

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

TÜRK ROMAN VE HİKÂYESİNDE KAFKASYALILAR
-Başlangıçtan 1901'e Kadar-

Berkan UZUN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KIRŞEHİR-2025



©2025-Berkan UZUN

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

TÜRK ROMAN VE HİKÂYESİNDE KAFKASYALILAR

-Başlangıçtan 1901'e Kadar-

CAUCASIANS IN TURKISH NOVEL AND STORY

-From The Beginning to 1901-

Hazırlayan

Berkan UZUN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

KIRŞEHİR-2025

KABUL VE ONAY

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı yüksek lisans öğrencisi, Berkan UZUN tarafından hazırlanan “*Türk Roman ve Hikâyesinde Kafkasyalılar -Başlangıçtan 1901'e Kadar-*” adlı tez çalışması tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı/başarısız bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman(İmza)

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Üye.....(İmza)

Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL

Üye.....(İmza)

Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül SEKMAN

Üye.....(İmza)

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../20..

Prof. Dr. Cemalettin İPEK

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.

.../.../20..

Berkan UZUN

ÖZET

TÜRK ROMAN VE HİKÂYESİNDE KAFKASYALILAR

-BAŞLANGIÇTAN 1901'E KADAR-

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Berkan UZUN

Danışman: Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

2025 – (xiii – 313)

Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Jüri

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL

Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül SEKMAN

Kafkaslar, Osmanlı-Türk Devleti tarihi açısından önemli bir coğrafya olduğu kadar siyasal, sosyal sahalarda da dikkat çeken bir bölgedir. Özellikle geçit bölgesi olması yanında üzerinde güdülen politik gayelerin merkezi hâlinedir. Kendine has halkları, tabiatı, zenginlikleriyle birçok milletin egemenlik kurmaya çalıştığı coğrafya olmuştur. Bütün bu hususiyetleri yanında Kafkaslar Türk tarihinde, sanatında, edebiyatında ayrı bir yere sahiptir. Asırlarca bu bölgeden getirilen esirler Osmanlı Devleti'nin türlü sınıflarında yer edinir. 19. Yüzyılın ilk yarısında Rusya'nın Kafkasya'ya ilerlemesi neticesinde bölgeden Osmanlı topraklarına göçler, sürgünler yaşanır. Göçmenler toplumun her kesiminde görülecek bir dağılım göstererek büyük bir sosyal hareketlilik ortaya çıkar. Diğer taraftan münevver ve edebiyatçılar ise bu hadiseleri eserlerinde işlemeye başlar. Romanlar ve hikâyelerde Kafkasyalı karakterler yer edinir. Bu aynı zamanda esaret meselesine bağlı bir temanın ürünü olmakla aydınların önemle işlediği bir konu hâlini alır. Gelişen yeni edebî türler yanında fikirlerin de etkileriyle aydın sınıf kimi kavramların toplumsal bağlantılarını kurar. Eserlerdeki Kafkasyalı karakterler bu bakımdan esaret ya da kölelik temasının çıktıkları hâline gelir. Böylelikle halkın büyük bir kesiminde yaşanan meselenin fikrî olduğu kadar sosyolojik ve tarihî dayanakları da kurulmuş olur.

Çalışmada Osmanlı-Kafkas ilişkilerini değerlendirmeye, meselenin romanlara ve hikâyelere yansıyan boyutları ele alındı. Karakterlerin millî kimliklerine odaklanıldığı kadar onların tavır, tutum, eserde oynadıkları role de ışık tutulmaya, yazarların kahramanlarını hangi yönlerden değerlendirdikleri ve onların hangi hususiyetlerine yer verişleri aydınlatılmaya çalışıldı. Aynı zamanda Osmanlı-Kafkas ilişkilerinde tarihî geçmişe dair bilgiler yanında eserlerin özetleriyle yazarların kurmaya çalıştığı edebî, sosyal geri planı, karakterler incelendi.

Anahtar Kelimeler: Esaret, Hikâye, Karakter, Kafkasyalı, Roman

ABSTRACT

CAUCASIANS IN TURKISH NOVEL AND STORY

-FROM THE BEGINNING TO 1900-

M.Sc. Thesis

Preparer: Berkan UZUN

Advisor: Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

2025 – (xiii- 313)

Kırşehir Ahi Evran University, Graduate School Of Social Sciences

Department of Turkish Language and Literature

Jury

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Prof. Dr. Süheyla YÜKSEL

Dr. Öğr. Üyesi Ayşegül SEKMAN

The Caucasus is an important geography in terms of the history of the Ottoman-Turkish Empire, as well as a region that attracts attention in political and social fields. In addition to being a transit region, it is the centre of the political aims pursued on it. With its unique peoples, nature and riches, it has always been a geography that many nations have tried to conquer. In addition to all these features, the Caucasus also has a special place in the history, art and literature of the Turkish society. For long centuries, the captives brought from this region found a place in various classes of the Ottoman Empire. In the 19th century, as a result of Russia's advance to the Caucasus, there were migrations and exiles from the region to Ottoman lands. Immigrants were distributed among all segments of society and a great social mobility emerged. On the other hand, intellectuals and literary figures began to deal with these events in their works. Caucasian characters appear in novels and stories. At the same time, being a product of a theme related to the issue of captivity, it becomes a subject that intellectuals treat with importance. In addition to the new literary genres that develop, the intellectual class establishes the social connections of some concepts with the effects of ideas. In this respect, Caucasian characters in the works become the outputs of the theme of bondage-slavery. In this way, not only the intellectual but also the sociological and historical foundations of the issue experienced by a large part of the public are established.

In this study, attention was paid to evaluating Ottoman-Caucasian relations and revealing the dimensions of the issue reflected in novels and stories. In addition to focusing on the national identities of the characters, it was tried to shed light on their attitudes, attitudes and the role they play in the work, and to illuminate the ways in which the authors evaluated their heroes and which aspects of them they included. At the same time, in addition to the information about the historical background in the Ottoman-Caucasian relations, the literary and social background that the authors tried to establish with extensive summaries of the works, and the importance of the characters were examined as much as possible.

Keywords: Captivity, Story, Character, Caucasian, Novel.

ÖN SÖZ

Edebiyat, sanat alanı olarak toplum yaşayışından, değerlerinden, milletin siyasi-tarihî algısından ve hadiselerden beslenir. Bu yararlanma milletin bütün hususiyetlerini kapsar. Diğer taraftan sosyal değişimler de edebiyatın konusu olarak ortaya çıkarlar. Türk edebiyatı da bu değişimlerin tesirlerini taşır. Osmanlı Devleti'nin Kafkasya'dan ve imparatorluğun diğer yörelerinden çekilmesiyle oluşan göçler neticesiyle büyük sosyal dalgalanmalar yaşanır. Bu dalgalanmalara bir tarih belirlemek gerekirse Karlofça Antlaşması (26 Ocak 1699) sonrası süreçle başlayan dönem olarak verilebilir.

Rus yayılcılığının ve sürgün siyasetinin neticesi olarak binlerce yıldır topraklarından ayrılmamış Kafkas halkları soykırıma ve göçe tabi tutulurlar. Osmanlı Devleti göçmenleri belirli iskân faaliyetleriyle kalan topraklarına yerleştirir. İmparatorluğun başkenti İstanbul ise göçmenlerin hem geçiş güzergâhı hem yerleşim yeri olması bakımından bu büyük hadiselerden etkilenir. Ekseriyetle yazar ve sanat adamlarının bulunduğu bu şehirde yaşananlar dikkatlerden kaçmaz. Doğal olarak edebiyatçılar ve aydınlar göçler üzerine, göçmenler hakkında belirli yazı ve çalışmalar ortaya koyar. Diğer taraftan göçmenler arasından büyük sanat, edebiyat ve siyaset adamları doğar. Böylelikle de gelişen zaman içinde yoğunluk kazanan bu nüfusun izleri edebiyata aksederek edebî eserlerde yer edinir.

Tanzimat Fermanı'nın ilanı sonrasında gelişen yeni münevver gruplarının Batı ve özellikle de Fransız edebiyat-sanat-fikir algılarından etkilenmeleri Türk toplumunda kimi bağlantılar kurmasının önünü açar. Bu temaslar esaret/kölelik meselesini yazar ve sanatçıların düşün sahası içerisine dâhil eder. Toplumda var olan esaret-esircilik-esir kurumu tema olarak edebiyata girer. Tarihî olarak Kafkasya'dan getirilen esirler saraylarda, konak ve kurumlarda çalıştıkları gibi cariye veya odalık olarak toplumun kimi kesimlerinde bulunurlar. Yazarlar bu kişileri romanlarda, hikâye ve tiyatro eserlerinde esarete dayalı olarak ele alırlar.

“Türk Roman ve Hikâyesinde Kafkasyalılar -Başlangıçtan 1901'e kadar-” adlı yüksek lisans tezi beş kısımdan oluşur. “Giriş” kısmında Tanzimat Dönemi ve Servet i Fünun edebiyatında esaret teması ve edebiyattaki yoğunluğu üzerinde durulmuştur. Devrin sosyal yapısında köle ve cariyelerin konumları hakkında bilgiler verildi. Diğer taraftan karakterlerin seçimlerinde Kafkasyalı faktörünün rolü anlatılmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın “I. Bölüm” ünde Kafkas adının menşeinden, Kafkasya’da yaşayan nüfusu yoğun uluslar ve Büyük Kafkas Göçü hadisesi kısa fakat dikkat çeken yönlerden ele alınmıştır. Bu bölümün tez açısından önemiye tarihî, siyasi, coğrafi olarak bölgenin Türk-Osmanlı algısındaki önemini ortaya çıkarmaktır. Böylelikle edebiyata yansıyacak kadar toplum içinde yer bulan Kafkasyalı karakterlerin tarihî-siyasi geri planı anlaşılabilir olmaktadır.

“II. Bölüm” Kafkasyalı karakter bulunan roman ve hikâyelerin kronolojik sırasıyla özetlerinin verilmesinden oluşur. Eser özetlerinin geniş olarak verilmesindeki gaye karakterlerin roman ve hikâyelerdeki rollerini anlamak bakımından önemli görülmüştür.

“III. Bölüm” romanlardaki Kafkasyalı karakterlerin eserlerde rol alış sırasına göre incelenmesidir. Karakter, eserin yazarı tarafından hangi bakımdan ön planda tutulduysa o yönden yoğun olarak ele alınır ve fizikî, sosyal, söylem ve düşünsel yönleri belirtilir. Diğer taraftan bölüm sonuna eklenen “Roman Karakterlerine Dair Genel Değerlendirme” başlığı altında bölümün genel özeti mahiyetinde bir genel kanıya varılmaya çalışılmıştır.

“IV. Bölüm” hikâyelerdeki Kafkasyalı karakterlerin anlatıda ortaya çıkış sırasına göre incelenmesidir. Devrin hikâye anlayışında karakterlerin hususiyetlerine dair bilgiler kısıtlılık içerse de esaret temasının ön planda oluşu araştırmayı mümkün kılar. Bu bakımdan anlatının beslendiği toplumsal şartlar içerisinde bulunan Kafkasyalı karakterler eserlere girmiştir. Hikâye türünün teknik olarak ele aldığı meseleyi kısa ve hacmi dar bir surette anlatma metodu göz önüne alındığında Kafkasyalı karakterlerin metinlerde yer edinişi önemli bir noktayı işaret eder. Aynı zamanda bölüm sonuna eklenen “Hikâye Karakterlerine Dair Genel Değerlendirme” başlığı altında karakterlerin kısa ve genel olarak tespitine gidilmiştir.

“Sonuç” kısmında çalışmadan elde edilen bilgiler değerlendirilerek Türk roman ve hikâyesinde Kafkasyalı faktörünün rolüne dair bir kanaate ulaşılmaya çalışılmıştır.

“Teze Konu Olan Eserler” kısmında tezin dayandığı eserler kronolojik olarak verilmiştir.

“Ek 1” “Tablolar 1-2-3-4-5-6-7-8” başlığı altında roman ve hikâyelerde adı geçen karakterlerin milliyet, cinsiyet ve hususiyetlerine göre sıralamaları yapılarak sunulmuştur.

Çalışma sürecinde, yüksek lisans eğitimim boyunca her anlamda bilgi, birikim ve yönlendirmeleriyle, çalışma disiplini, bakış açısı ve olayları ele alış üslubuyla örnek olan

danışman hocam Sayın Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ’a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Çalışmamın ortaya çıkmasında verdiği bilgi, birikim, kaynak ve birçok noktada yeni bakış açıları sağlayarak farklı incelemelere ilham olan Sayın Doç. Dr. Sezgin ZABUN hocama minnettarlığımı arz eder, tezin her aşamasında yanımda olan, sabır ve kararlılık telkin eden, birlikte başladığımız bu yolun neticelenmesinde büyük destekleri olan sevgili Fiti’ye teşekkür ederim.

Kırşehir- 2025

Berkan UZUN



İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY.....	iii
BİLDİRİM.....	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ	vii
İÇİNDEKİLER.....	x
TABLolar LİSTESİ	xiii
GİRİŞ.....	1
1. BÖLÜM	7
1.1. Kafkas Adı ve Kafkasya.....	7
1.2. Kafkasya'nın Etnik Durumu (Genel Çerçeve)	7
1.2.1. Çerkezler.....	8
1.2.2. Çeçen ve Lezgiler	9
1.2.3. Gürcüler	9
1.2.4. Türkler	10
1.2.5. Kafkas İstiklal Mücadeleleri.....	10
1.2.6. Büyük Kafkas Göçü ve Diğer Göçler	13
1.2.7. Büyük Kafkas Göçü Sonrasında Osmanlı Nüfusu	17
2. BÖLÜM	20
2.1. Kafkas Kökenli Kahramanların Yer Aldığı Romanların Özetleri	20
2.1.1. Taaşuk-ı Talat ve Fitnat	20
2.1.2. Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar	22
2.1.3. Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş.....	32
2.1.4. Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar	34
2.1.5. Felâtun Bey ile Râkım Efendi	37
2.1.6. Hüseyin Fellâh	40
2.1.7. Yeryüzünde Bir Melek	43
2.1.8. Paris'te Bir Türk	48
2.1.9. Kafkas	52
2.1.10. Cezmi	59
2.1.11. Dürdane Hanım	67

2.1.12.	Sergüzeşt	73
2.1.13.	Gürcü Kızı Yahut İntikam	78
2.1.14.	Turfanda mı Yoksa Turfa mı?	85
2.1.15.	Haver	91
2.1.16.	Zehra	97
2.1.17.	Bir Kadının Hayatı	103
2.1.18.	Zehra	111
2.1.19.	Refet	120
2.2.	Kafkas Kökenli Kahramanların Yer Aldığı Hikâyelerin Özetleri.....	126
2.2.1.	Esaret	126
2.2.2.	Firkat	128
2.2.3.	Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti	133
2.2.4.	Faik Bey ile Nuridil Hanım'ın Sergüzeşti	136
2.2.5.	Hamamcı Ülfet	140
3.	BÖLÜM	145
3.1.	Kafkas Kökenli Roman Kahramanlarının Değerlendirilmesi	145
3.1.1.	Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat	145
3.1.2.	Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar	147
3.1.3.	Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş.....	158
3.1.4.	Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır içinde Esrar	163
3.1.5.	Felatun Bey ile Rakım Efendi	165
3.1.6.	Hüseyin Fellâh	169
3.1.7.	Yeryüzünde Bir Melek	171
3.1.8.	Paris'te Bir Türk	174
3.1.9.	Kafkas	177
3.1.10.	Cezmi	208
3.1.11.	Dürdane Hanım	216
3.1.12.	Sergüzeşt	220
3.1.13.	Gürcü Kızı Yahut İntikam	229
3.1.14.	Turfanda mı Yoksa Turfa mı?	238
3.1.15.	Haver	239
3.1.16.	Zehra	244

3.1.17.	Bir Kadının Hayatı	251
3.1.18.	Zehra	254
3.1.19.	Refet	261
3.2.	Roman Karakterlerine Dair Genel Değerlendirme.....	265
4.	BÖLÜM	266
4.1.	Kafkas Kökenli Hikâye Kahramanlarının Değerlendirilmesi	266
4.1.1.	Esaret	266
4.1.2.	Firkat.....	269
4.1.3.	Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti	278
4.1.4.	Faik Bey ile Nuridil Hanım'ın Sergüzeşti	284
4.1.5.	Hamamcı Ülfet	298
4.2.	Hikâye Karakterlerine Dair Genel Değerlendirme.....	300
SONUÇ.....		301
KAYNAKÇA		304
Teze Konu Olan Eserler		306
EKLER.....		307
ÖZGEÇMİŞ.....		313

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Roman Karakterleri	308
Tablo 2. Hikâye Karakterleri	308
Tablo 3. Roman Karakterlerinin Milliyetleri	308
Tablo 4. Hikâye Karakterlerinin Milliyetleri	309
Tablo 5. Karakterlerin Cinsiyetleri	309
Tablo 6. Karakterler ve Genel Hususiyetleri	310
Tablo 7. Karakterler ve Genel Hususiyetleri	311
Tablo 8. Karakterlerin Akıbetleri.....	312

GİRİŞ

Edebiyat, toplumların yaşadığı sosyal hadiselerin nihai olarak anlatıya aktarılan, yansıyan ve sirayet eden hâlidir. Türk edebiyatını da besleyen toplumun geçirdiği tarihî ve siyasi olaylar olagelmıştır. Bu bağlamda kimi eserlerde toplumun yaşadığı dönemin vaka ve etkilerini görmek tam anlamıyla mümkünken kimi eserlerde de olayların izlerinden ziyade dönemin algı ve ruhunun yansıdığı dikkat çeker. XIX. yüzyıl Türk edebiyatında yaşanan değişimlerin izleriyse edebiyatın doğrudan algılanış ve ele alınış şeklini değiştirir. Tanzimat reformlarını izleyen Islahat Fermanı'yla (1856) birlikte yeni algıyla yetişen Tanzimat münevverleri edebî anlayışı tamamen farklı bir çerçeveye oturturlar. Dolayısıyla eserler ve muhteva ettiği içerikler de doğrudan değişir. *“Herhangi bir edebiyatın -ne kadar mücerret olursa olsun- bulunduğu devrin hayatını aksettirmemesi kabil değildir. Şairler ve sanatkârlar, hatta farkında olmayarak, içinde yaşadıkları devrin ve muhitin tesirlerinden mülhem olurlar”* (Levend, 1984: 259). Tanzimat Dönemi edebiyatı hem değişen toplumun eserlere yansması hem de dönüşen edebiyat algısını öğrenen kimseler üzerinden yeniden topluma getirilen açılırları ifade eder. Bu bakımdan; *“Tanzimat Edebiyatı, Batı kültürüyle yetişen kimselerin Tanzimat devrinde Batı edebiyatını örnek tutarak meydana getirdikleri edebiyattır”* (Kudret, 1997: 377). Çevreler, dönemler, devirler her hususiyetiyle nesiller üzerinde etki bırakır. Divan Edebiyatı yanında Yeni Edebiyatın getirdiği algıyı da yaşatan Islahat Fermanı sonrası nesli bu bakımdan iki türlü bir edebiyat çevre ve çerçevesini yaşar. Ancak toplumda ve devlet mekanizmasında yaşanan değişim-dönüşümlerin neticesi olarak farklı bir edebî algı geliştirirler. Keza:

“Edebiyatı besleyen en zengin kaynaklardan biri sosyal hayattır. Eski edebiyatımız, beslendiği kaynağın sarsıntıya uğraması sonucu, Bâkî-Fuzûlî-Şeyh Galib-Nedim çizgisinden -hiç şüphesiz, bu çizgi o edebiyatın zirvesidir- aşağılara doğru inmeye başlamış ve belirgin bir istikrarsızlık ortaya çıkmıştır. Edebiyatta istikrarsızlık -tıpkı sosyal hayatta olduğu gibi- ‘ikilik’, hatta ‘çelişki’ getirir. Bunların her ikisi de tehlikelidir; çünkü böyle durumlarda ‘eski’yi unutamamış, ‘yeni’yi tam kavrayamamış bir ‘ara nesil’ söz sahibi olur” (Yıldız, 2006: 21).

Tanzimat aydınlarının fikir ve düşün dünyaları da bu ikiliğin izleri ve çelişkilerini yansıtır. Tanzimat Dönemi Türk edebiyatı, genel çerçevesi içerisinde bakıldığında 1860-1896 yılları arasında ortaya konulmaya çalışılan yeni edebiyatı içerir. 1860 yılında ilk özel Türk gazetesi *Tercüman-ı Ahval*'in yayımlanmaya başlamasıyla Yeni Türk edebiyatı dönemi açılmış olur. 1896 yılında *Servet-i Fünun* dergisinde gelişen farklı tarz ve üslupla birlikte Tanzimat Edebiyatı sona erer. Ancak bu devrenin edebî özelliklerine bakıldığında tam

anlamıyla Batılılaşmamış, geleneksel edebiyat anlayışından yeni edebiyata geçiş devresi olduğu dikkat çeker (Çetin, 2016). Diğer taraftan Tanzimat Dönemi ve edebiyatının başka bir yönüyle dual/ikili yapısıdır.

“Tanzimat edebiyatında ikilik: işte bu edebiyatın en bariz vasıflarından biri de budur. (...) Edebiyatlardır ki aynı zamanda hayatın in'ikâsleridir, bu ikilik edebiyatta da olacaktı. Onun için yeni edebiyat ne tam garpli, ne tam şarklıdır. Zaten o edebiyatın üstatları hep kuvvetli şark kültürü olarak yetişmişlerdi. Dimağları garpla aydınlandı, fakat kalpleri şarkla beslenmişti” (İsmail Habib, 1931: 268).

Toplumun değişmesi yanında devleti ayakta tutan mekanizmaların da dönüşüme uğraması sadece sosyal-siyasal-ekonomik bir ikilem doğurmaz, münevver kesim üzerinde kati roller oynar. Bu devreye denk gelen siyasi olaylar aynı zamanda devletin büyük toprak kayıpları yaşadığı ve yoğun göçler aldığı bir dönemi kapsar. XIX. yüzyıldaki değişimler toplu olarak ele alındığında devlet, kurumlar ve toplum dönüşüme uğrar. Şehirler ve kırsal kesimler kendi şartlarına uygun bir kımıldanış geçirir. Diğer taraftan Osmanlı toplumu içinde çeşitli halk hareketleri de bu dönemin önemli olayları içindedir. Tarım bölgelerindeki ve Rusya'dan kaynaklı göçler toplumun görünüm ve dokusunu tamamen etkiler (Mantran, 1995). Tanzimat'la başlayan yeni hayatın getirdiği şartlar devre uygun birçok farklı anlayış geliştirir. Kıyafetler, yaşayış tarzı, âdetler, itiyat ve telakkiler de değişmeye başlar. Toplumun ve devletin bütün alanlarında gelişen bu yeni anlayış nihai olarak edebiyata da akseder. Edebiyat topluma dair neredeyse her noktayı yansıtan bir nitelikte olduğu için devrin yaşantı ve anlayışından da izleri içerir. Bu nedenle yeni hayat ve düşünce tarzı kendine uygun bir anlatı kurmak ister. Eski edebiyat çağın ve toplumun geldiği noktayı açıklamakta ve aktarmakta yetersiz kalır. Böylelikle yeni bir nesir ve şiir anlayışı neredeyse şartlara uygun vaziyette inşa edilmeye çalışılır (Budak, 2018). Bu bağlamda konuyu daha özele indirgemek açısından Tanzimat roman ve hikâyesinin serüvenine ve muhtevasına dönüldüğünde yine devrin atmosferine uygun mahiyette gelişen bir anlayış söz konusudur. Diğer taraftan bu iki türden, romanın tamamen Batıdan alınması yanında hikâye Halk edebiyatında kökleri olan, Divan edebiyatındaysa yansımaları görülen bir tür olagelir. Fakat bu yansıma ve kökler modern anlamda hikâye içeriğinden uzak yapıdadır.

“Klasik ve Halk edebiyatımızda esas tahkiyeye dayanan çok sayıda örnek vardır. Ancak bunlar, dil, vak'a kuruluşu, karakter oluşturma, mekân tasviri gibi teknik özellikleri açısından modern hikâyeye göre farklı bir yapıya sahiptir. (...) Çünkü, klasik edebiyatımızın manzum ve mensur hikâyelerinde dil fazlaca sanatlı ve ağır, vak'a kuruluşu zayıf, olaylar kalıplaşmış olduğu için tahkiye tekniği yüksek bir seviyeye ulaşamamıştır” (Yıldız, 2006: 99).

Uzun asırlar boyunca Türk milletinin anlatı ihtiyacını karşılayan hikâyeler verilmiş olsa da bunlar günlük hayatı tam olarak ele almaması bakımından ve toplumun mahremiyete duyduğu saygı hususiyetiyle daha çok genel konular ekseninde, idealist tipler çerçevesinde anlatılır. Eski edebiyatın halk ve havas arasında en yaygın olan hikâyeleri ise şu şekilde sıralanabilir; Yusuf ile Züleyha, Leyla ve Mecnun, Hüsrev ve Şirin, Vamık ve Azra, Gül ve Bülbül, Ethem ve Hüma, Hayrabad, Hüsün ve Aşk, Hurşit ve Ferruhşat, Vezir-i Mağmûm, Seyfûlmülûk, Malik ile Melikzade Şirin, Tutiname, Muhayyelat-ı Aziz Efendi, Hançerli Hikâye-i Garibesi, Letaifname, Tayyarzade, Cevri Çelebi Hikâyesi, Kerem ve Aslı, Asuman ve Aslı, Şah İsmail ve Gülizar Hanım, Kalyopi'nin Sergüzeşti, Hazreti Ali Cenkları (Özön, 2017).

Tanzimat Dönemi roman ve hikâyelerinin genel özelliklerine bakıldığında metinlerin birbirine bağlı dokuda inşa edildiği görülür. Çeviriler etrafında gelişen roman ve hikâyede ekseriyetle Fransız etkisi görülür. Toplumun içerisinde bulunduğu şartlar ve hususiyetlerin de tesiri olarak romanlarda daha çok karamsar bir havanın hâkimiyeti vardır. Odaklanılan meselelerden biri olan aile; dağılmış ve sosyal sınırlılıkların yoğun olduğu bir yapıdadır. Roman kahramanları idealist/birbirine karşıt/ihtiraslı tiplerden oluşur. Romanlar eğitim aracı olarak ele alındığı için yoğun olarak ahlaki meseleler, yanlış batılılaşma, değerler yitimi, dejenere olma gibi konular işlenir. Roman ve hikâyelerde genel olarak hâkim bakış açısının görüldüğü, mekân olaraksa İstanbul'un ekseriyetle tercih edildiği dikkati çeker. Aynı zamanda Tanzimat romanlarında karakterlerin devlet yapısı ile yoğun ilişkileri, memuriyet ifa etmeleri veya vazifeli olmaları diğer bir hususiyettir. Bu nokta genel olarak yazarların devlet müessesesi içinde eğitim almaları, desteklenmeleri, modernizasyonun hükûmet eliyle yapılmasıyla da alakalıdır (Kolcu, 2014).

Tanzimat Dönemi Osmanlı toplumu önceki devirlerin şart ve gereklilikleri yanında birçok noktada Batıya yönelişi simgeler. Yüzlerce yıldır devam eden iki medeniyetin çarpıştığı dava XIX. yüzyıl noktainazarından bakıldığında Doğu aleyhine kaybedilmiş görülür. Değerler, inançlar, gelenekler ve en önemlisi ideolojik yapı sarsıntıya uğrar. Tanzimat devlet adamları ve münevverleri için de bu yapının yeniden eski şartlarına dönmesi için uğraş veren kimseler yoğunlukta olsa da netice aksi yönde gelişir. Siyasi alanda birçok düzenlemeler yapan Midhat, Ali, Fuat Paşalar örneklerdir. Diğer taraftan ıslahat ve yeni gelişmelerin topluma tatbiki öncelenir. Fakat neticeler birçok noktada farklı gelişir; *“Şu hâlde en büyük meselelerden birisi hangi tip değişimin neyi doğurduğu davalıdır. (...) Teknolojin büyük bir hızla gelişmesi sosyal nizamı temelinden sarsıyor. İkincisi bununla*

birlikte ortaya sefil kitleler çıkıyor ve zaman içerisinde büyük huzursuzluklar doğuyor” (Güngör, 1994: 77-78).

Tanzimat romancılarının hareket noktalarından birini teşkil edecek olan bu mesele sadece aydınlanma ve teknik gelişmelere dair olmamakla birlikte ilerleme içerisinde değerlerin ve millî kimliğin muhafazası üzerine de önemle durulduğu konu olur. Diğer taraftan bu mesele ve hadiseleri takip eden bir hususiyet de edebiyatta tema ve problemlerin gelişmesidir. *“Çünkü netice itibariyle farklı iki medeniyet dairesinin kesişme alanında kalan toplumu haliyle yeni meseller de bekleyecektir. Bunlar ya eski ile yeninin çatışması veya böyle bir çatışma olmaksın yalın problemler, Tanzimat Dönemi Edebiyatı’nın daha ilk örneklerinden itibaren ortaya çıkar”* (Okay, 2022: 82). Temalar genel çerçevede aile, kadın, esaret, dil, halkın eğitim durumu, tabiat ve kölelik gibi konulardan oluşur. Aynı zamanda; *“Tanzimat’la birlikte modernleşmede gerek hayat tarzındaki değişikliklere muhafazakârca, gerekse düşünce tarzındaki değişikliklere gelenekçi karşı duruşlarda, kadının konumu öne çıkar”* (Yavuz, 2015: 7). Bu bakımdan esaret ve kölelik temasıysa Tanzimat Dönemi eserlerinde ekseriyetle ele alınan bir mesele olur. *“Yüzyılın sonuna kadar esaretin sürekli olarak bazen güçlü bir tema hâlinde, bazen asıl konunun satır altında derinden varlığı hissedilir”* (Okay, 2022: 87). Eserlere akseden yansımaların arkasında yazarların beslendiği merkez ve kaynaklar özellikle önemlidir. Buna net bir örnek Fransız İhtilali sonrasındaki süreçte yayılan fikirlerden biri olan köleliğin kaldırılması konusudur. Osmanlı münevver kesimi içinde de kök bulan bu fikir edebiyatta da kendine önemli yer edinir. Batı’da görülen kölelik şartlarının Osmanlı toplumunda zemin bulmamış olması, İslam dininin emrettiği esaslar çerçevesinde önemli farkları da içerir. *“Kölelik, Batı toplumunda mesele olan ve ağır hizmetlerde kullanılmak üzere toprak, inşaat, ziraat işçisi mânasında kölelik, Osmanlı toplumu için hiçbir vakit bahis konusu olmamıştır”* (Okay, 2022: 88). Fakat bu durum iki medeniyetin tarihî süreç içerisinde geliştirdiği şartlar ve hususiyetlerle alakalı olduğu için Osmanlı münevverleri de kendi toplumlarının gerekliliklerine göre bir tür kölelik/esaret/cariyelik algısı geliştirir.

“Esirlik, o zamanki hayatımızın bu cinsten romanesk gelişmelere belli başlı en müsait müessesesiydi. Çok küçük yaşında köy veya kabilesinden zorla koparılıp pazar pazar dolaştırılan, kırbaça, zulümle terbiye edilen zavallıların macerasında iptidai bir romanın bütün unsurları kendiliğinden vardı. (...) Bu kadar zengin ve hüznü bulunan böyle bir mevzuu, bu kadar yerli ve köklü imkânı ilk hikâyecilerimiz kaçırmayacaklardı. Kaldı ki, hayatta mevcuttu” (Tanpınar, 2001: 291).

Toplumun içinde bulunan bu olgu ve etrafında oluşan hadiseler otobiyografik

özellikler taşıması bakımından da önemli bir temayı oluşturur. Ahmet Midhat Efendi, Samipaşazade Sezâi, Mizancı Mehmet Murad gibi yazarların cariye/halayık kökenli annelerden doğmaları ya da doğrudan göçle Osmanlı toplumuna katılmaları esir/esircilik/esaret meselesine dikkatle odaklanmalarının önünü açar. Diğer taraftan tarih boyunca anlatılagelen hikâyeler ve destanlar içinde de nüveler bulunması başka müellifler için de konuyu cazip hâle getirir.

Roman ve hikâye kişileri toplumun yansımasıdır. Belirli bir tez etrafında kurularak sunulan bu karakterlerin çoğunlukla rolü eğitmek, bilgi vermektir. Ancak bir diğer nokta yine halkın içinden seçilen ya da ilham alınan roman-hikâye kişileri tarihî vakaların getirdiği toplumsal değişimlerin, olayların, savaşların ve göçlerin de izlerini taşırlar. Baş karakter yanında yan karakterlerde de görülebilen bu tür durumlar roman ve hikâye içinde ya bir kesit olarak ya da karakterin hususiyetleri itibarıyla kendisini gösterir. Bu meselenin önemli bir yansıması Osmanlı topraklarına köle olarak gelen, satılan, göç eden kimi milliyetlerin eserlere girişidir. Esaret temine dayalı olarak işlenen bu konunun geniş bir tarihî arka planı söz konusudur. Diğer taraftan esirlerin toplum içindeki çalışma şekillerinin ayrımı eserlere yansımalarındaki kıstası da belirler. Bu ayrım esirlerin geldikleri bölgeler ve istihdam edildikleri alanlarla da alakalıdır:

“Osmanlı köleliğinin yapısı 18. ve daha çok 19. yüzyıllarda önemli değişikliklere uğradı. Siyah, beyaz ve Etiyopyalı ırklara mensup kadın ve erkek köleler hâlâ İmparatorluğa getirilmekte ve çeşitli işlerde kullanılmaktaydılar. Fakat artık kölelerin büyük çoğunluğu ev hizmetlerinde kullanılmak için getirilen Afrikalı kadınlardan oluşmaktaydı. Bazı Çerkes ve Gürcü kadınları da bu amaç için kullanılırdı; pek çok beyaz ve Etiyopyalı kadın odalık olarak hizmet etmekteydiler. Erkek kölelere gelince, siyahlar ve Etiyopyalılar Kızıldeniz, Basra Körfezi ve Hint Okyanusu’nda inci dalgıcı, kürekçi ve yelkenli gemilerde tayfa olarak, ayrıca çoğunlukla Arabistan’da, ev dışında hizmetçi ve işçi olarak kullanılmaktaydılar. Köleler arasında bir azınlık, sorumluluk gerektiren görevlere getirilmekte ve sahiplerinin işlerini yürütmekteydi” (Toledano, 1994: 7).

Yazarların esaret temasına bağlı olarak işledikleri eserlerinde Kafkasyalı karakterlerin yoğunlukta olmasının kimi nedenleri arasında Abdülmecid Han’ın 1857 yılında çıkardığı Afrikalı köle ticaretini yasaklayan fermanın etkisi söz konusu olabilir. *“1880’de Afrika’daki köle ticaretinin bastırılması konusunda bir İngiliz-Osmanlı anlaşması imzalandı ve Osmanlı hükûmeti 1890’da, Avrupalı ve Avrupalı olmayan diğer devletler gibi, Afrika köle ticaretine karşı olan Brüksel Anlaşmasını imzaladı” (Toledano, 1994: 8-9).* Bu fermanlar ile birlikte Afrika’dan ve İmparatorluğun güney bölgelerinden getirilen esirlere yasak konulması Kafkas kökenli esirleri ve esirciliğini artırır. İstanbul’da esir pazarının 1847

yılında kaldırılmasından sonraki süreçte esir ticareti esircilerin evlerinde yapılmaya başlanır. Eserlere yansıyan esirci evleri pazarın kaldırılmasından sonraki sürecin bir olgusudur.

“Zenci köleler Fatih, beyaz köleler Tophane ve Karabaş semtlerinde satılmaktaydılar. Eylül 1854’te bir araya gelen Sadrazam ve Meclis-i Vükelâ, İstanbul, Galata ve Beyoğlu sokaklarının çoğunda yapıldığını söyledikleri açık köle ticaretini önlemesi için polise emir verdi. Ocak 1877’de Şûra-yı Devlet, Fatih ve başkent’in diğer bazı semtlerinde yeniden canlanan tüm açık köle ticaretinin hemen durdurulmasını emrediyordu” (Toledano, 1994: 45).

Hükûmet tarafından yasaklanan esir ticaretinin sokak aralarına yayılması sonrası bunun da polisle kontrole alınmaya başlanması esircilerin izbe ve kıyı mahallerdeki evleri kullanmasının önünü açar. Roman ve hikâye karakterlerinin bulundukları esirci evlerinin kasvetli, yıkık, izbe ve ürkütücü olarak tanımlanmasının arkasında yatan bir diğer neden de budur. Böylelikle siyasi-sosyal alanda yaşanan değişimler edebiyatın doğrudan sahasına girerek seçilen karakterlerin hüviyet ve şahsiyetlerini doğrudan etkiler.

Kafkasya ve Kafkasyalılar tarih, sosyoloji, iktisat ve diğer bilim alanlarında incelenmiş olsa da edebiyat sahasında bu konulara dair çalışmalar yeterli değildir. Kölelik, esaret, cariyelik gibi meselelerde kimi çalışmalar yapılmışsa da araştırmacılar belirli perspektiflerden eserlere yaklaşmışlardır. Örneğin İsmail Parlatır’ın “*Tanzimat Edebiyatında Kölelik*”, Melin Has-Er’in “*Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*” vb. çalışmalarda kölelik-cariyelik meselesiyle alakalı ele alınan karakterlerin sadece sosyal durumları vurgulanarak köken, nüfus gibi hususiyetleri ortaya çıkarılmamıştır. Diğer taraftan milliyetler belirtilmiş olsa da coğrafya özeline indirilerek sadece belirli bölgeden kahramanların/karakterlerin incelemesi yapılmamıştır. Bu sebeple Kafkasyalıların eserlere girmesinde kölelik ve esaret temasına yazarların gösterdiği ilgi kadar konunun geri planı da önemlidir. Osmanlı Devleti’nde yirminci yüzyıl boyunca nüfus içinde ağırlık kazanan Kafkas göçmen ve esirleri yazarların toplumdaki bu değişim ve olguyu ele almalarını sağlar. Hazırlanan tez bu bakımdan eserlerdeki karakter tercihlerinde Kafkasyalıların rolünü ortaya çıkarmaya çalışmaktadır.

1. BÖLÜM

1.1. Kafkas Adı ve Kafkasya

Kafkas ya da Kafkasya adlandırması ilk olarak eski Yunan'da bir tragedya eserinde görülür. Aiskhlos'un M.Ö. 472 ila 458 yılları arasında yazmış olduğu tahmin edilen, *Zincire Vurulmuş Prometheus* adlı eserinin “*Yürü Kafkas dağına doğru*” (Aiskhylos, 2013: 30) dizesinde bu adlandırmaya rastlanır. İsimlendirmenin Yunan kaynaklarına ve diline taşınmasında ise Karadeniz'deki İyon Kolonicileri'nin neden olduğu düşünülmektedir. Adlandırmanın başka bir açıklamasını ise bazı araştırmacılar yine benzer kaynaklar ve bölge dillerindeki etimolojik isimlendirmeler üzerinden yapar. “*Çünkü, Karadeniz ile Kuban ırmağı arasında kalan sıradağların batı kesimi kuzeyindeki yerli ahalinin millî adı olarak ‘Kawkas’ deyimi, eskiden Yunanca yazılı yerli efsane ve vakayinamelerden M.S. 430’dan sonra Kartel/İber (Tiflis çevresi) alfabesine çevrilen destanî Kartel/İber (Gürcistan) tarihi ‘Kartlis-Çkhovreba’da geçmekte ve ‘Lekan’ (Lekler/Dağıstan’daki Lekezî/Lezgiler) kavminin batı komşusunun ulu ataları, bu adla anılmaktadır*” (Kırzioğlu, 1976, s. XV). Aiskhylos'un eserine bu adlandırmanın girişinden çok önceleri bölgede yaşayan halkın Kafkas ismini kullandığı anlaşılr. Eski Yunancaya da bu şekilde giren adlandırma buradan da diğer Avrupa dillerine geçer. Fransızcada *Caucase*, İngilizcede *Caucasus*, İtalyancada *Caucaso*, Almancada *Kaukasus*, Rusçada ise *Кавказ/Kavkaz* olarak adlandırılır. Türkçede veya Türk-İslam kaynaklarında ise bölge *Albruz Dağı* olarak adlandırılır. Ancak daha sonraları Ahmet Cevdet Paşa'nın 1856'da hazırladığı bir “*Dağıstan, Gürcistan, Çerkezistan, Kabartay Ülkelerine Ait Layiha*” adlı eserinde *Memalik-i Kafkasya* ve *Cebel-i Kafkas* ifadeleri kullanılır. Böylelikle Osmanlı literatürüne de Kafkas, Kafkasya adlandırmaları girmiş olur (Bilge, 2015).

Kafkas coğrafyasına dair sınırlar siyasi bazı belirsizlikler taşıyor olsa da Kafkasya Karadeniz'in kuzeydoğusunda yer alan Taman Yarımadası'ndan itibaren Hazar Denizi'nin batı kesimlerinde bulunan Apşeron Yarımadası'na kadar uzanan bölgeyi kapsar. 45° doğu boylamları ila 35-47° kuzey enlemleri arasında yer alan bir coğrafi alandır. Doğu sınırında Hazar Denizi, batı sınırında Karadeniz, güney sınırını Çoruh, Arapçay ve Aras nehirleri, kuzey sınırını Don (Os, Ten) Nehri ağzı, göl bölgesi olarak da bilinen Maniç Bataklığı (Os, Ulu Batak) Kuma nehri çökeltisi bölgenin doğal sınırlarını oluşturur (Bilge, 2015).

1.2. Kafkasya'nın Etnik Durumu (Genel Çerçeve)

Kafkasya coğrafyasının ve tarihinin karmaşıklığı yanında yoğun bir etnik birikimin

de yeridir. Bölgesel durumlarını yüzyıllardır devam ettiren halklar yanında Kafkasya’da göçlerle yerleşen ya da göçlerle yerinden edilen topluluklar da bulunmaktadır. Coğrafi durum bakımından Hazar Denizi ile Karadeniz arasındaki mevkiyi işgal etmesi sebebiyle de tarihî bir geçit noktası sayılır. Bu durum süreç içerisinde türlü akınların, göçlerin, işgallerin odak noktası olmasının da nedenleri arasındadır. Genel olarak Kafkasya’da bulunan yerleşik etnik gruplar ise: Kafkas Kavimleri, Çerkezler, Abazalar, Lezgiler, Çeçenler ve Gürcüler. Indo-Avrupa grubu içerisinde bulunanalar, Ermeniler, Osetler, Svanlar, Türkler, Ruslar ve İran kökenliler olarak sıralanabilir (Gökçe, 1979).

Osmanlı Devleti’nin siyasi-politik ve fütihat algısı gereği alakalı olduğu topluluklar ise bu grup içindeki; Lezgiler, Çeçenler, Çerkezler ve Gürcülerdir. Bu milletler tarihî ve coğrafi olarak Osmanlı toplum ve siyasetinin odak noktasını oluşturur. Hanedanda, askeriyede, bürokrasi ve siyasetin birçok noktasında Kafkas kökenli bu halklardan bireylerin bulunması bu alanın bir diğer noktasına da işaret eder. Özellikle Çerkezler, Osmanlı-Türk toplumu içindeki yer ve durumları ile önemli bir çehre oluştururlar.

1.2.1. Çerkezler

Kendilerini *Adiğe* olarak adlandıran Çerkezler, Kuzeybatı Kafkasya’nın kadim halklarından olarak bu bölgede uzun yıllardır yaşamaktadır. “*Çerkes genel adı içine giren asıl Kafkaslı Kabileler sırasıyla; Abaza, Abzeh, Besleney, Bjeduğ, Şapsuğ, Hatukuay, Inguş-Çeçen, Çemguy, Kabardey, Kuşha, Lezgi, Ubuh*” (Zihni, 2007: 97). Bu kabile yapısı kendileri tarafından “*L’aque*” (Kardeşlik Cemiyeti) olarak adlandırılır (Zihni, 2007). Adigeler, yaklaşık olarak M.Ö. VIII. yüzyıldan beri varlıklarını sürdüren bir milliyettir. Çerkezlerin anayurdu olarak bilinen Kafkasya’da kendilerine has dil, kültür, âdet ve tarihî etnolojik yapıları ile bölgedeki diğer milletlerden ayrılırlar (Natho, 2009). Çerkezler, süreç içerisinde bölgesel adlandırmaları dışında Grek ve Latin kaynaklarda Kerketai, Kerketie, Kerketaiei, Sindii, Zigo ve Zinnkooi isimleriyle adlandırılırlar. Fizyonomik özelliklerine bakıldığında bölgenin sarp yapısı, coğrafyaya özgü iklimi, ekonomik ve ticari fonksiyonların alana has çıktıları, toplum algısındaki güçlü millî karakteristik yapı dikkat çeker. “*İnsan, tabiat ve toplumdan teşekkül eden bir çevre içinde büyüdüğü için her milletin terbiyesinde coğrafya ve tarihinin ortak bir ürünü olduğunu kabul etmek gereklidir*” (Baj, 1995: 7). Coğrafya ve iklimin milletler üzerindeki etkisini en iyi şekilde yansıtan toplumlardan biri de Çerkez milletidir. Çerkezlerin karakteristik yapılarından olan bağımsızlık tutkusu, sosyal

çerçeve içindeki âdet ve geleneklerde olağanüstü derecede görülen kati yasalara bağlılık, fedakârlık ve fikrî durum ve duyularındaki algıları da bu coğrafi faktörün üzerlerindeki net etkilerindendir. Çerkez toplumunda sınıfsal yapıya bakıldığında dört grup şeklinde bir ayırım söz konusudur. Bunlar: Pşı, Verk, Tfeoktl, Pşıtl olarak adlandırılırlar. Kibar anlamına gelen Verk soyluluk kazanmış kişileri tarif ederken soyluluk bir zümre olarak değil, gösterilen tavır/adap itibarıyla bu grubu tanımlar. Pşı ise prens anlamında bir kelime olarak Rus toplumundaki Knez olarak adlandırılan grupla benzerlik gösterir. Pşı grubunun imtiyazlı durumu Çerkezlerin İslam'ı kabulü ile değişmiş ve hukuken diğer sınıflar ile eşit algılanır olmuştur. Tfeoktl ise hürleri ifade eden bir terimdir. Toplum içindeki imtiyaz veya sınıfsal durumu olmayan kişileri kapsar (Baj, 1995). Diğer taraftan bu sınıfsal isimlendirmeler farklı toplumlarda görülen katı sosyal sınıf ve kast yapılarına benzemezler. *“Esasen Çerkesler hiçbir zaman soylu ve sınıflar doğuracak şekilde bir idare tesis ve şahıslara fazla nüfuz ve yetki vermeyen Thamade denilen tecrübeli ve fazilet ile yükselmiş Aksakalılar'ın rehberliği ile işlerini umumi toplantılarda açık müzakere ve oy birliğine dayanan geleneksel bir yönetimle yürütürler”* (Baj, 1995: 102). Geleneksel algıda bu yapı Çerkez halkının karakteristik ve tarihî süreçleri içerisinde ortaya çıkan toplumsal düzenine işaret eder.

Çerkezler'in yaşadıkları bölgeye bakıldığında Kafkas dağ silsilesinin kuzeyi, Terek ve Kuban nehirlerinin kaynak, akıntı alanı ve vadileri olarak belirtilen Çerkezistan yöresidir (Gökçe, 1979). Karadeniz sahillerinden başlayarak Kafkas dağ silsilesini içine alan bu coğrafya Çerkez halkı için mitolojik, manevi, mistik olarak önemli görülen Elbruz ve Kazbek dağlarını da kapsamaktadır.

1.2.2. Çeçen ve Lezgiler

Kafkas milletlerinden olan Çeçenler, Teboules ve Diklos olarak adlandırılan güney dağlık ve ormanlık bölgesinde yaşarlar. Coğrafi olarak Terek ovasına kadar uzanan alan Çeçenlerin yaşam sahası olarak bilinir. Lezgiler ise Dağıstan bölgesinin Baba Dağı ile Şamahı'ya kadar uzanan Samur havzasında bulunurlar. İklim bakımından bu yörenin genel durumu kurak ve dağlık olmasıdır. Komşu kavimleri ise: Doğuda Hazar kıyılarında Azeri Türkleri ve Tatarlar, kuzeybatıda Çeçenler, güneyde Gürcülerdir. Dil, kültür ve toplumsal yapılarıysa diğer Kafkas milletleri gibi kendilerine has bir görünüm arz eder (Gökçe, 1979).

1.2.3. Gürcüler

Kafkasya halklarından bir diğeri de Gürcülerdir. Adlarıyla anılan bölgede ve Kafkasya'nın türlü noktalarında yaşarlar. Kendilerine has dil, millî geçmişleri, toplumsal ve

sosyal yapıları, edebî ve sanat anlayışları vardır. Kafkasların diğer ana halklarından ayrı olarak dinleri Hristiyanlıktır. Gürcistan olarak adlandırılan bölgeye M.Ö. VI. yüzyıllarda Van bölgesinden geldikleri düşünülmektedir. Toplumsal olarak: asilzadeler, dinî kişiler, köylüler ve halkın geri kalanı olmak üzere sosyal sınıflara ayrılmalarıyla dikkat çekerler.

1.2.4. Türkler

Tarih boyunca milletlerin geçiş noktası olan Kafkaslar birçok göçe ev sahipliği yapmasının yanında otokton halklarıyla da karmaşık bir yapı çizer. Diğer taraftan bölgenin Türklerle tanışması VII. yüzyılda Volga ve Kuzey Kafkasya'yı kapsayacak şekilde devlet kuran Hazar Türkleriyle olur ve zamanla Kuzey Kafkaslara yerleşmeye başlayan Avarlar ve Hunlarla, Kafkaslar Türkleşmeye başlar. Bu devir içerisinde Volga üzerinden yağma ve ticaret faaliyetlerine girişen Ruslarla da Türk kavimlerinin karşılaşması başlamış olur. Bu yağma hareketleri neticesinde bölgenin müdafaa savaşları da tarih sahnesine çıkar. Sonraki yüzyıllarda İslam'ın yayılmaya başlamasıyla ve özellikle Selçuklular devresinde Kafkaslarda önemli bir Müslüman nüfus oluşur. Moğol istila ve sürgünleri neticesinde Türkistan'dan göç eden Türk kavimlerinin de bu sahaya ve güney Kafkaslara yerleşmesiyle ağırlık olarak Türkî bir Kafkasya doğar. Özellikle İran üzerinden bölgeye yerleşen Türkler millî yapılarını muhafaza edişleri bakımından dikkat çeker. Kafkaslara yerleşmiş ve mevcudiyetini muhafaza etmiş Türk kavimlerine bakıldığında; Nogay Türkleri, Kundurlar, Karaçaylar, Balkarlar, Kumıklar, Azeri Türkleri ilk sırada yer alır (Caferoğlu, 1988).

1.2.5. Kafkas İstiklal Mücadeleleri

Kafkasya halklarının istiklal mücadelelerinde sadece işgallere karşı duruş olmamakla birlikte Rus kolonyalizminin etkileri de önemli rol oynar. Tarihî süreç içerisinde Kafkaslara has olan bir millî çehre kazanmış Dağıstan halkından bu bölgelerin alınarak yerlerine Rus kökenli halkların iskân edilmeleri istiklal davalarının meşru zeminlerinden biridir. Diğer taraftan bölgenin Rusya için önemi; Kafkasların steplere çıkan bir kapı olmasıdır.

