebebi yoktur."* (Schopenhauer, 2013: 58) Bu nedenle o sevdiği ile ebedî hayatta birleşmek için intihar eder.

İbnürreşad Ali Ferruh'un *Huşenk* adlı oyununda, Münire, sevdiğinin ölüm acısına dayanamayarak intihar eder. Mirza ile nişanlı olan Münire, babası Huşenk ve nişanlısı Mirza'nın savaşa gitmesinin ardından Melik, Neriman'ın tacizlerine ve zorlamalarına maruz kalır. Neriman, Münire'ye âşık olduğunu ve kendisinin olmasını istediğini söyler. Münire, kendisine yöneltilen bu teklife hiddetle, hakaretle cevap verir. Neriman, kabul etmemesi durumunda babasını ve nişanlısını helak edeceğini söyler. O, savaştan geri dönen babası Huşenk'i ve nişanlısı Mirza'yı hapse attırır ve zincire vurdurur. Sonrasında Mirza öldürülür ve kesik başı Münire'nin penceresinden içeri atılır. Nişanlısının kesik başını gören Münire, çılgına döner. Bu acıya dayanamayan ve tehditlere boyun eğmeyen Münire, kendisini hançerleyerek intihar eder:

Münîre: *(İlâ-yı hançerle)*
Kahhâr sana emanet olsun
(Gâ'ibe)
Gaddâr kafan bununla dolsun
(Mutazârrı'âne)
Arkam sıra ey Hüdâ-yı Bârî
Ağlatma zavallı ihtîyârı
Feyzinle o pîre teslimiyet ver
Dünyada mesâbe rahat ettir
(Mütehavvil)
Karşımda kucağın açmış ismet
Namus yanında önce iffet
Dünya! Sana elveda dünya!
Meydan sana ey hilâl
(Hançeri beynine saplayarak)
Mîrza! (İbnürreşad Ali Ferruh, 1303: 113-114)

Münire, yaşamış olduğu baskı ve acılar nedeniyle*" kendi isteği doğrultusunda kendi yaşamını sonlandır"*ır. (Eliuz, 2009: 98) Yaşamı çıkmazlarla ve tehditlerle örülü olan kadın, intiharı *"kurtuluş, varlığın hiçlikle bütünlenişi"* (Eliuz, 2009: 98) olarak addeder. O, gaddarlığı ve tehditleriyle onu yıldıracağını ve elde edebileceğini sanan Neriman'a karşı tepkisini kendi canına kıyarak gösterir. O, iffetinin ölüm ve tehditlerle heba edilemeyeceğini kanıtlamak amacıyla intihar edip, ona teslim olmamakla gösterir.

Ahmet Muhtar'ın *Mihnet Yahut İftirak-ı Aşk* oyununda Cevriye, yaşadığı olumsuz ve çaresiz durumlar neticesinde canına kıyarak intihar eder. O, Senâ ile birbirini çok sever fakat babası evlenmelerine ve kavuşmalarına engel olacağından kaçmaya karar verirler. Kaçmayı planlamak için Cemile adlı bir kadının evinde buluşurlar. Planı yaptıktan sonra Cevriye evden ayrılır. Senâ, Cemile'den şüphelenir ve kimseye söylememesi için yemin etmesini ister. Yemin etmeyeceğini söyleyen Cemile'yi öldürmek zorunda kalır. Evden çıkarken izin kâğıdını Cemile'nin evinde düşürür. Tebdili kıyafet ile kaçan sevgili, peşlerine düşen babası Remzi Bey ve askerlere yakalanırlar. Remzi Bey, ikisini de zindana attırır. Bu arada Cemile'nin evinde kanlı izin kâğıdı bulunur ve Senâ'nın öldürdüğü ortaya çıkar, idama mahkûm ettirilir. Hapisten çıkan Cevriye, sevdiğinin idam edildiğini duyunca hastalanır, yataklara düşer. İyileşmesi için verilen ilacın içine yanında bulunan zehri katarak içer: *"Yine ben gelirken almış olduğum zehri bu muâlece vasıtasıyla içerisine döküp içmekten başkası olmayacak. (Cebinden bir kutu çıkarıp yeni gelen ilacın içine döker.) İşte şimdi benim istediğim gibi oldu."* (Ahmet Muhtar: 1301: 177) O, son nefesini verirken annesi Sezâ Hanım'a bu durumun müsebbibi olan babasının yanına girmemesini, onu görmemesini ister: *"(Mendili yüzüne sürüp) Senâ beni yanına al. Gayri yeter, bunca azap, (öksürür) (validesine) öldüğüm zaman pederimi buraya koyma. Beni görmesin, sözümü hatırından çıkarma. (Ziyâde öksürerek) Ecelsiz mevt, vuslatsız mezar… Mihnetle can vermek."* (Ahmet Muhtar, 1301: 186). Kendi hayatının yetkecisi ol(ama)ma ve kendi hayatının başrolünde bulun(ama)ma özgürlüğü kendisinden alınan Cevriye, ailesinin olumsuz tavırlarına karşı tepkide bulunur. O, sevgilisi Senâ'nın ve kendisinin helâk olmasına sebep olan babasına karşı bu cümleleri söyleyerek son nefesini verir.

Ahmed Muhtar'ın *Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet* adlı oyununda cariye olan Hercai, evin beyinin oğlu Ferit Bey'i gizliden gizliye sever. Sevdiğinin Refika ile evlenmesi ve bu evliliği arzu etmeyen Refika tarafından zehirlenerek öldürülmesi, onun da yaşamdan kopmasına sebep olur. Nitekim *"artık kendisini gizliden gizliye sevdiği, uğrunda çeşitli hayaller kurduğu bu dünyadan ayrılmıştır. Bu dünyada yaşamın bir gereği*

kalmadığına inanarak canına kıyar." (Aytaş, 2002: 85-86) Onun Ferit Bey'e olan *"aşkı, yürekten çıkıp eylemsel bir "* (Eliuz, 2009: 68) davranışa ve söyleme dönüşmez. Hayalleri ile yaşamaya ve cariyeliğin vermiş olduğu noksanlık/öteki olma durumuyla ayakta kalmaya çalışan Cevriye için artık Ferit hayatta değildir ve ona göre yaşamsal kaynağının ortadan kalkmasıyla da onun da varlığının bir önemi yoktur. O bu düşüncesini; *"hayatsız vücudun âlemde gezmesi kabil olmadığını bilmez misin? İşte benim hayatım burada mahvoldu, yatıyor. Gayri bana vücudun lüzumu yok."* (s. 51) şeklinde dile getirerek son nefesini verir.

Ebüziyyâ Tevfik'in *Ecel-i Kaza* oyununda eskiden beri sürüp gelen kan davası nedeniyle iki genç sevgilinin intihar ederek canlarına kıymaları anlatılır. Birbirlerini çok seven Pertev ve Nimet aileler arasında olan kan davası ve engellemeler nedeniyle kaçarlar. Bulundukları yerde gürültü duyan ve paniğe kapılan Nimet gelenlerin babası ve adamları olduğunu sanarak kendisini hançerler. Pertev, Nimet'in öldüğünü görünce o da intihar eder.

> ***Nimet:*** *(tekrar pencereden baktıktan sonra benzi değişerek şaşkın şaşkın Pertev'e) Beyim tedbirimiz takdire muvafık düşmedi. Ah kader ah!... (Hem hayran hayran dolaşır hem söyler) Bu güne kadar… Bu güne kadar bermurat olacağız diye yaşamamıştık… Şimdi de nâmurat olduğumuz için olalım… (Gözleri döner rengi solar ürker gibi ellerini kaldırarak boğuk sesle) Pertev!... Pertev! Aman Pertev bu gezinen nedir?... Bu kimin kanı? Seni mi vurdular?... Şu karşı da hançer tutan kim? Aman üzerime gelme!... Hay geliyor… Babam… Azrail… Cellât… (Perişan bir halde düşer teslim-i ruh eder.)* (s. 103-104)

Nimet, *"başlangıcı belli olmayan bir davaya kurban edilen/ verilen"* (Kanter, 2008: 491) bir kadındır. O varlığını tutsak eden *"kan davası"* nedeniyle, yazılmış kurallar ve baskılara karşı her ne kadar mücadele etse de muvaffak olmaz. Onu intihara sürükleyen *"güdüler, tamamıyla ayrı bir niteliktedir."* (Durkheim, 2002: 339) O, bilincine yerleştirilen *"yasak!"* kavramını ruhunun derinliklerine konumlandırması ve *"yanlış değer yargıları ve uygulamalar ile kuşatıl(ması)"* (Eliuz, 2009: 35) nedeniyle kendi canına kıyarak bu sıkışmışlıktan ve korkudan kurtulmak ister.

Namık Kemal'in *Kara Bela* oyununda Behrever, köle Ahşid tarafından tecavüze uğrar ve bu nedenle o, *"yaşamın yaşamaya değer oluşuna ilişkin"* (Frankl, 2013: 117) bütün umutlarını kaybeder. Büyük bir utanç içerisinde olan ve namusunu koruyamamanın üzüntüsü ile kendini heder eden Behrever, varlığına son vermek için kendini zehirler: *"Tuhaf şey: Zehir içtim gönlüme bir ferah geldi! Eziyeti de yok… Acısı da yok… Ölümün*

azabı yalnız bu ise hayatın en küçük belâsından bile ehven görünür." (s. 53-54) Behrever canına kıyarken, kendisine bu tükenmişliği yaşatan Ahşid'i de cezalandırmaktan geri durmaz. Nitekim o, kendi varlığını ortadan kaldırırken, Ahşid'in kendisine yaptığı kötülüğü ailesine ve sevdiğine anlatır; sevdiği adam tarafından Ahşid öldürülür.

III.16. YENİLEŞME SÜRECİNDE YENİ KADIN TİPİ

Osmanlı toplumu ataerkil ve geleneksel bir aile yapısına sahiptir. Bu yapıya paralel olarak toplumsal hayat içerisinde kadın ile erkeğin konumu cinsler arası kurallar ekseninde oluşturulur. Bu nedenle erkek- kadın önceden belirlenen roller ve kimliklere uygun olarak konumlandırılır. Kadın sadece aile içinde etkinliğini sürdürebilirken erkek aile dışında konumunu ve üstünlüğünü korur. *"Kadınlar için kurgulanan hayat itaatli, iffetli, doğurgan, suskun bir topluluk olarak yaşamaları ve evliliğin gerektirdiği rolleri oynamalarıdır."* (Okuyucu, 2014: 57) Kadın, her türlü hareketinde erkeğe bağımlı kılınarak onun idaresinde hareket eder ve o, kendilik bilincini oluşturamadığı gibi yetiştirdiği/yetiştireceği çocuğa da bu anlamda yeterli bir bilinç aşılayamaz. Nitekim sadece kendisine belli görevler yüklenen kadın, kendisini yetiştirebilecek bir alan ve hakka sahip olamamıştır. O, erkeğin ayrı ve güçlü bir konumda yer aldığı algısını, yetiştirildiği toplum ve aile yapısında ödünçler. Zira *"kızın görevleri: (...) Senin yerin evindir. İşin kocanın seveceği yemekler yapmak, evini temiz tutmak, çocuk doğurmak, (...)kocanın yakınlarına saygıda kusur etmemek, kocanın kazancını iyi kullanmak, böylece kocanı mutlu etmek."* tir. (Ataberk, 1998: 52) Belli roller ve kodlar ekseninde yaşamını sürdürmek zorunda kalan kadın, erkeğin güdümünden çıkmakta zorluk yaşar.

Tanzimat dönemi, kadının değişimi ve gelişimi için önemli adımların atıldığı bir süreci kapsar. Bu dönemde gerek siyasi gerek ekonomik gerekse sosyal hayatta meydana gelen değişimlerden, toplumun bir parçası olan kadınlar da etkilenir. *"Bir modernleşme hareketi olan Tanzimat, sadece devlet katında yani siyasal yapıda değil, aynı zamanda toplumsal hayatın önemli dinamiklerinde de belirleyici olmuştur. Bu belirleyiciliği özellikle kadınların durumunda daha net bir şekilde görmek mümkündür. Değişimin gündelik hayata yansımasıyla birlikte, kadının da toplumsal hayat içerisindeki konumu tedrici olarak değişmeye başlamıştır. Tanzimat'a kadar "kendisini sınırlayan yuvanın" içerisinde serbest hareket etme imkânını yitirmiş kadın, Tanzimat modernleşmesiyle birlikte yazarlar/aydınlar tarafından fark edilmiş ve toplumsal hayatta eskisinden daha farklı bir statüye sahip olabilmeleri için birtakım taleplerde bulunulmaya başlanmıştır."* (Çonoğlu, 2012: 222) Değişim göstergesi olarak nitelenen, yalnızca kapalı mekânda ve durağan

annelik ve eş rolleri ile sarmalanan ve bu rollerin dışına çık(a)mayan kadın üzerine sorgulamalar başlar. Bu sıkışmışlığın arasında kalan kadının durumu hakkında bazı iyileştirici ve düzeltici çözümler alınması gerekliliği doğar. *"Bütünsel bir değişim ve geçiş süreci yaşayan toplum ve egemen özne erkek, kadının her anlamda donatılmasının gerekliliğini fark eder."* (Eliuz, 2008: 188) Her ne kadar atılan adımlar, İslami kuralların ve geleneksel ataerkilliğin belirlediği/sınırladığı ölçülerde kalsa da devletin ilerlemesini, bulunduğu çıkmazdan kurtulmasını sağlayacak yeni bir kadın tipi oluşturulmaya çalışılır. Uzun bir zaman ve çaba gerektiren değişimde kadınların erkekler ile eşit haklara sahip olması mümkün olmasa da özellikle aydınlar tarafından bu oluşuma zemin hazırlanır. *"Kadın meselesi dar bir çerçeve içinde, daha çok aydınların tartıştığı bir konu olmaktan ileri gidememiştir. Fakat tartışmaların yeni hukukî düzenlemelere zemin hazırladığı unutulmamalıdır. Kadın meselesinde de tabandan gelen bir hareket söz konusu değildir. Aydınlar bu konuda da toplumu yönlendirmeye çalışmışlardır. "* (Kurnaz, 1990: 57) Kadın için arzulanan ve öngörülen değişimler toplum ve geleneksel yapı tarafından hemen içselleştiril(e)mese de yavaş yavaş bu algı yerleştirilmeye başlanır. Nitekim Rousseau'nun da ifade ettiği gibi; *"yeni ve özgür bir toplumun kurulabilmesi için öncelikle "yeni insan" ın yaratılması gerektiğini"* (akt. Berktay, 2009: 357) düşünen Tanzimat aydınları, erkek egemen toplumda özellikle kadınların yeniden yaratılması gerekliliğine inanırlar. Aydınlar, Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde kadının sadece erkeğini mutlu eden, çocuğunu büyüten bir rolle sınırlandırılmaması ve erkeğe bağımlı olmanın getirdiği verili kalıplaşmış kabuller ve bilgilerden hareket etmemeleri gerektiğine inanırlar. Onlar, kadının kendilik bilincini oluşturabilecek bilgi ve niteliklere sahip; kültürlü, eğitimli kendine güvenen, idealist, cesur, vatansever vb. olmalarını da isterler ve bu düşüncelerine uygun kadın prototipi oluşturarak kadınları bilinçlendirme yoluna girerler.

III.16.1. Gerçekçi Bir Bakış Açısına Sahip Eğitimli/Rasyonalist/İdealist Kadın Tipi

XIX. yüzyıl, modernleşme/Batılılaşma ekseninde Osmanlı Devleti'nin kendini sorguladığı ve değişimlere kapılarını araladığı/aralamak zorunda kaldığı bir dönemdir. *"Osmanlı toplumunda bireyin değişen bir dünya ve çevrenin içinde olduğunun bilincine ulaşılması, 19. yüzyılın vakıasıdır. Yani Osmanlı insanı değişen bir dünyada kendisinin de değişmesi gerektiği"*ni (Ortaylı, 2018: 139) bu yüzyılda fark eder. Her alanda değişimin yaşanmaya başladığı bu dönemde, aydınların üzerinde yoğunlaştığı sorunların başında kadın eğitimi gelir. Nitekim aydınlara göre, devletin içinde bulunduğu kritik durumun

sadece askerî ya da ekonomik açıdan düzeltilemeyeceği, eğitimin özellikle de kadın eğitiminin önemli olduğudur. Bu dönemde kadınların *"şahsiyetine ve eğitimine bu kadar değer verilmesi, şüphesiz onun, cemiyet ve millet hayatındaki inkâr edilemez rolü ile ilgilidir."* (Has-Er, 2000: VI) Aydınlar, her şeyden önce insan topluluğunu ve yeni kuşakları yetiştirecek annenin; ailenin birliğini sağlayacak eşin önemli olduğunu düşünürler ve eğitimli/eğitici bir kadının toplumun ilerlemesine katkı sağlayacağına inanırlar. Kendilik bilincine erişmiş, kültürlü, bilgili, dünyaya rasyonalist bir bakış açısıyla bakabilen kadının, hem ailesine hem de toplumsal hayata katacağı değerler ve faydalar üzerinde dururlar. Tanzimat dönemi aydınlarından Namık Kemal, ülkenin geri kalmasının temel nedeni olarak eğitimi görür ve gerek eserlerinde gerekse makalelerinde bu sorunsal üzerinde durur. O, eğitimin önemini özellikle de kadının eğitimli olması gerekliliğini *İbret* gazetesindeki *"Maarif"* başlıklı yazısında dile getirir:

> *"Biliyoruz ki memâlik-i mütemeddinede kadınları da erkekler gibi terbiye ederler. Fakat şurasını dahi anlamalı ki o kadınlar içinde lisanının ve kendi devletinin birincisi sayılacak derecede kâtibeler, şaireler zuhûr ediyor. On sekiz yaşında bir kız çıkıyor, hikemiyâttan hesab-ı tefâzulî gibi en dakîk dersler okutuyor. Karşısında ak sakallı hocalar kitap tutarak istifadeye çalışıyor. Memleket bulunuyor ki her nev'i mekteplerinde olan hocaların nısfından ziyâdesi kadınlar veya daha vâzıf tabir olunmak istenirse yirmi beş yaşına varmamış kızlardır. Cumhurreisleri, nâzırlar, vükelâ-yı ümmet, generaller, memurlar, âlimler, edibler hemen ekseriyet itibariyle zevcelerini onlardan intihab ederler."* (Namık Kemal, 2019: 111)

Namık Kemal, Avrupa'daki kadınlardan örnekler vererek, onların toplumun değer verdiği önde gelen kişiler tarafından nasıl saygı gördükleri ve bilgilerinden nasıl istifade edildiği anlatır. Türk kadının da bu saygıyı hak ettiğini ve eğitimli olması gerektiğini belirtir. Namık Kemal ayrıca *Tasvir-i Efkâr'*da yayımladığı yazıda, kadının eğitilmesi dışında Osmanlı kadınlarına eleştirilerde de bulunur; eğitimsiz ve kendisine katkı sağlamayacak uğraşlarla aşırı derecede meşgul olmanın verdiği olumsuz durumlara dikkat çeker. *"Ona göre yaklaşık otuz yıldır kadınlar mücevher, çalgı gibi bir takım zevklerle zaman geçirmekte, had safhaya varan süs ve israf yüzünden de ne evin idaresine ne de topluma bir faydaları olmamaktadır. Ayrıca bu tutumun ahlaki zaafların yaygınlaşmasına yol açtığını belirtir.* (Akdeniz, 2008: 25) O, bu tür olumsuzlukların kurtarıcısı ve yönlendirici olarak *"eğitimi"* önemli bulur.

Dönemin aydınlarından Şemseddin Sami[38], kadınların eğitimli olması gerekliliği üzerinde durur ve gelecek nesillerin yetiştirilmesinde ve eğitiminde kadının önemli bir rol üstlendiği söyler. O, *Kadınlar* adlı kitabında, kadınların eğitimden mahrum bırakılma yanlışlığını eleştirerek, kadında mevcut eksikliklerin ve kusurların eğitimsiz oluşlarından kaynaklandığını belirtir. *"Kadınların eğitim ve öğretimini zararlı sayan adamların bugün çok sayıda olduğu üzüntüyle görülüyor. Bunların iddiasına göre bilgi, kadınların kötülük, bozukluk ve kabahatlerini artırmaya alet olabilirmiş! Cahil bir erkek bir kabahat işlediği zaman, o kabahati cahilliğine veririz ve bilgili adamlardan öyle hareketler beklemeyiz. Bu kuralı kadınlar söz konusu olduğunda neden kullanmayalım? Kadınların kabahatlerini neden cahilliklerine yüklemiyoruz ve neden eğitim ve bunun aksini gerekli görerek, erkeklerde olgunluk nedeni olan bilgi ve eğitimin kadınların kabahatlerini artıracağı düşüncesindeyiz?"* (Şemseddin Sami, 2001: 17) Yazar, kadınların ötelenişinin göstergelerinden olan eğitimden mahrum bırakılma durumunu eleştirir ve kadınların da erkekler kadar eğitim hakları olduğunu vurgular. Şemseddin Sami, bu haktan mahrum bırakılma sorunsalının hem aileye hem de yetiştirilen çocuğa zarar vereceğini söyler. Tanzimat dönemi yazarlarından Ahmet Midhat Efendi[39] de kadın eğitimi üzerine çaba gösteren ve bu konuda kadınları teşvik etmeye çalışan bir aydındır. *"Toplumun her tabakasında kadın eğitimini teşvik etmeyi, kadınları da erkekler kadar eğitimin gerekliliğine ikna etmeyi, bu eğitimin nasıl olması gerektiğiyle ilgili önerilerde bulunmayı, eğitilmiş kadınları yazmaya ve hemcinslerine örnek olmaya yöneltmeyi, yazan kadınların elinden tutarak onları matbuat dünyasıyla tanıştırmayı hayatı boyunca -hem de zevkle- sürdürür. Gazete yazıları, edebî faaliyeti, pedagojik çalışmaları ve kadın yazarlara yönelik teşviki onun bu çok yönlü çabasının somut göstergeleridirler."* (Argunşah, 2013: 5) Ahmet Midhat'ın bu çok yönlü çabasının temelinde, diğer aydınların da üzerinde durdukları

[38] Şemseddin Sami *Kadınlar* adlı kitabında öncelikle kadın sorunsalı üzerinde durulmaması konusunun kendisinde doğuran üzüntüyü dile getirerek, kitabı neden kaleme aldığını ifade eder: "Bu derece önemli bir konu hakkında kalem oynatmaya cesaret edişim ise, kadınlarımızın durumunun iyileştirilmesine öncelikle muhtaç bulunduğumuz bir mesele ve belki ilerleme ve kurtuluşumuzun tek nedeni olarak baktığım halde, bu önemli sorun hakkında dilimizde hiçbir şey yazılmadığını görmekten kaynaklanan üzüntüme ve gördüğüm ihtiyaca dayanmaktadır." s. 11-12

[39] Ahmet Midhat Efendi, Osmanlı Devleti'nin batı karşısında gerilemesini, terakki ihtirâsını kaybetmesinde bulur. "Biz devr-i istilâmızda dünyanın en güzel memleketine mâlik olmuşuz. O zaman elimizde bulunan ilim ve san'at vaktin ihtiyâciyle mütenâsib olduğu cihetle mâlik olduğumuz memleketleri mâmur dahi etmişiz. Tamam, dünyayı kuvve-i medeniyemiz önünde mağlûp görünce "İşte maksat hâsıl oldu ya! Şimdi de istirahat edelim."demişiz. Hâlbuki gerek ilimde ve gerek san'atta hatta servette bile kanaatin gelmiş olduğu dakika nokta-i kemâl addolunursa da onu teâkub edecek istiğna dakikası dahi intitatın ilk menzilesi olur. Bu inhitâta biz dahi dûçar olmuşuz. Hem de öyle bir surette dûçar olmuşuz ki tedenniyatımızdan haberimiz bile olmamış. Bir de Avrupa'nın bir-iki yüz senelik sa'yinin semeresi olan terakkiyât-ı medeniyyesi karşımıza çıkınca veleh ü hayrete dûçar olmuşuz. O kuvvet ile bizim aczimiz arasındaki nisbet hesâba sığar derecede olmadığını görünce kemâl-i telâşla biz de işe başlamışız." Orhan Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, Dergâh yay., İstanbul, 2013, s. 10-11

çocuğun iyi yetiştirilmesidir. Zira ona göre *"kadının tahsili, çocuklarını iyi yetiştirmek için mühim bir âmildir. Çocuk âile içinde babasından çok, annesi ile berâberdir."* (Okay, 2013: 321) Bu nedenle annenin yeterli bir bilgiye, kültüre sahip olmaması, yetiştiril(emey)en çocuğun olumsuz bir şekilde hayata atılmasıdır.

Eğitimi, gerek çocuğun yetiştirilmesi, gerek ailenin korunması ve gerekse de toplumun ilerlemesi yönünde önemli bulan Tanzimat aydınları, kaleme aldıkları tiyatro eserlerinde bu amaç doğrultusunda eğitimli kadın kahramanlar oluştururlar. Onlar, kendilik bilincine erişmiş, kendi kimliğini oluşturmuş, belli bir bilgi ve kültürle donatılmış kadının hem kendine hem de bulunduğu topluma olan faydaları konusunda bilinçlendirme yoluna giderler.

Dönemin oyunlarından biri olan Namık Kemal'in *Kara Bela* oyununda eğitimli kadın tipi, Behrever karakteridir. *"Varlığıyla herkesin onur duyduğu, zarif, zeki, eğitimli bir kızdır."* (Çamurdan, 49: 2015) Behrever kasideler, gazeller yazan bir kadın olarak eserde yer alır. Halası Nurcihan'ın onun hakkındaki düşünceleri şu şekildedir: *"Padişah pederinin gazasını tebrik için bir kaside söylemişsin; nihayet derecede beğenmiş, doğduğun gün kadar sevinmiş.(...) Ben de okudum; en baygın yüreklerden çıkan ateşli ahlar kadar müteessir buldum. (...)Ah, hani kılıç tarifindeki beyitlerin ne kadar güzel idi? Okurken seni tırnaklarına bakmış da hayran olmuş bir aslan yavrusu zannettim."* (s.18-19) Behrever, bilinçli ve eğitimli bir birey olarak, *"kendi tarihini, kökenlerini bilmesi ve dünyayı başkaları tarafından dayatıldığı açıdan değil kendi açısından bakabilmesi"* (Eliuz, 2009: 85) bakımından kabiliyetli ve yeterli bir donanıma sahiptir. O, savaş meydanında mücadele eden askerlerine ve halkına kalemi ile güç ve moral verir. Durağan bir kadın profili çizmeyen Behrever, kalıplaşmış roller ekseninde davranmaz ve kalemi ile o da mücadeleye katılır.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Hükm-i Dil* adlı oyununda Margerit, hayata ve yaşanılan yanlışlıklara gerçekçi bir bakış açısıyla bakan bir karakter olarak yer alır. Toplum içerisinde varolan ve sabitleştirilen bakış açısına rasyonalist bir yaklaşım içinde eğilir. Margerit'in yaşamını sürdürdüğü toplum asilzadelerin yer aldığı ve sınıfsal farklılıkların göz önünde bulundurulduğu bir ortamdır. Âşık olduğu Pol, bir bahçıvandır ve gerek ailesi ve gerekse mensup olduğu topluluk bu birlikteliği uygun bulmamaktadır.

Margerit, gerek ailesinin ve gerekse yaşamında yer alan topluluğun düşünce yapısına göre hareket etmez. Kendi doğrularının müzakeresini gerçekçi bir perspektifte ele

alır. Ailesinin ve mensup olduğu topluluğun asilzadelik olarak gördüğü üstünlüğü insanlık/insan için bir farklılık olarak görmez. Bahçıvan olan sevgilisi Pol ile konuşmasında:

> ***Pol:*** *Ah işte en büyük talihsizliğim budur ya. Nasıl mümkün olur ki ben size hâdim… olabileyim. Bu suret sizin için tenezzül, benim için hadsizlik değil midir?*
> ***Margerit:*** *O ne demek? Benim için neden tenezzül, senin için ne sebebe mebni hadsizlik olsun. Sanki benim Margerit Döbaraval olduğumdan dolayı mı? Pol! Sevgili Pol! Sen beni hala asilzadeliğini bir şeref-i itibar eder mi zannedersin? Bu zanda ise yanılıyorsun.*
> ***Pol:*** *Canım ne bileyim*
> ***Margerit:*** *Ne demek? Cümlemizi bir Allah yaratmadı mı? Cümlemiz anâsır-ı erbaadan müretteb değil miyiz? Hepimizde cevher-i insaniyet müsavi değil mi? Hiç insanın büyüğü, küçüğü eşrefi ednâsı olur mu? Bu fikir cüheladan ibarettir. Asilzadelerin kanı mukaddes de pespayelerin çürük mü? Bir pespaye de asilzadelerden ziyade ulüvv-i cenab, istikamet-i tab' olamaz mı? Hem de efendim bizim asalet diye iftihar ettiğimiz şeref, ibtidadan kazanana râcidir. Ben filanın oğluyum demek ne fayda verir. İnsan işte ben filanım diyebilmeli bir adam kendi nam ve unvanıyla iftihar etmeli.* (s. 154)

Margerit'in eğitimle kazandığı farkındalığı; asalet-pespayelik, zenginlik-yoksulluk, gibi *"bütünlüğü ayıran"* kavramları reddetmesi, herkesi eşit olarak kabul etmesi ile görülür. O, bu gibi kavramların birbiri ile mücadele ettirilme yanlışlığına ve önemli olan ayrıntının insanın sağlam kişiliğe sahip olması gerekliliğine değinir. Ona göre insan *"kendi iradesi ve aklıyla hareket eden, kendi içinde özgürleşmiş bir varlık"* tır. (Pekman, 2002: 17) Toplumu farklılaştıran ve bölen sınıf farklılıklarının önemi yoktur, önemli olan kişinin sahip olduğu erdem ve bilgisidir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Duhter-i Hindû* oyununda eğitimli kadın tipi olarak Elizabet yer alır. Elizabet okumayı seven, olaylara gerçekçi bir yaklaşımla bakan biri olarak yer alır. Vatansever olan ve vatanının bütünlüğünü her şeyin üzerinde düşünen Elizabet, okumanın özellikle de kızların okumuş olması gerekliliğini şu cümlelerle ifade eder: *"Ben insanlardan bahsediyorum, yoksa okuma bilmeyen bir kızı almak, hayvan almakla beraberdir."* (s. 66) Elizabet için insanı diğer canlılardan ayıran fark; akli üstünlüğü ile diğer canlılardan ayrışan, kendisini geliştiren, sorgulayan, belli bir bakış açısına ve aktif yeteneklere sahip varlıklar olmasıdır. O özellikle aile ekseninde kadını ele alırken, eğitimsiz bir kadın ile yapılan evliliği; düşünme yetisinden yoksun, durağan, edilgen bir canlı ile yapılan izdivaçla eşdeğer görür.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Eşber* oyununda Keşmir Meliki Eşber'in kız kardeşi Sumru, savaş karşıtı bir görüşe ve realist bakış açısına sahip bir kadındır. Ona göre, savaş insanları maddi ve manevi çıkmazlara sevk etmekte ve ruhsal bir tükenmişliğe sürüklemektedir. Sumru, Makedonya hükümdarı İskender'i sevmektedir. İskender ve abisi Eşber arasında başlayacak savaş karşısında duran Sumru, oyunda vatanı ikinci bir planda tutan bir kadın olarak gösterilse de o, savaşın olumsuzlukları üzerinde durur. Aklı temsil eden Sumru, cihangirlik sevdalısı olan İskender'i bu savaştan vazgeçirmek ister:

Sumru: *Maksudun olunca şanlı bir nâm,*
Lâyık mı kırıldı bunca asnâm?..
Lâyık mı hârab olup maâbid,
Mabûduna hasret oldu âbid?.
Lâyık mı cevâhir-i Bırahma
Emrinle senin edildi yağma
Mûcib ne sürüp Bırehmenanı,
Saddetmede âleme cinânı?.
Bir harb açarak gelip bu kışta,
Mûcib ne memâliği yakışta?,
Lâyık mı, sana düşerken imdâd,
Bîkes züefâya hasr-ı bîdâd?.
Lâyık mı, edip kaviyi tevkîr?.
Bi-kudret olan mülûkü tahkîr?.
Dinin buna mı delâlet eyler?.
Nâm alma mıdır aceb bu şeyler?
Yoksa bu mu ittihâd-ı edyân?. (s. 57)

Nam ve cihangirlik uğruna yapılan savaşların eleştirisini yapan Sumru, İskender'in kendisini sorgulamasını ister. Savaşarak elde edeceği nam ile birçok insanı mağdur edeceğini, haksız yere insanların öleceğini söyler. *"Sumru İskender'in müptela olduğu cihangirlik hastalığını eleştirir. Cihangirliğin insanları öldürmek, onları mağdur duruma düşürmek, güçsüzü hakir görmek olmadığını, bilakis yardım bekleyenlere yardım etmek olduğunu ifade eder."* (Karaburgu, 2012: 217-218) Savaşın olumsuzluklarını dile getiren Sumru, bu konuda sevdiği adamı ikna edemez. Bu durum karşısında abisi Eşber'i bu sevdadan vazgeçirmek ister. Eşber ile konuşmasında vatan ve millet kavramlarının önemsiz olduğunu söyler. Bu söylem, onun gerçek düşünceleri, bir çıkarımı değil, abisini vazgeçirmek için dile getirilen söylemleridir. *"Mantığıyla hareket eden ve sözünü esirgemeyen örnek bir kadındır aslında. Ağabeyine karşı söylediği sözler onun gerçek düşüncelerini yansıtmaz. O, sonu olan bir savaştan ağabeyini kurtarmak adına bir hal çaresinin ürünü olarak "vatan ve millet düşmanı" görünür."* (Karaburgu, 2012: 231)

Kendi arzu ve isteklerine göre bir takım kavramların esiri olmanın ve bu kavramların tesiri altında kalmanın olumsuzluklarını vurgulamak isteyen Sumru, İskender ve Eşber'in savaşmalarına engel olamaz. Abisine karşı gelen ve İskender'i sevdiğini söyleyen Sumru, Eşber tarafından öldürülür. İskender, Eşber ile savaşır ve kazanır. Oyunun sonunda Sumru'nun haklı düşünceleri, İskender ve akıl hocası Aristo'nun konuşmalarında gerçekliğini *"Zafer veya hiç."* söylemleri ile gösterir. Zira İskender, savaşı kazanmıştır ama birçok insan haksız yere ölmüştür.