“Komşu arazilerle birlikte Kazan, Astrahan ve Kırım hanlıklarının fethinin önemi çok yönlü idi. Birincisi askerî-stratejik bir tehlike bertaraf ediliyor, geçmişte bizatihi Rusya'ya yapılmış veya her an yapılabilecek saldırılarda kullanılan bir köprübaşı ortadan kaldırılıyordu. İkincisi, bu savaşlar, bir zamanlar Altın Ordu'nun neden olduğu ıstırap ve aşağılanmaya karşı bir rövanş duygusunun açık belirtilerini taşıyor ve bu keyfiyet de Rus ordularındaki psikolojik iklimi olumlu yönde etkiliyordu. Ve nihayet, üçüncüsü, iskân için bayağı iştah kabartıcı topraklar devlete katılıyordu” (Gordin, 2014: 20).

Özellikle serfliğin kaldırılmasıyla ortaya çıkan nüfus hareketlerinin de Kafkaslar

üzerindeki iskân faaliyetlerini etkilediği söylenebilir. Bir diğer nokta bölge halkının Müslümanlaşması, istiklal ve müstakil yapılarına olan sadakatleri Ruslar için mukavemet kırma aracı olarak Kozakları kullanmalarına neden olur. *“Ön Kafkasya'daki ana yerleşimci kitlesi, Kazaklar da dâhil olmak üzere, buraya bölge hakimiyetini sağlama almak ve savunmak amacıyla talimatla iskân edilmişlerdi”* (Gordin, 2014: 21). Gürcistan'ın Rusları davet etmesi üzerine gelişen siyasi perspektifte Dağıstan, kuzey ve güneyden sarılmış olur. Rusların 1783 tarihinde Tiflis'e girmeleriyle başlayan süreç aynı zamanda Osmanlı Devleti'nin de artık Karadeniz ve doğu topraklarında gücünü yitirip politik denge siyasetine geçtiği tarihlerdir.

Kafkaslarda İslâm'ın gelişmesiyle birlikte burada Rus yayılmacılığına karşı bir hat oluşur. Rus-Dağıstan mücadeleleri sadece Rus emperyalizmine karşı bir mukavemet olmaktan çıkarak kendini Hristiyanlığın naibi sayan Ruslara karşı İslâm dininin savunması olarak da dikkati çeker. *“Dağıstan'da kökleşen Nakşî Tarikatı, Batı Kafkasya'ya girmemiş olmasına rağmen O'nun fevkalâde Rus düşmanlığı ve fedakârlığı arttıran mücadele ruhunu geliştiren esaslarının etkileri görülmeye başlanmış ve bugüne dek kurulamamış siyasî birlik için çok kuvvetli ve müsait bir zemin oluşturmuştur”* (Barlas, 1992: 23). Osmanlı Devleti'nin çekilmesiyle başlayan siyasi, idari ve ekonomik kargaşa aynı zamanda bölgenin işgale karşı direniş ruhunu destekleyen amilleri de yaratır. Rusların çevreleme ve parçalayarak yok etme politikası Dağıstan halklarını birbirine yaklaştırır. Bölgeye yerleştirilen Kozaklar, vergiden muaf tutularak Rus sınırlarını korumakla görevlendirilir. Keza bu toplulukların hüviyetlerine bakılacak olunursa özellikle yerleştirilenlerin yanında ağır suçlular, kaçaklar, siyasi sürgünler de önemli yer tutar (Barlas, 1992). Rusların savaşıarak bölgeyi ele geçirmelerinin büyük kayıplara neden olduğunu görmeleri, sahanın başka yerleşimcilerle zamana yayılan bir şekilde çevrelenerek ele geçirilmesi siyasetini doğurur. Gelişen ve çoğalan Kozak köyleri (Stanitasa) hem sınırlardaki güvenliğin sağlanmasında hem de Dağıstan ve Kafkaslara dair istihbarat faaliyetlerinin hızlanmasını sağlar. Diğer taraftan bu yerleşimcilerin işgal politikası gereği olduğunu anlayan Kafkas halkları kendi direniş kuvvetlerini oluşturmaya başlar.

Kafkasların ilk İslâmî mukavemet hareketlerine bakıldığında 1722 yılında Çeçenistan'da doğan İmam Mansur dikkat çeker. İmam Mansur, 1783'te yayınladığı beyanname ile Ruslara karşı cihat ilan eder. Dağıstanlıları da bu savaşa davet ederek on bin kişilik bir kuvvet mevcuda getirir ve Rusları Terek nehrinin ötesine atmayı başarır. 1786 tarihinde Küçük Kabardey ülkesini işgalden kurtararak Çerkezleri bir araya getirmek için

mücadele verir. 1789 tarihinde Osmanlı Ordusu Battal Paşa önderliğinde 30 bin kişilik bir kuvvetle desteğe gelmiş olsa da bu faaliyet tam olarak başarılı olmaz. Ruslar bunun üzerine kuvvetlerinin bir kısmını Çeçenistan ve Dağıstan'da bırakarak General Gudaviç komutasında Anapa Kalesi'ni işgal ederek İmam Mansur'u esir alır. 1800 yılında Dağıstanlılar tarafından teşkil edilen bir kuvvet Gürcistan'a yerleşen Rus kuvvetlerini ortadan kaldırmak amacıyla sefere çıkar. Gürcüleri bertaraf eden bu kuvvet Rusların desteğe gelmesiyle çevrelenir. Ordu komutanlarından Cungurtay ve Ömer Han'ın şehit olması üzerine Dağıstan ordusu yenilir. Aynı yıllar içerisinde yayılan veba hastalığı sebebiyle de büyük kayıplar verilir. İmam Gazi Muhammed 1829 tarihinde yayımladığı "İkamet'ül burhan âlâ irtidadi -Ürefâ-i Dağıstan" adlı eseriyle ilmi sahada istiklal savaşına kuvvet sağlamaya ve halkın bilinçlenmesine destek olur. 1830'un şubat ayında kuvvetlerinin yarısını İmam Şamil'e vererek Hunzah'a akın düzenler. Ancak yoğun karşılıklar ve kayıplar neticesinde geri çekilir. 1832 Ekim ayında kuşatılan Gimri'de mücahitleriyle birlikte şehit olur ve ardından yerine İmam Hamzat geçer. 1834 yılında Hacı Murad tarafından düzenlenen suikastta şehit olur. İmam Hamzat'ın Hunzah Camii'nde şehit olması üzerine 2 Ekim 1834'te düzenlenen toplantıda oy birliğiyle Kafkas istiklal davasının başına İmam olarak Şeyh Şamil geçer (Barlas, 1992). İmam Şeyh Şamil, 1837 yılında topladığı Çeçen, Çerkez, Abaza, Karakalpak, Avar, Kumuk erleri ve bölgenin diğer halklarından aldığı destekle General İveliç komutasındaki Rus kuvvetlerini Aşılt'a, Buçkiyev'in kontrolündeki birlikleri de Ahulgo'da yenilgiye uğratar. Bu başarı haberlerinin Dağıstan'da yayılması üzerine Şeyh Şamil komutasındaki kuvvetlere yeni katılmalar yaşanır. 9 Mayıs 1839 tarihinde Çeçenistan Şamhalı Taşuv Hacı'ya karşı Rusların başlattığı saldırıyı püskürtmek amacıyla kuvvetlerini yardıma gönderir. Ahmet Tala'da yapılan muharebede Ruslar yenilir ve geri çekilmek zorunda kalırlar. Bunun üzerine Grabbe komutasında yeni bir orduyla Şeyh Şamil kontrolündeki Ahulgo'ya saldırırlar. Lakin esin bir başarı elde edemeyerek çekilirler. 1843 Avaristan Harekâtı'nda Şeyh Şamil ve ordusu Rusların bölgeyi kaplayan on sekiz garnizonunu dağıtarak Dağıstan'daki itibarlarını artırır.

"Kafkasya'daki Rus sefer müfrezelerinin geri çekilmesi her zaman operasyonun en zor kısmını teşkil etmiş ve muazzam kayıpları beraberinde getirmişti. Daha hedefe yaklaşmadan Grabbe 60 subay ve alt rütbelerden 1.700 kayıp vermişti... Hadiseler öyle gelişti ki, bozguna uğrayan müfrezenin geri döndüğü sırada Savaş Bakanı Çernişev ve Kafkasya'da bir teftiş gezisi yapmaktaydı. Şahit olduğu şey, onu sarstı ve cezalandırma seferi stratejisinin faydasızlığına ikna etti. Onun raporundan sonra Nikolay, saldırı hareketlerine son verme ve belirsiz bir süre için ele geçirilen yerlerin elde tutulmasıyla yetinme emri verdi" (Gordin, 2014: 219).

Kırım Savaşı sürecinde Ruslara karşı büyük bir darbe indirme fırsatını gören Şeyh Şamil, İstanbul ve Mısır'a heyetler göndererek destek ister. Ancak bu isteklerine Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu zayıf durum sebebiyle yardım çağrılarına gerekli cevap verilmez (Barlas, 1992). Şeyh Şamil ve ordusunun faaliyetlerinin yanında Rus tarafının genel durumuna bakıldığında savaşların neticesi olarak kesin bir başarı elde edilememiş olmasında, kabile isyanlarının devam etmesi gibi durumlar söz konusudur. *“Kırk yıldır devam eden Kafkas savaşı pahalıya mâl oluyordu. İmparatorluğun bütçesi çoktandır perişan hâldeydi, İmparator Nikolay'ın kafasında sürekli olarak düşmanın kalbine yöneltilecek ani bir vuruşla savaşı bitirmek gibi, baştan çıkarıcı bir fikir dolaşıyordu”* (Gordin, 2014: 218). Rusların Kafkasya'da ilerlemeleri kimi noktalarda aksamış olsa da ilerleyen tarihlerde Osmanlı-Rus savaşının bitmesi üzerine Çar alakasını buradaki hareketlere yöneltir. 1853-1856 Kırım Harbi imzalanan, Paris Anlaşması ile son bulur. Paris Anlaşması, Kafkasya'nın statüsünü 1829 Edirne Anlaşması'nda belirtilen şartlar dâhilinde Rusların Kafkaslar üzerinde istedikleri muameleyi yapma hususiyeti getirir. Kırım Harbi Kafkaslardaki Rus kuvvetlerinin yoğunluğunu ve saldırılarını azaltmış olsa da savaş sonrasında Ruslar bütün kuvvetleri ile Kafkaslara yönelir. Şeyh Şamil ve kuvvetleri için bu safhada yapılacak son muharebeler başlamış olur. Şamil, durumun aleyhte geliştiğini görerek kuvvetleriyle Gunib'e çekilir. Genaral Baryatinski komutasındaki Rus birliklerinin taarruzları neticesinde Şeyh Şamil yanındaki kırk kadar adamıyla teslim olur. Şeyh Şamil ve kuvvetlerinin silahları alınarak Temirhan Şura'ya götürülürler. Buradan 11 Eylül 1859'da kırk kişilik mahiyetiyle birlikte San-Petersburg'a sevk edilirler (Barlas, 1992). Şeyh Şamil'in teslim olmasından sonra Kafkas direniş hareketleri neredeyse tamamen durur. Kafkasya'nın tamamen Rus kontrolüne geçmesinin önünde küçük mukavemet gruplarından başka kuvvet kalmaz. Bu devrede Grandük Mişel, Çar naibi olarak Kafkasya'da görevlendirilir. Böylelikle Ruslar tam kontrolü ele geçirdikten sonra bölgedeki sürgün faaliyetlerine girişirler.

1.2.6. Büyük Kafkas Göçü ve Diğer Göçler

Kırım ve Kafkasya'dan Osmanlı Devleti'ne göçler ele alındığında bunların çok yönlü nüfus hareketleri oldukları dikkat çeker. Osmanlı Devleti'nin tarihî süreç içerisinde İstanbul'u fethederek imparatorluk mevkiine yükselişi ile birlikte başlayan devrede diğer millet ve dinî toplulukların da bakış açıları değişikliğe uğrar. Özellikle İstanbul'un fethi sonrasında kendisini 3. Roma olarak gören Rus/Çarlık idaresi altındaki Müslüman ve Türk unsurlar yanında, Osmanlı Devleti'ne karşı samimiyet besleyen milliyetlere karşı asimilasyon, göç, kıyım gibi türlü politikalar uygular. Bu bağlamda Osmanlı Devleti'ne

yapılan göçlerde itici/dış etkenlerin unsurlar üzerinde aktif olduğu görölür. Rusya'nın göç etmek zorunda bıraktığı milletlere karşı uyguladığı politika bu göçlerin ana eksenini oluşturur. Mecburî ve kitlevi göçlerden olan Kafkas göçü de Rus zulmünden Osmanlı topraklarına yapılan göçleri içerir (Saydam, 2010). Rus istila hareketlerinden önce, Kafkasya ahalisinin Müslüman halkın çoğunluğunu Türkler, Çerkezler, Abazalar, Çeçen-İnguşlar ve Dağıstanlılar teşkil etmekteydi. Küçük gruplar, aşiretler, kollar, boylar hâlinde yaşayan bu kavimler tarih boyunca bağımsız kalmışlardır. Süreç içerisinde Osmanlı ve İran üst egemenliğini kabul etmiş olsalar dahi müstakil hayat prensiplerini korumuşlardır. İdari ve devlet oluşumu bakımındansa göçe kadar Kafkasya'da herhangi bir faaliyet göstermemişlerdir (McCarthy, 2012).

Büyük Kafkas Göçü'nü tarihî süreç içerisinde yapılan göçlerden ayıran başlıca amiller; kıyım, cebir, baskı ve asimilasyon faaliyetleridir. Diğer taraftan Rusya'nın tarih sahnesine çıktığı devreden Kafkasya ile irtibata geçtiği döneme kadar Kafkaslar türlü devletlerin egemenliği altında bulunsalar da burada herhangi bir kitlevi sürgün girişimi olmazken otokton halklar idare ve geleneksel yapılarını sürdürürler. Ruslar devletlerinin geleceğı ve ekonomik çıkarları yanında, Kafkasya'nın Anadolu ve İran'a açılan kapı olduğunu bilerek bu bağlamda işgal iddialarını devlet siyaseti boyutuna taşırlar.

Şeyh Şamil'in teslim olmasından sonra Kafkasya neredeyse tamamen Rus kontrolüne geçer. Rusların nihai hedeflerinden biri olan Kafkasya'nın Ruslaştırılması projesi de böylelikle engelsiz bir şekilde başlamış olur. 1944 yıllarında Bolşevik kontrolündeki sürgünlere kadar sürecek olan bu süreç Kafkasya için siyasi ve sosyal karışıklıkların en yoğun olduğu bir devreyi kapsar. Kafkas sürgününün temellerine dönüldüğünde Rusların bütün asimilasyon politikalarına, savaş ve baskıyla yıldırma siyasetlerine rağmen Kafkas halkları direncini korur. Böylelikle ortaya çözüm olarak göç ettirme, soykırım siyasetinin ağırlık kazandığı bir ortam şekillenmiş olur. *“Doksan yedi yıl süren savaşlarda Çerkesler'e boyun eğdirmeyi başaramayan Rus hükûmeti 1860 yılında imparatorluğun diğer bölgelerine veya Türkiye'ye göç ettirmeye karar verdi”* (Zabun, 2023: 19). Diğer taraftan bu sürgün ve soykırım siyasetinin Ruslar nezdinde algısına bakıldığında tecrit edilmiş bir bölgenin bütün tarihi ve nüfusu göz ardı edilerek yapılan soykırım söz konusudur. Rusların bu konudaki algılarını sürgün ve kıyımlar için önemli bir askerî kuvvet yanında politik olarak da temellendirme çalışmaları ile destekledikleri görölür. Pavel Pestel'in iddialarına dikkat çeken Yakov Gordin, Rusların sürgüne giden yoldaki siyasetlerini şöyle açıklar:

“Kafkasya topraklarına gelince, dağlı halkları barışçı ve sakin

komşulara dönüştürmeye yönelik bütün girişimler, bariz ve tartışma götürmez şekilde bu amaçlara ulaşmanın mümkün olmadığını kanıtlamıştır. Bu halklar Rusya'ya her türlü zararı vermek için en küçük fırsatı kaçırmıyorlar. Bunlara tamamen baş eğdirecek tavizsiz bir yöntem uygulamak gerekir, aksi takdirde, ne güvenlik ne de huzur bekleyin, bu ülkelerde savaş ebediyete kadar devam edecektir. Türkiye'ye ait olan sahil kesimine gelince, Anapa ve tüm sahil şeridi üzerinden Türklerden askeri mühimmat ve kesintisiz savaş için gerekli tüm araçları aldıkları müddetçe vahşi Kafkas dağlı halklarını pasifize etmek mümkün olmayacaktır” (Gordin, 2014: 21).

Bu tür askerî ve sivillerce hazırlanan raporlarla Ruslar Kafkasya'da yapacakları kıyım, katliam ve sürgünlere kendi halklarından destek sağlamayı amaçlarken diğer taraftan kamuoyu da oluşturmayı hedeflerler. Pestel'den aktarmaya devam eden Gordin bu noktada yapılacakları sıralar ve bu siyasetin neticesinde Kafkasya'nın azgınlardan elinden alınarak mamur bir Rus ili yapılacağını, bölgede yaşamış ve yaşayan halklara dair bütün izlerin silineceğini böylelikle huzur ve refahın geleceğini iddia eder (Gordin, 2014). Diğer taraftan Rus gazetelerinde yer alan haberlerde hükûmetin buradaki egemenliği tam olarak sağlanması için askerî projeler üretilmesine dair bölgede görevli yetkililerden çözüm önerileri istediği belirtilir. General Odomikof'un buradaki asayişin düzeltilmesi için gerekli faaliyetin kesin sürgün olduğunu belirtmesi de ayrıca dikkat çeker. Aynı dönem içinde *Tasvir-i Efkâr* gazetesince Abaza kaynaklarından aktarılan bir haberde Rus hükûmetinin Abazalardan talepleri şu şekilde olur; kabile reislerinin dinlerini terk etmeleri, bütün silahların Ruslara teslim edilmesi, Çar tarafından istenilen diğer şartların kabulü. Benzer şartları haiz bir proje de Çeçenler için söz konusu olur. Rus baskı ve yıldırımlarından bıkan Kırım ve Kafkas halkları artık kuvvetlerinin sonuna gelir ve yıllarca direnen bu milletler vatanlarını zorunlu olarak terk etmeye başlar (Saydam, 2010).

30 Mart 1856 Paris Konferansı'nda Kırım Savaşı'na katılmış olan Çerkezler hakkında herhangi bir şekilde bahsedilmemesi, İngilizlerin doğu sınırlarında sadece Rusya'nın Hindistan'a sarkmasını önlemek amaçlı bir politika gütmesi Kafkasya için trajik bir durum arz eder. Uzun yıllar özgürlük mücadelesi veren Kuzey Kafkas halkları arasından kendi gelenek ve âdetlerine düşkünlükleriyle dikkat çeken Çerkezler, Ruslar ile herhangi bir zeminde anlaşamayarak işgale karşı kimi zaman Şeyh Şamil ve İmamlarla kimi zaman da kendi müstakil kuvvetleri ile istiklal mücadelesi verirler. Gürcistan ve Güney Kafkasya yolu üzerinde batı sahillerindeki bu önemli direniş hareketi Ruslar için büyük kayıplar verdiren ve uzun süreli bir başarı getirmeyen noktalardan biri olur. Çarlık siyasetinin asimilasyon politikalarına en yoğun şekilde direnen bu bölgenin nihai olarak tamamen Ruslaştırılması ana gaye olarak görülür. “İmam Şamil'in 1859 teslim olmasından sonra Muhammed Emin'in

organize ettiği direniş 5 yıl daha sürdü. 1864 de Muhammed Emin de Osmanlı Devleti'ne göç etti" (Zabun, 2023: 20). Böylelikle siyasi ve askerî olarak Kafkas halkları arasındaki direniş ve istiklal savaşları yerini Rus kıyım ve sürgünlerine karşı bölgesel direnişlere bırakır.

Rusların, Kafkaslara ilerlemeye başladığı tarihlerden itibaren bölge aşiret ve grupları artık kendi topraklarında yaşama olanağı kalmadığına kanaat getirerek Rumeli ve Anadolu'ya göç etmeye karar verir. Göçlere başlangıç sayılabilecek 1822 yıllarından itibaren zengin ve Osmanlı yanlısı ailelerin göç etmeye başladığı dikkat çeker. Sonraki süreçte Rus saldırı ve faaliyetlerinin yoğunlaşmasıyla da bölgeden ayrılmalar artarak devam eder. 1859 yılında Kafkasya'da yaşayan Müslümanların Osmanlı Devleti'ne göç etmeleri için Türk hükûmetinden müsaade ister. Bu müsaadeden bir yıl sonra Rus sefiri Melikof'un savaştan zarar görmüş 40 bin Müslümanın güç durumda olduklarını ve göç etmek mecburiyetinde kaldıklarını belirterek Sultan Abdülmecit'ten göçler için izin alır. Bu anlaşmaya istinaden sonraki süreçte Ruslar yapacakları zorunlu göçler, soykırım ve sürgünler için yasal zemini kurarlar (Aslan, 2011).

1861 yılında Ruslar diğer kabileleri Karadeniz kıyılarına ilerlemeye zorlarken 10.000 Kabardey gönüllü olarak göç eder. Ocak 1860'ta teslim olan 40.000 Natuhay, Mayıs 1862'de Kuban nehrinin kuzeyine iskân edilse de bir yıl sonra yeniden göçe zorlanırlar. Abzehler, Şapsığlar ve Ubıhlar koşulsuz teslim veya Türkiye'ye göç etme seçeneği ile karşı karşıya bırakılırlar. Ruslar bu süreç içerisinde komisyon kurarak herkesin istisnasız sürgün edilmesine karar verir. Çerkezler ve akraba kabileleri bu karara ve zorunlu sürgüne karşı koymuş olsalar da yoğun kayıplar vererek yenilirler. Aynı zamanda Çerkezlerin yurtlarına dönme girişimlerine karşı koymak amacıyla da özel birlikler görevlendirilir (Richmond, 2011). Göçlerin en önemli sebebinin Rus baskısı olduğuna dair İngiliz belgelerinde şu kesin bilgilere yer verilir:

"İstanbul Büyükelçisi Bulwer, Hariciye Nazırı Russell'e gönderdiği 12 Nisan 1864 tarihli yazısında bu hususu vurgulamış, Rusların Çerkes köylerini göçe zorladıklarını, halka her türlü eziyeti yaptıklarını belirttikten başka, yazının ekinde Çerkeslerin yardım istediğini ihtiva eden 9 Nisan 1864 tarihli bir dilekçe takdim etmiştir. Aynı konuda Sohum-Kale Konsolosu Dickson'un 17 Mart 1864 tarihli yazısında da yerlilerin hiçbir şartta kalmalarına izin verilmiyor denilmektedir" (Saydam, 2010: 77).

1863-1864 kışıyla birlikte göç hareketlerinin artarak devam ettiği görülür. Osmanlı tarafından Ruslara verilen müsaadede 40-50 bin kişilik bir göçmen nüfus beklenirken kısa zaman içerisinde kayıplar hariç tutularak sayı 400.000'e ulaşır. Keza aynı dönem içinde

Ruslar, Çerkezleri ve Kafkasya'dan çıkarılmak istenen diğer milletleri zorla kıyılara iterek burada kıyımların artmasına neden olur. Bu devreye kadar kayıklar ve Türk gemileriyle Anadolu'ya getirilmeye çalışılan göçmenler Rus savaş ve ticaret gemileriyle de nakledilmeye başlanır. Özellikle kış aylarında yapılan göçlerin nakil vasıtalarının eski olması, göçü ticari bir faaliyet/fırsat sanarak fazla yolcu alan gemilerin, mavnalar ve kayıkların battıkları görülür. Diğer taraftan günlerce süren deniz yolculuğu neticesine salgın hastalıkların yaşanması kayıpların artmasına neden olur. 1865 yılıyla birlikte kitlesel göçler durur. Ancak 1867 senesine kadar yılda dört bin haneyi bulan göçler devam eder. İlerleyen yıllardaysa Kafkasya'dan gruplar hâlinde gelenler olur. 1856-1876 yılları arasında gelen göçmenlerin sayısını tespit etmek güç olsa da Rus tahakküm ve kıyımları nedeniyle Osmanlı Devleti'ne 2 milyon civarında insanın geldiği tahmin edilmektedir (Saydam, 2010).

Kısa bir değinme açısından Kafkasya ile aynı makûs talihi paylaşan Kırım'a bakıldığında 1783 yılında Rusların Kırım'ı işgali üzerine Osmanlı'ya ilk Müslüman göçleri gelmeye başlar. 1783-84 yıllarında ilk olarak tahminlere göre 80 bin civarı Kırım Türk-Tatarı Besarabya ve Dobruca'ya daha sonraki göçlerle de büyük kısmı Batı Anadolu'ya yerleşir. 1806-1812 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan sonra göçler artarak devam eder ve ilerleyen süreçte 1853-56 Kırım Savaşı sebebiyle hız kazanır. Diğer taraftan sadece Kırım'dan olmamakla birlikte Rus sürgünleri neticesinde 19. yüzyıl boyunca Doğu ve Kuzey Rusya'dan, Kazan, Orenburg, Ufa, Kuzey Kuban, İdil-Ural bölgelerinden Başkurt ve Tatar Türkleri Anadolu'ya göç etmek zorunda kalır. 1783-1922 yıllar arasında Kırım Türk-Tatar Müslümanlarından Osmanlı'ya göç edenlerin sayısı 1.800.000 olarak tahmin edilir. Anadolu'ya gelen bu göçmenler bozkır kesimleri yanında İstanbul, İzmir, Eskişehir, Bandırma, İnegöl gibi şehirlere yerleştirilir (Bice, 1991).

1.2.7. Büyük Kafkas Göçü Sonrasında Osmanlı Nüfusu

Şeyh Şamil ve İmamlık Hareketi'nin yıllar süren direniş mücadelesi 1859'da Şeyh Şamil'in teslim olmasıyla son bulur. Küçük çapta mukavemet hareketleri olsa da bu süreçten sonra Kafkaslarda Rusların kontrolünün sağlandığı görülür. Ruslar askerî ve siyasi güvenliklerini sağlamak amacıyla bölgede direnişlere karşı kıyım ve sürgün politikasını uygulamaya koyar. Bu sürgünlerin ve göçlerin neticesi olarak İslamlık Kafkas halkının büyük çoğunluğu devrin bağımsız Müslüman devleti olan Osmanlı Devleti'ne göç eder. Kafkas göçü esnasında 1864-70 yılları arasında yerlerinden edilenlerin sayısı iki buçuk milyon olarak tahmin edilir. Kafkas göçlerini, 1877/78'den (93 Harbi) sonra Balkanlarda yaşayan Müslüman Türklerin göçleri izler. Diğer taraftan bu göçlere daha önceki süreçte

Osmanlı Devleti'nin serhat boylarına yerleştirdiği Türklerin ve Kırım havalisinden gelen nüfusu da eklemek gerekir. Bu topraklardan gelen muhacirler ekseriyetle Türk olmakla birlikte tarihî süreç içerisinde Müslüman olan Rumeli ahalisi de dâhildir. Balkanlarda Osmanlı Devleti'nden ayrılarak kurulan kavmi hükûmetlerin içlerindeki Müslüman nüfusu çıkararak tek milliyete dayalı bir yapıda devlet olmak istemeleri neticesinde yaptıkları soykırım ve sürgünler de bölgedeki Türk ve Müslüman nüfusunun göçünü tetikler/zorunlu kılar. Hristiyan etnik milliyetçiliğinin amacı; asimile ederek ya da yok ederek bölgenin Müslüman yapısını ortadan kaldırmayı hedefler. Bu gayenin sonucunda Türk nüfusu kıyım ve sürgünlerle karşılaşır. Balkanlardaki Müslüman nüfusunun sürülme siyasetinin arkasında yine Kafkaslarda olduğu gibi Rusya bulunur. Batı Slavlarının veyahut Slav saydıkları Hristiyan unsurların koruyuculuğunu üstlerine alan Ruslar bu bölgedeki kıyım ve sürgün faaliyetlerini desteklerler. 1878-1914 arasında Rumeli'nde bir milyondan fazla Müslüman kıyıma uğrar, iki milyondan fazlasıya Anadolu'ya göç etmek zorunda kalır (Karpas, 2013). Diğer taraftan bu göçlerin ayrıntılı olarak ele alınmasıyla ortaya çıkan sonuca bakıldığında büyük bir kıyım manzarası doğar:

“1911 senesinde Osmanlı'nın elinde bulunan Rumeli'nin Müslüman nüfusu 2.315.293 kişidir. Oysa ki Balkan Harbi sonrası farklı yıllarda yapılmış, Yunan, Bulgar ve Yugoslavya kaynaklarında bu ülkelere Balkan Harbi'nde alınan topraklarda kalan Müslüman nüfusa bakıldığında bu nüfusun 870.114 kişi olduğu görülmektedir. Fark 1.445.179 kişidir ki böylece toplam nüfusun %62'si eksilmiş olmaktadır” (Ağanoğlu, 2001: 93).

Devletler kurulup gelişirken kimi nüfus ve iskân faaliyetleri ve politikaları yürütürler. Bu durum devletin yönettiği topraklardaki meşruiyetinin temellendirilmesinde olmazsa olmaz etkenlerdendir. Nüfus yapısı hükmeden idareye lehte gelişim sunar. Ayrıca devletin kalıcılığını ve etki sahasını da önemli ölçüde belirler. Her devlet gibi Osmanlı Devleti de bu siyaseti uygulamış bunun yanında fütûhat devleti olması onun ele geçirdiği toprakları İslamlaştırıp Türkleştirmesi siyasetini gerekli kılar. Kuruluşundan itibaren Anadolu ve Rumeli'nde gerçekleştirdiği bu iskân faaliyetleri ile bölgelerin nüfusunu devlet lehine kurma politikası imparatorluk büyüdükçe devam edegelir. Ancak 17. yüzyılla birlikte ilk toprak kayıpları yaşanır. Bu hadiseler neticesinde tarihî süreçte dış iskân artık toprak kayıplarıyla birlikte iç iskâna dönüşür (Ağanoğlu, 2001). Bu iskânlar sınır boylarında düşman saldırılarına karşı bir hat oluşturmak yanında nüfusu göçler ve kayıplar neticesinde azalan Anadolu'nun iç kısımlarındaki topraklara yapılarak tarım ve ticareti hareketlendirmek amacıyla da yapılır. Osmanlı Devleti, içinde bulunduğu şartlar dâhilinde göç hareketlerinde olabildiğince dikkatli davranarak devletin geleceği ve statüsü bakımından göçmenleri

gerekli gördüğü yerlere gruplaşmalar yaşanmayacak şekilde iskân eder. 1860-1914 yılları arasında Osmanlı İmparatorluğu'na göç edenlerin sayısı yedi milyonu bulur. Dönemin nüfus kayıtları gelen göçlerin dâhil edilmesiyle Osmanlı nüfus yoğunluğu/dalgalanması 1860-78 arasında %40 düzeyine ulaşır. Cihan Harbi dönemine kadarsa bu oran %10 olarak gerçekleşir. Osmanlı Devleti'nde doğum oranlarının %1,2 civarında seyrettiği dikkate alındığında nüfus artışının esas ekseninin göçlerle olduğu görülür. Göçmenler tarihleri, toplum ve dil yapıları bakımından farklı topluluklardan gelmekteydiler. Kırımlılar, Kafkas bölgesinden gelen Tatarlarla aynı lehçenin kollarını konuşmaktaydılar. Diğer taraftan Çerkezler, Çeçenler, Abazalar ve Gürcüler kendilerine has dil dairesindeydiler. Balkanlardan gelen Türkler ekseriyetle Rumeli şivesiyle konuşuyor olsalar da aralarında tarihî süreç içinde Müslüman olan Bosnalı, Hersekli, Karadağlı, Pomaklar da bulunmaktaydı. Aynı zamanda Girit Müslümanları Rumca, Arnavutlar da Arnavutça konuşmaktaydılar (Karpas, 2013). Göçmenlerin ortak olduğu iki nokta; Osmanlı milletinden ve Müslüman olmalarıydı.

Devlet-i Aliyye, Osmanlı milleti fikrine dayalı olarak bir üst yapıda ideolojik birliği kurmayı da başarır. *“Osmanlı Devleti ve kültürü, kendine özgü davranışlar, tutumlar ve psikolojik yapısı olan bir toplum ve kişi yaratmıştır. Altı yüzyıl içinde oluşan bu kültür, Osmanlı Devleti ortadan kalktıktan sonra da günümüze kadar süregelmiştir”* (Karpas, 2013). Özellikle Kaynarca Muahedesi sonrasında açılan süreçte unsurlar arası birliğin sağlanmasında devlet kontrol mekanizması yanında dinî ve ahlakî ideolojik temel oluşturulmaya çalışılır. İslâm'ın birleştirici kuvveti üzerinden sağlanan Müslüman-Osmanlı toplumsal hukuku gereği milliyetler arası bir bütünlük sağlana gelir.

2. BÖLÜM

2.1. Kafkas Kökenli Kahramanların Yer Aldığı Romanların Özetleri

2.1.1. Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat

Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, El-Cevaib Matbaası, İstanbul, 1289/1873, 180 s.

Özet

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, heyecan ve merak unsurunun ön planda olduğu bir eserdir. Böylelikle vakalar seyir ve olağanlık bakımından kimi noktalarda okuyucunun dikkatini canlı tutmak amacıyla değişiklik gösterir. Olağan dışılıklara yer verilir ve sıra dışı hadiseler yaşanır. Diğer taraftan; “Şemsettin Sami, romanda trajik bir aşk hikâyesini, Avrupaî modellere göre işlemeğe çalışmıştır. Trajediye fert ve cemiyet, dolayısıyla fert ve aile çatışması üzerine bina etmiştir” (Has-Er, 2000: 213).

Şemsettin Sami, Saliha Hanım ve Ayşe Kadın’ın Talat Bey üzerinde düşüncelerine, onun hayatındaki kimi hususiyetlere dair bilgiler verir. Talat Bey, on dokuz yaşlarında, iyi eğitilmiş, ağırbaşlı, dikkat çeken bir terbiye anlayışı olan, nadir bir gençtir. Saliha Hanım’ın oğlundaki bu hâli yorgunluğa vermesine karşın Ayşe Kadın, Talat Bey’in bekar olmasıyla hüznünü alakalandırır ve âşık olabileceğine işaret eder. Bu durumun geçmesi için Saliha Hanım’a Talat Bey’i evlendirmeyi tavsiye eder. Ayşe Kadın’ın dil ve üslubu eser boyunca halk ağzına uygun ilerler. Böylelikle esere gerçeklik boyutu kazandırmaya çalışır. Diğer taraftan Saliha Hanım’ın söyledikleri üzerinden devrin evlilik algısına dair eleştiriler yöneltir. Bu noktada geleneksel anlayışı temsil eden Ayşe Kadın’ın söyleme biçimi, üslup ve dili eserin fikrî yönünü zayıf kılar. Yazar böylelikle geleneğe yönelttiği tenkidi temellendirmeye, romana konunun parçası olarak taşıdığı esarete ve evlenme şeklinin yanlışlığına dikkat çekmeye çalışır.

Saliha Hanım, şahsiyet olarak çocuğu üzerinde titizlikle duran, onun sağlığı, psikolojisi, istekleri ve ihtiraslarını takip eden biridir. Diğer taraftan devrin modern algısını temsil etmesi ve değerlendirmeleri ile oğlunun da bu bağlamda yetişmesini ister. Saliha Hanım, kısa süreli olsa da eğitim almış biri olarak konunun ne derece önemli olduğunun farkındadır. Okula gittiği dönemde başarılı bir öğrenci olarak dikkat çeker. Şemsettin Sami, Saliha Hanım’a çocukluk aşkı olan Rifat Bey’i anlattırır. Bu açıklamalar aynı zamanda metnin temel fikrini aktarır. Birbirini severek evlenen Saliha Hanım ve Rifat Bey tipi geleneksel algının dışında bir serüveni içerirler. Rifat Bey, eğitim yoluyla karakterini inşa etmiş babasının davranış ve şahsiyetinden etkilenmeyerek ideal bir birey olmuştur.

Şemsettin Sami, bu noktadan sonra bölümler hâlinde Saliha Hanım ve Rifat Bey'e dair hadiseleri aktarır. Söylemler ve vakalar üzerinden toplumun kimi âdet ve göreneklerine eleştiriler getirir. Bu noktaya kadar ele alınan ve aktarılan meselelerden sonra artık olay akışı mekândan mahale geçer. Talat Bey'in evin dışında ne yaptığı, karşılaşmaları, alışkanlıkları ele alınır.

Şemsettin Sami, eserinde karakterlerini iki kategoriye ayırır. İlk çevreyi Talat Bey, Saliha Hanım, Ayşe Kadın oluştururken ikinci çevreyi Hacı (Mustafa) Baba, Fitnat, Emine Kadın oluşturur. Talat Bey'in Hacı Baba adlı karakterin tütün dükkanında karşılaştığı/gördüğü Fitnat Hanım'a âşık olmasıyla birlikte vaka seyri Talat Bey-Fitnat Hanım üzerine yoğunlaşır.

Talat Bey, Fitnat Hanım hakkında daha fazla malumat alabilmek için Hacı Baba'nın evinden çıkan bir kadını takip eder ve bu kişinin nakış ustası Şerife Kadın olduğunu öğrenir. Böylelikle Fitnat Hanım'a yaklaşmanın bir yolunu bulan Talat Bey, kadın kılığına girerek Şerife Kadın'dan Ragıbe Hanım ismiyle ders almaya başlar. Diğer taraftan kendisini okuma-yazma bilen biri olarak tanıtması Şerife Kadın'ın Talat Bey'i Fitnat Hanım'la tanıştırma nedeni olur. Talat Bey/Ragıbe, Fitnat Hanım'a okuma-yazma öğretirken Fitnat Hanım'da ona dikiş-nakış eğitimi verecektir. Bu hadiseler üzerine vaka seyri Ragıbe ile Fitnat Hanım çevresinde devam eder. Talat Bey, her şeyi tam yoluna koyduğu sırada Şerife Kadın'ın Fitnat Hanım'a Ali Bey adında zengin biriyle evlilik önermesi durumu çıkmaza sokar. Fitnat Hanım bu izdivaca karşı çıkmasına rağmen kandırılarak Ali Bey ile evlendirilir. Ali Bey, ölen eşinin yasını tutan yaşça da Fitnat Hanım'dan hayli büyük olan biridir. Fitnat Hanım Talat Bey'e olan aşkı sebebiyle psikolojik olarak yıkımdadır ve sürekli Talat ismini zikreder. Ali Bey ile sıklıkla tartışır, bunlardan birinde Ali Bey, Fitnat Hanım'ın boynundaki muskayı koparır ve içinden çıkan kâğıtta Fitnat'ın kendi kızı olduğunu öğrenir. Bunun üzerine Fitnat'ın yanına gittiği sırada onun ayrılık ve mutsuzluğa dayanamayarak intihar ettiğini görür:

“Heyhat! Fitnat odanın ortasında yatmış, vücudu al kan içinde kalmış, gözlerini tavana dikmiş inliyor. Göğsü açık. Midesinin üzerine ufak bir çakı saplanmış, yalnız sapı görünüyor. Ah zavallı kız! Yarım saat önce Ali Bey'le aralarında cereyan eden olaydan sonra, Ali Bey kalkıp odasından çıktığı anda Fitnat kapıyı kilitledi demiştik. İşte kapıyı kilitlemesinin sebebi buydu. Zavallı canından bıkmış, canından ümidi kesmişti” (S. Sami, 2020: 101).

Bu sırada Talat Bey, Fitnat Hanım'dan aldığı mektup üzere Ragıbe kılığına girerek yanına gelir ve intihara o da şahit olur. *“Zavallı Talat! Fitnat'ın ağzında kendi ismini*

söyleyen o güzel dudaklara teşekkür olarak bir buse vermek için Fitnat'a doğru yürür. Lakin heyhat! Fitnat'ı al kan içinde gördüğü anda kendini kaybederek yere düşer. Talat'ın bu hâli Fitnat'a fazlasıyla dokunur, bir o kadar da fenalaşır” (S. Sami, 2020: 104). Talat Bey, Ragıbe kıyafetinde bu anlara şahit olduğundan halayıklar onun Talat Bey olduğunu anlamazlar. Talat Bey bu noktada artık Fitnat'ın vefat ettiğini anlar. Vaziyetin ona verdiği acı ve bunalım üzerine bayılıp düşer. Odada olanların Fitnat'ın cenazesıyla meşgul oldukları bir anda yine orada bulunan kızlardan biri Talat Bey'e yaklaşır ve onun da vefat ettiğini görür. Ali Bey ise gördükleri karşısında cinnet hâliyle akli dengesini yitirir ve altı ay kadar sonra o da vefat eder.

Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı eseri acı sonlu bitimi, olağanüstü karşılaşmalar ve tesadüfler içermesi, hadiselerin birbirine bağlanması, vaka seyrindeki aksaklıklar bazı açılardan eseri zayıflatsa da başarılı bir ilk deneme olarak düşünülebilir.

2.1.2. Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar

Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*, Şark Matbaası. İstanbul, 1291/1874, 433 s.

Özet

Ahmet Midhat Efendi, *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* adlı eserini Mukaddime ve Hatime başlıkları dışında on iki kitap olarak hazırlar. Kitaplar aynı zamanda kendi içlerinde bap'lara ayrılır. Bu durum romanın tefrika suretiyle yayımlanmasından kaynaklanır. Midhat Efendi, Mukaddime'de eserini yazma sebebinin Osmanlı-Türk yazın hayatının gelişmesi için küçük de olsa bir çaba olduğunu belirtir. Bu eserlerle millî fakat tarz itibarıyla Avrupai edebiyat oluşturmaya çalıştığını belirtir:

“İşte ben kariha-i milliyemizin bugünkü vüs'atinden bir numunecik olabilmek üzere şu 'Hasan Mellâh' yahut 'Sır İçinde Esrar' serlevhali hikâyeyi kaleme aldım ve meydana koydum. Tercüme değildir, taklit dahi değildir. Tasvir ve telif ise de, gönlüm beni her şeyde iktidarımın fevkine kadar icbar ve sevk eylediği gibi bu hikâyede dahi 'Monte Christo' hikâyesini tanzir derecesine kadar sevk eyledi. Ama eserim Alexandre Dumas'nın eserine nispetle binde bir derecesini de bulmayacakmış. Varsın bulmasın” (A.M.E., 2000: 5).

Midhat Efendi bu eseriyle herhangi bir başarı elde edememesi durumunda kendini başarısız saymayacağını; önemli olanın edebiyat açısından bir numune ortaya koymak olacağını düşünür.

Birinci Kitap, 1790 senesine doğru Cartagena kasabasında ortaya çıkan Alfons

adında, çevresinde “şarklı” olarak adlandırılan bir adamın tanıtılmasıyla başlar. Alfons, devrinin en önde gelen zenginlerindendir. Servetini Osmanlı, Cezayir, Mısır gibi şark memleketlerine seyahatler ve ticaret yaparak kazanmıştır. “*Alfons’un serveti sâlifü’z-zikr konaktan ve denizde geşt ü güzâr eden on beş yirmi kıt’a sefineden maada, nakit olarak yüz bin taler derecesinde olup, bu kadar servet mukabilinde familya halkı denilebilecek kalabalığı ise bir kendisinden ve bir de kızı Cuzella’dan ibaretti*” (A.M.E., 2000: 8). Cuzella, on altı yaşlarında akranlarına nazaran güzel, endamlı, latif, zeki bir genç kızdır. Talim ve terbiyesini rahibe Sipros ve Marie’den alır. Kendine has kütüphanesi ve türlü eserlerden oluşan bin beş yüzü aşkın kitabı vardır. Okumaya aşırı düşkün, neredeyse sofraya dahi kitapla gelecek bir durumdadır. Alfons, ona bu sebeple biraz gezip dolaşmasını, başka iş ve alışkanlıklar edinmesini ister.

“*Kızın hâline durgunluk gelmezden altı ay mukaddem yine İspanya’nın Cadiz şehrinden berây-ı tebdil-i âb u hevâ Pavlos namında bir delikanlı Cartagena’ya gelmişti. Rivayete göre bu delikanlı Cadiz şehrinin en büyük tüccarından imiş. Bizde ‘rivayete göre’ diye işi pek hafif tuttuk. Pavlos denilen, âdeta Akdeniz sevâhiline hemen her tarafında meşhur bir nam idi*” (A.M.E., 2000: 12).

Pavlos, Cartagena’ya geldikten sonra Alfons’un bahçesinin civarlarında bir bağ tutar. Zamanla Alfons, Pavlos’a karşı ticari ilişkiler yanında ailevi bağlar kurmak amacıyla Cuzella ile arasını yapmaya çalışır. Pavlos, kasabadan ayrıldıktan sonra dahi mektup ve haberler göndermeye devam eder. Alfons, kızının ilgisini çekmesi amacıyla Pavlos’u över, türlü sorular ve açıklamalar ile alaka kurmaya çalışır. Fakat kızının ilgisini çekmeyi başaramaz. Midhat Efendi, Pavlos’u şöyle tanıtır:

“*...bu adam an-asl İspanya’nın payitahtı olan Madrid şehri ahalisinden imiş. Biz onu layıkıyla bilemiyoruz. Fakat henüz sekiz yaşındayken Madrid’te Cizvitlerin en büyük mektebine girmiş... (...) mezkûr mektepte tamam yedi sene okuyup, çıkan şakirde fûnûndan doktorluk şahadetnamesi verilirken, bizim Pavlos bu şahadetnameyi dört senede, yani on iki yaşında iken aldı. Hem tahsilde himmetinin şaşılacak ciheti yalnız bundan ibaret değildir. Fransız ve İtalyan lisanlarını kâmil ve Arabî ve Farisî mukaddemâtını dahi bu müddet içinde öğrenmişti*” (A.M.E., 2000: 33-34)

Pavlos, zeki olması yanında kurnaz ve çalışkan bir adamdır. Henüz on iki yaşlarında türlü siyasi işlere karışarak devlet dairelerinde istediği gibi hareket eder. İspanya sahilinde korsanlık yapar, Araplara karşı muharebelere girişir. Bu muharebelerin birinde ele geçen mektuplarında İspanyol ve İtalyan politikasına taraftar olan ancak korsanlık işleriyle de uğraşan kimi kişiler onu casuslukla suçlayarak idamını ister. Pavlos, yakalanacağını

anlayınca Cezayir'e gider. Daha sonra Fas taraflarına yönelerek ticaretini burada geliştirmeye çalışır. Fas kralı Sîdî Muhammed'in giriştiği türlü yenilik hareketleri sırasında toplumda bu yapılanlara karşı olanlar tarafından başlayan kimi propagandalar ile Pavlos da kaçmak zorunda kalır. Türlü kılık ve şekillerle Cartagena'ya gelir. Alfons ve Cuzella ile olan tanışıklığı bu kaçıışı sırasında oluşur.

Pavlos, Alfons ile dostluğunu ilerletir, sonrasında Cuzella ile evlenmek ister. Alfons bu evliliğe taraftar olur. Alfons konağında verdiği bir davet sırasında Cuzella yemeğe inmek istemez. Kendi odasına çekilir, kitap okur, zaman geçirmeye çalışır. Gecenin ilerleyen saatlerinde herkesin uyuduğu bir esnada Cuzella konağın yanındaki ağaçtan sesler işitir.

“Ağaca çıkan adam tamam pencere yanına kadar gelen kalınca bir dal üzerinden yürüyerek ve sürünerek pencereye kadar geldi. (...) Gelen herif sürmeyi açtıktan sonra başını uzattı. Cuzella bunun genç bir adam olduğunu gördü. Kızcağz herifin bakiyye-i harekâtını görmemek için gözlerini yumdu. Ama bir türlü yine sabredemedi, açtı. (...) Bu aralık hırsız hâlâ etrafa göz gezdirirken gözleri Cuzella'nın gözlerine rast gelmesin mi? İkisi dahi birbirinin gözlerine değil, göz bebeklerine kadar baktılar” (A.M.E., 2000: 48).

Midhat Efendi, Cuzella'nın hırsız ile karşılaştığı bu noktada Birinci Kitap'ı sonlandırır. Böylelikle vaka seyri içinde heyecan üst noktada tutulmaya çalışılmaktadır.

İkinci Kitap, Forcas sahili civarındaki “Melile Kal'a'sını” tarifile başlar. Daha sonra bu bölgede yapılan korsanlık faaliyetleri anlatılır. İlkbahar zamanı korsanlar Melile limanında demirli olan gemilerinde sahilde bir atının sete çarparak yuvarlandığını görürler. Üzerinde değerli bazı şeyler olacağı ümidiyle soymaya karar verdikleri sırada adamın yanına sekiz on atlı daha gelir. Hırsızlar atın takımlarını kesip aldıktan sonra adamı da kucaklayarak sandalla aceleyle gemiye gelirler. Gemi zaten hazır vaziyette bulunduğundan hemen demir alıp denize açılır. Sahilde yanlarına aldıkları adam genç bir Arap'tır.

Geminin reisi Pietro ve yardımcısı Zerno adında iki korsandır. Bunlar genç Arap'ın yanına gelerek üzerini arayıp paralarını ve taşıdığı şeyleri alırlar. Daha sonra denize atmaya karar verseler de adamın diri olduğunu bildiklerinden kendine gelmesini beklerler. Arap, uyandıktan sonra onlara kendisini kurtardıkları için teşekkür eder. Alonzo ve Pietro adamın İspanyol olduğunu düşünürler. Kendisi iyi derecede İspanyolca konuşmaktadır. Cadiz şehrinden olduğunu farklı isimler altında dolaştığını belirtip onlara hikâyesini anlatır. Daha sonra kendisinin nereye gitse öldürüleceğinden eski bir suçlu olduğundan, eğer kabul ederlerse onlarla birlikte çalışacağından bahseder. Tayfa bu teklifi kabul eder, ona yiyecek ve giyecek verir. Diğer taraftan Alanzo, Arap genci tanımıştır. Herkes uyuduktan sonra ona

biraz sohbet etmek istediğini ve anlattığı hikâyeye herkesi inandırdığını aslında onun Sîdî Osman'ın büyük oğlu Hasan Mellâh olduğunu söyler. Arap reddetse de kendisi Hasan Mellâh'tır.

Hasan Mellâh, canını kurtarmak amacıyla onlara katılır. Birkaç gün sonra çıkan bir fırtınadan kurtulmak amacıyla İspanya sahiline demir atmaya karar verirler. Cartagena'ya çıkıp kendilerini namuslu adamlar gibi tanıtip göstermelik ticari işleri bahane ederek çalıp çırpma'ya karar verirler. Soyacakları ev ise Alfons'un evi olacaktır. Cartagena'ya gelip işe başladıkları zaman Alfons'un konağına gidecek adamı Hasan Mellâh olarak seçerler. Birinci Kitap'ta anlatılan hadisede konağa girerek Cuzella'ya yakalanan kişi Hasan Mellâh'tır.

Üçüncü Kitap, Cuzella'nın Hasan'la karşılaşmasıyla başlar. Cuzella, Hasan'a kim olduğunu sorar. Hasan Mellâh ise durumu kurtarmak bakımından onun aşığı olduğunu söyler. Cuzella, ona neden bu kılıkta geldiğini sorduğundaysa Hasan, yakalanırsa dillere düşmektense bir hırsız olarak asılmayı yeğlediğini anlatır.

Hasan Mellâh, daha sonra korsanlar tarafından soyulduğunu paraları ve değerli eşyaları alındıktan sonra evraklarını okuma bilmedikleri için kendisine verdiklerini söyleyerek bu kağıtları Cuzella'ya gösterir. Evraklar hakikaten de Pavlos'un emirlerini içeren türlü mektup ve yazılardır. Hasan Mellâh, ona tek bir Pavlos olmadığını sermaye ve zenginliklerine göre imzalarının farklılıklar gösterdiğini söyleyerek örnekler verir.