Mehmed Tahir Münif'in *İbret Yahut Hak Yerini Bulur* oyununda Gülnâz Hanım, eğitimli, okumayı seven bir kadındır. Devrin yanlış algısının yansıtıldığı *"okuyan kız"* ahlaki olarak her türlü fenalığı yapabilir düşüncesi Gülnâz Hanım karakteri üzerinden verilir. Zira Gülnâz Hanım, Mazlum Bey'i sevmekte ve onunla mektuplaşmaktadır. Geleneksel yanlış bakış açısına sahip Ahmed Efendi, kızının Mazlum Bey ile olan görüşmesini duyunca öfkelenir ve kızını döverken şu söylemler içinde olur: *"Ağlıyorsun ha! Ağla ağla. Ağla da çatla. Ah nankör ah! Muhill-i namus bir şey yapmadın ha! Aşk için mi okuyup yazmaya çalıştın? Aşk için mi zihnini, zihnimi bozdun bende kabahat."* (Mehmed Tahir Münif, 1304: 72) Ahmed Efendi ve eril topluluğun kurguladıkları kadın, *"yalnızca düşünmesi gereken şeyleri düşünür, düşünmemesi gereken şeyleri aklına getirmez, gelse bile onları kovacak kadar iradeli"* (Soysal, 2016: 141) olmalıdır. Belli bir duygu ve düşünce kalıpları ekseninde hareket et(me)me, duvarları ile karanlığa hapsedilmiş kadın, verili ahlaki yapıda özgür bir hareket alanına sahip değildir. Özgürlük sınırlılığı içinde yer alan kavramlardan biri de aşktır. Kadın için yasak olan aşk, eğitimle ihlal edilen bir norma dönüştürülür. Ahmed Efendi de kadın için yasak olan/olması istenilen bu duygunun eğitim ile çiğnendiğini düşünür ve kızının okumasıyla-aşkı ilişkilendirir. Zira ona göre kızı okuyup-yazmasaydı bu ahlaksız davranışlara yönelmeyecekti.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Târık yahut Endülüs Fethi* oyununda kadınların çoğunun kendisini yetiştirmiş, bilinçli, rasyonalist düşünebilen, erkeğinin yanında kendisini önemli gören ve gösteren idealist tipler olduğu görülür. Zehra da bu donanıma sahip bir kadındır. Târık'ın nişanlısı olan Zehra, muharebelere katılan, okuma-yazmanın önemini bilen ve bunu kendi yaşamında içselleştiren bir şairdir. *"Şair, edip olan Arap kadını, savaşta da erkeğinin yanındadır."* (Belkıs, 1981: 18) Zehra, Müslüman bir Arap kadınıdır. Müslümanlığın kutsal kitabı olan Kur'an-ı Kerim'de Allah'ın ilk emri olan *"Yaratan Rabbinin adıyla oku "* ayetini özümseyerek, dinini yaşar ve yaşatmaya çalışır.

Kardeşleri Aziz ve Meryan ile konuşmasında, eğitimli olmanın dininin temelinde varolan bir gereklilik olduğunu ve bunu da yerine getirmenin elzem olduğunu söyler:

> ***Aziz ile Meryan:*** *Benim hemşirem gaziyedir, benim hemşirem edibedir.*
> ***Zehra:*** *Ben emir Musa'nın kızıyım; Arap kavmindenim. Edibe, gaziye olmuşum çok mu? Bana Arapça okuyup yazması yok bir kız, kadın gösterebilir misiniz? Her gördüğünüz ya edebden yahut gazâdan bahsediyor. En tazemiz elde kalem edep mektebindedir, yazdığı şiirde muharebeler tasvir eder. En yaşlımız belinde kılıç, ordu merkezindedir, muharebeye hazırlanırken şiir okur. Ben İslâm kızı, İslâm hemşiresi, İslâm hemşehri değil miyim? Ben niçin akranımın dununda kalayım? Kadın, erkek herkesin okuyup yazmak bilmesi İslâmiyet mukteziyâtından değil midir?* (s. 40)

İnsanoğlunun maddi ve manevi varolma sebebini sorgulatan, evrensel olarak mükemmelliği arz eden, insanca yaşamayı öngören İslamiyet; ahlaka, hoşgörüye, bilgiye ve bilmeye önem verir. İslamiyet'i kendi hayatında içselleştiren bir insanın okuma-yazma bilmesinin doğal olduğunu söyleyen Zehra, bu yeterliliğe sahip olan bir kişiden *"neden geri kalayım!"* diyerek, insanın kendisini sorgulamasını ister. İslamiyet'in farkındalığını yaşayan ve bilen kişilerin okuma- yazma bilmemesini yadırgar.

Târık yahut Endülüs Fethi oyununda Arap mücahidelerden biri olan, kendilik bilincine sahip, eğitimli bir diğer kadın Azrâ'dır. Azrâ, vatanına ve milletine âşık, her daim mücadele eden, kendisini yetiştirmiş, eğitimli, *"her yönüyle idealist bir kızdır."* (Gürsoy, 1981: 21) Mücahide olan Azrâ, kendisini seven Müslim ile manzum cümlelerle konuşur. Konuşmalarında şiir okur, hayata dair tecrübelerini aktarır.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *İlhan* oyununda Dilşâd Hatun idealist bir kadındır. Zalim ve iktidar sevdalısı olan Tatar hükümdarı İlhan, veziri Emir Çoban ve ailesi olmak üzere birçok kişinin ölmesine sebep olur. Emir Çoban'ı kızı Bağdat Hatun'u kocasından boşatarak evlenir. Emir Çoban ve oğlu Emir Dımaşk'ı öldürtür. Dımaşk'ın kızı Dilşâd Hatun'u beğenir, Bağdad Hatun'dan soğur ve yeni gözdesi olarak Dilşâd Hatun'u alır.

Dilşad Hatun, halası Bağdad Hatun gibi İlhan'ı sever. Fakat ailesine ve birçok kişiye yapılan zulmü unutmaz. Aşkı ve ailesi/mazlumlar arasında kalan Dilşâd Hatun, ferdî saadetini düşünmez, intikam almak için yemin eder. *"Dilşad katledilen Çoban sülalesinin makamlarını ziyarete gelir ve onlara intikamlarını alacağına dair söz verir."* (Gürsoy, 1981: 42) Ailesine ve milletine yaşatılan acıya son vermek için elinden gelen her şeyi yapacağına söz verir.

Dilşad Hatun: *Evet ziyarete geldim sizin makamınızı,*
emin olun, alırım bir gün intikamınızı!
Benim bu cilvemi olsun görür de kıskanmaz,
o sırtlan ki bugün yutsa na'şımı kanmaz!
Bu yerde sönmeğe inmiş nücûm-ı istikbal;
Bu yerde münkabil olmuş avâlim-i ikbal!
(...)
Evet ziyarete geldim sizin makamınızı,
emin olun, alırım bir gün intikamınızı!
gerek dişimle o hûn-rîzi hurdahâş, gerek
ciğer kanımda veya gözyaşımda garkederek. (s. 103)

İlhan'ın şahsî hırsları ve ihtiraslarından dolayı birçok insan acı çekmiş ve ailesi katledilmiştir. Dilşâd Hatun, bu nedenle kan dökeceğini ve intikamlarını almak için her türlü mücadeleyi vereceğini dile getirir. *"Dilşâd Hatun'un şahsında idealist bir genç kız hüviyetiyle karşılaşırız."* (Gürsoy, 1981: 43) O, İlhan'ı sevse de, onu uyurken boğarak öldürür.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *İçli Kız* adlı oyununda kendilik bilincine erişen, kendini ve hayatı sorgulayan, ahlaki düzlemde yeterli vasıflar taşıyan ve bu özelliklerden bihaber olan kadın karakterler yer alır. Eserde özellikle gerek bireysel gerekse evlilik kurumu içinde kadınların eğitimli olması gerekliliği üzerinde durularak, iki farklı özelliğe sahip kadın tipinin karşılaştırılması yapılır.

İçli Kız oyununda Sabiha (İçli Kız), Mesut Efendi'nin kızıdır ve eğitimli bir kadındır. *"Abdülhak Hâmid'in ısrarla vurguladığı okuyan, eğitimli kız tipinin de bir prototipidir."* (Karaburgu, 2012: 93) Babası kızını çok iyi bir şekilde yetiştirir, okuması için ona ön ayak olur. *"Kızına hep okumayı, akılcılığı salık verir."* (Karaburgu, 2012: 94) Mesut Efendi kadınların eğitimli olması ve okuması yönündeki düşüncelerini şu şekilde dile getir: *"Behey İstanbullular! İstanbullular! Bakınız terbiye etmediğiniz, okutmadığınız kızlarınızdan kocaları neler çekiyorlar? Ben şimdi bunun anasına babasına beddua etmem de kime ederim? Ah, şurada evlenmek ister, birkaç kişi bulunsa da benim bu hâlimi görseler, acaba anlamazlar mı ki huyunu bilmediği bir karıyı almak! Acaba anlamazlar mı?."* (s. 141) Mesut Efendi, *"kızların iyi bir evlilik yapabilmeleri için iyi bir tahsil görmeleri gerektiğine"* (Eliuz, 2009: 87) inanır ve kızlarını bu şekilde yetiştirmeyen ebeveynlere sitem eder. Zira Mesut Efendi ikinci karısı Râife ile çoğu konuda hemfikir olamaz ve onunla çatışma yaşar. Râife, batıl inançları olan, cahil, para ve mevkiye düşkün, erkekler ile ilişkisi olan bir kadındır. Üvey kızı Sâbiha ile babası arasında olan muhabbetini kıskanır. Mesut Efendi'nin yol gösterici ve mantıklı yaklaşımlarına kızan Râife, bu öğütleri

okumuş kızına vermesini söyler. Bu tartışmalardan biri olan konuşmalarda Mesut Efendi, kadınların eğitimli olmaması durumunun sadece bireysel değil, evlilik kurumunda da kendisine, kocasına ve yetiştireceği çocuğa da zararı olduğunu vurgular. *"Tahsil ve terbiye görmemiş gençlerin iyi bir eş olamayacakları Mesut Efendi'nin ağzından ifade edilir."* (Gürsoy, 1981: XIII) Karısı Râife için düşündüklerini dile getiren Mesut Efendi, kızını bu yanlış çizgide yetiştirmemenin mutluluğu içindedir. Zira o, Sabiha'ya güvenir, gerekli eğitim ve terbiyeyi aldığını düşündüğü için kızını sevdiği adam İzzet ile odasında gördüğünde dahi kızmaz. Kızının doğru ve yanlışı ayırt edebileceği yetkinlikte olduğunu bilir ve evlenmelerine destek verir. *"Biz de kadınlar iyi tahsil görmedikleri için aile yükselemiyor. Aile yükselemeyince de toplum geri kalıyor. O halde terakkinin başı kadın terbiyesidir. Kızların iyi terbiye edilmesi, bir milleti yeniden ihya edebilir; çünkü iyi kadın iyi aileyi vücuda getirir. İyi aileden de iyi millet doğar"* (Akt. Çaha, 1996: 94). Mesut Efendi ayrıca karısı Râife ekseninde mizacı bilinmeyen bir kadınla tanımadan evlenmenin de ne denli yanlış olduğunu da vurgular. Görmeden evlenmeye de tepki niteliğinde olan cümlelerinde böyle kurulan birlikteliklerin aile müessesinin sağlam kurulmama sebeplerinden biri olduğunu dile getirir.

Sabiha, devrin geçirdiği değişimle birlikte karakteri çirkinleşmeyen, özenti içinde olmayan, dünyayı okuyarak anlamaya çalışan bir kızdır. *"Kendi muhiti içinde bilgili bir genç kız olan Sabiha, okumaya meraklıdır."* (Gürsoy, 1981: 7) Sabiha muhiti içindeki diğer kadınlardan dünyaya çok farklı ve gerçekçi bakar. Zira çevresindeki kadınlar ve üvey annesi mesire alanlarında gezerek ve fal baktırarak günlerini geçirirler. Sabiha, bu tür bir meşgalenin zaman öldürmek olduğuna inanarak kitap okumayı tercih eder. Marazi bir ruh haline de sahip olan Sabiha, bu tür eğlencelerden uzak durur. O, çevresindeki kadınların fal baktırma ve bu fala inanarak hareket etme durumuna hayretle bakar ve onların bu durumuyla eğlenir. *"Bî-namazdan keramet umuyorlar… Cahilin sofusu şeytanın maskarası olur derler a…"* (s. 33) Mizaç olarak içine kapanık olan ve yerli yersiz her şeye üzülen Sabiha, kitaplarını yaşamının ayrı bir yerinde tutar. Üvey annesi Râife'nin aşağılamalarına ve küçümsemelerine maruz kalır fakat bu konuda taviz vermez.

> ***Râife Hanım:*** *(Tezyîf ile karışık bir kibir ve nahvetle ağır ağır gelerek) Yine bir kitap okuyordunuz galiba.*
> ***Sabiha Hanım:*** *Boş durmaktansa bir şey okumalıdır. İsterse ser-nüvişte olsun.*
> ***Râife Hanım:*** *Sizin okuduğunuz kitabın faydası nedir acaba?*
> ***Sabiha Hanım:*** *İnsan her kitaptan, fena da yazılmış olsa, bir şey istifade etmek kabildir. Hiç olmazsa fenalığını öğrenir.*

Râife Hanım: *Ama sizin okuduğunuz kitap âşüfteliğe dair olmalı.*
Sabiha Hanım: *İbret almağa müsteid bir kız öylesinden de ibret alır.* (s. 133)

İffetsiz bir mizaca ve cahil bir yaşama sahip olan Râife, kendisinde mevcut olan özellikleri kitap okuyan Sabiha'yı aşağılayarak yapar. Sabiha, sadece hayata faydalı olacak bilgilerden istifade etmenin yeterli olmadığını, olumsuz/kötü şeylerin farkındalığına varabilmenin, bilgi sahibi olmanın insana çok şey kazandıracağını söyler. Zira onun için önemli olan bu farkındalığı yaşamında uygulayabilmektir.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in *Kırk Yalan Köse* oyununda Sıtkıye Dudu'nun yaşadığı olaylara gerçekçi bir bakış açısı ve doğru olduğuna inandığı durumlar karşısında mücadeleci kimliği ile oyunda yer aldığı görülür. *"Dudu, her şeye rağmen, doğruluğundan taviz vermez ve eserin sonunda onun haklılığı ortaya çıkar."* (Şahin, 2007: 109) Sıtkıye Dudu, altın/ para delisi, cahil bir kişiliğe sahip olan Hacı Safi ile evlidir. Hacı Safi, evlerine yerleştirdiği dolandırıcı, yalancı, kendisini kimya, simya ustası olarak tanıtan Köse Mahir'e çok inanır ve onun etkisinde kalır. Köse Mahir, Hacı Safi'den para sızdırmakla birlikte onun kızı Zekiye Molla'yı da kandırır; onunla evlilik vaadiyle birlikte olur ve onu gebe bırakır. Sıtkıye Dudu, Köse Mahir'in söylemlerinin ve yaptıklarının yalan olduğunu kocasına defeatle anlatır ve onu vazgeçirmeye çalışır. *"Hacı Safi'nin karısı Sıdkîye Dudu'nun kocasını uyarmaları ise boşunadır."* (Akı, 1963: 331). Zira o, Mahir Köse'nin batıl inançlarla tesiri altına aldığı kocasına bu tür büyücülük, dolandırıcılık oyunlarına kanmaması için âdeta yalvarır:

> ***Sıtkıye:*** *Arif olanın hali, sözü, fazl u kemalini gösterir. Fazl u kemal izharında kalkan şüphesiz nâdan olur. Bir zat ki, vücudunu hiç menzelesinde tutuyor, öylesini bulursan çok itibar et! Ama böyle davacılardan, kimyacılardan hemen kaç! Hâsılı, muhip ve dildarım, böyle göz bağcılarından himmet umulmaz. Riya hicabı altında, caf cuf eden düzenbazda din- iman olmaz. Böylelerinden kaçmak yaraşır insana! Onlar her şeyi yapar. Zevkini icra eylemek için her yola sapar. Onlara mahsus olan hünerler ise, göz açıklığı, el çabukluğu, sözü mevkiinde şaklatmak, türlü yapınış, şerden sakınış göstermekle ahmakları aldatmak. Hatta fuhşu, iffet nakşı altında gizlerler. Sakın kendini sakın, şerri dokunur.* (s. 9)

Sıtkıye, böyle düzenbazlardan, batıl itikatlardan uzak kalınması yolunda kocasını uyarsa da başarısız olur. Nitekim kocası için o, bu tür mevzulara *"aklı ermeyen", "elinin hamuru ile"* bu işlere karışmaması, düşüncelerini ifade etmemesi gereken biridir. En son olarak Mahir Köse, Selçuklulardan kalma bir gömünün yerini bildiğini, bu gömü sayesinde Hacı Safi'nin büyük bir kent kurabileceğini, yöneticisi olabileceğini söyleyerek onu kandırır. Evdeki eşyaları satarak Mahir Köse'ye para veren Hacı Safi, bu gömüyü elde

etmek için evini, çiftliğini bin altın karşılığında Bogos Ahbar'a verir. O, kendisi gibi altın delisi olan arkadaşı Aşki Baba'yı da bu gömüye ortak eder, ondan iki yüz altın alır. Gömü konusunda da kocasını uyaran/yalvaran Sıtkıye Dudu, kocasından hakaret işitir hatta dayak yer. Hacı Safi ve Mahir Köse, gömüyü bulmak için yola çıkarlar. Mahir Köse, Hacı Safi'yi bir ağaca bağlayarak bütün parasını alıp kaçar. Karısının *"aklını esaret altında"* (Donovan, 2010: 35) tutan ve eve beş parasız dönen Hacı Safi, hakaret ettiği/kızdığı/ karısının ne denli doğru söylediğinin farkına varır.

Feraizcizâde Mehmet Şâkir'in *Teehhül yahut İlk Göz Ağrısı* oyununda eğitimli kadın Âkile Dudu'dur. *"Kızların tamamının hâlâ okula gönderilmediği ülkemizde Mehmet Şâkir, dul bir kadının okumuş olması sebebiyle toplumda kendini nasıl kabul ettirdiğine değinir."* (Şahin, 2007: 91) Dul bir kadın olan Âkile Dudu, eğitimli olmanın kadına kazandırdığı faydaları ve kadının bulunduğu toplumda yer edinebilme durumunu gözler önüne serer. Her ne kadar işi çöpçatanlık yapmak ve bu işten para kazanmak olsa da o, kendisini bulunduğu topluma kabul ettirir. Yazarın, kadını bu şekilde konumlandırmasındaki amaç *"belki de, çöpçatanlığı o dönemde evlilik kurumunun oluşmasında en önemli etkenlerden biri olarak gördüğü için, Âkile Dudu'ya ayrı bir önem verir. Âkile Dudu'nun eğitim almış olması, kendini yetiştirmesi bir övünç durumu olarak gösterilir.* (Şahin, 2007: 117) O, yaşamış olduğu sıkıntıları atlatmasındaki en önemli etkenin almış olduğu eğitimden kaynaklandığını söyler ve eğitimli olmanın önemine vurgu yapar. Âkile Dudu eğitimli oluşunu, yanında yıllardır çalışan adamı Durmuş ile konuşmalarında şu şekilde izah eder:

> ***Durmuş:*** *Rahmetli pederinize dua ediniz ki o sizi okutmuş, yazdırmış. Ya o zat karanlık fikirli babalardan olup da "kızım şöyle olur, böyle olur" diye bin vâhime ile sizi kâtip etmemiş olsaydı, bu yaştan sonra? Kocalardan kalan masumlar nerede sığındırılırdı? Artık kocadan kocaya sekiz, bir koca daha dokuz.*
> ***Âkile:*** *Hakkın var babacığım, hep bu rahatlar marif sayesidir. Zira okumuşlar cesaret mahalinde cebanlık, sabır ve teenni yerinde çalkazanlık etmez, bu üslupla gemisini yüzdürür. İşte daldingil bir hatun iken maarif sayesinde hem kızımı hem oğlumu gül gibi büyüttüm. Şimdi İstanbul'un teehhül nazırı yahut çöpçatanıyım. Kız, dul, ergen, mahlûl bulup alıvermek için hanımlar, beyler, efendiler, hele yabancılar hep bana müracaat ederler. Ay yazım olmasa câmeşuyculuktan başka neye yarardım. Artık değme adama mektup, muhabbetname bile yazmıyorum, çünkü dünürlükten vakit kalmıyor. Şu sanatın evveliyet senelerini ganimet yılı diye anıp zenginlerin öldüğünü dört gözle bekleyen cami kayyumlarından, kilise papazlarından, hele herkesin yekdiğeriyle kavga niza çıkarmasını intizar eden dava vekillerinden, arzuhalci, köşebaşı yazıcılarından kırk*

kere alâ ya. Evet, ben nev-i beşerin izdivaçla teksir-i tenâsülünü arzu ve o yolda hizmet edenlerdenim. (s. 28)

Âkile Dudu, devrin yanlış anlayışını dile getiren Durmuş'a hak verir. Zira gerek dinî kurallar gerekse geleneksel kültürle çocuklarını yetiştiren ebeveynler, özellikle kız çocuklarını bu konuda sıkı bir çerçevede büyütme içinde olurlar. Eğitim ile kendini ve çevresindekileri tanımlama, farkındalığına varma değerlerinden yoksun olan kız çocukları, sürekli bir dayanak/ koruyucu arayışında olurlar. Bu dayanak noktası da genellikle koca düzleminde kendini gösterir. Dul kalan ya da evliliklerinde mutsuz olan kadınlar, sürekli bir sakınma, sığınma, susma, sabretme, kabul etme durumuna geçerler. Âkile Dudu, iki çocuğunu büyütmesinde, ailesini geçindirmesinde bir başkasına sığınma mecburiyetinde olmaz. Zira o, okuması-yazması olan bir kadındır ve kendi ayakları üzerinde durmayı başarmıştır. Bu iş, çöpçatanlık olsa dahi aldığı eğitim sayesinde gemisini yürüttüğünü söyler. O, diğer dolandırıcı ya da düzenbaz kadınların aksine, öğüt verici/ yol gösterici bir tavır sergiler. *"Âkile, sudan sebeplerle birbirinden ayrılan eşleri birleştirmek amacıyla dolaplar çevirir. Yani diğer eserlerden farklı olarak burada kadının temsil ettiği dolandırıcı tipinin daha çok olumlu özellikleriyle ön plana çıkarıldığı görülmektedir."* (Koyun, 2014: 112) Nitekim oyunda kadın-erkek birlikteliğinde yanlış ve eksik noktaları ortaya çıkararak hareket eden Âkile Dudu, çevirdiği dolaplarla eşlere gerekli dersi verir ve onları birleştirir. O, önce yıkıcı değil yapıcı bir yol izler ve onlara nasihat eder: *"Ben de derim ki, o makule sabırlılar biraz da sabırsızlık edip, her şeyde sükût etmeksizin karşısındakinin yolsuzluğunu, sırasıyla yoluyla anlatsa o kadar uzun sabrın nihayetinde ufacık bir yolsuzluk için sabırsızlardan ziyade tahammülsüzlük etmekten çok iyidir. Bence bu tabiattaki adamlar yaş baruta benzer, pek vakitsiz ateş alır. Siz hemen ayrı sevgi olmayıp, hâreminiz nikâhınızda iken, bir müddet hısım akrabanızdan birisinin hanesine çekilse kalsaydınız, sonu daha hoş gelirdi. Zira pek az sürmeksizin "ilk gözağrısı" tâbirinin zımnında ne büyük manalar olduğunu anlarsınız."* (s. 34) Evlilik kurumu üzerine çiftleri aydınlatan ve yapılan yanlışları öncelikle belirten Âkile Dudu, kendisinden yardım isteyen insanları evlilikleri noktasında sorgulamaya iter.

Mehmet Sadi'nin *Afet-i Cehl Yahut İnhimak-ı Sefâhat* adlı oyununda özellikle eğitim üzerine vurgu yapılır. Çocuk eğitiminde ailenin önemli bir faktör olduğunu vurgulayarak özellikle ebeveynlerin bu konuda bilinçli olmaları gerekliliğine değinir. *"Eğitim, insanoğlunun doğumundan ölümüne kadar geçen bir süreçtir. Bu süreç içerisinde insan, önce ailesinden başlamak üzere çeşitli eğitim süreçlerinden geçer. Ailede iyi bir eğitim almayan çocuğun, okul hayatının da başarısız olduğu, okulda iyi bir eğitim almayan*

çocuğun da meslek ve sosyal hayatını uyumsuzluklar içinde geçtiği" (Aytaş, 2013: 112) kaçınılmaz bir sonuçtur. Oyunda cehalet unsuru, eğitimli bir karakter üzerinden verilerek eğitimin ve bu konuda aile faktörünün ne derece mühim olduğuna değinilir. Bu vurgu da Nigâr karakteri üzerinden verilir. Nigar, *"iyi bir eğitim almış, olabilecek tehlikeleri önceden sezen ve bunlar için çareler üreten* (Aytaş, 2013: 113) bir kadındır. Cehalet çıkmazını Nigâr, sevdiği adam Süheyl nezdinde *"Ah cehalet! Dünyada insanların mahvı ve helâkine kadar her türlü felaketine sebep olan sen değil misin? Seni –bir haneye girip de sakinlerini kapı kapamaca diyar-ı ahirete yolcu eden illet-i sâriye-i mühlikeye- teşbih etsem hakkım yok mu? Evet. Cehl bir maraz-ı mühlikedir. Hem de çiçek illetine benzer. Birinin devâsı çocukken aşılatmak ise birinin de yine çocukken talim ve terbiye ettirilmesidir. Yoksa zaman-ı tahsil geçip de bir kişi cahil kaldıktan sonra Süheyl Bey'e benzemez de ne olur?"* (s. 120) şeklinde dile getirir.

Süheyl, okuma-yazması olmayan, çok zengin bir tüccarın oğludur. Babası, mal varlığına güvenerek onu okutmaz ve onun cahil kalmasına sebep olur. Süheyl, babasının ölümünden sonra kendisine miras kalan serveti, kumarda ve kadında harcayarak bitirir ve etrafa borçlanır. Nigâr, Süheyl'in odalığıdır ve onu karşılıksız çok sever. Cariye olmasına rağmen Süheyl'in aksine iyi eğitim görmüş ve kendisini yetiştirmiş bir kadındır. Süheyl'in pervasızca davranmasına ve harcamalarına çok üzülür. O, Süheyl'in düşünmeden davranmasını cehaletine/cahilliğine bağlar. Bu cehaletin sebebinin de ailesi olduğunu söyler. Süheyl Bey'in babasının dostu olan Sabri Efendi ile konuşmasında yapılan yanlışlığı o, şu şekilde dile getirir:

> ***Nigâr:*** *Vakıâ haylazlık ama! Kusur bütün bütün de kendisinde değildir. Hele bana sorarsanız ona hiç kabahat bulmam. Pederine bulurum.*
> ***Sabri Efendi:*** *Acayip! Pederi mezardan kalkıp da oğlana sefâhat öğretmedi ya, bunda babanın ne kabahati var?*
> ***Nigâr:*** *Ne kabahati mi var? Onun büyük kabahati vaktiyle oğlunu okutup yazdırmaması, emr-i terbiyesine dikkat etmemesi değil mi? Kadınlığıyla validesi şu çocuğu okutalım yazdıralım, adam olsun diyormuş da "Benim servetim ona da çocuklarına da yetişir" diyerek malına güvenirmiş. Bundan büyük kabahat mi olur? Mala, servete istinâd etmekten büyük cehalet ve hamâkat mı olur? Evet, babalar hesapsız servete, hesapsız mala da mâlik olsalar yine oğullarını hiç değilse hüsn-i istimâl ile fenn-i idareyi öğrenecek kadar olsun vaktinde okutup yazdırmalı. Hiçbir vakitte mala, servete istinâd etmemeli. Belki zamanında o serveti o uğurda sarf eylemeli ki çocuk kendisine sermaye olacak –o maarif sayesinde- o serveti yine bulabilir. Lakin zaman-ı tahsil geçip de "şekrîlerde ekseri görüldüğü üzere" bir çocuk hoppa büyüyüp cahil kaldıktan sonra o servetle o maarifi bulamaz. Belki kendisine sermaye olacak - o cehl sayesinde- o serveti de az müddette kaybeder. Misali de işte Süheyl Bey'in hali."* (s. 123-124)

Nigâr, Süheyl Bey nezdinde ailelere seslenerek, eğitimin her şeyden daha elzem olduğunu söyler. Servetine güvenerek hareket eden ailelerin yanlışlarına dikkat çeker. Sahip olunan servetin geçici olabileceğini, eğitimli olmanın ise baki kalacağını, hatta varolan servetin bu uğurda harcanılmasının daha doğru olacağını belirtir. Nitekim ona göre, tükenen servet, eğitim ile tekrar kazanılabilir fakat eğitim zaman geçtikten ve zarar gördükten sonra geri dönüşümü olmayan bir değerdir, kazançtır. Bir süreci oluşturan eğitimin sadece okulla başlayıp bitmediğini, ailenin de bu noktada önemli bir faktör olduğunu ve cahil kalmanın mesleki ve sosyal yaşamda da zarar getireceğini vurgular. Süheyl Bey'i bu türlü boş vermişliğe ve hoppalığa iten sebeplerin kendisi olduğu kadar ailesinin de onu yetiştirememelerinden, cahil bıraktıklarından kaynaklandığını söyler. Zira ailesi ona hiçbir sorumluluk yüklemez, bu nedenle onun gelecek kaygısı ve çabası yoktur. Bu düşüncelerini Sabri Efendi'ye aktaran Nigâr, Sabri Efendi'nin *"Lakin ne çare kader böyle imiş"* (124) düşüncesini tenkit eder:

> ***Nigâr:*** *O da yanlış. O da kadere bühtan. Evet, kadere hepimizin imanı var. Lakin vaktiyle mümkin-ül icra olan esbabına teşebbüs etmeyerek fevt-i fırsat edip de sonra bu sûl-i tedbiri kadere hâmil etmek bühtan değil de nedir? Bu kadar okuyan yazan tahsil-i fünun ve maarif eyleyenler annelerinin karnında mı öğreniyorlar? Yoksa sermayeyi bütün bütün sâ'ysiz mi husûle getiriyorlar? Onlar insan değil mi? Görmüyor musunuz? Hayvanlar bile bir dereceye kadar talim ve terbiye kabul eyliyor. İnsan ise eşref-i mahlûk olarak yaratılmışken tahsil-imaarife neden kabiliyeti olmasın? Sa'y ve tahsil ile neler olmaz? Baksanıza. Denizde vapurlar, karada şimendifeler fabrikalar, ateşin buharı kuvvetiyle işletiliyor. Telgraflar, elektrik kuvveti ile bir anda şarktan garba haber verip alıyor. (...) İşte size daha büyük bir misâl ben değil miyim? Efendimin, hanımımın saye-i himmetlerinde kadınlığımla ve fakat sa'y ile hâllice birer dereceye kadar tahsil-i maarif eylemişken Süheyl Bey de vaktinde sa'y edeydi yâ ettirileydi erkeklik ile acaba bundan aşağı mı kalırdı(...) Hâsılı bütün kabahat işte vaktiyle ehemmiyet vermemekte ve esbabına teşebbüs etmemektir vesselâm!* (124-125)

Nigâr, yaşananları *"mağluplar terminolojisinin gözde sözcüğü"* (Cioran, 2012: 41) kadere bağlamanın ve suçu kaderde aramanın yanlış olduğunu söyler. *"Devasızlığa bir isim kadrosu bulmaya meraklıyızdır ve isimler icat ederek felâketlerimizin üzerinde asılı aydınlıklarda bir hafifleme ararız. Kelimeler merhametlidirler: Narin gerçekleri bizi kandırır ve teselli eder."* (Cioran, 2012: 41) Yapılması mümkün olan bir şeyin yapılmayıp, akıllıca hareket etmeyip, gerçeklerden saklanmak için suçu kadere yüklemenin kaçışına kızar. Bu kadar okuma- yazma bilen, kendini yetiştiren insanların edindikleri bilgilerin anne karnındayken öğrenmediğini ve onların bu değere çabalayarak eriştiğini söyler. Hayvanların dahi belli bir öğrenme aşamasından geçtiğini, buna ihtiyaç duyduğunu, bu

nedenle de yaratılanların en şereflisi, akıllısı insanın neden eğitilmeye ihtiyacı, yeteneği olmasın der. Kendisinden örnek vererek, bulunduğu konum hasebiyle de olsa kendisini yetiştirdiğini, okuduğunu belirterek, imkânı olmasına rağmen Süheyl Bey'in cahil kalmasına serzenişte bulunur. Eğitimsizliği kader olarak görmez ve insanın elinde olan, yapabileceği, değiştirebileceği bir durum olarak addeder.