“Biz ki Hasan'ın hâlini bir dereceye kadar öğrendik. Biçare çocuk haydutlar içinden kurtulabilmek yolunu arayıp bulamamakta iken, şimdi bir de maddî ve manevî en büyük saadet yolunu bile bulmuş olması üzerine ne kadar sevinmekte olduğunu muvazene ediyoruz. Ama bakalım Hasan sırf bu memnuniyet-i hâl içinde miydi?” (A.M.E., 2000: 90).

Hasan Mellâh, iki saat kadar bu sohbette kendisini bekleyen korsanlardan nasıl kurtulacağını düşünmeye başlar. Bu sırada bahçeden gelen ılık seslerine ve çağırımlar karşısında konakta yaşayanlar hırsızlar tarafından basıldıklarını anlarlar. Cuzella, Hasan Mellâh'ı kitaplarının bulunduğu dolaba saklar. Alfons'un uyanıp zaptiyeler ile hırsızlardan birini yakalayıp ondan dört kişi olduklarını birinin ağaçtan içeri girdiğini öğrenir. Konak aranır ancak hırsız bulunamaz.

Cuzella, ortalık yatıştıktan sonra Hasan Mellâh'ın yanına gelerek nasıl çıkarılacağını konuşurlar. Hasan Mellâh, ona üzerindeki elbiselerle ortalığa çıkması hâlinde yakayı ele vereceğini söyler. Bunun için bir miktar para temin edildikten sonra elbiseler alınıp ona giydirilecektir. Cuzella hizmetlisi Marie'yeyi görevlendirir. Marie, kâğıdı alıp gider ve bir müddet sonra aldığı bir rahip elbisesi ile döner. Hasan Mellâh, elbiseyi giyer ve konaktan

ayrılır. Ertesi gün ise şehir Sinyor Alfons'un evine giren dört hırsızdan üçünün asıldığı haberini konuşur.

Alfons, bu hırsızlık meselesine pek aldırmaz etmeyerek kızı ile Pavlos'un evlenmesi üzerinde daha fazla durmaya ve Cuzella'yı ikna etmeye çalışır. Hasan Mellâh ise şehirde Marie'nin arkadaşı Rahip Policon Efendi adıyla gezmektedir. Bir gün Marie'den mektup alır. Mektup Cuzella'nın artık baskılara dayanamadığını ve ne yapılması gerekiyorsa Hasan Mellâh'ın bunu yapmasını istemektedir. Hasan Mellâh, haber üzerine kızı kaçırmaktan başka çare bulamaz. Ortalık karardıktan sonra Maltız kaptanı kıyafetiyle otelinden çıkarak sahilde bir gemi hazırlatır. Daha sonra Alfons'un konağına gittiğinde Cuzella'nın iki saat kadar önce kaçırıldığını ve bu işi Pavlos'un yaptığını Marie'den öğrenir. Hasan Mellâh, kendisinin yakalanması hâlinde asılacağını bildiği için hazırlattığı gemiye binerek denize açılır.

Dördüncü Kitap, Midhat Efendi'nin baş karakteri Hasan Mellâh'ı daha ayrıntılı tanıttığı ve ailesini, kimliğini ele aldığı bir bölüm olur. Bu bölümde ilk olarak Hasan Mellâh'ın babası Sîdî Osman anlatılır. Sîdî Osman, Fas padişahlarının yanlarında müsteşarlık, akıl kahyalığı yapmış biridir. *“Bizim Hasan Mellâh işte bu zât-ı âlî-kadrin oğludur. Kendisi 1772 tarih-i miladisine doğru tevellüt etmişti. Pederi Sîdî Osman, Fas padişahı Mevlâ Sîdî Muhammed'in hizmet-i mahsûsasında bulunmakla...”* (A.M.E., 2000:127). Sîdî Osman, 1789 yılında gerçekleşen ayaklanmada memleketini terk etmek yerine kalmayı tercih eder ve konağına hücum eden ayaklanmacılar tarafından şehit edilir. Hasan Mellâh ise bu ayaklanma sırasında Tanca iskelesinde bulunurken kendisine babasının vefat haberi gelir. Ayaklanmacıların onu da öldüreceği korkusuyla acilen kayıkla Cadiz'e geçer. Burada daha öncesinden ticari münasebetlerinin de bulunduğu Pavlos'un konağına gider. Pavlos onu himaye eder ancak isyancılardan arayanlar olduğu için Hasan Mellâh, Gioavanni'nin evinde kalmaya başlar.

Hasan, olaylar yatıştıktan sonra ortada kalan mirasını ve babasının intikamını almak için Fas'a gider. Babasının soytarısı olan Yakup El Deca, onun servetine konarak Fas padişahına soytarılık etmeye başlamıştır. Hasan Mellâh, Deca'nın konağına Akrep adında bir arkadaşı ile girer ve çıkan arbedede Deca ve Akrep ölür. Hasan Mellâh ise burada daha fazla kalamayacağını anlayarak kaldığı handan bir at alarak kaçır. Melile sahiline varır fakat denize yakın bir noktada setten yuvarlanır. Gözünü açtığı anda ise korsan gemisindedir.

Beşinci Kitap, Hasan Mellâh'ın Cuzella'yı aramaya çıktığı yolculuğu anlatır. Hasan Mellâh, Cuzella'nın kaçırılma haberini alıp gemiyle yola çıkar. Saatler süren yolculuğun

ardından Korsika'nın Ajaccio limanına varır. Burada tanıştığı liman reisi onu valinin verdiği ziyafete davet eder. Yemekte Madame İlia ile tanışır. Gemisine döndüğünün ertesi günü Madame'ı yeniden ziyaret etmek isteyen Hasan, ona mektup gönderir, kendisi için gerekli nakdin sağlanmasını ya da birlikte kocasının yanına gidebileceklerini söyler. Mektuba cevap verme yerine Madame, Hasan Mellâh'ın gemisine gider. Bir gün sonra ise kararlaştırdıkları üzere Marsilya'ya doğru açılırlar. Marsilya'ya vardıklarında limanda Pavlos'a ait uşkuna (armalı yelkenli) bulurlar. Ancak Pavlos'un casuslarının haber vereceği endişesiyle Hasan Mellâh, Paris'e gitmeye karar verir.

Altıncı Kitap, Paris'te Hotel de Moscova'da Fransız Michelet, Alman Feuerbach ve İngiliz Desters adında üç adamın yemek esnasındaki sohbetleriyle başlar. Aşk üzerine konuşmaktadırlar; Michelet, aşkın bir tür aldanma olduğundan bahseder. Diğerleri kimi noktalarda onun bu bahsine katılsalar da kimi noktalarda da ayrılırlar. Etraflarında oturanların da ilgiyle takip ettiği bu sohbeti Michelet, konuyu farklı noktalara çeker ve aşkın şehvetten-hırsdan ibaret olduğunu ima eder. Salonda bu sohbeti takip edenlerden biri de İstanbullu elbiseleriyle Hasan Mellâh'tır. Daha önceki günlerde de Michelet'in aşk konusunu açıp bir kadının arkasından gitmenin beyhude bir uğraş olduğunu anlatması Hasan Mellâh'ı, onun Pavlos tarafından tutularak kendisini felsefi bir muhakemeye itmek amacıyla olabileceğini düşündürür. Kendisini Kaptan Zerno olarak tanıtarak Michelet ile aşk bahsini konuşmaya başlar. Konuşmayı Pavlos'a getirerek onu tanıyıp tanımadığını sorar. Aksi yanıt alınca kendisini kimin takip ettirdiğini sorar; Michelet ise Ali Bey adında bir Arap'ın bu işi ona verdiğini söyler. Aynı zamanda onun Zerno değil, Hasan Mellâh olduğunu da söyleyerek görevinin onu aşktan kurtarmak olduğunu anlatır. Hasan, Ali Bey'i sorduğunda iki gün önce gittiğini öğrenir. Hasan, bu işin Pavlos'un bir oyunu olduğunu düşünür. Marie'ya mektup yazarak Cuzella'nın Cartagena'da olup olmadığını sorar. Mektubun cevabını Marsilya'ya göndermesini isteyerek kendisi de oraya gider. Maria'dan gelen cevapta Cuzella'nın ortaya çıkmadığı ve herkesin onun kendisi tarafından kaçırıldığı haberine inandığını, Cuzella'nın Cadiz'de olabileceğini yazar.

Yedinci Kitap, Murad Bey'in hikâyesini anlatır. “*Murad Bey, kimdir bilir misiniz? Çerkezistan'dan on iki, on üç yaşında olarak esiren Mısır'a getirilmiş bir çocuk iken şecaat ve besâletinden başka bir saye görmediği hâlde, Mısır Kölemen beylerinin cümlesini taht-ı kahr-ı itâatına sokmuş ve umum Mısır'ı kılıcına ram eylemişti*” (A.M.E., 2000: 229).

Murad Bey, gece yarısı hademesi tarafından uyandırılır ve kendisine bir mektup verilir. Mektup üzerine uşağına derhâl hazırlanarak Canürktü'ye haber gönderip gelmesini

emreder. Canürktü geldiğinde onu hemen Yunus Bekre'yi öldürmesi için Dimyat'a gönderir. Ancak arkasından uşağın getirdiği başka bir mektupta Yunus Bekre'nin Murad Bey'in düşmanları ile savaşa gireceği yazılıdır. Bunun üzerine Murad Bey, Canürktü'yü durdurması için Sarı Yakup'u görevlendirir ve acilen yola çıkmasını emreder.

Canürktü, Yunus Bekre tarafından karşılandıktan sonra arkasından hemen Sarı Yakup gelir ve Canürktü'ye aldığı emrin çekildiğini, geri dönmelerinin istendiğini söyler. Yunus Bekre, bunun üzerine kuşkulanarak kılıcını çeker ve ne olduğunu sorar. Canürktü, kendisini öldürmeye geldiğini fakat Murad Bey'den gelen yeni emirde bunun yapılmamasını öğrendiğini söyler. Yunus Bekre onun bu cesaretine hayran olarak savaştan sonra Murad Bey'e birlikte gitmeyi teklif eder ve hep birlikte ona giderler. Murad Bey'den verilen emrin, Kenan Bey adında Murad Bey'e düşman bir beyin entrikası olduğunu öğrenirler. Birkaç gün sonra Canürktü, Murad Bey'e gelerek ona vaat ettiği suretle evlatlığı Esmâ'yı ister. Bu sırada içeriye Sarı Yakup gelerek Murad Bey'in verdiği görevi başarması hâlinde söz verdiği gibi o da Esmâ'yı ister. Canürktü ise aralarında çıkan tartışmayı yatıştırmak için Esmâ'yı hak edenin almasını teklif eder. Bunun üzerine kılıç çekip vuruşmaya karar verirler. Murad Bey, onlara at ve hareminden başka cariyeler teklif etse de inatlarından dönmezler. Yunus Bekre, araya girerek bu işin ertelenmesini ister ve o gün için çözüme kavuşulmaz.

“Ber-minval-i mesbûk ilk muhavere ve müzakerenin sebkât eylediği günden iki gün sonra, cemiyet-i müzâkere yine akdedildi. Bu kere cemiyette Murad Bey ve Yunus Bey ve Canürktü ve Yakup'dan maada Eş-şeyh Zekâüddin namındaki bir Rufâî şeyhi dahi vardı ki, müşarünileyh gerçekten ezkiyâdan ma'dûd idi” (A.M.E., 2000: 243).

Şeyh, Canürktü ve Sarı Yakup'u ikna etmeye çalışsa da bunda o da başarılı olamaz. Nihayet bu işin çözümü için bir imtihan açmayı ve böylelikle kazananın Esmâ ile evlenmesine karar verilir. İmtihana Murad Bey de katılmak ister Canürktü ve Sarı Yakup onu dahi gözden çıkararak er meydanı olduğunu, kim kazanırsa onun iddiası geçerli olacağını söylerler. *“Herkesin ismi bir kâğıt üzerine yazılarak külâh içine vazolunduktan sonra birer birer çıkarılmak suretiyle, kur'a icrasına karar verildi”* (A.M.E., 2000: 249). Kurada ilk olarak on dokuz yaşlarında bir genç, ardından Sarı Yakup ve Canürktü çıkar. Yapılan mücadelede genç imtihanı kazanır. *“Murad Bey, herifin yüzünü gözünü öptü ve zaten bir mahfe üzerinde bulunan Esmâ'yı celp ile ‘Al oğlum bu lâyıktır. Fakat bir yere savuşma. Seninle ayrıca görüşmek isterim. Yarın gel, beni gör!’ dedi”* (A.M.E., 2000: 253). Lakin genç, Murad Bey'i ziyarete gelmez. Gemisiyle İskenderiye'den ayrılarak yanında Esmâ da olduğu hâlde İstanbul'a gider.

Sekizinci Kitap, Midhat Efendi'nin yeniden Hasan Mellâh'ın hayatına dönerek geçen zamanda yaptıklarını anlatır. Marsilya'dan ayrıldıktan ve türlü maceralar geçirdikten sonra Hasan Mellâh, Mısır'a gitmeye oradan da İstanbul'a geçmeye karar verir. Mısır'a açıldıkları zaman büyük bir fırtına atlatırlar.

“Fırtına gurupla beraber bitmiş ve evvelki yıldız rüzgârı bir âlâ batı gelin havasına tebeddül etmiş olduğunda, Hasan üç direğin tek mil yelkenlerini donatarak yolunda devam eyledi ve ertesi sabah Malta'ya ondan üç gün sonra hep muvafık rüzgârlar ile İskenderiye Limanı'na vardı, demir bıraktı” (A.M.E., 2000: 292-293).

Yedinci Kitap'ta konu edilen Murad Bey, Canürktü ve Sarı Yakup'un katıldığı imtihanı kazanan genç Hasan Mellâh olur.

Dokuzuncu Kitap, Esma'nın hikâyesidir. *“Demek oluyor ki Esma gerçekten fevkalâde denilecek bir afet idi”* (A.M.E., 2000: 295). Hasan, Murad Bey'in açtığı imtihanı kazandığının ertesi günü İskenderiye'den yanında Esma ile birlikte ayrılır. Hasan, Esma'nın Çerkez şivesiyle konuştuğu Arapçaya ve onun güzelliğine hayran olur. Esma, ona hikâyesini anlatır ve o bölgeden uzaklaşmazlarsa Canürktü ve Sarı Yakup'un her türlü şeyi yapacağını söyler. Hasan, bunun üzerinde İstanbul'a gitmeye karar verir. Yol boyunca Esma ve Hasan konuşur, sohbet eder, vakit geçirirler. Fakat Hasan, Esma'nın bir sırrı olduğunu anlar ve onu söyletmeye uğraşır. Nihayet ikna olan Esma, sırrını anlatır. Esma, Hasan'ın sandığı gibi Çerkez değil, Çeçen'dir. On iki on üç yaşlarında evlerine komşu olan Timurtaş Bey'in oğlu Timur Bey ile birbirlerini severler. Timur Bey, on altı on yedi yaşlarındadır. Fakat yöre âdetlerince evlenmelerine karşı çıkılır. Esma, fakir bir ailenin çocuğu, Timur Bey ise beyzade sınıfındandır. Özden addedilen bu sınıf fakir veyahut soylu olmayan insanlarla evlenemez. Ancak Esma'nın da Bey kızı olduğu ortaya çıkar. Birgün babası olduğunu iddia eden bir adamla birlikte yaşadıkları yerden ayrılırlar. Adam, Esma'yı başka yaşlı birine teslim ettikten sonra onlardan ayrılır. Geceleri yol alarak bir hafta kadar yolculuk ederler. İhtiyar, Esma'yı denize vardıklarında kayıkçı Lazlara verir. Esirci Lazlar da onu İstanbul'a getirirler. Esma, esircinin evine geldiğinde burada Timur Bey ile karşılaşır. Onun, kendisinin satıldığını duyması üzerine kaçarak buraya geldiğini öğrenir. Bu sıralarda Murad Bey'in esir alması için İstanbul'a gönderdiği Memur ikisini de satın alarak Mısır'a götürür. Mısır'da Murad Bey'in haremine giren Esma artık Timur Bey ile konuşamaz olur. Timur Bey ise bu hasrete dayanamayarak bir gün hareme girerken yakalanır ve Murad Bey'e suikast zannıyla idam edilmeye karar verilir. Esma'nın harem ağası Zîver Ağa'yı ikna edip zindancı ile anlaşmaları ile Timur Bey kaçır. Fakat o günden sonra Esma bir daha ondan haber alamaz.

Murad Bey ise Esmâ'ya ilgi duymaktadır. Esmâ, onunla yan yana gelmekten Timur Bey ile olan münasebeti dolayısıyla kaçınır. Murad Bey, ne kadar uğraşırsa uğraşsın netice alamaz. Nihayet Esmâ, onu seven Zîver Ağa'nın yardımıyla bu alakadan kurtulur. Daha sonraları Hasan'ın ortaya çıkıp imtihanında onu kazanmasıyla işte bu noktadadır. Hasan, hikâyeyi dinledikten sonra Esmâ'ya hak verir ve ona olan hislerinin muhabbete gidemeyeceğini anlar. İstanbul'a bu surette varırlar.

Onuncu Kitap, İstanbul'da 1793 senesi Kânunısânisi kışında Uzletî Efendi'nin Aksaray'daki konağında başlar. Burası dönemin eğlence konaklarından biridir. *“Bu eğlenceler fena eğlenceler değildi. Hem millî şeylerdi, hem lâtif idi. Ama sonra halkın mizacına arız olan inkılâp bunların esamesini bile unutturdu. İşte Uzletî Efendinin konağı sık sık helva sohbetleriyle dahi inşirah eder bir konaktır”* (A.M.E., 2000: 335). Yine böyle bir helva akşamında Uzletî Efendi, Bekir Bey'in konağında yaşanan kölesi ile kızı arasındaki ilişkiyi anlatmaya başlar. Bekir Bey, gayet cimri bir adamdır. Birgün Laz esircilerden Arslan adında bir Çerkez esiri satın alır. Arslan temiz yürekli, bir adam olmakla birlikte hattat olması sebebiyle yazdığı hatlarla kazancını sağlar. Böylelikle Bekir Bey gibi cimri bir adama da yük olmadığı gibi onu memnun da eder. Bekir Bey'in kızı ise Arslan'ı sevmektedir. Fakat kızı Memiş Çelebi adında bir adamla evlendirirler. Kızın gönlünün Arslan'da olduğunu bilen Memiş Çelebi onlara iftira ederek Arslan'ın sopa cezası almasına neden olur. İşin İstanbul kadısına intikal etmesiyle kız ile Arslan yüzleştirilir ve suçsuz olduğu ortaya çıkar. Uzletî Efendi hikâyeyi tamamladıktan sonra Rıza Efendi adında birisi içeri girerek Bekir Bey'in vefat haberini verir.

“Bekir Bey'in vefatından tahminen yirmi gün kadar sonraydı ki, Küçükayasofya'da kâin hanesinde bir metrukât müzayedesini başlamıştı. (...) O gün müzayedede satılan eşya adı şeyler olup, akşama kadar mevki-i müzayedede bulunduğu hâlde, bu garip efendi hiçbir şeye talip olmamışken, akşam üstü tellâl, köle ve cariyeye misillü metrukâtın ertesi gün müzayedeye çıkarılacağını ilan eylediği zaman, onlarda bir tavr-ı itminân görünmesiyle, kendilerinin cesim ve mühim eşya mubayaası için gelmiş oldukları anlaşılabildi” (A.M.E., 2000: 342-343).

Efendi ve uşağı ertesi gün gerçekleşen müzayedede hazır bulunurlar. Arslan'ın müzayedede edilmesine sinirlense de Efendi onu satın alır ve gider. Arslan'ı satın alan kişi hikâyesini Uzletî Efendi'nin konağında dinleyen Hasan Mellâh'tır. Konağına getirdikten sonra Arslan'la konuşur. Fakat Esmâ, onun Timur Bey olduğunu anlamıştır.

Hasan Mellâh, birkaç hafta sonra Pavlos'un Şam'da olduğuna dair bir mektup alır. Mektubu okuduğu sırada orada hazır bulunan Timur Bey, tarif edilen adamın aslında

İstanbul'da Seyyid Ali adıyla yaşayan bir Mağribî olduğunu anlar. Timur Bey, Seyyid Ali adında dolaşan Pavlos'un İstanbul'da çevirdiği türlü oyunları anlatır ve yanında dolaştırdığı kızın ise hemşiresi olduğunu etrafa yaydığını söyler. Seyyid Ali, yaptığı oyunlar ortaya çıkınca Şam'a kaçmıştır. Hasan, bu hikâyeyi dinlediğinde anlatılan adamın Pavlos olduğundan emin olarak hazırlattığı bir gemiyle derhâl Beyrut'a gitmeye oradan da Şam'a geçmeye karar verir.

On Birinci Kitap, Seyyid Ali'nin Şam'da vaazlar vererek tanınmasını anlatmakla başlar. Seyyid Ali, Şam'a geldikten iki ay kadar sonra herkesçe bilinen bir hatip olmuştur.

“Seyyid Ali, Şam'da bir kimseyi ziyarete gitmez ve bir kimseyi dahi hanesini ziyarete kabul etmez. Hanesinden çıktığı zaman gideceği bir cami ve camiden çıktığı zaman dahi gideceği bir hanesidir. Bu kadar uzletin sebep ve hikmeti kendisinden sorulmuş. Bîçare adamcağıza böyle dünyasından el çektiren şey, zavallı hemşiresinin hâl-i cinnetiymiş!” (A.M.E., 2000: 373).

Bir zaman sonra Şam'da bir haber yayılır. Seyyid Ali'nin hemşiresi sokaktan geçen bir adamın başına attığı testi ile onu öldürür. Bu haber üzerine Seyyid Ali sırta kadem basar ve bir daha onu gören olmaz.

Hasan, ise Şam'a gelmiş tetkikatını yapmış ve Cuzella'yı bulmuştur. Seyyid Ali'nin evden çıktığı bir saatte uşağı Alanzo ile eve giderler. Fakat Cuzella, Hasan'ı tanımaz. Perşembe günü gelmelerini kendisinin zor bir durum içerisinde bulunduğunu söylemesi üzerine oradan ayrılırlar. Perşembe günü Hasan, yazdığı mektupları Cuzella'ya verir. Seyyid Ali'nin evden perşembe ve pazartesi çıktığını bildikleri için cevap pazartesiye kalır. Pazartesi Hasan, Cuzella'yı görmeye gider. Kız pencereden attığı testi ile onu bayıltır. Bu sırada Alanzo da Efendisinin öldüğünü sanarak divane olur. Fakat Hasan, gassal onu yıkarken kendisine gelir. Seyyid Ali, camiden dönüp bu sahneleri gördüğünde kaçıp kaybolmuştur.

“Artık saat on biri geçmiş ve âdeti akşam olmuştu ki, Hasan'ı ve Cuzella'yı ve Alanzo'yu bâb-ı hükûmete celple, tekrar istintaka başladılar. Hasan dahi sergüzeşt-i ahvâlini min-evveli ilâ-ahirihi, hemen bu kitaba derç eylediğimiz surete karîb bir suretle hikâye ederek, cümleye hayret verdi” (A.M.E., 2000: 399).

On İkinci Kitap, Alanzo'nun İstanbul'a gidip Arslan ve Esmâ ile Hasan'ın yanına Cezayir'e gidişlerini ele alır. Hasan ise Alanzo İstanbul'a gittiği sırada Cezayir'e giderek onların dönüşü için gerekli hazırlıkları yapar. *“Cezayir'de Suküzzeheb mahallesinde gayet vasi bir konak, Fashî Sîdî Hasan Mellâh bin Sîdî Osman tarafından mubayaa edilip, badehu kayınpederi Cartagenalı Sinyor Alfons dahi gelip, familyaca yerleşmişlerdi”* (A.M.E., 2000: 420). Esmâ ve Arslan'ın da gelmesiyle Hasan'ın konağı bir aile evi hâlini alır. Hasan,

başından geçenleri anlatır ve ardından Cuzella, neler yaşadığını hikâye eder. Cuzella, hikâyesi bittikten sonra Alfons'a artık Hasan'dan saklamamalarını söyleyerek ona Alanzo'nun kardeşi olduğunu söyler. Bunun üzerine hikâyeyi dinleyenler daha da müteessir olurlar. Midhat Efendi romanını bu surette sonlandırır ve Hatime bölümünde “*kıssamızdan her kim hisse ne almışsa, aldığı hisse kendisine mübarek olsun*” (A.M.E., 2000: 433), diyerek romanına son verir.

2.1.3. Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş

Ahmet Midhat Efendi, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*, Şark Matbaası, İstanbul, 1291/1874, 126 s.

Özet

1874 yılında tefrika edilen eser, 1903 yılında kitap olarak basılır. Tefrika ile kitap olarak basılması arasında uzun yılların bulunması, yazılmaya başlandığı devir içerisinde ilgi görmemesi ile alakalandırılabilir. Devir itibarıyla siyasi, sosyal kimi hadiselerin de yaşanıyor olması ve özellikle de Yeniçerilik meselesine dair kuşku ve korkuların toplum hafızasında henüz canlı olması ilgiyi sınırlandırmış denilebilir.

Romanda Yeniçeri Ocağı ve Nizam-ı Cedid çatışmasına dair bilgiler verilmesi eserin tarihî roman olarak değerlendirilmesini sağlar. Aynı zamanda *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da neler Olmuş* adlı eserin Ahmet Midhat Efendi'nin ilk roman çalışmalarından olması, roman sanatı bakımından bazı noktalarda eksiklikler içerdiğini de gösterir. Eser, Türk edebiyatında yeni yeni gelişen bir algının ürünü olduğu için kimi safhalarında geleneksel anlatı, gösteri, masal ve halk edebiyatı türlerinden izler taşır (Korkmaz, 2010). Muhteva olarak roman aşk teması ekseninde ilerler. Bunun yanında Midhat Efendi'nin romancılığının esas özelliklerinden olan okuyucuyu bilgilendirme ve eğitme gayesi de metin boyunca dikkat çeker. Eser üslup olarak Midhat Efendi'nin diğer romanlarıyla benzerdir. “*Bu romanda da iki üslup kullanılmıştır. Bunlardan birincisi âlî üslup, ikincisi ise âdi üsluptur. Yüksek üslup romanın girişinde özellikle kullanılmıştır. Fakat roman devam ettikçe Ahmet Midhat bundan vazgeçmiş ve daha sade ve anlaşılır bir üslup kullanmaya başlamıştır*” (Korkmaz, 2010; 110). Halk edebiyatı unsurlarına yer verilmesi, vakaların seyri içine okuyucunun merak ve ilgisini canlı tutma amacı, diğer taraftan mesaj ve gayeye odaklanılması bu durumun nedenleri arasında görülebilir.

Midhat Efendi, gözlem gücü, hadiseleri değerlendirip eserlerine aktarması bakımından da devrin önde gelen isimlerindendir. Bu bağlamda ilk eserlerinde yoğun olarak

bulunan kimi tema ve meseleler devrin içtimaî ve siyasi problemlerini de görmek için uygun zemini sağlar. Temalardan biri olan esirlik/cariyelik meselesi de eserde Kafkas kökenli bir karakter üzerinden anlatılmaktadır.

Midhat Efendi, romanının ön sözü mahiyeti sayılabilecek “Başlangıç” bölümünde esere ismini veren “dünyaya ikinci/öbür geliş” metaforunu açıklar. Böylelikle eser belirli bir noktada genele açılan özel bir nitelik kazanır:

“Bektaşî zürefası meyanında bir söz söylenir ki ‘Dünyaya öbür geliş’ derler. Bakılsa bu sözün aklen hüküm götürür yeri yoktur. Fakat bir kere tarihimizi nazar-ı dikkate alıp İstanbul’da neler olmuş, neler geçmiş idiğine dikkatlice bakarsak dünyaya öbür geliş ve ikinci geliş diye söylenen sözün hükmen medlûlünü bulabiliyoruz. Nasıl ki ben buldum. Tahririne şürû’ eylediğim vak’a bir zatın dünyaya ikinci gelişini tasvir edecektir. Mütalâasında devam edilirse suret-i hüküm herkese malûm olur” (A.M.E, 2020: 9).

Midhat Efendi, meselenin bu şekilde açıklanmasından sonra eserdeki hadiseleri anlatmaya başlar. Vakaların geçtiği tarihî süreç Padişah III. Selim, II. Mahmut ve IV. Mustafa devirleridir. Midhat Efendi, genel üslubuna ve anlatıcı tarzına uygun olarak romanda zaman zaman akışı keserek devrin siyasi, sosyal ve tarihî hadiselerine dair bilgiler verir. Aynı zamanda konu düzeni bozulmaması adına okuyucuyu türlü tarih kaynaklarına yönlendirerek vaka seyrini istediği noktada tutar. Roman mekân olarak İstanbul ve semtlerinde geçer. Veysel Efendi adlı karakterin oğlu Osman Bey’in evlerindeki Çerkez cariye Nergis’e âşık olmasıyla hadiseler gelişir. Evdeki diğer cariye Çeşm-i Afet’in ikilinin muhabbetine duyduğu kıskançlık sebebiyle Nergis’e türlü iftiralar eder. Bu durum karşısında Veysel Efendi, Nergis’i başka bir yere gönderir. Nergis, gittiği yeni konakta Mesut Ağa adındaki karakterin yaptığı büyücülük işlerini görür. Mesut Ağa aynı zamanda küçük yaşlarında Veysel Efendi’nin yanına gelen bir Arap’tır. Önceleri Veysel Efendi’ye vekilharçlık, kethüdalık yaparken daha sonraları bazı kurum ve kişiler arasında yaptığı muhbirlikler sayesinde zengin olur. Mesut Ağa, yaptığı büyücülük ve muhbirlik faaliyetlerinin Nergis tarafından yakalanması üzerine bu işlerin kendisini ölüme götüreceğini düşünerek Nergis’i Hayırsız Ada adlı yerde mağaraya kapatır.

Osman Bey ise Mesut Ağa’ya Nergis’i sormaktadır. Bu durum karşısında olacıklardan korkan Mesut Ağa, Osman Bey’i de mağaraya hapseder. Nergis ve Osman Bey mağarada yedi yıl kalırlar. Bu süre içinde Güngörmez adlı bir çocukları olur. Mesut Ağa, kaldığı yerden devam ederek muhbirlik faaliyetleriyle Yeniçeri ve Nizam-ı Cedid askerleri arasında itilaflar çıkararak birçok cinayete sebep olur. Çıkan karışıklıklarda Veysel Efendi

öldürölür ve karısı başka biriyle evlenir. Yedi yılın sonunda Mesut Ağa'yı ikna eden Osman Bey ve Nergis, Cezayirli Memiş Ağa ve hanımı ismiyle yaşamaya başlarlar. Osman Bey fırsatını bulup Mesut Ağa'yı yaşadığı konağın mahzenine kilitler ve intikamını alır. Ardından gelişen süreçte babasından kalan servete yeniden sahip olur. Klasik anlatı anlayışına benzer nitelikte olağanüstülükler ve vakalarda kimi tarihi kopmalar yaşansa da kötüler cezalandırılır ve iyiler mükâfatlandırılır. Nihayetinde roman kıssadan hisse bahsi sayılacak “*Hatime*” bölümüyle son bulur.

2.1.4. Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar

Ahmet Midhat Efendi, *Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1292/1875, 440 s.

Özet

Ahmed Midhat Efendi, *Zeyl-i Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* adlı eserini *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*'a ek bir roman olarak kaleme alır. Bu romanı yine Hasan Mellâh'ın maceralarını içerirken birçok yeni karakter ve vaka ile ayrı bir görünüme sahiptir. Eser, *Muharirin Teşekkürü* ve *On Kitap* olarak düzenlenmiş olup her kitap kendi içerisinde baplara ayrılmıştır.

Birinci Kitap ve *İkinci Kitap*, 1794 yılı Malta adasında başlar, Alanzo, Zerno ve İlia'nın Malta limanına gelmesiyle burada yaptıkları ticari faaliyetler anlatılır. Hasan Mellâh, bu sefere katılmayarak konağında kalır. Diğer taraftan seferin nedeni; İlia'nın Trillo'dan alınacak intikamıdır. Üçlü, Malta'da bir süre kaldıktan sonra adada tanınırlar. Alanzo, Julia adında bir kıza âşık olur. “*Bîcare Alanzo, eğer kendisi Hasan Mellâh'a teselliler verdiği zamanlardaki aklıyla, iz'anıyla kalmış olsaydı, derunen hisseylediği şeylerin tamamıyla aşk eserleri olduğunu bulmak değil, hatta nefsiyle ettiği bu mücadelenin dahi emâre-i aşk olduğunu hükmedebilir*” (A.M.E., 2000: 42). Nihayetinde Alanzo, haber vermeksizin Julia'yı kaçıır. Aynı zamanda Trillo'da gemiye getirilerek hapsedilir. Gemi demir aldıktan birkaç gün sonra; “*Alanzo Julia'yı kamaraya götürüp de avdet edinceye kadar Zerno ile İlia dahi Trillo'yu mahbesinden çıkarıp kış üzerine götürmüşlerdi. Alanzo Trillo'yu orada buldu*” (A.M.E., 2000: 51). İlia ve Trillo düello ederler ve İlia vurulur. Bunun üzerine Zerno elindeki şiş ile Trillo'yu öldürür. Alanzo, İlia'nın yarasını kontrol eder ve kurşunun sıyrıp geçtiğini söyler.

Gemi, Tunus Limanı'na demir attığında Hasan Mellâh'a Trillo meselesini Cezayir'e giden bir kayığa mektup vererek bildirirler. Bir süre daha bu limanda vakit geçirdikten sonra

Cartagena'ya denize açılırlar.

Üçüncü Kitap, Midhat Efendi'nin İzmir'de Frenk mahallesinde yaşanan bazı hadiseleri anlatması ile başlar. Frenk mahallesinde Yordan Yani adında bir adamın hikâyesi duyulmaya başlanır; “*Kezalik İzmir’de ticaretle meşgul Rumlar ve Frenkler merkurum Yordan Yani’ye Mora ve Cezayir-i Bahr-i Sefid’de tesadüf ederek, yanında Maltız veyahut İtalyan kıyafetiyle birkaç Aydınlı zeybek olduğunu dahi görmüşlerdi*” (A.M.E., 2000: 77). Yani, kılık kıyafeti, arkadaşları ve faaliyetleri ile dikkatleri üzerine çeker. Hancı olması yanında zengin olmadığı bilinmesine rağmen türlü işlerle bir derebeyini andırır masraflar ederek kendinden söz ettirir. Adalarda, Venedik’te, Cezayir’de ve daha birçok yerde ticaret ve seyahatler eder, ancak kendisinin tam olarak ne yaptığına onu izleyen otuz kadar efesinin dâhi haberi yoktur.

Yani, bir gün takipçilerine Sakız Adası’na gitmesi gerektiğini söyler ve derhâl İzmir’den ayrılır. Sakız’a vardığında adını ve kıyafetini değiştirerek Kaptan Gadrouch olarak çıkar. Buradan kendini bekleyen gemisiyle Tunus’a doğru denize açılır;

“Gemi o hızıyla soluğu Tunus’ta aldı. Fakat bu defa dahi Kaptan Gadrouch’un gemisinden Viterbo Milano Kaptan zuhur eyledi ki, bizim mahut Yordan Yani, sahilden bazı ahzûta için gemiye Arap kayıklarından birisine binerken, çehresini dahi bitebdîl, gayet lapiska bir bıyık ile yine bu renkte bir çatal sakala sahip olduğu hâlde binmişti” (A.M.E., 2000: 84).

Buradan da gemiden ayrılarak başka bir gemiye geçer. Hasan Mellâh’ın kumpanyasına ait Cartagena’yı ve memurlarını inceleyerek gece kayıkla onlara yanaşır. Hasan Mellâh’ın gemisinde bulunan Julia’yı Cuzella sanar. Viterbo’nun ilk işi gemiyi incelemek olur. Vardiya ve nöbetçileri öğrenir. Arap bir nöbetçinin olduğu gece Julia’nın oda kapısını bularak içeri girer. Fakat kızın Cuzella olmadığını anlayarak odadan ayrılır. Bu sırada Alanzo ve İlia tarafından izlenmiş odaya girişi-çıkışı görülmüştür ve salona geçtiği zaman sorgulanır. Viterbo, bu sorguda kendisinin Cuzella’yı aradığını onun Cartagena’dayken aralarında muhabbet olduğundan ve Hasan Mellâh ile kaçtığından, kendisinin şimdi onun gemisini gördüğünde fırsatını bulduğunu sanarak öldürmeye karar verdiğini anlatır. Alanzo ve İlia ise bir süre inceledikten sonra onu tanırlar. Gerçekte Yani ya da Viterbo olarak bilinen bu adam;

“Alanzo -Sîdî Hamdân’la Sîdî Osman’ı kıyan hınzır bu değil midir? Sîdî Hasan Mellâh’ın maşukası Sinyora Cuzella’yı, haniya benin hemşirem olduğu sonradan meydana çıkan Sinyora Cuzella’yı alıp kaçırıp da ‘divane’ diye senelerce hapseden hain bu değil midir? İşte Doninico Badia dedikleri mel’un budur” (A.M.E., 2000: 98)

Alanzo, bunları söyledikten sonra Badia'yı götürüp hapsederler. Daha sonra Cartagena yerine Cezayir'e doğru denize açılırlar.

Dördüncü Kitap ve Beşinci Kitap, Hasan Mellâh'ın Numan adında bir adamı intihardan kurtarmasını ve Alanzo'nun Cezayir'e ulaşmasını ele alır. Alanzo, Hasan Mellâh'ın konağına döndükten sonra başından geçenleri anlatır. Tirilo'dan alınan intikamdan Badia'nın yakalanıp getirilmesine değin Hasan Mellâh'a hikâye eder. Üç gün kadar sonra Hasan Mellâh, Badia'nın yanına giderek onu sorgular ve hesaplaşırlar. Cuzella, Alanzo ve Alfons'un da bulunduğu sırada Hasan Mellâh, onu öldürmenin büyük bir af olacağını, kendisinin ve Cuzella'nın mutluluğunun onu her gün öldüreceğini söyleyerek Badia'yı Cezayir limanlarından birine bıraktırır. Badia birkaç gün sonra Hasan Mellâh'ın konağına gelerek onunla görüşmek istediğini söyler, ancak bu kez de Alanzo tarafından kovulur. Bunun üzerine Numan'ın ailesini bozan, ona iftira ederek neredeyse intiharına sebep olan Câsim'in yanına giderek onunla ittifak eder. Onların intikam planlarından Hasan Mellâh'ın Câsim'in konağındaki Batul adındaki adamı yardımıyla haberi olur. Badia, bir süre sonra Mellâh'tan mektup alır ve ölüm korkusuyla Cezayir'i terk eder.

Altıncı Kitap ve Yedinci Kitap, Badia'nın Mısır'a gidişini ve burada Murad Bey'in sarayında giriştiği entrikaları, Numan ve Hasan Mellâh'ın türlü hadiseleri anlatılır. “*Cezayir'in Hasan Mellâh'ın kahrından ürkerek Câsim Bey ile müfârekat eyledikten sonra, Fransızların Mısır'ı istila etmiş olmaları Dominico Badia'nın teveccühünü Mısır'a tahvil etmekle oraya gelmişti*” (A.M.E., 2000: 227). Murad Bey'in yanına giderek memnuniyeti kazanan Badia, Murad Bey'i yönlendirip Fransızlar ile aralarını yapmaya çalışır böylece kendisi için siyasi kazanımlar edinir. Daha sonra Mehmed Ali'nin siyasetine ortak olmaya çalışarak türlü oyunlarla onu kışkırtmaya çalışır.

Sekizinci Kitap, Numan'ın hikâyesini anlatır. “*Şam'dayız. Hem yaban yerde değil. Öteden beri kendisiyle muarefemiz olan Numan İbn-i Mutahhar'ın haremindedir*” (A.M.E., 2000: 281). Numan, Hasan onu ve İnşirah'ı kurtardıktan bir süre sonra Şam'a göç etmiş ve burada Yezdan adında bir oğlu olmuştur. Numan, bir akşam odasında oturduğu sırada Hasan'dan gelen mektubu okur. Hasan, on altı on yedi yıl kadar görüşemediklerini ve ziyaretine gelmesini ister. Diğer taraftan bu mektubu kendilerine Alanzo getirmiştir. Numan ve ailesi hazırlanarak Alanzo ile birlikte Hasan'ı ziyarete giderler. Üç ay kadar Fas'ta kaldıktan sonra Yezdan'ı Hasan'ın yanında bırakarak Şam'a dönerler. Hasan ise Yezdan'ı eğitim için Madrid'e gönderir.

Dokuzuncu Kitap, Midhat Efendi'nin Carbonari Cemiyeti hakkında verdiği bilgilerle başlar. Cemiyet, İtalya'da kurulmuş olmasına rağmen Avrupa'nın farklı ülkelerine yayılmış bir yapıdadır. Bu cemiyet papaz ve derebeylerin zalimliklerine karşı gelmek ve halkın hakkını aramak amacını güder. Kendilerine türlü parola ve sloganlar üreterek yaşanan hadiselerle karşı aksiyon alırlar. Cemiyetin dikkatini çekenlerden biri de Badia olur. *“Dominico Badia, Mehmed Ali Paşa'nın yed-i intikamından dahi yakayı kurtarabildikten sonra, badema hiçbir fesatta bulunmamaya kat'iyen tövbe eylemiş olduğu gibi... (A.M.E., 2000: 346)* Roma'da Pavlos meydanına bakan bir konakta oturmaya başlar. Cemiyetin tehditleri üzerine başkardinalden polis ve muhafız yardımı ister. Polis ve muhafız korumasına girmesine rağmen konağın işlerinde çalışan Sartino adındaki kadın cemiyetin adamlarındandır. Badia, bu durumu polise bildirmeyerek bir süre daha konağında kalır, ancak bir gün uyandığında kendisini başka bir yerde hapsedilmiş bulur. Odaya yine kendi adamlarından Joseph girer ve kendisinin bu odaya cemiyet tarafından cezasını çekmesi için getirildiğini söyler. Badia, akşam olduğunda yine Joseph tarafından bilmediği bir yere getirilerek burada yüzü kapalı üyeler tarafından muhakeme edilir. Burada kendisinden istenilen şeyleri yapacağına ve borçlarını ödeyeceğine söz vererek yine geldiği usulle konağına bırakılır. Badia ise artık Roma'da rahat edemeyeceğini anlayarak apar topar Şam'a gider. Burada Ali Abbasî adında yaşamaya başlar.

Onuncu Kitap, Numan'ın İnşirah'la yaptığı sohbetle başlar. Sohbetleri Hasan Mellâh'tan aldıkları son mektup üzerine olur. Hasan, mektubunda Yezdan ile Alanzo'nun Maşuka ve kendi kızı Melek ile Fas padişahının ortanca şehzadesinin düğünlerinin olacağını, Alanzo'nun gelerek kendilerini alacağını bildirir. Diğer taraftan Numan, Ali Abbasî adında bir adamın Şam'a yerleştiğini İnşirah'a söylediğinde ikili bu kişinin Badia olmasından şüphelenirler. Alanzo'nun gelmesini bekleyerek Badia'dan intikamlarını almaya karar verirler. Badia ise konağına yerleştiğinden beri Şam hükûmeti tarafından dikkat çekmektedir. Alanzo'nun gelmesiyle Numan ona Badia'nın Ali Abbasî olarak Şam'da ikâmet ettiğini söyler. Bunun üzerine zaten halk tarafından Fransızlar ile ilişkileri sebebiyle dikkat çeken Badia, yine Alanzo ve Numan'ın planıyla galeyana getirilerek konağı bastırılıp öldürülür. Alanzo ve Numan Badia'nın başını Hasan'a götürürler. Hasan, Badia'nın başını gördüğünde orada bulunanlara zalimce yaşayan bir insanın nihayetinde zalimce öleceğini söyler. Böylelikle roman, iyilerin intikamının nihayet alındığı, kötülerin ise nereye kaçarlarsa kaçsınlar cezalarını gördüğü bir sonla biter.

2.1.5. Felâtun Bey ile Râkım Efendi

Ahmet Midhat Efendi, *Felâton Bey ile Râkım Efendi*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1292/1875, 154 s.

Özet

Roman özet olarak iki karakterin birbirine zıt yaşamlarının ele alınması üzerinden ideal tipin öne çıkarılması çerçevesine kurulu bir yapı izler. Ahmet Midhat Efendi, romanında alafranga züppe tipini işlemesi bakımından Türk edebiyatının ilk örneğini sergiler. Tanzimat'tan sonra ortaya çıkan çarpık ilişki ağlarını, toplumun yaşadığı değişimleri ve insanların Batılılaşırken dejenere oluşunu ortaya koyar.

Midhat Efendi, eserinde Batılılaşmaya başlayan Türkiye'de ortaya çıkan dejenere tipi ele alırken diğer taraftan ideal modern tipini de karşısına konumlandırarak amaçladığı meselenin mahiyetini açıklar. Râkım Efendi, diğer taraftan modernliği, okuryazarlığı, çalışkanlığı ve zekiliği ile çağdaş Türk tipi karakteri temsil eder. Midhat Efendi, eserinde açıkça taraf tutar ve çoğu zaman karşı tip olan Felâton Bey'i yererken Râkım Efendi'yi över. Romanın başından itibaren bu hususiyet başat durumdur: “*Felâton Bey'i tanır mısınız? Hani şu Mustafa Merakî Efendizade Felâton Bey! Galiba tanıyamadınız. Fakat tanınacak bir çocuktur*” (A.M.E., 2019: 3). Felatun Bey, Mustafa Merakî Efendi'nin oğludur. Mihriban adında bir de kız kardeşi vardır. Mustafa Merakî Efendi, çocuklarının giyim kuşam gibi dış hususiyetlerine önem verirken eğitimlerini aksatır. Felatun Bey, bu şartlar altında yetişir ve moda, giyim kuşam ve eğlence meraklısı bir karaktere dönüşür. Her şeyiyle yarım ve eksik kalır; Fransızca bildiğini zanneder, tarzıyla dikkat çektiğini düşünür ancak çoğu zaman gülünç duruma düşer. Kalemlerden birinde kâtiplik vazifesi olsa da çoğu zaman vaktini dışarıda terzilerde elbise diktirerek, ayakkabı yaptırarak ve gezerek geçirir. Babasının ölümü üzerine kendisine kalan mirası har vurup harman savurarak çoğu zaman da metres hayatı yaşar ve Polini adında bir kadınla yiyerek bitirir. Netice olarak hayli zor duruma düşer ve babasının eski dostlarından birinin aracılığı ile mutasarrıflığa atanarak İstanbul'dan uzaklaşır (Kolcu, 2017).

Midhat Efendi, Felâton Bey'i yüzeysel bir üslupla tanıttıktan sonra konuyu romanın asli karakteri Rakım Efendi'ye getirir:

“*Râkım Efendi'nin özelliklerini görmeye muhtacız. (...) Râkım Efendi dediğimiz çocuk, eski Tophane kavaslarından birinin oğlu olup bundan yirmi dört sene önce babası vefat ettiğinde annesinin elinde bir yaşında yetim olarak kalmıştı. (...) Râkım büyüdü. Beş yaşında Salıpazarı'ndaki taş mektebe verilip on bir yaşında İstanbul tarafında Valide Rüştîye Mektebi'ne alındı. On altısında oradan çıkıp Hariciye Kalemî'ne kendisini kabul ettirmeye yol*

buldu. Aman bu çocuk ne kadar çalışıyordu! Hani, 'gece gündüz çalışıyor' derler ya! İşte o gece gündüz gerçekten çalışan buydu” (A.M.E., 2019: 13-14).

Midhat Efendi, bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere karakterini eseri boyunca idealize eder ve ön planda tutar. Felatun Bey ve Rakım Efendi, kendi şartları dışında toplumun iki ayrı kesiminin nihai olarak ortaya çıkardığı şablon tiplerdir; *“Romanda dikkatlere sunulan dört husus vardır. Bunlardan biri alafrangalaşmanın ya da züppeliğin neticesi, ikincisi çalışmanın ne büyük bir erdem olduğu düşüncesi, üçüncüsü köleliğe karşı olmak, dördüncüsü batılı kültürle ve onun temsilcisi insanlarla nasıl mücadele edilmesi gerektiğidir” (Kolcu, 2017: 259).*

Midhat Efendi, eserinde Felatun Bey’den ekseriyetle yaptığı yanlış davranışlar ve düştüğü gülünçlükler dışında önemli bahislere değinmez. Roman bu bağlamda daha çok Rakım Efendi’nin çalışma hayatı, günlük rutini, iş çevresi, ders verdiği aileler/kişiler ve Canan’ın eğitimine odaklanır. Diğer taraftan eser bu çerçeve içerisinde sosyal hadise ve kişilerin tutumlarının yanlışlığı, yozlaşma kertesinde Batılılaşmanın ortaya çıkardığı çarpık hayatı aktaran Midhat Efendi’nin yazarlık tekniği olarak da pasajlar arasında ders vermeye odaklanır: *“Fakat hani bazı adamlar vardır ki kendi bildikleri şeyleri nasıl öğrenmiş olduklarını bilmezler. Özellikle memleketimizde bilenlerin çoğu bildiklerini nasıl öğrenmiş olduklarını bilmezler. İşte Felatun Bey de bildiği şeyi nasıl öğrenmiş olduğunu bilmeyenlerdendi” (A.M.E., 2019: 30).* Felatun Bey, üzerinden yürütülen bu eleştiri toplumda eğitilmiş addedilen ya da kendisini o şekilde yansıtmaya çalışan kişilerin geldiği seviyeyi gösterir ve temsil eder.

Rakım Efendi ve Josefino ile olan ilişki sonunda dostluğa dönüşerek ilerlerken Felatun Bey’in Polini ile olan münasebetinde belirleyici unsur maddedir; bu durum sonunda Felatun servetini yitirmesi ile sonlanır. Midhat Efendi romanda niyetini belli eden bir yazar olarak açık bir şekilde Rakım Efendi’yi destekler. Böylelikle ideal kahramanını karşısına göre öne çıkarır. Felatun Bey ile Rakım Efendi, bu bağlamda devrin sosyal yapısını da içeren bir eser olması sebebiyle de önemlidir. Keza birçok noktada dönemin algısına dair izleri fark etmek mümkündür. Roman bu eksen etrafında ilerler ve çalışkan olup hesaplı hareket etmenin neticesini Rakım Efendi, ciddi şekilde görür. Kendisi çevre ve aile yaratırken kendisini de orta sınıf sayılacak bir konuma çıkarır; *“Rakım Efendi nasihat almamış bir adamdır. Hayatının her devresinde ve her durumda tecrübeli bir adam gibi davranır” (Kolcu, 2017: 264).* Tesadüf eseri acıyarak satın aldığı cariyeden evine hanım olacak bir kadın, kendini sürekli geliştiren ve yetenekleri dikkate değer bir şahsiyet ortaya çıkarır.

Midhat Efendi'nin hayatının iz düşümü diyebileceğimiz Rakım Efendi, Bey olan ve varlıklı bir aileye mensup Felatun Bey'i her manada geride bırakır. Bu bağlamlarda eser, Felatun Bey'in hayatını mutasarrıflık yaparak kazanmayı amaçlayarak şehri terk ettiği, Rakım Efendi'nin ise Canan'la evlenerek çocukları olması, etraftan ve dostlarından da takdir kazandıkları bir aile kurmaları ile sona erer.

2.1.6. Hüseyin Fellâh

Ahmet Midhat Efendi, *Hüseyin Fellâh*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1292/1875, 358 s.

Özet

Ahmet Midhat Efendi, *Hüseyin Fellâh* adlı eserinde ilk olarak İstanbul Hendekbaşı'nda kanlı bir burcun içinde yaşanan hadiseyi anlatır. Eser, dokuz ana bölümden oluşur.

Midhat Efendi, eserine; “*Galata tarafında Çubukçular çarşısını bilir misiniz?*” (A.M.E., 2020: 9), diyerek başlar. Romanın mekânını oluşturacak olan bu çevrenin önce yazıldığı devredeki ardından da yüz yıl önceki görünümü betimlenir. Diğer taraftan eserde dikkat çeken bir hususiyet de Midhat Efendi'nin okuyucu nezdinde sorular sorarak cevaplar vermesi yoluyla samimiyeti ve alakayı artırma çabasıdır. Eser başından itibaren bu üslup üzere başlar ve okuyucu tarafından konu yönlendiriliyor gibi gösterilir. Hendek Caddesi ve Beyoğlu'nun eski hâlimden bahseden Midhat Efendi'ye karşı; “*Acayip! Muharrir efendi! Beyoğlu!.. O süslü Beyoğlu kupkuru bir dağ mıydı? Şeklindeki soruyu “Ne taaccüp ediyorsunuz? Bir zaman yok muydu ki tekmi İstanbul bir lâtif ormandan ibaretti? Kalûbelâya kadar gidecek isek öyleydi!*” (A.M.E., 2020: 9), olarak yanıtlar. Böylelikle eserin izleyeceği üslup havasına dair ipuçları da verilmiş olur. Yine okuyucu tarafından; “*Sormak ayıp olmasın ama muharrir efendi, İstanbul tarih-i atîki mi yazıyorsunuz?*” sorusuna “*Yok! Hikâye söyleyeceğiz*” (A.M.E., 2020: 10), diye cevap vererek eserinin betimleme ve tarihî anlatımının konunun geçeceği mekânın tasviri olduğunu aktarır. “*Meramımız size bu Kanlıburç'u ihtar etmektir. Zira bundan yüz sene kadar evvelki İstanbul'un Hendekbaşı'sında ve şu Kanlıburç'un içinde bir gece bir vaka sebkât eylemiştir ki onu hikâye edeceğiz*” (A.M.E., 2020: 13). Midhat Efendi, mekânın tasvirini bitirdikten ve hadisenin geçeceği çevreyi aktardıktan sonra meselenin geçtiği zamanı belirtir:

“*Bir gece vukuunu haber verdiğimiz vakanın mahall-i vukuu nasıl bir yer olduğunu haber verdik. Ya zaman-ı vukuu nasıl bir zamandı? Bir kere mevsim haziran idi. (...) Vakamızın vuku bulduğu gece ise İstanbulca emsali nadir görülür gecelerdendi. Akşam ile yatsı arasında o şehri mübareki*

üzerini bir bulut istilâ eylemiş idi” (A.M.E. 2020: 13).

Romanın baş karakterlerine bakıldığında Şehlevend, Hüseyin Fellâh, Hasna Hanım, Ömer, Civelek ve Ahmed Bey’dir. Eser, ilk olarak ana ve kız (Şehlevend ve annesi Hasna Hanım) adlı karakterin zor durumda kalarak Hendekbaşı’ndaki Kanlıburç’a sığınmasıyla başlar. *“Vay ne gördüler? Hatırınızdan çıkardınız mı? Bir kurumlu köşe, bir kaba hasır, bir de!.. Teneşir! Şu adı soğuk şey yok mu? İşte o!” (A.M.E., 2020: 16).* Karşılaştıkları bu manzara karşısında ölümü düşünüp hâlleri üzerine konuşan iki kadın bir süre sonra gelen seslere kulak kabartır; *“Bu sesi batasıca gürültü, birisi önde kaçan ve ikisi arkadan takip eden üç erkeğin gürültüsüydü. Önce kaçan can kurtarmak havliyle geldi Kanlıburç’a girdi. Arkadan takip edenler dahi can alıcı hışmıyla geldiler Kanlıburç’a girdiler” (A.M.E., 2020: 19).* Bu kovalamanın failleri Mustafa Civelek ve onu yaralayan iki yeniçeridir. Yeniçeriler, Mustafa Civelek’in öldüğünü sanıp dönerler. Ana/Hasna Hanım ve kız/ Şehlevend yaralı ve aç olan adamı evine bırakırlar. Ana ve kız geçimlerini dilencilik olarak sağlamaktadırlar.

Bir gün Şehlevend, camii önünde dilenir ve ardından topladığı paralarla ekmek alır. Bir çorbacıya girerek ekmekle çorba takas etmek ister. Ancak çorbacı tabağının geri gelmeyeceği düşüncesiyle takastan vazgeçer. Şehlevend, çorbacının belki merhamet gösterip yardım edeceğini düşünerek mahzun bir hâlde beklerken bu kez çorbacı kızı kovmaya çalışır. Ancak bu sıralarda orada oturan Mehmet Ali Ağa adındaki bir adam kıza büyük bir çanakla çorba hazırlamasını söyler ve hazırlanan yemeği Şehlevend’e verir. Şehlevend, çorbayı annesine içirir ve ardından tabağı geri götürüp dükkâna bırakır. Bu arada yeniden Mehmet Ali Ağa ile karşılaşır. Ağa ona bu hâlde yaşanmayacağını, isterse kendisini hanım yapacağını söyler. Ancak hanım olmak pahasına dahi olsa esarete düşmek istemeyen Şehlevend, Laz’ın uzun ikaz ve telkinleri neticesinde anasının durumunu düzeltmek karşılığı olarak ikna olur. Anası ile uzun süre münakaşa ve muhavere eden Şehlevend, Laz’ın isteklerine razı gelir.

“Laz Mehmet Ali Ağa kılığını kıyafetini bir yolcu şekil ve suretine koymuş olduğu hâlde gelip Şehlevend dahi bazı yol levâzım-ı zaruriyyesinden ibaret bulunan tedarikâtını görmüş olduğundan onlar bir hamala verilip kızcağız dahi validesiyle resm-i vedâi ifa eyledi. (...) Yemiş iskelesine inip oradan bir kayığa râkiben karşı tarafta demir üzerinde bulunan Mısır gemisine çıktılar. Laz Mehmed Ali, Şehlevend’i geminin kaptanına teslim ederek şu suretle artık vazifesini ifa edip bitirmiş sayıldığından... (A.M.E., 2020: 51).

Kaptanın onu geminin başaltına götürmesiyle Şehlevend, burada kendisiyle aynı kaderi paylaşan birkaç kişi daha olduğunu görür ve onların da Laz tarafından satın alındığını

anlar. Şehlevend'in Mısır macerası böylelikle başlamış olur. Diğer taraftan Laz ise Şehlevend'in anasına Tahtakale'de bir ev alır ve geçimini sağlaması için 600 lira verir. Ancak kadın zamanla fakirliğe düşer. Laz, vaat ettiği gibi yardım etmez:

“Elhasıl vakit geçtikte maişetin daralması ve binaberîn sefaletin de artması cihetiyle dakikalar, saniyeler, saliseler uzana uzana altı ay mürur eyledi. Hâlâ Mehmet Ali Ağa'dan eser yok. Sandıkta da âdeta bir para yok! Bîcare kadıncağız henüz ye's-i tam içine dalmamış idiyse de ümidi dahi birçok şüpheler içinde kaldığından Mehmet Ali Ağa'nın Karabaş'ta kâin hanesine gidip def'-i ıstibaha mecbur oldu” (A.M.E., 2020: 55).

Evde Kabartay karısından (Laz'ın karısı) gördüğü muamele sebebiyle de mahzun bir hâlde dönerken Laz'la karşılaşır ona zor durumda olduğunu anlatan Şehlevend'in annesi evine dönüşte Şehlevend'i seven kürek mâhkumu Ömer'le karşılaşır ve ona durumu anlatır. Laz'ın pek meşhur bir esirci olduğunu bilen Ömer, durumun kadının bildiği gibi olmadığını anlar ve kadına gitmesi için ihtar da bulunur. Hasna Hanım, bu hadiseler üzerine evine döner. Onun durumuna şahit olan ve fakirliğe düştüğünü bilen mahalle imamı ona çalışması için iş önerir.

Hasna Hanım, fakirlikten ve düştüğü bedbin durumdan kurtulur fakat kızına duyduğu özlem sebebiyle Mısır'a gidip onu bulmaya karar verir. Mahalle imamına Mısır'a gidecek olan gemi olup olmadığını arayacağını söyler. İmam onu kalması için iknaya çalışsa da muvaffak olamaz. Kadın Ramazan ayı münasebetiyle Mısır'dan pirinç getiren gemilerden biriyle İstanbul'dan ayrılır. Ancak gemiye haydut baskını yapılması neticesinde Hasna Hanım da kızı gibi esarete düşer.

Midhat Efendi, eserinin devamında Dayızade Ahmet Bey adında bir karakterin hayatına dair kimi hususiyetleri anlatır. *“Bu zatın ismi Ahmed ve şöhreti ise Dayızade'dir. (...) Kendisi yirmi sekiz, nihayet otuz yaşlarında bir adam olup pederi ilim kadrini bilir zevattan olmasıyla oğlunu epeyce okutmuş yani sarf ve nahiv ve fıkıh ve ferâizden epeyce malûmat kazandırmıştı” (A.M.E., 2020: 91).* Hüseyin Fellâh da eserde ilk olarak bu bölümlerde ortaya çıkar. Dayızade Ahmed Bey ve arkadaşları bir grup hayduttur ve Hüseyin Fellâh'ı da bu işe davet ederler. Ancak Hüseyin Fellâh, bu işi kabul etmez. Ardından Dayızade Ahmet Bey ve çetesi onu öldürmeye karar verir.

Dayızade Ahmet'in evindeki dilsiz cariye (ki kendisi haydutlukları anlatamasın diye özel olarak bulunmuştur) bu yapılan planı Hüseyin Fellâh'a söyler ve onu kurtarır. Aynı zaman diliminde Midhat Efendi, bu olay ardından Dayızade Ahmet'in evine uşak olarak giren Mustafa (kendisi Kanlıburç'ta Şehlevend ve annesi tarafından kurtarılan Mustafa'dır.)

ile dilsiz cariyeye arasındaki yaşanan hadiseleri aktarır. Dilsiz cariyeye olarak tanıtılan karakter aslında dilsiz taklidi yapan Şehlevend'dir. Şehlevend, aynı eve düşmüş olan Mustafa'ya kendisini tanıtır. Bu durumdan sonra Mustafa, Hüseyin, Şehlevend arasındaki maceralar başlar. Hüseyin Fellâh'a kurulan tuzakları boşa çıkarmak için birlikte çalışan Mustafa ve Şehlevend, onu yine bir öldürme planından kurtarırlar:

“Eşkîya-yı makhûre duçar oldukları inhizamdan dolayı pek meyus bir hâl ile dağıldılar ise de Şehlevend o gece Hüseyin Fellah'ın galibiyet ve selâmeti ve bahusus melâinden birinin de gebermesi süruruyla yatağına girdi ve dün geceden uykusuz bulunduğu münasebetiyle rahat rahat bir derin uykuya daldı gitti” (A.M.E., 2020: 164).

Bu vakaları izleyen hadiselerde Mustafa, Şehlevend'e âşık olur. Diğer taraftan Hüseyin Fellâh da Şehlevend'e ilgi duyar. Buna mukabil Şehlevend, Hüseyin Fellâh'a karşılık vermek için annesine mektup yazmasını ister. Mektup yazılır ve gönderilir. Ancak kürek mahkûmu Ömer tarafından cevaplanan mektupta Şehlevend, kendisi gibi annesinin de esir düştüğünü ve bir daha haber alınamadığını öğrenir. Bunun üzerine gelişen hadiselerde Hüseyin Fellâh, Ömer'i aramaya gider ve onu bulur. Ardından ikisi birlikte Şehlevend'in annesi Hasna Hanım'ı arayıp bulurlar. Ardından bütün kahramanlar bir çiftlikte bir araya gelirler. Aynı zamanda bu olaylar esnasında Mustafa, Şehlevend'e olan aşkının artık karşılıksız kalacağını anlaması üzerine intihar eder. Diğer taraftan karakterler bir çiftlikte bir araya gelirler. *“Hüseyin Fellâh ve Ömer ve Hasna ve Şehlevend ve Sabîre gibi zevat melâik-simâta bir saadethane olmak istidadını bi'l-vücuha haiz bulunan bu çiftlik...”* (A.M.E., 2020: 356). Mustafa'nın kabrinin Şehlevend'in isteği üzerine çiftlik yakınına defnedilmesiyle hadiseler sonlanır. Şehlevend, Ömer'le evlenir ve roman *“Allah, Civelek yattıkça bunların saadetini artırsın!”* (A.M.E., 2020: 358), sözleriyle son bulur.

2.1.7. Yeryüzünde Bir Melek

Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1292/1875, 184 s.

Özet

Ahmet Midhat Efendi, *Yeryüzünde Bir Melek* adlı eserinde Şefik ve Raziye'nin aşkları üzerine inşa edilmiş bir anlatı kurar. Roman bu aşk çerçevesinde türlü olaylara, tesadüf ve olağanüstülüklerle dayalı ilerler.

Midhat Efendi eserine; *“Bundan tahminen otuz beş sene kadar evvel bir kış gecesinde idi ki Sirkeci İskelesi tarafında garip bir hâl vukua geldi. Ama nasıl Sirkeci İskelesi? Hangi kış gecesini?”* (A.M.E., 2021: 14) cümleleri ile başlar. Böylelikle anlaşılır ki

vakanın geçtiği çevrenin anlaşılması için mekân tasvirlerine ağırlık verilecektir. Midhat Efendi, önce Sirkeci İskelesi ve ardından vakanın geçtiği kışın çetinliğinden bahseder. *“Zaten demincek haber verdiğimiz şöhretine nazaran Sirkeci İskelesi’nde öyle bir kış olursa Süleymaniye ve Beyoğlu ve Cihangir gibi tepe ve yüksek mahallerde bulunanlara Hak’tan imdat erişmesi için duada bulunmak lâzım gelir”* (A.M.E., 2021: 14). Rüzgârın çatılarda kiremit bırakmadığından hatta kimi evleri temellerinden sarstığını anlatır. Tipi çok şiddetli olmasına rağmen gökyüzü açık ve mavidir. *“Şimdi böyle bir gecede ve öyle bir Sirkeci İskelesi’nde vuku bulduğunu haber verdiğimiz garip hâlin neden ibaret olduğunu haber vermek sırası geldi, değil mi?”* (A.M.E., 2021: 15). Tipinin en çetin saatlerinde sokakta bir adam dolaşmaktadır. Düzenli bir şekilde sokakta yukarı aşağı giderek bir evin önünde otuz, otuz beş saniye durmakta sonra hareketine devam etmektedir. Midhat Efendi, bu adamın ne hırsız ne keşişçi ne de gönül hırsız olduğunu söyler. Adam sokakta bir buçuk saati aşkın süredir bu hareketi yapmaktadır. Bu sırada önünde durduğu evin odalarından birine şamdan girdiğini görür:

“Cumbalı odada ziya peyda olduğu zaman sokakta gezinen adam aşağıda yani ta iskele kurbundayken ziyayı görür görmez her zamanki sür’at-i mu’tâdesinden ziyade süratle yürüdü ve daha doğrusu âdeti koşarak cumbaya kadar sokuldu ‘Sen misin Şefik’im?’ ve ‘Benim Raziye’m...’den ibaret iki lâkırdı bunları birbirine tanıtıp ‘Aman Raziye’ciğim, mumu söndür ki karşı sıradaki komşulara bir şey sezdirmeyelim.’ tavsiyesi üzerine, püf diye mum dahi söndü.

Herifin mecnun veyahut hırsız olmadığını anladık. Yürek hırsızıymış” (A.M.E., 2021: 17).

Sokakta onca kış ve soğuğa rağmen bekleyen adamın adı Şefik ve penceredeki kadının adı Raziye’dir. Raziye, Şefik’e Avrupa’dan döneli dört ay olmasına rağmen neden görüşmediklerini Şefik ise bunun iki ayını onu bulmak için harcadığını söyler. Diğer iki ay ise Şefik’in Raziye’ye dargınlığı ile geçmiştir. Raziye evlidir ve bu evlilikten Şefik’in haberi olmamıştır. Üstelik Raziye, vekâlet üzere evlendiği için ilk başlarda kendisi dahi bunun bir evlilik için alınan vekâlet olduğunu anlayamamıştır. Şefik ona bu sebeple dargındır. Ancak aralarındaki muhabbet devam etmekte ve bu gece olan sohbetleri üzerine daha da artmaktadır.

“Bahtiyarlıklarının derecesini zihinlerinde muvazene ve mukabele ediyorlar zannolunurdu. Hâlbuki artık kış geceleri sabahının da saat biri olduğundan İstanbul’da herkesten evvel uyanan sahlepçilerin yanık yanık nidaları her taraftan işitilmeye başlamıştı. Artık ağyarın bîdar olmağa başladıkları şu zamanda yârların mufarakatı lâzım gelmekle, icabına göre yine o cumba altında birleşmek kararıyla yekdiğerinden ayrıldılar” (A.M.E.,

2021: 28).

Midhat Efendi, Dördüncü Bap başlığı altında Şevik ve Raziye'nin aile hayatlarına ve kim olduklarını ele alır. Şefik, Hacı Hafız Singapurî adında ulemadan, bilgili, birikimli, saygı duyulan bir adamdır. Dünyanın türlü yerlerini, farklı vazife ve görevlerle gezmiş nihayetinde bir gün gelip İstanbul'da *“Raziye'nin pederi kuzât-ı askeriyeden Mehmet Hulusi Efendi'nin hanesinde misafir olduğu”* (A.M.E., 2021: 33), zaman tanışmışlardır. Aralarındaki arkadaşlığın zamanla dostluğa dönüşmesi neticesiyle de Singapurî Efendi, Mehmet Hulusi Efendi'nin konağında özel terbiye görmüş Safiye adlı bir cariye ile evlenir.

“İşte Şefik şu kadâid-i tabîyyenin en mükemmel mahsulü olup ancak hutut-ı veçhinin tenasübü, kendisine ‘güzel’ dedirtecek bir derece değildi. Yüzüne dikkatli bakıldığı zaman üzüm gibi siyah bir çift göz ve bu gözlere mütenasip olmayacak kadar kalın ve kaba bir çift dudak arasında her ikisine de nispet kabul etmeyecek derecede küçük ve yuvarlak bir burundan müteşekkil çehrenin aynıyla Hacı Hafız Singapurî olduğunu tanımak pek kolaydı. Yalnız vücûd-ı maderden inzımam eden irilik ve kemiklilik bir Hintli vücudunun mikyasını büyültmüştü” (A.M.E., 2021: 38).

Midhat Efendi, Şefik'in doğumunu ve babasının şartlarını ele aldıktan sonra ilerleyen satırlarda Raziye'yi anlatır. Raziye, Şefik üç yaşlarındayken doğar. Mehmet Hulusi Efendi'nin biri erkek diğeri kız iki evladı daha önceden vefat etmiştir ve sekiz senedir de çocuğu olmaz. Singapurî Efendi'nin gelişiyle bir kız çocuğu doğar. Hulusi Efendi de bunu Singapurî Efendi'nin bir uğuru sayarak ismini ona koydurur. İlerleyen zamanlarda çocukların terbiye ve eğitim mesuliyetlerini de Singapurî Efendi üzerine alır ve tek uğraşı bu olur. Çocuklar yetişip gençlik devrelerine girmeye başladıkları sıralarda aralarındaki muhabbet ve sevgi artar. Ailelerinin birbirlerine olan yakınlığı onlara daha fazla yan yana gelebilme imkânı da tanır. Ancak Raziye on üç yaşına geldiğinde artık selâmlığa çıkması menedilip ev kadını olması üzere haremde kalmaya başlar. Böylelikle de görüşmeleri azalır ve aralarındaki muhabbet bağları artar. Onlar da türlü bahane ve hilelerle buluşurlar. Aralarındaki mektuplaşmalar da bu suretle başlamış olur.

Şefik, Fransızca eğitimini tamamlaması ve tıbbiyeyi bitirmesi üzerine Avrupa'ya yollanır. Şefik, Raziye ile vedalaşmaya gittiği gün tabip olup döneceğini, İstanbul'da tanınan bir adam olacağını belirtir. Ancak onu beklemesini ve döndüklerinde evlenebileceklerini Raziye'ye söylemez. Böylelikle de aralarında herhangi bir sözleşmenin olmaması Raziye için evliliğin önünü açar. Şefik Paris'te dört yıl geçirir. Bu devre içerisinde Raziye'ye haber dahi yollamaz; *“Evvelâ insanlığımızı ikmal edelim de aşkla sonra uğraşalım. Raziye'yi sonra düşünelim! diye ilme olan aşkını Raziye'ye olan aşkına da galip bularak artık mektubu*

filânı da kesmiştir” (A.M.E., 2021: 55). Şefik, bu düşüncelerle Raziye’yle olan bağıını keser. Mehmet Hulusi Efendi ise kızını İskender Bey adında; *“sinni otuz beşi geçip hatta ilk ve ikinci haremi vefat etmiş bulunmakla Raziye’yi üçüncü harem olmak üzere teehül*” (A.M.E., 2021: 62), eder. Şefik ise eğitimi tamamlayarak İstanbul’a aklında; *“işte Raziye’ciğim şimdi sana lâıyk bir koca oldum diye izdivaç teklif ederim*” (A.M.E., 2021: 64), fikriyle döner. Raziye’yi kaldığı adreste bulamaz uzun süreli aramalarından sonra nihayet evlenmiş ve bir konağa yerleşmiş olarak bulur. Midhat Efendi, eserinin Birinci Kitap bölümünü bu surette sonlandırır.

Midhat Efendi, İkinci Kitap bölümünde Hanım, Arife Hanım adlı karakterin Şefik Bey tarafından muayenesini ve Lâ Bey ile olan hadiseleri anlatır: *“Bu ‘Lâ’ Bey, orta boylu, zayıf, oldukça çirkin ve fakat gayet âlâmoda bir adam olup sinni dahi yirmi beş ile otuz arasındadır. Çehresinin yeşil rengi ve gözlerinin etrafındaki halkalar eğer kendisi bir diplomat, bir müellef veya bir avukat olsa meşâgil-i zihniyeyle kesret-i iştigaline belki delâlet edebilir idiyse de mazbata odasında çalışan biridir*” (A.M.E., 2021: 85).

Arife Hanım, bu bölümde Şefik Bey’e karşı kimi duygular beslemeye başlar; *“Ey sevgili kariler! Bahsimiz aşk bahsi ise erbâb-ı hevâ vü heves bir tarafa ayrılın da biz yalnız samimî ve safî aşkın muktezayât-ı dakika ve icâbât-ı mühimmesi nerelere kadar vardığını kendi kendimize tetkikle hem mütelezziz hem müstefit olalım*” (A.M.E., 2021: 132).

Üçüncü Kitap bölümde, Midhat Efendi’nin yeniden Şefik ve Raziye arasındaki muhabbete yoğunlaştığı görülür. Keza bölüm başında bahis şu şekilde geçer:

“Şefik’in Arife ile suret-i iştigalini mübeyyin olan ikinci kitabımızda, Raziye ile suret-i iştigaline dair malûmat vermeyip yalnız bir zemin üzerinde hareket eylemiş idiysek... (...) Zaten müddet-i mezkûre bir ay kadar bir zamandan ibaret olup bohçacı karı vasıtasıyla teati olunan muhaberat ve verilen kararlar üzerine Sirkeci İskeleyi’ndeki cumba altında (...) vakitler geçirilmiştir” (A.M.E., 2021: 137).

Şefik Bey ve Raziye’nin cumba altında bohçacı vasıtasıyla haberleşerek buluştukları mehtaplı bir gecede Şefik, evleneceğini ancak kendisini sevmeye devam edeceğini söyler. Bunun üzerine Raziye, bu evlilikten mutlu olamayacağını söyleyerek artık ölümünü istemeye başlar. Ancak kocasının kendisinden önce ölmesi hâlinde Şefik’le evlenebileceğini belirtir. Bunun üzerine Şefik artık evlilik kararından vazgeçer ve üç ölümden birini bekleyeceğini söyleyerek ayrılır.

Şefik ve Raziye’nin konuştukları sıralarda Şefik’in arkadaşı Arzuhâlcî İsmail ile Arife Hanım’ın uşağı Şakir aralarında Şefik’in kime muhabbet beslediğini tartışırlar. Ancak bu kadının kim olduğunu bulamayıp fakat araştırmak gayesiyle anlaşırlar. Şefik ve İsmail

eczanede sohbet ettikleri sırada İsmail, ona kendisinde bir dert olduğunu eğer dost iseler neden onunla paylaşmadığını sorar. Şefik, bunu kabul eder ancak tafsilata girip de muhabbeti hakkında bilgi vermez. İsmail ise kendi sevdiği kadına karşı Şefik'in kimi duyguları olduğundan şüphelenmektedir. Özellikle bu sır içerisindeki tutumdan daha da tesir altında kalarak merakı artar. İsmail, kendi sevdiği kadın ile Şefik'i birbirinden habersiz olarak bir yere davet etmeye karar verir. Böylelikle şüpheleri ya kesinleşecek ya da ortadan kalkacaktır. Şefik, İsmail'in zorla daveti üzerine icabet eder ve bir eve giderler. İsmail'in şüpheleri boşa çıkar ve eğlenip dönerler.

İlerleyen zamanlarda Şefik ve Raziye cumba altında gizlice sohbet ettikleri sırada Şakir ağa gelir ve Şefik'e mektup verir. Raziye yakalandıklarını düşünerek Şefik'e sitem eder. Ancak büyük bir gelişme yaşanmaz. Arife ise Şakir aracılığıyla bu buluşmadan hemen haberdar olur ve Şefik'i tehdit etmeye başlar. Aralarında buna mukabil sözleşme yaparak Raziye'nin Şefik'in muayenehanesine girip çıkmasına izin verilir. Bir ay kadar sonra olanlardan habersiz Raziye yanına Nimetullah Hanım'ı da alarak Şefik'e gider. Bu sırada Arife de gelerek tartışmayı başlatır. Şefik, artık dönüş olmadığını görerek Arife'yi muayenehanesinden kovar. Raziye ise bir saat kadar sonra ayrılır. Ancak Arife boş durmaz ve türlü oyunlar çevirerek Şefik'i Vidin'e sürgün ettirir.

Midhat Efendi, Dördüncü Kitap adlı bölümde Arife tarafından jurnallenerek Vidin'e sürülen Şefik'i konu alır. Şefik büyük zorluklar içerisinde yaklaşık olarak üç buçuk ay gibi bir sürede Vidin'e getirilerek hapsedilir. Ancak fena hâlde kuvvetten düşmüş, zayıflamış ve psikolojik olarak bunalmış durumda ve hastadır. Yardım alacağı ve derdini anlatacağı kimsesi yoktur. İstanbul'dan ayrıldığının beşinci ayında Kethüda İbrahim tarafından Ağa adlı bir görevli aracılığıyla çağırılır. İbrahim Efendi, Arzuhâlcı İsmail'in dostudur. Böylelikle Şefik, hapishanede iyi muamele görmeye başlar. Diğer taraftan hastalığı düzelir ve İbrahim Efendi ile gayet samimi dost olurlar. İbrahim Efendi tarafından Vali Paşa ile tanıştırılan Şefik, onun on on iki yaşları civarındaki mahdumuna Fransızca dersleri vermeye başlar. İlerleyen sıralarda Şefik, İbrahim Efendi ve diğer dostları sayesinde yeniden İstanbul'a dönme fırsatı bulur. Beyoğlu'nda yeni bir muayenehanede çalışmaya başlar ve müşterileri giderek artar.

“Sirkeci İskeleyi'nde cumba altındaki mülâkatın bundan on beş sene mukaddem vukuunu mahallinde haber vermiştik. Senelerin güzereanı hesap edilirse şimdiki hâlde tamam Kırım Muharebesi'nin mukaddematında bulunduğumuz zahir olur. Kırım Muharebesi, İstanbul'un her sınıfını ihya eylediği gibi Şefik'in dahi sebeb-i ihyâsı olmuştu” (A.M.E., 2021: 265).

Midhat Efendi, Beşinci Kitap bölümünde Şefik'in İstanbul'daki durumundan Raziye ile yeniden bir araya gelmelerinden bahseder. Raziye ile su satarak geçimini sağladığı virane benzeri yerde karşılaşan Şefik kendisini tanıyıp bayılması üzerine hadiseye dâhil olur. Nimmetullah'ın da burada olduğunu görünce ilk başlarda görmezlikten gelme üzerine kurduğu tavrından vazgeçerek onları dinlemeye karar verir. Vidin'e sürülmesine sebep olan güne dair olanları Salih Çavuş ve Nimetullah'tan dinler. Raziye ise Şefik'i ölmüş bilmektedir. Bu yalanı ortaya Arife çıkarmıştır ve Raziye'nin de hayatını mahveden odur. Şefik, hikâyeleri buraya kadar dinledikten sonra kendi başına gelenlerden bahseder. Yanlış anlaşılmalara ve hadiselerin anlatımı bittikten sonra Şefik ve Raziye birbirlerini kabul edeceklerini söylerler. Ancak Nimetullah, Şefik'in Raziye'ye olan muhabbetinin artık sahte olduğuna inanmaz ve ona bu muhabbete kapılmamasını söyler. Ertesi gün akşama kadar Şefik'in gelmesini bekleyen Raziye, diğer günlerde de herhangi bir haber alamaz. Böylelikle Nimetullah'ın şüpheleri doğrulanmış olur. Ancak diğer taraftan Şefik ve Arzuhâlcî İsmail de yaşanan olayları doğrulamak amacıyla Raziye'nin içine düştüğü durumun bir iftira mı yoksa ortada başka Raziye mi var, aramaya koyulurlar.

İsmail, Şefik'e adını Raziye koyan bir başka kimsenin türediğini anlatır. Haber üzerine Benli Ayşe adlı bir kadın vasıtasıyla yalancı Raziye'yi bulur. Raziye, İsmail'in Şefik ile birlikte yanına gittikleri Cevriye çıkar.

Cevriye, başından geçen hadiseleri anlatır. Arife'nin kendisinden daha beter bir hâle düştüğünü hikâye eder. Bunun üzerine artık Raziye'den şüphesi kalmayan Şefik, Cevriye'nin kaldığı yerden ayrılır. İsmail bu mesele üzerine konuşurlar ve ardından Raziye'nin yanında gider. Duyduklarını, öğrendiklerini ve aldığı kararı bildirir. Bunun üzerine Raziye gayet mutlu bir şekilde Şefik'in evlilik teklifini kabul eder. Düğün günü geldiğinde Arife de gelir ve Şefik'in mutluluğundan gayet müteessir olarak ayrılır. Kendisini Galata Kulesi civarındaki bir hendekten atarak intihar eder. Böylelikle Midhat Efendi, iyileri mutluluk ve kötülerini ise acı akıbetle uğratarak eserini tamamlar.

2.1.8. Paris'te Bir Türk

Ahmet Midhat Efendi, *Paris'te Bir Türk*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1293/1876, 560 s.

Özet

Ahmet Midhat Efendi, *Paris'te Bir Türk* adlı eserinde ideal Osmanlı-Türk genci olarak çizdiği Nasuh'un maceralarını anlatır. Eser beş kısım olarak düzenlenmiş olup geniş hacimli bir roman olarak hazırlanmıştır. Midhat Efendi, Nasuh'la Avrupa'nın kötü ve düşman olarak gördüğü Türk algısına karşı bu anlayışı değiştirme gayesi güder.

Birinci Kısım -Esnâ-yı Râhta-, adlı bölümde ilk olarak İstanbul'dan Marsilya'ya gitmekte olan bir Fransız vapurunu, yolcularını ayrıntılı olarak tasvir eder ve tanıtır. Yolcular çeşitli milletlerden olmakla birlikte Marsilya'ya gidenlerin ekserisinin bir gayesi vardır. Ancak içlerinden Nasuh Efendi'nin bu yolculuğa ne için çıktığı bilinmemektedir. Yolcular yemeklerini yedikten sonra kamaraya çıkarlar. Vapur Marmara Denizi'nde seyretmekte, yolcular ise sohbet etmeye başlamışlardır. Kamaraya en son çıkan Nasuh Efendi, konuşanlardan Lehli Gardiyanski, Madame Cartrisse, tiyatrocu Gabrielle, Madame de Trouville ve Zekâ Bey'in oluşturdukları gruba katılır. Şiir, hikâye, tiyatrodan bahsedip kimi yazar ve sanatçıları yermekte ya da övmektedirler. Madame Cartrisse'in konuşmaları üzerine Nasuh Bey konuya katılarak ona Türk ve Arap edebiyatlarını merak edip etmediğini sorar. Madame ise onun bir Türk olmasına şaşırır. Nasuh Efendi, Türk, Fars, Arap dil ve edebiyatına hâkim olduğu gibi Fransızca'yı da tam anlamıyla bilen biri olması yanında gayet de kibar bir efendidir. Onun bu vasıfları yanında Zekâ Bey ise zıt bir karakteri ifade eder. Yolcular onun adap ve usullere uymayan tavrından şikayetçidirler. Diğer taraftan Cartrisse ise Nasuh Efendi'nin tavır ve bilgisine hayran olmuş gibidir; “*Şark ve Garb'ın edebiyatı kaybolursa zihninden çıkarıp yeniden ortaya koyacak*” (A.M.E., 2019: 32).

Yolcular havanın serinlemesiyle aşağı kamaraya inerler. Burada devam eden sohbetlerde ve ilerleyen zamanda Nasuh Efendi, Avrupalıların gözünde Türk-Osmanlı algısına karşı önemli eleştiriler dile getirir:

“Marsilya'ya vürut gecesinin sabahısı Nasuh Efendi bir arabaya binerek doğruca Hotel de Lyan'a vardı. Ve Cartrisse'in ismini verdiği hâlde matlubuna zafer-yâb olamayarak ancak (Catherina ve refikası) ismini yolcuların esamisini mübeyyin lehva üzerinde görmekle o ismi vererek aradığı zevatı bulabildi” (A.M.E., 2019: 109).

Cartrisse, Nasuh Efendi'ye birlikte Paris'e gitmeyi önerir. Nasuh Efendi ise Marsilya da on gün kadar kalacağını daha sonra da Lyon'da ikâmet edeceğini Paris'e gelmesinin iki ayı geçeceğini söyler. Yirmi gün kadar sonra dostu Gardiyanski'ye Lyon'a gideceğini haber verir, ancak Gardiyanski katılamayacağını söyler. Nasuh, trene binip kompartımanına geldiği sırada ise Gardiyanski onu beklemektedir ve Lyon'a yola çıkarlar. Kompartımanlarında kimsenin bulunmaması Gardiyanski'nin hayat hikâyesini Nasuh'a anlatmak için gayet uygun bir ortam sağlar.

Gardiyanski, Leh olup Varşova'da yaşayan, aristokrat bir ailenin çocuğudur. Gardiyanskiler Lehistan'da kahramanlıkları ile ünlü tarihî bir ailedir. Gardiyanski, Ruslarla olan bir muharebede kardeşi ile birlikte yaralı olarak esir düşer. İki buçuk ay kadar hastanede

kalıp iyileştikten sonra Sibir'e piyade olarak sürgün edilirler. Yolculuk sırasında sürgünden sorumlu Kazak'ın zulümleri sebebiyle kardeşi ölür. Diğer esirlerle birlikte Orenburg şehrinde karakolda hapsedildikleri sırada askerlerin meşguliyetini gözeterek saldırırlar. *"Bu muharebenin neticesinde otuz nefer Kazak'tan on sekizi cansız ve dördü son nefesinde mecruh görülüp bizden dahi yirmi beş vefayât ve üç mecruh vuku bulmuş idiyse de, baki sekiz Kazak firar ederek karakolhane bizim zabtımız altında kaldı"* (A.M.E., 2019: 120). Kırk beş kişi kalan Lehler karakoldaki hayvanları kullanarak her biri bir tarafa kaçarlar. Gardiyanski ise bir buçuk ay kadar zamanda Hazar Denizi kenarına inmeyi başarır. Burada Tatar balıkçıdan yardım görür ve elbiseler alır. Daha sonra Türkmen gemisine binerek Kafkas sahiline çıkar:

"Kışta kıyamette bata çıka bin belâya, bin acıya tahammül ede ede Çeçen vilâyetine kadar geldim. Lâkin şiddet-i şita dahi kemalini bulduğu cihetle artık yolun daha ilerisine devam ihtimali kalmamıştı. Bir köye girdim. Zahir-i hâli sairlerinden daha muntazam olan büyücek bir hanenin kapısı önünde boynumu bükerek bir inayete muntazıran avucumu dahi açtım" (A.M.E., 2019: 122).

İhtiyar Çeçen kadın kapıyı açar ve on üç yaşlarında bir çocuğun yardımı ile Rusça anlaşılarak eve misafir olur. Gardiyanski, üç gün kadar kaldıktan sonra evden ayrılmak ister. Çeçen aile onların yanında kışı geçirebileceğini karşılığında da Ahmed Şemayil'e Rusça okuma-yazma öğretebileceğini söylerler. Bahara kadar geçen altı ay boyunca Ahmed Şemayil'e Rusça okuma-yazma öğretir. Baharın gelmesiyle de Şemayil ile birlikte Sohum Kale'ye kadar giderler. Gardiyanski, burada bir İngiliz vapuruyla Kafkasya'dan ayrılır. Daha sonra İstanbul'a gittiğini buradan Viyana'ya geçerek ailesine haber verip emlakını sattırdığını, vatani için gerek kalemle gerekse de fiilen mücadeleye devam ettiğini, Fransa seferinin de bu sebeple olduğunu anlatır. O, hikâyesini bitirdiğinde Nasuh'a sergüzeştini sorar. *"Nasuh 'Benim de tercüme-i hâlimde az garabet yoktur. Lâkin sizin tercüme-i hâliniz bir tarih olamayıp benimki ise gayeti bir roman olabilir. Aralarındaki fark bu nispettedir.' dedi. Ve o da ber-vech-i âtî hikâye-i hâle başladı"* (A.M.E., 2019: 127). Nasuh, ulemadan kadı bir babanın oğludur ve annesi ise iki yaşındayken vefat etmiştir. Nasuh, babasının dostu Doktor Hell'den eğitim alır. Doktor Hell, Alman olması yanında Fransızlaşmış biridir. Böylelikle birçok konuda Nasuh'u eğitir. Nasuh, İstanbul'da kendisini tamamen geliştirdikten sonra tahsiline Avrupa'da devam etmek ister ve Paris'e bu sebeple gitmektedir. Gardiyanski onun bu istidadına uygun olarak Lyon'da birlikte kalmayı teklif eder, Nasuh isteği kabul eder. Marsilya'da olduğu gibi on beş yirmi gün kadarda burada etrafı dolaşıp, tetkik edip, gezdikten sonra Paris'e giderler.

İkinci Kısım -Paris'te Bir Kış-, adlı bölümde Garidyanski ve Nasuh'un Paris'e varışları konu edilir. İkili trenden indiklerinde yanlarında yolculuk boyu arkadaşlık ettikleri Madame Mapercine adında kadın da onlara eşlik eder. İlk olarak tutukları arabaya Maparcine binerek onlardan ayrılır. Daha sonra Nasuh bir araba daha tutarak Monsieur le Prince Sokağı'ndaki misafirhaneye giderler. Buraya yerleştikten sonra Nasuh, ziyaret etmeyi gerekli gördüğü arkadaş ve dostlarını gezer. Paris'e gelmeden önce şehrin plânlarını gerek resim gerekse de çizimlerden incelemiş olduğu için şehri iyi tanımaktadır. Kış boyunca tiyatrolar, balo ve türlü toplantılara katılarak çevre kazanan Nasuh giderek bilinen biri olmaya başlar. Yoğun gündelik programı ile Nasuh, kışı birçok faaliyet ve uğraş ile geçirir:

“Bizim koca Nasuh'un Paris'te suret-i taayyüş plânına hemen hemen lüzumundan ziyade vüs'at vermiş olduğuna dikkat buyurulur mu? Bir yanda Cartrisse ile bûse-i zafer mukavelesi, bir tarafta Gardiyanski ile olan tezevvüç vaadi. Diğer tarafta Monsieur Simon ile Poliny meselesi. Bir de Madame Garnold ile olan küçücük ahz ü i'tâ! Kütüphane-i İmparatorî'ye devam! Matbaanın tashihiyyesi. İstanbul'a gönderilen yazılar... Bunlar meşâgil-i aleniyyesi olup bu kadar işlerin zimâmı kendi yedd-i idaresinde bulunan zatın elbet birçok da meşguliyet-i batiniyyesi olur. Mahaza Nasuh kadar faal olan bir adamın bu kadar işi becerebilmesi de ümit olunamayacak mevaddan değildir” (A.M.E., 2019: 279).

Üçüncü Kısım -Mevsim-i Bahar-, bölümünde ilk olarak Midhat Efendi, Paris ve İstanbul'a baharın gelişini karşılaştırır. Daha sonra Paris'te baharın gelişinin halk ve tabiat üzerindeki yansımalarını ele alır. Daha sonra Nasuh'un Paris gezisini anlatır; *“Şu günler Kütüphane-i İmparatorî'ye gidemiyor isem, kütüphane-i tabiata devam ediyorum. Bu mehzadan ettiğim istifadeden daha büyük olduğu gibi, İstanbul'a göndereceğim yazılarca dahi büyüktür”* (A.M.E., 2019: 285). Nasuh, baharın gelişi ile Paris'in türlü yerlerini, tabiat ve göllerini gezer. Bu gezilerinden şehrin dokusuna dair bilgiler edinir ve akşamları intibalarını yazar. Diğer taraftan ilerleyen günler içinde Gardiyanski, Cartrisse ile evlenir.

Dördüncü Kısım “Mevsim-i Sayf”, bölümünde yaz mevsiminin gelmesiyle Nasuh'un Paris'te yaşadıkları ele alınır. Mevsimin değişmesi ve Paris'in farklı bir görünüm alması Nasuh'u etrafı ve tabiatı gözlemlemeye, incelemeye teşvik eder. Kimi bahçe ve gezi yerlerinin yazın aldığı hâli gecesi-gündüzüyle izler. Diğer taraftan bu bölümün önemli hadiselerinden biri Lyon'dan Nasuh'un yanına gelerek onun yardımını ve desteğini alan Alexandre'nin konuya dâhil edilişidir.

Beşinci Kısım -Avdet-, bölümü Nasuh'un İstanbul'a dönüşünü ele alır. Nasuh, Virgine'nin evinde dönüş kararını ona söyler. Daha öncesinde kendisi Virgine'e servetini bırakmak için gelmiş ve intihara karar verdiği bir sırada Virgine tarafından ikna edilmiştir. Bunun nedeni Poliny ve Simon'un ölümlerinden kendini mesul bilmesidir. İntihardan vazgeçmiş olsa da artık Paris'te yaşadıklarının kendisine iyi gelmeyeceğini, kalmasının bir manası olmadığını düşünür ve bunun üzerine vatanına dönmeye karar verir. Virgine de onunla gelmek ister. Ancak Nasuh, Hristiyan olduğu için aralarında evlilik olması gerektiğini söyler. Virgine, Müslümanlığı kabul edeceğini bildirir ve Nasuh'un yardımıyla söylediği kelime-i şahadetle Müslüman olur. İlerleyen günlerde Paris'te son ziyaretlerini de yaparak Strasbourg treni ile türlü Alman şehirlerini gezip birkaç gün konaklayarak Viyana'ya gelirler. Buradan da kışın gelmesinin şartları ağırlaştıracağına kanaat getirerek vapurla İstanbul'a dönerler. İstanbul'a vardıklarında iskelede kendilerini Zekâ Bey karşılar. “Nasuh'un evvelce peyda eylemiş olduğu sandalcı gelerek 'Efendim! Kalabalık dağıldı. Sandalı iskeleye yanaştırdık.' demesiyle Nasuh evvelâ Virgine'yi indirip badehu kendisi binerek İstanbul gümrüğüne doğru çekti, gitti” (A.M.E., 2019: 607). Midhat Efendi, böylelikle kış mevsimi başlattığı Nasuh Efendi'nin yolculuğunu ve maceralarını yine bir kışa denk gelecek şekilde bitirir. Eser tanımlama ve tasvirlerden çok uzun sohbetlerin, ayrıntılı ilişkilerin anlatıldığı, gündelik hayatın yoğun olarak işlendiği bir roman olarak kurgulanır.

2.1.9. Kafkas

Ahmet Midhat Efendi, *Kafkas*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1294/1877, 240 s.

Özet

Ahmet Midhat Efendi, *Kafkas* romanında mekân olarak Kafkaslarda geçerken karakterlerinin birbirlerine karşıt idealleri ve siyasi emelleriyle de dolu olan bir yapıyı ele alır. Bu yapı bir taraftan uzun yüzyıllar boyunca istiklal davası ve muharebeleri ile varoluş mücadelesi veren Kafkas halklarını, diğer taraftan da Rus istilasını temsil eden karakterlerle işgali ele alır. Meselenin bu şekilde konu edildiği henüz romanın *Mukaddime* bölümünde Midhat Efendi tarafından açıklanır; “Bu defa şu serlevha altında yazmaya başladığım hikâyeyi Kafkas hürriyetperestânının ahiren Rusya aleyhine vuku bulan kıyımları ihtar eylemiş olduğunu en evvel itiraf etmeliyim” (A.M.E., 2018: 7). Midhat Efendi'nin *Kafkas*'ı alt başlıklar hariç olmak üzere *Kitap* isimleriyle adlandırılan dört ana ve *Mukaddime* bölümden oluşur.

Kafkaslarda yaşanan istiklal mücadelelerinin Midhat Efendi'nin üzerinde yarattığı hislerin de etkisiyle kaleme alınan eser, bu hareketlerin önemine özellikle vurgu yapar.

Ailesinin de Kafkas/Çerkez kökenli olması sebebiyle de Midhat Efendi, bölgeye ayrı bir ehemmiyet gösterir:

“Kafkas kıyamının bu defa yüreğimde uyandırmış olduğu hissiyattan ne kadarını tasvir edebilmek mümkün olur? Ol yürekten hissiyattan ki oraya ilk defa olarak kebed-i maderden vürut etmiş olan kan, bir Çerkez kanı olduğu gibi onu teksir ve vücudumu teşkile medâr-ı evvel olan süt dahi yine bir Çerkez sütüdür” (A.M.E., 2018: 7).

Diğer taraftan romanın yazıldığı günlerde Kafkaslarda vuku bulan hadiseler sebebiyle Midhat Efendi, bölgeye halk tarafından başlayan alakanın kendisinde çok önceleri var olduğundan ve trajik hikâyesinden bahseder:

“Coğrafya ile iştigal etmemiş olanlar miyanında pek çok adamlar bulunabilir ki şu Kafkas namını bu aralık zuhur eden vukuat üzerine işitebilmişlerdir. Fakat ben daha coğrafya ismini dahi işitmemiş olduğum zamanda Kafkas namını işitmiştim. Hem biliyor musunuz kimden işittim? Anamdan! Ol anacığımın ki, evvelki muharebede Moskof gelip de Anapa’yı falanı zapt eylediği zaman dört yaşında bir çocuğu elinde ve diğer bir ciğerparesi rahminde olarak ağlaya ağlaya envâ’-ı mihen meşâkkla çıkmış ve Sinop’a can atmıştır” (A.M.E., 2018: 7).

Midhat Efendi’nin romanın mukaddimesinde bu tür bilgi ve bahislere girişmesi ilerleyen bölümlerde ele alacağı meseleye bir ön hazırlık olarak anlaşılabilir.

Midhat Efendi, *Birinci Kitap* bölümünde Kafkaslara henüz gitmemiş olduğu hâlde bölgenin yapısından, kabile ve tebaanın kimi hususiyetlerinden ayrıntılı olarak haberdardır. Bu aile ve çevresinin verdiği bir malumat zenginliği olması yanında milliyetine ve Kafkaslara duyduğu alakanın da neticesiyledir:

“Yemin ederim ki daha içinde büyümüş olduğum İstanbul şehrinin kendi mahallemizden maada hiçbir yerini bilmezken validemin takrir ve tefhimi üzerine Kafkas’ın Adige kısmından validemin mensup olduğu mahallerin ahvâl-i coğrafyasına dair pek çok malûmatı validem bana vatanından bir yadigâr olmak üzere hediye eylemişti. Harita anlamaya başladığım zaman en evvel nazar-ı dikkatimi celp eden yer bu kıt’a-i mübâreke olduğunu temine bile hacet görmem” (A.M.E., 2018: 8).

Midhat Efendi, diğer taraftan Kafkasları sadece bir kan ve ünsiyet meselesi olmaktan öte memleketin önemli bir cephesini temsil etmesi bakımından da çok önemli görmektedir. Osmanlı Devleti için uzun yüzyıllar vatan olan bu toprakların elden çıkmasıyla birlikte Anadolu’nun yani vatanın kalbinin tehlikeye düşüşü de Midhat Efendi tarafından vurgulanır. *“Zira bir adam harita anlamaya muktedir olur da kıt’a-i Kafkas’a bir nazar eder ise vücudunda bir damla Çerkez kanı bulunmadığı hâlde dahi isti’dâd-ı coğrafisi hasebiyle gözlerini oradan ayırmamaya mecbur olur”* (A.M.E., 2018: 8). Kafkasların konum itibarıyla

önemine dikkat çeken Midhat Efendi bundan sonraki bahislerinde bölgenin konumuna dair bilgilere yer verir. Diğer taraftan mukaddimenin ilerleyen satırlarında sosyal yapının teşkil ettiği sınıflara değinir:

“Gözünüzün önüne getiriniz ol mübarek memleketi ki, ne müstebit, ne meşrut, ne âdil, ne zalim, ne müterakki, ne mütedennî hiçbir devlet ve hükûmetin zîr-i idaresinde bulunmamakla beraber herkes için vücûh-ı emniyyet daima hâsıl olup birbiriyle kanlı bıçaklı olan iki hasmı, öz kardeş gibi barıştırmak için yalnız bir ihtiyarın veyahut bir kadının rica ve tavassutu kifayet eder. Ne cellâdı vardır, ne mahbesi, ne prangası! Bununla beraber milletin hey’et-i umûmiyesini harp gibi, sulh gibi eâzım-ı mehâmda cihet-i matlûbeye sevk için yalnız birkaç beylerin delâlet ve sevkleri kafidir (A.M.E., 2018: 9).

Sosyal yapıyı anlattıktan sonra insanların fizikî özelliklerini ele alır ve bu insanların hikâyenüvisler tarafından neden tercih edilerek eserlerinde konu edindiklerini belirtir.

“Erbâb-ı takdir ve temyiz nazar-ı dikkatini bu memlekette celp etmez ise hangi memleket celp eder? hele hikâyenüvisin nazarını her yerden ziyade burası celp etse bilvücuh seza vü ahrârdır. Zira bir şair, bir muharrir, bir hikâyenüvis cihan içinde en mütenasip endamı, en güzel çehreyi her yerden ziyade burada bulur” (A.M.E., 2018: 9).

Midhat Efendi, eserlerine konu ettiği karakterlerinin ekseriyetle -ideal kadın karakterler- Kafkaslarla alakalı olmasındaki nedeni de böylelikle açıklamış olmaktadır. Ona göre ideal tip, istenilen ve onaylanan fizik görünüm Kafkas halklarında tam karşılığını bulur.

Midhat Efendi, romanının mukaddimesini tamamladıktan sonra eserine konu edindiği meselenin mekân ve mahallerini anlatır. Bu bölge Rus mezaliminden, cebir ve savaşıdan kaçarak ya da sürgünlerle boşalan topraklara iskân edilen kimselerin yaşadığı yerlerdir. Sohum Kala da bu şehirlerindendir:

“Sohum Kal’a’ya hicretle ber-minval-i muharrer nâil-i refah ve saadet olan Moskof muhacirleri içinde Dö Brano familyası namıyla bir familya vardır ki hikâyemizde bu familyanın ehemmiyeti ziyadece olmakla... (...) Familyanın babalığı makamında bulunan Gospodin Dö Brano henüz pek genç iken bir tacir maiyetiyle Hocabey’den Sohum’a gelmişti” (A.M.E., 2018: 11).