Nigâr, eğitimli olmanın kendisine kazandırdığı bilinç ve kazanımlarla geleceğe dair öngörüsü yüksek bir kadındır. Zira o, Süheyl'in hatalarını zamanında görür ve bu yanlışların devam edebileceğinden korkar. Her türlü fedakârlığı yapan Nigâr, Süheyl Bey tarafından para karşılığında odalık olarak Rüstem Bey'e satılır. Ölüm döşeğinde dahi Süheyl Bey'i düşünerek ona bir mektup gönderir ve bütün borçlarını ödemek için para gönderdiğini söyler. Büyük bir vicdan azabında kalan Süheyl Bey, canına kıyar.

Tanzimat dönemi oyun yazarları, modern yaşama adım atan kadınları ele alırken, okuma- yazma konusuna özellikle eğilmiş, geleneksel ve modern yaşam arasında sıkışan kadının, bu çıkmazdan kurtulmasının ancak eğitimle mümkün olacağına dikkat çekmişlerdir. Zira geleneksel ve dinî yaşamda kadını ev içine hapsederek bilinçli bireyler yetiştir(e)meyen, söz hakkına sahip ol(a)mayan, evlilik aşamasında kendisinin fikrini söyle(ye)meyen, kendilik bilincine erişemeyen/kimlik kazanımını tamamlamayan kadınların bu engelleri ve sorunsalları eğitimle aşacaklarına vurgu yaparlar.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rıfat'ın birlikte kaleme aldıkları *Kölemenler* oyununda özellikle kadının kendilik bilincine erişmesine ve kendi hayatı ile ilgili doğru kararlar alıp, hayatına rasyonalist bir bakış açısıyla bakmasına yardımcı birincil sebep olan eğitimin önemine dikkat çekilir. Konusunu Türk- İslâm tarihinden alan *Kölemenler* oyununda Süedâ, asıl adı İbrahim olan Kölemenler'in ileri gelenlerinden Daver'i sever. Süedâ kendisini yetiştiren, okumaya meraklı, eğitimli bir genç kızdır. Süedâ ile evlenmek için birçok aday olur fakat Süedâ hepsine olumsuz cevap verir. Son olarak bir çiftçinin oğlu onunla evlenmek ister ve onu da reddedince babasının tepkisiyle karşılaşır.

Süedâ: *Galiba keyfiniz yok. Can sıkıntınız olmalı.*
Hasan: *Evet.*
Süedâ: *Sebep ne?*
Hasan: *Sen.*
Süedâ: *Aman ben mi?*
Hasan: *Evet sen. Yavuklun olacak adamı gördüm. Senin onu istemediğini haber almış.*
Süedâ: *Lakin babacığım ben kocaya varmak istemiyorum.*

Hasan: *Evlenmek istemiyorsun da… Yok yok artık vaktindir kızım… Görüyorsun ihtiyarladım dünya hâlidir kızım. Eğer bana bir hâl olursa sen ne yaparsın. Bundan evvel seni Akrep istedi, daha sonra çoban Gaytan istedi. Bunların hiçbirini kabul etmedin. Şimdi de komşumuz çiftlik sahibinin oğlu istiyor. Bu adam genç çalışkan istikbâlini temine muktedir bir çocuktur. Ya bunun için de yüzünü ekşitiyorsun galiba. Kocanın beyzâde zengin adamlardan birisi olmasını tasavvur ediyorsun. Ben bilirim ya sana bu efkârı veren hep okumaktır. Vakıâ okuyup yazmak öğrenmeni ben istedimse de şimdicek o fikirden döndüm.*
Süedâ: *Aman babacığım.*
(…)
Ah beni komşumuz çiftçinin oğlunu kabulden men eden şey… Onun zenginliği yahut fakirliği gibi şeyler değildir. Onu sevmiyorum baba, teehhül nedir bilir misin? İkinci bir âlem-i hayattır… O âlemde zamanı hoş geçirmek için iki eşin muhabbetleri karşılıklı olmak şarttır. Hayat-ı hakîkîyi cenâb-ı Hak doğrudan doğruya vermiştir. Fakat bu ikinci âlem-i hayata, biz kendimiz gideceğimizden esbâb-ı saâtini de düşünmeliyiz. (s. 62-64)

Süedâ, evlenmek istemediğini açık bir şekilde babasına söyler. Dönem oyunlarında özellikle kız çocuklarının anne-babaları ile bu konuyu karşılıklı konuşmaları nadiren görülür. Zira ya anne ya da dadı aracılığıyla bu konu babaya bildirilir. Evlilik konusunda karşılıklı düşüncelerini ifade eden baba-kız diyalogunda, Süedâ kimseyi araya koymadan düşüncelerini söyleyebilecek bir yapıdadır ve o yönde de davranır. *"Evlilik görüşü, o devir için orijinaldir ve ilk defa dile getirilmektedir. Çünkü genellikle kızlar evlilik hakkında anne ve babalarına karşı düşüncelerini söylemek şöyle dursun, bunu imâ bile etmekten çekinmekteydiler."* (Aytaş, 2002: 237) Süedâ istemediği kişilere verdiği red cevabını açıklar ve babası dahi olsa kendi hayatını ilgilendiren karara olumsuz baktığını dile getirir. O, geleneksel yaşamda kadınların sergiledikler tavrı; kendisine biçilen hayata sessiz kalarak boyun eğmez, susma gibi eylemlerle duygusal çıkmaza girmez. Teehhül durumunun insanın ikinci bir hayatını teşkil ettiğini, bu müessesede mutlu olmanın da karşılıklı rıza ve sevgi ile olabileceğini söyler. Evlilik olayını kendisinin yaşayacağını, bu kurumun da kurulmasında/kurulmamasında kendi kararının önem teşkil ettiğini söyler. Babası, kızının ona göre olumsuz olan tavır sergilemesinin sebebini okumasına bağlar. Lakin Süeda, bu tavrın bilinçli ve eğitimli bir insanın verebileceği bir karar olduğunu söylemleri ile gösterir. *"İyi bir eğitim almış olan kız çocuğu kendi hayatı ile ilgili verilen kararlara gerektiğinde karşı çıkmaktadır. Eserde, Süedâ'nın şahsında eğitilmiş bir kızın durumu gözler önüne serilerek"* (Aytaş, 2002: 306) eğitimli kadın prototipi çizilir:

Hasan: *Evet bundan sonra seni okumadan men edeceğim çünkü sen ondan başka türlü istifadelere kalkıştın. Galiba masal kitaplarını okuduğun zaman efkârın bütün bütün onların içine dalıyor. Kendinin tekâüd-i fakîr*

bir Arap kızı olduğunu unutuyorsun… Evet anlıyorum a… Şu gezici heriflerden sanki Kölemenlerden birini istiyorsun ama.
Süedâ: *Pek çok hakkın var babacığım… Vâkıâ… Okumak benim efkârımı bütün bütün parlattı âlemin ahvâlini oldukça anlattı. Lakin sizin zannınız gibi benim ahlâkımı bozmadı. Kendimin kim olduğunu biliyorum. Fakir bir ihtiyarın kızıyım. Lakin fakîr olmakla beraber hukuk-ı insaniyetten de sâkıt değilim… İnsanların tabiî cihetlerine nazar olunur ise hepsi herhâl için siyyân görülürler. İkbâl-i debdebe dârat-ı idbâr nüket-i menzelet bunlar sevk-i tâli ile hâsıl maddelerdir… Sana ne kadar fıkra ismi söyleyebilirim ki… Büyük büyük ikbâllere ermişlerdir… Baba… Artık beni söyletme. Kitapları okumaktan aldığım fikrin hülâsasını müsaade ederseniz söyleyeyim. Allah'ın bize verdiği her hâl için kendisine teşekkür etmeli.* (s. 63-64)

Süedâ, kendi kimliğinin ne olduğunu ve aslını unutmadığını babasına vurgulayarak söyler. Okuduğu kitapların, onu ahlaken çökertmediğini ya da masalsı bir hayatın kıyısına taşımadığını, bunlardan ziyade yaşadığı âlemde meydana gelen olaylar hakkında bilgi edindiğini, insanların sahip olduğu hak ve hukuktan bihaber olmadığını, kitaplardan kazandığı bilgilere şükretmek gerektiğini dile getirir. Kendisi ve hayatı konusunda bilinçlenen Süedâ, yaşadığı farkındalığı yaşamına uygular ve bunu ifade etmekten de çekinmez. O, fikirlerini ve söylemlerini saygı çerçevesinde dile getirerek, geleneksel bir algı haline gelen *"itaatsizlik etmiş olmak"* tabusunu bilgileri ile yıkar.

Yusuf Neyyir'in *Tasvir-i Sebât* oyununun başkarakteri olan Nesibe, okumayı hayatının merkezine yerleştirmiş, *"devrin aydın kadın tipidir."* (Aytaş, 2002: 104) Nesibe, dönemin genç kızlarından farklı olarak, insanlar ve hayat hakkında fikir sahibi olabilmeyi kitaplardan edinir. Zira Tanzimat dönemi içinde yetişen kadınlar, toplum içerisinde bulunma ve evden çıkma konusunda yeterince özgür değillerdir ve bu nedenle de gerçek yaşam hakkında tecrübe sahibi değillerdir. Gününün çoğunu kitap okuyarak geçiren Nesibe, bu konuda dadısının eleştirilerine maruz kalır.

Nesibe: *(Yine kitaba bakarak) Dadıcığım ne yapayım?*
Dâye: *Ne yapacaksın, bari geceleri biraz rahat et! Azıcık uyku uyu da benzin yerine gelsin.! Bilmem ki bu kitapta ne buldun? Bir türlü elinden bırakmazsın! Vâlidenle bile konuşmaya rağbet etmezsin! Allah'ını seversen sen insan değil misin? Bu kadar kitap okumak doğrusu…*
Nesibe: *Ah, sen ondaki lezzeti bilsen…*
Dâye: *Bırak Allah'ı seversen! Kitapta ne lezzet varmış! İnsan lezzet alsa alsa yine insandan alabilir!... Kitap! Kitap! Kitap! Ben insan ile görüşüp konuşmadıktan sonra…*
Nesibe: *İnsan ile konuşmak mı dedin? Bunları musâhabet cihetiyle insandan noksan mı sanırsın? Bak dadı! Bu kitapların her biri bir sahib-i kemâlin eser-i hâmesidir! Bunlardan hangisini elime alsam, kendimi o sâhib-i kemâl ile muvâneset ediyor gibi münbasit bulurum! Hele gönlümün*

arzusuna muvafık fıkralar görür isem her şeyi unuturum! İşte şu kitap da yine bir edîb-i kâmilin hulâsa-i vukuf ve malumatıdır. Şimdiye kadar onun suffe-i belâgatinde mastaba- nişîn-i mütâla'a oldum, bununla konuştum! Bunu te'lif eden insan değil mi? Hem musâhabetden istifâde olunur bir insandır! Kâlinden, kaleminden ibret alınır bir edîbdir! Hele şu makale ne kadar dil-nişîn… İster isen okuyayım da dinle, olmaz mı dadıcığım?
Dâye: *Haydi oku görelim! Bakalım şunda ne var ki seni bu vakte kadar uykusuz bıraktı!*
Nesibe: *(…)(Dâyenin uyuduğunu görerek) İşte bunlar böyledir! Okunan şeyleri bile dinlemezler ki hatta kitap okumak lezzetini bilsinler! İlim ve marifetin lezzetini anlasınlar! Zannederler ki insanlık yalnız iyi, fena, manalı, manasız sözler söylemekle olur! İnsan, insaniyeti ilim ve marifetle bilir! Her şeyin hakikatini onunla fark ve temyiz eder! İlimden behresiz olan insanlar o saykalsız cevhere benzerler ki istidâd tabî'îsi jeng ve gubâr perdesiyle örtülmüştür! Her şey onunla teshil ve tahsil edilir! Lâkin buraları bunlara anlatmak ne kadar müşkil! Bari karışmasalar ya! Hayır, sükût da etmezler.* (s. 89-90)

Nesibe eğitimli bir kadın prototipi olarak, okuduğu her kitabı düşünerek ve sorgulayarak hayatında içselleştirmek ister. O, dadısının gününün çoğunu kitap okuyarak geçirmesine, uykusuz kalmasına hatta insanlar ile iletişim kurmamasına dair yaptığı eleştirilere cevap verir ve kitabın insana kattığı değerlerden bahseder. Kitap okumanın insanlar ile sohbet etmek cihetinden noksan olmadığını, bu kitapların; bilgi ve erdem sahibi kişilerin kaleminden çıktığını, onları okurken kemal sahibi ile konuşuyor gibi mutlu olduğunu, edibin kaleminden çıkan bilgilerden istifade ettiğini söyler. Aldığı lezzeti, dadısının da tatması için elindeki kitabı okur fakat onun dinlemeyerek uyuduğunu görünce serzenişte bulunur. İnsanı anlamlı kılan, onu var eden ögelerin ilim ve marifet olduğunu, bu öğelerden bihaber olan insanı, kir ve toz içinde kalmış cevhere benzetir. İnsanı aydınlatan ve kendi varlığının farkındalığını sağlayan en değerli aracın kitap olduğunu dile getirir. Bu aydınlıktan habersiz olan insanların, kitabın lezzetini ve kattığı değeri bilmeden konuşmalarına, karşı gelmelerine kızar.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde, döneme bağlı olarak kadının ev dışında eğitim alması tasvip edilmediğinden dolayı kadınların eğitimi mekân olarak evde alınan-verilen bir sistem olarak sunulur. Nitekim kadının dış mekâna açılımı ve orada eğitim alması, gerek dinî çerçevede gerekse sosyal yapı ekseninde kadını kontrol eden yapının bozulması anlamına gelmektedir. Bu anlayış nedeniyle oyun yazarları da kadın eğitimini bu mekânda ele almak durumunda kalırlar. S. Talât'ın *Feryad* oyununda Aliye ev içerisinde yetişmiş, dışarı ile iletişimi olmayan bir genç kızdır. Onun bu mekânda aldığı eğitime, maharetlerine de temas edilir. Aliye'nin annesi Vuslat Hanım, kızının edindiği eğitimi şu şekilde dile getirerek, örnek bir kadın profili çizmeye çalışır:

Vuslat: *Vakıa zamane kızları! Kimi pek serbest açık meşreb olur. Kimi huysuz olur. Zavallı benimki aylarca sokağa bile çıkmaz. Bazı kere gönlü açılsın diye köşe penceresine zorla oturturum. Öyle seyirlere felana merakı yoktur. Küçükten beri hevesi yazmak, okumak nakış işlemek. Bunlardan gezmeğe vakit bulamaz. Gerek Türkçe gerek Fransızca pek güzel okur, yazar. Piyano, keman gibi çalgılarda çalar. Şimdi de bir tiyatro kitabı yazıyor. Maaşallah hünerlidir kızım! Değme bir kâtip yazdığı mektuplara cevap yazamaz. Bey babası küçükten beri okutup yazdırırdı. Hâla da hocası var ders alır.* (S. Talât, 1292: 44-45)

Aliye, *"aldığı eğitimin aydınlattığı bakış açısıyla"* (Eliuz, 2009: 87) ve sahip olduğu donanımıyla Tanzimat dönemi yazarlarının ideal kadın tipini yansıtır. O, dönemin değişime uğrattığı, yozlaştırdığı kadın tiplerinden farklı olarak; kendi kültürüne yabancılaşmamış, Batı kültürünün faydalı olan taraflarını ödünçlemiş, ahlaki faziletlerden nasibini almış bir kadındır. Aliye, sahip olduğu eğitimle hem kendisine hem de kuracağı aile ve yetiştireceği çocuğa karşı yetkin bir modeldir. O, kendini *"yok eden kör aldanış ve adayıştan çıkararak düşünsel bir özgürlük"* (Eliuz, 2009: 107) ve bilince sahip yeni kadın tipi örneğidir.

Salih'in *Kara Talih* adlı eseri eğitimin önemini vurgulamak açısından önemli bir oyundur. Zira sahip olunan variyete güvenilerek gençlerin okutulmaması/eğitimin küçümsenmesine verilen güzel bir örnektir. Abdurrahman Efendi, cahil, zengin ve bir o kadar da cimri bir babadır. Oğlunu okutmayan sonrasında onu, karısını ve torununu evden kovan baba, cehaletin sebep olduğu yanlışlığı temsil eder. Zira onun için oğlunu okutmak/devlet memuru yapmak birilerinin üç kuruş için eteğini öpmek/dilencilik anlamına gelmektedir. Abdurrahman Efendi'nin bu şekilde düşünmesini yanlış bulan Nedim Efendi, onu vazgeçirmeye çalışarak oğluna yardım etmesi konusunda onu ikna etmeye çalışır. O, gerek kadın gerekse erkek için varolan yanlış algıya dikkat çeker ve bu hatadan dönülmesini ister: *"Kuzum âlemde kimse yoktur ki tahsil-i hüner ve maarif etmiş de aç kalmış. Ve hiçbir kimse gelmemiştir ki tekmîl-i hüner etmeyen dünyadan lezzet bulmuş olsun. İşte sizin gibiler değil midir ki çok okursa kız kısmı büyücü olur diye cahil ve hoca olacak değil a diyerek oğullarını gafil bırakıp da nihayet rüsvay edenler ve kibirlerine yediremeyip de bir sanata vermeyerek nihayet sürüm sürüm süründürenler ve bu yüzden memleketimizi de terakkiden alıkoyanlar, sizin gibileri kesmek, asmak ile intikam alınamaz. Recm etmek de azdır. Cınbız ile etlerinizi yolmalı."* (Salih, 1290: 41-42) Nedim Efendi, kadın-erkek ayrımı yapmadan, cahil bırakılan gençlerin müsebbibi olarak aileyi/ bu şekilde düşünen cahil insanları tenkit eder. *"Çocuklarını okutmadığı için sefaletlerine sebep olan tutucu zihniyetli Abdurrahman Efendiye karşı Nedim Efendi, tahsil*

ve terbiye tarafını tutar ve ona bu konuda faydalı bir ders verir." (Akı, 1974: 102) Zira Abdurrahman Efendi'nin oğlu Atâ okutulmamış, karısı Zeliha'da eğitim almamış bir çifttir. Ellerinde meslekleri olmayan karı-koca, eğitimli olmamalarının ceremesini çok ağır bir biçimde acı çekerek öderler.

Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* oyununun kadın kahramanı Zekiye, *"eski gelenek ve görenek içinde yaşayan genç kızlardan ayrı, yeni bir tip"* (Kaplan, 2007: 167) olarak eserde yer alır. O, Tanzimat ile başlayan, önemle üzerinde durulan eğitimli, vatansever, bilinçli, kendini sorgulayan bir kadın profilini yansıtır. *"Kitabı yastığının üzerine bırakarak Ah!... Nineciğim! Nineciğim! Gönlüme niçin bu kadar rikkat verdin? Fikrimi niçin bu kadar açtın?"* (s. 23) Geleneksel kadın tipinden farklı olan, *"aydın bir kadın olarak resmedilen genç kız"* (Şengül, 2015: 42) okumayı sever ve okuduklarını hayatında içselleştirmeye çaba gösterir.

III.16.2. Kutsal Değerlerinin Bilincinde Olan Vatansever Kadın Tipi

Tanzimat ile başlatılan yenilik hareketi, edebiyat alanında gerçek anlamda etkisini gösterir. Tanzimat aydınları, yeni bir kimlik ve toplum inşasında halkı bilinçlendirme yönünde vatan kavramını çok önemli bulurlar. Onlar, kimlik inşa sürecine ve aidiyet bilincine etki eden vatan algısını toplumları birleştirme noktasında önemli bulurlar. Aydınlar, ortak bilinci harekete geçirecek bu simge değeri millî bir kimlik oluşumunda, özellikle de bireysellikten toplumsallığa uzanan birer kolektif unsur olarak tiyatro eserlerinde kullanırlar. Aydınlar, kendi tarihini/ecdadını tanıyan bir neslin, ülkü değer konumunda yer alan vatan kavramına daha içsel bir duyguyla değer vereceğini düşünürler.

Toplumları bir arada tutan mekân olgusu, ortak bir vatan bilincinin de sağlayıcısı konumundadır. Zira bu birliktelik ortak yurt olgusunda paylaşılır ve aynı yazgıda buluşmanın anlamı, ortak bir mekân düzleminde değer kazanır. Millî bir kimlik oluşumuna katkı sağlayan ve aidiyet duygusunu yaşatacak algı Smith'in de vurguladığı gibi " *mekânsal ya da territoryal*" (Smith, 2014: 25) bir toprağa sahip millet yapılanmasını da zorunlu kılar. Bu toprak parçası sıradan bir yeri ifade etmemekle beraber, millî bir bilinç oluşumuna kaynaklık edecek değerleri taşıması bakımından da önemlidir. *"Toprak parçasının herhangi bir yer olması mümkün değildir; o herhangi bir toprak parçası değil, "tarihi" bir toprak, "yurt", halkın beşiği olmalıdır."*(Smith, 2014: 25) Aidiyet duygusunu içselleştiren tarihî toprak, gelecek nesillere aktarılabilecek ve kavratılabilecek yüce ve mübarek değerler olarak algılanır. Bu da insan ve mekân arasındaki yaşanmışlığın

vatan/yurt olarak ortaya çıkışı ve yeni bir kimlik inşasının yapılanmasının dayanak noktasını oluşturur.

Osmanlı döneminde vatan kavramı, ulusal ve siyasi bir içeriğe sahip olmamakla birlikte "*doğum yeri ile oturulan bir yer"* (Başbuğ, 2010: 239) anlamına gelmektedir. Bütün toprakları mülk olarak kabul eden Osmanlı için vatan kavramı; "memalik", "memleket" ve "mülk" olarak kullanılır. Osmanlı toprağı İslami bir değer taşıdığından "memalik-i İslam" olarak da adlandırılır. Vatan kavramı, Tanzimat'ın ilanından sonra özellikle de Fransız İhtilali'nin getirdiği yeni fikir hareketleri ekseninde siyasi bir anlam taşımaya başlar. *"Fransız Devrimi'nden sonra imparatorlukların parçalanması ve ulus-devlet algısına dönüşen yurt bilinci, etnik kökene dayalı uluslaşma sürecini hızlandırır."*(Kanter, 2014: 238) Yurt bilincinin etnik kökene bağlanması, yeni bir kimlik inşası sürecini başlatır. *"Kimliklerin yeniden biçimlenmesi"* (Kanter, 2014: 240) politik ve kültürel alanda yeni çabaları da beraberinde getirir. Zira imparatorluktan ulus devlete doğru geçişte kaybedilen toprakların değerinin anlaşılması; etnik kökenli bir devlet inşa etme ve uluslaşma çabaları, "vatan" algısında değişimlere sebep olur. Ulus devlete doğru evrilmenin yaşandığı bu süreçte *"vatan kavramının devlet tarafından belirli bir aidiyeti destekleyecek şekilde ortaya konması, Tanzimat sonrasına ve II. Abdülhamit dönemine denk gelir."* (Mardin, 2008: 15) Tanzimat dönemi vatan kavramına yeni olgular/değerler yükleme ve farklı bakış açılarının kazandırıldığı dönemdir.

Vatanı uğrunda ölünecek bir değer olarak nitelendiren Namık Kemal, onu sınırlarla çizilmiş sıradan bir toprak parçası statüsünden çıkartır. O, bu konudaki düşüncelerini *İbret* gazetesinde yayımladığı *"vatan"* makalesinde şu şekilde açımlar: *"Vatanı tayin eden madde birkaç bin mazlûmun kanı veya birkaç ricâl-i devletin kalemiyle çizilmiş bir hatt-ı mevhûmdan ibâret değil midir? Böyle akıl ve tabiatla hiç münasebeti olmaksızın, sırf mevzuâtı beşerden olan ve insanların uhuvvet ve itilâfına sed çekmekten başka dünyada bir tesiri görülmeyen bir vâhimenin insaniyet nazarında ne hükmü olabilir?"* (Kemal, 1993: 191) Namık Kemal, vatan kavramını birkaç bin mazlumun kanıyla ve birkaç devlet adamının kalemiyle çizilmiş sınırdan ibaret görmenin yanlışlığına vurgu yapar. Bu sınırlandırmanın kardeşlik ve birlik noktasına set çekmek olduğu düşüncesini taşıyanlara karşı çıkar. Vatan onun için ayrı değerlerin içselleştiği bir olgudur ve onu sevmek doğuştan insana bahşedilmiş bir sevgidir. Zira fıtraten var olan *"bu sevgi asla sebepsiz bir sevgi değildir. Çünkü kendi bedeni de vatanın bir parçasıdır. Onda hatıraları vardır. Hürriyeti, rahatı, hak ve hukuku, menfaati vatan sevgisinde korunur ve devam eder. Atalarının*

mezarları ondadır çocukları onun üzerinde oyun oynayacak, onda büyüyecektir." (Yalçın, 2011: 445) Bu nedenle vatanı kendi varlığının bir parçası, geçmişi-geleceği ve varlık sebebi olarak gören insan, ona farklı bir hissiyatla bağlanır. İnsanın varoluşunu anlamlandıran ve her türlü ihtiyacına olanak tanıyan vatan, insana menfaat sağlayan bir mekândır. Yaşamsal sürekliği sağlama açısından gerekli olan her şey vatan tarafından insana sunulur. Kemal, vatanı sadece maddi imkânlar sağlayan bir toprak parçası olarak nitelendirmez. O, *"atalarının kemikleri bulunan ve ruhlarına mesken olan toprağın"* (Sütçü, 2010: 913) mukaddes olarak görülmesine ve sahip çıkılmasına vurgu yapar. Zira bu topraklar, köklü bir tarihe ve ecdada sahip olan bir millete, *"'kendin ol' çağrısını, eskiyi güncelleştirme ve bireyi çözülmekten, dağılmaktan, anlamsızlaşmaktan, değersizleşmekten"* (Eliuz, 2010: 373) kurtarmaya çalışan bir misyon üstlenir. Bu nedenledir ki vatan, millî bir bilinç/kimlik ve aidiyet hissi yaratması ve sağlaması bakımından önemli bir ülkü değerdir. Bu ülkü değerin bilincinde olmamak ve sadece erkeklerle sınırlandırmak ona göre yanlıştır. Bu nedenle Namık Kemal, tiyatro eserlerinde kadın karakterlerinin de bu bilinçte ve donanımda olmasını ister. Eserlerinde bu vasıflara sahip kadın portresi çizerek, erkeğinin yanında olan, çocuklarına vatan bilincini aşılayan yeni bir kadın imgesi oluşturur.

Tanzimat dönemi aydınlarından Abdülhak Hâmid Tarhan da Namık Kemal gibi tiyatro eserlerinde/ özellikle tarihi eserlerinde vatan bilincini aşılamak, vatanın kutsiyetini göstermek ve vatan sevgisini vermek amacıyla kadın kahramanlara yer verir. *"Namık Kemal'in eserlerinde sıklıkla gördüğümüz vatanı "ana" olarak kabul ediş, Abdülhak Hâmid'de de görülür, vatan ana gibi kutsal kabul edilir. Bir ana evlatlarını nasıl büyütüyor, besliyor ve koruyorsa vatan da üzerinde yaşayanlara aynı şekilde sahip çıkmaktadır. Bu sevgi tek taraflı değildir. Evlatları da vatan anaları için mücadele edecek, ona namahrem elinin uzanmamasına izin vermeyecektir. Burada dikkat çekici husus, yazarın erkekler gibi kadınların da vatan sevgisine sahip bireyler olarak vatan müdaafasında gönüllü olmalarına yapılan vurgudur."* (Karaburgu, 2012: 503) Yazarın eserlerinde en az erkek askerler/kahramanlar kadar güçlü, cesur, vatanı için savaşan, bu uğurda ölmeyi göze alan kadınlar yer alır. Vatan sevgisine sahip olan bu kadınlar, sadece cephe arkasında değil, savaş meydanlarında da mücadelede ederler. Bu duygu ve düşünce içerisinde hareket eden Tanzimat aydınları eserlerinde; millî değerlerini yücelten, vatan değerinin bilincinde olan mücadeleci, vatansever, iradeli, zulüm karşısında boyun eğmeyen, halka hizmet eden ve gelecek vaat eden yeni bir kadın tipi oluştururlar.

Dönem eserlerinden Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* oyununda Ruslarla yapılan Kırım Harbi'nin bir cephesini teşkil eden "Silistre Savunması" işlenir. Oyunun başkişisi olan İslam Bey, Silistre savunması için gönüllü olarak orduya katılan bir askerdir. İslam Bey, savaşa katılmadan önce Zekiye ile vedalaşmak ve ona sevdiğini söylemek için odasına gizlice girer. O, Zekiye'ye duyduğu hislerin karşılıklı olduğunu öğrenir. Zekiye, İslam Bey'e olan sevgisinden dolayı erkek elbisesi giyerek Âdem ismiyle gönüllüler ordusuna karışır. Silistre'de yaralanan İslam Bey'e Zekiye bakar ve İslam Bey Zekiye'yi tanır. Abdullah Çavuş, İslam Bey ve Zekiye düşman cephaneliğini ateşleme görevini üstlenirler ve başarıyla görevlerini tamamlarlar. Orduda kumandan olan Sıtkı Bey, yıllar önce bir namus olayından dolayı komutanına itaatsizlik ettiği için keçe külah edilmiş biridir. Bu nedenle Sıtkı Bey ailesini terk eder ve Ahmet ismi ile orduya tekrar katılır. O, Zekiye'nin yıllar önce terk ettiği kızı olduğunu öğrenir. Zaferin vermiş olduğu mutluluğa İslam Bey ve Zekiye'nin düğünleri de eklenir.

Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre* oyununda vatanının, milletinin, kutsal değerlerinin bilincinde olan kadın kahraman Zekiye'dir. *"Esas itibariyle 'vatan sevgisinin işlendiği oyunda, İslam Bey ile Zekiye, bu sevginin adeta sembolü konumundadır. (...) Oyun herhangi birinin baskısı veya isteği dışında, doğrudan doğruya kendi iradesiyle ve içten gelen bir arzuyla vatan topraklarını savunacak, bu uğurda gerekirse canını feda edebilecek yeni bir insan tipi canlandırma amacını da güder."* (Uçman, 2011: 244) Zekiye önce İslam Bey'in savaşa katılmasından ve sevdiğinden ayrı kalacağından dolayı üzülür. Daha sonra o, vatan savunmasının kendisine duyduğu özlemden ve aşkından daha önemli olduğunu söyler:

> ***Zekiye:*** *Eğer… Vatan… Vatan olunca… Ben… Ne derim? ... Ben… Ben ne diyebilirim? Git!.. Git beyim!.. Dünyanın bu hali de varmış! Ben vatanı bilirdim, ben vatan lakırtısını işitmiştim. Lakin iki kalbi birbirinden koparır sanmazdım. Benim gönlümü kopardı, hala içime kanlar akıyor. Gözümle görmüş gibi biliyorum. İstediği kadar aksın. Git beyim! Ben olsa olsa bir iki damla yaş dökerim. İzin vermezsen onu da dökmem, gönlümde saklarım. İsterse her damlası bir damla zehir olsun. Kavgaya gideceksin değil mi? Beni de unut, dünyayı da unut… Ben… Ben bir mektubunu bile istemem. İnşallah selametle gelirsin."* (s.30)

Vatanın tehlikede olduğu bir zamanda Zekiye, bireysel arzularını ve aşkını öteler. Zira o, vatan bilincine ve vatan sevgisine sahip bir kadındır. Zekiye, İslam Beyin arkasından gittiği bu mekânda (savaşta), cinsel kimliğini saklayan, kendisini karşı cinsten küçük görmeyen ve kendisinde varolan değerlerin farkında olan bir karakterdir. *"Kadınları somut bir biçimde eyleme çağırdığınız, çizilen ereklerde kişiliklerini buldukları zaman, en*

az erkekler kadar yürekli ve atılgan olurlar." (Beauvoir, 1971: 16) Düşman ordusuna tebdil-i kıyafet girecek biri aranırken Zekiye, kendisinin bu işi yapabileceğini söyler:

> ***Zekiye:*** *(Bulunduğu köşeden çıkar) Mademki iki kişi lazım. Biri de ben olurum.*
> ***Sıtkı Bey:*** *O kim? Ah biçare çocuk, sen yerinde otur.*
> ***İslam Bey: Zekiye'ye-*** *Ne söylüyorsun?*
> ***Zekiye:*** *Merhametsiz mezarının bir yerini de mi benden esirgeyeceksin?(Sıtkı Bey'e) İhsan buyurun, siz ölmeye bir adam arıyordunuz. Öldürmeye muktedir değilsem ölmeye pekâlâ muktedirim. Evvel de söylemiştim sizden kolay ölürüm. Orduya tebdil girilecek buyurdunuz. Rumeliliyim, biraz lisan bilirim. Tebdillikte bana sizden kolaydır.* (s. 69)

Zekiye, geleneksel kadın algısını kıracak bir eylem içerisindedir. Nitekim ev ile sınırlandırılan ve belli roller yüklenen kadın tipinden uzaklaşarak cephede erkek ile yan yana mücadele eder. *"Zekiye'nin davranışı erkek kişiliğinde şimdiye dek görülmedik bir bölünmeyi gündeme getirmektedir. Yeni asker figürü dinî idealler, ganimet beklentileri veya bir terfi için değil, vatanın onurunu korumak için çarpışır. Kadın, böylece, bir yandan askerin tutkularını ve duygusallığını temsil ederken, diğer yandan yeni ideallere karşı beslenen romantik aşkın somut ifadesine dönüşür."* (Saraçgil, 2005: 102) Zekiye, insanın varlığını anlamlı kılan ve varoluşunun sebebi olan vatan algısını ve bilincini, cinsiyet ayrımı yapılmaksızın gerçekleşebileceğini yaptığı eylemlerle ortaya koyar. O, İslam Bey ve Abdullah Çavuş ile birlikte düşman ordusunu hezeyana uğratarak, muvaffak olmuş bir şekilde geri döner.