Gospodin Dö Brano, bir tacirin yanında çalışan iken efendisi öldükten sonra onun yerini alarak zenginleşmiş ve çevrenin önde gelen tüccarlarından biri olmuştur. Diğer taraftan Brano’nun Katerina dö Brano isminde bir de kızı vardır. Katerina; *“uzun boylu, iri yapılı ve Gürcü neslinden bir suret-i fevkalâdede tevellüt eylemiş gayet açık lepiska saçlı ve maî gözlü, halâvet-i siması yerinde ve cemaline mütenasip zekâ ve rüyeti dahi yerinde bir kız” (A.M.E., 2018: 18),* olarak tanımlanır. Midhat Efendi, daha sonra Katerina dö

Branoviç'in dadısı Özden'e değinir ve ardından romanın asıl karakteri Kaplan Bey'i tanıtır.

“Kaplan Bey şu son vakitte henüz yirmi iki yaşında, kalıplı kıyafetli, yani geniş omuzlu, ince belli bir zat olup, beyaz ve gayet lâtif çehresinin nazarlarda tasvir eylediği suret-i dil-pesendi sırma gibi sarı ve nazik ve taze ve ter-bıyıklar ve renkçe biraz daha koyu kaşlar ve kirpikler ve irice ve fakat büyüklüğü yüz için ziynetten addolunabilecek burun ve yekdiğeriyle tenâsüb-i tâmmı olan ağız ve dudaklar ve çene ile bir kat daha ziynetlenmektedir” (A.M.E., 2018: 19).

Kaplan Bey, Midhat Efendi'nin betimleme ve tariflerinden anlaşılacağı üzere yakışıklı, ideal ölçülere ve asabiyete sahip karakterdir. Böylelikle o, karakterinin romandaki fizikî-şahsi pozisyonunu idealize ederek hadiseler içerisinde davranış ve faaliyetlerini kahramanlaştırır. Netice itibariyle bu karakter okuyucuda destanî bir hikâyenin ortaya koyduğu rol model olarak algılanır.

Kafkas, ele aldığı mesele ve hadiseler bakımından denilebilir ki Kafkasya'daki milletlerin ve Midhat Efendi'nin karakterlerinin Osmanlı'ya Kafkaslardan bakışını anlatır. Keza bu bağlamda romanın iki karşıt çevresinden biri sayılabilecek Mösyö dö Brano ve ailesi aralarında geçen konuşmalarda Osmanlı-Rus, Kafkas-Rus gibi meselelere değinir ve tavırlarını belirtirler.

Roman, Kafkas halklarının Bey ve önde gelenlerinin Rus siyasetine karşı aldıkları tavır, mücadele ve faaliyetleri ele alarak ilerler. Kimi noktalarda karakterlerin şahsi ve ailevi hayatlarına dair anlatımlar içerse de temel ekseninde Kafkas istiklal davasının o günkü durum ve hâli aktarılır. Aynı zamanda aşk serüvenleriyle de romanın havası romantik bir görünüm kazanır. Diğer taraftan Midhat Efendi romancılığının tipik bir özelliği olması bakımından eserde karakter yelpazesi geniş tutulur. Bazı karakterler ayrıntılı olarak bazılarıysa sadece vakanın o anki seyrine istinaden hadiseye dâhil olup ayrılırlar.

Eser aynı zamanda 93 Harbi'nin başladığı sıralarda yazılması sebebiyle de önem arz eder. Midhat Efendi, romanında bu konuya dair birçok bahse yer verir ve neredeyse savaşın gidişatında yaşanan hadiseler, muharebeler günlük haber ve malumatlar ekseninde aktarılır:

“Harbin ilânı ve hareket-i hasmânenin ibtidası üzerine vakia telgraflar her gün bir muzafferiyet haberiyle ahaliyi müteselli etmeye başlamışlar idiyse de, el altından gelen ve kulaktan kulağa teati edilen havadis-i sahîha-i saire Dö brano gibi akıbet-endiş olanları düşündürebilecek şeylerdi. Ezcümle Sohum ahalisi Sohum Kal'a'nın Osmanlı donanması taarruzundan masuniyeti için denize ilka edilen deniz lağımına ziyadesiyle itimat ve igtirâr eyledikleri hâlde, denize dalıp yüzmekte yunus balıklarıyla rekabete çıkan Lazların torpil atıldığı tahmin olunan yerlere dalarak ve derununda cehennem felâketleri memlu olan o tehlikeli aletin telini keserek çıkardıkları veyahut hiçbir işe yaramamak üzere terk

eyledikleri havadis-i sahihası ukalâ-yı memleketin deniz cihetinden emniyetini selb eylemişti” (A.M.E., 2018: 45).

Kafkas, böylelikle hem bir edebî eser hem de tarihî bir roman görünümü arz eder. Diğer taraftan karakterlerinin söylem ve faaliyetleri, ait oldukları kabile ve milliyetler hakkındaki bahislerle de bölge insanı ve dönemin yaşantısıyla ilgili bilgiler de elde edilmiş olur.

Midhat Efendi’nin Kaplan Bey adlı karakterini merkezde tutarak yan ve dekoratif karakterlerle ilerlemesi birçok tiptemenin de hususiyetlerini ortaya koyar. Bu bakımdan romanda hadiselerin akışına göre meseleye dâhil olan karakterler dikkati canlı tutarken kimi noktalarda da vaka seyrine hız verir.

Birinci Kitap, bölümünün diğer önemli karakterlerinden biri ise Selim Kamaro adlı Ruslar tarafından bölgede asayiş hizmetlerinde görevlendirilmiş Abaza milliyetinden biridir.

“Bu babın ilk fıkrasında Selim Kamaro diye zikrelediğimiz Abaza zabiti (...) on beş on altı yaşında iken Rusya mekâtib-i askeriyesine girip beş sene sonra bâ-şehadetname çekmiş sekiz seneden beri dahi oldukça sık ü istikamla hizmet ederek sağ kol ağalığı payesine varmış ise de, sadakatine dair edilen tecrübeler henüz ikmal edilmemiş bulunduğu cihetle, daha tamamı tamamına bir Moskof zabiti addolunmamakta bulunmuştu. Selim’in tercüme-i hâline dair burada söylediğimiz üç dört lakırdı kendisinin otuzu müteceviz bir babayiğit olduğunu bize tanıtmıştır” (A.M.E., 2018: 51).

Selim Kamaro, tam anlamıyla Rus askeri ideolojisine ve siyasetine bağlı bir karakter olmamakla birlikte kendisini gizliden Kafkas davasının destekçisi de görmektedir. Rus kumandanlığındaki meclis odasında bir saati aşkın süredir otururken kendi kendisine söylendiği sözlerle Kafkasya’ya bakışını da belirler.

Midhat Efendi, Selim Kamaro’nun bu hâli üzerinden Kafkasya’da yaşanan Rus siyasetinin önemli bir noktasına da işaret eder: Bölge insanların eğitilerek Rus yanlısı bir fikrî yapı içerisinde sahanın Rusya lehine dönüşümü. İlerleyen sıralarda salona giren Madam adlı karakterin Selim ile ve daha sonra Sohum despotu Gospodin Syantiyanos ile Kumandan arasındaki diyaloglarda da bunun işaretleri net şekilde gözlemlenir.

Selim’in Kumandan tarafından yazdırılan bir tezkereyi göndermek için salondan dışarı çıktığı bir esnada Syentiyanos ve Kumandan arasındaki konuşmalar, Rusların Müslümanlara bakış açısını net şekilde ortaya koyar. Diğer taraftan Midhat Efendi, onların emirlerinde çalışan adamlara ne nazarla baktıklarını da işler.

Kafkas, *Birinci Kitap* başlığı altında genel olarak ana karakterlerin durumlarını, Rusların Kafkas’a karşı tutumlarını ve türlü açıklamalar ile Kafkasya’nın genel çerçevede

izahatını yapar. *İkinci Kitap* bölümü hadiselerin daha da açıklanmaya başlandığı ve ayrıntılandırıldığı çerçeveye doğru ilerler.

İkinci Kitap, Abaza adlı karakterin durumu hakkında kimi malumatlarla başlar. Daha sonra Abaza ile Selim arasındaki diyaloglar ile bu karakterin vazifesi verilir. Abaza, Kaplan Bey'in bulunduğu bir ormanda gözcülük ve nöbetle görevlidir. Daha sonra türlü parola ve işaretler ile Selim Kamaro, Kaplan Bey'in yanına varır. Selim ile Kaplan Bey arasındaki konuşmalarda Selim'in kimi bilgileri paylaştığı görülmektedir. Böylelikle anlaşılır ki o Kafkas istiklali lehine gizli olarak çalışan biridir. Daha sonra ikili atlar ile başka bir noktaya giderek istiklal davası için önemli kişilerden olan Semmûrkaş Bey'in yanına giderler.

“Kendisi o kadar muteber bir familyaya mensup uzmâdan değil ise de, ta Moskoğlar Anapa Kal’asına hücum eyledikleri zaman yüz kişiye kumanda etmek suretiyle cenge başlayarak, ondan sonra, bundan üç sene mukaddem vuku bulan ve neticesi Çerkezlerin ve Abazaların vatanlarından hicret etmelerine müncer olan muharebeye kadar bilcümle muharebatta bulunmuş ve iki bin beş yüz kişiye kadar kumanda ederek, her girdiği cenkte dahi yararlılığını göstermiş belli başlı namdar bir bahadır olduğundan, şu aralar en büyük beyler dahi kendisinin hatırına riayetle muazzamât ve mehâm-umûra dair verdiği re’ylere ez-cân ü dil istima ederlerdi” (A.M.E., 2018: 81).

Semmûrkaş Bey, Kafkas davası için önemli bir bahadır olması yanında, Şeyh Şamil'in muharebeleri esnasında kimi bölgelerde Rus istilasına karşı savaşmış şimdi ise milis kuvvetlerinin ve gizli çalışmaların liderliğini yapanlar arasındadır.

Kaplan Bey ve Selim Kamaro, otağa girdiklerinde Semmûrkaş Bey'in yanında bulunan lakin onun kadar tanınmış olmasa da; *“Arslan Koç Bey namıyla şöhrat bulmuş başka bir şîr-i jiyânı meydan-ı vegâdır ki, sinn ü sâl cihetiyle Semmûrkaş Bey'in varmış olduğu derece-i kemâlde olmayıp kır sakallı, nahif endamlı bir zat...” (A.M.E., 2018: 83),* daha bulunur. Arslan Koç Bey de Kafkas istiklal davasının destekçi ve muhriplerindendir. Aynı zamanda yanlarında bir diğer Çerkez ileri geleni Timurtaş Bey bulunur. Bu toplantıda artık bekledikleri günün geldiğini ve hareket etme zamanının yaklaştığını konuşurlar. Daha sonra Selim Kamaro, Kaplan Bey ile birlikte ormandan ayrılır. Yolculuk esnasında Selim Kamaro ile Kaplan Bey, Katerina üzerine sohbet ederler. Diğer taraftan konuşmalarının önemli bir çehresi de Kafkasya'nın durumu ve yapılacak faaliyetler üzerinedir.

Midhat Efendi, bu bölümde aynı zamanda Kaplan Bey'in soyu hakkında bilgi verirken Kafkasya'nın mimarî ve mekân bakımından kimi değerlendirmelerini yapar:

“Timurtaş Bey gibi o taraflarca pek ziyade nüfuz ve hüküm sahibi olmuş bir adamın oğlu bulunması nazarı dikkate alınır ise, böyle mühim bir

zâtın ikâmetgâhı âdeta büyücek bir saray suretinde olması vehleten insanın hayali önünde tecessüm edebilir. Ancak bu hayalin önüne perde çekmek için derhâl haber verelim ki, Kafkasya'da böyle büyük beylerin ikâmetgâhları bir büyük sarayı, bir büyük konağı andırmaktan ziyade bir büyük köyü andırabilir. (...) Bu ülkede en ziyade geri kalmış bir şey var ise o da mimarlıktır. (...) Bir dam altında iki üç oda pek nadir olarak görülür” (A.M.E., 2018: 91).

Kaplan Bey ve Katerina ile konuşmaların da ağırlık kazandığı bu bölüm Özden karakterinin de faal olarak hadiselerle dâhil olduğu kimi noktaları içerir. Beşinci Bap, Midhat Efendi'nin Esmâ Can'ı tanıtmaya başlar. Esmâ Can, güzellik ve karakter bakımından Katerina'dan üstün sayılacak niteliklere sahip bir Çerkez kızıdır. Kaplan Bey'in annesi Şirinşah tarafından himaye edilmektedir. Esmâ Can ilk rol olarak Kaplan Bey'in kılıç kuşanmasına yardımcı olur. Ardından gazasını tebrik eder. Bu esnada Saatgiray, Semmûrkaş, Arslan Koş ve Canberd Bey'in geldiğini haber verir. Aralarında yapılacak saldırıya dair kimi konuşmalar geçer. Daha sonra Şirinşah ve Kaplan Bey, Katerina hakkında sohbet ederler. Burada Şirinşah'ın Kaplan Bey'in Katerina'ya olan ilgisine karşı çıktığı ancak bu meselenin çözümünü de kendisine bıraktığı görülür.

Üçüncü Kitap, Esmâ Can'ın hadiseler içerisindeki rolüne dair Midhat Efendi'nin değerlendirmeleriyle başlar; *“Bize kalır ise validesi Şirinşah'ın dediği gibi Kafkas kızları arsız ve yüzüstü ve utanmaz olmayıp, karılık ve kızlık şanını bihakkın muhafaza eyledikleri için bunlar miyanında vakar-ı nisvâniyyesini sair emsalden daha başka bir surette muhafaza eyleyen Esmâ Can dahi Kaplan Bey'e müteazzım ve mütekebbir görünmüştür” (A.M.E., 2018: 147).* Daha sonra Esmâ Can ve Kaplan Bey'in aralarında geçen hususiyetler anlatılır. Delikanlı adındaki karakter ile Esmâ Can arasındaki konuşmalara yer verilir. Diğer taraftan Guşamov adlı kadının yanına gidişleri konu edilir. Delikanlı ve Esmâ Can, Guşamov'un evine giderler ve ondan Canberd Bey ile (Esmâ Can'ın kardeşi) aralarını bulmalarını isterler. Bunun üzerine kadın kimi öğütler vererek bu işi yoluna koyacağını söyler.

Midhat Efendi, burada Delikanlı adlı karakterin okuyucu tarafından Kaplan Bey olduğu sanılmasına müdahale ederek onun tamamen başka bir karakter olduğunu anlatır:

Eğer daha orman kenarında ve ilk hasbihâllerinde iken bu bir çift âşık ve âşıkânın hâllerine güzelce dikkat etmiş olsaydık, bu delikanlının Kaplan Bey olmadığını anlardık. Zira bundan dört beş sene evvel Esmâ Can henüz on altı, on yedi yaşlarında iken Kaplan Bey'in dahi o yaşlarda bulunması lâzım gelip, hâlbuki orman kenarından kızı terkisine alarak Guşamov'un hanesine kaçırarak delikanlının o zaman yirmi yaşını tecavüz etmiş olduğu güç hâl ile burabildiği gaytan gibi bıyıklarından anlaşılırdı. Bu zat Yunus Kesahur isminde ve Kaplan'dan başka bir adamdır” (A.M.E., 2018: 167).

Yunus, Guşamov'un onlara tavsiyesi üzerine birkaç gün Canberd'e haber göndermekten vazgeçer. Ancak aradan geçen günler üzerine Canberd'in yanına gitmeye karar verir. Yolda Kazaklarla mücadele eder ve ağır yaralanır. Guşamov'un evine geri getirilir. Bu sırada Canberd de gelerek olaya dâhil olur. Esmâ Can, ölmek üzere olan sevgilisinin bu hâlden fazlasıyla müteessir olarak bayılır. Diğer taraftan da Canberd, Yunus'un yaptığı kahramanlığa bir çobanın şahit olduğunu ve savaşçılığını dinler. Esmâ Can, ayıldığında Yunus ve Canberd ile aralarında bazı konuşmalar geçer. Ancak ağır yaralı Yunus, daha fazla dayanamayarak şehit olur. Midhat Efendi, bu noktada Esmâ Can'ın Kaplan Bey'le karşılaşmadan önceki hayatını anlatmaktadır. Esmâ Can'ın Kaplan Bey ile tanışması ise Yunus'un mezarında Kur'an okuduğu sırada gerçekleşir. Bu hadiseden sonra artık Kaplan Bey ve Esmâ Can'ın yaşadığı kimi olaylar anlatılır.

Dördüncü Kitap, Kaplan Bey ve Katerina'nın konuşmaları ile başlar. Bu bölümde Katerina ve Özden'in faaliyetleri yanında Kaplan Bey'in hadiseleri de anlatılır. Beyler ve Kaplan'ın toplanan askerlerle yola çıkışı ve kimi muharebeleri aktarılır. Fakat Midhat Efendi, bu bölümü tamamlayamamıştır. Böylelikle eser Dört Kitap hâlinde kalır ve tam olarak olayların neticeleri anlaşılamaz.

2.1.10. Cezmi

Namık Kemal, *Cezmi*, Matbaa-i Ebuzziya, İstanbul, 1303/1886, 453 s

Özet

Namık Kemal, *Cezmi*'de tarihî sosyal olaylar çevresinde bir roman inşa eder. Eser on bir fasıl olarak düzenlenerek tarihî hadiselerle iç içe olarak Cezmi adındaki kahramanın faaliyetlerini anlatır. *Cezmi*, mekân olarak Osmanlı-Müslüman topraklarının türlü yörelerinde geçer. Namık Kemal'in İttihad-ı İslam tasavvuruna uygun olarak kahramanı da bu ideolojik düşünceye göre romanda faaliyette bulunur.

Birinci Fasıl, on altıncı yüzyıl Osmanlı ve dünya siyasetinin genel olarak bir özetiyle başlar. Namık Kemal, Hicretin onuncu asrında yaşanan gelişmelere, devletlerin içerisinde bulundukları tarihî, sosyal şartlara, Turan'da yaşanan hadiselere, Kolomb keşiflerine, İspanya'nın Endülüs'te yaptıklarına dair kısa malumatlar verir ve Cezmi'yi tanıtır:

“İşte sergüzeştini yazmak istediğimiz ‘Cezmi’ de ‘mevsim-i idrak-i garaib’ vasfına layık olan o asrın ricalindendir. Tercüme-i hâli öyle vakayı-i azîmeden madûd değilse de zaten garabeti cami’ olmakla beraber, devletin bir büyücek muharebesinde taalluk eylediği için nazar-ı mütalâaya şayestedir itikadında bulunduk. Onun için tahririne cesaret ediyoruz” (N. Kemal, 2008:

106).

Cezmi, 962/1554-55 senesinde doğar. Yirmi iki yaşında babasının vefatı üzerine ondan kalan tımarların idaresini eline alır. Namık Kemal, bu noktada Cezmi'nin hayatına ara vererek devrin siyasal-sosyal şartlarına, devlet adamlarına dair bilgiler verir. Osmanlı devlet adamlarının faaliyetlerini, çevre ülke ve hanların durumlarını, Kafkasya'nın ve İran'ın idaresinde kimlerin olduğunu uzun bahislerle anlatır.

İkinci Fasil, İstanbul'da bir yangın tasviri ile başlar ve ardından Cezmi'nin ailesini anlatarak devam eder. Cezmi, İstanbul civarında bir sipahinin oğludur. İki yaşındayken annesini kaybeder. Babası asker olması sebebiyle oğlunu da askerce terbiye eder. Diğer taraftan babası gibi yeniçeri olan amcasından şiir, askerlik ve türlü ilimler öğrenir:

“Cezmi'nin pederi, bu hâkimane tasavvurları bir kitapta görmemişse de kalbinde hissedenlerden olduğundan, hareminden kendine yadigâr olan çocuğu erkekçe büyüttü. (...) Çocuk daha sekiz dokuz yaşında iken salim bir fitrata, laubali bir meşrebe, rindane bir tavra malik olmak istidadını göstermişti. (...) Çocuk sinn-i rüşte balığ olur olmaz pederini ve yirmi yaşında iken amcasını kaybeyledi” (N. Kemal, 2008: 136).

Babasının ölümünden sonra devlet sahibi olduğu tımarı ona devreder. Cezmi, genç olduğu kadar pederinden ve amcasından gördüğü terbiye üzerine ağır başlı, mizacı bir ihtiyarı andıracak kadar tecrübeli bir gençtir. Saray-ı hümayundan Ferhat Ağa, Baki, Nev'i gibi dostlar edinir. Cezmi'nin Ferhat Ağa'ya intisabı ise türlü olaylar sebebiyle olur. 984 senesi Şevval'inin ilk cuması Ferhat Ağa konağında divan odasında oturduğu sırada Cezmi de burada hazır bulunur. Saray-ı hümayun takımı cirit oynamaya başlar. Cezmi, bir müddet izledikten sonra; *“bunların içinde atlı yok”* (N. Kemal, 2008: 142), der. Oturanlar; *“Osmanlı atlısının en mümtazı bunlardır”* (N. Kemal, 2008: 143), deseler de Cezmi onlara kulak asmaz. Cezmi, mücadeleye bir ata binerek dâhil olur. Ciritte ona baş eden çıkmayınca Ferhat Ağa; *“bu çocukla benden başka uğraşacak yok”* (N. Kemal, 2008: 143), diyerek oyuna dâhil olur ve Cezmi'yi mağlup eder. Cezmi, Ağa'nın üzengisini öperek ona intisap eder.

Cezmi'nin Nev'i'ye intisabı tabiatındaki şairanelik üzere olur. Olay Ahmet Paşa'nın Fatih civarındaki hanesinde verdiği ziyafette gerçekleşir. Sohbetle hazır bulunanlar ekseriyetle Cezmi'nin ciritte gösterdiği başarıyı övmesi, onun ise bunu gayet tevazu ile karşılamasından nükteler, takılmalar artar. Nihayet konuşmalar ilerleyen saatlerle birlikte şiire aksettiğinde kimi Bâki'den kimi de Nev'i'den mısralar okur. Cezmi, okunan beyitleri beğenmez ve şiirden anlasalar kendilerinin de beğenmeyeceğini dile getirir. Oturanlardan birisi ortaya bir iddia koyar. Fuzuli Divanı'ndan rastgele açılacak bir sayfaya eğer nazire söylerse şiirde de kendini göstermiş olacaktır. Cezmi, kimin mümeyyiz olacağını

sorduğunda, bir başkası; “*Nev’i benim hocamdır, ona götürüp gösteririm*” (N. Kemal, 2008: 148), cevabını verince Cezmi nazireyi yazar. Nazire Nev’i’ye sunulduğunda beğenir ve o gün derhâl Cezmi’yi çağırır, kendisini takdir eder. Cezmi, hakkıyla devletin farklı kademesinde iki kişiye yakın olur. Böylelikle de hamilerinden temenni ettiği tek şey savaşa katılabilmesi için tavsiye verilmesinden ibarettir.

İran’a sefer açılması sonrasında Cezmi, genç olduğu için orduya alınmaz. Bunun üzerine o da Ferhat Ağa’ya giderek sefere gitmek için izin ister. Yanında Nev’i’nin de hazır bulunduğu bir ana denk gelen bu isteğine karşılık ikisi de Cezmi’yi ikna etmeye çalışsa da başarılı olamazlar. Nihayetinde Cezmi, Mustafa Paşa’ya yazılan bir tavsiyename ile sefere gider.

Üçüncü Fasil, 986 senesinde İran seferine hazırlanan ordunun durumu ile başlar. “*Cezmi ise bu ihtişamın arasında çehresinde leme’an eden Pertev-i zekâ hâlinde tecessüm etmiş gibi görünen tavr-ı merdane ve onlara inzıam eyleyen taravet-i şebabet cihetleriyle koca bir ordunun içinde bir mahluk-ı mümtaz addolunacak kadar herkesin nazar-ı iltifatını celb eder dururdu*” (N. Kemal, 2008: 157). Ordunun sefere çıkmasından üç ay kadar sonra Erzurum’a varılır. İran ise ordunun İstanbul’dan çıkışını haber alır almaz, Allah Kuli Han’ı Van üzerinden Osmanlı topraklarına saldırması için gönderir.

Cezmi, gençliği, cesareti ve terbiyesi gereği devlet uğruna can vermeyi vazifesinden bilir. Erzurum’a varıldığında burada yaşanan kimi muharebelerde düşmanın yenildiğini görünce kendisi de ilk fırsatta en ön safta saldırmayı kararlaştırır; “*Nazarında ikbalin en ziyade arzuya layık olanı ciheti şöhret idi*” (N. Kemal, 2008: 160). Bir hayli zaman sonra Çıldır Sahrası’nda Tokman Han komutasında kuvvetlerin Osmanlı askerlerinden elli altmış kadarını çevrelediği haberi gelince Derviş Paşa’nın ileri hareket emriyle Cezmi için de beklenen an gelmiş olur. Derviş Paşa komutasındaki askerlerin muharebenin ilk anlarında Tokmak Han askerlerinden ön safları dağıtmış olduğu görünse de ilerleyen sıralarda düşmanın yeni kuvvetler ikmal ile Osmanlı askerleri zor durumda kalırlar. Paşa’nın düştüğünü gören Cezmi, “Paşa yerlerde yatıyor dinini devletini seven arkamdan gelsin!” diyerek o yana at sürer. Kendi atını Paşa’ya vererek piyade kalan Cezmi, bir Acem süvarisinin atını alır. Muharebenin bütün kuvvetiyle devam ettiği sıralarda Özdemiroğlu Osman Paşa, Osmanlı kuvvetlerinin yardımına gelir. Güneş batana kadar devam eden muharebelerin nihayetinde Osmanlı kuvvetleri Acemler’i çekilmek zorunda bırakır. Cezmi ise Osman Paşa’nın dahi dikkatini çekerek cesaretini ortaya koyar.

Osman Paşa, muharebeden sonra Cezmi'yi yanına çağırarak türlü hediyeler ve nişanlarla taltif eder. Derviş Paşa da kendisine türlü ihsanlarda bulunur. *“O zamanın hasenatından olduğu üzere sair paşalar da kadr-aşinalıklarını Cezmi'nin ikmal-i mükâfatında tecrübeye kıyam ettiler, bir surette ki Cezmi iki günün içinde ihtiyaçsızlık hâlimden gınâ-yı nam âlemlerine vusul bulmuş idi”* (N. Kemal, 2008: 171). Seferin devamında yaşanan Kınık Muharebesi'nde de Cezmi türlü kahramanlıklar gösterir. Çadırına döndüğü sırada nehrin içinde çırpınan bir adam görür ve derhâl onu kurtarmak için nehre girer. Uzun uğraşlar neticesinde adamı kenara çıkarmayı başarır. Çadırına götürür ve hekimlerin de yardımıyla adam kendine gelir. Birkaç gün sonra esir alınan Acemlerin isyana kalkışması sebebiyle çıkan idam emrinden de; *“adamumdır”* (N. Kemal, 2008: 179), diyerek ikinci kez kurtarır. Pertev adındaki bu adam daha sonra Osman Paşa'nın Şamahı'ya giderek orda ikâmete başladığı sıralarda Cezmi'yi evinde konuk edecektir.

Osman Paşa'nın Şamahı'ya varmasıyla Cezmi, Pertev'in evinde kalmaya başlar. *“Pertev de Cezmi'nin kendini kurtarmak için iki defa muhataraya atmış olduğundan ve ondan sonra dahi pek çok ihsanını görmüş bulunduğu hakkında olan muamelesi bayağı perestiş-kârâne denilecek derecelerde idi”* (N. Kemal, 2008: 184). Diğer taraftan 986 yılında yeniden saldıran Acem birliklerine karşı Osman Paşa da muharebe vaziyeti alır. Böylelikle Cezmi yeniden seferlere katılır. Osmanlı ordusu bu yıl içinde İran'a karşı başarılar kazanarak Gürcistan, Şirvan, Karabağ ve Mogan gibi büyük eyaletleri kontrol altına alır.

Dördüncü Fasil, Osman Paşa'nın muharebelerine dair bilgilerle başlar. Cezmi ise Paşa'nın yaveri konumuna yükselir. İlerleyen sıralarda Osman Paşa, daha kuvvetli bağlar ihdas etmek gayesiyle Tocalav Bey'in kerimesini eş olarak istemeyi düşünür. Bunun için de Cezmi'yi kendisine vekil kılarak Tocalav Bey'in karargâhına gönderir:

“Şemhal takımı için İran'ın tahakkümünden kurtulmak ahz-ı matlab ve buna ise saltanat-ı seniyyenin inayet ve himayeti sayesinde bulunmak çare-i münferit olduğundan Cezmi'nin teklifini Paşa'nın inhimakinden büyük bir şevk u tehâlük ile telakki eylediler. Binaenaleyh Cezmi, hizmetini bir hafta içinde kemal-i suhuletle itmam ederek bir hafta sonra arûs ile beraber Demirkapı'ya avdet eyledi” (N. Kemal, 2008: 209).

İran ordusunun Karabağ'dan Kazvin'e doğru çekilmeye başlamasıyla Şehriyar, Adil Giray'ı ikna etmeye çalışarak Kırım için istiklal vaat etmeye karşılığında da Osmanlı güçlerini yalnız bırakmasını ister. Adil Giray, bu hamlelere karşılık Osmanlı hükûmetine bağlı kalmayı sürdürür:

“Kırım'ın istiklali cihetlerine hiç yanaşmadığı gibi Şehriyar'ın müştakâne nigâhlarına, meftunâne şivelerine dikkat bile etmezdi. Çünkü

Şehriyar, filhakika güzeldi; fakat Adil Giray'ın beğeneceği gibi vicdani güzellerden değil, şehvanî güzellerden idi. Bundan başka sinlerinden de bir büyük tefavüt var idi" (N. Kemal, 2008: 210).

Şehriyar, Kazvin'de toplanan komutanların kararlarında da etkili olmaya çalışıp Adil Giray'ı küçük düşürmeye çalışsa da tam olarak başarılı olamaz. Şah'ın karısı olması gibi siyasi bir konumunu da kullanarak türlü entrikalara kalkışsa da etki edemez; *"Yalnız Perihan, mecliste bir lakırdı söylemedi. Fakat Şehriyar'ın teşebbüsünde gizli bir maksadı olduğuna bedâhетен hükm eyledi; çünkü kadının hususi menfaatten arî hiçbir harekette bulunmayacağını pekâlâ bilirdi"* (N. Kemal, 2008: 214). Daha sonra Adil Giray'ın ne hâl ve şekilde biri olduğunu araştırmaya karar verir. Kardeşi Hamza Mirza'ya türlü sorular sorarak Şehriyar'ın Adil Giray hakkındaki düşüncelerini, özellikle de kendi merakını tatmin edecek birçok bilgiyi öğrenir. Şehriyar'ın Adil Giray'a tavrının arkasında ona karşı duyduğu alaka ve hissi duygular olduğunu fark eder.

Şehriyar, Perihan'ı da alarak Adil Giray'ın dairesine gittiği bir akşam ilk defa karşılaşılır. O vakte kadar kimseye herhangi bir hissi duygu beslemeyen Perihan, Adil Giray'a muhabbet beslemeye başlar. Şehriyar'ın Şah üzerindeki etkisiyle Adil Giray'a karşı bir yandan siyasi diğer yandan hissî faaliyetleri yanında Perihan da kendince ona yaklaştırmaya çalışır:

"Şehriyar, filhakika kırk sekiz saatte bir kere Adil Giray'ı görebilmekte olarak bu ise eski mülakatlarına nispet pek sık ve binaenaleyh evvelki hâlinde bulunsa kendince fevka'l-gâye teşekkülü calip idi. (...) Perihan'ın ise mahremane ülfet, Şehriyar'dan bin kat ziyade şevk ile arzu eylediği bahtiyarlık olduğundan... (...) Adil Giray, bilakis Şehriyar kendiyle görüştüğü yanlarında iffetin, edebin öyle bir zıll-ı müşahhas mevcut olarak kadının hâlî'ü'-ızârlığına perde-keş-i ricz olduğundan dolayı nihayet derecelerde memnun idi" (N. Kemal, 2008: 238).

Adil Giray, Şehriyar'ın Perihan'a karşı söylediği bütün olumsuz ve hakaret derecesine varan ifadelerine rağmen ona karşı muhabbetini artırır. *"Adil Giray ile Perihan birbiriyle birtakım bahisler, müzakereler ederlerdi. Lakin yarı uykuda iken işittikleri söze cevap verenler gibi lisanları natıkiyyet melekesiyle söz söyler, zihinleri derk-i mesmuat itibarıyla meal anlardı"* (N. Kemal, 2008: 243). Adil Giray ve Perihan'ın birbirlerine olan muhabbetleri giderek artar. Diğer taraftan Şehriyar'ın Perihan'a karşı dolduruşları ve iftiraları da ikili arasındaki konuşma ve görüşmeler arttıkça yerini güvene bırakır. Şehriyar'ın Adil Giray'a muhabbet ve siyaset meselesi nazarından bakması nihayetinde Perihan ile görüşmelerine türlü engeller getirir. İkili mektuplaşırsalar bile siyaset bu muhabbete engel olmaya başlar.

Beşinci Fasil, Şirvan'a gönderilen Sadık ile İbrahim'in bahisleriyle başlar. İbrahim, Adil Giray'ın mektubunu Osman Paşa'ya ulaştırır. Cezmi ise bu sıralarda Tiflis'te muhasara altındadır. Gürcülerin Acem ile anlaşmasıyla Osmanlı yardımı ulaşamaz olmuştur. Cezmi, askerlerin yiyecek ihtiyaçları için atını dahi feda eder bir hâldedir. Hasan Paşa'nın gönderilmesiyle Cezmi kurtarılır ve askere de gerekli erzak sağlanarak dönülür. Osman Paşa, Cezmi'ye Adil Giray'dan gelen mektubu gösterir. Osman Paşa, Cezmi'yi donatarak İran üzerine gönderir, ancak Cezmi, Acem karakollarının saldırısı sebebiyle geri çekilmek zorunda kalır ve Erzurum'a döner. Acem eline düşen İbrahim ve Sadık idam edilirler. Cezmi, Erzurum'a döndükten bir süre sonra Şamahı'ya gidip yanına Pertev'i alarak İran'a çekilmekte olan Revan halkının arasına karışarak Kazvin'e yola çıkar. Yanında Adil Giray'a ve Perihan'a mektuplar vardır. Kazvin'e vardığında Abbas adında bir adamın yardımıyla Adil Giray'ın kaldığı kaleye tırmanarak yanına gider. Adil Giray'ı kaldığı yerde Perihan ile görüşme hâlinde bulur. Adil Giray, ona İran'da bir isyan tertip edeceklerini hanedan üyesi olarak Perihan'ın da bu işe destek olacağını söyler.

Altıncı Fasil, Mirza Süleyman'ın Kazvin kenarına kurduğu ordugâhında okuduğu mektuplar ile başlar. Mirza Süleyman, çadırında oturduğu sırada bir derviş giyimli adam girip kendisine bir arzuhâl verir ve çıkar. Arzuhâl bir dilekçeden öte jurnaldır. Adil Giray ve Perihan'ın aralarındaki muhabbetlere, Cezmi'den aldıkları yardıma ve Safevi hanedanını devirerek yerine Cengizî hanedanı kurma planlarını anlatır. Mirza Süleyman, bu olanlara karşılık Şehriyar'ın yanına gider ve ondan Cezmi'yi, arzuhâli veren dervişi bulması emrini alır. Şehriyar, Perihan ve Adil Giray'ın niyetlerinin siyasi olduğunu anlamıştır:

“Perihan'dan dūn addeylemeye başlar ve o itikat ile kendine meftun olmayan Adil Giray'ı Perihan'ın da teshir edemeyeceğine hükmeyle ve o hüküm neticesinden olarak Adil Giray'ın Perihan'a nikâh teklifi eğer sahih ise mücerret o sayede İran'a malik olmak emeliyle tertip olunmuş bir desise-i siyaset olduğuna karar verir...” (N. Kemal, 2008: 315).

Yedinci ve Sekizinci Fasil, Mirza Süleyman, Abbas'ı yakalayarak sorguya çekmesini, Ali Kuli'nin olanları Cezmi ve Adil Giray'a bildirmesini konu edinir. Mirza Süleyman, Ali Kuli Han'ın da hazır bulunduğu sorgulama Cezmi'nin faaliyetlerine ve Adil Giray'ın hareketlerine dair bilgi edinmeye çalışır. Fakat Cezmi'ye yardım ettiğini kabul etmekle birlikte Perihan'ın da orada olduğunu söyler. Mirza Süleyman, buna inanmak istemez. Ali Kuli Han, Mirza Süleyman'ın yanından ayrıldıktan sonra Cezmi'nin yanına gider ve olanları anlatır. Adil Giray'ın ve Perihan'ın ihtilal hareketine mâni olunmazsa hepsinin mahvolacağını söyler ve tedbirler almaya başlarlar.

Dokuzuncu Fasil, Şehriyar'ın artık Adil Giray üzerinde bir etki edemeyeceğini anlaması ve intikam planlarını anlatır:

“Aguş-ı tehâllükünden kaçan Adil Giray'ı mezar kucağına teslim etmekten başka zihninde bir arzu kalmadı. (...) Bundan başka Adil Giray'a kastedince bin canı olsa Perihan'ın kılıcından, hançerinden birini kurtaramayacağını pekâlâ bilirdi. Kendi ise hayatını muhafazaya nihayet derecelerde itina etmekle beraber yalnız Adil Giray'ı itlaf ile iktifa etmez, Perihan'ı da ahiret seferinde ona refik etmek isterdi” (N. Kemal, 2008: 368).

Şehriyar, Mirza Süleyman'ı kullanarak korucuları tahrik ettirip Adil Giray'ı ve Perihan'ı öldürmek ister. Mirza Süleyman ise bu işe kalkıştığında vezir ve şahın desteğini almak niyetindendir. Diğer taraftan Şehriyar'ın Adil Giray ile olan münasebetlerini bildiği için suikasta katılmak istemez, ancak Ali Kuli Han'ı teşvik ederek emrindeki karışık milliyetlerden oluşan kuvvetlere bu işi hallettirmek olacaktır.

Onuncu Fasil, Mirza Süleyman'ın Ali Kuli Han'ı Şehriyar'ın planına ikna etmesi ile başlar. Osmanlı ordusunun Karabağ'a Tebriz'e hücum ettikleri gibi haberlerle süreci hazırlar. Şehriyar ile olan bağlantılarını açık etmeyerek Cezmi ve Adil Giray'ın haberdar olmasını da engellemiş olur. Rüstem Han'ı da kuvvetleriyle birlikte Ali Kuli'nin arkasından sevk ederek şüphelenmesinin önüne geçer.

“Biz gece mevkiimizde kalacağız. Siz memlekette fitne peyda olduğunu ilan edeceksiniz. Hanzade'nin köşkü etrafında gözcüler bırakacaksınız. Bir silah sedası işitildiği gibi Hanzade'nin bulunduğu daireye hücum edeceksiniz. Perihan, Adil Giray ile beraber bulunacak. İkisi... ve... Hatta... Üçü... beraber mahvedilecek. Yalnız velinimet Şah'ımızın vücudu muhafaza olunacak. Başka kimsenin lüzumu yok” (N. Kemal, 2008: 386).

Ali Kuli, Mirza Süleyman'ın yanında çıkarak doğruca Cezmi'nin kaldığı eve gider ve planlanan şeyleri anlatır. Kendisi veziri idam etmeyi, Rüstem Han'ın korucularının gerekli tedbiri alacak kuvvette olmadıklarını, Kazvin'i kolayca ele geçireceklerini söyler. Vezir ile orduya katıldıklarının gecesi Adil Giray ile Perihan'ın getirilmesini Cezmi ve Abbas'a havale ederek ayrılır.

On Birinci Fasil, Cezmi'nin Adil Giray'ın kaldığı daireye giderek ertesi gün yapılacak hareketi konuşmaları ile başlar. Cezmi, daireye girdiğine girişilecek işleri anlatır. Bu sırada Adil Giray, Perihan'a bir pusula yazarak dairesine çağırır. Bir müddet sohbet ettikten sonra Ali Kuli Han'ın ordusuna yetişebilmek için gecedan yola çıkmaya karar verirler. Şehriyar ise bu sırada kendi planını uygulamaya başlar. Korucusunu çağırarak Adil Giray'ın odasını dinlediğinde neler öğrendiğini sorar. Yarın gece erkenden çıkacaklarını haber verdiğinde Şehriyar ondan o saatte sadece havaya ateş etmesini emreder. Diğer

taraftan Adil Giray ve Cezmi'nin de planları havaya ateş edilmesiyle başlayacaktır. Şehriyar, ertesi gün Şah'a giderek Perihan ve Adil Giray'ın yapacakları ihtilali anlatır. Korucu, ertesi akşam belirttiği saatte ateş açar:

“Rüstem Han takımı bu işareti işittikleri gibi sarayın her kapsından hücumla başladılar. Ali Kuli Han'ın korucuları bu kadar kalabalığa karşı durmakta olan aczlerini bildiklerinden her biri bahçenin bir köşesine gizlendiği gibi tüfeğini atan mahut koruculara arkadaşı Rüstem Han takımına karıştılar. (...) Şehriyar, böyle vakitsiz tüfek sadası işittiği gibi tertibin bütün bütün heba olduğuna ve belki korucular Hanzade ile beraber bulundukları zaman odaya girerlerse kendini Perihan zannedeceklerinden ve hatta Şehriyar olduğunu bilseler de gece vakti bir genç adam ile bulunduğunu görünce gayretlerine yediremeyeceklerinden kıyamet kendi başına kopacağını layıkıyla anladı” (N. Kemal, 2008: 410).

Adil Giray, Şehriyar'ın bu hareketinden kendine karşı bir suikast girişimi olduğuna hükmederek derhâl silahlanmaya başlar. Rüstem Han takımı ise Adil Giray dairesinden çıkanın Şehriyar olduğunu görseler de Şehriyar ağaçlar arasına kaçarak Şah'a sığınır. Rüstem Han takımı Şah'a rağmen onu yakalayıp paralar. Perihan ise ağaçların altına sığınıp burada Rüstem Han'ın Şah'ın karısını öldürerek hazineyi yağma ettireceği galeyanyla ona karşı korucuları kullanmak istese de başarılı olamaz. Rüstem Han, Perihan'ın Tataroğlu ile iş birliği ettiğini koruculara söylemesiyle adamlar bu kez de konağa hücum ederler. Perihan, kalabalığı aralayarak Adil Giray'ın yanına girer. Perihan ve Adil Giray'ın adamları bir süre onları korumaya çalışsa da birkaç saat sonra tamamen tükenirler. Gale yana gelen asker kalabalığı bu kez de içeri girip Perihan ve Adil Giray'ı kılıçlarlar:

“Rüstem Han, telefatin teksiriyle bütün bütün bir lehib-i gazab kesilerek ‘Kılıçla uğraşır durursunuz! Tüfeklerinizi hangi düşmana saklıyorsunuz? Ateş etsenize!’ diye feryada başladı. Korucular vakanın hevl ü garabetine munzam olan can korkusuyla düştükleri gafletten mütenebbih oldular, iki biçarenin üzerine elli altmış tüfek birden boşaltarak ikisini de bir anda şehit ettiler” (N. Kemal, 2008: 422).

Ali Kuli Han ve Cezmi ise kuvvetlerinin az olması sebebiyle bu hadiseye engel olamadılar. Cezmi muharebe esnasında omuzundan yaralanarak düşer. Kalabalığın dağılmasıyla birlikte Abbas, Perihan ve Adil Giray'ın cenazelerini alarak defneder. Cezmi'yle birlikte derviş kıyafeti giyerek Mirza Süleyman'ın ordusuna gidip Ali Kuli Han'ın çadırına misafir olurlar; “Abbas, arkadaşları arasında, Cezmi de bir iki gün sonra vatana avdet için yine derviş kıyafetinde yola girerek âlem-i ihtifâda kayboldu” (N. Kemal, 2008: 435). Namık Kemal, romanına bu surette son verir.

2.1.11. Dürdane Hanım

Ahmet Midhat Efendi, *Dürdane Hanım*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1299/1882, 159 s.

Özet

Midhat Efendi, eserini beş kısım üzerine kurmuştur. Diğer taraftan her kısım bir alt başlığa sahiptir. Bunlar sırasıyla; *Acem Ali Bey*, *Ayşe Ebe*, *Ulviye Hanım*, *Memduh Bey*, *Dürdane Hanım* bölümleridir.

Birinci Kısım “*Acem Ali Bey*” adıyla başlar. Sandalcı Çerkes Sohbet ve Acem Ali Bey arasında geçen kimi olay ve faaliyetlerin anlatılmasını içerir. Bu bölümde Midhat Efendi, ilk olarak Galata ve çevresindeki meyhane ve gece hayatının tasvirini yapar:

“Galata’dan geçerken bir takım geniş meyhaneler görürsünüz ki yirmi yirmi beş arşın arzında ve kırk elli arşın tülündedir. Bu meyhanelerin sokak cihetine karib bir tarafında süslüce bir destgâh görüp de omum ön tarafında dahi kadim Yunanîlerin işret rabbi olan Baküs’ün tasvîr-i mestânesi musavver olduğuna bakarak bunları terakkiyât-ı hâzıra-i medeniyyenin vücuda getirmiş olduğu yeni yetişmelerden zannetmeyiniz. Diğer cihetinde meyhanenin boylu boyuna iki veyahut üç sıra olarak yekdiğerinin üzerine dizilmiş olan beşer yüz kıyyelik fiçılara havâle-i nazar-ı dikkat buyurunuz. (...) İşte şimdiki gördüğünüz meyhaneler kendi hâllerince kendi âlemlerince böyle büyük büyük günler görmüş kudemâdan olup onlara nispetle aynalı gazinolar filânlar çocuk oynucağı gibi bir hâlde kalırlar” (A.M.E., 2020: 9).

Midhat Efendi, Galata hakkında bilgi verdikten sonra hikâyesinin devam eden bölümlerinde bu mahalin kısıtlı yer alacağını belirtir:

“Maksadımız Galata hakkında bir fikr-i icmâlî vermek olduğundan yalnız şu kadarla iktifa edebiliriz. Zira hikâyemizce Galata’ya ait olan ahvâl o mahalli bundan ziyade şerhe de lüzum göstermeyecek kadar muhtasardır. (...) Galata’da böyle binlerce serdengeçtiler bulunduğu cihetle Galata’nın her zaman karnaval hâlinde bulunduğunu teslim eyleyiniz” (A.M.E., 2020: 12).

Böylelikle eser, belirli bir mekânın kısmi tasviriyle, karakterlerinin hususiyetlerini ve hayat tarzlarıyla ilişkilendirilir. Midhat Efendi, bu bahislerin ardından ilk bölümün baş karakterlerinden Sandalcı Çerkes Sohbet’i tanıtır; “*Haber verdiğimiz akşam bu meyhanelerin birinde orta boylu, sarı bıyıklı, sarı benizli, tahminen otuz beş yaşında ve mavnacı kıyafetinde bir adam ta meyhanenin içinde sağ taraftaki köşeye oturmuş ve önünde bulunan bira kadehi ile aralıkta bir kere dudaklarını ıslatmakta bulunmuştu*” (A.M.E., 2020: 13). Sandalcı Çerkes Sohbet, Galata ve civarında nam almış bir kabadayıdır. Ancak kendisi kimseyi öldürmeyeceğine dair yemin vermiş olduğu için belaya bulaşmak istemez. Meyhanede oturduğu sıralarda Papazoğlu Andonaki adında Rum bir yankesici gelir ve

sohbete başlarlar. Çerkes Sohbet, Acem Ali beklemektedir ve Andonaki'ye onunla tanışma hadisesini hikâye eder. Çerkes Sohbet bir kavga sırasında Acem Ali Bey'in gösterdiği yiğitlikleri aktarır ve Andonaki'ye beklediği kişinin bu genç adam olduğunu söyler. Bu sırada Acem Ali Bey gelir. Andonaki'yi Çerkes Sohbet'in yanında görünce onun da aynı meşrepten yankesici olduğunu ima eder ve Sohbet'i zan altında bırakır. Acem Ali Bey, daha sonra Andonaki'ye türlü tembihlerde bulunarak onu savar. Daha sonra Çerkes Sohbet'e birlikte yapacakları bir iş olduğunu ancak bunun kimse tarafından bilinmemesi gerektiğini anlatır. Bunun üzerine Sohbet yapacakları iş üzerine ona sırrını tutacağını söyler.

Midhat Efendi, iki karakterinin bu muhavereleri ardından Acem Ali Bey'i tasvir eder. Onu, on sekizinde, naif, boyu uzun ve elleri küçük bir karakter olarak aktarır ve pazar kayıkçıları ile olan kavgasında gösterdiği kuvvetli hâle şaşkınlık belirtir. İki karakter ardından eğlenmek için meyhaneden ayrılırlar. Acem Ali Bey, o gün yapacakları eğlencenin bütün masraflarının kendisine ait olduğunu ve Sohbet'e ne isterlerse yapabileceklerini söyler.

Midhat Efendi, karakterlerin gidecekleri otelin içeriği ve durumu hakkında kimi malumatlar paylaşır. Ardından Sohbet ve Ali Bey otele giderler. Burada olanca hâliyle eğlenir, sohbet eder, içer, yemek yer ve nihayetinde çekilip uyurlar. Ancak Sohbet'i uyku tutmaz ve Ali Bey'i incelemeye başlar. Onun fizikî özelliklerinin daha önce de erkekten çok kadını andırması dikkatini çekmiştir. Bu durumun da verdiği merakla Ali Bey'i tetkik eden Sohbet, onun kadın olduğunu fark eder ve hayretle yatağına çekilip uyur. Sohbet, sabah uyandığında Ali Bey'i yatağında göremez ve onu aramaya başlar. Ardından Ali Bey gelir ve otele dair masrafların ödendiğini söyler. Sohbet, bu noktada gece yaşadığı hadiseden bahsetmeyerek Ali Bey ile daha önceki hukuklarına bağlı hareket eder. Ali Bey, Sohbet'e ona gördüreceği bir hizmetinin olduğunu ancak bu işin tamamen gizli kalıp sorgusuz sualsiz yapılması gerektiğini söyler.

Midhat Efendi, Birinci Kısım, “*Acem Ali Bey*” bölümünü bu surette merak unsurunu ön planda tutacak şekilde sonlandırır.

İkinci Kısım “*Ayşe Ebe*” başlığını taşır. Bu bölüm Ayşe Ebe adlı bir kadının evinden kaçırılmasını ele alır. Midhat Efendi, öncelikle Ayşe Ebe'yi fizikî bakımdan tanıtır; “*Bu Ayşe Ebe her ne kadar loğusalar nezdinde bermutat ‘ebe nine’ hitabına mazhar olursa da kendisi ‘nine’ addolunacak kadar ihtiyar olmayıp âdeta ‘hemşire’ addolunacak kadar genç bir kadındır. Yalnız genç değil! Hem genç hem de oldukça ve daha doğrusu pek ziyade*

güzeldir” (A.M.E., 2020: 37).

Ayşe Ebe, bir akşam evinde ailesi ile sıradan bir günün sonunda yapılan işleri yapar, eğlenir, sohbet eder, yemek yer ve nihayet herkes gibi uykuya çekilir. Sabah uzun süre ondan ses alamayan ailesi oda kapısını açıp içeri girdiklerinde onu bulamazlar. Ayşe Ebe’yi aramaya başlarlar. Zaptiyeler ve ailesi beş gün boyunca arasalar da netice alamazlar. Beşinci gece Ayşe Ebe eve döner. Başından geçenleri kibar bir evde doğuma gittiği şeklinde anlatır. Neden haber vermediği hususundaki sorulara ise onu götürülenlerin tehditlerini dayanak gösterir. Gayet iyi davranıldığını, iyi ağırlandığını, dikkat ve ihtimam ile muamele gördüğünü anlatır. Gözleri bağlı olarak bir yalıya götürüldüğünü burada gayet zengin, müreffeh bir kadının doğumunu gerçekleştirdiğini ardından aynı usul ve dikkatle geri getirildiğini söyler.