Namık Kemal'in *Celaleddin Harzemşah* oyununda vatanının ve kutsal değerlerinin bilincinde olan kadın kahramanlardan biri Neyyire'dir. O, on sekiz yaşında babasıyla savaşa katılan bir karakterdir. Neyyire savaşa katılma durumunu ve duygularını eşi Celaleddin'e şu şekilde dile getirir:

> ***Neyyire:*** *"Pederim gavgaya giderken beni de yanına almıştı. Merhume validem, biçare kadın, bilseniz ne kadar muzdarip oldu. Ne kadar telaş etti. Hiç on sekiz yaşında kız gavgaya mı gider? İki erkek evladım var. Beraber götürüyorsunuz. Biri zırhınız biri siperiniz olsun. Vücutları oktan, kandan etrafına dallar salıvermiş de baştan ayağı kadar güllere gark olmuş fidana benzesin! Yine iftihar ederim. Fakat kızımdan ne istersiniz?(...) Ayaklarına kapandı. Bir türlü tesir ettiremedi. Onun gürültüleri, feryatları bittikten sonra pederim hafif bir tebessüm etti.(...) "Padişah neslinden gelenlerin şanı, her türlü fedakârlıkta halka numune olmaktır. Ben evladımı, velev kız olsun, devletime feda etmeye mecburum.(...) Meğer Cenab-ı Hak bana asıl hayatı o zaman nasip eylemiş de istikbaline çıkıyormuşum.* (s. 42-43)

Neyyire'nin babası söz konusu vatan savunması olunca vatanı, kadın-erkek ayrımı yapılmaksızın mücadele edilecek bir ülkü değer olarak görür. Bu bilinçte olan baba, kızını da bu şekilde yetiştirir. Bu nedenle Neyyire de ailesinden ödünçlediği bu bilinçle hem vatansever bir kadın hem de çocuğunu o yönde yetiştiren bir annedir.

Namık Kemal'in *Celaleddin Harzemşah* oyununda Mihr-i Cihan, kutsal değerlerin bilincinde olan bir kadın olarak yer alır. O, kocası Celaleddin'in gittiği seferlere de katılır. Tatarlarla mücadele eden Celaleddin'in yanında yer almak isteyen Mihr-i Cihan:

> ***Mihr-i Cihan:*** *Celal'im! Padişah'ım! Merhamet et! Merhamet et ki, kendine et, aynile İslama aittir! Bana hamiyet ve vazife fikirlerini sizin muhabbetiniz öğretti! Maâlide âlemin üstadı olan Celaleddin, şimdi bir kadın şakirdinden ders almaya muhtaç mı olacak?*
>
> ***Celaleddin:*** *Benimle ölmek mi istersin?*
>
> ***Mihr-i Cihan:*** *Padişahım, iki kulun var! Beni de Allah yolunda feda edersen, birinde Neyyiren, birinde de Mihr-i Cihan'ın yatar ise divan-ı ilahiye arz edeceğimiz levha-i temaşa çirkin mi görünür.*
>
> ***Celaleddin:*** *Sad hayf ki birinin vücudundan sular dökülecek!*
>
> ***Mihr-i Cihan:*** *İnşallah benim bedenimden de hun-ı şahadet saçılır.* (s. 188) şeklinde düşüncelerini dile getirir.

Mihr-i Cihan, *"vatanın kimliği içinde yaşayan bireylere bağlıdır."* (Eliuz, 2010: 66) algısını yaşamında içselleştiren vatansever bir kadındır. O, kocası Celaleddin'i özellikle *"vatan"* söz konusu olduğunda yalnız bırakmak istemez ve bu ülkü değer uğruna şehit olmak için dua eder. Celaleddin'i kendisinin de savaşa katılma konusunda ikna edemeyince tıpkı *Vatan Yahut Silistre* oyununda yer alan kadın karakterlerinden Zekiye'nin İslam Bey'in arkasından gittiği gibi sevdiğinin arkasından o da Celaleddin'in arkasından gider.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Duhter-i Hindû* oyununda Surucuyi ve Elizabet'in vatan ve millet kavramlarının bilincinde olduğu görülür. Hintli olan Surucuyi, Hint gelenekleri gereğince kocası Torromtor ile birlikte yakılacağı sırada, asıl kocasının Tomson olduğunu söyler. Hintli ihtiyarlar Tomson'a, Surucuyi ile evlenme ve vatanının birliğini koruması şartıyla canının bağışlanacağını söylerler. Tomson da ikinci bir eş olarak Surucuyi ile evleneceğini ve vatanın menfaatini öncül bir yere koyacağını söyler. Elizabet ve Surucuyi'nin vatan konusunda oldukça hassas oldukları görülür:

> ***Elizabet:*** *(Elini Tomson'un omzuna koyarak) Sen kocamsın fakat unutma ki vatan da validemdir.*
>
> ***Surucuyi:*** *(Keza öbür tarafa geçerek o vaz'u tavr ile) Sen sahibimsin, fakat bil ki millet velinimetimdir!.*
>
> ***Tomson:*** *(Elizabet'e) Vatanın sen evladıysan, ben de muradı, damadıyım. Kerimesini düşünebildiğim kadar mukaddes bilirim. (Surucuyi'ye) Millet*

senin velinimetinse, benim de sebeb-i ikbal ü devletimdir. Çünkü bana seni ikram ediyor. İkramını elimden geldiği kadar takdis ederim. (s.148)

Elizabet ve Suruciyi, vatan ve anne kavramlarının kutsiyetini dile getirdiği söylemlerde, varoluşun kökeni olan ve sürekliliğini sağlayan iki değerin birbirleriyle olan bağlılığını ifade ederler. Nitekim tinsel varoluş mekânı olarak vatan ve anne *""birey için tarihselliğin dolayısıyla dünyadaki sürekliliğin somut ifadesidir. Arketipin ilahi kökenli imgesi anne, arketipin kişisel; dişinin sihirli ve gizil güçleri ile donatılan vatan ise, kolektif taşıyıcısıdır. Bu iki imgenin ilişkisi, yer-gök ve madde-ruh bağdaşımı gibi, zaruri bir birleşmedir. Vatan, anne arketipinin "toprağa gömülmüş ateşin" varlık dönüşümü ile yeniden doğmuş halidir. Vatan, anne ile tam bir ortaklık, bilinçdışı bir özdeşleşme içerisindedir."* (Eliuz, 2010: 64) Vatan toprağını tümleyen toprak, gerek fiziksel gerekse varoluşsal bir biçimde insanoğlunun yaşamsal/tinsel ihtiyaçlarını karşılar. Anaç bir simge değer olan toprak; anne gibi onu doğuran, yaşatan, koruyan, canlı bir varlık halini alır. Bireysel bir çözülmenin engelleyicisi ve millî bir birlikteliğin sağlayıcısı olan vatan; anne gibi çocuğunu sarıp sarmalar, korur ve besler. Anne ve vatan ortaklığının farkındalığını yaşayan Elizabet ve Surucuyi, birbiriyle özdeşleşen bu simge değerlerin ayrılamayacağını ve her şeyden önemli olduğunu Tomson'a söylerler.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Târık yahut Endülüs Fethi* oyununda Musa Bin Nusayr Endülüs'ü fethetme planları yapar. Musa Bin Nusayr'ın kölesi olan Târık azat edilerek ordunun başına geçirilir. Zehra, Musa Bin Nusayr'ın kızıdır ve Târık ile birbirlerini severler. Bu ilişkiyi öğrenen Musa Bin Nusayr, Endülüs'ü fetheder ve Tarık'a Got kralı Rodrik'in başını getirirse kızı ile evlenebileceğini söyler. Târık, Endülüs'ü fetheder ve kral Rodrik'in başını Musa Bin Nusayr'a gönderir. Musa Bin Nusayr, Târık'a verdiği sözde önce durmaz, zira Târık'ın elde ettiği başarıları kıskanır ve bahaneler bularak onun emrine itaat etmediğini söyler ve onu hapse attırır. Musa Bin Nusayr'ın bu davranışı halifenin kulağına gider. Halife, Musa Bin Nusayr'ı, Târık'ın derhal hapisten çıkarılması yönünde azarlar mahiyette bir mektup gönderir. O, bu emre uyar ve Târık'ı hapisten çıkarak kızı Zehra ile evlendirir.

Târık yahut Endülüs Fethi oyununda kutsal değerlerinin bilincinde, vatan sevgisini öncül bir yere koyan önemli kadın karakterler vardır. Bunlardan biri Zehra'dır. Zehra, kendi dini ve kavmine önem veren, milleti ve vatanıyla övünen, savaş meydanlarında düşmanla savaşan, mücadele eden bir kadındır. Defalarca birkaç yerinden vurulan Zehra'ya gaziye rütbesi verilir. Babası gazilik unvanının birini öldürmeden verilmesine

tepki gösterir. Zira ona göre muharebeye katılmak gaziliği ihtiva etmez. Oysa Zehra, savaşta bir Berberi'nin saldırısına uğrayan Târık'ı ölümden kurtarır:

> ***Musa:*** *Zehra, sen benimle her kavgada beraberdin. Birkaç kere sana ben siper oldum. Birkaç kere birkaç yerinden mecruh oldun. Bunlara şehadet ederim. Fakat sana gaziye dediler. İşte onu itidaf edemem. (...) Adam hiçbir düşman vurmadığı halde yalnız muharebeye gittiğiçün gazi tutulmak, aynıyla ölmeden şehit addedilmeğe benzer. Orduları daima galebe çalmış bir sultan olaydın, gaziye ihraz etmek için elinle bir düşman öldürmen iktiza etmezdi. Ya sen, bir mücahid kızı olduğun hâlde, muharebede hangi düşmanın hakkından geldin ki gaziye unvanı veriyorlar?*
> ***Zehra:*** *Sizin muharebede beni görmeğe vaktiniz mi vardı? Gerçekten bir sultan olsam yine görmezdiniz.*
> ***Aziz:*** *Ben gözümle gördüm: Tarık b. Ziyad'ı yaralayan Berberîyi öldürdü: hatta mecruhun yarasını maktulün kefiyesiyle bağladı. Hem gaziye hem edibedir.* (s. 41-42)

Zehra, babasıyla birçok muharebeye katılır ve canını, gözünü kırpmadan vatanı için her daim siper eder. Birçok kez yaralanır ama o, muharebelere katılmaktan geri durmaz. Onun için vatan ve millet sevgisi her daim öncelikli bir değer olarak yer alır. Kendi ferdî meselelerini, vatan söz konusu olunca önemsemez. Zehra'nın özellikle babası Musa Bin Nusayr ile bu konuşması, kutsal değerlerin kendisi için ne denli bir anlam ve önem arz ettiğinin kanıtıdır:

> ***Musa:*** *Zehra, sana keder verecek bir haberim var.*
> ***Zehra:*** *Ne olmuş? İslâm beyninde bir fitne mi var?*
> ***Musa:*** *Hayır, İslâm beynine öyle fitne filân giremez.*
> ***Zehra:*** *Fırkalarımızdan biri münhezim mi olmuş?*
> ***Musa:*** *Hayır öyle bir şey olsa ben senin nikâhını mı düşünürüm?*
> ***Zehra:*** *Mahkemelerin birinde haksızlık mı edilmiş?*
> ***Musa:*** *Hayır. Ben mahkemenin öylesini yıkarım.*
> ***Zehra:*** *Halife şer'in hilâfına harekette mi bulunmuş?*
> ***Musa:*** *Hayır kim bırakır ki öyle bir harekete cesaret edecek!*
> ***Zehra:*** *Vücudu lâzım olan ümeramızdan biri mi irtihâl etmiş!*
> ***Musa:*** *Hayır. Orduya taalluk eder biri yok.*
> ***Zehra:*** *İslâma zararlı olacak bir hadise mi işittiniz?*
> ***Musa:*** *Hayır. Öyle bir şey olsa ben burada mı dururum?*
> ***Zehra:*** *Bunlardan başka beni hangi haber mahzun eder?*
> ***Musa:*** *Nefsine ait bir şey. İstediğin şeylerden biri olamayacak da keder edeceksin.*
> ***Zehra:*** *O şeyin zarar ve menfaati mücerred nefsime ait ise o kadar ehemmiyet vermem. Benim zâtî olan keder ve meserretim nazarımda siyyândır. Diyebilirim ki ikisi bir derecede tesir eder. Nefsime ait olan en tesellisiz efkârım on dakikadan ziyade sürmez.*
> ***Musa:*** *Memdûhun olan kız kardeşlerinden biri vefat etti.*
> ***Zehra:*** *Şehit mi olmuş? Ne yolda ölmüş?*
> ***Musa:*** *Hasta idi.*

(…)
Zehra: *Madem ki öleceksin, Sulhâ, öleceksin de niçin muharebede ölmezsin?* (s.125-126)

Zehra'nın babası ile olan konuşmasında, sorulan her soru ferdî sorun ya da isteklerin bir açımlaması değil, vatanı ve milleti tümleyen ardıl ögeleri içerir. Onun kederlenmesini sağlayacak öncül sebepler, milletini ve devletini ilgilendiren sorunlardır. *"İnsana vergi hiçbir za'f taşımadığını müşâhade ettiğimiz Zehra, ferdi hiçbir mes'eleyle dertlenmeyecek kadar vatan ve millet sevgileriyle doludur. Babasının kendisine kötü bir haber vereceğini öğrenen Genç Kız, kendisini ancak Arap milletinin ve devletinin varlık ve dirliği ile alâkalı mevzuların üzebileceğini söyler."* (Gürsoy, 1981: 20) Bireysellikten ziyade toplumsal düzlemde birleştirici öğelerin eksikliği ya da düzensizliği onu kederlendirir. *"Müslüman-Arap kahramanlarının hemen hemen hepsi bireyselliklerinden soyutlanarak toplumsal bir varlık haline getirilmiştir. Bu kişiler toplumsal kaygıları kendi kaygılarının önüne koyarlar."* (Karaburgu, 2012: 112) Zehra, halasının kızı Salhâ'nın hastalıktan öldüğünü duyunca, onun vatana hizmet ederken/ muharebede mücadele ederken şehit olmasını arzu ettiğini söyler. Vatan ve millet o denli kutsaldır ki verilen her can, çekilen her acı bu uğurda feda edilmeye değerdir.

Zehra'nın özellikle ferdî istek ve arzularını göz ardı edişi, sevdiği adam Târık'ın savaşa gittiğinde ve sonrasında sergilediği tavır ve söylemlerde görülür. Aşkını ve evliliğini arka planda tutan Zehra, Târık'ın arkasından savaşa katılmak ister. Tıpkı Namık Kemal'in *Vatan yahut Silistre* oyunundaki Zekiye gibi. *"Vatan yâhûd Silistere'deki gibi Zehra da gitmek ister. O'nun için savaşa katılmamak büyük bir mahrumiyettir."* (Gürsoy, 1981: 19) Zehra da aşklarını ikinci plana atarak vatanın bekasını daha elzem bulur. *"Vazifeleri uğruna aşklarını yaşamayı ertelerler. Savaş meydanına çıktıkları zaman her ikisi de öncelikli vazifelerini: yani "fethi" yerine getirmeye çalışırlar."* (Karaburgu, 2012: 123)

Oyun kahramanlarından diğer bir vatansever kadın da Azrâ'dır. Azrâ Allah yolunda mücadele eden mücahidelerden biridir. Annesi ölmüş, babasını da şehit vermiş olan Azrâ'nın kimsesi yoktur. Cebel-i Tarık Boğazı'nın eski emiri olan Kont Culyanus, Azrâ'ya âşık olur. İspanyol olan Culyanus, Araplara yardımcı olur, din değiştirir ve Müslim adını alır. Müslim, Azrâ'ya aşkını ilan ederek evlilik teklifinde bulunur. Azra ile Müslim'in konuşmaları, vatan ve millet kavramının Azrâ için ne denli öncelikli ve önemli olduğunun kanıtıdır:

Müslim: *Teklifimi kabul edecek misin? Sana ben refik olmak istiyorum.*
Azrâ: *Hele muharabe bitsin, vazifemiz ikmâl olsun.*
Müslim: *Ben de seni muharebe refikin olmak için istiyorum. Seni vikaye edeceğim.*
Azrâ: *Şimdiye kadar himayetkârım sen miydin?... Hem neden vikaye edeceksin?... Ölümden mi? Dünyaya ağlayarak geldiğini bilen insan ölümden tevakki eder mi?... Veya öleceğiçün kederlenir mi?...*
Müslim: *Senin için ben keder ederim, dünyada senin gibi bir vücut eksilmiş olur.*
Azrâ: *İnsaniyete hizmet için benim gibi vücud u ademi müsavi olanlar değil, nâdireler adîm olsa lâyıktır.*
Müslim: *Ölürsen bir daha hizmet edemezsin.*
Azrâ: *Zaten hizmet etmiş olmak için öleceğim.*
Müslim: *Sağ kaldığın hâlde daha çok hizmet edersin.*
Azrâ: *Hele ben ecelimle ölmeği istemem. Bununla beraber muharebede öleceğimde mutlak değil.*
Müslim: *Lâkin ben seni can u dilden sevdim.*
Azrâ: *Milleti benden ziyade sev ki ben de seni seveyim.*
Müslim: *Vatan ve millet muhabbeti başkadır, insan bir güzele taaşşuk eder, bir millete âşık olamaz.*
Azrâ: *(Heyecen ile) Vay!... İnsan milletine âşık olamaz mı imiş? Senin muhabbet edeceğin kadında ne var? Güzel bir çehre, hoş bir tabiat, nazlı bir endam, tatlı bir bakış, tatlı bir lakırdı söyleyişten, biraz da irfan ile zekâdan başka bir şey yok.(…) Fakat bir millette… Bir millette ne yok!* (s. 82)

Her yönüyle idealist bir kadın olan Azrâ, Müslim'in evlenme teklifi karşısında ona, kendinden emin ve bilinçli cevaplar verir. Ölüm korkusu taşımayan Azrâ, eceli ile ölmeyi değil vatanı ve milleti için şehit olmayı arzu eder. Bireysel bir istekten uzak olan Azrâ, vatan ve millet sevgisini, Müslim'in aşkından üstün görür. *"Azra, kendisine ilânı aşk ederek, izdivaç teklifi eden ve aslında ihtida etmiş bir İspanyol olan Müslim'e memleketi daha fazla sevmesini tavsiye eder."* (Gürsoy, 1981: 140) Zira kendisinin de onu sevebilmesi için bu kutsal değerlerin bilincinde olması gerekliliğini vurgular. Ferdî arzuların ne derece geçici olduğunu vurgulayan Azrâ, kalıcı olan şeyin vatan ve millet olduğunu söyler. Zafere ulaşmak onun için ferdî saadetin aslını oluşturur.

Azrâ, Müslim'in evlilik teklifini kabul eder fakat düğünün muharebe sonrasında olmasını ister. Muharebe biter, sulh ilan edilirken Müslim, Azrâ'ya sözünde durmasını beklediğini söyler. *"Ben kimseye vaad de etmedim, muhabbet de etmedim. Size "muharebe bitsin deyişim anladığınız mânâyı ifade etmez. Evlenme sözünü muharebeden sonraya bıraktım herkesle müşterek olan vazifeyi ifa ettikten sonra işimi düşünebilirim. Hele sulh edilsin"* (s. 116) Azrâ kendinden ve verdiği kararlardan emin söylemlerde bulunur. Sulh ilan edildikten sonra Müslim'den de emin olduktan sonra onunla evlenir.

Târık yahut Endülüs Fethi oyununda Sulhâ da vatan ve millet konusunda hassasiyet gösteren bir karakterdir. Zehra'nın halasının kızı olan Sulhâ, Târık'a âşık olur fakat onu sevdiğini kimseye söyleyemez. Zehra, Sulhâ'nın bitkin duruşu karşısında neden böyle olduğu konusunda ona ısrar eder ve Târık'a olan aşkını öğrenir. O, nişanlısına âşık olan Sulhâ'ya kızmaz ve Târık ile onun da nikâhlanmasını ister. Sulhâ bunu vicdanına yediremez ve verem hastalığına yakalanarak ölür.

Sulhâ da diğer kadın kahramanlar gibi ülkü değer gördükleri vatan ve milleti, kendisinin varolma ve sürekliliğinin devam etme sebebi olarak görür. Ona göre vatan ve millet yoksa kendisi de yoktur, olmayacaktır:

> ***Sulhâ:*** *Vatanı severim; çünkü onun sâyesinde ömür sürüyorum. Toprağının üstünde gezdim. Geziyorum. Altında yatacağım. Vatan muhabbeti vatanın bir taşına vücudunu siper etmek, bir karış yerini çiğnetmemek için canını vermek, harap olmuş bir tarafını bulunca elinden geldiği derecede onun tamirine tavassut göstermek, bir kusurunu görünce dilinin döndüğü kadar söyleyip ihtar eylemekle isbat olunabilir. Milleti severim. Çünkü yiyeceğimi içeceğimi veren millettir. Vatan erzakımı tehiyye ediyorsa millet hediye ediyor. Haksız bir cezaya uğrayacak olsam millet tesâhüb gösteriyor.* (s. 95)

Sulhâ, insanın varoluşunu anlamlandıran ve her türlü ihtiyacını karşılayan vatan ve milleti, varlığını anlamlandıran mekân ve topluluk olarak görür. Ona göre, vatan ve millet *"insani hasletlerin doğuşunu ve yaşamasını sağlayan"* (Eliuz, 2010: 67) önemli iki ülkü değerdir.

Târık yahut Endülüs Fethi oyununda kadın kahramanların çoğu vatan ve millet kavramlarını özümsemişlerdir. Onlar, bireysel arzudan arınarak toplumsal bir birlikteliği öncül sıraya koyarlar. *"Endülüs'ün Araplar tarafından fethini anlatan Târık adlı eserde, Zehra, Salha, Azra gibi genç kızlar ve diğer Arap mücahidelerinin etten kemikten arınmış, bütün beşeri zâaf ve ihtirasların üstüne çıkmış, idealist kahramanlar olduğunu görürüz."* (Gürsoy, 1981: 140) Yaşamlarını bu değerler üzerine kuran ve ilerleyen kadınlar, bu uğurda mücadele etmekten kaçmaz. Varlıklarını anlamlandıran ve süreğenliğini sağlayan değerlerin önemi konusunda bilinçlidirler.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Nazife* oyununda Ferdinando, İspanya'nın Gırnata şehrini de Araplar'ın elinden alarak tüm İspanya'ya hâkim olur. Müslüman köylü kızı Nazife'yi sarayına alan ve ona sevdalı olan Ferdinando, kendisiyle birlikte olmasını ister. Nazife, Ferdinando'nun teklifini reddeder. Zira Ferdinando ailesini ve Arapları katleder ve onun yaptığı bu merhametsizliği unutmaz. Ferdinando, duygularına karşılık vermeyen

Nazife'yi önce azat ettiğini, halkına dönebileceğini söyler. Nazife, Ferdinando ve İspanyollara hakaret etmeyi sürdürür ve Ferdinando onu bırakmaktan vazgeçer. Bu durum karşısında Nazife, kendisi ile olmaktansa, ölmeyi tercih edeceğini söyler ve kendisini hançerleyerek öldürür.

Nazife, milletine ve vatanına bağlı bir kadındır. Arapların İspanya'dan kovulmasına ve onlara yapılan eziyetlere üzülür. Fernando'yu beğense de gönlü ile değil aklı ile hareket eder. Nitekim Fernando, kahraman ve adil bir yöneticidir fakat milletine yapılan hakaretler onun kaldıramayacağı bir eziyettir. *"Arapların İspanya'dan kovuluşu, Halife Abdüllahü's Sagîr'in şahsında Müslümanların hakaret görmesi Genç kız için unutulur ve affedilebilir şeylerden değildir.* (Gürsoy, 1981: 17) Nazife, kendi milletine yapılan bu haksızlığı, çekilen bu acıyı kabullenmeyeceğini ve onunla birlikte olmayacağını şöyle ifade eder:

Nazife: *Etseydi Nazife hırs-ı devlet,*
Hizmetle sana çekerdi sana minnet,
Olsaydı eğer, mehîn-i millet,
Minnetle sana ederdi hizmet.
Hep adl ile sen, evet, hükümrân
Verdin diyelim bu mülke umrân
Yok rahm u inâyetinde gayet,
Buldu kademinle gam nihayet,
Gelmen ile gitti hep mezâlim,
İnsaf olamaz denirse; zalim.
Yok millete verdiğin küdûret
Nef'in görülür, değil mazarrat.
Zâlim değil, ama ecnebisin,
Nezdimde yine adû gibisin!...
Kanlar dökerek bu şehre girdin,
Canlar yakarak hevaya verdin,
Mollamıza bin hakaret ettin,
Tagrîbine de cesaret ettin!...
Binlerce yiğit civanlar öldü,
Dağlar gibi pehlivanlar öldü!...(s. 512-513)

Nazife, Ferdinando'nun çoğu insanın varlık alanını yok ederek şehri ele geçirdiğini, Müslüman halka acılar çektirdiğini, öldürdüğünü ve Halife Abdullahü's-Sagîr'e türlü hakaretler ettiğini söyler. O, kendi milletini ve dinini Ferdinando'ya heba etmeyeceğini açıkça dile getirir. *"Kanatlanmış millî duygularıyla Fernando'ya karşı çıkan Nazife, bir vatan-perverlik timsalidir."* (Gürsoy, 1981: 18) Özellikle *"ecnebisin"* sözüyle gönlü olsa dahi, bu birlikteliğin olamayacağını belirtir. Arap milleti onun için yücedir ve bu fark onun için bâkidir.

Nazife: *Gınata'yı aldınız zarar yok,*

Bir dağlı kıza fakat zafer yok.
Bir yolcu çıkardınız ki gelmez,
Bir orduyu bozdunuz düzelmez!...
Bir beldeyi yıktınız yapılmaz.
Bîkesleri devlete kapılmaz!...
Nîsvanda bu rütbedir tahammül
Merdânımızı sen et teemmül!...
İslâm kızı hak yolundan sapmaz,
Tapmaz sana, Fernando, tapmaz!...(S. 524)

Nazife, kendisi gibi kimsesiz ve yalnız Müslümanların, bu zorbalıklara boyun eğmeyeceğini söyler. Zira kendisi bir Müslümandır ve Tanrı'dan başka kimseye tapmaz, üstün görmez. Ferdinando, Nazife'nin kendisine karşı olan öfkesi ve onu düşman olarak görmesi üzerine üzüntü yaşar. Aşkına karşı kesin bir şekilde red cevabı alan Ferdinando, ona yalvarırcasına ısrar eder. *"Nazife ise ecdadına zulmeden ve onları Ferdinando'dan aşk istemez, "bîkesliğinin iadesini" ister.* (Karaburgu, 2012: 99) Özgürlüğünü isteyen Nazife, ancak milleti ile mutlu olacağını söyler. Bu isteği reddedilince Ferdinando'nun olmaktansa ölmeyi tercih eder.

Vatan kavramı, Tanzimat aydınlarının en çok üzerinde durduğu kavramlar arasında yer alır. Türk kültüründe ortak bir bilincin ve birlikteliğin tutamağı olan vatan, toprak parçası olmaktan ziyade, egemenliğin, özgürlüğün, bağımsızlığın mekânı/yurdu olarak kabul edilir. Bu mekânın anlamlandırılması/ anlatılması da sadece erkek egemenliği ile değil, özellikle kadın kahramanların mücadelesi, sevgisi ile de verilir. Tanzimat aydınları yeni/ ideal kadın tipini çizerken vatanseverlik ruhunu kadın ile birleştirir. Mehmet Saadettin'in *Tuna Yahut Zafer* adlı oyununda, kollektif bilinci yenileyen/hatırlatan, vatan sevdalısı kadın Fatma Hanım'dır. Vatan, tehlike altındadır ve Fatma Hanım vatanın bu çıkmazdan kurtuluşunu, oğlu Mehmet dâhil bütün gençlerin hiç düşünmeden gönüllü olarak askere gitmesinde bulur. O, özellikle ecdadının bu uğurda verdiği savaşı hatırlatarak, hem tarih bilincini aşılamak hem de vatanın ne denli kutsal bir değer olduğunu oğluna şu şekilde ifade eder:

> ***Fatma:*** *Senin soyundan sopundan anasının babasının çoluğunun çocuğunun gözü önünde rahat döşeğinde can vermiş daha hiç kimse gelmemiştir. Hepsi devlet ve milletin şan ve şöhretini muhafaza etmek ve ecdadının yattığı toprakları düşmana çiğnetmemek için kurban oldular. Sen hiç köyümüzdeki mezarlıkta ecdadından-dedenden başka- hiç kimsenin adını işittin mi? Ah!!... İşte bu kurşun gibi nice bin kurşunlarla düşmanın kanlarını dök. Yağmur gibi dökülen düşman kurşunlarından hiç ürkme. Düşman askeri içine köpürmüş arslan gibi sal. Senden olan din kötü düşmanın on tanesine karşı koydurmaya el verir. Senin de elinde tüfenk düşmanın da. Senin de atacağın fişenk düşmanın da. Neden korkacaksın?*

Kimden ürkeceksin?... Durma git. Yakaladığın düşmanların kafalarını armut sapı gibi kopar at. Ben seni yalnız ekip biçmek için bu boya getirmedim. Ancak böyle bir gün için emzirdim büyüttüm. Sen beni hiç düşünme ben kendim eker kendim biçerim. Yiyeceğimi nasıl olsa tedarik ederim. Doğrusu şu anda erkek olmadığıma silah kullanmasını bilmediğime ben de cenge gitmediğime bir hiddetleniyorum ki bir ip bulsam kendimi asacağım yahut ki götürüp Kızılırmak içine atıvereceğim… Hele şuracığını olsun hatırıma getirip de teselli buluyorum ki kendim gidemedim düşmandan intikam alamadımsa alacak seni olsun yetiştirdim. Cenab-ı Allah da bizi ancak sizin gibi arslanları yetiştirmek için yaratmış deyip de rahatlıyorum. (s. 144-145)

Fatma Hanım, vatanın nasıl bir mücadele ve zorluklarla elde edildiğini bu uğurda nasıl can verilip korunduğunu oğluna anlatır. Kolektif bir aidiyetin mekânı olan vatanı, her şeyden üstün görür ve bu konuda oğlunu bilinçlendirir. Kendisine de cenge gidememesi konusunda hayıflanan Fatma Hanım, en azından bu uğurda savaşacak, vatan uğruna kanını dökecek bir evlat yetiştirmenin huzurunu yaşar. Mehmet, annesinin bu söylemleri ile nişanlısı Ayşe'nin cenge gitmemesi yönünde yalvarmalarını dinlemez ve gönüllü olarak savaşa katılır. Ayşe de Mehmet'in arkasından tıpkı *Vatan Yahut Silistre* oyunundaki Zekiye gibi erkek kıyafeti giyerek gitmek ister fakat annesinin engellemesi ile gidemez. Mehmet ve arkadaşları canla başla mücadele ederler. Mehmet gazi olarak köyüne geri döner. Köyden giden gençlerden biri şehit olur. Oğlunu karşılayan Fatma Hanım, şehit olan arkadaşını duyunca *"Sana bir şey olmamış ya? Yoksa siz kaçtınız mı? Ha?"* (s.189) diyerek sitem eder. Yaralarını ve nişanları gösteren oğluna *"Var ol evladım. Berhudâr ol yavrum"* (s. 189) der ve Ayşe ve oğlunun düğün hazırlıklarına başlar.

Mehmet Rıfat'ın *Pakdâmen* adlı eserinde de Dilfirîb Hanım, *Vatan Yahut Silistre* oyunundaki Zekiye ve *Tuna Yahut Zafer* oyunundaki Ayşe gibi o da önce kocası Ali Bey'in vatan için göreve gitmesini istemez. Ali Bey, Dilfirîb Hanım'ın onu bırakıp gitmemesi yönündeki tavrına kızar; vatan ve milletin ülkü değerler olduğunu ona hatırlatır. Dilfirib Hanım; *"Efendim gideceğim dediğine haklısın. Git beyim! Ve benim burada ne halde kalacağıma efkâr edip düşünme! Ve ağladığıma asla kulak asma. Git beyim, git! İnşallah siz selâmetle avdet edinceye kadar ben de bağrıma taş basıp sabrederim."* (Mehmet Rıfat, 1291: 21) Dilfirîb, vatan ve millet kavramlarının her şeyin üzerinde bir değer olduğunu bu nedenle kocasının üzülmesine bakmamasını söyleyerek onu takdir eder.

III.16.3. Sevdiği İnsan İçin Her Türlü Fedakârlığı Göze Alan Sadık Kadın Tipi

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde *"fert ve toplumu üstün gösteren konular ele alınır ve bu suretle, devrin muhtaç olduğu dinamik ve idealist ruhu aşılama gayreti*

gösterilir." (Akı, 1974: 153) Bu amaç ile hareket eden Tanzimat aydınları, devrin manevi çabasını, eğilimlerini, arzularını ele alırken yeni bir insan tipi oluşturur. Zira sosyal bir misyon üstlenen yazarlar, XIX. yüzyılda meydana gelen sosyal krizleri ve kaçınılmaz zorunlulukları aşma eğilimiyle yeni bir insan prototipi oluşturur ve verilmek istenen mesajlar bu tipler ekseninde iletilir. Yazarlar, toplumun gelişimini ve ilerlemesi sağlayacak insan tipinde önemli gördükleri kadının, bazı önemli özelliğe, yeterliliğe sahip olmasını isterler. Bu özelliklerden biri de *"ruhu fedakârlıkla dolu, özverisi yaşamının her noktasına egemen olan"* (Eliuz, 2008: 187) sadık kadın tipidir. Nitekim Tanzimat dönemi aydınları yaratmak/oluşturmak istedikleri fedakâr, sadık kadının *"ne kadar "mevcutlar için fedakâr olur, ne dereceye kadar bir erkeğin hayatta muvaffakiyetini temin eyleyecek ihtiras ve kuvveti verebilir ve çocuğu için muhabbet ocağı haline gelebilirse o kadar mesut, cemiyetin kuvvet ve ahengi de o nisbette ziyade olur"* düşüncesindedirler. (akt. Berktay, 2018: 163-164) Bu düşünce ekseninde yazarlar eserlerinde her türlü fedakârlığı üstlenen; iyi bir eş, anne ve sadık bir kadın tipi oluştururlar.

Dönemin tiyatro eserlerinden Namık Kemal'in *Gülnihal* adlı oyununda İsmet, Muhtar Bey'in hapse atılmasıyla acı çeker ve daha sonra öldüğünün söylenmesiyle yaşamak istemez. Zira Muhtar Bey onun yaşamında *"varlığının bir parçası"* (Beauvoir, 1969: 94) ve *"sevilen bir erkeğin canlı bir örneği, yansısı"* (Beauvoir, 1969: 94) dır. O, bu acılara sebep olan ve kendisinin olması için onu zorlayan Kaplan Paşa'nın baskılarına boyun eğmez, onunla birlikte olmaz. *"İsmet'in sevgilisi için gösterdiği sadakat ve himaye, devrin kadın sevgili tipini en iyi şekilde yansıtmaktadır."*(Aytaş, 2002: 31) İsmet'in çektiği ıstırabı Muhtar Bey'e anlatan Zeynel Bey: *"Kız vefatını işitti, iki gün kendini öldürmeye çalıştı. Gülnihal, bütün dairesindeki cariyeler, bin dertle, bin bela ile önünü alabildiler. Biçare, akşamları, baykuş gibi, ömrünü bu mezarlıkta geçiriyor. Gözünün yaşından, yüzündeki renkler silindi. (...) Bizden mert oldu: Geceleri Kaplan'ın karşısında duruyor, ciğerini eziyor, herkese ettiği eziyetlerin birer birer acısını çıkarıyor... Yaşıyorsa, yalnız sizin intikamınızı almak için yaşıyor."* (s. 115) şeklinde dile getirir. Muhtar Bey'in yaşadığından habersiz olan İsmet, kendisine ve sevdiğine bu acıları yaşatan Kaplan Paşa'nın da acı çekmesi için elinden geleni yapar. O, her türlü tehdide ve ıstıraba rağmen Muhtar Bey'e sadık kalır.

Gülnihal oyununda eşine sadakatle bağlı olan diğer bir kahraman da Gülnihal'dir. Gülnihal kocasının ölümünden sonra hiçbir erkeğe gönül vermez ve kocasının sevgisine sadakatle bağlı kalır. O, canından çok sevdiği İsmet'in acı çektiğini görünce, kendisini

yıllardır seven Zeynel'e Muhtar Bey'i zindandan kurtarması karşılığında onunla evleneceği sözünü verir. "*Muhtar için İsmet'in göstermiş olduğu fedakârlığı, Gülnihal için de Zülfikar gösterir. Kaplan Paşa'nın tüfekçi başısı olan Zülfikar Gülnihal'i sevmiş, ancak onu kendisine varmaya ikna edememiştir. Bunu bilen Gülnihal, Zülfikar'a Muhtar Bey'i zindandan kurtarma karşılığında varacağını söyler."* (Aytaş, 2002: 32) Kaplan Paşa'nın onu yaralamasıyla ölmek üzere olan Gülnihal, Zeynel'e verdiği söz hakkında; *"Ah, ben size nikâh olmayı vaat etmiştim. Ne çare nasip olmadı. Sebebi var. Siz beni seviyorsunuz ben de sizi severdim. Fakat "Bir mert insan" diye severdim, sizin istediğiniz gibi sevmezdim. Belki soğuk dururdum, belki hatırınızı kırardım. Belki çıldırırdım, belki kendimi öldürürdüm. Sizi gücendirmek için söylemiyorum, içimi döküyorum. Beyimden ayrılalı on altı yıl oldu. Gönlümde muhabbeti her gün ziyadeleşti, bir gün eksilmedi."* (s. 144-145) şeklinde düşüncelerini dile getirir. Kocası öleli on altı yıl geçmesine rağmen o, *"eşine bağlı ve dürüst bir kadın"* ((Beauvoir, 1969: 31) örneği çizerek ruhunu teslim eder.

Namık Kemal'in *Vatan Yahut Silistre oyununda* İslam Bey'in askerlerine "*Beni seven bir vakit ardımdan ayrılmaz"* (s. 38) cümlesinden hareketle Zekiye erkek kıyafeti ile gönüllüler ordusuna katılır. İslam Bey'in aşkından orduya katılan Zekiye, bunu öncelikli olarak İslam Bey'e olan sevdasından yapar. "*Namık Kemal'in, özellikle tarih oyununda olumlu kahraman erkekler vatan aşkına, kadınlar ise onların aşkına ölüme gider. Vatan kavramı erkekle; kadın, kocayla/sevgiliyle özdeşleşir. (...)Sonuç olarak aşk vatanseverlikle, kahramanlıkla ilişkilendirilir. Âşık kadın kendini sevgiliye ne denli adarsa, vatana o denli hizmet etmiş olur."* (Çamurdan, 2015: 52) O, orduya katılırken yaşadığından habersiz olduğu babası Albay Sıtkı Bey'in engeline takılır. Zira Sıtkı Bey, Zekiye'yi (Âdem'i) çocuk olarak görür. Zekiye bu duruma; *"Benden ne istersiniz? Vatan bir Allah tekkesi değil midir? Tekkeye gelen kurbanın semizliğine, zayıflığına bakılır mı? Lütfen çocuklarınıza da devlet yolunda ölmeye izin verin. Bu kadar gençler veremden, vebadan ölüyor, bir ikisi de kurşundan, gülleden ölürse ne olur?"* (s. 47) şeklinde cevap verir.

Zekiye, orduya katıldıktan sonra İslam Bey'in ağır yaralanması karşısında onun başından ayrılmaz. Sevdiğinin iyileşmesi ile onun gölgesi olur ve düşmanla yan yana mücadele eder. "*Erkeğini birkaç defa ölüme kadar takip eden Zekiye bu itibarla İslam Bey'e çok benzer. Yalnız onda buradaki fedakâr ve kahraman kadın tipini biz ikinci perdeden itibaren görürüz."* (Tanpınar, 2014: 376) Zekiye tıpkı İslam Bey gibi canını

vatanı uğruna feda etmekten geri kalmayan ve sevdiği için her türlü fedakârlığı göze alan bir kadındır.

Namık Kemal'in *Zavallı Çocuk* eserinde ailesi için kendi aşkından ve hayatından vazgeçen fedakâr kadın tipi de Şefika'dır. O, ailesinin borcu nedeniyle Paşa ile evlenmeyi kabul etmek zorunda kalır. *"Ah, nineciğim, nineciğim! Bir parçacık bırak da kendimi toplayayım: hepinizi hapisten, ölümden, ben mi kurtaracağım? Beni onun için mi Paşaya vermek istiyorsunuz?* (s. 80) Annesi Şefika'ya, Paşa ile evlenmemesi durumunda ailesinin ne gibi bir çıkmaz içine düşeceğini anlatır. O, duydukları karşısında kendi mutluluğunu feda ederek Paşa ile evleneceğini söyler. Fakat Ata'dan ayrılma düşüncesi ile heder olan Şefika, verem hastalığına yakalanır. *"Şefika yarın kara topraklarda yatacak, Ata'cığım öpmeye kıyamadığı çehreyi yarın kurtlar çiyanlar yiyecek... Yarabbi! Babasını hapisten kurtarmak için nefsini feda eden kuluna merhamet et. Yarabbi! Ninesine, kardeşine sefalet çektirmemek için mezara giden bir çareye acı."* (s. 91) Çaresizlik içinde dua eden Şefika, ailesinin mutluluğu ve rahatı için kendisini feda eder ve o, hastalığın pençesinden kurtulamayarak ölür.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Çerkez Özdenler* oyununda Arslangöz'ün sevdiğine sadık ve fedakâr bir tip olduğu görülür. O, nişanlısı Samurkaş hakkında çıkan dedikodular nedeniyle ondan ayrılmak zorunda kalır. Arlsangöz nişan sözünün geri alınması ve bu dedikoduların Samurkaş ile birlikteliklerini imkânsız hale getirmesi nedeniyle kendisini Acem bir esirciye sattırır. Zira o, bu köyde yaşadığı sürece sevdiği adamın yeni bir hayat kuramayacağını düşünür. Bu nedenle Arslangöz, Samurkaş'ın mutluluğu ve hayatına devam etmesi için gitmeye karar verir. *"Arslangöz gitmeyecek olsaydı Samurkaş Bey müddet-i ömründe başka hiçbir kızı alamayarak bedbaht olurdu. Alacak olsa bile Arslangöz burada bulundukça, sağ oldukça hiçbir kız ona varmazdı. Zira velvelesi ayyuka çıkan bir işi, kıyamete kadar örtbas etmeğe imkân bulunamaz. Arslangöz'ün gidişi ise kendisini bir yeis girdabından kurtarıp bir ümit sahiline çıkarmak için değildir. Belki selâmet ve bahtiyarlık meydanını Samurkaş Bey'e terkederek şayet bu suretle sevdiğine hizmet etmiş olmak içindir."* (Enginün, 1990: 277) Arslangöz'ün bütün isteği sevdiğinin mutlu olması içindir. Onun gidişi kendisi için yeni bir ümit elde etmek ya da yeni bir hayat kurmak için değildir.

Recaizade M. Ekrem'in *Afife Anjelik* oyununda Anjelik, kocası Mişel'e sadakatle bağlıdır. Mişel'in arkadaşı Jozef'in kendisine karşı taciz edici söz ve eylemlerine şiddetle karşı çıkar. Jozef'in kızı ve kendisini ölümle tehditlerine karşı namusuna leke getirmemek

ve kocasına sadık kalmak için direnir. İdama mahkûm edildiğini öğrendikten sonra kocası Mişel'e yazdığı mektupta masumiyetini ve sadakatini dile getirir: *"Jozef'in iğfali üzerine katl ve idam ile mahkûm olduğumu Eliza'dan, beş dakika evvel haber alarak, karanlık zindanda şu varakpareyi tahrir eyledim. (...) Ey Mişel, Cenab-ı zül-intikama Allah kasem ederim ki ben size hıyanet ve tab'an olsun senden başka bir kimseye meyl ve muhabbet etmedim."* (s. 35) Anjelik, Mişel'e yazmış olduğu mektupta asıl üzüldüğü şeyin kocasını aldattığı ve aldattığı kişiden çocuk sahibi olduğu yönündeki iftiralardır. *"Nefsimi tahlis değil, belki beni sana hıyanet etmiş bildirdiklerinden dolayı hakkımda kıyamete kadar sürüp gidecek olan hiddet ve nefretinizi teskin için hakikat-i hâli bildirmektir."* (s. 35). O, Müşel'e Anna'ın babası olduğunu, Anna'nın babası olduğunu, kendisini hiçbir zaman aldatmadığını ve aldatmayı düşünmeyeceğini yazar. Kendi nefsini kurtarma çabasında olmadığını dile getiren Anjelik, kocasına her daim sadakatle bağlı olduğunu ve kendisinin katline onay verdiği için ona gücenmediğini bildirir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Mâcerâ-yı Aşk* oyununda Gülnaz, gerçek kimliği ile Zeynep Begüm sevdiği erkeğin mutluluğu için kendini feda eden kadın olarak oyunda yer alır. Zeynep Begüm, Haydar Mirza ile nikâhlanır. Lâkin Haydar Mirza ailesinin zorlamasıyla görmeden Zeynep Begüm ile evlenmek mecburiyetinde kalır. Zeynep Begüm ise Haydar Mirza'yı önceden görür ve beğenir. Görmeden biriyle nikâhlanmaya karşı gelen Haydar Mirza, ülkesini terk eder. Zeynep Begüm'de Haydar Mirza'nın arkasından giderek onu arar.

Haydar Mirza, şah torunu olduğunu saklayarak rüyasında resmini gördüğü, âşık olduğu Sâkıbe Sultan'ın sarayına hizmetkâr olarak girer. Haydar Mirza'nın arkasından giden Zeynep Begüm'ün yolda başından birçok kötü olay geçer. Sonrasında ona âşık olan Abdülcebbar tarafından kurtarılır ve Sâkıbe'nin sarayına cariye olarak getirilir. Zeynep Begüm Haydar Mirza'yı sarayda görür fakat kimliğini açıklamaz. Zira Haydar Mirza, Sâkıbe'yi sevmektedir. Gülnaz ismiyle tanınan Zeynep Begüm, sevdiği Haydar Mirza'nın mutluluğu için Sâkıbe ve Haydar Mirza arasında aracılık bile yapar. *"Aşklarına vâsıtalık yaparken hiçbir kadınca kıskançlık duygusuna kapılmadığını görürüz."* (Gürsoy, 1981: 3) Zeynep Begüm, hem Sâkıbe'ye sadık kalır hem de iki sevgilinin mutluluğu için çaba gösterir. *"Genç kız, kendi aşkından feragat etmekle, velinimet saydığı Sâkıbe Sultan'a bir nevi sadakat göstermiş olur."* (Gürsoy, 1981: 158) İki sevgilinin birlikteliğini sağlayan Zeynep Begüm, bu sırrı saklama düşüncesindedir ve bir süre saklar. Gerçekler ortaya

çıkınca Sâkıbe, Zeynep Begüm'e çok üzülür ve Haydar Mirza'nın onu da nikâhına almasını ister ve tekrar nikâhlanırlar.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Nesteren* oyununda Nesrin'in gizlice sevdiği Hüsrev için canından vazgeçmeyi göze aldığı görülür. Babası Behram'a tokat atarak şerefini yerle bir ettiğini düşünen Hüsrev, babasının da isteği ile amcası Gazanfer'i öldürür. Gizlice sevdiği Hüsrev'i cinayet suçlamasından kurtarmak için suçu kendi üstüne alır. Mahkemede idamla yargılanan Nesrin, gözünü kırpmadan sevdiği için canını vermeye hazırdır. *"Nesrin, hakikati söyleyip sevdiğinin ölümünü görmektense, adı kötüye çıkmış bir kimse olarak ölmek ister."* (Gürsoy, 1981: 85) O, halk arasında iffetsiz bir kadın sıfatıyla tanınsa da sevdiğini kurtarmak ister. Sevdiği erkeğin kurtulması için kendini feda edişini şu sözlerle dile getirir;

> ***Nesrin:*** *Yarab, Yarab! Bu ne belâlı keder:*
> *İşi söylesem Hüsrev elden gider,*
> *Sükût etsem cinayet bana aid,*
> *Hâlasım için ne söylesem zâid;*
> *Ben kurtulursam helâk olan Hüsrev,*
> *Hüsrev kurtulursa ben şâha peyrev*
> *Ancak, Hüsrev ölse de encam-ı kâr*
> *Onu tâkip edeceğim âşikâr,*
> *İki yolda da helâkim musammem,*
> *Ölse de kalsa da ömr ümid etmem;*
> *Bâri mâ'şukanı fenâya karîn*
> *Görmektense sen geber, mazlum Nesrîn,*
> *Sen mahv ol, tâli'siz sultan-ı Kâbil!...* (s. 201)

Nesrin, Hüsrev'i karşılıksız ve hiçbir beklentisi olmadan sever. *"Nesrin, sevdiği için fedakârlık yapabilecek ve sevmediği insanla da evlenmeyecek bir kadındır. Her nasılsa Melik Gazanfer'le evlenmiştir."* (Gürsoy, 1981: 85) Nesrin kocasını aldatıcı söylem ve eylemde bulunmamış, her türlü eziyetine boyun eğmiştir. O, gerek halkın ve gerekse Hüsrev'in sevdiği kadın ve Gazanfer'in de kızı olan Nesteren'in hakaretlerine sessiz kalır. Bir nevi iki sevgilinin de aralarına baba cinayetinin girmesini istemez. Nesrin hem sevdiği erkeği kurtarmak hem de Nesteren ile ayrılmalarına engel olmak ister. Hüsrev cinayeti kendisinin işlediğini söyler ve Nesrin'i bu ithamdan kurtarır. Halk tarafından sevilen Hüsrev'in öldürülmesi istenmez ve idam edilmez.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in *İcab-ı Gurur yahut İnkılab-ı Muhabbet* oyununda sevgisinden dolayı fedakâr olan kadınlar Fevzi ve Remzi'dir. *"Sevdikleri kişilerin kendilerine yaptığı vefasızlığa, haksızlığa rağmen, kötü günlerinde onları yalnız bırakmazlar."* (Şahin, 2007: 138) Fevzi, İhsan ile Remzi de Ramazan ile nişanlıdır.

İhsan'ın babası ölünce annesine ve kendisine miras kalır. İhsan ve annesi paranın getirmiş olduğu kibirle değişirler. İhsan, para düşkünü Nazife Hanım ile ilişki kurar, Ramazan da efendisi gibi Nazife Hanım'ın cariyesi Nuridil ile birlikte olur. İki adam, Fevzi ve Remzi'yi terk edip nişanı bozarlar. Amcası Tayfur Efendi'nin oyunları ile hapse düşen İhsan'ı, hapisten Fevzi'nin babası kurtarır. Zira Fevzi, terkedildiğini ve nişanın bozulduğunu babasına söylemez. Parasız kalan İhsan, Ramazan ile yürürken Nazife Hanım ve Nûridil ile karşılaşır. İki kadın da kendileri ile alay eder ve gerçek kişiliklerini gösterirler. Bu tavır ve söylemlerden etkilenen İhsan, uşağı Ramazan ile bir süre sonra Fevzi ve Remzi ile karşılaşır. Aynı hakaret ve küçümseme ile karşı karşıya kalacaklarını düşünürken, bekledikleri tavırla karşılaşmazlar:

> ***Fevzi:*** *Ah Beyim! Felâketini işittiğimde ciğerim hûn oldu; deli divâne oldum. Gözlerime uyku girmiyor! Vücudum ateşler içinde! Bu ne olmaz şey deyu düşündükçe çıldırmak bir şey değil. Sizi belki bize gelmezler deyu mahsusen aramağa çıktım. Merak etmeyiniz, Mevlâ ecrini ihsan eder. Vah Beyciğim vah! Hak doğrulara yardımcıdır. Düşmüşlere destgir. Vâkıa hasmınız galip. Babamın söylediğine bakılırsa bütün akçe ve malınızı zabdetmişler. Size sahip çıkanları hapsettirecekler imiş. Senkırzâde derler bir dava vekili varmış; bu herif arkanızda dolaşıyormuş, ama korkmayınız.*
> ***İhsan:*** *Ah! Mal gözümden düştü. Şimdi namus var.*
> ***Fevzi:*** *Adam siz de! Huda'ya tevekkül edersiniz. Malınız da gelir asaletiniz de meydana çıkar. (Remzi tasdikle başını sallar) Bununla beraber meşhur meseldir; Harmanı yakarım diyen orağa yetişmez. Şimdi Beyciğim, babamın cihaz olarak verdiği akçelerden biriktirdiğim şu paraları size getirdim. Dur, belki yetişmez, (boynundan katar altını koparır) iste bunları da alınız.*
> ***İhsan:*** *Ah! Ramazan, alimallah yerlere geçeceğim. Bu ne mürüvvet. Ettiklerimden hicab geliyor. Canım ben sizi gücendirdim idi.*
> ***Fevzi:*** *Aman Beyim! Deniz dalgasız olmaz, o başınızdan esen kuru fırtınası idi, sonu gelin havasıdır.*
> ***İhsan:*** *Ah! Kemliğe iyilik?*
> ***Fevzi:*** *Sevdiğinin kemliği, insana her vakit iyilik, sillesi okşayış. Kemliğe iyilik ise, esdıkânın zaten vazifesidir. Alınız, alınız! Ben yalnız vazife-i insaniyeti ifa, sadâkatimi ilân ediyorum. Yoksa serzeniş değil ha!* (s. 38)

Fevzi ve Remzi, yaşamış oldukları vefasızlığa, küçümsemelere karşı sevgilerinin arkasında durarak sevdiği kişilerin zor zamanlarında yanında olurlar. Onlar, söz ve eylemleri ile fedakârlıklarını somutlaştırırlar. Bu özellikleri ile *"fedakâr arketipi"*nin (Pearson, 2003:166) kişileştirilmiş halini yansıtırlar.

Mehmet Sadi'nin *Afet-i Cehl Yahut İnhimak-ı Sefâhat* adlı oyununda Nigâr sevdiği uğruna her türlü fedakârlığı yapan kadındır. O, Süheyl Bey'in odalığıdır ve onu karşılıksız olarak çok sever. *"Nigâr, Süheyl'in kendisini sevmediğini bilmesine rağmen, onu sevmeye*

devam eder. Çünkü aşkına bir karşılık beklemeden sevmeye adamıştır kendini. Bu yüzden, hiçbir şeyden habersiz, kendi zevk ve sefasında gezen Süheyl için, her türlü fedakârlığı yapmaktan çekinmez." (Aytaş, 2002: 84). Odalık olan Nigâr, Süheyl'in gözünde her an kullanabileceği *"öteki varlık"* (Beauvoir, 1971, 172) olduğu için önemsenmez.

> ***Nigâr:*** *"Ah Süheyl! Beni akıbet öldüreceksin. (...) Demek ki illet-i sevdaya hükemâ da etibbâ da çare bulunamıyor. Demek ki o kadar sene o kadar emekler, emirler telef edip de tahsil eylediğim fünûn ve maarifle muhabbetin izâlesine muktedir olamayacağım! (...) Ah seviyorum Süheyl'i, canımdan da ziyade seviyorum. Lakin o beni sevmiyor. Evet sevmiyor! Eğer sevseydi pederi beni kendisine odalık olarak alalı bir seneyi geçti bu müddet de velev bir kere olsun beni âğuş-ı ülfetine almaz mıydı?(...) O varsın sevmesin, istemesin. Ben onu seviyorum. Sevmeyi de yolunda ölmeyi de canıma minnet-başıma devlet ve saadet bilirim.*(s. 120)

Nigâr, Süheyl Bey'in onu önemsememesine rağmen onun için her türlü fedakârlıktan kaçınmaz ve onu sevmekten vazgeçmez. Süheyl Bey, zenginlik içinde büyüyen, eğitim almayan cahil bir delikanlıdır. O, babasından kalan serveti fütursuzca kadın ve kumarda harcar. Çaresiz kalan Süheyl'in imdadına Nigâr yetişir. Evin beyinin ona bağışladığı mağazayı Süheyl'i incitmeden ve babasından ona kalmış gibi verir. Mağazayı da düşünmeden satan ve parasını harcayan Süheyl, borçlarla boğuşur. Son çare olarak hiç düşünmeden Nigâr'ı, Rüstem Bey adında birine odalık olarak satar. *"Nigâr, canından çok sevdiği Süheyl'e karşı yapmış olduğu fedakârlıkların karşılığını görmek şöyle dursun, Süheyl tarafından bir esirciye satılmaktan kurtulamamıştır."* (Aytaş, 2012: 84) Satıldığından habersiz olan Nigâr, düğüne götürülüyormuş gibi evden çıkarılır. Nigâr'ı sattıktan sonra onun kendisi için yapmış olduğu fedakârlıkları öğrenen Süheyl pişmanlık yaşar. Esircinin de verdiği paraları harcayan Süheyl, ne yapacağını bilmez, borçlular kapıya dayanır. Satılmasına sebep olan ve sevgisine lâyık olmayan Süheyl'in imdadına yine Nigâr yetişir. O, Süheyl'e bir mektup yazar; hasta olduğunu, odalık olarak satıldığı bey ile birlikte olmadığını, borçlarını ödemesi için ona para gönderdiğini bildirir. Süheyl Bey'e daha sonra Nigâr'ın ölüm haberi gelir. Büyük bir vicdan azabı ve pişmanlık içinde olan Süheyl, Nigâr'ın fedakârlığını; *"Affet! Nigâr, Nigârcığım! Suçumu affet! Kadrini kıymetini bilemeyerek cahillikle sana ettiğim eziyetleri, gadirleri affet! Ah! Bilirim değil, suçum kabil-i afv değil! Ah! Senin, senin gibi yolumda canımı feda, feda edinceye kadar envai vefakârlık eden bir, bir dosta ettiğim bunca küstahlıkların…"* (s. 158) şeklinde dile getirir ve kendini vurarak öldürür.

Yusuf Neyyir'in *Sıdk-ı Canan* oyununda Ferdâne Hanım'ın sevdiğine ölümüne sadık kaldığı görülür. *"Yine sadakat konusu üzerinde durulan Yusuf Neyyir'in bu*

oyununda sadakat timsali de yine bir kadındır. Ferdâne Hanım, oyunda sevgisine sadık ve bu uğurda canını vermekten çekinmeyen bir kadın olarak karşımıza çıkar." (Ülger, 2014: 75) O, Nuri Bey ile birbirlerini sevmektedir. İki düşman ailenin çocukları olan gençler gizlice görüşürler. Nuri Bey'in ailesinden ziyade Ferdâne'nin babası Şevki Bey, süren düşmanlık konusunda daha da bencil ve kararlıdır. Kızının hasım olduğu Hüsnü Bey'in oğlu Nuri Bey'i sevdiğini öğrenince çok hiddetlenir. Kızına iki seçenek sunan baba, bu kararında nettir. Zira kızı ya Nuri Bey'e kendisinden vazgeçtiğine dair mektup yazacaktır ya da canından olacaktır. Babasının zorlamaları neticesinde Ferdâne bir şeyler yazar fakat bu Şevki Bey'in istediği şeyler değildir. Nitekim Ferdâne, sevgisine ve sevdiğine sadakatini *"senden vazgeçemem"* sözleriyle dile getirerek yazar. Bu cevaba iyice hiddetlenen Şevki Bey, düşünmesi için kızını tekrar yalnız bırakır:

> ***Şevki Bey:*** *Nasıl? Dediğimi icra ettin mi?*
> ***Ferdâne Hanım:*** *(Başını yukarı kaldırarak, işaret ile) Hayır, hayır.*
> ***Şevki Bey:*** *(Hiddet ile kendi kendine) Bu ne kadar inat be! Dili ile söylemiyor ise başı ile anlatıyor. (Ferdâne Hanım'a) Ey, şimdi yazmayacak mısın?*
> ***Ferdâne Hanım:*** *Efendim, dikkatle sual etme. Yazacak olsam şimdiye kadar yazar idim.*
> ***Şevki Bey:*** *(Kamaya davranarak) Yazmayacaksın ha?*
> ***Ferdâne Hanım:*** *(Mertçe göğsünü ibrâz ederek) Esirgeme kulunu a gaddar! İşte göğsüm, işte senin o derece menfurun olan Nuri buradadır! Ve benim ona olan muhabbetim bu kamanın açacağı delikten başka bir yerden çıkmaz."* (s. 201-202)

Ferdâne Hanım, karakteri itibariyle oldukça mülayim ve sessiz bir kadındır. Fakat kendisinin zorlandığı bu durum karşısında sevgisinin arkasında durur. Hiddetlenen konuşmada o, masanın üzerindeki bıçağı eline alır ve babasını korkutur. Şevki Bey, kızını kandırarak evlenmelerine izin vereceğini söyler, bıçağı alır ve onu göğsünden bıçaklayarak öldürür.

S. Talât'n *Feryâd* oyununda Aliye, sevdasına ve sevdiğine sadık bir kadındır. Aliye ve Şefik birbirlerini uzun süreden beri çok sevmektedir. İki gencin aşkı mutlu bir son ile bitmez çünkü Aliye'nin ailesi onu bir paşa oğlu olan Nedim Bey ile nişanlar. Sevdiğinden ayrı düşmek zorunda kalan Aliye, hastalanır. O, hasta yatağında acılar içindeyken *"Şefiğim'in uğruna bir kız vermeden gitmiş çok mu? Benim gibi bir Aliye feda. Bin can feda. Yüz bin can feda olsun. Evet, yüz bin canım olsa yine onun uğruna feda ederim.(…) Lâkin ne çare ki bu veremden asla kurtuluş yok… Ah sevdiğim! Aliyeciğini görsen bile bilir miydin? Tanıyamazdın değil mi? Senin için ölürüm de gönlümde azıcık teselli buluyorum. Eğer bu teselli de olmasaydı kendimi parça parça eder de mahşerde birleşmesin diye*

dünyanın bir ucuna kadar atardım." (S. Talât, 1292: 51) şeklinde aşkına bağlılığını ve sadakatini dile getirir. Aliye, Nedim Bey ile evlenmenin onun için ölümden beter bir durum olduğunu ve sevdasına ihanet ettiğini düşünerek hastalandığını ve ölümü arzuladığını söyler. Aliye'nin ailesi kızlarının durumuna çok üzülürler ve Şefik'i sevdiğini öğrenirler. Bu durum karşısında nişan bozulur ve Şefik ile evlenmesine rıza gösterirler. Nişanın bozulmasını kaldıramayan Nedim Bey, Aliye'yi kaçırtır ve zorla kendisinin olması için bir zindana hapseder. Aliye, Şefik'e olan sadakatini Nedim Bey'e haykırarak defeatle söyler: *"Getir. Getir. İşte göğsüm açık duruyor. Gönlümde bir de hançer yarası bulunsun. Ah zalim! O senin hançerin gönlümde olan aşk yaralarından beter mi zannedersin? Heyhat!... Zavallı çocuk! Daha tevkifde misin? Niçin öldür müyorsun? İşte sana yeisle cevap veriyorum. Hiçbir vakit, hiçbir vakit bana mâlik olamayacaksın."* (S. Talât, 1292: 107) Sevdiğine ihanet edip, namusunu ayaklar altına alıp onun olmaktansa ölmeyi tercih edeceğini söyleyen Aliye, Nedim Bey'in ısrarlarına olumlu yanıt vermez. Bir buçuk ay boyunca zindanda kalan Aliye, baskılara dayanamayarak ölür.

Mehmet Şâkir'in *Zavallı Jilber Yahut Bir Mahkûmun Zevcesi* adlı oyununda sevdiğine sadık kadın tipi Jilber'dir. Ruin ile evli olan Jilber, kocasının iş ortağı olan Fransuva'nın tacizlerine maruz kalır. Aşk sözcükleri ve kendisinin olması isteği karşılığında Jilber, Fransuva'yı kesin bir dille reddeder. O, kocasını çok sevdiğini ve ona sadık olduğunu söyler. Fransuva, Jilber'i elde etmek için ortak kasalarından paraları alır ve suçu Ruin'in üzerine atar. Ruin yakalanır ve üç yıl hapis cezası alır. Fransuva, Ruin'in hapse atılmasıyla Jilber'i daha kolay elde edebileceğini düşünür ve ona lüks bir hayat vadeder. Jilber bu teklifi yine net bir şekilde reddeder. Olumsuz cevaba çok hiddetlenen ve hırslanan Fransuva, Jilber'e Ruin'in öldüğünü bildiren bir mektup gönderir. Böylelikle Jilber kocasından ümidi kesecek ve onun olacaktır. Fransuva, Ruin'in öldüğünü duyan ve acılar içinde olan Jilber'e aynı teklifi yineler;

> ***Fransuva:*** *Jilber, mücadeleye yeniden bed'e etmeyelim. Ben sana Ruin'in olmadığını belli ettirmem. Gel, gel Jilber! Seni sevenin kolları arasına atıl!*
> ***Jilber:*** Ah hâin, vicdânsız. Nihayet bu sözü söylemeye de cesaret ettin.
> ***Fransuva:*** Jilber işte tekrar ediyorum beni başka bir harekete mecbur etme.
> ***Jilber:*** *Ah, beni bırak, onun, onun yanına gitmek isterim.*
> ***Fransuva:*** *Muvaffak olamayacaksın.*
> ***Jilber:*** *Çekil diyorum.* (Mehmet Şâkir, 1307: 26-27)

Jilber, Fransuva'nın teklifini yerine getirmek ve Ruin'siz bir hayat yaşamaktansa ölmeyi tercih eder. Zira kocasına sadık olan Jilber, namusuna leke getirecek her hangi bir

şey için yaşamayacağını dile getirir. Fransuva, bu söylemler karşısında kötülüklerine devam eder; onu kaçırtır, tutsak eder. Lâkin Jilber, hiçbir şekilde Fransuva'ya yüz vermez ve her defasında onu reddeder. Üç yıl sonrasında Ruin hapisten çıkar, Fransuva tevkif edileceği sırada kendini vurur. Jilber'in kocasına olan sadakati, mutlu son ile biter. Bir nevi *"çok kötü durumlara düşmüş kadınların kocalarına sadakatle bağlı kaldıkları"* (Akı, 1974: 109) vurgulanmış olur.