“*Ayşe Ebe*” bölümü aynı zamanda Acem Ali Bey’in Dürdane Hanım’a yardımını da konu edinir. Dürdane Hanım doğumu yaklaştırmış ancak bu meseleyi herkesten gizli tutan bir yalı hanımıdır. Ancak Dürdane Hanım’ın Ali Bey tarafından yapılan yardımın nedeninden haberi dahi yoktur.

Ayşe Ebe, Dürdane Hanım’ın doğumunu yaptırır ve çocuğu Ali Bey’in isteği üzerine emniyette olacağı bir yere götürmesi için yalı önünde bekleyen sandalcıya teslim ederler. Bundan sonraki hadiselerde genel olarak Dürdane Hanım’a iyilik eden bu adamın kim olduğuna dair sorgulamalar, Ayşe Ebe’nin gözünden aktarılır. İzleyen günler boyunca Ayşe Ebe, Dürdane Hanım’ın sıhhati için yalıda alıkonulur. Beşinci günün gecesiye kendisi konağa getirildiği surette evine bırakılır.

Ayşe Ebe, Ali Bey tarafından evine götürülür. Yolda Ayşe Ebe onca süre boyunca erkek sandığı bu kişinin kadın olduğunu öğrenir. Midhat Efendi bu bölümü şu cümlelerle bitirir:

“Ayşe Ebe hikâye eylediği bu sergüzeşti hikâyemizin bundan evvelki kısmını okumuş olan kari’lerimiz daha başka bir ehemmiyetle dinlemişlerdir. Eğer ebe hanımın müstemi’leri Galata’da Acem Ali Bey meselesini dahi bilselerdi Ayşe Ebe’nin sergüzeşti o Acem Ali Bey hikâyesinin ikinci faslı olduğunu anlarlar idiyse de işin evveliyâtını bilmediklerinden Ayşe Ebe’nin sergüzeşti başlı başına bir hikâye olduğunu hükmetmekle kaldılar” (A.M.E., 2020: 64).

Böylelikle Midhat Efendi, romanının bu bölümünün ayrı bir hikâye de sayılabileceğini aktarır.

Üçüncü Kısım “*Ulviye Hanım*” adıyla ele alınan Acem Ali Bey’in asıl şahsiyeti olan

Ulviye Hanım’a dair hikâyenin aktarılmasıdır. Midhat Efendi, ilk olarak Ulviye Hanım’ın kim olduğunu anlatır:

“Boğaziçi’nde (...)’da sakın Ulviye Hanım’ı işittiğiniz var mıdır? Mısırlı diye şöhrat bulmuşsa da erbâb-ı tahkikin rivayetlerine göre Mısırlı değildir. Ya İranlı ya Hintli olup fakat familyası halkıyla Mısır’a hicret ederek tûl müddet ikâmet eyledikten ve orada tehhül ettikten sonra politikanın iktizası aralıkta bir kere Mısır’dan bazı ricâlin tebâüdünü iktiza eyledikte pederiyle beraber İstanbul’a gelmiş ve zevci Mısır’da kalarak bilâhare vefat etmekle Ulviye Hanım dul kalmıştır. (...) Ulviye Hanım ancak yirmi yedi yirmi sekiz yaşlarında bir taze duldur. Kendisi biraz esmerceyse de çehresi o kadar lâtif ve vücutça o derecelerde mütenasıptir ki biraz dikkatle temaşa edenler kendisini en güzel kadınlardan addederler. Ya ne kadar terbiyeli, ne kadar nazik bir kadındır” (A.M.E., 2020: 65).

Midhat Efendi, Ulviye Hanım’ın hususiyetlerine dair verdiği bu bilgilerden sonra Dürdane Hanım ile olan münasebetlerinin çerçevesini çizer. Ulviye ve Dürdane Hanımlar birbirleriyle yalı komşularıdır. Diğer taraftan Ulviye Hanım okudukları, merak ettikleri, düşünce yapısı itibarıyla maceraya meyilli bir karaktere sahiptir. Buna nazaran Dürdane Hanım ise tamamen kapalı, kendi hâlinindedir; *“Ulviye gayet serbest mizaçlı ve Dürdane ise gayet mahcubiyet içinde terbiye edilmiş bulunduğundan her hâlleri yek diğerine zıt ve mu’ânedir” (A.M.E., 2020: 67).* Ulviye Hanım, okuduklarının da etkisiyle etrafına merak ve alaka duymaya başlar. Bu sıralarda yalı komşusu olan Dürdane Hanım ilgisini çeker; *“Şu merakla Ulviye, bahçenin Dürdane Hanım yalısı tarafındaki kısmını her gün devre başlar. Gözlerini Dürdane’nin yalısına dikerek şu yalı içindeki hafâyâya hangi tarik ile vusul müyesser olacağını keşif için gündüzleri akşama kadar göz yorduğu gibi geceleri dahi sabaha kadar zihin yormak artık Ulviye’nin meşguliyet-i rûz-merresi olur” (A.M.E., 2020: 68).*

Ulviye Hanım, incelemeleri neticesinde Dürdane Hanım’ın yalıdaki yaşadığı odayı, yalının yapısal durumunu, giren çıkan sakinler hakkında türlü malumatlar edinir. Merakı sebebiyle artık kılık değiştirme fikri üzerinde durmaya başlar. Bu hâlde görülmesi yakalanıp da adının bir rezalete karışması önlenmiş olacaktır; *“Vakıa bu yoldaki vukuat içinde ezcümle bir gün yekdiğeriyle kavga etmekte bulunan sekiz on kadar kayıkçı ve mavnacıların içine saldırmak ve birkaç yumruk ve tokat kendisi yediği gibi, birçoklarını da kendisi vurmak gibi mühim şeyler...” (A.M.E., 2020: 71).* Ulviye Hanım’ın burada erkek kılığında yaşadığı kavga Çerkes Sohbet ile tanışma vakasının da gerçekleştiği hadiseyi içermektedir.

Tüm bu merak ve alaka içerisinde geçen günlerin birinde Ulviye Hanım, aile dostu bir İngiliz tabipten “telefon” adlı bir cihazın Beyoğlu’nda satıldığını öğrenir. Ardından

doktordan bu aleti temin etmesini ister. Doktor iki gün sonra telefonu gerekli tel ve aletleriyle birlikte Ulviye Hanım'ın yalısına getirip tatbik eder. Doktor gittikten sonra Ulviye Hanım evinin türlü oda ve noktalarında telefonu dener ve ardından bu aleti Dürdane Hanım'ın âşığı ile konuşmalarını dinleyebileceği bir noktaya yerleştirir. Midhat Efendi, devam eden pasajlarda Dürdane Hanım ve âşığının konuşmalarını telefonda Ulviye Hanım'a dinlettirir.

“Bu sözleri işittikçe Ulviye'nin ne kadar memnun olacağını tafsile hacet var mıdır? İçinden kendi kendine derdi ki:

-Bu öyle roman, hikâye kitaplarını okumaya benzemez. Bu tiyatro öyle Bağlarbaşı'ndaki oyunlara benzemez. Bunda bir şâirin hayâlâtı yoktur. Burada görülen ve işitilen şeyler hakikattir” (A.M.E., 2020: 75).

Ulviye Hanım, bu dinlemeler neticesinde Dürdane Hanım'ın yalısında ne olup bittiğini artık tamamen öğrenir. Mergup Bey (Dürdane Hanım'ın âşığı) ve Dürdane Hanım arasında yaşanan ilişki neticesinde Dürdane Hanım'ın hamile olduğuna kadar bilgi sahibidir artık. *“Ulviye Hanım işbu telefon vasıtasıyla Dürdane Hanım'ı dinlemekten bâdî-i emirde yalnız bir eğlence emelindeyken birkaç defa Mergup Bey'le suret-i mülâkatını dinledikten sonra artık o eğlence büyük bir taalluk suretini aldı. Hatta diyebiliriz ki Ulviye Hanım bu meselede Dürdane'nin dert ortağı oldu” (A.M.E., 2020: 81).* Bu malumatlar Ulviye Hanım'ın Ali Bey kılığında yapacağı işlerin de seyrini değiştirmektedir. O, Ali Bey kılığında neticede Dürdane Hanım'ın başına gelen hamilelik hadisesini çözüme ulaştıracak planı da telefonda dinlediği bilgilerle yapabilecektir.

Dördüncü Kısım “*Memduh Bey*” adıyla başlar. Midhat Efendi, bu bölümde ilk olarak Sandalcı Sohbet'le Ali Bey'in Dürdane Hanım'a yapmış oldukları yardımı ele alır. Bu bölüm aynı zamanda Çerkes Sohbet'in hayat hikâyesinin de anlatıldığı pasajları içerir.

Ali Bey, Dürdane Hanım'ın başından geçenleri Çerkes Sohbet'e anlatır. İkili Mergub'un cezasının ne olması gerektiğini tartışır. Ardından Çerkes Sohbet kendi hayat hikâyesini Ali Bey'e anlatmaya başlar. Bir paşanın yanında köle olarak bulunduğunu birikimlerini toplamak için kumbaraya sahip olduğunu anlatır. Zamanla sarf edecek fazla da bir masrafı da olmayınca parası iyiden iyiye küçük bir servet hâlini alır.

“Sohbet için sâir çocuklar gibi muhallebi iştihâsı, oyuncak hevesi filân hiçbir şey yoktu. Gündelik, haftalık, bahşış, ihsan her ne nâmla olursa olsun, eline kaç para geçerse kumbaraya attığından, binnisbe az bir zaman içinde kumbara çil paralarla doldu. (...) bu tertip üzerinden dört beş sene geçti. Sohbet on üç yaşını geçip on dördüne yaklaştı. (...) Paşa'nın teveccühü o dereceye vardı ki bir gün Sohbet'i huzuruna ihzâr eyleyerek ve ‘Oğlum!’ tabiriyle hitaba başlayarak... (...) kız karındaşının henüz on üç yaşında bulunan bir kızını kendisine tezevvüç eyleyeceğini dahi vaat eyleyerek

ba'demâ mukannen ve muayyen bir maaş olma üzere ayda beş yüz kuruş dahi aylık bağladı” (A.M.E., 2020: 108).

Çerkes Sohbet, birgün biriktirdiği paraları sayarken odasına Paşa'nın adamlarından Cemal Ağa girer. Bu adam içki ve işrete düşkün bir tip olmakla beraber bu hareketlerine Sohbet'i de ortak etmeye çalışır. Bu paraları nereden aldığı suali üzerine Sohbet; çocukluğundan beri birikim yaptığını söylese de Cemal Ağa inanmaz. Cemal Ağa, bir gece haremağası Mansur Ağa ve birkaç uşakla birlikte gece yarısı Sohbet'in odasına baskın yaparak paraları bulurlar. Sohbet, kendisini müdafaa etmiş olsa da kimseyi ikna edemez. Ardından Paşa'nın huzuruna çıkarılır. Paşa onca emeğinin karşılığının bu tür bir hırsızlık mı olacağını söyleyerek onun zaptiyelere teslim edilmesini ve hatırı için en ağır cezanın verilmesi emreder. Sohbet, hapishaneden çıktıktan sonra yaptıklarından ötürü Cemal Ağa'yı öldürür ve on beş sene mahkûm edilerek Vidin'e gönderilir. Çerkes Sohbet, bu hadiselerin neticesinde İstanbul'da sandalcılık yapmaya başlar.

Memduh Bey başlığı ile açılan ve Çerkes Sohbet'in hayat hikâyesine de yer verilen bölüm Mergub Bey ve Dürdane Hanım arasındaki ilişkinin nasıl başladığına dair de bahisleri içerir. Diğer taraftan Memduh Bey ise “doktor binbaşısıdır”. Dürdane Hanım, Mergub Bey'e olan muhabbet ve aralarında olan ilişki sebebiyle Memduh Bey'e onunla evlenemeyeceğini söyler. Bu haberin hüznü ve üzüntüsüne dayanamayan Memduh Bey aklını yitirme derecesine gelerek birçok kez canına kıyma girişimlerinde bulunur:

“Zavallı adamcağız yakın vakitlere gelinceye kadar hep böyle meys hâlde devam ederek, şimdi kendisini toplamış ise de familyası halkı kendisini evlendirmek için pek çok uğraştıkları ve pek büyük yerlerden kız buldukları hâlde Memduh Bey'e bir karı kabul ettirmek mümkün olamaz. 'Dürdane olmadıktan sonra bana cihanda bütün kadınlar bîgânedir!' sözünden başka ağzından lâkırdı çıkmaz” (A.M.E., 2020: 124).

Memduh Bey, bu şartlar altında yaşar. Mergub Bey ve Dürdane Hanım arasında gelişen olaylar vakaların seyrini etkiler. Mergub Bey, Dürdane Hanım'ı nikâh etmek istemez. Buna dayanak olarak Dürdane Hanım ve Memduh Bey arasında geçen mektuplaşmaları neden gösterir. Ali Bey/Ulviye Hanım bu olayların yaşandığı esnalarda Dürdane Hanım'ın odasını dinlemeye başlamış ve hadiseler müdahale etmek istemiştir. Memduh Bey bölümü romanın önceki bölümlerinde anlatılan meselelerin geçmişini kurmak ve okuyucuya daha net bir arka plan hazırlamak amacıyla kaleme alınmış intibaini uyandırır.

Beşinci ve son bölüm “Dürdane Hanım” başlığına sahiptir. Ulviye Hanım, artık kimliğini gizlemeden Dürdane Hanım'ın yalısına gider. Kendisinin Dürdane Hanım'ın başından geçen her şeye vâkıf olduğunu ve oğlu Ataullah'ın onun yalısında kaldığını söyler.

Ardından daha önce yaşanan hadiselerden, telefonla evi dinlediğinden ve Mergub Bey ile olan ilişkinin yanlışlığından bahseder. Birkaç gün zarfında Mergub Bey'den eğer onu gerçekten seviyorsa nikâhlarını kıymalarını istemesi şeklinde bir teklifi Dürdane Hanım'a söyler.

Dürdane Hanım, Ulviye Hanım'ın konağına iade-i ziyarette bulunur. Sohbetleri esnasında Mergub Bey'in kendisini sevmediğini, Ulviye Hanım'ın ise onun hakkında yanlış olduğunu söyler. Birlikte Mergub Bey'den intikam almaya karar verirler. Bu kararları üzerine Ulviye Hanım, yeniden Acem Ali Bey kılığına girerek Çerkes Sohbet'i bulur. Sohbet'le birlikte birkaç kişi daha bularak Köprü başı adlı yerde buluşurlar. Daha sonra Mergub Bey'in evine varırlar ve Acem Ali Bey/Ulviye Hanım uşağı ile bir mektup gönderip gelmesini ister. Mergub Bey, istemeyerek de olsa bu davete katılır ve yalıdan ayrılırlar. Dürdane Hanım'ın yalısında Mergub Bey'le hesaplaşırlar. Dürdane Hanım, ondan alınacak intikamın kendisine kıymak olduğunu anlatır. Çerkes Sohbet böyle bir şeye mahal vermeyeceklerini söylese de Dürdane Hanım, henüz onlar gelmeden zehir içmiş ve etkisi altına girmiştir. İlerleyen dakikalarda Dürdane Hanım vefat eder. Bu sırada odada bulunanlar; Acem Ali Bey/Ulviye Hanım, Gülbeyaz Kalfa, Çerkes Sohbet, Mergub Bey bu sahne karşısında dehşete düşer:

“Mergub’la Acem Ali ağlayıştan beter bir hâl ile vedalaşarak ayrıldılar. Bu vakadan altı ay sonra (...) da biçare Mergub Bey henüz on beş günlük güveyi iken, aldığı kızın eski sevdiği bir âşıkın yed-i intikamıyla mecrûhen vefat etmiş ve herkes gençliğine ve saadet-i izdivaca doymayan bu biçareye kan ağlamıştı. Pek çok kibar cenaze alayında hazır bulundukları gibi, (...) Sohbet Bey dahi cenaze alayında hazır idi. Cenaze kapıdan çıkarılırken orta yaşlı bir kadın:

-Allah taksiratını affetsin!

Dediğini Sohbet Bey işitince, bu kadının kulağına eğilerek dedi ki:

-Gülbeyaz! Dava mahşere kaldı!” (A.M.E., 2020: 158-159).

Ulviye Hanım'ın vefatı ve ardından Mergub Bey'in başka bir intikama kurban gitmesi neticesiyle Midhat Efendi, Dürdane Hanım'ın çaresiz ölümüne karşı bir tür hesaplaşma kurar ve eser böylelikle “*inhita*” ile noktanır.

2.1.12. Sergüzeşt

Samipaşazade Sezâi, *Sergüzeşt*, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul, 1305/1888, 175 s.

Özet

Samipaşazâde Sezâi'nin *Sergüzeşt* adlı eseri Türk edebiyatının esaret meselesine

değinen ilk romanlarından biridir. 1888 yılında kaleme alınan *Sergüzeşt*, realist anlayışa dayalı bir eserdir. Bu bağlamda ele aldığı konuyu devrin edebî anlayışına uygun olarak realist bakış açısıyla açıklamaya çalışır. Samipaşazâde Sezâî, köle/cariye/odalık isimleri altında Osmanlı toplumunda bulunan “esaret” meselesini kahramanlarının cemiyet içindeki konum ve hususiyetleriyle ilişkilendirerek anlatır: “*Sami Paşazade Sezai, romanında epizodları Dilber’in içine girdiği çevrelere göre sıralamıştır. Roman boyunca Dilber daima kaderin sürüklediği zavallı, masum bir esir olma hüviyetini muhafaza eder*” (Kaplan, 1976: 370). Böylelikle mekânlar, Dilber’in yaşadığı hadiselerle uygun olarak değişir ve kaderine uygun olarak tasvir edilir.

Samipaşazâde Sezâî, eserinin 1. bölümünde Rusya’ya bağlı bir kumpanyanın vapurla Batum’dan getirdiği esirlerden bahseder:

“*Çerkes paltosu giymiş; yanında kendi kavminin kalpağı, elinde bir gümüşlü kırbacı olan Çerkese:*

-*Safa geldiniz, cariyeler nerede?..*

Çerkes:

-*İşte burada...*

-*Kaç tane?..*

Çerkes:

-*Üç...*

-*Güzel mi?...*

Çerkes (Esirlerin birisini göstererek):

- *Şu mavi gözlere bak. Bir paşa buna bir hazine verir.*

Çerkesle bu herif bir sandala, cariyeler de diğerine binerek Tophane iskelesine doğru vapurdan açıldılar. Çerkesle beraber bulunan ve gayet cesimül-cüsse olan bu adam Hacı Ömer isminde bir esirciydi ki insan ticaretinin kalb-i bî-hissine verdiği merhametsizlik, kalbinin o büyük yuvarlak gözlerine aksettirdiği bir nevi vahşilik âsarından olarak bakışı kaplana benzer” (S. Sezâî, 2018: 19).

Sezâî, bu noktada esirci Hacı Ömer’in karakterindeki merhametsizlik, vahşilik gibi sıfatlarla esirciliğin kötülüğüne vurgu yapmak kaygısıyla verir. Hacı Ömer, şahsında topladığı hususiyetlerle gayet kaba, ticaretini her türlü insanî hususiyete yeğleyen bir karakterdir: “*Mâna-yı şum’ulüyle kendisinin de dâhil olduğu insaniyetin -menfaat-i şahsiyesinden başka- bir kısmına gelen felâketten müteessir olmaz; bir hânendenin sesiyle bir kızın ağlamasını, bir sazın sadasıyla bir hüsn-i bâbahanın istirhamını tefrik etmezdi*” (S. Sezâî, 2018: 20). Esirci Hacı Ömer, tarif/sipariş edilen şekilde olduğu için küçük Çerkes kızla evden çıkar. Yol üzerinde küçük kız gördüğü çocuklara imrenerek bakar ve burada

verilen intibada kaderine hayıflanır. Aç olduğunu söylemesi Hacı Ömer’de herhangi bir acıma duygusu oluşturmaz ve yola devam ederler. Beyazıt Meydanında kahvede otururlar ve küçük çocuk ancak burada biraz dinlenme ve atıştırma imkânı bulabilir. Ardından Aksaray’da Yüksek Kaldırım’da bir eve varırlar. Burada Hacı Ömer, küçük kızı konağın Hanımına satar ve senet imza ederek kızı orada bırakıp ayrılır. Küçük kız Arap halayığa mutfakta yardım eder, su taşır, türlü işler yapar. Ancak bedeni ve kuvveti bu işleri yapabilmek için uygun değildir. Diğer taraftan Arap halayık -Taravet- ise merhametsiz, acımasız, çocuk sevmeyen bir kişidir. Küçük kıza türlü zulümler eder, çok çalıştırır, aşağılar ve hor görür. Küçük kız; *“akşam olunca Arap halayık -ki ismi Taravet idi- kendisinin yattığı mutfağın üstündeki odaya gayet ince bir şilte, katı bir yastık, kirli bir yorgan”* (S. Sezâî, 2018: 25-26), üzerinde uyur. Hayatı esaretin getirdiği şartlar içinde geçmeye başlar. *“Elem ve ızdırapla cereyan eden bu hayat-ı hüzn-engizi içinde en büyük arzusu mektebe gitmekti”* (S. Sezâî, 2018: 27). Hanımın kızı Atiye ile birlikte mektebe giden Dilber -kendisine bu ismi konağın hanımı vermiştir- burada Latife adlı arkadaşından oyuncak bir bebek hediye alır. Zamanla Latife’yle olan arkadaşlığı ilerleyen Dilber ondan aldığı hediyeleri bohçasında saklar. Atiye’nin annesine -evin hanımına- şikâyeti üzerine kadın Dilber’in bohçasını dağıtır ve hediye şeker, oyuncak gibi kıymet verdiği şeyleri yerlere saçar. Yaşadığı bu hissiyatına dokunan ve hor görüldüğü tavır içinden kurtulmak için kaçmaya karar verir:

“Korkunç şey! o soğuk, o müzlim gece yarılarında bu çocuk ne yapıyor? Artık kaçacak... Artık firar edecek... Fakat gecenin devlere mahsus müthiş, azîm olarak semaya yayılan siyah kanatlarının altı öyle bir küçük mahlûka melce olamaz. Firar edecek... (...) Zavallı esir! Bir tavr-ı âlicenabane ile hanımının verdiği elbiseyi üstünden çıkararak yavaş yavaş dolabı açtı. Dolabın tozlar içinde bir köşesine atılmış Çerkes paltosuyla kalpağını çıkardı” (S. Sezâî, 2018: 30).

Evde kendisine verilen şeyleri bırakır ve geldiği şartlar içinde ağlayarak ayrılır. Sokakta bir müddet yürüdükten sonra yangından dolayı harabe hâline gelmiş evlerin kalıntılarından yanına oturur ve üzüntü içinde olduğu yere bayılır.

2. bölümde Dilber, yabancı bir evde uyanır. Yaşlı kadına evden kaçtığını ve dönmek istemediğini eğer isterlerse onlara hizmetçi olacağını söyler. Bu ev Dilber’in mektepten arkadaşı Latife’nin evidir.

Dilber’in bu noktadaki psikolojik durumu buhran ve bunalımdır. Sezâî, karakterinin söylemlerinde esaretin dehşetini okuyucuya net bir şekilde aktarır. Esaret hangi şart ve şekilde olursa olsun bir çocuğun dünyasında onu başka bir aileye hizmetçilik teklif ettirecek kadar insanî hususiyetlere aykırıdır. Keza bu noktada Sezâî de vakanın seyri içerisinde

romanın akışına müdahale ederek görüşünü bildirir; “Zavallı çocuklar! Sizin o mini mini elleriniz Asya vahşet-i kadimesinin istimal ettiği ve birkaç asırdan beri insaniyetin zir-i bâr-ı tahakkümünde inlediği esaret zincirlerini kırmak için değil, belki kendiniz gibi küçük kuşları, güzel çiçekleri okşamak içindir” (S. Sezâî, 2018: 35). Sezâî’nin açıklaması karakterinin yüklendiği esaret meselesinin ağırlığı karşısındaki psikolojik durumunu da verir. Yazar bu noktada hadisenin etkisi altında görünmektedir. Böylelikle okuyucu karakterin yaşadığı bunalıma odaklanırken bir noktada da esaret mefhumunun dehşetini unutmayacaktır.

Latife’nin büyükannesinden Dilber’i koruması yolundaki isteği üzerine ihtiyar kadın Mustafa Efendilerin evine giderek evin hanımından Dilber’i satın alarak azat etmek ister. Ancak hanım vermek istemez ve ihtiyar kadın evine döner. Mahalle imamı gelerek Dilber’i alır ve yeniden kaçtığı eve götürür.

3. bölümde Mustafa Efendi’nin Erzurum’a kaza kaymakamı tayin edilmesi üzerine Dilber yeniden esirciye satılır. 4. bölüm Edirnekapı’da eski bir evin tasviri ile başlar. Bu ev Dilber’i satın alan esircinin esirleri tuttuğu evdir. Sezâî, esaret dehşetine uygun olarak binayı gayet bedbin bir hava içerisinde, metruk bir yapı olarak çizer. Dilber’in burada esirci hanıma hizmetinden, korkularından ve esirlerin okuduğu bir kitaptan alıntılanarak Kafkasya tasvirinde bulunur. Esirler bu bölümde başlarından geçen hadiseleri paylaşır ve kaderlerinin bedbahtlığından bahsederler. 6. Bölümde Sezâî, Dilber’in başka bir eve satılmasını ve burada Celâl Bey ile olan diyaloglarına yer verir.

7. Bölümde Sezâî, toplum içindeki kimi anlayışların, kadınların sosyal konumlarının, anlayış farklılıklarına değinir. Bu bölüm aynı zamanda Celal’le Dilber’in birbirlerine olan sevgi ve muhabbetlerinin arttığı ve romantik tasvirlerin ağırlık kazandığı pasajları içerir:

“Tâ karşıda güneşin zıyasını bile tâdil ve tahlil etmedikçe içlerine kabul eylemeyen ormanların en mahfi, en münzevi köşelerinde yüzlerce turyur bir hava-yı sevda-feza-yı muhabbetle nağmesaz iken bu iki âşık ve âşıkânın bir dakikadan beri birbirine temas ederek o hâlden ayrılmak istemeyen dudakları, kalplerine lâyenkatı sevda naklediyordu” (S. Sezâî, 2018: 74).

Sezâî, bundan sonra Celal Bey’in annesi Zehra hanımın ikili arasındaki muhabbeti fark ederek Asaf Paşa’ya şikayetleri işlenir. 9. bölümde Zehra Hanım, Dilber’i aldığı esirciyi çağırır ve onu götürmesini ister. Dilber bu karar üzerine evden ayrılır.

İlerleyen bölümlerde Sezâî, Celâl üzerine yoğunlaşır ve Dilber’in evden gönderilip Mısır’a satılmasıyla aklını yitirişini ele alır:

“İnsanın vazaif ve evamir-i hilkata karşı istifası, bozulmuş bir zihnın mukadderata silâh-ı adâveti, ye’sin kerime-i müslihası olan intihar, kulağına gayet muhterizâne, gayet yavaş bir şeyler söylüyordu: ‘Ebedî olan bu ızdıraptan seni ben tahlis ederim...’ Vücudunun bir ra’şe-i sertâbepâ ile sarıldığını hissederek tesri-i hareketle kendi kendine; ‘Evet! Evet!’ diyerek vapura girip de kamaranın bir köşesinde oturduğu zaman diğer iki birbirleriyle konuşuyordu. Biraz müddet iki ahbaptan birisi hafiyen Celâl Bey’i işaret ederek,

-Seninki kendi kendine konuşuyor!

-Evet! Deliliğin birçok nev’i var!

Gülüştüyorlardı” (S. Sezâi, 2018: 105).

Celâl Bey’in bu durumda olduğu sıralarda Dilber de Mısır’da aynı keder ve ızdırap içerisinde meyas bir hâlde günlerini geçirmektedir. Sezâi, onun kaldığı mekânları uzun uzun bir sis bulutu, esaret buharı hissedilecek şekilde tasvir eder. Dilber’in şahsi dünyasına eğilir ve hüzünlü bir üslup çerçevesinde onun bu bedbinliğini aktarır:

“Bu kadar mehasin-i zî-hayat arasında uzaktan mevzun endam-ı hired-fersasıyla temayüz eden bu kızın renginin uçukluğunu mübalâğakârane surette gösteren koyu siyah saçlarının ağırlığına yahut gecenin rutubetiyle tezyid-i tesir eden çiçeklerin keskin, müteneffiz, sevdaperver rayihalarına hami olunabilecek bir hâlde o küçücük başı ikide birde önüne doğru düşüyordu. (...) Bir genç kızın hâline, bir genç kalbin sırrına hürmet ederek bundan ziyade tecessüs etmeyelim” (S. Sezâi, 2018: 115).

Dilber, artık eski ümit vaat eden, âşık, sevgili, canlı ve ümitli hâinden öte donuk, silik, durgun ve fazlasıyla ümitsizlik içindedir. Sezâi de artık karakterinin çizimini tamamladığının ve sona yaklaştırdığının bilincindedir; *“Fakat neden bu kadar mahzun?.. Niçin bu mertebelerde muzdarip?.. (...) Bundan ziyade tedkik-i seraire, hıfz-ı râza hürmet eden kalemden müsaade alamıyoruz. Zaten genç kızların kemal-i itina ile ihfa ettikleri esrarı ya bir gözyaşı ya bir tebessüm ifşa eder” (S. Sezâi, 2018: 115).*

17. Bölümün önemli karakterlerinden biri de Cevher’dir. Cevher, Dilber’e yardımcı olan, aynı kaderi paylaşan, esirlerden biridir. Hüzünlü, düşünceli ve dertli bir ruh hâli içindeki Dilber’in durumuna üzölmekte onunla konuşmak istemektedir.

Dilber, İstanbul’a gitmek istemekte ve Celâl Bey’e kavuşma arzusu içindedir. Mısır’da kendisine başka bir evde odalık olması teklifi gelir. Bunun üzerine:

-Efendinizin hâzineleri, mücevherleri varsa, benim de gönlüm var. Odalık mı?.. Ben onun yüzünü gördükçe nefretimden tüylerim ürperiyor. Git, kendisine böyle söyle” (S. Sezâi, 2018: 122) der.

Dilber, verdiği bu karşılık üzerine hapsedilir. Cevher, onu hapisten kurtarmak amacıyla gece yarısı kaldığı odaya ellerinden kanlar akar biçimde girerek acele edip

merdivenlerden inerek kaçmasını söyler. Zaten yaralı bir hâlde bulunan Cevher artık hareket edecek mecalden yoksun kalır.

Dilber, birkaç dakika Cevher'in yanında kaldıktan sonra oradan uzaklaşır. Gittiği güzergâh kendisini Nil nehrine çıkarır. Nehrin yanına oturur. Düşünmeye başlar:

“O günlerde Nil’in şiddetle cereyan eden suları ayaklarının ucuna dokunarak geçtiği zaman etrafına bakıyordu. Galiba tevdi edecek bir sırı, emniyet edecek en son bir sözü vardı.

Fakat kime söylemeli? Nehir merhametsiz! Ağaçlar hissiz! Bulutların arasında büsbütün kurtulmaya çalışarak neşr-i ziya eden ay kayıtsız!

Ruhu itilâ ettikçe vücudu sukut ediyordu.

Şimşek gibi âni olarak güzar eden bir zaman içinde Nil’in o soğuk, mühlik girdapları, şarkın seması gibi saf, muhabbet gibi masum olan Dilber’i birkaç kere ka’rına doğru çektikten sonra artık sathına çıkarmıştı” (S. Sezâi, 2018: 129).

Dilber, buhranların, bunalımların, esaret ve kederin verdiği ızdıraplar içinde intihar eder. Sezâi, romanının son satırlarında şunları söyleyerek romanı bitirir:

“-Acaba Nil’in bu müthiş, bu mühlik girdap ve seylâbeleri, bu zavallı Dilber’i, bu bedbaht esiri nereye götürüyor?..

-Hürriyetine” (S. Sezâi, 2018: 130).

2.1.13. Gürcü Kızı Yahut İntikam

Ahmet Midhat Efendi, *Gürcü Kızı Yahut İntikam*, Tercüman-ı Hakikat Matbaası, İstanbul, 1306/1889, 198 s.

Özet

Ahmet Midhat Efendi, *Gürcü Kızı Yahut İntikam* adlı eserinde Seyyah Monsieur Gilliom Sanc adlı karakterinin Gürcüstan ve Kafkaslara yaptığı seyahatleri anlatır. Roman Methal, Kitâb-ı Evvel Danışık Dövüş, Kitâb-ı Sâni Meryem Çiçiyano, Kitâb-ı Sâlis Kalatasof (İhtâr-ı Mahsûs), Kitâb-ı Râbi Prenses Heleni, Kitâb-ı Hâmis Hüseyinkulu Han ve Hâtime adlı bölümlerden oluşur.

Methal adlı mukaddime sayılabilecek bölümde Midhat Efendi, romanı yazma sebebini, ilham ve kaynaklarını, tasavvurlarını, amaç ve neticesini ele alır.

“Velev ki tesadüf olsun bu mülâkat bizim için ne kadar nafi olmuştur ki işte ezcümle Gürcü Kızı namıyla şu romanı vücuda getirmeye sebeb-i müstakil olmuştur. (...) Tarihte Gürcistan’ın Rusya idaresine geçtiği evanda kendi kendisine yapılmış bir roman görülür. Ben Anapa’dan Bakü’ye kadar Abaza ve Çeçen ve Dağıstan ve Gürcistan memâlikini seyahat eylediğim sırada bu romanın bakiyye-i netâyici bittesadiif ayaklarına dolaşmıştı” (A.M.E., 2018: 10).

Midhat Efendi, Seyyah Monsieuer Gilliom Sanc'tan dinlediği seyahat hikâyelerini eserinde romanlaştırarak işler. Diğer taraftan kendisi de Kafkasya'ya dair ilgisini birçok eseri üzerinden anlattığı gibi bu eserinde amaç merkezine seyyahı alarak yabancı bir karakter üzerinden konuyu işlemektir.

Kitâb-ı Evvel Danışık Dövüş, bölümü “*Seyyah Monsieuer Gilliom Sanc hikâyesine şu veçhile şürû ederek dedi ki*” (A.M.E., 2018: 17), diyerek başlar ve Seyyah'ın gözünden konuya bir pencere açar. Gilliom Sanc, 1870 Alman-Fransız savaşıyla birlikte kapanacak olan “Franco Cermen Ticaret-i Şarkıyye Kumpanyası” adlı ortak şirkette seyyar müfettiştir. Rusların Kafkasya'daki petrol çıkarma ve ticaretini yapma işine tam olarak girmedikleri bir zamanda şirket Sanc'ı Rusya'ya gönderir. 1864 yılında Amerikalıların petrol ticaretine ağırlık verdikleri bir yıl olması sebebiyle şirket Ruslar ile anlaşarak Kafkas petrolünü işleme gayesindedir. Sanc ise Ruslar ve kumpanya arasında bir anlaşma imzalayarak bu ticareti başlatma görevi alır. Bakü'ye Anapa üzerinden giderek aynı zamanda Kafkas altın madenleri hakkında da tetkikat yapacaktır. Anapa'ya varınca kendisine gerekli hayvan ve tercümanı bulmak için üç dört gün kadar orada kalır. Bölgedeki tercümanlık işini ise ekseriyetle Kutais kasabasından Ermeniler yapmaktadır. Anapa'da tercüman işiyle uğraşan Ermeniler Kutais'e kâğıt yollayarak tercüman isterler. Bölge hakkında defaatle tercümanlık yapmış Avrupalıları ve ne için geldiklerini bilen Mihran Baron adında bir tercüman gelir.

Sanc, önce Sohumkale'ye ardından da Tiflis'e gitmek üzere yola çıkar. Yol üzerinde gördüğü birçok yerleşim yeri hakkında bilgiler verir. Diğer taraftan Mihran Baron ile sohbetleri Kafkaslar hakkında geniş malumatlar içerir. Sanc, bunun üzerine kabileleri merak ederek ziyarete gider. Bölgenin ileri gelenlerinden Danyal adında bir adama misafir olurlar. Burada geçirdikleri misafirlik boyunca birçok Gürcü âdeti hakkında bilgi edinir. Burada ilk karşılaştığı hadise ise Danyal'ın Tigran adında sekseni geçkin yaşlarında bir adamı darp etmesidir. Danyal, Tigran'a dayak atma meselesini babasından miras alır. Babası son nefesine kadar bunun neden olduğunu söylememiş olsa da ölüm döşeginde Danyal'a bunun bir namus meselesi olduğunu söyleyebilmiş ve ona Tigran ölene kadar buna devam etmesini yeminler verdirerek vasiyet etmiştir.

Danyal, misafirlerine ziyafet verdiği bir akşam eğlence bittikten sonra Tigran'ı Sanc'ın yanına göndererek babasından kalan bu dayak hikâyesini anlatmasını emreder.

“...onunla dahi tercüman vasıtasıyla konuşmaya başladık. Müteveffa prens Gadilla hikâyesini bana anlatması için Danyal tarafından kendisine emir verildiğini söyledi ve bu vukuât-ı garibeyi etrafiyla bittemam anlatabilmek için daha şimdiden zihnini toplamaya cebr-i nefis eylediğini

ihbarla dedi ki:

Bu mesele roman kitaplarına yazılacak, tiyatrolarda oynanacak dramlardan zannolunur ise de bir harfî bile yalandan olmayıp evvelinden ahirine kadar her ciheti tarihlere yazılmış hakayıktandırlar” (A.M.E., 2018: 52).

Tigran hikâyeyi anlatmaya başladığı sırada gecenin ilerleyen saatleridir ve misafirlerin uykusu gelmesi sebebiyle devamı sabaha ertelenir.

Kitâb-ı Sâni Meryem Çiçiyano, adlı bölüm Sanc’ın Tigran’dan dinlediği hikâyeyi onun ağzından anlatmasıdır. Sanc, “*işte Tigran lisanından diyorum ki*” (A.M.E., 2018: 59), diyerek Tigran’ın altmış yıl kadar önce yaşadığı olayları anlatmaya başlar. Tigran, altmış sene önce Prens Danyal’ın babasına tokat atar. Bu o devrin âdet ve gelenekleri açısından affedilmeyecek bir suçtur. Üstelik tokat attığı sırada prens Gadilla’nın ellerinin bağlı olması cezasını daha da şiddetli hâle getirmiştir. Tigran, vakanın yaşandığı zamandan önce geçen siyasi-tarihî hadiseleri anlatarak Gürcistan’ın Rus kontrolüne geçmesini hikâye eder. Ruslar, Gürcistan’ı idare etmek amacıyla Çar vekili olarak Prens Çiçiyano’u görevlendirir. Bu sıralarda Tigran on altı on yedi yaşlarında olup kendisi Ermeni bir papazın yanında himaye edildiğinden Rusça’yı bilir ve tercümanlığa başlar. Ruslar, Gürcistan’ın genelinde idare kurdukları gibi Peşav ve Tevşini’de de yönetim kurmak ya da beyleri kendilerine bağlamak isterler. Ancak bu iki yerin beyleri Rusları ihtar ederek bölgelerine girmeleri hâlinde kayıplardan sorumlu olmayacaklarını bildirirler. Tigran ise bu sıralarda Ruslara olan hayranlığı sebebiyle onlara daha da yanaşmak gayesindedir:

“...ben tercümanlık hizmetini epeyce ileriye götürüp üniforma giyerek, kılıç takarak artırmış olduğum mağruriyete bir de çocukluk inzimamıyla Prens Gadilla gibi Rus hükumetine bile boyun eğmemeye cesâret-yâb olan bir adamın elleri bağlandığı gündeki felâketinden istifade eyleyerek yüzüne tokat vurursam onun da eline fırsat geçtiği zaman beni böyle ömrümün sonuna kadar işkence altında ezmesi haklı değil midir?” (A.M.E., 2018: 63).

Prens Çiçiyano, idareye başladığı sıralarda Prens David’i Ruslar celb ederler. Bir süre sonra Çiçiyano, Prenses Mari ve yedi çocuğunun artık Tiflis’te ikâmet etmesini istemez. Prens Gadilla ise David yönetimden alınmasına rağmen Prenses Mari’ye bağlılığa devam eder. Çiçiyano’nun Mari’yi göndermeye çalışması üzerine Mari, Gadilla’dan yardım ister. Gadilla, onu kaçırmaya karar verir, ancak Prenses’in sadık adamım zannettiği Kalatosof bütün olan biteni Çiçiyano’ya haber vermektedir. Nihayet Gadilla, kimsenin haberi olmadığını sanarak kendisine bağlı kuvvetleri şehrin dışında bırakıp saraya gider. Çiçiyano’nun dairesine girdiğinde Tigran’da hazır bulunanlar arasındadır. Çiçiyano,

Gadilla'ya önce şehre ne için geldiğini ne yapma niyetine olduğu gibi sorular sorar ve ardından Çar'a bağlılık gösterirse salâhiyet ve gücünün artacağını söyler. Gadilla bunları reddeder ve eğer gelmek isterse Prenses Mari'yi götürceğini söyler. Çiçyanof ise bunun kendine karşı bir komplo olabileceği imasında bulunur. Sabık bir Prenses'le ne işi olabileceğini sorar. Gadilla, kendi topraklarının Rus idaresine girmediği için prensesin sabık olmadığını ve herhangi bir mahzur olmadığını anlatır. Çiçyanof, perdenin arkasında bekleyen Kalatosof'u çağırarak Prenses ile Gadilla'nın planlarını söyler. Bu noktada Gadilla tuzağa düştüğünü anlar, ancak elinden bir şey gelmez, tutuklanarak elleri bağlanır. İşte bu olay yaşandığı sırada Tigran cesaret bularak ona tokat atar.

Çiçyanof derhâl bu fırsattan istifade ederek Prenses Mari'yi Ejderhan'a sürgün eder. Bir ay kadar sonra Petersburg'dan bir general yanında daha başka rütbeliler de olduğu hâlde Tiflis'e gelirler. Rusya nazarında Gürcistan henüz yeni idare altına alınan bir bölge olup henüz Gürcüler üzerinde tam hükûmet kurulmadığı için türlü şüpheler nedeniyle Gadilla'yı serbest bırakırlar. Tigran ise şöyle düşünmektedir; *“vakıa ben kabahatimin meydana çıkmamasından dolayı o aralık ziyadesiyle sevindim ise de keşke kabahatim meydana çıkıp da cezasını görmüş bulunsa idim daha ziyade memnun olurdum. Zira ihtimal ki Prens Gadilla bu cezayı kâfi görür idi de bilâhare müddet-i ömrümü işkenceler içinde geçirmek gibi ukubetin en takat-fersâsından kurtulurdum”* (A.M.E., 2018: 87). Tigran, bundan sonra bir süre daha tercümanlık yaptıktan sonra Gadilla tarafından yakalanmasını anlatır. Çiçyanof, Tigran'ı Ali Han'a gönderip casusluk etmesini ister. Tigran, kendisini mektep hocası olarak tanıtıp yanına kâtip olarak girer. Ali Han ise Gadilla'dan aldığı mektupta gelecek kişinin Çiçyanof'un casusu olduğunu bilir. Gadilla, yakalanıp mektubu getiren adamıyla gönderilmesini ister. Tigran elleri bağlanarak Gadilla'nın adamı İlyas ile gönderilir.

Tigran, Peşav'a varınca Gadilla kendisine yaptığı hakaretin hiç kimsenin birbirine yapacağı bir hakaret olmadığını söyler ve ömrü yettiği kadar kendinin yettikten sonra da evladının ona günde kırk sopa vurulma cezasını uygulamaya başlar. Kendisine Kalatosof'un cezasının daha kötü olacağını bildirir. Tigran, hikâyesini tamamlar ve; *“burada bir gün daha ikâmet buyursa idiniz size şu Prenses Meryem meselesinde irtikâb-ı denâet eyleyen diğer arkadaşlarımızın da netice-i hâllerini hikâye eylerdim ki o neticelerdeki garabet ve ibret benim neticemdeki garabetten, ibretten daha pek çok ziyade olduğuna şüphe eylemezsiniz”* (A.M.E., 2018: 98), der. Bunun üzerine Midhat Efendi, bölümü tamamlar.

Kitâb-ı Sâlis Kalatosof (İhtâr-ı Mahsûs), adlı bölümde Tigran hikâyesinin devamı

sayılabilecek olan Kalatasof ve Prenses Meryem hadisesini anlatacak olur. Fakat Sanc görevi gereği ayrılmak zorundadır. Ancak kendilerine dönüşte imkânı olursa uğrayıp hikâyeyi dinleyeceği sözünü verir. Sabah gerekli hazırlıklardan sonra Tiflis'e yola çıkarlar. Sanc, Tiflis'in dönemindeki nüfusu, yerleşim ve idaresi hakkında bilgiler verir. Tiflis'te Mihran Baron'un ücretini vererek yerine daha fazla malumatlar edinmek amacıyla yerli Almanlardan Karl Perestic'i tercüman olarak tutar. Sanc, bölgedeki Alman nüfusunu ve yerleşim yerlerini merak ettiği için tercümanı ile birlikte Alman köylerini ziyaret eder. Burada Elisabethal adında Alman köyünde Baba Kohen adında birine misafir olur. Kohen'in adamlarından birine Kalatosof diye seslenmesi dikkatini çeker ve bu adamın Prenses Mari ve Gadilla hadisesinde rol oynayan Kalatasof'un oğlu olduğunu öğrenir. Baba Kohen'in evine gittiklerinde Sanc ondan müsaade alarak Kalatasof'tan babasının hikâyesini anlattırır; *"İmdi size Kalatosof hikâyesini bu suretle iktisap eylediğim malûmatın hulâsasını olarak nakledeceğim ki bu hikâye Meryem Çiçiyano sergüzeştinden bazı noktaları da izah ve ikmal eyleyecektir"* (A.M.E., 2018: 115). Katalasof, babasının hikâyesine başlar. Babası Prens Mari'den önce kocası Georgiy'nin emrinde çalışmış biri olarak para düşkünlüğü ile bilinir. Çiçiyano ve Prenses Mari hadisesinde ise Prenses eğer sürgün edilirse parasına ve mallarına kendisi sahip olabilme hırsıyla bu işe girer. Rusya'dan gelen müfettişler Prenses'ten sonra mallarına konan Katalasof'a işkence ederek servetin büyük miktarını geri alır ve kendisini de devlet görevlerinden uzaklaştırırlar. İki üç yıl Kafkasya'nın türlü bölgelerinde dolaştıktan sonra tekrar Tiflis'e gelerek bir Rus kadınla evlenir. Kadın bir çocuk doğurduktan sonra yine kocasının türlü işleri sebebiyle vefat eder. Bu sıralarda Katalasof kendisini Gürcü prenslerinden addederek bazı dağlı Gürcüleri kandırarak paralarını, eşyalarını alır. Daha sonraları İranlılar ve Çeçen esircilerle anlaşarak esir ticareti yapar. Esirciliği sırasında bir Abaza kızı ile evlenmeye karar verir. Bunu diğer esirci Çeçenlere açtığında ise onlar tarafından bir Rus bir Abaza kızı ile evlenemez diyerek onu öldürmeye kalkarlar. Katalasof canını kurtarmak için kaçır, fakat bir süre sonra geri döndüğünde elindeki esirlerin ve mallarının Çeçenler tarafından alınarak Bakü'ye gittiklerini öğrenir. Tiflis'e döndüğünde karısından kalan mirası da bitirdikten sonra Tiflis'i terk eder ve Azak'a gider. Bu sırada oğlu da yetimhaneye alınır. Azak'ta türlü işlere karışır sefil bir hayata düştüğü sırada tekrar Tiflis'e dönerek oğluna ayrılan mirastan nemalanmak ister. Oğlu ise Elisabethal bölgesindeki Alman manastırına geçmiştir. Buraya giderek kendisine yardım yapılmasını ister ancak kendisi daha önce yaptıklarından ötürü bir yardım göremez. Bunun üzerinde bir daha Tiflis'te görülmez, fakat babasının akıbeti oğluna geçer.

Katalasofzade, on iki on üç yaşlarına geldiğinde bölgenin âdeti olduğu üzere Manastır'dan çıkarak Peterhof adında bir adamın yanında girer. Peterhof, çocuğun bir dereceye kadar soylu olmasına istinaden onu eğitir. Bir süre sonra işleri tembelliğe vurarak babasının yolunu tutması üzerine evden kovulur. Manastır'dan annesinden kalan mirası alarak türlü yollarda harcar. Parasının tükenmesi üzerine Baba Kohen'in yanında olduğu surette hayatını idameye çalışır.

Baba Katalasof ise Tiflis'ten ayrıldıktan sonra Bakü civarlarındaki ateşperestlere katılır. Yedi sekiz yıl kadar sonra bölgeye giden Almanların misafir bulunduğu bir sırada petrol birikintisine düşerek yanar. Almanlar ise onun yaptığı işleri ateşperestlere anlatır.

Sanc, Alman köyünden Kervansaray'a döndüğünde hancıdan aslında hikâyenin binde birini öğrenmemişsiniz diyerek söz açması ile daha da meraklanır; “...*malumata göre şayet başka yerlere de başvurmak lazım gelirse geri kalmamak derecelerinde azm ü cezmimde ciddiyet peyda oldu. Haniya bu hikâyenin arkası sıra Tahran'a Turan'a kadar gitmek lazım gelse gidecektim*” (A.M.E., 2018: 139).

Kitâb-ı Râbi Prenses Heleni adlı bölüm Sanc'ın Bakü'ye yolculuğunu ve Nerimî ateşgedesine gidişini konu edinir. Ayrıca gördüğü yer ve insanları tarif eder, anlatır ve betimler. Sanc, yol boyunca Prenses Mari hikâyesini araştırır ve netice olarak ortalama bir anlatıya ulaşır.

“*İşte buraya kadar ettiğim tarifâtta anlamış olacağınız veçhile Nerimî ateşperestânına gelinceye kadar hemen yirmi otuz kişinin ağzından toplamış bulunduğum rivâyât-ı mütehâlîfe ve mütenâkızadan hulâsatan istintâc eylediğim şeyi ber-vech-i âti size nakil ve hikâye eyliyorum*” (A.M.E., 2018: 146). Sanc, bu noktadan sonra Prenses Mari'nin kızı Prenses Heleni'nin hikâyesini anlatmaya başlar. Prenses Mari, Ejderhan'a götürüldükten sonra Tiflis'te yapılan tahkikat neticesinde kendisine geri dönüş hakkı verilse de o Kazan'a gitmeye karar verir. Üç yıl kadar sonra kızı Heleni, Tiflis'e giderek intikamlarını alma gayesine düşer. Mari, kızına önce Gadilla'yı bulmasını söyleyerek onu Kazan'dan geçen Gürcülere Gadilla'nın emanet cariyesi olarak verip gönderir. Üç ay kadar sonra Gadilla'dan aldığı mektupta Gürcülerin haberine göre gönderilen cariyenin Ejderhan'da kaybolduğu ortaya çıkar.

Heleni, Ejderhan'da Gürcü kervancılara esir soran bir Ermeni kadınla kalmıştır. Kadın, Hayikof adında zengin bir tacirin kızına Gürcüce öğretecek birini aramaktadır. Heleni, öğrenir ki kız Prens Çiçiyanof'a nişanlıdır. Böylelikle eline bir fırsat geçtiğini anlar.