Mehmet Rıfat'ın *Pakdâmen* adlı oyununda Dilfirîb Hanım, kocası Ali Bey'e sadakatle bağlı bir kadındır. Ali Bey, görevi nedeniyle evini ve ailesini güvendiği adamlarından Seyid Ağa'ya emanet eder. Fakat Seyid Ağa, Dilfirîb'e âşık olur ve onu elde etmeye çalışır. Dilfirîb Hanım, Seyid Ağa'nın teklifine sert bir şekilde yanıt verir ve bu reddinin cezasını çok ağır öder; iftiraya uğrar, hapse atılır ve çocuğu ile kendisinin katline karar verilir. Dilfirib Hanım, gerek kocasına sadık kaldığı gerekse namusunu koruduğu için mutludur. *"Pakdâmen sadakatin mutlaka mükâfatı görülür tezini dile getirmesi açısından dikkat çekicidir."* (Aytaş, 2002: 100) Nitekim Dilfirîb Hanım çok üzülüp, acı çekse de gerçekler ortaya çıkar. Dilfirîb Hanım mutluluğunu; *"Yaşasın sadakat, var olsun doğruluk, eksik olmasın Pakdâmenlik, doğruya Hak yardımcıdır."* (Mehmet Rıfat, 1291: 168) şeklinde ifade ederek; iffetini heba etmemenin, boyun eğmemenin, doğru olmanın sevincini yaşar.

III.16.4. Korkuya Hükmeden Cesur Kadın Tipi

Geleneksel eril toplumda yaşayan kadın, kendisine öğretilen/dikte edilen normlar ekseninde haksızlıklara karşı sessiz kalmayı, geri planda durmayı, edilgen davranmayı, boyun eğmeyi kabul eder. Zira kadın ataerkil yapının, geleneklerin kendisine biçtiği role ve hayat tarzına itaatkâr olmayı öğrenir. Kadın, *"itaatkâr, edilgen, hareketliliği düşük ve yaşam alanı sınırlı"* (Bora, 2005: 103) bir toplum içerisinde varlığını konumlandırırken, erkek karşısında cesaretten, *"hayır"* deme ve direnme gücünden yoksun kalır. Nitekim o, erkek *"'evet' sözcüğünü duymak istediğinde 'hayır' diyebilme yetisi"*ne (Fromm, 1995: 29) sahip değildir ve kadının bu yetiyi kazanması önceden engellenir.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde korkuya hükmeden cesur kadın, eril merkezli toplumda kendisine yaşatılan ya da baskılanan haksız yetkeye karşı aciz ve cesaretsiz değildir. O, yanlış ve haksız durumlar karşısında düşüncelerini açıkça söyleme, hayır diyebilme, direnme, cesur davranma, kokmama eğilimleri içerisinde olur ve bu şekilde mücadele etme yolunu seçer. Bu perspektifte hareket eden Tanzimat aydınları korkuya

hükmeden cesur kadın tipini öne çıkararak, yaşadığı sıkıntılar karşısında cesaretli olan, direnme gücünü kaybetmeyen, hakkını arayan, kendine güvenen kadın profili çizer. Zira onlara göre *"kadının içten güçlenip haksızlıklara karşı koyabilmesi, gelişimin ön koşullarından biri olarak değerlendiriliyordu."* (Şener, 2011: 37) Bu bağlamda düşünen aydınlar eserlerinde korkusuz, cesur kadın tipine yer verirler.

Dönem eserlerinden Namık Kemal'in *Gülnihal* oyununda İsmet, Paşo Hanım ve Kaptan Paşanın tehditleri karşısında sonu ölüm olsa dahi korkmayarak düşüncelerini Paşo Hanım'a dile getirir: "*Sus dadı! Her lakırdıda önüme çıkıp durma! İçimdeki zehirleri bir türlü hazmedemiyorum dökeceğim, hepsini dışarı dökeceğim!(...)Beni buraya alıp da, hançerlediğiniz günahsızların kemikleri içinde mi yatıracaksınız? Beni buraya alıp da zehirlediğiniz biçarelerin hayaletleri arasında mı gezdireceksiniz?(...)Kadın! Oğlunun kan lekeli, irin kokulu yatağına layık, dünyada bir alçak bulamadın da beni mi gördün?* (s. 36) Kaplan Paşa, birçok insanı tehditleri ve zulümleri korkutarak sindiren bir yöneticidir. Bu kötü özellikleri annesi Paşo Hanım'dan ödünçleyerek yetişen Kaplan Paşa, amcasının oğlu Muhtar Bey'e olan nefreti ve İsmet'i elde etme isteğiyle onlara çok acı yaşatır. Herkesin korktuğu ve boyun eğdiği Paşo Hanım ve Kaplan Paşa'ya, İsmet cesaretle karşı durur ve onlara direnir. *"Yaşamın yapısında umut ve inanca bağlı olan ve onların bir halkasını oluşturan bir öge daha vardır: cesaret, ya da Spinoza'nın adlandırmasıyla, direnme gücü"* (Fromm, 1995: 29) İsmet, *"zorba bir istem önünde kendi benliğini hiçselleştirmeye"* (Beauvoir, 1969: 151) ve korkutmaya çalışan Paşo Hanım'a, oğlunun ve kendinin *"ölümcül kimliklerini"* cesaretle yüzüne söyler ve onlardan korkmadığını ifade eder.

Şemseddin Sami'nin *Besa Yahut Ahde Vefa* oyununda Vahide, Selfo ve arkadaşlarının kızı Meruşe'yi kaçırmasıyla silahlanıp arkalarından gider. Amacı kızını kaçırırken engel olmaya çalışan ve Selfo tarafından öldürülen kocasının intikamını almak ve kızını kurtarmaktır:

> ***Vahide:*** *Ne yapıyor muyum? Vazifemi icra ediyorum. Nereye mi gidiyorum? Kocamın intikamını almaya, kızımı kurtarmaya!*
> ***Saide:*** *Sen mi? Bir kadın! Ejderha gibi beş erkeğe karşı!*
> *(...)*
> ***Vahide:*** *Evet, evet onlar beş kişidir. Ben bir! Onlar erkektir ben kadın! Lakin onlar zalimdir, ben mazlum! Onlar haksızdır, ben haklı!* (s. 108)

Saide, *"dört duvar arasına kapatılmış"* (Beauvoir, 1969: 51) ve biyolojik olarak güçsüzlükle tanımlanmış bir kadının, erkek kodlarına ait olan *"cesaret"* eylemini Vahide'nin gerçekleştirme isteğini şaşkınlıkla karşılar. Zira *"'Kadınlık', pasiflikle*

özdeşleştirilmişti, hakkını savunmayla değil." (Branden, 2002: 10) Vahide, ailesine yapılan kötülükler karşısında pasif davranmaz ve hakkını savunmak için yollara düşer. Selfo ve arkadaşlarından korkmayan Vahide, kızının kurtulmasını sağlar.

Şemseddin Sami'nin *Gâve* oyununda Hûbçehr, gaddar ve kötü olan babası Dahhâk' a karşı cesaretli davranır. Herkesin korktuğu ve sevmediği Dahhâk' a karşı sonunun ölüm olacağını bile bile sevdiğinin Perviz olduğunu ve Kâhtan ile evlenmeyeceğini söyler. Kendisini büyüten yetiştiren manevi annesi Mehrû'nun ağlamaları, yalvarması onu engellemez:

> ***Mehrû:*** *Kızım! Pederinin ahlakını bilirsin.*
> ***Hûbçehr:*** *Varmam, valideciğim! O herife varmam! Cellatların eline teslim etsinler! Ne yaparlarsa yapsınlar, varmayacağım!*
> ***Mehrû:*** *Ah! Kızım! Gel etme!... Biraz da hükm-ü kadere tabii ol! Bana baksana! Nasıl tahammül ediyorum!*
> ***Hûbçehr:*** *Valideciğim! Her şeye tahammül edebilirim; lakin gönlüm elimde değildir! Onlar kat'-i ümid ettikten sonra âlemde yaşayamam! Kâhtan' a varmaktansa ölmek benim için bin kat âlâdır…*(s. 294)

Hûbçehr, babasının vereceği tepkiyi ve yaşayacağı acıyı bilir. Zira hem annesine hem de halkına karşı yaptığı merhametsizliği görür. Herkesin korktuğu ve boyun eğmek zorunda kaldığı babasına, öleceğini bile bile karşı gelir. Nitekim onun cesareti *"daha çok yaşama yürekliliğini değil de ölme yürekliliğini gösterme"* sinden (Fromm, 1995: 29) kaynaklanır.

Ahmet Midhat Efendi'nin *Hükm-i Dil* adlı oyununda Margerit, ailesinin ve içinde yaşadığı toplumun kalıplaşmış düşüncelerine karşı cesur davranır. Margerit, asilzade olan bir Kont'un kızıdır. Kont ve bağlı olduğu asilzade topluluk onun bazı kalıplaşmış normlara uymasını isterler. Bunlardan birisi evliliktir ve evlilikte önemli olan statülerine uygun biriyle yapılacak izdivaçtır.

Margerit, bahçıvan olan Pol'ü sevmektedir fakat gerek babası ve gerekse içinde yaşadığı topluluk bu birlikteliği doğru bulmaz. O, ailesinin ve bağlı olduğu topluluğun ne düşündüğünü önemsemez ve Pol ile kaçar. Babası ve annesi ile karşı karşıya gelen Margerit, babası Kont Döbaraval'e karşı cesurca davranır ve düşüncelerini olduğu gibi söyler. Zira ona göre yaşadığı hayat kendisinindir ve kendisine dayatılan yanlış kurallara uymak zorunda değildir.

> ***Margerit:*** *(Keserek) Hayır babacığım. Adeta affedersin. Ben sana ne zül getireyim. Pol'ü sevmiş olmaklığım mı sana zûl oluyor? Öyle ise pek büyük hatan var. Bunda sana hiçbir zûl yok. Varsa banadır. Çünkü Cenab-ı Hak*

beni ömrümün son saatine kadar yalnız senin kızın olmaklığım için yaratmadı, bir kocanın karısı dahi olmaklığım hilkatim zaruriyatındadır.
***Kont:** Evet ben de sana kocaya varma demedim ya? Fakat bir kere de bana sormak yok mu?*
***Margerit:** Senin reyini sormaya hacet kalmadı. Senin bana layık gördüğün koca Dük Dö Bevil'in oğlu değil mi?*
***Kont:** Vay o sana layık olamaz da bir…*
***Margerit:** Sözünü ikmal etme. Zira namusa dokunursun. Benim intihab ettiğim kocaya senin Belvin'in oğlu uşak olamaz.* (s. 163)

Margerit'in bu tavrı gerek ailesinin statü konusunda kendisiyle uzlaşmaması gerekse bu konuda varlık alanına engel olan toplum kurallarına boyun eğmemesi sonucunda gelişir. O, *"kaderci pasif insan anlayışına karşı iradeli, aktif, cesur"* (Saraçgil, 2005: 129) söylemlerle, kalıplaşmış yanlış düşüncelere, korkmayarak tepki gösterir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Târık yahut Endülüs Fethi* oyununda yer alan çoğu kadının cesur, bilinçli, vatan ve millet sevdalısı olduğu görülür. Zehra, muharebelere katılan, mücadele eden, erkek ile kadının eşit olduğunu düşünen gazi bir mücahidedir. Yine bu kadınlardan biri olan Azrâ'nın korkuya boyun eğmeyen, kendisini erkekten aşağı bir güçte görmeyen, mücadeleci, açık sözlü, vatana ve millete hizmeti bir görev bilen bir kadın olduğu görülür. *"Abdülhak Hâmid Tarhan Târık yahut Endülüs Fethi'nde Arap kadınlarını erkekler kadar güçlü çizerken-bir anlamda- Türk kadınlarına da örnek olabilecekleri prototipler göstermek ister gibidir."* (Karaburgu, 2012: 114) Eserdeki kadınlar, erkeklere özgü belli kalıpları kırarak, bu alanlarda kadınlarında olacağını, *"ben de varım!"* diyebileceğini gösterirler.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Nazife* oyununda Nazife, İspanya'yı Müslümanların elinden alarak kendisini de sarayında alıkoyan Ferdinando'ya karşı dik duruş ve direniş gösterir. Kendisine aşkını ilân eden Ferdinando'yu reddeden Nazife, Ferdinando'nun yüzüne yaptığı kötülükleri korkusuzca haykırır:

***Nazife:** Câiz mi sana itaat etmek,*
Devlet dileyip sadakat etmek?
Kimdir sebeb-i helâk u hicrân?...
Hep sensin eden o hûnu rîzân!...
Değmez mi sana hakaret etmek,
Hain diyerek hıyanet etmek
Kasdın bizi şimdi gerçi ihyâ,
İfnâ idi öncesinde ammâ!...(s. 513)

Yaşanan acıların sebebi olarak Ferdinando'ya hakaret eden Nazife, kendisinden hiçbir iyilik istemez. Zira Ferdinando, milletini ortadan kaldıran, kovan, acı çektiren, öldüren biridir. *"Nazife, kimsesiz ve zavallı bir köylü kızı iken güçlü bir hükümdara karşı*

gelme cesaretini gösterebilmiş, hatta bu uğurda canını bile feda etmiştir." (Bakar, 2012: 78) Hiçbir tehdide teslim olmayacağını, hiçbir hazinenin gözünü boyamayacağını söyleyen Nazife, kendisinin olmaktansa ölmeyi tercih eder, intihar eder.

Ebüziyyâ Tevfik'in *Ecel-i Kaza* oyununda Nimet'in özellikle aşkı için babasına karşı korkusuzca tavrı, aşkına olan sadakati ve fedakârlığı öne çıkar. O, ailesinin kan davalı olduğu Pertev'i sever. Babası Ahmet Paşa gerek Pertev'e duyduğu kin gerekse ailesine uygun bulmamasından dolayı bu birlikteliğe kesinlikle onay vermez. Kızının Pertev'i sevdiğini öğrenen ve iyice hiddetlenen baba, Nimet'e gözünün hiçbir şeyi görmeyeceğini söyleyerek korkutmak ister. Nitekim Nimet, açık bir şekilde Pertev'i sevdiğini ve gerekirse bu uğurda öleceğini söyler. O, *"Aşkından dolayı korkusuzluğu, sadakati, maddi ve manevi fedakârlıkları, babasının karşısında her şeyi göze alarak aşkını açıklamakla kalmayıp, her türlü sıkıntıya katlanmaya ve maddi refahtan fedakârlığa hazır olduğunu"* (Gür, 1993: 75) çekinmeden babasına haykırır: *"Her belaya… Her mihnete râzıyım!... Ama siz ona vermezmişsiniz? Şimdiden tezi yok… İşte göğsüm… Vurur öldürürsünüz! Elinizden kurtulurum. Ben zati yaşamaktan bezdim."* (s. 86) Nimet'in açıkça haykırdığı bu söylemler karşısında Ahmet Paşa; *"Bak şu köpeğin cesaretine! Yıkıl dışarı!"* (s. 86) diyerek kızını susturmaya çalışır, hatta hançerle üzerine yürür. Sevgisinden vazgeçmeyen Nimet, Pertev ile kaçar ve iki sevgilinin sonu ölümle neticelenir.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'ın kaleme aldıkları *Kölemenler* oyununda Süedâ eğitimli ve cesur bir kadındır. Konusunu Türk-İslam tarihinden alan oyunda, Süedâ, Kölemenlerin ileri gelenlerinden ve gerçek ismi İbrahim olan Daver'i sever. Daver, Elfi Mehmet Bey ile aralarında uzun süre cereyan eden düşmanlıktan ötürü, kendini gizlemek için ismini değiştirir. Elfi Mehmet Bey, bu husumeti bitirmek için Süeda'nın babası Hasan'ın evine gelerek İbrahim ile anlaşmak istediğini söyler. Hasan, hem Elfi Bey'i hem de İbrahim'i çok sevdiğinden evinde buluşturma teklifini kabul eder. Elfi Bey'in yeğeni Murat Bey, bu durumu öğrenir ve amcasını öldürmeye karar verir. Zira yapılacak barış anlaşması ile Murat Bey'in tüm planları altüst olacaktır ve ayrıca amcasının mirasından da reddedilmiştir. İbrahim (Daver) ve Elfi Bey'in buluşacakları gece Murat Bey, amcasını öldürtür ve suçu İbrahim'in üstüne atar. Elfi Bey'in öldürülmesinde bilmeden Murat Bey'e yardımcı olan Süedâ, Daver'in İbrahim olduğunu bilmez. İbrahim o olaydan sonra ortadan kaybolur. Süedâ sevdiği adam Daver'in kaçak olmasına üzülür ve Murat Bey'e, Daver'i affederse İbrahim'in nerede olduğunu ona söyleyeceğini söyler. Murat Bey, bu teklifi kabul eder. Daha sonrasında Süedâ babası Hasan'dan ve kendisine bırakılan mektuptan

sevdiği adamın gerçek kimliğini öğrenir. Büyük bir pişmanlık içinde olan Süedâ, Murat Bey'e giderek önceki verdiği bilgilerin yanlış olduğunu söyler, onu inandırmaya çalışır fakat çabaları fayda etmez. Elfi Bey'i öldürmekten yargılanacak olan İbrahim'i kurtarmak için elinden geleni yapan Süedâ, cani, ifrit olan Murat Bey'in karşısında cesurca davranır ve ölümü göze alarak gerçekleri açıklayacağını söyler:

> ***Murat Bey:*** *Anladım… Sen aklını kaçırmışsın. Seni seven İbrahim Bey, Dâver değil mi idi ya! İşte İbrahim Bey Dâver ismini alarak bir de başıbozuk atlısı kıyafetini takınarak… Bu ülkeye geldi merâmı da Elfi'yi sonra beni öldürerek Kölemenler içinde yalnız sergerde kalmak idi… Lakin ben onun hilelerine meydan vermedim cezasını vereceğim.*
> ***Süedâ:*** *Lakin.. Ben bir vukuât biliyorum.. Anlıyor musun bizim evdeki vukuât… İbrahim Bey'e sana suikast edecekler firar et sözlerini söylemekte beni vâsıta ettin. Anlıyor musun bunları söyler isem işin hakikati meydana çıkar.*
> ***Murat Bey:*** *Lakin yalnız o kadarla iktifa etmem… Hayır öldürmem… Vücudun etlerini cımbız ile yoldururum… Sana her gün bir ölüm âzabı ederim….*
> ***Süedâ:*** *Yap… Elinden ne gelirse yap* (s. 127)

Süedâ, yaşanan haksızlıklara ve zulümlere sessiz kalmayarak, canını feda etmeye hazır olduğunu söyler. Kendisine yöneltilen hiçbir tehdide boyun eğmeyeceğini ve kendisinin de mahkemede dinlenmesi için elinden geleni yapar. Murat Bey'in yaptığı kötülükler ortaya çıkar ve İbrahim Bey, Süeda'ya kavuşur.

Abdülhalim Memduh'un *Bedriye* oyununda köle-efendi diyalektiği/statü engeline takılarak kavuşamayan gençlerin dramı anlatılır. Bedriye ve Münir birbirlerini sevmektedir. Fakat devrin siyasi ve sosyal yapısında mevcut olan sınıfsal farklılık bu aşka engel olur. Münir, Bedriye'nin babası Fâzıl Bey'in yanında çalışan bir köledir. Sevdaları konusunda ümitsizliğe düşen sevgililer çare aramaya başlar. Bedriye, babasının düşüncelerini önceden bilmesine rağmen Münir'i sevdiğini ve bu konuda kararlılığını ona söyleme cesaretini gösterir. *"Devrin sosyal şartları icabı, bir kızın değil babasına, annesine bile sevdiği kimseyi söylemesi pek mümkün olmamaktaydı."* (Aytaş, 2002: 63) Kalıplaşmış bir düşünce yapısı ile yetiştirilen Bedriye, bu duvarı yıkarak sevdiği için mücadele eder ve Fâzıl Bey ile konuşur:

> ***Fâzıl:***
> *Münîr mi?*
> ***Bedriye:***
> *Evet!*
> ***Fâzıl:***
> *Seni etmekte hebâ,*
> *Elimden gelir bir belâ değildir!*

Tabi'at ve maslahat da hâ'ildir.
Sen benim bir kızımsın, oysa bir köle
Bir akrebi ârız etmek bir güle
Bedriye:
Nâhid kazâda tev'em etmek hak!
Bu irtibâtımız mutlak, muhakkak
Allah takdir etmiş maslahat nedir?
Maslahat denilen bir fesânedir.
Olmazsa zifâfımız ger burada
İderiz bir kurb ulu nihâda
O kadar kavîdır bu azmimiz
Fâzıl:
Yâ!
Ömrümü hâ'il korum ben
Bedriye:
Vâhayfâ!
Fikrini mürevvicse hayatımız
O fikrine hâ'ildir memâtımız
Bizde o hâili davet ederiz
Elbette gidecek yere gideriz.
Sevdâya hâ'illik takdiri bozmak!
Allah'ın ettiği tedbiri bozmak
Kârınız mıdır?
Fâzıl:
Çok tecâvüz etme
Bedriye:
Aşka hâ'il kefle temâyüz etme
İnsanım diyene yakışmaz baba (Abdülhalim Memduh, 1304: 28-29)

Fâzıl Bey, kızının Münir'i sevdiğini öğrenince, onun bir köle olduğunu ve yanında çalışan biri ile birlikteliklerine katiyen müsaade etmeyeceğini söyler. Bedriye, sonu ölüm dahi olsa bu aşktan vazgeçmeyeceğini, babasının yaptığı şeyin insanlık ile bağdaşmadığını ona cesaretle söyler. O, babasına karşı sonuna kadar direnir fakat muvaffak olamayacağını anlar. İki sevgili çaresizliğin ve ümitsizliğin verdiği ruhsal çöküntüyle hazin sonu yaşarlar.

Ahmet Fahri Mustafa'nın kaleme aldığı *Kahraman Kız* oyununda Remzi Bey'in kızı Mazlûme ve Şevki Bey'in oğlu Arslan Bey birbirlerini çok sevmektedir. Remzi Bey'in görevi nedeniyle Rusçuk'a gitmek zorunda kalan Mazlûme, Arslan Bey ile mektuplaşarak hasret giderir. İki sevdalı genç bu ayrılığa dayanamaz ve Arslan Bey, ailesinin izin vermemesine rağmen Mazlûme'yle evlenmek için Rusçuk'a gider. Nikâhlanan iki genç, Arslan Bey'in memleketine geri dönerken yolda haydutların saldırısına uğrarlar. Haydutlardan biri olan Mustafa Efe, Arslan Bey'in teslim olmayarak silah çekmesi yüzünden onu vurur. Mazlûme de hem Mustafa Efe'yi hem de onun yardımcısını silahıyla öldürür. Arslan Bey'in acısına dayanamayan Mazlûme hançerle kendini öldürür.

Mazlûme, sebat sözü verdiği sevdiği adamın cansız vücudunu görünce o kadar hayduda boyun eğmez ve Arslan Bey'in intikamını alacağına yemin eder. *"En önemli hususiyetlerden biri, sevgililerin birbirlerine vermiş oldukları söze sadık kalmaları ve sözlerini yerine getirmek için her türlü tehlikeyi göze almalarıdır."* (Aytaş, 2002: 68) O, pasif bir tavır sergilemez ve kendisini tehdit eden haydutlardan korkmaz.

> ***Serkende:*** *Ne telaş ediyorsun hanım kızım?*
> ***Mazlûme Hanım:*** *Haşa.. Haşa.. Ben senin kızın değilim bilakis en yavuz hasımın benim..Çünkü ben canını almak kanlar içinde yatan şu delikanlı mecbur etti. (der ateş eder)*
> ***Serkende:*** *Eyvahh.. Evladım.. İmdat.. İmdat (der düşer)*
> ***Mazlûme Hanım:*** *(arkasını dönerek) Evet ben geberttim.*
> ***Reşat:*** *Eyvah..(der yıkılır)*
> ***Mazlûme Hanım:*** *(Hiddetle Allah şu insan başlı yılanları türlü eziyetle helak etsin.*(Ahmet Fahri Mustafa, 1300: 47)

Mazlûme, *"güçsüzlüğü değil, güçlülüğü"* (Beauvoir, 1969: 119) korkaklığı değil, cesareti seçerek, umutlarını ve yaşama sebebini yok eden haydutlara teslim olmaz.

SONUÇ

Tanzimat dönemi, edebiyat alanında yeniliklerin görüldüğü, yeni türlerin girdiği bir süreci kapsar. Yenileşme ile birlikte Türk edebiyatına giren yazın türlerinden biri de tiyatro sanatıdır. Tiyatro bir oyun sanatı olmakla birlikte, aynı zamanda toplumun kültürel, sosyal yaşam biçimini aktaran, toplumu aydınlatan, şekillendiren önemli bir araç görevini de üstlenir. Bu nedenle Osmanlı aydınları tiyatro sanatı ile toplumda arzu edilen, değişmesi istenilen sorunları halka daha kısa yoldan iletmenin ve mesajlarını/fikirlerini bu sanat dalı ile ulaştırmanın daha tesirli olacağını düşünürler. Medeniyetin gelişiminde bir araç niteliği kazanan tiyatro, Tanzimat için de hedeflenen gelişmelerin hızlanması açısından önemli bir tür olarak görülür.

Türk toplum hayatında XIX. yüzyıldan itibaren meydana gelen değişimler/gelişmeler toplum hayatını da etkiler. Modernleşme atılımı süreci içine giren aydınlar, Osmanlı Devletinin yaşadığı olumsuz durumu önlemek için toplumsal sorunlara eğilim göstermeye başlar. Onlar, ideal bir toplum anlayışından hareketle kadının toplumsal rolüne ve statüsüne yoğunlaşırlar. Nitekim aydınlara göre, devletin gelişmelere ve ilerlemelere ayak uydurması, kadının toplumsal varlığının iyileştirilmesi, ailenin sağlam temeller üzerine inşa edilmesi, yetiştirilen gençlerin ülkeye faydalı olması için kadının/annenin yeterli donanıma sahip olması ile mümkündür. Bu nedenle modernleşme zihniyeti ile çıkılan yolda, toplumun geri kalmışlığı, kadın meselelerinin odak noktası olarak görülmeye başlanır.

Osmanlı, ataerkil yapıya sahip ve İslam hukuku ile yönetilen bir devlettir. Bu sistem içerisinde varlığını sürdüren/sürdürmeye çalışan kadın, gerek İslam dininin belirli kuralları ve gerekse geleneksel ataerkil algıların kalıplaşması ile kapalı bir mekâna itilir. Özellikle kadın ve aile ile ilgili düzenlemeler, İslam hukukundan ziyade kalıplaşan geleneksel yapılar ile belirlenir. Kadın, yaşama dair tüm toplumsal ve kültürel kodlarını bu kalıplar ekseninde sürdürmek zorunda kalır. Yerleşen ataerkil gelenekler kadını erkek egemenliğinde itaate sürükler. Edilgen konumda olan kadın, özellikle geleneklerin izin verdiği ölçüde hareket eder. Tanzimat aydınları eserlerinde, yüzyıllardır süregelen gelenekleri yıkma çabasından ziyade mevcut yanlış geleneklere dikkat çekerek değişikliklere gidilmesini isterler.

Osmanlı Müslüman toplumunda kadın-erkek ilişkisi İslami kurallar çerçevesinde belirlenir, her iki cinsiyetin de belirli ahlaki normlar etrafında görüşmeleri uygun görülür.

Fakat Osmanlı toplumunda kadın erkek buluşmalarına, evlenmek isteyen gençlerin görüşmelerine ayıp-günah kavramları etrafında yaklaşılır ve bu durum, İslam şeriatına aykırı bir eylem olarak görülür. Ataerkil yapıya sahip olan Osmanlı toplumunda, evlilik öncesi kadın-erkeğin birlikte görülmesi, birbirlerini tanımak istemesi dinî kaidelere dayandırılarak kesin bir duvar örülür ve ayıp-günah olarak karşılanır. Oluşan haremlik-selamlık durumu, geleneğin içerisine sindirilerek ve dine dayandırılarak katı bir hâl alır. Tanzimat dönemi tiyatro yazarları eserlerinde, *(Hüznâver, Mihnet Yahut İftirak-ı Aşk, Kara Bela, Vatan Yahut Silistre, Zavallı Çocuk, Asi Behçet, Bahtiyar Yahut Son Gürlüğü, Hasret, Geveze Berber, Felâket-i Aşk, Garip Çoban, Üvey Ana, Fikat Yahut Gönül Ne Belâ vb.)* ahlaki normları aşmadan kadın ve erkeğin görüşebileceğini, yapılan yoğun baskı ve algı karşısında gençlerin olumsuz durumlarla karşılaşılabileceği belirtirler. Yazarlar, ayrıca eserlerinde *(Mâcerâ-yı Aşk, Besa Yahut Ahde Vefa, İnatçı Yahut Çöpçatan, Şöhrete Muhabbet Ne Harbiyet Yahut Tasvir-i İtaat*, *Sanki Aşk, Ecel-i Kaza, Mücâzât, Şefkatsiz Valide, Ormanda Vuslat, Nâmurad, Mihnet Yahut İftirak-ı Aşk, Iskat-ı Cenin vb)* aşk izleği üzerinde dururlar ve aşkı ahlaki düzlemde yaşanan yüce bir duygu olarak ele alırlar. Birbirlerini seven gençlerin, özellikle namus olgusu ile sarmalanan kadının, bu duygu üzerinden hırpalanmasını yanlış bulurlar.

Tanzimat aydınları, Türk toplumunda önemli bir konuma sahip olan aile üzerinde özellikle dururlar. Zira onlara göre bu kurum, milletlerin sürekliliğini sağlaması, geleneklerin ve millî kültürün aktarılması bakımından önemli bir yere sahiptir. XIX. yüzyıl sonlarında ekonomik, siyasi, teknolojik gibi alanlarda yaşanan değişim ve bozulma, aile yapısında da kendisini hissettirir. Sağlam bir toplum arzulayan yazarlar, aile özellikle kadın konusuna değinerek "anne" vasfının önemini vurgularlar ve annenin bilinçli bir nesil yetiştirebilme yeterliliğine dikkat çekerler. Eserlerde *(Kırk Yalan Köse, Tuna Yahut Zafer, Felâket*, *Tesir-i Aşk Yahut Zahmetsiz Ölüm, Kara Talih, Gülnihal, Zavallı Çocuk, Çengi yahut Daniş Çelebi, Vuslat yahut Süreksiz Sevinç, Îcâb-ı Gurur yahut İnkılâb-ı Muhabbet, Teehhül yahut İlk Gözağrısı, Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet, Şefkatsiz Valide, Fitne-i Şükrü, Eden Bulur Yahut Merhametsiz Bir Valide, Kahraman Kız, Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş, Üvey Ana, vb.)* özellikle evlilik aşamasında olan gençlerin "anne" eğitimsizliği, bilinçsizliği nedeniyle ne denli olumsuz sonuçlarla karşılaştıkları gösterilir. Her alanda yeterli ve dolayımlayıcı olması beklenen "anne"nin önemini daha da sağlamlaştırmak için eserlerde olumsuz rol model ve üvey anne tipine de yer verilir.

Kadın ve erkeğin bir arada bulunması ve iki cinsiyetin birbirlerine duyduğu sevgi, aşk duygusuna karşı sert tepkiler içinde olan Osmanlı toplumunda, evlilik üzerinde çıkmazlar oluşur. Aile kurumuna ve kadının konumuna çok önem veren Tanzimat aydınları, gelenek haline gelen görücü usulü evliliğe ve zorla evlendirilmek istenen kadının durumuna tepki gösterirler. Nitekim onlar, kadının evlilik noktasındaki düşüncesini önemli bulurlar; verilen kararın kendi dışındaki kişilerin onayları ve tercihleri noktasında yön bulmasını yanlış bulurlar. Tanzimat aydınları eserlerinde, *(Şair Evlenmesi, Evhâmî, İbret Yahut Hak Yerini Bulur, Gave, Açıkbaş, Hükm-i Dil, Çok Bilen Çok Yanılır, Sabr u Sebat, İnatçı Yahut Çöpçatan, Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet*, *Şöhrete Muhabbet Ne Harbiyet Yahut Tasvir-i İtaat, Ecel-i Kaza, Feryâd, Kaza ve Kader, Talihsiz Delikanlı Yahut Firaklı Köy Düğünü, vb.)* evlilik ekseninde kadına dayatılan baskıya, çaresizliğe, kalıplaşan yanlış geleneklere/âdetlere, dikkat çekerek; geleneksel yapının ve zihniyetin değişmesi gerektiğini, kadının rızası olmadan evlendirilmesinin olumsuz sonuçlara sebebiyet verdiğini dile getirirler.

Sosyal bir olgu olan evlilik, belli kalıplar ve yargılar ekseninde gerçekleştirildiğinde birçok olumsuz hadiseleri de beraberinde getirir. Özellikle de evlilik yaşına gelen ve sevdiği kişi ile bir yuva kurmak isteyen gençlerin, çevre ya da aileleri tarafından gördükleri olumsuz tutum ve engellemelerle yaşadıkları acı/hüzün kaçınılmaz sonuçlar doğurur. Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde *(Hükm-i Dil, Vuslat yahut Süreksiz Sevinç, Şöhrete Muhabbet Ne Harbiyet Yahut Tasvir-i İtaat, Bahtiyar Yahut Son Gürlüğü*, *Felâket*, *Bedriye, Tesir-i Aşk Yahut Zahmetsiz Ölüm, Iskat-ı Cenin, Kendi Düşen Ağlamaz, Zavallı Çocuk, Mücâzât, Şefkatsiz Valide, Seydi Yahya, Açıkbaş*, *vb.)* aydınlar bu olumsuz hadiselere yer verilerek; aile ve çevrenin sosyal ve ekonomik denge araması, statü engeli koyması, maddi menfaat amacı gütmesi ve yaş unsuru göz ardı edilerek gençlerin duygularının ötelenmesi, düşüncelerinin önemsenmemesi sorununa dikkat çekerler ve böyle bir tutumun gençler için kötü sonuçlar doğuracağını gösterirler. Yazarlar, evlenilecek kişinin önce kâmil/iffetli oluşuna dikkat edilmesini; gençler arasındaki sevgi unsurunun göz ardı edilmemesini, onların düşüncelerinin dikkate alınması gerektiğini savunurlar. Ailenin kişisel menfaat, inat, hırs ve gurur uğruna çocuklarını heba etmemesini isterler. Ayrıca yazarlar eserlerinde *(Duhter-i Hindû, Ecel-i Kaza)* kalıplaşan yanlış örf/âdet gibi unsurlara tepki gösterirler, ailenin ve toplumun yanlış bakış açısını eleştirirler.

İslamiyet, evlilik hususunda kadına koruyucu bir perspektifte yaklaşır. Fakat zamanla erkeğe tanınan tek taraflı evliliği sonlandırma hakkı, keyfî bir yaklaşımla

kullanılmaya başlar ve kadın boşanma hususunda erkeğin inisiyatifinde kalır. Tanzimat yazarları özellikle bu keyfî yaklaşıma eserlerinde *(Eyvah, Çok Bilen Çok Yanılır, Fâkire Yahut Mükâfat-ı İffet, Akif Bey)* yer vererek, İslâmiyet'in şiddetle reddettiği, yasakladığı erkeğin "keyfiyete dayalı" karısını boşama sorunsalına ve toplumun boşanan kadına olumsuz bakış açısına dikkat çekerler ve eleştirirler.

Ataerkil toplumsal yapı içerisinde varolan cinsiyet ayrımı ve üstünlüğü, bazı dinî öğretiler ve normlar, gelenekler öne sürülerek yerini daha da sağlamlaştırma, elindeki gücün olumsuz etkisini haklı gösterme eğiliminde süregelmiştir. Din ekseninde öne sürülen, erkeklerin kadın üzerinde gücünü/hegemonyasını pekiştiren ve kadını değersizleştiren sorunsallardan biri de birden çok kadınla evlilik/poligamidir. İslam dininin, poligamiyi zorunlu olmadıkça onaylamaması/hoş görmemesine rağmen erkek hegemonyası bu imtiyazı dinin kendisine tanıdığı bir hak olarak görür ve yaptığı eylemi bu nedene bağlar. Tanzimat dönemi eserlerinde *(Yalan Tükendi, Eyvah, Duhter-i Hindû, Eşber, Mâcerâ-yı Aşk, Kırk Yalan Köse, Tasvîr-i Sebât, Sasaniyan Hükümdarlarından İkinci Ersas'ın Sergüzeşti, Üvey Ana, Târık yahut Endülüs Fethi, Mâcerâ-yı Aşk vb.)* poligaminin erkeklerin kendi keyfiyetlerine göre kullanılması; kadınların aldatılması ve kadının kaderine razı gelerek susturulma/susmak zorunda olmasını yazarlar eleştirel bir biçimde kaleme alırlar.

Tanzimat aydınları eserlerinde toplumsal ve bireysel yaşamın önemli bir parçası olarak gördükleri ahlaki kuralların kadın üzerindeki gerekliliğine değinirler. Zira yazarlara göre, ahlaki norm ve değerler bireyin ya da toplumun olumlu/olumsuz davranışlarını belirler. Modernleşme ile meydana gelen ahlaki yozlaşma gerek ailede gerekse toplumda zararlı bir etki yaratır. Bu nedenle yazarlar, toplumun bu olumsuz etkilerden korunması için kadının ahlaki esaslara riayet etmesi gerektiğini düşünürler. Nitekim kadında eksik olan bu değer, aileye olduğu kadar toplumsal huzura, düzene zarar verecektir. Aydınlar tiyatro eserlerinde*, (Kara Bela, Celaleddin Harzemşah, Besa Yahut Ahde Vefa, Afife Anjelik, Târık yahut Endülüs Fethi, Nazife*, *Bedbaht Âşıklar*, *Tasvir-i Sebât, Fâkire Yahut Mükâfat-ı İffet, Huşenk*, *Akif Bey, Fürs-i Kadimde Bir Facia yahut Siyavuş, Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti, Tezer yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis, Ahmed Yetim Yahut Netice-i Sadakat*, *Timsâl-i Aşk, Tedbirsizlik, Sergüzeşt-i Perviz vb.)* menfi ve müsbet kadın tipini vererek ahlaki değerlerin önemine dikkat çekerler. Yazarlar, modernleşme ekseninde alafranga, cahil kadın tipine de eserlerinde (*Besa yahut Ahde Vefa, Eyvah*, *İçli Kız, Açıkbaş, Çengi yahut Daniş Çelebi*, *Nesteren*, *Sabr u Sebat*, *Sanki Aşk, Tasvir-i Sebât,*

Görenek, vb.) yer vererek, gerek toplumun kendine özgü değerlerini kaybetmemesi gerekliliğine gerekse eğitimin önemine vurgu yaparlar.

Dönem eserlerinin üzerinde durduğu ve aydınlara göre özgürlük, eşitlik, hürriyet kavramları ile bağdaştırılamayan diğer bir konu da kölelik /cariyelik sorunsalıdır. Tanzimat yazarları, cariyelik sorunu nedeniyle insanoğlu için mutlak olan ve kendini konumlandırması için gerekli olan hürriyet kavramının, esaretle özdeş bir konumda yer alamayacağını düşünürler. Cariye/odalık olarak alınıp-satılan, kullanılan kadının hem bedensel hem de ruhsal olarak sömürüsüne eserlerinde (*Çerkez Özdenler, Sabr u Sebat, Bîçare, Fâkire Yahut Mükâfat-ı İffet, Kara Bela, Gülnihal*, *Vuslat yahut Süreksiz Sevinç*, *Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet, Sefalet-i Aşk vb.)* dikkat çekerler ve tepki gösterirler.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde kadının erkek egemenliği altında ikinci, öteki ve edilgen bir nesne halinde olduğu görülür. Bir bakıma kendilik bilincinden ve özerkliğinden yoksun bırakılan kadın, erkeğin edilgen hale getirdiği, istediği şekilde hareket ettirilen, kurgulanan, kullanılan bir nesne olarak yer alır. Özellikle geleneksel eril toplumlarda "namus" kavramı içerisine sindirilen, ikincil konuma itilen kadın, gerek değersizleştirilerek gerekse cinsel objeye dönüştürülerek kullanılır. Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde (*Gülnihal*, *Duhter-i Hindû, Sabr u Sebat, Teehhül yahut İlk Gözağrısı, Tedbirsizlik vb.*) kadının özellikle aile içerisinde *"anne" ve "eş"* olarak konumunun önemi belirtilmekle birlikte; onun sadece cinsel bir obje/nesne olmadığı, kızların/kadınların pasif ve kadınsı olarak yetiştirme yönteminin de yanlış olduğu yönünde göndermeler yapılır.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde (*Kara Bela, Besa Yahut Ahde Vefa, Afife Anjelik, Târık yahut Endülüs Fethi, Bedbaht Âşıklar, Pakdamen, Feryâd, Fakîre Yahut Mükâfat-ı İffet*, *Zavallı Jilber Yahut Bir Mahkûmun Zevcesi, Huşenk*, *Maskeli Adam*) kadının taciz edilmesi ya da tecavüze uğraması karşısında sessiz kaldığı ve hakkını koruyamadığı/savunamadığı görülür. Nitekim bu kadınlar, edilgen bir konumda yer aldığı ataerkil toplumlarda tutucu gelenek ve göreneklerin kurbanı durumunda kalırlar. Namus ve ahlaki normlar ekseninde hareket etme/ettirilme durumunda susturulan/susmak durumunda kalan kadın, karşı cinsten gelen her olumsuz eyleme ve ifadeye çoğunlukla sessiz kalır.

Tanzimat dönemi tiyatrolarında ahlak terimi olarak yer alan ve toplumsal ezilmişliğin bir göstergesi olan iftira sorunu, özellikle kadın ve kadın bedeni üzerinden verilir. Tiyatro eserlerinde, (*İçli Kız, Afife Anjelik, Tezer Yahut Melik Abdurrahmanü's*

Sâlis, *Şîr, Evhâmî, Fâkire Yahut Mükâfat-ı İffet, Pakdamen*) özellikle kadının toplum tarafından dışlanmışlığı ya da cezalandırılması namus lekesi/iffetsizlik düzleminde atılan iftiralarla verilir. Bu tür iftira ile karşı karşıya kalan kadın, kendisine verilen cezaya ya sessiz kalarak boyun eğer ya da kendisini cezalandırarak hayatına son verir.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde kadının doğuştan gelen ve kendisine öğretilen kalıp yargılar ve düşünceler ekseninde, erkeğin üstünlüğünü kabul ettiği görülür. Bu kabul ediş, ahlaki düzlemde sergilenen eylemlerden ziyade erkeğin gerek akıl olarak kadını zayıf görmesi gerek susturulmaya ve yönetilmeye müsait bir nesne olarak kabul etmesi gerekse ataerkil düzenin getirdiği erkeğe itaatkâr olma düşüncesi ile birleşir. Kadınların eril topluluk tarafından sindirilmesi, küçümsenmesi ve şiddete maruz bırakılması çeşitli bahaneler ve kalıplaşan düşünceler ekseninde verilir; eserlerde (*Çok Bilen Çok Yanılır, Mâcerâ-yı Aşk, İbret Yahut Hak Yerini Bulur, Kırk Yalan Köse, Teehhül yahut İlk Gözağrısı, vb.*) kadın varolan sorunsallar karşısında düşüncelerini ve önerilerini belirtmek istediğinde susturulur ve küçümsenir.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde hemcinslerin birbirleri ile olan mücadeleleri, kıskançlık duygusuyla gelen intikam alma eylemiyle sonuçlanır. Eserlerde kadın, kendisinde mevcut olmayan rakibinde olan ya da rakibine karşı gizliden gizliye hayranlık duyduğu özellikleri, kıskançlığın verdiği etkiyle saklar ve gizlenen bu duygu da bir süre sonra intikama dönüşür. Tiyatro eserlerinde (*Eyvah*, *Şîr, Eşber, İçli Kız, İnatçı Yahut Çöpçatan*, *Hüznâver*, *Sasaniyan Hükümdarlarından İkinci Ersas'ın Sergüzeşti, vb.*) intikam alma duygusuyla hareket eden kadınlar, ya en değerli varlıklarını almaya kalkışan/kalkıştıklarını düşündükleri ya da kendisinde mevcut olmayan özelliklerin rakibi olarak gördükleri kadınlarda olması sebebiyle zarar verme/ortadan kaldırma eylemi içindedir.

Ataerkil bir yapıya hâkim olan Osmanlı toplumunda kadın, aile içerisinde baba/koca iktidarı etkisiyle ve mevcut ataerkil değerler nedeniyle özerk bir kimliğe sahip değildir. Özerk bir kimliğe sahip olmayan kadınların kendilik bilincine erişemediği, kendisine güven duymadığı, kendini küçümsediği ve isteklerini ifade edemediği görülür. Nitekim kadın, yaşadığı çevre ve ailenin etkisiyle kendisine öğretilmiş, kalıplaşmış kodların dışına çıkamaz, çıkmak istediğinde de bu eylem itaatsizlik olarak addedilir. Eserlerde (*Kara Bela, Zavallı Çocuk, Eyvah*, *Ahz-ı Sâr yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti, Çok Bilen Çok Yanılır*, *Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet*, *Feryâd, vb*.) kendisini ifade edemeyen, kendini küçümseyen kadınlar; kendisinde yeterince güç, güven,

yeterlilik görmedikleri için ötekinin gözünde biçilen değer ve sınırlar ölçüsünde yaşamlarını sürdürürler/sürdürmek zorunda kalır. Onlar, haklı ya da hak ettikleri yeterlilikte olsalar dahi bu sınırı aşmanın saygısızlık, itaatsizlik ve suç unsuru olduğunu düşünürler.

İncelenen eserlerde kadın insani varlığını ispatlamak, yer edinmek, kendini konumlandırmak ya da arzularını yerine getirmek/elde etmek adına bazen kolay bir yol olarak bulduğu cinselliğini kullanır. Cinsellik özelliğini araç olarak kullanan kadınlar, Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde güzelliğinin ve cinsel gücünün farkında olan kişiler olarak yer alır. Eserlerde (*Çok Bilen Çok Yanılır, İçli Kız, Akif Bey*) bu kadınlar cinselliklerini ya dışlanmışlığın verdiği bir öfkeyi gidermek ya varlıklarını bu anlamda korumak ya da erkeklerin cinselliğe olan zayıf yönünü bildiğinden, erkeğin bu zaafını isteklerini elde etmek için bir araç olarak kullanırlar.

Toplumsal yapı ve buna bağlı olarak yer alan normlar, bireyin hayatında önemli bir etkiye sahiptir. Birey, yer aldığı toplumda kendisini konumlandırma, varolma, kimliğini oluşturma, kendi haklarını savunma gibi çaba gerektiren durumların içerisinde mücadele eder. Verilen olumlu çaba, bazen bireyin kendisine baskılanan normlar ekseninde olumsuzlaşarak, yalnızlık çaresizlik, anlamsızlaşma, yabancılaşma, tükenmişlik ve hastalık gibi bir çok kompleks duyguyu ve zararı da beraberinde getirir. Birey, yaşadığı bu olumsuz ardıl ögeleri sadece toplumsal yapının etkisiyle değil, toplumun parçası ve en küçük yapı taşı olan ailede deneyimler. Eserlerde (*İçli Kız, Bîçare*, *Tasvir-i Sebât, Hükm-i Dil, Ecel-i Kaza, Kaza ve Kader, Garip Çoban, Kendi Düşen Ağlamaz*, *Timsâl-i Aşk, Eşber*, *Sıdk-ı Canan*, *Târık yahut Endülüs Fethi, Nazife*, *Nesteren, Bihaber Peder Yahur Bir Günde Üç Kişinin İntiharı*, *Hasret, vb)* aile ve toplumun baskıladığı normlar karşısında çıkış yolu bulamayan kadının, kendisine yapılan baskılar nedeniyle kaçarak, ölmeyi göze alarak ya da intihar ederek kurtulmak istediği, başkaldırdığı görülür.

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde aydınlar, ideal bir toplum yapısını vücuda getirecek, ilerlemenin/gelişmenin sağlayıcısı olarak gördüğü kadının bazı önemli özelliklere ve yeterliliğe sahip olmalarını isterler. Bu nedenle yazarlar eserlerinde (*Kara Bela, Hükm-i Dil, Duhter-i Hindû, Eşber*, *Târık yahut Endülüs Fethi, İlhan, İçli Kız, Kölemenler, Tasvir-i Sebât, Vatan Yahut Silistre, Celaleddin Harzemşah*, *Tuna Yahut Zafer*, *Çerkez Özdenler, Afife Anjelik, İcab-ı Gurur yahut İnkılab-ı Muhabbet, Afet-i Cehl Yahut İnhimak-ı Sefâhat, Sıdk-ı Canan, Gülnihal, Gâve vb.)* kendilik bilincini oluşturabilecek bilgi ve niteliklere sahip; kültürlü, eğitimli kendine güvenen, idealist,

cesur, vatansever vb. özellikler taşıyan kadın tipi oluştururlar ve bu şekilde oluşturulan kadın prototipi ile kadınları bilinçlendirme yoluna giderler.

KAYNAKÇA

A.Cemalettin, (1301). *Maskeli Adam,* Mekteb-i Sanayi Matbaası, İstanbul

A.Cemil, (2013). *Eskici Kasım,* Türk Tiyatro Eserleri 4, (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Abbasbeyli, R. S. (2014). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Romanlarında Aşk İlişkileri *Uhuve Dergisi.* (116-135).

Abdülhalim Memduh, (1304). *Bedriye,* Vatan Kütüphanesi, İstanbul.

Abdülhak Hâmit, (1998). *Duhter-i Hindû,* Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 3 (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh.

_____,_____, (2000). *Eşber,* Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 4 (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh.

_____,_____, (1998). *İçli Kız,* Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 1 (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh.

_____,_____, (2002). *Macera-yı Aşk,* Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 7 (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh.

_____,_____, (2002). *Nazife,* Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5 (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh.

_____,_____, (2002). *Nesteren,* Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 7 (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh.

_____,_____, (1998). *Sabr u Sebat,* Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 1 (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh.

_____,_____, (2002). *Tarık Yahut Endülüs Fethi,* Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5 (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh.

_____,_____, (2002). *Tezer Yahut Melik Abdurrahmanü's Sâlis,* Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5 (haz. İnci Enginün), İstanbul: Dergâh.

Adams, Carol J. (2013). *Etin Cinsel Politikası, -Feminist Vejeterjen Eleştirel Kuram-* Güray Tezcan ve Mehmet Emin Boyacıoğlu (Çev.), İstanbul: Ayrıntı.

Adler, A. (2011). *Sosyal Roller ve Kişilik* Turhan Yörükân (Çev.), (3. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

_____,_____. (2011). *Bireysel Psikolojisi* Ali Kılıçlıoğlu (Çev.), (3. Basım). İstanbul: Say.

_____,_____. (1996). *İnsanı Tanıma Sanatı* Kamuran Şipal (Çev.), İstanbul: Say.

Afet, İ. (1979). Tarih Boyunca Türk Kadınının Hak ve Görevleri, Atatürk ve Türk Kadın Haklarının Kazanılması, (3. Baskı) İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.

Agacinski, S. (1998). *Cinsiyetler Siyaseti,* İsmail Yerguz (Çev.)Ankara: Dost.

Agâh Efendi, (1291). *Nâmurad* Hayal Matbaası, İstanbul.

Ahmed Hamdi- Ali Necip Paşazâde, (2013). *Sanki Aşk,* Türk Tiyatro Eserleri 4 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Ahmed, (2013). *Bedbaht Âşıklar,* Türk Tiyatro Eserleri 1 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Ahmet Fahri Mustafa, (1300). *Kahraman Kız* Mihran Matbaası, İstanbul.

Ahmet Fehmi, (1310), *Hüznâver,* Taşan Berberyan Matbaası, İstanbul.

Ahmet Midhat Efendi, (1990). *Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş,* Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, (haz. İnci Enginün), İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

_____,_____, (1990). *Açıkbaş,* Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, (haz. İnci Enginün), İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

_____,_____, (1990). *Hükm-i Dil,* Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, (haz. İnci Enginün), İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

_____,_____, (1990). *Ahz-ı Sar Yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti,* Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, (haz. İnci Enginün), İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

_____,_____, (1990). *Çengi Yahut Daniş Çelebi,* Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, (haz. İnci Enginün), İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

_____,_____, (1990). *Çerkez Özdenler,* Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, (haz. İnci Enginün), İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

_____,_____, (1990). *Eyvah,* Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, (haz. İnci Enginün), İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Ahmet Muhtar, (1293). *Firkat Yahut Gönül Ne Bela,* İstanbul.

_____,_____, (2013). *Mesture-i Aşk Yahut Muhabbetin Neticesi Cinayet,* Türk Tiyatro Eserleri 1 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

_____,_____, (1301). *Mihnet Yahut İftirak-ı Aşk,* Minan Matbaası, İstanbul.

Akatlı, F. (1984). *Türkiye'de Ailenin Değişimi Sanat Açısından İncelemeler*, İstanbul: Türk Sosyal Bilimler Derneği.

_____,_____. (1963). *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosu Tarihi* Erzurum: Ankara Üniversitesi.

Akdemir, S. (1991). "Tarih Boyunca ve Kur'an-ı Kerimde Kadın", *İslâmi Araştırmalar*, Cilt: 5, Sayı:4. (249-258).

Akdeniz, S. (2008). Tanzimat Dönemi Edebiyatçılarının Kadın Problemine Yaklaşım Biçimleri, *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. (1-32).

Akkanat, C. (2014). Feraizcizâde Mehmet Şakir Hayatı, Sanatı ve Eserleri, (1. Basım). Bursa: Bursa Osmangazi Belediyesi.

Akı, N. (1974). *XIX. Yüzyıl Türk Tiyatrosunda Devrin Hayat ve İnsanı -Sosyopsikolojik Deneme*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi.

Akıncı, G. (1954). Abdülhak Hâmit Tarhan. (Doktora Tezi).

Aksoy, N. (2012). *"Halide Edip Adıvar'ın Seviyye Talip'inde Kadın Kimliği"* Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış Berna Moran'a Armağan, (3. Basım) İstanbul: İletişim.

Aktaş, C. (1986). *Kadının Serüveni Eleştirel Bir Bakış,* İstanbul: Girişim.

Aktaş, E. (2011). *Namık Kemal'in Eserlerinde Eğitsel Bir Değer Olarak İnsan.* (Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Ali Bey, (2006). *Geveze Berber,* Eski Türk Oyunları 6, (haz. T. Yılmaz Öğüt), İstanbul: Mitos.

_____,_____, (2006). *Misafir-i İstiskal,* Eski Türk Oyunları 6, (haz. T. Yılmaz Öğüt), İstanbul: Mitos.

Ali Haydar, (1288). *İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz,* İstanbul.

_____,_____, (1282). *İkinci Ersas,* Tasvir-i Efkâr Matbaası, İstanbul.

_____,_____, (1282). *Sergüzeşt-i Perviz,* Tasvir-i Efkâr Matbaası, İstanbul.

Ali Rıza, (2013). *Mızrak Bir Çuvala Sığmaz,* Türk Tiyatro Eserleri 4 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Altıok, F. (1979). *Türk Toplumunda Kadın* Ankara: Türk Sosyal Bilimler Derneği.

And, Metin. (1972). *Tanzimat ve İstibdat döneminde Türk Tiyatrosu* (1839-1908) Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

_____,_____. (1976). *Osmanlı Tiyatrosu Kuruluşu-Gelişimi-Katkısı.* Ankara: Katkısı Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi.

_____,_____. (1985). *Geleneksel Türk Tiyatrosu Köylü ve Halk tiyatrosu Gelenekleri.* İstanbul: Inkılap.

_____,_____. (2014). *Başlangıcından 1983'e Türk Tiyatro Tarihi.* İstanbul: İletişim.

Arat, E. (1983). *Atatürk ve Kadın Hakları,* Ankara: Türkiye Ticaret Bankası.

Argunşah, H. (2013). Ahdiye İle Ceylan Arasında Bir Jön Türk: Ahmet Mithat Efendi'nin Feminizmi. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer*. (1-16).

Arif, (1290). *Kaza ve Kader,* Şark Matbaası, İstanbul.

Âsaf Şerâfeddin, (1308). *Timsâl-i Aşk,* Alem Matbaası, İstanbul.

Ataberk, E. (1998). Kışkırtılmış Erkeklik, Bastırılmış Kadınlık, İstanbul: Altın.

Atalay, İ. (2010). Namık Kemal'in Romanlarında Toplumsal Değerler Karşısında Kadının Durumu, Doğumunun 170. Yılında Namık Kemal Sempozyumu Cilt 1, 20-22 Aralık Tekirdağ.

Atalı, M. (1991) *"Boşanma"* Türk Aile Ansiklopedisi 1, Ankara: TC Başbakanlık Aile Araştıtma Merkezi.

Ateş, S. (1996). *İslamda Kadın Hakları*, İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat.

Ateş, T, N. (2009). Yeni Harflerle Kadın Yolu/ Türk Kadın Yolu Dergisi (1925-1927), İstanbul: Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Vakfı 20. Yıl Özel.

Atıf, (2013). *Sefalet-i Aşk,* Türk Tiyatro Eserleri 1 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Avcı, Y. (2007). Osmanlı Devleti'nde Tanzimat Döneminde 'Otoriter Modernleşme' ve Kadının Özgürleşmesi Meselesi. *OTAM*. (1-18).

Aydın, E. (2017). *İslamiyet'te Ahlak ve Kadın* (İslamiyet Gerçeği III), İstanbul: Literatür.

Aydın, M. A. (2017). *Osmanlı Aile Hukuku*, İstanbul: Klasik.

Aristotales, *Poetika* İsmail Tunalı (Çev.), İstanbul: Remzi.

Aydın, N. (2015). Hz. Peygamber'in Aile Hayatında Eşler Arası İletişimin Temel İlkeleri. *Bayburt Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi. (99-129).* ISSN:1307-1076

Aydıngör, F. (2006). *Tanzimat döneminde (1839-1876) Kadın Yaşamındaki Modernleşme.* (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Anadolu Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Aytaş, G. (2002). *Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi*, Ankara: Akçağ.

Ayvazoğlu, B. (1991). *"Aşk Anlayışları ve Aile"* Türk Aile Ansiklopedisi C: 1 İstanbul: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

Bachelard, G. (2013). *Mekânın Poetikası,* Alp Tümertekin (Çev.), İstanbul, İthaki.

Bacon, F. (1974). *Bütün Denemeler* Akşit Göktürk (Çev.). İstanbul: Cem.

Bakar, A. (2010). *Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Konusunu Tarihten Alan Manzum Tiyatroları.* (Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Başar, A. (1989). Kadın Nedir? İstanbul: Zafer.

Başbuğ, E. D. (2010). " Namık Kemal'in Vatan Kavramının Ele Alınışı", Doğumunun 170. Yılında Uluslar arası Namık Kemal Sempozyumu, Cilt I, (20-22 Aralık) Tekirdağ.

Başdin, A. (2017). İçtimai Gelenekler Açısından Selçuklularda Toy, Düğün Törenleri ve Gelenekleri (Sultan Alp Arslan Dönemi). *Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. (400-406).

Bayhan, V. (2012). Beden Sosyolojisi ve Toplumsal Cinsiyet. *Doğu- Batı Düşünce Dergisi I.* Yıl: 161, Sayı: 163. (147-164). ISSN: 1303-7242

Bayram, P. (2014) Tanzimat Dönemi Romanlarında Kadın *Uhive Dergisi.* (351-375).

Beauvoir, S. (1969). *Kadın*, Bertan onaran (Çev.), 1. .Baskı, İstanbul: Payel.

_____,_____. (1971). *Kadın*, Bertan onaran (Çev.), 2. .Baskı, İstanbul: Payel.

_____,_____. (1966). *Kadınlığın Kaderi*, Canset Unat (Çev.), İstanbul: Altın.

_____,_____. (1971) *Kadın Genç Kızlık Çağı,* Bertan onaran (Çev.), (2. Baskı) İstanbul: Payel.

_____,_____. (1993) *Kadın Genç Kızlık Çağı,* Bertan onaran (Çev.), (2. Baskı) İstanbul: Payel.

Berkes, N. (2012). *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, İstanbul: Yapı Kredi.

Berktay, B. (1998). *Kadın Olmak Yaşamak Yazmak,* İstanbul: Pencere.

_____,_____. (2009). *"Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Feminizm "* Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce I, *Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası* Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi (8. Baskı) İstanbul: İletişim.

_____,_____. (2016). *Tek Tanrılı Dinler Karşısında Kadın*, İstanbul: Metis.

_____,_____. (2018). *Tarihin Cinsiyeti,* İstanbul: Metis.

Bensadon, N. (1990). *Başlangıçtan Günümüze Kadın Hakları,* Şirin Tekeli (Çev.). İstanbul: İletişim.

Bilgin, N. (2001). *İnsan İlişkileri ve Kimlik*, (1. Baskı) İstanbul: Sistem.

_____,_____. (2007). *Kimlik İnşası,* İzmir: Aşina.

Bilinmiyor, (y.y.). *Kendi Düşen Ağlamaz*

Bora, A. (2005). *Kadınların Sınıfı,* İstanbul: İletişim.

Botton, A. (2010). *Statü Endişesi,* Ahu Sıla Bayer (Çev.), (5. Baskı), İstanbul: Sel.

Branden, N.(2002). *Kadının Özgüveni* H. Betül Çelik (Çev.), İstanbul: Sistem.

Brockett, O. G. (2000). *Tiyatro Tarihi*, S. Sokullu- S. D. Bayramoğlu (Çev.), Ankara: Dost.

Cafer, (2013) *Şefkatsiz Valide,* Türk Tiyatro Eserleri 3 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Camus, A. (1995). Başkaldıran İnsan, Tahsin Yücel (Çev.), İstanbul: Can Sanat.

Canbaz, F. (2005). *Fatma Aliye Hanım'ın Romanlarında Kadın Sorunu.* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Bilkent Üniversitesi/ Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Caporal, B. (1999). *Kemalizmde ve Kemalizm Sonrasında Türk Kadını I,* Ercan Eyüboğlu (Çev.), İstanbul: Cumhuriyet.

Cebeci, D. (2009). *Tanzimat ve Türk Ailesi*, İstanbul: Bilgeoğuz.

Celal Nuri, (1993). *Kadınlarımız,* Özer Ozankaya (Çev.), Ankara: Kültür Bakanlığı.

Cemil, (1292). *Talihsiz Delikanlı Yahut Firaklı Köy Düğünü,* İstanbul.

Cioran, E. M. (2012). *Çürümenin Kitabı*, Haldun Bayrı (Çev.), İstanbul: Metis.

Civelek, H. Y .(2013). "Kırmızı Kuşağın Kurams Allığı: Ataerkîl Söylem Ve Anadolu Kırsalında Kadin, *DoğuBatı Dergisi, Toplumsal Cinsiyet II,* S: 64 (87-121).

Çağatay, N. (1957). İslâm'dan Önce Arap Tarihi ve Cahilliğe Çağı, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

Çaha, Ö. (1996). *Sivil Kadın: Türkiye'de Sivil Toplum ve Sivil Kadın,* Ankara: Vadi.

Çakır, S. (1991). *II. Meşrutiyet'te Osmanlı Kadın Hareketi ve Kadınlar Dünyası Dergisi.* (Doktora Tezi). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____,_____. (2016). *Osmanlı Kadın Hareketi*, İstanbul: Metis.

Çakmak, B. (2013). Tanzimattan Cumhuriyet'e Uzanan Çizgide Osmanlıda Kadın Hareketleri, Dönemin Tiyatrosunda Kadının Temsili ve Kadın Sorunu. *İstanbul Üniversitesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölüm Dergisi.* (44-79).

Çamurdan. E. (2015). *Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu,* İstanbul: Habitus.

Çapçıoğlu, İ. (2003). *Sosyal Değişme Sürecinde Din ve Kadının Toplumsal Konumu (Kastamonu Örneği)*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çeler, Z. (2012). Annenin Serüveni: Kadının Anne Olarak Toplumsal Kurgulanışı, *Doğu Batı 1 Düşünce Dergisi*. 1 (165- 181). ISSN: 1303-7242

Çıkla, S. (2016). *Edebiyat ve Hastalık*, (1. Basım), İstanbul: Kapı.

Çiçek, A. C. (2015). *"*Modernleşme Sürecinde Kadın: Osmanlı Dönemi Üzerine Bir İnceleme" *Kafkas Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi KAÜ İİBF Dergisi*. (269-284).

Çonoğlu, S. (2010). *"Namık Kemal'in Romanlarında Kadın"* Doğumunun 170. Yılında Namık Kemal Sempozyumu Cilt II, 20-22 Aralık Tekirdağ.

_____,_____. (2012). Ahmet Mithat'ın Letaif-i Rivayat Adlı Eserinde Kadın. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi.* (221-242).

Dalarun, J. (1992). *Kadınların Tarihi II, Ortaçağ'ın Sessizliği,* Ahmet Fethi (Çev.), İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

Davis, F. (2005). *Osmanlı Hanımı.* Bahar Tırnakçı (Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.

Davut Esat, (2013). *Bihaber Peder Yahut Bir Günde Üç Kişinin Vefatı,* Türk Tiyatro Eserleri 4 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Demir, Z. (1997). Modern ve Postmodern Feminizm. İstanbul: İz.

Demir, M. Çevre Olarak Konumlandırılmış Kadını Ve Doğayı Birlikte Düşünmek: Ekofeminizm. *DoğuBatı Dergisi, Toplumsal Cinsiyet I.* (10-44).

Demircan, A. (2015). *Cahiliyeden İslâm'a Kadın ve Aile*, İstanbul: Beyan.

Demirdağ, R. A. Tanzimat Tiyatrosunda Avrupalı Kadınlar ve "İffet" Meselesi. *Erdem Dergisi* .(19-27).

Demirtaş, A. A. (2004). *Yakın İlişkilerde Kıskançlık (Bireysel, İlişkisel Ve Durumsal Değişkenler)*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Doğan, İ. (1991). *"Aile Eğitimi"* Türk Aile Ansiklopedisi C: 2 İstanbul: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

Doğramacı, E. (1989). Türkiye'de Kadının Dünü ve Bugünü, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.

Donovan, J. (2010). *Feminist Teori*, A. Bora- M. Gevrek- F. Sayılan (Çev.), (6. Basım), İstanbul: İletişim.