Gürcülerin yanından kaçarak Hayikof'un konağına gider. Tacirin Siranuş adında on yedi yaşlarında, güzel bir kızdır. Nişan merasiminden dört ay kadar sonra gelinin gemiyle Derbent'e oradan da Tiflis'e gönderilmesine karar verilir. Bütün hazırlıklar yapıp gemi denize açıldığında Türkmen korsanlar tarafından sarılırlar.

Kitâb-ı Hâmis Hüseyinkulu Han bölümü Türkmen korsanlar tarafından esir alınan gemide yaşananlar ile başlar. Korsanlar gemiyi yedi günlük bir yolculuktan sonra güney sahillerinde bir limana getirirler. Esirlere Tahran'a sevk edilecekleri söylenir, ancak bir süre Doğuya gittikten sonra güzergâh değiştirilerek Bakü Kalesi'ne getirilirler. Bu yolculuğun talimatları korsanlara Hüseyinkulu Han tarafından verilmiştir ve Çiçyanof'un aramaları böylelikle boşa çıkarılmıştır; “...gemi tayfası ve uşak gibi adamlar hemen ayrılıp sarayın havalisinden harice doğru götürüldüler. Kadınlar dahi harem cihetine sevk olunup erkekler ise selâmlık tarafına verildiler. Han hazretleri bunlara kelime-i vâhide iradına tenezzül eylemedi” (A.M.E., 2018: 195). Akşam olduğunda Han, hareme gelerek yeni getirilen esirleri inceler. İçlerinde Siranuş'tan ziyade eğitimi ve terbiyesiyle öne çıkan Heleni dikkatini çeker. Onlarla birlikte getirilen gelinin mücevher ve diğer eşyalarını ikisi arasında pay eder. Siranuş ise bu duruma hayli alınır. İlerleyen günlerde Heleni, Hüseyinkulu Han'a kim olduğunu anlatır. Han ise alacağı intikam için ona yardım edeceğini ve artık sarayında esir değil, misafir olduğunu söyler. Bu sıralarda esirleri getiren Binbaşı Yosuf, kaleden kaçarak olanları Çiçyanof'a aktarır.

Geçen zaman içinde Çiçyanof, zaten uzun süredir siyasi olarak amaçladığı Şirvan'ı Rusya lehine ele geçirir. Han ise onun Bakü'ye geleceğinden artık emindir. Rusların da desteğini alarak Bakü üzerine giden Çiçyanof ile Han kuvvetleri karşılaşırlar. Han bizzat Çiçyanof tarafından yaralanır. Muharebe esnasında kendisine erkek kıyafeti giyerek savaşa katılan Heleni yardım eder. Çiçyanof ise Şirvan eyaletini Rusya'ya terk etmesi şartıyla muharebeyi bitireceğini teklif eder. Han, bizzat kendisi geldiği takdirde kale anahtarlarını vereceği haberini gönderir, ancak Çiçyanof önce bir elçi göndererek muahede için daha sonra geleceğini bildirir:

“Müverrih Bure'nin yazmış olduğu veçhile Hüseyinkulu Han ile mülâkat için Bakü kalesi pişgâhına gittiği zaman General Prens Çiçyanof'un birlikte götürmüş olduğu zabıt öteden beri muarefe peyde eylemiş bulunduğumuz Binbaşı Yosuf idi ki kendi zevcesi de Bakü kalesinde bulunan üsera meyânında dâhil olduğu için muahedenin imzasını müteakip zevcesine kavuşmak gayretiyle gitmişti” (A.M.E., 2018: 225).

Han, yanında iki atlı olduğu sırada yanlarına gelir. Bu sırada atlılardan biri silahıyla Çiçyanof'un atını vurarak onu düşürür. Daha sonra iki atlı üzerine atlayarak ayaklarından

bağlayıp kaleye sürüklerler. Çiçyanof, saraya götürülerek burada nişanlısının karşısına çıkarıldıktan sonra Han'ın işaretiyle öldürülür.

Hâtime, bölümünde Sanc, Peşav nahiyesine uğrayarak Prens Danyal ve ihtiyar Tigran'a hikâyenin bu kısmını anlatarak haberdar eder. Midhat Efendi eserini bu surette bitirir.

2.1.14. Turfanda mı Yoksa Turfa mı?

Mizancı Mehmed Murad, *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı? Millî Roman*, İstanbul, 1308/1890, Mahmut Bey Matbaası, 420 s.

Özet

Mizancı Mehmed Murad, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* adlı eserinde ele aldığı hadiseleri on iki bölümde anlatır. Her bölümü hem numaralandırır hem de anlatılacak konuyla ilişkili bir kelimeyi başlık olarak verir. Eser, Mahsun karakteri merkezde olmak üzere türlü kişi, mekân, olay ve siyasi-sosyal meseleler etrafında okuyucuya sunulur.

Murad, “1. Muvasalat” olarak isimlendirdiği başlık altında ilk olarak Varna'dan Dersaadet'e dönen “Loyd” kumpanyasının bir vapurunda, sabah saatlerine boğaza girişini tasvir eder; “*Sabah vaktidir. Ufuktan henüz yükselmeye başlamış olan âfitab-ı cihan-tâbın elvan-ı hayat- bahşâsı, denizin yüzü ile vapurun sağ tarafını ihata eden yeşil Rumeli sahilini hazin bir nuraniyete gark etmiştir*” (M. Murad, 2008: 59). Sabahın bu ilk ışıklarıyla birlikte güvertede “*Bosfor! Bosfor! yani İstanbul Boğazı*” sesleri yükselmeye başlayınca seyahat eden yolcular kamaralara çıkarlar. Güvertede uzun zamandır oturan Mansur Bey ise; “*hep ilerideki nokta-i meçhuleye hasr-ı enzar eylemişti. O noktaya bir an evvel kavuşmak arzusu her hâlimden nümayan idi*” (M. Murad, 2008: 59). Murad, delikanlının hâl ve tavrındaki durgunluğa dikkat çektikten sonra onu tanıtır. O, İstanbul'a ilk defa gelmesine rağmen etraftaki binalara, saraylara, konak ve hisarlara dikkat etmeyerek sadece göz ucuyla alaka gösterir. Vapurda yakınında bulunanlar binaları tek tek saymakta kime ait olduklarını söylemektedirler. Fakat Mansur Bey bunlara kayıtsız kalarak yalnızca dinler. Onun bu hâli sanki aradığı ve beklediği şeyleri göremeyen, hayal kırıklığına uğramış bir insanın psikolojisi; “*Diyanet ve salâbet âlemi makamında azametkârane semaya doğru uzanmış lâyuad minareler ve kubbelerle tetevvüç etmiş bulunan İstanbul'un manzara-i bînaziri bile sanki Mansur Bey üzerinde zahiren emsalindeki kadar bir tesir hâsıl edemedi*” (M. Murad, 2008: 67).

Mansur Bey, vapurdan herkesin inip gitmesine rağmen kendisi bekler, dalgındır.

Beklediği, umduğu İstanbul bu olmamakla birlikte kendisini bekleyen veya gideceği bir yer de yoktur. Az sonra yanına kayıkçı gelerek onu otele götürmeyi teklif eder. Bunun üzerine bavulunu ve iki sandık kitap ve sair eşyasını alarak karaya çıkar. Gümrük memurunun tavrı ve hitabı hoşuna gitmez. O, sanki daha ilk andan itibaren hayal kırıklığının içine inmiş ve ilerlemektedir. Komisyoncu onu Beyoğlu'nda Hotel d'Amerique götürür. Mansur Bey'in dikkatini Türkçe bir yazıya rast gelmemesi ve odada levazım ile seccade gibi şeylerin bulunmaması çeker. Bütün bunlara rağmen pencereyi açar, önüne oturur ve tefekküre dalar. Murad, bu noktada karakterinin gözünden İstanbul ve onun taşıdığı maneviyat üzerinde durur. Mansur Bey, düşüncelerinde geçmiş, şimdiyi birleştirir ve tarihî kimi noktalarla coğrafyayı irtibatlandırır. Bu dalgınlığı akşamın oluşunu, odacının mumları yakıp, bir isteği olup olmadığını sorduğu anları dahi örter. Millet, devlet, medeniyet gibi türlü kavram ve vakalar üzerine düşünür. Daha sonra; *“şüphem yoktur. İstikbalimiz, mazimize bile gıpta ettirecektir. Gözüne parlaklık, dudaklarına tebessüm geldi. Bu hâlde yine bir hayli müddet odada dolaştı”* (M. Murad, 2008: 75). Fakat odacının getirdiği gazeteleri okuduğunda sevinçli ve umutlu tutumu dağılarak yerine asabiyeti artar.

“2. Maziye Ricat” bölümü Mansur Bey'in kendisi üzerine düşünceleri, istikbalinin ne yöne gideceği hakkındaki kimi tasavvurları ile başlar. Mehmed Murad, karakterini tam manasıyla bir vazife adamı, ideal insan olarak çizer; *“Ayakta yürümeye iktidar kesbettiği günden itibaren istirahat-ı ebediye gününe kadar vakıa insanoğlu için vazifeden hâli bir gün bulunmaz. Fakat Mansur Bey'in yarından itibaren deruhte edeceği vazife dünkü vazifesine kat'a benzemeyecekti”* (M. Murad, 2008: 77-78). Mehmed Murad, Mansur Bey'e yükleyeceği misyonun temelini bu şekilde kurar ve ardından Mansur Bey'in ailesini anlatır;

“Mansur Bey'in pederi Ebu'l Mansur, cenup diyarına iltica ederek sa'y ve gayretle cem olunan kuva-yı milliyenin riyasetini deruhte etmiş ve hücumları ile Fransa fırkalarını birçok rahatsız eylemişti. Bu gibi hücumların birinde Ebu'l- Mansur şehit olduğu vakit Mansur Bey Bey üç yaşını henüz ikmal etmemişti. Başka kardeşi de yoktu. Bunun için Çerkez cariyesi bulunan validesi ciğerparesini dünyasına bedel tutardı” (M. Murad, 2008: 78-79).

Mansur Bey, Araplaşmış Türk ve Osmanlı bir aileye mensuptur. Babasının kaybından sonra annesiyle birlikte Ahmetü'n-Nasır'ın hanesine sığınır. Mansur Bey bu hanede Zehra adlı kız çocuğu ve Ahmetü'n-Nasır'ın dokuz yaşlarındaki oğlu yedi ve altı yaşlarındaki iki kızıyla birlikte yetişir. Ahmetü'n-Nasır, konağına gidip gelenlerin çok olduğu geniş bir çevreye sahiptir. Böylelikle Mansur Bey henüz çocukluk çağlarından itibaren geniş ve malumatlı bir ortamda yetişir. Diğer taraftan annesinin Arapçayı tam manasıyla öğrenememiş olması Mansur ile ekseriyetle Türkçe konuşması onun bu dili de

öğrenmesini sağlar. İlk eğitim yılları Zehra ile geçer. Onunla hem arkadaş hem de içten içe rakip yetişirler; *“Bu suretle üç sene kadar beraber okumuş olan çocuklar ayrılmışlar; çünkü her nedense bu işten nadim olan Mansur dahi Zehra’nın dersi terk etmesinden birkaç ay sonra tahsile devam etmek üzere amcasından müsaade alarak Fransa’ya gitmişti”* (M. Murad, 2008: 85-86).

Mansur Bey, Beyoğlu Lokantası’nda çocukluğunun bu çağlarını her bir teferruatı ile düşünürken İsmail Bey’den geçen yıl aldığı mektupta Zehra’nın da İstanbul’da olduğunu öğrenir. Mansur Bey, bu düşünceler arasında annesinin İstanbul’a olan özlemini hatırlar. Ona İstanbul ve Osmanlı sevgisini aşılayan annesi olmuştur. Mansur Bey çocukluğunun ilk yıllarından itibaren annesinin İstanbul bahislerini işiterek yetişir. İkisi de İstanbul’a dönmek arzusunda olsa da kadının meşakkat ve ızdırapla dolu ömrü buna vefa etmez. Mansur Bey’in Fransa’daki eğitimi sırasında da ilgisi daha ziyade siyaset üzerine olur. Arkadaşları tarafından ütöplast olarak nitelense de o prensiplerine sadık bir kimliğe sahiptir. Tıp eğitimi almak için Paris’te olduğu zaman da siyasi gelişmeleri izler:

“Mansur, siyasiyata maildi. Lakin siyasiyat erbabı için cemiyette yekten medar-ı taayuş olabilecek bir mevki ihraz etmek müşkül olduğunu tahmin eyliyordu. Fazla olarak istidad-ı fıtrîsi sayesinde ders için pek az vakit tahsis ederek küsur vaktini tarihe, ilm-i servet-i malla hukuka ve alelumum siyasiyata müteallik âsar mütalâasına hasr edegelmışti” (M. Murad, 2008: 95).

“3 Mülâkat” bölümünde Mehmet Murad, Şeyh Salih el-Mağribî’nin konağını anlatır, onu tanıtır ve Mansur Bey’in konağa misafir gidişini konu edinir. Şeyh, Mansur Bey’in amcasıdır; ona nereden geldiğini, tahsilini ve ne yaptığını sorar. Mansur Bey, artık İstanbul’da kalacağını, geldiğinden beri Beyoğlu’nda bir otelde kaldığını anlatır. Salih Efendi, onun otellerde kalmasından rahatsız olur, türlü öğütler verir. Bu esnada aileden biri olduğunu söyleyerek yemeğe götürür. Burada İsmail Efendi’yi gören Mansur Bey memnun olur. Mansur Bey, sofrada Sabiha Hanım ile tanışır ve onun hayli dikkatini çeker. Bu esnada sofrada bulunan Zehra onun Sabiha Hanım ile Mansur Bey arasındaki tutumu anlaması gecikmez.

“4 Mübâşeret ve İlk Meyusiyet” bölümü Mansur Bey’in otele dönüşü ve İsmail Bey ile konuşmalarıyla açılır. İsmail Bey, Mansur Bey’den konağa gelmesini rica eder. Fakat o reddederek mesleğini yapacağını söyler; *“Ben tabibim. Oldukça makbul şahadetnamem de var. Ben yarın, öbür gün Mekteb-i Tıbbiye’ye gideceğim. Şahadetnamemi ibraz edeceğim. İmtihanlı imtihansız her nasıl olursa İstanbul’da icra-yı tababet için ruhsat isteyeceğim”*

(M. Murad, 2008: 125), der. Mansur Bey, kendi kazancı dâhilinde yaşamayı ve amcasına yük olmamayı yeğler. Ertesi gün İsmail Bey ile İstanbul'un türlü yerlerini gezer sohbet eder, vakit geçirirler. Pazartesi günü Mansur Bey tıbbiyeye gider. Salih Efendi'nin daha önceden bildirip, iltimas etmesi sebebiyle işi kolayca hallolur. Ancak Mansur Bey'in bu hadiseden haberi yoktur. Diğer taraftan diploması zaten bu vazife için yeterlidir de.

"Mansur'un mektepteki mevkii birkaç ay içinde ehemmiyet kesbetti. (...) İtibara malikti. Taayyüşünü ziyadeten temin etmişti. Hüsnüzann-ı umumiye mazhar olmuştu. İşte o vakit Sirkeci civarında isticar etmiş olduğu üç odalı haneyi külliye terk etmeksizin hekimliğe taalluk etmeyen eşyasını, kitaplarını Şeyh Efendinin hanesine naklederek mabeyin dairesinde sobalı salona muttasıl bir odaya yerleştirdi" (M. Murad, 2008: 129-131).

Mansur Bey, artık iyiden iyiye tanınır. Diğer taraftan amcasının ısrarları üzerine Mekteb-i Tıbbiye'de ders vermeye başlar. Buna ek olarak Kapı'da memurluk da etmektedir.

"Mansur Kapıya giderken, memur olduğu kalem odasında, kalem efendilerinin kâffesini birer işe memur addetmişti. Bunun için kendisi de vazifesinin neden ibaret olduğunu kalemin reisi bulunan sakallı mümeyyizden sormuştu. Müstakil bir vazifesi olmadığını ve tercüme veya yazıdan bir iş zuhur edince, sairler miyanında kendisine de verileceği cevabını almıştı" (M. Murad, 2008: 139-140).

Mansur Bey, burada da diğer memurların günlerce boş oturduklarını, kıdem alanların dahi herhangi bir vazifede memur olmadıklarını görür. Başka kaleme geçmeyi düşünür ancak oraların da aynı olduğunu ve ekser memurun boş oturduklarını görür. Geçen zaman içerisinde kimi memurların rütbe aldıklarını kimilerinin maaşlarına zam yapıldığı hâlde herhangi bir faaliyete katılmadıklarını görür.

"5 Güller ve Dikenler" bölümünde Mehmed Murad, ilk olarak İsmail Bey ve Mansur Bey'in kimi hususiyetlerine değinir. İsmail Bey, kumar oynayan, kulübe giden biriyken Mansur Bey bu tür yerlerden hazzetmeyen bir karaktere sahiptir. Bu karakteri, işinde ciddiyeti, sınıf ve mevkii fark etmeksizin herkese aynı ölçü ve tavır üzere yaklaşması Mansur Bey'e etrafta ve özellikle konakta özel bir konum sağlar. Salih Efendi'nin karısının mide hastalığına çare bularak onların gözünde Sabiha Hanım'a damat adayı olarak görülmeye başlanır. Konakta Mansur Bey'e dikkat ve ehemmiyet göstermeyen tek kişi Zehra olur. O tabiatı, çocukluğundan gelen kimi hisler ve alakanın Mansur Bey'e yoğunlaşması gibi nedenlerle ona farklı bir tavır sergiler. Konakta günler ekseriyetle bu hâlde geçer. Sabiha Hanım'ın Mansur Bey'e alakası yoğunlaşsa da Mansur Bey açısından onun davranışlarının bir önemi yoktur.

"6 Şirket-i Âmal ve Zıddiyet-i Efkar" Mehmed Murad, Salih Efendi'nin sahil

evindeki kimi hadiseleri anlatır. Mansur Bey, bu sahil evinde daha rahat hareket etmekle birlikte gezilerden, bağ ve bahçenin geniş olmasından memnun olur. Dikkat çeken bir olay yaşanmaz. Ancak önemli bir nokta Mansur Bey, Salih Efendi'nin misafirlerinden Ahmet Şunudî ile tanışır. Bu bölüm kimi siyasi, vatan ve millet sohbetlerinin olduğu bölümdür.

“7 *Vicahî ve Gıyabî Aşk*” bölümü Mansur Bey, Zehra ve Fatma Hanım üzerinde durur. Yalıda Mansur Bey'in yoğun olarak çalıştığı günlerden biridir. “*Saat sekize gelmiş. Mansur hâlâ çalışmaktadır. Meşguliyete dalmıştır. (...) Zehra, hâlâ Mansur'un şahsından, lakırdısından uzak durmakta musır idi. Fatma'nın kalbi bundan pek mustarip idiyse de bir şey yapmaktan aciz kalmıştı*” (M. Murad, 2008: 212-213). Zehra, Mansur Bey'e olan hislerinde kararsız olmakla birlikte çocukluğundan gelen muhabbet duygularıyla da hissî yapısı karışık hâldedir. Diğer taraftan Sabiha Hanım ise Mansur Bey'e muhabbetini ilan eder. Fakat Mansur Bey, bu muhabbeti reddederek, evlilik fikrinde olmadığını söyler.

“8 *Med ve Cezir*” bölümü Zehra, Sabiha Hanım ve onların mücadeleye varan meseleleriyle geçer. Sabiha Hanım, Mansur Bey'den ret cevabını aldıktan sonra Kâzım Bey ile evlenmeye karar verir.

“9 *Yeni Bir Mülâkat*” Mansur Bey'in Zehra'yı muayene edişi ve buna bağlı gelişen kimi hadiseleri ele alır. Diğer taraftan Emin Paşa'nın konağı ziyareti ve Mansur Bey ile aralarında geçen konuşmalar da bu bölümün önemli bir kısmını oluşturur. Reis Efendi'nin Mansur Bey'in memuriyet ve kalemde yaşanan kimi aksilikleri ve tembellikleri anlatması Emin Paşa'nın öğütler vermesi Mansur Bey'i hayli müteessir eder.

Diğer taraftan Mansur Bey, devletin ve memurların portresini çizerken gerekene dair fikirlerini de söylemiş olur. Fakat Emin Paşa'yı ya da etrafında dinleyen diğerlerini düşüncelerine ikna edemez. Devam eden bahislerde de Paşa'yı etrafındakileri fikirleri ile aydınlatmaya çalışır.

“10 *Dolaplar Döndü*” bölümünde Mansur Bey ile İsmail Bey'in panayıra geziye gitmeleri ve dönüşte İsmail Bey'in kaza yaparak denizde kaybolması dikkat çeken hadiseyi oluşturur. Mansur Bey, kayıkçılarla gün boyu denizi aramış olmasına rağmen İsmail Bey'in cenazesine rastlayamaz. Bu felaketten sonra Salih Efendi de hayli etkilenir. Sabiha Hanım'ın düğünü ertelenir ve konaktaki herkesin hayatı bir anda değişir.

“11 *Nakl-i Yekûn*” bölümünde Salih Efendi ve ailesinin Gedikpaşa civarında münasip bir konağa taşınmalarıyla açılır. Mansur Efendi'nin bir gün uşağı Ali tarafından haber almasıyla Raşit Efendi'yi taşınırken yakalanması ve hesaplaşmaları anlatılır.

Raşit Efendi, yaşanan olayların müsebbibi olarak Mansur Bey'e itiraz etmez ve söylediklerini yapmaya mecbur olur. Mansur Bey onu silah zoruyla arabaya bindirerek yalıya götürür. Burada onun yaptıklarını anlatır. İsmail Bey'i aslında planla öldürttüğünü, Salih Efendi'nin mirası için oğluyla birlikte onu da öldürmeye karar verdiğinden bahseder. Zehra Hanım ile aralarına girerek miras için onları birbirine düşürmeye çalışmasından, dönme dolaptan İbrahim'i sokarak haneyi yaktırmasını anlatır. Nihayet muvafakat etmeye söz veren Raşit Efendi ile birlikte yalıdan çıkarlar. Deniz kenarına geldiklerinde Raşit Efendi, Mansur Bey'e saldırıp boğazını sıkarak. Fakat Mansur Bey'in onu fırlatmasıyla denize düşer ve yok olur. Mansur Bey karanlıkta olan bu hadisenin kimse tarafından görülmediğinden emin olarak gelen zaptiye saldırıya uğradığını ancak adamın kaçtığını söyler. Böylelikle Raşit Efendi meselesi de ortadan kalmış olur.

Bölümün diğer dikkat çeken olayı ise Mansur Bey, Mehmet Efendi, Zehra, Fatma Hanım'la Karlitepe olarak adlandırılan dağa geziye gittiklerinde havanın bozulması ve Mansur Bey'in ceviz ağacı altına sığındığı anda şimşek çakması neticesiyle kopan dalın onu ezmesidir. Mehmet Efendi tarafından tedavi edilen Mansur Bey'in refakatini ise Zehra üstlenir hayli telaş ve üzüntü içerisinde sağlığına kavuşmasını bekler. Mansur Bey, uyandığında yatağının yanında Zehra'yı görünce fazlasıyla memnun olur ve artık ayrılıp ayrılmayacağını sorar. Zehra ise artık ne isterse o olacağını beyan ederek söz verir. Mansur Bey, iyileşip toparlandığında ise kendi aralarında bir nikâh kıyarak evlenirler.

"12 Hatime (Muhaberat)" bölümü Mansur Bey'in Doktor Mehmet Efendi'ye mektubu ile başlar. Mektup, Mansur Bey'in Anadolu'da açtığı bir mektebin üç yıla aldığı yolu ve neticeleri anlatır. Zehra'ya olan mektubunda ise Şıpka fırkasının durumunu anlatarak doktor ihtiyacından bahseder. Yanya bozgununu ve gelen yaralıların hâllerini anlatır. Fatma Hanım'a yazdığı mektuplarda da aynı hadiseleri tekrar ederek genel olarak savaşın gidişatı, yaşanan aksilikleri aktarır. Son mektup ise Zehra'yadır. Oğulları Mahmud'u ona emanet eder ve memleket yararına, namuslu biri olarak yetiştirilmesini ister. Rahat olduğunu belirtir:

"Şu mektubun kıraatı hitam bulunca Zehra Hanım ile Fatma Hanım bir müddet dalgın kaldılar. İcap etmiş gibi ikisi birden yekdiğerine atf-ı nigâh ettikleri vakit gözlerinin yaş ile mestur olduğunu gördüler!.. İşbu âsar-ı teessür bir buçuk ay sonra Mansur'un irtihali haberi üzerine akacak sellerce eşk-i meyusiyyete takaddüm etmiş muhbir-i keder ve matem makamına kaim olmuş oldu!.." (M. Murad, 2008: 357).

Mehmet Murad, eserini böylelikle tamamlamış olur. Mektuplar esere canlılık ve gerçeklik payını katarken, Mansur Bey'in mizacını da tam anlamıyla ortaya koyar. O

idealist, vatanperver şahsiyetiyle roman boyunca ideal tip olarak ön planda tutulur. Bu bakımdan devrin siyasal-sosyal şartlarında Mansur Bey, örnek olarak sunulan, idol tiptir.

2.1.15. Haver

Ahmet İhsan, *Haver (Millî Roman)*, *Servet-i Fünun*'da 9 Nisan 1308-16 Temmuz 1308 (21 Nisan-28 Temmuz) arası tefrika edilmiştir. İstanbul, 116 s.

Özet

Ahmet İhsan, *Haver* adlı eserini 29 bölüm olarak numaralı bir şekilde kurgulamıştır. *Haver*, *Servet-i Fünun* dergisinde 9 Nisan 1308 ile 16 Temmuz 1308 (21 Nisan-28 Temmuz 1892) tarihleri arasında tefrika edilmiştir. Roman, zengin bir aile yanında hizmetçi olan Haver ve evin sahibi Raci Bey ile aralarında geçen hadiselerin hikâyesidir.

1. Bölüm romanın baş kahramanlarından Raci Bey'in tanıtılması ile başlar. Raci Bey çevresinde tanınan zengin bir kimsedir. "*Vakıa Kerkükizade Raci Efendi İstanbul kibârı arasında kibirsiz, gurursuz, nazik olarak şöhret bulmuştur*" (A. İhsan, 2019: 137). Boğaziçi'nde yalısı İstanbul'da konağı olması yanında âdet icabı olarak da memuriyet almıştır. Kendisi eğlence yerlerini takip eder, hayatını Avrupaî göstermek amacıyla kimi zamanlar seyahatlere çıkan biridir. Yaşadığı çevre de kendisi gibi zenginlerden kurulu olduğundan davranışları âlemine uygun bir tiptir. İstanbul'daki konağı Kabasakal'da, yalısı ise Anadoluhisarı'nda vapur iskelesi civarındadır. Diğer taraftan Selanik'te çiftliği, Burgaz Ada'da sayfiyesi vardır. Yirmi beş yaşında iken ulemadan olan babasının vefatı üzerine bu servete varis olmuştur. Dört yıl kadar sonra da kendisi gibi aynı çevreden zengin bir kadın olan Sadiye Hanım ile evlenmiştir.

Raci Bey, Sadiye Hanım'la evlendikten sonra bir kat daha zengin olsalar da çocukları olmamaktadır. Raci Bey, vefat ederse bu kadar servetin kime kalacağını düşünür. Buna istinaden de birkaç kez evlenmeye ve odalık almak istese de çocuk olmayışının nedenini kendinde mi eşinde mi olduğunu kestiremediğinden bu meseleye de pek yanaşmaz olur:

"*Sadiye'ye gelince, evinin işiyle, eğlence ve gezmesiyle, hizmetçileri halayıkları ile, alelhusus ahabları misafirleriyle meşgul olduğundan zevcini daima meyus eden mesele ile çokluk itâb-ı zihne vakit bulamıyordu. Sadiye mûsikîyi, alât-ı mûsikîyeden kanunu çok sever. Gezmelerden asla geri kalmak istemez, giyinmeye kuşanmaya merakı çoktur. (...) Uzun boylu, nazik yapılı, kumral saçlı, latîf kara gözlü, ufacık ağızlı, inci dişli, beyaz tenli Sadiye, tabii olan hüsnüine sanatın muâvenetini dahi zammederek daima kendini daha parlak göstermek sanatını iyi bilir*" (A. İhsan, 2019: 138-139).

Raci, kimi zamanlar eğlence âlemlerinde bazı sadakatsizlikler gösterse de genel

olarak evine sadık bir adamdır. Otuzuna varmış olsa dahi yirmi beş yaşlarının dinç ve kuvvetli dönemleriyle hareket etmektedir. Diğer taraftan mûsikîden haberdar olmakla birlikte iyi derecede keman çalmaktadır. Evlenmeden evvel Avrupa'yı tamamen gezmiş kendine göre eğlenceler yaratmış kazanımlar edinmiş bir şahsiyeti vardır; “*Raci, Beyoğlu kulüplerinden birinde merbuttur. Ekseriya kulübe gider, zahir kulüpte pek eğlenir olmalı ki en ziyade Raci orada görülür*” (A. İhsan, 2019: 140). Ahmet İhsan, karakterlerini uzun sayılabilecek bir girişle tanıttıktan sonra vakanın cereyan ettiği zaman dilimine geçer.

Raci'nin yalısında arkadaşları onu beklemektedir. Bu arkadaşları; Mehmet Asaf Bey, Hacı Şükrü Efendi, Raif Efendi, Raik Bey'dirler. Onlar da Raci gibi hâli vakti yerinde geçimleri kolay bir sınıftandır. Misafirler, Raci'yi bekledikleri sırada onun durumu ve son zamanlarda ruh hâlinde olan değişimler üzerine konuşurlar; “*Şurada herkes fikrini beyan etmişti; vakıa Raci son zamanlarda değişmiş, neşesini gaib etmiş, biraz zayıflamış, alnı üstünde buruşuklar hâsıl olmuştu. Acaba nesi var? Şurayı bulmağa çalıştılar*” (A. İhsan, 2019: 143). Nihayetinde karar verirler ve arkadaşlarının durumunu kendisine soracaklardır. Bu soruyu Hacı Şükrü Efendi üzerine alır. Raci de yavaş yavaş hâlsiz, kederli bir yüz ifadesi ile eve gelir. Hacı Şükrü, oturduğu yerden kalkar ve Raci'ye neyi olduğunu sorar. Raci ise zaten anlatmak istiyordur fakat fırsatını ve yolunu bulamamaktadır. Böylelikle bu soru üzerine anlatmaya karar verir.

2 ve 3. Bölüm Raci'nin sırrını anlatmasını konu edinir. Raci, yemekten sonra uşaklarına odaya kimsenin çağırmadıktan sonra girmemesini tembihler:

“*-Fevkalade sır olarak size garip ve feci' sergüzeştimi anlatacağım. Anlıyorsunuz ya? (...) Evet, artık âlemden çekilmek istiyorum*” (A. İhsan, 2019: 147).

Raci, kendisine olan hâlin hizmetçilerden Haver ile ilgili olduğunu söylemesi arkadaşlarında şaşkınlık yaratır. Doktor Raif bu kızı bilmektedir; hasta olduğu bir gün onu ve hanımın hizmetçisi Şöhret'i muayene etmiştir. Raci, yaşanan olayı anlatmaya başlar. Bir sene kadar önce hanımın teyzesine gittiği ve kâhya kadının da hasta olduğu bir akşam, yemek servisini Haver yapar. Raci, bu zamana kadar ona hiç dikkat etmemiş ve alaka duymamıştır. Ancak yemekten sonra Haver'in kahveyi nerede içeceğini titreyen bir sesle sorması üzerine Raci'nin ilgisini çeker. Bu sırada kendisi gazete okumaktadır. Kastamonu'da bir köyde olan yangından bahseden haber üzerine Haver'e nereli olduğunu sorar. Haver, Kastamonu'dan tam da haberin bahsettiği köyden olduğunu söyleyince; Raci daha da dikkat kesilerek Haver'den hayat hikâyesini dinler. Haver, baba ve annesinin vefat ettiğinden o sıralarda

köyden geçen İstanbullu bir kadının onu yanına alarak beraberinde getirdiğinden bahseder. Ablası ise Haver'den dört yaş büyük olmakla birlikte köy tarafından evlendirilmiş ve İstanbul'a göç etmiştir. Burada ablası kocasından ayrılmış kadın sokaklarda kalınca hastalanarak vefat etmiştir; *“Kız şu sözleri gayet sade tarzda söylemişti. Fakat bitirince artık kendini zapt edemedi, göz yaşlarını koyuverdi”* (A. İhsan, 2019: 153).

4 ve 5. Bölümler Raci'nin Haver ile konuşmalarının ilerlemesi ve Haver'in hayat hikâyesinin başka noktalarına odaklanır. Raci, ona geçmişi hatırlatıp da kederlendirdiği için teessüf ettiğini söyler. Haver ise asıl felaketinin onların yanından ayrılma ihtimali olduğunu ve bunun kendisi için pek zor olacağından bahseder. Raci, ona giderek daha da ilgi duymaya başlar. Haver'in göğsündeki mektubu görür ve ona memleketinden veya birinden mi olduğunu sorar. O ise mektubu tam olarak anlayamadığını eğer arzu ederse onun için okursa çok iyi olacağını söyler. Mektup Kastamonu'da Haver'i seven, çocuğu gibi önemseyen Hafize Kadın'dan gelmiştir. Mektubun yazarı ise mahallenin imamı yetmiş yaşlarındaki Salim Efendi'dir. Mektupta, durumlarının iyi olduğundan, geçen yıllarda Haver'le evlenmek isteyen Süleyman'ın durumundan, Hasan denen delikanlının Haver'e olan ilgisinden bahseder ve kimi öğütlerde bulunur. Raci, mektubu bitirdiğinde müteessir olur. Haver'i daha derin surette sorgulamaya karar verir. Ona Süleyman'la neden evlenmediğini, Hasan'ı neden istemediğini sorar. Haver ise Süleyman'ın hiddetli ve sert, Hasan'ın zavallı bir kimse olduğundan evlenmek istemediğini söyler.

6 ve 7. Bölüm Raci'nin Haver'e olan ilgisinin daha da artmasına odaklanır; *“Kız zannımdan ziyade fikrimi işgal eyliyordu, masalını dinleyeceğim diye saatler geçirmiş, gece görmeyi tasmin ettiğim yazı işlerini unutmuştum”* (A. İhsan, 2019: 166). Fakat kendisinin bir hizmetçiye bu derece ilgili olmasına, zamanını onun hikâyesini dinlemeye harcadığına da kızar. Bu alakanın muhabbete dönüşmesinden korkar ve on beş gün süreyle Bursa'ya gider, *“Bursa'da geçirdiğim on beş şu gün hatırayı hafifletti, hayalin evvelki kadar beni takip eylemediğini anladıktan sonra İstanbul'a avdete karar verdim fakat bir kararım daha vardı: o da Haver'e başka kapı bulması için Şöhret'e ihtâr-ı keyfiyetti”* (A. İhsan, 2019: 167). Raci, Haver'i yalıdan göndermeye karar vermiş olsa da bu kararını uygulamak için kendisinde istidat bulamaz. Fakat ondan kaçınma şeklinde önlem alır. Üç hafta kadar bu şekilde geçtikten sonra yalıda misafirlerin olduğu bir gün, Haver ile bahçede karşılaşırlar. Diğer taraftan bugüne kadar kimi zamanlar hayalini yine onunla doldurmaktadır.

8-10. Bölümlerde Raci'nin Haver'e olan ilgisinin muhabbete dönüştüğü görülür. Bahçede karşılaştıkları günden sonra Raci kendisine olan hâlin etkisiyle misafir kabul

etmemeye, ekseriyetle de yalıda kalmaya başlar; *“Vaktimi böyle hep sokakta ve selamlıkta geçirdiğim için Haver’e müsâdif olmuyordum. Ama yine kızın taht-ı tesirinden kurtulamıyordum. Malum ya, ben mahcup değilim. Hâlbuki Haver’in yanında mahcup, sakın, cemil oluyordum”* (A. İhsan, 2019: 171). Raci, bir gün bahçeye nazır kanepede oturduğu sırada Sadiye gelerek bir sıkıntısı mı olduğunu, son zamanlarda fazla kederli göründüğünü sorar. Suçu kendi eğlence düşkünlüğünde ve çocukları olmamasında bularak Raci’ye dilerse başka bir evlilik yapabileceğini söyler. Raci, bunu reddederek bir daha konusunun açılmamasını ister. Sadiye’nin yalı kapısından gelen araba sesini merak edip kalkması üzerine Raci bahçeye doğru ilerler. Bu sırada Haver’in havuza yakın bir noktada bayıldığını görür. Raci ve Haver için bu karşılaşma birbirlerine olan muhabbetin de ilânı olur. Raci, mendilini havuzda ıslatıp Haver’in alnına koyarak onu kendine getirir. Kendisine ne olduğunu, sıcaktan mı bayıldığını sorsa da o aslında Sadiye’nin Raci’ye söylediklerinden etkilenerek kendini kaybetmiştir.

Raci, Haver’e olan duygularını nihayet onunla paylaşır. Lakin ortada Sadiye vardır ve çevredeki herkes onun sadece fizikî bir rahatsızlığı olduğu düşüncesindedir. Bu sebeple Raci, doktorun da tavsiyesi üzerine Sadiye ile Bursa kaplıcalarına gider. Burada geçirdiği on beş gün boyunca daha da sıkılır ve netice olarak geri dönerler. Sadiye döndüğünde teyzesinden aldığı davetle onun çiftliğine gider. Raci ise bu gidişin neticesi olarak Haver’i göreceğine sevinir.

10-12. Bölümler Haver’in yine aynı yalıda çalışan Recep tarafından istenmesini konu alır. Raci, bahçedeyken Recep konuyu ona açar ve hizmetinde olan Haver’le evlenmek istediğini bunu Sadiye Hanım’a söylerse pek sevineceğini söyler. Raci, ilk başta bu isteğe onay verir gibi olsa da şoka uğrar. *“Recep çekildi gitti. Olduğum yerde kanepede vardı, heme üstüne düştüm, başımı ellerim arasına alıp dirseklerimi dizime dayadım”* (A. İhsan, 2019: 182). Raci, Şöhret’i sorgulayarak Haver’e talip olanlara karşı onun ne düşündüğünü sorar. Şöhret, taliplerine karşı kayıtsız kalacağını, her ne kadar söyletmek istediye de Haver’in gizli bir aşkı olduğunu söyler. Bunun üzerine Raci, Şöhret’e onu yanına göndermesini söyler. Haver, yanına geldiğinde neden taliplerini reddettiğini sorsa da onun bu isteklere karşı takındığı tavır Raci için bir fırsat yaratır.

Haver, Raci’nin aşk sözleri üzerine bayılır. Raci, onu kendine getirdiğinde ilk konuşmalarından beri ona karşı muhabbet beslediğini söyler. Haver, sessizce dinlemektedir.

13-18. Bölümler Raci ve Haver’in aralarındaki ilişkinin boyutlarını ele alır. Fakat 13. Bölümde Raci’nin anlatısına ara verip dinleyen arkadaşlarına usanıp usanmadıklarını

sorması ve eğer onların devamı yarına kalsın demesiyle yarın devam edemeyeceğini bildirmesi üzerine hadisenin ve anlatının seyri değişir. Raci, Recep'i çağırır, çay demlemesini ister. Hikâyesine devam eder ve eğer Haver'le evlenmiş olsaydı ber-hayat olacağını söyler çünkü Haver vefat etmiştir. Çay için yazıhaneye geçerler. Yazıhane özel bir şekilde döşenmiş, kitaplar, resimler, halılar ile donatılmıştır. Ortada gayet büyük bir masa ve hazırlanan çay takımı bulunur. Raci ve arkadaşları bu masanın etrafında toplanırlar. Herkes yerleşince Raci, Kastamonu'dan Haver'e gelen İmam Efendi'nin mektubunu okumaya başlar. Mektup Haver'i Kastamonu'ya çağırılmaktadır. Haver, bunun üzerine Raci'ye başvurarak on beş günlük bir izin ister. Raci, izni Sadiye'den almasını söyler ve ardından Şöhret'i çağırır. Şöhret'e Hanım'dan izin alması için yardımcı olmasını ister. İlerleyen saatlerde Haver'e gece bahçeye gelerek konuşmaları gerektiğini söyler. Gece yedi civarı ıhlamur ağacının altında buluştuklarında Haver, Raci'ye hamile olduğunu ve kendisinin bu ayıbı nasıl örteceğini söyler. Bu haber ise Raci'yi fazlasıyla memnun etmiştir.

Raci, odasına gittiğinde artık Haver ile evlenmesi gerektiğini düşünür. Sabah ilk iş olarak Haver'e akşam yazıhanesinde onu beklemesini tembihler ve yalıdan çıkar. İlk iş olarak Firuzağa Mahallesi'ndeki evini temizletip eşyalar alarak hazır hâle getirir. Eve süt ninesini ve yanına da hizmetçi tutarak yerleştirir. Plan ise Haver'in Kastamonu'ya gidiyorum diyerek evden çıkması ve hazırlanan diğer eve gitmesi üzerinedir. Raci, yalıya döndükten sonra Haver ile yazıhanesinde buluşurlar. Raci, ona yaptıklarını, hazırladığı evi anlattığı sırada içeriye Sadiye girer. Onları sarmaş dolaş yakalar. Bunun üzerine Raci, artık olanın olduğunu düşünerek her şeyi açıklar. Birbirlerini görmeyeceklerini, eskisi gibi hayatlarına devam edebileceklerini söyler. Sadiye ise kocasının bir hizmetçi ile birlikte olduğunu arkadaşının evinde bulunduğu sırada mektupla öğrenmiştir. Raci ise önce işi açık edeni bulmak ve hadisenin etrafta duyulmamasını sağlamaktan başka gaye düşünmez. Sabah şafak atınca Haver'le birlikte Firuzağa'daki eve giderler. Daha sonra Raci bir doktor çağırarak onu muayene ettirir ve doktor beklenmesi gerektiğini tehlike olmadığını söyler. Raci ise endişeye mahal olmadığını görünce yalıya döner.

19-24. Bölümler Raci'nin yalıya geldikten sonra Sadiye ile ilişkisini ve Raci'nin yeni vaziyet için denge kurmaya çalışmasını konu edinir.

Raci, yalıya gelip yazıhanesine girdiğinde Sadiye'yi kendisini beklerken bulur. Sadiye, ona konumlarının ne olacağını ne yapmaları gerektiğini sorar. Raci, bütün kabahatin kendisinde olduğunu söyler. Sadiye, Raci'nin yaptığı bu işin kabahatinin büyük olduğunu bilmesine rağmen aralarındaki ilişkiden ziyade böyle bir hadisenin duyulması, kendisine

karşı takınacağı tavrı düşünür. Raci ise “kim ne derse desin” düşüncesindedir. Sadiye’ye Haver’den çocuğu olacağını söyler. Netice olarak ikisi de eski durumlarını devam ettirmeye ve içinde bulundukları meselenin kimse tarafından bilinmemesini sağlamaya çalışacaklardır.

Raci, Sadiye ile anlaştıktan sonra Şöhret’i çağırıp kimin mektup yazarak kendisini belli ettiğini öğrenmek ister. Fakat Şöhret, her şeyi bilmesine rağmen söylemez. Raci, Haver’in hastalığından onu mesul tutsa da olayın büyümesini istemez. Haver’i merak ederek yalıdan ayrılır. Firuzağa’ya geldiğinde Haver’i hasta bulur. Bunun üzerine doktor çağırır ve muayene neticesinde onun beyin humması olduğunu öğrenir. Haver, kendine gelene kadar üç hafta boyunca yanından ayrılmaz. Yalıya gelip soranlara ise çiftliğe gittiği söylenerek durum idare edilmeye çalışılır.

Haver, iyi olup da nekahet dönemini atlattıktan sonra Raci’nin hayatı yavaş yavaş yoluna girmeye başlar. Birgün Kağıthane’den dönüşlerinde Raci, ona bir şey isteyip istemediğini sorduğunda Haver, memleketine gitmek istediğini, Hafize Kadın’ı görmek arzusunda olduğunu söyler. Raci ise ondan ayrılmaya tahammül edemeyeceğini bildiği için Kastamonu’ya mektup yazarak Hafize Kadın’ın yanlarına davet edilmesinden yana olur. Bunun içinde Kastamonu’ya bir adamla haber göndermeyi planlarlar. Adam tutulup gönderilir. Bu sırada Ayastefanos civarında köy usulü bahçeli bir ev tutulur ve buraya taşınılır. Hafize Kadın’ın da gelmesiyle Haver daha memnun olur ve kendini toplar. Sadiye ise idare etmeye çalıştığı ortamdan sıkılarak bir mektup bırakıp Bursa’ya gider. Raci’den isteği on beş yirmi günde bir gelip durumun yadırganmamasını sağlamaktır. Raci, bu mektup üzerine Bursa’ya gider ve on gün kadar kalır. Bu sırada attığı telgrafta Haver’in bir oğlan doğurduğunu, sağlığının yerinde olduğunu öğrenir. *“Artık sabır ve tahammül bence gayri kabil oldu, daha vapura vakit olduğundan hemen bir araba celb eyledim; Sadiye’ye İstanbul’a gideceğimi haber verdim, zan edersem intikal eyledi”* (A. İhsan, 2019: 238). Raci, Ayastefanos’a gelir ve çocuğunu görür.

26-29. Bölümler Raci’nin artık mutsuz oluşuna doğru evrilen konuları anlatır. Raci, anlatıya ara vererek artık hikâyesinin elemli yerine geldiğini arkadaşlarına söyler. Oğlunun doğmasından beş hafta kadar sonra Bursa’ya gider. Burada bulunduğu zamanda Hafize Kadın’dan telgraf alır. İstanbul’a çağırılmaktadır. Haver’e bir şey olduğunu anlar ve seri şekilde Ayastefanos’a döner. Haver, Süleyman tarafından bıçaklanmış ve son anlarını yaşamaktadır.

Raci, Bursa’dayken Süleyman gelerek Haver’i Raci ile evlendiği için göğsünden

bıçaklamıştır. Üç gündür göğsünde yarayla kan kaybına rağmen onun dönüşünü bekleyen Haver, Raci'yi gördükten sonra vefat eder.

Haver'in defninden sonra çocuğu Hafize Kadın'la Ayastefanos'taki evde bırakarak yalıya döner. Sadiye de Bursa'dan dönmüştür. Raci'yi gördüğünde ne olduğunu sorar. Raci, Haver'in öldüğünü söyler.

Raci, bu noktada anlatısını bitirerek; *“kemâl-i sabr ile hikâyemi dinlediğinizden dolayı teşekkür ederim”* (A. İhsan, 2019: 248), diyerek susar. Arkadaşları artık söz söylemeye cesaret bulamayarak onu teselli etmeye çalışırlar. Bir süre sonra yatmak için herkes odalarına çekildiğinde Raci, Hacı Şükrü Bey ile yalnız kalır ve çocuğunu ona emanet eder. Üç gün sonra Raci, kütüphanesinde Şükrü Bey'e ve Sadiye'ye iki mektup yazarak çektiği elemenden ötürü intihara karar verir. Silahını şakağına dayadığı sırada Sadiye onu durdurur, çocuğunu kucağına verir ve ardından şunları söyler:

“-Öksüzdür, size olan muhabbetim aşkına validesi ben olacağım, dedi. Raci lakırdı söylemeye muktedir olamadı. Oğlunu bir kolu üstünde tutup zevcesini âğuşuna çekti” (A. İhsan, 2019: 252).

Ahmet İhsan, romanına bu noktada son vererek Raci'nin hikâyesini tamamlar.

2.1.16. Zehra

Mehmed Celâl, *Zehra*, Âlem Matbaası-Ahmed İhsan ve Şürekâsı, İstanbul, 1311/1893, 55 s.

Özet

Mehmed Celâl, *Zehra* adlı eserinde Zehra'nın türlü ailevi konu ve meseleler sebebiyle yaşadığı olayları konu edinir. Eser, 13 Bölümden oluşur. Bölümler genel olarak vaka seyirlerinin değiştiği noktalarda başlayıp bitmektedir.

Roman Zehra'nın ve ortamın tasviriyle başlar. *“Çam ağacından mamul bir kanepenin önünde birdenbire tevakkuf etti. Uzun, kara kirpiklerini kaldırdı. Gayr-ı ihtiyari bir âh, pembe dudaklarını açtı. Asabilere mahsus melâl-âmiz bir tebessümle ‘Yengeciğim!’ nidâ-yı tahassürünü terdîf etti”* (M. Celâl, 2020: 13). Zehra, yengesinin vefatı nedeniyle keder içindedir. Yengesinin vefatının verdiği endişe ve kederle onun oturduğu kanepeye, çevreye, bahçeye bakar. Bütün bunlar onda meysûsâne bir ruh hâline sebep olur. Bu düşünceler arasında gezinirken amcası ağlamaktan kısılmış sesiyle onu yemeğe çağırır.

Zehra, yemek odasına girdiğinde masanın kendi hazırladığı şekilde hazırlanmış ve her şeyin muntazam olarak yerleştirilmiş olduğunu görür. Bu durum üzerine kimin bu işi

yaptığını sorunca on beş on altı yaşlarındaki Dilnevâz “ben hazırladım” der ve üç gündür yemek yemediklerini Zehra’ya da amcasına da yazık olduğunu söyler. Bu sırada amcası içeri girerek masaya oturur.

“Kemal-i ıstırap ile iki el içine düşen bu baş yukarı kalkarken o sarkık dudaklardan uzun bir ah düştü. Biçare, şiddetli bir ziya neşreden lamba ile mumlara baktı. Kıza hitaben ‘O ne kadar karanlık!.. Dilnevâz! Bir, iki şamdan daha getir. Şu lambayı biraz daha aç!’ dediği vakit Zehra amcasına ‘Bu kadar aydınlık el vermez mi?’ diye men etmek istedi” (M. Celâl, 2020: 15).

Fakat amcası itiraz eder ve her akşam ağlamanın artık yersiz olduğunu yemek yiyeceğini bildirir. İkisi de oturup yemeklerini yerler. Onlar masada oturdukları anlarda dışarıdan kılıç şakırtısı gelir bu Rıza’dır. Her cuma ders bitiminden sonra eve gelir. Anne diye bağırır, ancak yanıt alamaz. Babası -Zehra’nın amcası- seslenir ve yemeğe oturmasını ister. Rıza masaya oturduğunda:

“O vakit Rıza sordu ki:

-Validem nerede?

Beş dakikadan beri -bilmem kaçınıcı defa olmak üzere- ağlamak istidadında bulunan Zehra, gözyaşlarına ruhsat-ı cereyan vererek, kollarını Rıza’ya uzattı. ‘Gitti gitti! Anlamıyor musun? Öldü!..’ diyebilirdi.

Amcası bayılmıştı” (M. Celâl, 2020: 18).

Mehmed Celâl, birinci bölüme bu sahneyle son verir.

2. Bölüm “*Amca Efendiyi, Rıza’yi, Zehra’yi, Dilnevâz’ı henüz tanımış oluyoruz. Bu dört kalbi tetkik için biraz izahat lazım*” (M. Celâl, 2020: 18), denilerek başlar. Osman Bey, Amca Efendi olarak adlandırılan Zehra’nın amcası Rıza’nın basıdır. Zehra, babası öldükten sonra amcası tarafından bakımı üstlenilmiş ve günü geldiğinde oğlu ile evlendirilmesi uygun görülen biridir. Diğer taraftan Rıza ise kendisine Dilnevâz’ı yakın görmekte annesi de buna destek olmaktadır. Rıza, dikkatle yetiştirilmiş hususi mektepte ve sonra da idadide okuyarak Harbiye’ye geçmiş hadiselerin geçtiği sıralarda on altı yaşlarında genç bir delikanlıdır. Zehra’ya kardeş gözüyle bakar, korumaya, gözetmeye çalışır. Zehra, eve sekiz yaşlarında gelmiş o güne kadar babasından aldığı terbiye ve eğitimi amcası Osman Bey’den ikmal ederek gayet ciddi, zeki, vakarlı on altı yaşlarında genç bir kızdır.

“Dilnevâz on yaşında iken Kafkasya’nın hazineler değer bir numune-yi hüsn ü âtî olmak üzere bir esirci tarafından Osman Bey’e satılmış, ihsâsât-ı rakîka ile mütehassıs olan Osman Bey ise, Dilnevâz’ı bir esir sıfatıyla değil, bir kerime-yi maneviye haysiyetiyle kabul etmiş olduğundan, bu küçük çerkes de tahsilde Rıza’ya, Zehra’ya peyrev olmuş, okuyup yazmayı musikiyi öğrenmişti” (M. Celâl, 2020: 21).

Rıza'nın annesi ise bir yandan Dilnevâz'ın aklına Rıza'ya dair fikirler işler. Kadın oğluyla onu evlendirmek arzusunda iken vefat etmiştir. Mehmed Celâl, 2. Bölümde karakterlerini tanıtip kimi hususiyetlerini açıkladıktan sonra bahsini tamamlar.

3. Bölüm ilk olarak Zehra'nın dayısının içki alemini anlatmakla başlar. Reşit Efendi adında alkolik biridir. Birgün yine aynı suretle âlem ettiği sırada masa arkadaşı olan Hamdi Bey kendisine evlilik bahsini açar ve Sarıgüzel mahallesinde oturan bir kızı tarif eder. Reşit Efendi bahsi geçen kızın kendi yeğeni olduğunu anlayınca kendisinin bu işe aracı olabileceğini söyler. Akşam eve dönen Reşit Efendi karısına bu durumu açar ve arkadaşının Zehra'ya talip olduğunu anlatır. *“Asabi bir raşe kadıncağızı baştan aşağı sarstı. Göğsünden bir kaynar su geçiyor gibi oldu. Bir nadire-yi iffetin sefil bir sarhoşa rakîk olmasındaki hikmeti bir türlü muhakeme edemeyen dimağının muvakkit bir heyecanıyla ağzından ‘Zehra bir sarhoşa verilecek, öyle mi? dedi’”* (M. Celâl, 2020: 27). Raşit Efendi bu sözlere alakasız kalıp uykuya dalar. Sabah kalktığında Zehra'yı istemeye gideceğini söyler ancak sarhoşluğu henüz geçmemiştir.

4. Bölümde Rıza'nın Zehra'nın gözlerinden ilham alarak çizdiği resim ile Harbiye'de birinci oluşunu anlatılır. Osman Bey, oğlunun bu haberini gazeteden okur, Zehra'ya haber verdiği sırada uşak gelerek misafir geldiğini ve adının Reşit Efendi olduğunu söyler. Reşit Efendi, Osman Bey'e meseleyi açar fakat kesin bir cevapla reddedilir. O, Zehra'nın Rıza ile evlenmesini düşünmektedir. Diğer taraftan bahsi geçen Hamdi Bey'i tanıdığını ve ne derece sefil bir hayatı olduğu aktarır. Bu sırada konuşulanlara kulak veren Dilnevâz ise Zehra'nın Rıza ile evlenmesi düşüncesi karşısında kin ve nefrete kapılır. *“Kendi kendine ‘anladım: mutlak Zehra Rıza'ya verilecek. Bu hâlde Zehra'yı nasıl öldürmeli?’ diyordu”* (M. Celâl, 2020: 32). Reşit Efendi'nin ayrılmasına mukabil dakikalarda Rıza eve döner. *“Zehra meserretinden ziyade muhabbetinde titriyordu”* (M. Celâl, 2020: 33).

5. Bölümde Zehra, Dilnevâz ve Rıza'nın duygu ve hislerine odaklanır. Rıza, Zehra'yı sever ancak Zehra tarafından sevildiğine karşı hisleri endişelidir. Diğer taraftan Zehra da onu sevmektedir. Rıza, bahçedeki kanepede dalgın, düşünceli oturduğu sırada Dilnevâz, ona görünmeden bir köşeye saklanır. Ardından giren Zehra, Rıza'nın daveti ile kanepede onun yanına oturur. Dilnevâz, konuşulanları dinlemekte ve ikisinin birbirine âşık olduğunu acı bir şekilde tecrübe etmektedir. Bu konuşmalarının ilerlediği bir sırada *“Rıza, genç kızın ruhunda hasıl olan tebeddüle dikkat bile etmeksizin ‘Bu hayat, sen olmayınca, bana bir bâr-girân olacak, Zehra!’ kelimelerini ağzından kaçırdı. Zehra dilberâne bir haşyetle kaçmak istedi. Bunların hepsi yalandır. Bu haşyetler genç kızların birer lazımasıdır”* (M. Celâl, 2020: 37).

Osman Bey ise konuşulanları balkondan duymakta ve iki gencin birbirini sevdiğine kanaat getirmektedir. “*Ertesi gün, şer-i şerif Rıza’yı Zehra’ya rabtetti. Düğün pek sade oldu*” (M. Celâl, 2020: 37). Bu evlilikten bir hafta kadar sonraysa Osman Bey kalp rahatsızlığından vefat eder. M. Celâl, bölüme bu ölümle nihayet verir.

6. Bölüm Osman Bey’in ölümünden bir sene kadar sonra geçen olaylara odaklanır. Rıza, yüzbaşı olmuş, Zehra ise hamiledir. Dilnevâz, bütün olanlara kayıtsız kalmış gibi görünse de; “*kendisinin saadetini cüst ü cû bu iki hayır-hâhın felaketini istiyordu*” (M. Celâl, 2020: 44). Bu sıralarda Rıza, itfaiye göreviyle Çanakkale’ye gönderilir. Dilnevâz, bu fırsattan istifade etmeye karar verir. Rıza, on beş gün kadar sonra geri dönecektir. O günlere kadar Hamdi Bey, isteğinin gerçekleşmemesinden ötürü ne şartta olursa olsun Zehra’ya karşı hâlâ ilgilidir ve evin etrafında gezmektedir. Dilnevâz ise bunun farkında olduğundan planını kurar.

“*Ya bu akşam Dilnevâz nasıl uyudu? Hayır! Uyumadı. İnfialât-ı nevsâniyesinin şedîd bir raşesiyle yorganı başına çekti. (...) Acı bir hande ile yatağın içinde doğruldu. ‘Buldum!’ dedi. Mumu yaktı. Kalem, hokkayı yanına koydu. Küçük bir kâğıdı beş, altı satır ile doldurdu. Koynuna koydu. Artık sabaha kadar gözüne uyku girmede. Akşamüstü pencerenin yanına oturdu. Hamdi Bey -mutadî üzere- percerelere atf-ı nazar ederek geçiyordu. Dilnevâz, kafesi tahrik etti. Kafesin aralığından küçük bir kâğıdı bıraktı. Hamdi Bey’in yüzünde bir berk-i sürûr parladı. Eğildi. Kâğıdı aldı*” (M. Celâl, 2020: 42).

Not Zehra’nın saat ikide bahçe kapısında Hamdi Bey’i beklediği ile ilgilidir. Ancak bu kâğıdın pencereden düştüğünü ihtiyar komşu görür, gece ise bir adamın bahçe kapısından girdiğini fark eder. Hamdi Bey, bahçe kapısından girdiği sırada onu Dilnevâz karşılar ve kâğıdı ben yazdım, der.

7. Bölüm ihtiyar kadının Rıza’ya kafesten kâğıt bırakılmasını ve gece bahçe kapısından bir adamın girdiğini bildirmesi konusuyla başlar. Rıza, okudukları karşısında fenalık geçirir ve bayılır. Kendine geldiğinde mektubu tekrar okur ve aklına Hamdi Bey’in Zehra’yı istediği demek ki Zehra’nın da ona karşı bir meyli olabileceği düşüncesi gelir.

“*Genç yüzbaşı teessürün şedit bir darbesiyle sallandı. Kendisine gelen mektup, artık Zehra’nın namussuzluğunu ilan ediyordu. Asabi mizaçta bulunanlar, demevî, lenfâî, hazrâî mizacında bulunanlardan ziyade efrâta mâildirler. Bunu hatırdan çıkarmamalı. Rıza mecnunâne bir karar verdi: İhtiyara yazdığı cevapta Zehra’nın hemen evden çıkarılmasını, (...) Talâk-ı selâse ile boşadığını beyân ediyordu*” (M. Celâl, 2020: 44-45).

Zehra ise bu sıralarda doğum yapar. Doğum üzerinden iki saat kadar geçmiştir ki Sami Efendi -ihtiyar komşu- gelerek Zehra’ya Rıza’nın onu boşadığını bildirir. Zehra ise

buna ilk başta inanmak istemese de Rıza'dan gelen mektubu ister. *“Samii Efendi mektubu Dilnevâz’a uzattı. Bir bî-çârenin hayat-ı manevisini mahvedecek olan bu mektubu Zehra’ya Dilnevâz’ın vermesi ne kadar elîmdir!..”* (M. Celâl, 2020: 47). Zehra mektubu okuduğunda kendinden geçerek bayılır, kendinde geldiğinde Rıza’nın alçak bir adam olduğunu düşünerek yanında bulunan yengesine seslenir ve bir araba çağrılmasını evden ayrılacağını söyler. On dakika kadar sonra bir araba gelir, Zehra çocuğunu bırakıp evden ayrılarak yengesinin yanına gider. Dilnevâz, yaptığı işten pişman olsa da artık yalnız kalmıştır.

8. Bölüm Rıza’nın Çanakkale’den dönüşünü anlatır. Rıza vapurdan iner, araba kiralayarak evine gider. Bahçeden içeri girdiğinde aklında sadece Zehra vardır. Ancak meselenin çetinliği onu hayli yormuştur. Eve girdiğinde Aşçı kadına Dilnevâz’ı sorar. Kadınının kızının yanında demesiyle koşarak odaya çıkar. Dilnevâz çocuğun yanındadır. Bunun anası nerede diye sorduğunda Dilnevâz ağlayarak dışarı çıkar. Vicdan azabı içinde olsa da artık olan olmuştur. Rıza, koltuğa oturur, düşünür ve ardından Dilnevâz’ı çağırır. Hamdi Bey’e gönderilen mektubu sorar. Dilnevâz, ne mektubu ne de Hamdi Bey adında birini tanımadığını söyler ve yemin eder. Rıza, Hamdi Bey’i bulmak için Sami Efendi’ye sorar. İzmir taraflarında bir yere memur olarak gittiğini öğrenir. Evine gelerek Dilnevâz’a Zehra’ya verilmesi üzere seksen kadar altın olan bir kese verir. Onu Zehra’nın yaşadığı eve gönderir. Dilnevâz, eve girdiğinde Zehra’yı gayet yoksul bir hayat içinde bulur. Zehra, çocuğunu sorar. Süt nine tutulduğunu öğrendiğinde Rıza’nın döndüğünü anlar. Dilnevâz, gönderilen altınları vermek istediğinde kabul etmeyerek onu geri gönderir. Dilnevâz eve döndüğünde Rıza’ya altınları uzatır. Rıza ise bu altınları kapıdaki bir dilenciye verir.

9. Bölüm Zehra’nın yengesinin evinden ayrılarak önce Merkez Efendi mezarlığına gidişini ardından da yaşlı bir kadından yardım isteyerek ona sığınmasını anlatır. *“Zehra, Rıza’nın zevcesi iken bu kadın vasıtasıyla evine hizmetçiler celp ederdi. Şimdi kemal-i meskenetle onun kapısını çaldı. (...) Kadın, Zehra’nın yüzüne kemal-i hayretle baktı. Çıldırılmış olmasından korkuyordu. Nihayet uzaktan uzağa işittiği ve bir türlü inanmadığı müthiş hakikate şimdi itimat etti”* (M. Celâl, 2020: 62-63).

10. Bölüm Sami Efendi ve Rıza’nın yeniden evlilik meselesini konuşmalarıyla başlar. Sami Efendi, olan şeylerin elbette kolay hadiseler olmadığını, zor atlatılan ve Rıza’nın eski hâline nazaran bu durumunun pek meyyus, üzgün, kederli olduğunu ancak bunun devam etmemesini tembih eder. Rıza’ya çocuğuna bakması, terbiyesini üstlenmesi ve yetiştirmesi için onun evlenmesi gerektiğini söyler. Fakat Rıza bu teklifi reddeder.

“Sami Efendi, bu akşam çok ısrar etmedi. Günler geçiyor, çocuk büyüyordu. Rıza şimdi Zehra’yı unutmaya çalışıyordu. (...) Zehra’yı unutamıyor, fakat kızının idame-yi saadeti için bir aile reisinin vücuduna ihtiyaç görüyordu. Bu aile reisi ise, şüphesiz Rıza’nın zevcesi olacak. (...) Bir ay sonra, hüsnüne mağrur olan bir gelin Zehra’nın eski aşığına aguşunu açtı. Rıza bu aguşa atıvermek için, iptida-yı tereddüt etmedi. Sonra alıştı” (M. Celâl, 2020: 67-68).

Rıza, Sami Efendi’nin öğütlerine de uyarak bu zorunlu evliliği yapar. Dilnevâz ise keder içindedir. Hedefine ulaşamadığı gibi bu kez daha da farklı bir durumun içine düşmüştür.

11. Bölüm Dilnevâz’ın yaşadığı kedere odaklanır. Hanım, Rıza’ya Dilnevâz’ın artık iş göremeyecek kadar solgun görüldüğünden bahsetmesi üzerine Rıza yeni bir hizmetçi alınmasını ister. Rıza, kolcu kadına Dilnevâz’ı göndermek istese de onun gidemeyecek kadar hasta olduğunu görmesi üzerine uşağı Ahmet Ağa’yı gönderir. Ahmet Ağa, kolcu kadına aciliyetle hizmetçi istediklerini söyler. Kadın yarına kadar idare edilmesini, bugün için dedikleri hizmetçiyi bulamayacağını söylese de Zehra, ihtiyar kadına kendisini göndermesini ister. Böylelikle çocuğunu görebilecektir. *“Yarım saat sonra, Rıza Bey’in konağının kapısı Zehra tarafından çalınıyordu. Bir validenin çocuğunu görmek için ücret vermesi pek müthiştir. Fakat bir kadının ‘Hanım Efendi’ olmak üzere girdiği bir eve yine çocuğunu görmek maksadıyla bir hizmetçi sıfatıyla dehâlet etmesi daha müthiş değil midir?” (M. Celâl, 2020: 73).*

12. Bölüm Zehra’nın konağa giderek Dilnevâz’a kendini tanıttığını ve evin yeni hanımı tarafından görevlendirilmesini anlatır. Dilnevâz, Zehra’nın gelmesine çok şaşırılmış olsa da Zehra ona sadece birkaç gün dahi olsa çocuğunu görebilmek için bunu istediğini söyler. İstenen işleri yaptıktan sonra Dilnevâz’dan kendisine bu gecelik bir yatak yapmasını diğer vakitler kendi hizmetini kendisi göreceğini söyler. Dilnevâz, Zehra’nın uyuduğuna emin olduğu bir sırada yataktan çıkarak Rıza Bey’in çalışma odasına gider.

“Rıza Bey’in yazı masasına yaklaştı. Küçük bir kâğıdı beş altı satırla doldurdu. Bu kâğıdı koynuna koydu. Süratle merdiveni indi. Bahçeye çıktı. (...) Dilnevâz ‘Ben çok fena ettim.’ Diye haykırdı. Müthiş kuyu cevap verdi ‘Ben çok fena ettim.’ Bu kuyudan gelen aks-i seda Dilnevâz’ı korkuttu. İki adım attı. Ansızın bir çığlık Dilnevâz’ın solgun dudaklarını açtı” (M. Celâl, 2020: 79).

Dilnevâz, içerisinde bulunduğu ve amacına ulaşamayarak mutsuz, kederle, hastalanarak müsebbibi olduğu bu durum karşısında çıldırır.

13. Bölüm Zehra’nın gece uyanarak çocuğunun yanına gitmesiyle gelişir. Süt nine

Zehra'ya kim olduğunu sorar. O ise evladını çok erken kaybetmiş bir valide olduğunu söyler. Kadın ise bu durumdan şüphelenir ve sabah meseleyi evin hanımına anlatır. Hanım bu olayı Rıza'ya anlattığında o Zehra'yı içeri çağırır. Zehra'ya geceki olayın gerçek olup olmadığını sorduğunda “evet” yanıtını alır. Tanınmak istemeyen Zehra'nın bütün çabalarına rağmen Rıza, sesinden onu tanır. Zehra hızla evden çıkar, gider. Bu sırada hanım ise dehşet içinde bahçeyi gösterir. “İtfaiye zabiti, bir sarhoş gibi, sallana sallana sokakları bî-hoşâne geçiyordu. Müthiş hatasını artık anlamıştı” (M. Celâl, 2020: 83). Rıza, kışladaki odasına gider. Burada Zehra ile yeniden evlenmeyi tasarladığı bir sırada yangın borusu çalar. Pencereden baktığında Yüksek Kaldırım civarında yangın olduğunu görür. Hazırlanır ve çıkar. Yangın terlikçinin evinde çıkmış ancak rüzgârın da etkisiyle kolcu kadının evine de ulaşmıştır. Kolcu kadının evim yanyanıyor bağırışları arasında eve ip merdiven atarak çıkar. Pencereden içeride bir kadın olduğunu görür ve onun mutlaka kurtarılması gerektiğini düşünür.

“İçeride bir hayal görür gibi oldu. Bir yumrukta camı dağıttı. (...) Odaya hücum eden kesif bir duman arasında ‘Zehra! Masum olduğunu anladım.’ Diye haykırdı. Bir alev odanın içine sıcak bir soluk saçtı. Zabit muvazenesini şaşırdı. Müthiş bir çatırtıyla dumanlar arasında oda çöktü. Rıza'nın ayağı ipten kurtulmuş, odanın şehnişinine sarılmak istemiş, zavallı bir enkaz altında kalmıştı” (M. Celâl, 2020: 84).

Rıza ve Zehra bu surette vefat eder. Mehmet Celâl romanına bu acıklı manzara karşısında son verir. Ertesi sabah ise sisler arasında yangının bıraktığı harabe karlarla örtülmeye başlamıştır.

2.1.17. Bir Kadının Hayatı

Mehmed Celâl, *Bir Kadının Hayatı*, İstanbul, 1311-12/1894, Matbaa-i Safâ ve Enver, 185 s.

Özet

Mehmed Celâl, *Bir Kadının Hayatı* adlı eserinde aşığı tarafından terk edilen bir kadının yaşadığı hadiseleri ele alır. Eser iç içe geçmiş hikâye parçaları hâlinde konuyu anlatarak karakterleri arasında geçen kimi tartışma ve konuşmalar ile de Mehmed Celâl'in edebî algısına işaret eder.

Mehmed Celâl, eserine yoksul fakat güzel bir kadının tasviri ile başlar. Kadın, gayet fakir ve yokluk içinde bir hayat yaşamaktadır. Kaldığı kulübe yıkılmaya yüz tutmuş bir hâlde pencereleri kırık kapısı ise tahtadan dayanıksız bir vaziyettedir. “Hayat gözlerinin içinde, ölüm dudaklarının üstündeydi. (...) Çoğunlukla sabahları inleye inleye yatağından kalkan bu kadın... (...) Yattığı yerden halsizce kalktı, pencerenin yanına geldi, oturdu. Dışarı

bakıyordu. Ara sıra sokağın ötesine berisine bakması birisini beklemekte olduğunu gösteriyor ve görülen üzüntü alametleri arttıkça artıyordu” (M. Celâl, 2014: 3-4). Kadının bekledikleri sekiz yaşlarında biri erkek diğeri kız ikiz çocuklarıdır. Afife ve Şefik adındaki bu çocuklar sabah evden çıkarak dilenmeye gitmişler ve eve dört onluk ile bir dilim ekmek bularak dönmüşlerdir.

Öğleye doğru çocuklar acıkırlar. Kadın kalkarak ocağı yakar tenceredeki suya biraz tuz atarak ateşe koyar. Çocuklar üşümekte Afife annesinin kucığında Şefik ise ateşin başındadır.

“Bir saat sonra çorba pişmişti. Kadın toprak tencereyi indirdi. Ekmek torbasından bir parça kuru ekmekle bir parça soğan çıkardı. Çorbasının içine attığı tuzun kalanını kapıdan giren ve tepe penceresinden inen rüzgâr dağıtmış, toprağa karıştırmıştı. Bu rüzgâr çorba piştikten sonra fakir kadının ocağını da söndürdü. Ne ısınacak ateş ne soğan batırılacak tuz kalmıştı” (M. Celâl, 2014: 7-8).

Kadın, Şefik’i veresiye tuz ve kaşık almaya gönderir. Usta Yani, adındaki bu bakkal çocuğa tuz veya kaşık vermediği gibi annesinin bir fahişe olduğunu çocuğun yüzüne vurur. Çocuk ise anlamadığı sözler karşısında donuklaşır, söylenenleri anlamaz. Bakkalın onu dükkândan iteklemesi ile çıkar ve kulübeye döner. Soğuyan çorbalarını, az miktardaki ekmek ve soğanlarını yerler. Kadın âdeti olduğu üzere çocuklarını o gün nerelere gittiklerini, ne yaptıklarını sorar. Çocuklar ise Aksaray’a doğru gittiklerini, kimi çocukların onları taşıdığını, manavın önünde bir adamın onlara verdiği parayı, başka bir çocuğun yere düşen fındıklarını onlara vermesi gibi şeyleri anlatırlar. Bu sırada kadının bakkala sinirlenerek kırdığı camdan içeri rüzgâr girmekte ve onları daha da üşütmektedir. Kadın, Afife’den çarşafını ister ve çocuklarını yanına alarak üstlerine örterler. *“Zavallı sefalet görmüş çıplak ayaklarıyla çamurlar içinde yürümeye başladı. İki küçük melek ortasında, esmer bir buluta bürünmüş daha büyük bir meleğe yahut mahşerde sonsuzluk uykusundan uyanan ve üstündeki kefeninden mezarının toprakları dökülen bir aşk şehidesine benziyordu” (M. Celâl, 2014: 21).*

Evden çıkar ve Yenikapı’ya doğru yürümeye başlarlar. Yağmur şiddetini arttırdığı sıralarda evlerin saçak diplerine durup azaldığında yürümeye devam ederler. Tren istasyonuna geldikleri sırada çocuklar geçecek treni izlemek ister ve beklerler tren gelir gider.

“Zavallı ana, talihsiz çocuklar birçok kişiden hakaretli cevaplar aldıktan sonra Samatya’ya doğru yürümeye başladılar. (...) Harabelerin kenarına, sahile ulaşmışlardı. Kadın vaktiyle harabeden düşmüş, denize

doğru eğilmiş bir kaya üstüne çıktı. Çocuklarından birini sağına birini soluna aldı. (...) Dalgalar heyecanlı çarpışmalarını artırdıkları sırada annenin zihninden ikinci kez intihar düşüncesi geçti. Bu fikir bütün derin mütalaalarını bozduğu sırada o boşluk içinde, o açıklık arasında bütün zevklerini, bütün acılarını, bütün insanları unuttu. Yalnız kendi gözlerinin içine bakan iki yavru gördük ki olayların akışına karşı titriyorlardı. ‘Yaşamalıyım’ dedi” (M. Celâl, 2014: 28-29).

Akşamın yaklaşmasıyla birlikte kulübeye dönmeye karar verirler. Cerrahpaşa, yakınlarındaki büyük harabe bir evin yanında dinlenmeye karar verdikleri sırada kaldırımda yürüdüğü anlaşılan bir adam onlara doğru yaklaşmaktadır. Kadın, akşamüzeri belki son kez bir sadaka alabilmek ihtimaliyle adama elini uzatır. Fakat adam yüzüne bakmasını istediğinde kadını tanıyarak kaçıp uzaklaşır.

Harabeyi andıran korkutucu evden çıkan sarıklı, şalvarlı, korkunç yüzlü adam çocukları kucağına alarak eve girer. Çocuklar anamızı isteriz dese de onu da getiririz diyerek tekrar dışarı çıkar. Bu sırada oradan geçmekte olan bekçi kadını görerek polis çağırır. Polis, adam kadın düştüğü sırada onu görüp görmediğini sorar fakat adam, akşama kadar evden çıkmadığını evin bu yöne bakan odalarının zaten boş olduğunu söyler. Bekçi, Salim Efendi adındaki bu adamın doğru sözlü biri olduğunu söyleyerek onu tasdik eder. Polis ile beraber gelen doktor kadının öldüğünü belirttikten sonra Bekçi kadını bir tahta üzerine koyarak götürürler. Bu sırada çocuklar *“harabenin o kadar dehşeti arasında ‘Anacığım! Anacığım!’ hazin feryadıyla devamlı ağlamakta olan iki çocuğun feryadı işitilir ve ara sıra melekleri imdada koşturacak kadar hazin olan çığlıkları bir kırbaç sesi izlerdi”* (M. Celâl, 2014: 32).

Eserinin bu noktasında araya giren Mehmed Celâl; *“Roman yazmaktan, roman okumaktan maksat nedir?”* (M. Celâl, 2014: 33) sorusunu sorarak açıklamalarda bulunur.

“Roman yazmak demek bir alem tasvir etmek demektir. Roman yazmak, meydana gelmesi ihtimal dâhilinde olan olayları akla uygun olarak hayallerin sebepleri ve renklerin göz aldatmasıyla birlikte göstermekten ibarettir. (...) Bu bölüme son vermeden önce şunu da söyleyelim: Roman okuyan halk üç kısımdır: Bir kısmı uyanır. Bir kısmı da insanlığın iyi hareketlerine örnek olan olay kahramanlarını taklide çalışır” (M. Celâl, 2014: 33).

Mehmed Celâl, roman yazımına dair açıklamasını yaptıktan sonra okuyucuyu sınıflandırır ve eserinin kahramanlarından Ziya Bey’i birinci kısma koyarak onu tanıtır. Ziya Bey, Fransızca bilmez ancak çevrilen bütün romanları toplayarak kütüphanesine koymuştur. Bunun yanında kütüphanesinde yalnızca roman bulunur, şiir yazar, hislerini anlatmak için kimi düz yazılar kaleme alır. Arkadaşı Cemal Bey ise ona karşı Fransızca bilir. Romanlardaki hayalleri delilik sayar. Kütüphanesi fenni kitaplardan müteşekkildir.

Arkadaşını üçüncü tip okuyucu sayar ve bu canını sıkılmaktadır.

Bu iki ayrı adam birbirine zıt mizaçların insanı olmalarına karşılık arkadaşlıkları iyidir. *“Bir gün Kafkasya’nın güzellik örneği denilmeye layık olan güzel bir halayığı Ziya Bey’in babası Raşid Efendi alır. Karısını da -umulandan çok- denilecek bir şekilde razı etmiş olmalı ki halayığı odalık saymak fikrine kapılır”* (M. Celâl, 2014: 35). Fakat Ziya Bey, babasının bu yaptığı hareketlere karşı ona bu durumu yakıştıramaz. Nilüfer’i elde etmeye çalışan Raşid Efendi ise her geçen gün başarısız olur. Ziya Bey, biri henüz gençliğe yeni adım atmış diğeri ise hayatının hazanına varmış bu iki insanın gittikleri yol üzerine düşünür. Babasının altınla, elmasla kızı kandırmaya çalışmasına, kızın ise geleceğinin bir ihtiyar elinde sönüp gitmesine üzülmemektedir. *“Ziya Bey karar verdi. Bir gün gir fırsat bulacak, Nilüfer’in derdini anlayacaktı. Bu fırsatı bulmak için de çok zahmet çekmedi. Bir gün evi تنها buldu. Babası, annesi ve kız kardeşi gitmiş, birkaç halayıktan başka kimse kalmamıştı”* (M. Celâl, 2014: 37). Bunun üzerine Ziya Bey, Nilüfer’i çağırarak türlü sorular sorar. Ona neden geceleri ağladığını, bu kadar mahzun oluşunun nedeninin ne olduğunu sorduğunda kızıdan yanıt alamaz, ancak anlamıştır. Nilüfer, birini sevmektedir.

“Nilüfer’in uzun kirpiklerini ıslatan gözyaşları artık ispat ediyordu ki bu kız mutlaka birisini seviyor. (...) Bedbaht! Ağlama. O güzel gözler suçu itiraf etmek için değil, aşk ve sevdâyı ilan etmek için dolmalıdır. (...) O kadar üzüntüye dayanamayan Nilüfer kendinden geçip de kapının önüne yığılı verirken dudakları arasından ‘Yaver’ ismini düşürdü” (M. Celâl, 2014: 41-42).

Nilüfer’in bayılması üzerine Ziya Bey, halayıklardan Mehpare’yi çağırarak onu götürmesini ister.

Ziya Bey, bir gün eve döndüğü zaman yanında genç bir delikanlı getirir. Uşaklardan Ağa sayılan adama onu teslim eder. Daha sonra babasının yanına gidip akşama eğer kimse yoksa Cemal Bey’i çağıracağını söyler. Cemal Bey’e kâğıt yazılıp davet edilir. Cemal Bey gelip kahve ve yemek faslı geçtikten sonra Ziya Bey, roman meselesini açar. Onun iddiasınca roman okumak yeni bir dünya keşfetmektir. Cemal Bey, buna karşı çıksa da Ziya Bey ispat etmek için Nilüfer’i çağırır ve uşaklardan birine de satın aldığı köleyi getirmesini ister. Uşak, adamı getirdiğinde Nilüfer’i, Nilüfer ise “Yaver” diyerek gelen adamı tanır. Raşit Efendi ve Cemal Bey ne olduğunu anlamaya çalışırken Ziya Bey babasına ısrar ederek Nilüfer’in azat belgesini imzalatır. Kendi de Yaver’in belgesini imzalayarak ikisini de hürriyetine kavuşturur. Ziya Bey, onlara artık özgür olduklarını söyler. Yaptığı bu büyük hareket sebebiyle bütün ev halkı ve Cemal Bey dahi ağlar. Bu olaydan iki yıl sonra Ziya Bey

kır gezisine çıkar. Makri köyüne kadar gider, dönüşte hava bozularak yağmur yağmaya başlar.

“Yangın harabelerinin önüne geldiği sırada birkaç adam gördü. Bunlar, çamurların üstüne yığılmış bir kadını seyrediyorlardı. Öbür tarafını okuyucularımız bilir. Ziya Bey ertesi gün kadının ismini anlamak için polis merkezin başvurdu. İsminden başka iki çocuğu olduğunu öğrendi. Kendi kendine ‘bu çocukları bulmak görevidir’ dedi” (M. Celâl, 2014: 50).

Ziya Bey, kim olduğunu öğrendiği bu kadının mezarına gider, adını dahi göremeyince bir tahtaya yazar ve mezara koyar.

Mehmed Celâl, bu noktada Ziya Bey bahsine ara vererek romanına mekân olarak Trabzon’da devam eder. Önce iki âşık gencin birbirlerine olan ilan-ı aşklarını içeren mektuplara yer verir ve daha sonra nerede olduklarına, ailelerine dair kimi bilgiler aktarır.

“Genç kız da delikanlı da Trabzon’da bulunuyor. Genç kız Hayri Efendi adında bir zatın kızıdır. Hayri Efendi önceleri İstanbul’da katiplik yaparken bir ara ticaret mesleğine kaymış, sonraları Trabzon’a yerleşmiştir. Zengindir. Şöhret Hanım isminde bir haremi, bir de kızından başka kimsesi yoktur. (...) Delikanlı ise Trabzon’a yeni gelmiş bir doktordur. (...) Babası için kimi bir kaymakam diyor, kimi de bir vekil diyor. Bu rivayet de epey ihtilaflıdır. Telaffuzundan İstanbullu olduğu anlaşılır. (...) Şimdi bunların aileleri hakkında diyeceğimiz kalmadı. Şu iki sevgili güvercini izleyelim” (M. Celâl, 2014: 58-59).

Delikanlı ve kız deniz kenarına ulaştıklarında türlü bahisler üzerine konuşurlar. Bir süre sonra delikanlının sadakati yerini iğfale bırakır. Kızı oracıkta bırakıp kaçır. Genç kız kumlar üzerinde ağlarken kararını verir ve bu elim hadiseden kurtulmak için intihar edecektir. Kalkıp, dalgalara doğru yürüyeceği sırada babası karşısına çıkar. Babası, artık ona kızım diyemeyeceğini söyler. Ertesi gün kız bir Fransız vapuru ile İstanbul’a gitmek zorunda kalır.

“İstanbul’a geldiğinde kendisini iki şey karşıladı; Fakirlik ve sefalet. Zavallı, o kış, rutubetli bir kulübe içinde iki çocuk doğurdu. İşte sefil kadının yangın harabeleri yanında rastladığı Saffet o, işte Ziya Bey’in mezarının üstüne birkaç damla gözyaşı akıttığı kadıncağız -hem de mazisiyle beraber- budur” (M. Celâl, 2014: 62).

Mehmet Celâl, bu noktada kadının sokakta ölmesinden sonra çocukları evine götüren Salim Efendi’nin hikâyesini anlatır. Mısır hanedanından Kahire’de oturan Abdurrahman Efendi, servetini, okullara camilere harcayan bir adamdır. Bir haremi, Zübeyde adında kızı ve Cevdet adındaki oğlundan başka ailesi yoktur. Konağında ise birçok Çerkez köle ve halayıklar vardır. Birgün âdeti üzere okullardan birine girerek çalışkan çocuklara altın dağıtır. Çocukların önünden geçerken içlerinden birinin temenna etmediğini görerek

nedenini sorar. Çocuk, büyükler selam vermedikçe küçüklerin onlara selam vermesi görgü kurallarına aykırıdır, der. Abdurrahman Efendi, onun bu terbiye düşüncesine, söz söyleme cesaretine şaşırır. Reşid adında on iki yaşlarındaki bu çocuğu evine alır. Zübeyde ile birlikte okumasını sağlar. Reşid yirmi yaşına geldiğinde paraya olan düşkünlüğü sebebiyle Zübeyde ile evlenmek gayesine düşer. Böylelikle konağa damat olacak ve efendiden sonra mirasın büyük kısmını alacaktır. Zübeyde'ye sahte de olsa aşk dolu bir mektup gönderir, ancak kız onu bir daha böyle bir işe kalkışırsa babasına söyleyeceği tehdidi ile uşağıyla haber gönderir. Reşid, uşağa mektubu ne yaptığını sorduğunda elmas çekmecesinin üstüne koyduğunu söyler. Reşid, gece herkes uyuduktan sonra konaktan sorumlu Beşir Ağa'nın cebinden anahtarı çalar. Kızın odasına girerek bu çekmeceyi soyacağı sırada Zübeyde uyanır ve bağırır. Reşid, kızı öldürerek elmasları alıp kaçar.

“Hırsız takip edelim mi? Haydi bakalım. Ama seneler geçti. Bulunamıyor. Bir ara Beyrut'ta, bir ara Kudüs'te görüldü. Kıyafetini değiştirdi. İhtiyarlığa yüz tuttu. Elindeki mücevherler istikbalini temin etti. Bir takım zavallı mahlukun karşısında titremesinden, ağlamasından sevinç duyduğu için esirciliğe başladı; ismini değiştirdi. Reşid Bey, Salim Efendi oldu” (M. Celâl, 2014: 69).

Sıtkı, polis merkezine geldiğinde tahta üzerinde yatan sefile kadını görür. Daha sonra polislerin türlü sorularını cevaplamak üzere oradan ayrıldığında kadın kendine gelerek sokağa çıkar. Sıtkı ise onun yanına tekrar gittiğinde yerinde bulamaz. Dışarı çıktığında kadını yine yerde yatıyor hâlde bulur ve alıp evine getirir. Evde kız kardeşi ile uygunsuz hâlde bulup öldürdüğü Fevzi'nin yanına bırakır. İkisinin de kesin öldüğüne kanaat getirerek uyur. Kadın bir süre sonra nefes almaya başlayınca kalkar yatağa yatırır, yemek yedirir ve ardından Fevzi'nin ölüsünü götürüp gömer. Ziya Bey'in sefile kadının mezarı olarak yazı yazdığı tahta aslında Fevzi'nin mezarıdır. Sıtkı eve döndüğünde kapı önüne Ziya Bey ona seslenir ve dün gömdüğü kadının iki çocuğuna ne olduğunu sorar. Sıtkı, bilmiyorum diyerek onu gönderir ve kadının yanına gider. Kadın ertesi gün artık gideceğini ve çocuklarını arayacağını söyler ancak Sıtkı buna izin vermek istemez. Sefile kadın hikâyesini Sıtkı'ya anlatır ve eğer kız kardeşi dönecek olursa ona bir şey yapmaması üzerine söz alır. Daha ertesi sabah sefile kadın pencere kenarında oturduğu sırada bir adam ve onu takip eden iki çocuk görür. Sıtkı'ya koşup bakmasını söylediği esnada bayılır. Sıtkı, pencereden baktığında ihtiyar ve iki çocuk çoktan gitmişlerdir.

Sefile kadın yangın harabeleri yanında düştüğünde çocuklarını kaçıran esirci Salim Efendi, onları evine götürüp kucağından yere bırakarak arkamdan gelin, der. Çocuklar annelerini sorsalar da esircinin dehşetinden emrine uyarlar. Merdivenleri çıkıp bir odaya

girdiklerinde esirci yüklüğün kanatlarını açar ve çıkan kapıdan içeride daha başka çocuklar da olduğunu görürler. Ertesi gün Salim Efendi onları yanına çağırarak adlarını sorar. Şefik ve Afife olduğunu öğrenir, ancak isimlerini değiştirerek Rüstem ve Nevreste yapar. Çocuklar, anneleri öğrenirse bu işe kızacağını anlattıklarında esirci onun öldüğünü, söyler. Çocuklara ertesi gün vazifelerini verir. Rüstem, su taşıyacak, avluyu süpürecek, Nevreste ise Rüstem’e yardım etmekle birlikte ders çalışıp, musiki hocasından ud öğrenecektir. Ertesi günü Salim Efendi, bu çocukları başka bir eve götürerek elbiselerini değiştirir. Eve tekrar dönerlerken Sıtkı’nın penceresinden sefil kadının gördüğü zaman işte bu dönüşleri sırasındadır.

“Esirci, Rüstem’i de Nevreste’yi de pek güzel terbiye ediyordu. (...) Rüstem ve Nevreste ancak yatacakları odaya girdikleri zaman biraz nefes alabilirlerdi. Çünkü orada beş altı kızın, beş altı oğlanın -fakat Salim Efendi uyuduktan sonra- söyleştiklerini dinlemeleri bunların pek hoşuna giderdi. O talihsizler her akşam bedbaht maceralarını tekrarlamayı âdet edinmişlerdi. Kimi titrek bir sesle Çerkezistan’ı anlatırdı. O mavi gökyüzünü, o berrak suları, o yüksek dağları göz önüne getirirlerdi” (M. Celâl, 2014: 89).

Salim Efendi’nin evine esir veya halayık almaya birileri geldiğinde Rüstem ve Nevreste kömürlükteki mahzene konur, müşteri geldikten sonra çıkarılır. Ziya Bey, iyi bildiği esircinin evine gelerek kendisine sekiz yaşlarında esir lazım olduğunu söyler ve çocukları inceler, fakat aradığı çocuklar esirler arasında yoktur. Bir başka gün Sıtkı gelerek düşüp ölen kadının iki çocuğu olduğunu ve Salim Efendi’den çocukları getirmesini ister. Esirci reddedip hançerini çıkardığı sırada Sıtkı, onu bileğinden yakalayıp yere serer.

Mehmed Celâl, bu noktada araya girerek Cemal Bey’in Ziya Bey’in kardeşi Dilruba’ya âşık oluşunu anlatır. Annesini gönderip istetmiş olsa da onun küçüklüğünden beri Zühdü’ye nişanlı olduğunu belirterek reddederler. Birkaç gün sonra Cemal Bey, bir pusula yazarak uşağıyla sarrafına gönderir. Uşak yolda Ziya Bey ile karşılaşarak birlikte sarrafa giderler. Uşak pusulayı verip ayrıldıktan sonra Ziya Bey, Cemal Bey’den gelen bu pusulanın borçlarının ödenmesine dair olduğunu öğrenince onun intihar edeceğini düşünür. Dönüşte Sıtkı’ya rastlar. Sıtkı, ona söyleyecekleri olduğunu bildirir ve bir yıl kadar sokakta ölen kadının kendi yanında olduğunu ve Ziya Bey’i görmek istediğini anlatır.

Cemal Bey ise bu sıralarda intihara karar vermiştir. Misafirlige gelen Ziya Bey, onun bu hâlinin neden olduğu gibi sorular sorsa da net cevap alamaz. O evden ayrıldığında Cemal Bey, iki mektup yazarak silahını doldurur, evdekilerin odalarına giderek onlara göz atıp odasına döner. Bu sırada silahının boş olduğunu görür. Yeniden mermi koyduğunda Ziya Bey saklandığı yerden ortaya çıkarak ona engel olur ve on beş gündür kendisini saklandığı

yerden takip ettiğini söyler. Cemal Bey'in Dilruba'ya olan aşkının kendi hayatından vaz geçecek noktaya vardığını anladığını, kardeşinin ona layık olduğunu ve ikisini evlendireceğini anlatır. Cemal Bey, arkadaşının bu davranışı karşısında göz yaşlarını tutamaz. Ziya Bey, yarın onunla bir kadının yanına gideceklerini daha ertesi gün ise nikahlarını kıyacağını söyler.

Sıtkı, Cemal Bey ve Ziya Bey ile birlikte sefile kadının yanına giderler. Melek Hanım, -sefile kadın- başından geçenleri anlatır. Önce çocukları bulmaya, ardından Melek Hanım'ın babasını sonrasında ise Sıtkı'nın kardeşi Münire'yi aramaya karar verirler. Sıtkı'yı Melek Hanım'ın babasının durumunu öğrenmek amacıyla Trabzon'a gönderirler. Kendileri de Salim Efendi'nin evine gidip tekrar aramış olsalar da Rüstem ve Nevreste'yi bulamazlar. Ertesi akşam Cemal Bey, Ziya Bey ve Yaver Beyoğlu taraflarında bir eve giderek Münire'yi kurtarırlar.

Bir zaman sonra Salim Efendi Rüstem ve Nevreste'yi Hayri Efendi adında bir ihtiyara satar. İhtiyar çocukları alıp çıktıktan sonra daha önce bildikleri yerlerden geçerlerken hatıralarını anlatmaya başlarlar. Hayri Efendi, onların gerçek isimlerinin Afife ve Şefik olduğunu öğrendiğinde annelerinin adını sorar. Çocuklar annelerinin adının Melek olduğunu bir yıl kadar önce harabelerin yanında öldüğünü anlatırlar. Hayri Efendi, bu çocukların torunu olduğunu anlar. Edirne'ye gittiklerinde çocukları okula yazdırır ve gayet iyi bakar, fakat yaşadıklarına dayanamayarak altı ay kadar sonra vefat eder. *“Aradan sekiz sene hep bu hâlde geçti. Bu sekiz sene kimisi için sekiz ay, kimisi için sekiz gün, kimisi için sekiz saat, kimisi için sekiz dakika, kimisi için sekiz saniye, bazıları için sekiz asırdır”* (M. Celâl, 2014: 147).

Geçen sekiz senenin ardından Dilruba, baharın sıcaklığına aldanarak soğuk algınlığı sebebiyle hastalanır. Doktor, Çamlıca'ya gitmelerini ve hava değişikliğinin iyi geleceğini söyler. Ziya Bey ve Cemal Bey, bir köşk kiralar ve aile oraya intikal eder. Ziya Bey, kendilerinden birkaç gün kadar önce karşı köşkü kiralayıp yerleşmiş ailenin kızına âşık olur. Aşkını ilan ettiği bir mektup yazarak uşağı ile kıza gönderir, fakat bir süre cevap alamaz. Cemal Bey, Ziya Bey'in durgunluğunun sebebini araştırdığında arkadaşı ona meseleyi açar. Birkaç gün kadar sonra kızıdan cevap gelir. Mektupta ona karşı hissettiği duygulara inandığını, onun kim olduğunu araştırdığını, ancak kendisinin buna mâni bir hikâyesi olduğunu anlatır. Mektup Afife adıyla imzalıdır.

Bir iki ay içinde söz kesilerek düğün hazırlıklarına başlanılır. Melek Hanım'a ise çocuklarının bulunduğu düğün esnasında söylenecektir. Bu Ziya Bey ve Cemal Bey'in

düşüncesidir. Sıtkı, kına gecesinin sabahına doğru evine gelerek Melek Hanım’a Ziya Bey’e yenge olacağını söyler, ancak tafsilatını anlatmaz. Ertesi gün Ziya Bey’in konağına birlikte giderler. Akşam namazından sonra Melek Hanım bütün saygı ve hürmetler eşliğinde gelinin odasına gönderirler. Afife, ağlamaklı bir hâlde onu beklemektedir. Melek Hanım, gelinin yüzü kapalı olduğundan onu tanıyamaz. Ziya, Melek Hanım’a olanları anlatır ve çocukları birbirlerine sarılıp kendilerinden geçerler.

Ziya Bey, ertesi gün akşamına konakta akşam yemeği verir. Davetliler; Usta Yani, Salim Efendi, Saffet Bey, Cevdet Efendi, polis komiseri Faik Efendi, Ali Efendi, Raşid Efendi, Cemal Bey, Yaver, Sıdkı, Mösyö Teodor’durlar. Mehmed Celâl, romanındaki bütün kahramanları konakta toplar. Bu yemek eserde hak edenlerin cezalarını çekeceği bir mahkeme olarak ele alınır. Ziya Bey, kalkıp nutkuna başlar. Melek Hanım’ın hikâyesini anlatır. Saffet kadının ayaklarına kapanıp af diler. Cevdet yerinden fırlayıp Salim Efendi’nin sakalını tutar ve kardeşinin katili olduğunu söyler. Polis, esirciyi tutuklar. Sıdkı ise Melek Hanım’a aşkını anlattıktan sonra Fevzi’yi öldürdüğünü söyleyip içtiği zehir sebebiyle ölür. Melek Hanım, son vazife olarak Sıtkı’yı öper. “*Ziya kayıinvalidesinin, Cevdet kız kardeşinin, Mösyö Teodor İsviçre göllerine gömülen sevgilisinin intikamını aldı*” (M. Celâl, 2014: 184).

Mehmed Celâl, eserine kötülerin cezasını çektiği, hayatları boyunca türlü sıkıntılar ve kederlere katlanmış olan Melek, Şefik ve Afife’ye de mutlu bir hayat çizerek eserini sonlandırır.

2.1.18. Zehra

Nâbizâde Nâzım, *Zehra*, Konstantiniyye Âlem Matbaası, İstanbul, 1312/1894, 163 s.

Özet

Nâbizade Nâzım, *Zehra* adlı eserinde kıskançlık temasını ele almaya çalışır. Diğer taraftan *Zehra*, Türk romanının kuruluş aşamasından özgün eserler vermeye geçtiği bir devreyi işaretlerken aynı zamanda realizm ve natüralizmin ciddi biçimde işlendiği bir eserdir.

Nâbizade Nâzım, eserine 1300 (1882-83) senesinin mevsimlerinden bahsederek başlar. İstanbul’un türlü bölgelerinde yaşanan manzaraların latifliğini ve seyretmenin tatlılığını konu edinir. “*Bir kere bu kadar ‘câmiü’l-bedia’ olan Boğaziçinin haber verdiğimiz mevsimindeki letafetini tasvir etmeli. Bir de bu letafete bir kutlu mehtabın katacağı revnakı düşünmeli*” (N. Nâzım, 1997: 5). Boğazın gezinen sandallardan, kayıklardan, istimbotlardan yoğun bir kalabalık içinde olduğunu anlatır. Sandallarda söylenen manzumelerden,

şarkılardan, nağmelerden bahsederek örneklendirir. Eserine girişteki bu mekân ve atmosferin tasviri ele alacağı hadiseyi anlamaya yardımcı olmak amacıyla yapılmış durmaktadır. Nâbizade, daha sonra çevreden konunun çerçevesine doğru ilerler. *“Halkın ‘derya bezir-i neşat’ olduğu bir anda ... köyünde yalıların birisinde iki kişi ‘zânu ber zânu’ oturmuşlar gözleri önünde akıp giden ‘nehr-i mera gibi’ temaşa etmekte, kulakları dibinden geçen ‘ahenk-i mücemmi’ dinlemekte idiler”* (N. Nâzım, 1997: 10). Bu iki dinleyici romanın asıl kahramanlarından olan Zehra ve Suphi’dir. Nâbizade, karakterlerinin sandal içindeki samimi ve muhabbetle dolu hâllerini anlattıktan sonra Suphi’yi ve annesi Münire Hanım’ı tanıtır.

“Suphi gayet kibarâne büyümüş, genç, güzel bir delikanlıdır. Pederi birkaç sene evvel vefat etmiş ise de vâlidesi Münire Hanım henüz sağdır. Münire, asil bir ailenin kızı olup gençliğinin en galeyanlı zamanını Arnavutluk’ta geçirmiş ve nezahet-i ahlakına hami-i ahlak olmak meziyetini haiz bulunan nim ‘vahşet-i efkârı’ o zamanın bergüzarı olarak katmıştır” (N. Nâzım, 1997: 11).

Suphi, zeki bir çocuk olmakla birlikte eğitimini hızla tamamlar ve babasının sağlığında Asmaaltı’nda Şevket Efendi adlı tüccarın yanına kâtip olarak verilir. Şevket Efendi, zengin, namuslu, çalışkan bir adamdır. Yirmi yaşlarında evlenir ve bu evliliğinden Zehra adında kızı doğar. Zehra, küçüklüğünden itibaren kıskanç bir şahsiyete sahiptir. Zamanla kıskançlığı artar ve Şevket Efendi’yi onun bu hâli endişelendirmektedir. *“Şevket bundan dolayı hâsıl olan ıstırâbını mahrem-i esrarı addedecek derecede teveccüh peyda eylediği Suphî’ye açtıkça Suphî bu muhterem hâmisinin alâm-ı vicdâniyesinden müteessir olurdu”* (N. Nâzım, 1997: 12). İlk başlarda Zehra’nın bu hâli Suphi için bir acıma hissi oluştursa da zamanla bu durum yerini giderek alaka ve ilgiye bırakır. Suphi, bir noktadan sonra Zehra’ya karşı muhabbet beslemeye başlar. İlerleyen zamanda Suphi bir cuma günü Şevket Efendi’nin evine gitme fırsatı bulur. Şevket Efendi’nin evinde çalıştığı sırada ihtiyaç sebebiyle odadan dışarı çıktığında Zehra’yı görür. Onu seyrettiğini Şevket Efendi görür ve çalışmaktan sıkıldığı bahanesiyle izin verir. Suphi, kendini sokağa atar. Gün boyu yaşadığı bu hadise üzerine düşünür. Ertesi gün Şevket Efendi’de herhangi bir değişiklik olmadığını fark ederek bir nebze rahatlar. Şevket Efendi, meseleye ilerleyen günlerde türlü yollardan girerek Suphi’nin fikrini öğrenir ve Zehra’yı onunla evlendirmeyi teklif eder. Zehra bu hadiselerin yaşandığı sıralarda on altı on yedi yaşlarındadır.

Cuma günü yaşanan karşılaşma sadece Suphi’nin muhabbeti için zemin yaratmakla kalmaz aynı zamanda Zehra tarafında da türlü âşıkane hisler uyandırır. *“Şu anda tesadüf, Suphî ile Zehra’yı hem hâl kılmıştı. Tesadüf neler yapmaz! (...) İşte bundan sonrası mûcib-*

i memnuniyet bir surette cereyana başladı” (N. Nâzım, 1997: 24). Tesadüf faktörünün olağanüstü bir rol oynadığı bu muhabbet Suphi ve Zehra’nın nikâhlanmasıyla neticelenir. Böylelikle Suphi ve Zehra’nın evliliği başlamış olur.

“