Donuk, A. (1981) "Çeşitli Topluluklarda ve Eski Türklerde Aile", *İ.Ü. Ed. Fak. Tarih Dergisi*, Sayı 33. (149-160)

Dönmezer, S. (1994). Toplumbilim, İstanbul: Beta.

Dulum, S. (2006) *Osmanlı Devleti'nde Kadının Statüsü, Eğitimi ve Çalısma Hayatı (1839-1918)*. (Yüksek Lisans Tezi). Eskişehir: Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Durkheim, D. (2002). *İntihar*, Özer Ozankaya (Çev.) 1. Basım İstanbul: Cem.

_____,_____. (2006). Toplumsal İşbölümü, Özer Ozankaya (Çev.), İstanbul: Cem.

Düzgün, D. (1994). *Erzurum Köy Seyirlik Oyunları*. (Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____,_____. (2007). Divanü Lügati't-Türk'te Sosyal Normları Karşılayan Kavramlar *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi.* (201-215).

Ebuzziya Tevfik, (2013). *Ecel-i Kaza,* Türk Tiyatro Eserleri 3 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Eliuz, Ü. (2009). T*anzimat Dönemi Anlatılarında Feminist Söylem,* Trabzon: Serander.

_____,_____. (2008). Meşrutiyete Giden Süreçte Yeni Kadın İmgesi: Fatma Makbule Leman. *Bilig*. (177-192).

_____,_____. (2010). Orhan Kemal Romanlarında Kadının Nesne Olarak Kullanımı: Cinsel Taciz, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (96-103).

_____,_____. (2010), Bahtiyar Vahapzade'de Vatan Temi ve Anne İlişkisi. *Erdem, Atatürk Kültür Merkezi Dergisi.* (63-73).

_____,_____. (2011). Cinsel Kimlik Paniği: Kadın Olmak *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/3 Summer.* (221-232).

_____,_____. (2008). Elif Şakak'ın Anlatılarında Kimlik Sorgulaması. *1980 Sonrası Türk Romanı Sempozyumu.* (yayımlanmamış bildiri).

Enginün, İ. (2005). *Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e* (1839-1923), İstanbul: Dergâh.

_____,_____. (1990). *"Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatrolarına Dair"*, Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, İstanbul: Marmara Üniversitesi.

_____,_____. (1988). Namık Kemal'in Eğitim Konusunda Görüşleri, Doğumunun 100. Yılında Namık Kemal, İstanbul: Edebiyat Fakültesi.

Ergin, M. (2011). Dede Korkut Kitabı-1, Ankara: Türk Dil Kurumu.

Erkal, M. E. (1996). *Sosyoloji,* (Toplumbilimi), İstanbul: Der.

Esen, N. (1991). *"Türk Romanında Aile"* Türk Aile Ansiklopedisi C: 2 İstanbul: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

_____,_____. (1992). *"Türk Ailesindeki Değişmenin Romanımıza Yansımaları"* Sosyal-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi 2, Ankara: TC Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

Eyuboğlu, İ. Z. (2007). *Osmanlıdan Cumhuriyet'e Türk Kadını*, İstanbul: Pencere.

Finn, R. P. (1984). *Türk Romanı* (İlk Dönem 1872-1900), Tomris Uyar (Çev.). 1. Basım, Ankara: Bilgi.

Foucault M. (1993). *Cinselliğin Tarihi,* Hülya Tufan (Çev.), İstanbul: Afa.

_____,_____. (1988). Cinselliğin Tarihi 2, Hülya Tufan (Çev.), 1. Baskı, İstanbul: Afa.

_____,_____. (1994). Cinselliğin Tarihi 3, Hülya Tufan (Çev.), 1. Baskı, İstanbul: Afa.

Frankl, V. E. (2013). *İnsanın Anlam Arayışı*, Selçuk Budak (Çev.), 12. Basım, İstanbul: Okuyan Us.

Fromm, E. (1985). *Kendini Savunan İnsan*, Necla Arat (Çev.). İstanbul: Say.

_____,_____. (1985. *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri*, Şükrü Alpagut (Çev.), 1. Basım, İstanbul: Payel.

_____,_____. (1995). *Umut Devrimi*, Şemsa Yeğin (Çev.). İstanbul: Payel.

_____,_____. (1991). *Özgürlük Korkusu*, Roza Hakmen (Çev.). 3. Basım, İstanbul: Yaprak.

_____,_____. (1995). *Sevme Sanatı,* Yurdanur Salman (Çev.), 10. Basım, İstanbul: Payel.

_____,_____. (2001). *İtaatsizlik Üzerine,* Ayşe Sayın (Çev.). 1. Baskı, İstanbul: Kariyer.

_____,_____. (2003). *Sahip Olmak Ya Da Olmak,* Aydın Arıtan (Çev.). İstanbul: Arıtan.

_____,_____. (2011). *Özgürlükten Kaçış,* Şemsa Yeğin (Çev.). İstanbul: Payel.

_____,_____. (2012). *Özgürleşme Olgusu,* Sedat Erdemli (Çev.). Balıkesir: Altın post.

Fuat, M. (1984). *Tiyatro Tarihi,* İstanbul: Varlık.

Gall, A. (2012). *Anksiyete ve Kaygı*, İsmail Yerguz (Çev.) 2. Baskı Ankara: Dost.

Gariper, C. (2011). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000), Ankara: Grafiker.

Gasset, J. O. (2007). *İnsan ve Herkes* Neyire Gül Işık (Çev.). İstanbul: Metis.

Girard, R. (2017). *Romantik Yalan ve Romansal Hakikat* (Edebi Yapıda Ben ve Öteki), Arzu Etensel İldem (Çev.). İstanbul: Metis.

Gökalp, Z. (1970). *Türkçülüğün Esasları*, Mehmet Kaplan (Haz.) İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

_____,_____. (1976). *Türk Medeniyeti Tarihi*, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Gökçek, F. (2000). "Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi ile İlgili Bazı Tespitler". *Türk Yurdu*. 20 (126-132).

Gözler, K. (2010). *Hukukun Temel Kavramları*, Bursa: Ekin.

Güler, İ. (1997). Kur'an'da Kadın-Erkek Eşitsizliğinin Temelleri, *İslâmî Araştırmalar*. (296-303).

Güngör, E. (1997). *Ahlak psikolojisi ve Sosyal Ahlak,* İstanbul: Ötüken.

Gürsoy, B. (1981). *Abdülhak Hamid Tarhan'ın Tiyatro Eserlerinde Kadın*. (Doktora Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Güvenç, B. (1993). *Türk Kimliği,* Ankara: Kültür Bakanlığı.

Gür, A. (1993). Tanzimat Tiyatrosu ve Ecel-i Kaza, *S. Ü. Fen –Edebiyat Fak. Edebiyat Dergisi 1*. (61-80)

H. Kamil, Tepedelenli, (1303). *Ma'şuka Yahut Muhafaza- Aşk,* Matbaa-i Ebüzziya, İstanbul.

Hamzaoğlu, M. (2019). *Namus: Kadına Şiddetin İdeolojisi,* İstanbul: Siyah.

Has-Er, M. (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*, Ankara: Atatürk Kültür Başkanlığı.

Hasan B. ve Mehmet R., (2013) *Ahmet Yetim Yahut Netice-i Sadakat,* Türk Tiyatro Eserleri 2 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

_____,_____, (1293). *Fakire Yahut Mükâfat-ı İffet,* Kırkambar Matbaası, İstanbul.

_____,_____, (1292). *Kölemenler, ,* Kırkambar Matbaası, İstanbul.

Hasan Bedrettin, (1290). *Iskat-ı Cenin,* İstanbul.

Hendem, T. (2018). Osmanlı'da Kadın Hareketleri. *Havâss Dergisi*. (73-77).

Hüsamettin, (1290). *Fitne-i Şükrü,* Tophane-i Amire Matbaası, İstanbul.

Işıklı, Şevki (2005). *Kadın ve Felsefe,* İstanbul: Emre.

İbnürreşad Ali Ferruh, (1303). *Huşenk,* Mahmut Bey Matbaası, İstanbul.

İzzet Nuri, (1290). *Hasret,* İstanbul.

Jung, C. G. (2006). *Analitik Psikoloji,* Ender Gürol (Çev.). 2. Basım, İstanbul: Payel.

_____,_____. (2008). *İnsan Ruhuna Yöneliş,* Engin Büyükinal (Çev.). 6. Baskı, İstanbul: Say.

_____,_____. (2012). *Dört Arketip,* Zehra Aksu Yılmazer (Çev.) İstanbul: Metis.

Kandiyoti, D. (2015). Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler, İstanbul: Metis.

Kanter, M. F. (2014). *Milli Edebiyat Türk Şiirinde Benlik Algısı ve Kimlik Kurgusu,* İstanbul: Grafiker.

_____,_____. (2015). Tanzimat Birinci Kuşak Tiyatro, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi.

_____,_____. (2008). *Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı Ve İzlek.* (Doktora Tezi). Elazığ: T.C. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kapanadze, D. Ü. (2014). Bir Kadın, Bir Rol, Bir Reddediş: Eleştirel Söylem Çözümleme Bağlamında Erendiz Atasü'nün "Madam Butterfly Ölmeyi Redderse" Adlı Öyküsünün Tahlili. *Uhuve Dergisi.*(102-116).

Kapanoğlu, S. (2006). *Çin'de Kadın İmgesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kaplan, M. (2007). Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 3 Tip Tahlilleri, (7. Baskı), İstanbul: Dergâh.

Kara, İ. (2009). *"İslam Düşüncesinde Paradigma Değişimi Hem Batılaşalım Hem Müslüman Kalalım"* Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce I, *Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası* Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi (8. Baskı) İstanbul: İletişim.

Karaburgu, O. (2012). *Şairin Sahneye Düşen Gölgesi* Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme, İstanbul: Kesit.

Karaman, H. (1992*). "İslam'ın Getirdiği Aile Anlayışı",* Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi II, Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

Kaval, M. (2016). İlahi Dinlerde Kadın'ın Kıymet Problemi, *Akademik Bakış Dergisi,* (306-324).

Kayalı, Y. (2013). Eski Bir Hint Geleneği: Satî. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi.* (365-374)

Kesebir, E. (2010). *Tanzimat Romanında Anne*. (Yüksek Lisans Tezi). Balıkesir: T.C. Balıkesir Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kierkegaard, S. (2012). Kaygı Kavramı, Türker Armaner (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür.

_____,_____. (2010). *Ölümcül Hastalık Umutsuzluk,* M. Mukadder Yakupoğlu (Çev.). 5. Basım, Ankara: Doğu Batı.

Klein, M. (2014), Haset ve Şükran, O. Koçak-Y. Erten (Çev.) İstanbul: Metis.

Kodaman, B. (1991). Abdülhamid Devri Eğitim Sistemi. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Kolcu, A.İ. (2011). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000), Ankara: Grafiker.

Konrad, Stefan-Hendl Claudia, (2001), *Duygularla Güçlenmek*, Meral Tastan (Çev.). İstanbul: Hayat.

Korkmaz, R. (2014). *Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri*, (3. Baskı), Ankara: Grafiker.

_____,_____. (2011). Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000), Ankara: Grafiker.

_____,_____. (1991). *Sabahattin Ali –İnsan ve Eser*. (Doktora Tezi). Elazığ: T.C Fırat Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____,_____. (1997), Sağırdere ve Körduman İkilemesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi. *Adam-Sanat***.** (42-58).

_____,_____. (2005). Yurtsuzluk İtkisi ve Anayurt Oteli. *İlmi Araştırmalar*. (139-148).

Korkmaz, S. (2014). Din Psikolojisinde Değerler ve Erol Güngör'ün Değerler Hakkındaki Görüşleri. *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (177-199).

Koyun, M. (2014). *Molıére İle Feraizcizade Mehmet Şakir'e Ait Oyunların Karşılaştırılması.* (Yüksek Lisans Tezi). Konya: T.C. Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Kurnaz, Ş. (1990). Osmanlı Kadının Yükselişi (1908-1918), İstanbul: Ötüken.

_____,_____. (1990). Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını (1839-1923), Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı. Ankara: Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı.

_____,_____. (2013). Osmanlı Kadının Yükselişi (1908-1918), İstanbul: Ötüken.

Kuzu, F. (2009). Réne Girard'ın Üçgen Arzu Modeli" Perspektifinde Fuzûlî'nin "Leylâ Vü Mecnûn"Adlı Eserinin İncelenmesi *BAÜ SBED* 12 (22). (260-267).

Küçükalp, D. (2010). Efendi-Köle Ahlâkı vs. Efendi Köle Diyalektiği, *Uludağ Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi*. (53-63)

Laing, R. D. (2012). *Bölünmüş Benlik,* Ergün Akça (Çev.). İstanbul: Pinhan.

Levinas, E. (2011). *Tanrı, Ölüm ve Zaman*, Işık Ergüden (Çev.). 1. Baskı, Ankara: Dost.

Maalouf, A. (2012). *Ölümcül Kimlikler,* Ayşe Bora (Çev.). 33. Baskı, İstanbul: Yapı Kredi.

Mackinnon, C. A. (2015). Feminist Bir Devlet Kuramına Doğru Sabır Yücesoy- Türkan Yöney (Çev.). İstanbul: Metis.

Mardin, Ş. (2008). Türk Modernleşmesi, İstanbul: İletişim.

Marshall, G. (2003). *Sosyoloji Sözlüğü,* Osman Akınhay-Derya Kömürcü (Çev.). Ankara: Bilim ve Sanat.

Maslow, A. (2001). *İnsan Olmanın Psikolojisi*, Okhan Gündüz (Çev.) İstanbul: Kuraldışı.

Mehmed Ziya, (1298). *Eden Bulur Yahut Merhametsiz Bir Valide,* Tercüman-ı Hakikat Matbaası. İstanbul.

Mehmet Rıfat, (1291). *Pakdâmen,* Zartaryan Matbaası, İstanbul.

Mehmet Rifat, (y.y.y.). *Görenek*

Mehmet Sadettin, (1290). *Tuna Yahut Zafer*

Mehmet Sadi, (2013). *Afet-i Cehl Yahut İnhimak-ı Sefâhat,* Türk Tiyatro Eserleri 4 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Mehmet Şakir, (2014). *Evhami,* Feraizcizâde Mehmet Şakir Bütün Eserleri 3 (haz. Mesude Alango), Bursa: Gazi Osman Belediyesi.

_____,_____, (2014). *İcab-ı Gurur Yahut İnhimak-ı Sefalet,* Feraizcizâde Mehmet Şakir Bütün Eserleri 2 (haz. Mesude Alango), Bursa: Gazi Osman Belediyesi.

_____,_____, (2014). *İnatçı Yahut Çöpçatan,* Feraizcizâde Mehmet Şakir Bütün Eserleri 1 (haz. Mesude Alango), Bursa: Gazi Osman Belediyesi.

_____,_____, (2014). *Kırk Yalan Köse,* Feraizcizâde Mehmet Şakir Bütün Eserleri 4 (haz. Mesude Alango), Bursa: Gazi Osman Belediyesi.

_____,_____, (2014). *Teehhül Yahut İlk Göz Ağrısı,* Mehmet Şakir Bütün Eserleri 5 (haz. Mesude Alango), Bursa: Gazi Osman Belediyesi.

_____,_____, (2014). *Yalan Tükendi,* Mehmet Şakir Bütün Eserleri 6 (haz. Mesude Alango), Bursa: Gazi Osman Belediyesi.

Mehmet Şakir, (1307). *Zavallı Jilber Yahut Bir Mahkûmun Zevcesi,* Ahder Matbaası, İstanbul.

Mehmet Tahir Münif, (1304). *İbret Yahut Hak Yerini Bulur,* Mahmutbey Matbaası, İstanbul.

Mıll, J. S. (2019). *Kadınların Köleleştirilmesi*, Ahmet Özcan (Çev). İstanbul: .). Bilge Kültür Sanat.

Mînâvî, K. M.(2013). İslam'a Göre Kadın Hakları, İstanbul: Guruba.

Moran, B. (1988). *"Tanzimat Romanında Karşıt İki Kadın Tipi"* Murat Sarıca Armağanı, İstanbul: Aybay.

_____,_____. (2004). *Türk Romanına Eleştirel Bakış 1,* 17.Baskı İstanbul: İletişim.

_____,_____. (2011). *Türk Romanına Eleştirel Bakış 2,* 17.Baskı İstanbul: İletişim.

Mustafa Hilmi, (2013). *Bahtiyar Yahut Son Gürlüğü,* Türk Tiyatro Eserleri 3 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

_____,_____, (1291). *Tesir-i Aşk Yahut Zahmetsiz Ölüm,* Zartaryan Matbaası, İstanbul.

Müdessir, (2013). *Ormanda Vuslat,* Türk Tiyatro Eserleri 3 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Namık Kemal, (1993). Nesirlerden Örnekler Doğumunun Yüz ellinci Yılında Namık Kemal, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Namık Kemal, (1989), *Kara Bela,* Tiyatro Eserleri Dizisi 25 (haz. A. Feriha Sever), Ankara: Kültür Bakanlığı.

_____,_____, (1975). *Celalettin Harzemşah,* (haz. Hüseyin Ayan), İstanbul: Dergâh.

_____,_____, (1961). *Zavallı Çocuk,* (haz. Mustafa Nihat Özön), İstanbul: Remzi

_____,_____, (1966). *Akif Bey* (haz. Reşat Nuri Güntekin), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

_____,_____, (1969). *Gülnihal,* (haz. Kenan Akyüz), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

_____,_____, (1961). *Vatan Yahut Silistre,* (haz. Mustafa Nihat Özön), İstanbul: Remzi.

_____,_____. (2019). Osmanlı Modernleşmesinin Meseleleri Bütün Makaleleri 1 Nergiz Yılmaz Aydoğdu, İsmail Kara (Haz.) İstanbul: Dergâh.

_____,_____. (1978). *"Esir Ve Cariye Alım Satımı",* Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi II, Mehmet Kaplan (Haz) İstanbul: İstanbul Ünv.

Nasıf, M. A., (1976). Tac Tercümesi, . Bekir Sadak (Çev.). İstanbul: Eser.

Nef'i, (1292). *Felaket,* Kırkambar Matbaası, İstanbul.

Nuri (Yağcızâde), (2013). *Şöhrete Muhabbet Ne Harbiyet Yahut Tasvir-i İtaat,* Türk Tiyatro Eserleri 1 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Nuri Bey, (2013). *Biçare,* Türk Tiyatro Eserleri 4 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Nutku, Ö. (2001). Dram Sanatı, Tiyatroya Giriş, İstanbul: Kabalcı.

Oh, E. (2007). Türk Romanlarında Kadın Karakterlerin Dilleri ve Üslupları *Folklor-Edebiyat.* (203-209).

Okay, O. (2013). Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı, İstanbul: Dergâh.

Okuyucu, G. (2014). Osmanlıdan Cumhuriyet'e Türk Kadınının Kısa Tarihi, İstanbul: Kaynak.

Oral, Z. (1986). Kadın Olmak, (4. Baskı) İstanbul: Milliyet.

Ortaylı, İ. (2009). *"Osmanlı'da 18. Yüzyıl Düşünce Dünyasına Dair Notlar",* Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce I, *Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası* Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi (8. Baskı) İstanbul: İletişim.

_____,_____. (1992). *"Osmanlı Aile Hukukunda Gelenek, Şeriat ve Örf"* Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi II, Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

_____,_____. (2018). *Osmanlı Toplumunda Aile,* İstanbul: Kronik.

Özer, İ. (1991). *"Kent Ailesi"* Türk Aile Ansiklopedisi 2, Ankara: T.C Başbakanlık Aile ve Araştırma Kurumu.

Özdoğan, Ö. (2005). Ruhsal Yaklaşım Ve İnsan Türkiye'de Bir Uygulama Örneği. *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*. (137-152).

Öztürk, S. (2002). *"Osmanlı'da Çok Evlilik",* Türkler Cilt 10, Ankara: Yeni Türkiye.

Öztürk, H. (1991). *"Türklerde Aile ve Ahlâk Telâkkileri"*, Türk Aile Ansiklopedisi 1, Ankara: T.C Başbakanlık Aile ve Araştırma Kurumu.

Öztürk, E. *Sosyo-Tarihsel Perspektif Süreci İçinde Aşk Sosyolojisi*, İstanbul: Cinius.

_____,_____. (2017). Feminist Teori ve Tarihsel Süreçte Türk Kadını, Ankara: Gece.

Parla, J. (2009). *"Tanzimat Edebiyatı'nda Siyasi Fikirler",* Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt I, Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi, İstanbul: İletişim.

Parlatır, İ. (1987). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik,* Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Paz, O. (2002). Çifte Alev- Aşk ve Erotizm Tomris Uyar (Çev.) İstanbul: OkuyanUs.

Pearson, C. S. (2003), *İçimizdeki Kahraman,* Semra Ayanbaşı (Çev.) İstanbul: Akaşa.

Recâizade Mahmut Ekrem, (1997), *Afife Anjelik,* Recaîzade M. Ekrem'in Bütün Eserleri 1, (haz. İ. Parlatır, N. Çetin, H. Sazyek), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

_____,_____, (1941). *Çok Bilen Çok Yanılır,* haz. Mustafa Nihat Özönn), İstanbul: Remzi.

_____,_____, (1997). *Vuslat Yahut Süreksiz Sevinç,* Recaîzade M. Ekrem'in Bütün Eserleri 1, (haz. İ. Parlatır, N. Çetin, H. Sazyek), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Peker, H. (2015). Felsefe Ve Dinde Tanrı'yı İdrak İmkânı Bağlamında Şüphenin Varlık İmkânı Sorununa Bir Giriş, *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.* (67-86).

_____,_____, (2002). Tanzimat Dönemi Oyun Yazarlığında Batılılaşma Olgusu *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*. (1-12).

Ruhsar, (1291). *Garip Çoban,* Dikran Karabey Matbaası, İstanbul.

Rusell, B. (1998). *Evlilik ve Ahlak,* Vasıf Eranus (Çev.). İstanbul: Say.

Sadık, (2013). *Asi Behçet,* Türk Tiyatro Eserleri 4 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Salih, (1290). *Kara Talih,* Camlı Han Matbaası, İstanbul.

Samipaşazâde Sezai, (2017), *Şîr,* Samipaşazade Sezai Bütün Eserleri 1, (haz. Zeynep Kerman), Ankara: Türk Dil Kurumu.

Sandıkçı, S. Kemal. (2010). Gelenek-Görenek, Örf-Adet ve Töre'nin "İslam Dinindeki Yeri ve Önemi" Din Ve Gelenek Tartışmalı İlmi Toplantı 22 - 24 Ekim Atatürk Ü. Kültür ve Gösteri Merkezi Ve İlahiyat Fakültesi Okiç Amfisi/Erzurum. (29-38).

Saraçgil, A. (2005). *Bukalemun Erkek*, Osmanı İmparatorluğu'nda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat Sevim Aktaş (Çev.). İstanbul: İletişim.

Sartre, J. . P. (2009). *Varlık ve Hiçlik, Fenomenolojik Ontoloji Denemesi,* Turhan Ilgaz-Gaye Ç. Eksen (Çev.). İstanbul: İthaki.

Segal, L. (1990). *Gelecek Kadın mı?* Suğra Öncü (Çev.). 1. Basım, İstanbul: Afa.

Schopenhauer, (2013). *Ölümün Anlamı,* Ahmet Aydoğan (Çev.). 2. Baskı, İstanbul: Say.

Sevengil, A. R. (2015). Türk Tiyatrosu Tarihi, İstanbul: Alfa.

Sevinçli, E. (1991), Namık Kemal ve Tiyatro**,** İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

Sevinç, N. (1987). Eski Türkler'de Kadın ve Aile, İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Sezen, L. (2005). Türkiye'de Evlenme Biçimleri *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi.*(185-195).

Slattery, M. (2008). Sosyolojide Temel Fikirler, Ümit Tatlıcan- Gülhan Demiriz (Çev.). İstanbul: Sentez.

_____,_____. (2014). Sosyolojide Temel Fikirler, İstanbul: Sentez.

Smith, A. D. (2014). Milli Kimlik, Bahadır Sina Şener (Çev.). İstanbul: İletişim.

Sontag, S. (2005). Metafor Olarak Hastalık /Aıds ve Metaforları, Osman Akınhay (Çev.). İstanbul: Agora.

Soydaş, H. (2016). Ferâizcizâde Mehmed Şakir'in İnâdcı Yâhûd Çöpçatan ve Evhâmî Oyunlarında Molıère Etkisi, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi.* (1-14).

Soysal, D. (2016). Beauvoır Dersleri (Evli Kadın ve Anne Üzerine Bir Deneme), Birinci Baskı, İstanbul: Belge.

Suphi, (1290). *Felâket-i Aşk,* Tasvir-i Efkâr Matbaası, İstanbul.

Sütçü, Tevfik (2010), *"Namık Kemal'in Hayatında ve eserlerinde Vatan Kavramı",* Doğumunun 170. Yılında Namık Kemal Sempozyumu Cilt II, (20-22 Aralık), Tekirdağ.

Şafak, E. (2007). Siyah Süt, İstanbul: Metis.

Şahin, D. (2007). *Ferâizcizâde Mehmet Şâkir Hayatı Sanatı Eserleri*. (Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şemseddin Sami, (1996). *Kadınlar,* İsmail Doğan (Haz.) Ankara: Gündoğan.

_____,_____, (2008). *Besâ Yahut Ahde Vefâ,* Şemseddin Sami'nin Tiyatroları, (haz. Enver Töre), İstanbul: Assos.

_____,_____, (2008). *Seydi Yahya,* Şemseddin Sami'nin Tiyatroları, (haz. Enver Töre), İstanbul: Assos.

_____,_____, (2008). *Gâve,* Şemseddin Sami'nin Tiyatroları, (haz. Enver Töre), İstanbul: Assos.

Şemsi, (1292), *Kendim Ettim Kendim Buldum,* İstanbul.

Şemsi, (2013). *Mücâzât,* Türk Tiyatro Eserleri 3 (haz. Gıyasettin Aytaş), Ankara: Akçağ.

Şener, S. (2003). İnsanı Geçitlerde Sınayan Sanat Dram Sanatı, İstanbul: Mitos.

_____,_____. (2011). Gelişim Sürecinde Türk Tiyatrosu, İstanbul: Mitos-Boyut.

Şengül, M. B. (2015). *Türk Romanında Feminizm (Kadın Romancılar, 1960–80)***.** (Doktora Tezi). Van: T.C. Yüzüncü Yıl Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şinasi, (1943). *Şair Evlenmesi,* (haz. Mustafa Nihat Özön), İstanbul: Remzi.

Taburoğlu, Ö. (2013). Queer Kuramı Yapılaşmamış Kimlikler, Keyfî Cinsiyetler. *Doğu Batı Dergisi, Toplumsal Cinsiyet I.* (9-19).

Tahincioğlu, A. N. (2011). Namusun Halleri, İstanbul: Postiga.

Tanpınar, A. H. (2014). On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı, İstanbul: Dergâh.

Tansel, F. A. (1967). Namık Kemal'in mektupları. I. cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Taslaman, C. Taslaman, F. (2019). İslam ve Kadın, İstanbul: İstanbul.

Tarhan, N. (2005). Kadın Psikolojisi, (64. Baskı),İstanbul: Nesil.

TDK Türkçe Sözlük, (2010). Ankara: TDK.

TDV İslam Ansiklopedisi, (2000). cilt 21, İstanbul.

Tekeli, Ş. (1988). Kadınlarımız İçin, İstanbul: Alan.

Tezel, S. (1983). Atatürk ve Kadın Hakları, Ankara: Türk Ticaret Bankası.

Timur, T. (1991). Osmanlı-Türk Romanında Tarih Toplum ve Kimlik, İstanbul: Afa.

Tokuroğlu, B. (1991). *"Türkiye'de Feminizm"*, Türk Aile Ansiklopedisi 1, Ankara: TC Başbakanlık Aile Araştırma Merkezi.

Topkara, E. (2016). Duygu Asena'nın "Kadının Adı Yok Eserine Feminist Bir Yaklaşım. (Yüksek Lisans Tezi). Mersin: T.C. Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Toros (Sahib-i İmtiyazı, Müvezzii), (1292). *Üvey Ana,* Tasvir-i Efkâr Matbaası, İstanbul.

Touraine, A. (2007). *Kadınların Dünyası.* Mehmet Moralı (Çev.). İstanbul: Kırmızı.

Töre, E. (1991). Çeviri Piyeslerde Kadın ve Tiyatromuza Yansıması (20. Yüzyıl) 1. Cilt, Ankara: Devlet Tiyatroları.

_____,_____. (2010). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Tiyatrosunda Temalar, İstanbul: Dijital Sanat.

_____,_____.(1992). *"Türk Ailesindeki Değişmeleri Tiyatromuza Yansımaları"* Sosyo-Kültürel Değişme Sürecinde Türk Ailesi II, Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

_____,_____. (2009). Türk Tiyatrosunun Kaynakları, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 4 /1-II Winter* (2181-2348)

Tuncel, B. (1938). Tiyatro Tarihi Cilt: I, İstanbul: İstanbul Devlet Basımevi.

Tunç, S. (2013). *Modernleşme Sürecinde Türk Aile Yapısına Kadınlar Dergisinin Bakışı (Sayı: 1-144).* (Yüksek Lisans Tezi). Kilis: Kilis 7 Aralık Üniversitesi /Sosyal Bililer Enstitüsü.

Tucker, J. E. (2011). İslam Hukukunda Kadın Aile ve Toplumsal Cinsiyet, Zeynep Esra Koca (Çev.). İstanbul: Açılım.

Tüzer, İ. (2014). *Ahmet Mithat Anlatılarında Kimlik İnşası ve Modernizm,* (1. Basım), Ankara: Akçağ.

Uçman, A. (2011), Tanzimat Edebiyatı. Ankara: Akçağ.

Uğurcan, S. (1986). Ahmet Mithat Efendi'nin Hatıratı İle Romanları Arasındaki Münasebet. *Türklük Araştırmaları Dergisi*. (185-200)

_____,_____. (1992). *"Tanzimat Devrinde Kadının Statüsü",* 150. Yılında Tanzimat 497-510, Hakkı Dursun Yıldız (Haz.) S. 142, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

_____,_____. (2002). Osmanlı- Türk Romanında Kadın Tipleri, *Türklük Araştırmaları Dergisi 11*. (117-126).

Uslucan, F. (2010). *"Namık Kemal'in Aile kurumuna Bakışı",* Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu, Cilt II, (20-22 Aralık) Tekirdağ.

Ülger, B. *Yusuf Neyyir'in Tiyatroları*. (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: T.C. Yıldız Teknik Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Vatandaş, C. (2010). Ulusal Kimlik (Türk Ulusçuluğun Doğuşu), İstanbul: Açılım.

Vincent, A. (2006). *Modern Politik İdeolojiler,* A. Tüfekçi (Çev.) İstanbul: Paradigma.

Yalçın, A. (1985). II. Meşrutiyette Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi.

Yalçın, F. (2011). *"Vatan Yahut Namık Kemal",* Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Yanardağ, M. F. (2010). *"Hürriyet Kavramı Çerçevesinde "Hürriyet Kasidesi" İle "Sergüzeşt" Arasındaki Metinler Arası İlişki"* Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu, Cilt II, (20-22 Aralık) Tekirdağ.

Yıldız, A.N. *Kadın cinselliğinin söylemsel inşası ve namus cinayetleri: Şanlıurfa örneği.* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yılmaz, M. (2010). *"Namık Kemal'de Halk Eğitimi ve Onun Halk Kültürüne Yaklaşımı",* Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu, Cilt II, (20-22 Aralık) Tekirdağ.

Yılmaz, A. (2010). Osmanlı'dan Cumhuriyet'e: Kadın Kimliğinin Biçimlendirilmesi, *Çttad,* IX/20-21. (191-212)

Yılmaz, O. Yakar, Y. M. (2018). Türk Çocuk Edebiyatında Sorun Odaklı Yaklaşım *Çocuk ve Medeniyet*. (29-42).

Yusuf Neyyir, (2014). *Esrâr-ı Aşk,* Yusuf Neyyir'in Tiyatroları, Buket Ülger (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____,_____, (2014). *Sıtk-ı Canan,* Yusuf Neyyir'in Tiyatroları, Buket Ülger (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____,_____, (2014). *Tasvir-i Sebat,* Yusuf Neyyir'in Tiyatroları, Buket Ülger (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

_____,_____, (2014). *Tedbirsizlik,* Yusuf Neyyir'in Tiyatroları, Buket Ülger (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Yuval- Davis, N. (2003). *Cinsiyet ve Millet*. Ayşin Bektaş (Çev.). İstanbul: İletişim.

Zihnioğlu, Y. (2003). Kadınsız İnkılap (Nezihe Muhiddin, Kadınlar Halk Fırkası, Kadın Birliği), İstanbul: Metis.

Zilfi, M. C. (2018). Osmanlı İmparatorluğu'nda Kölelik ve Kadınlar (1700-1840), Ebru Kılıç (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.

Yüksel, M. (2002). Modernleşme Bağlamında Hukuk ve Etik İlişkisine Sosyolojik-Bir Bakış. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi.* (177-195).

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgileri

Adı, Soyadı: **Gökçen Sevim**

Doğum Yeri ve Yılı: **Erzurum/ 1981**

Yabancı Dili: **İngilizce**

E-posta: **gokcen_s_1@hotmail.com**

Eğitim Durumu

Lisans: Atatürk Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans: Ardahan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı

Doktora: Ahi Evran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı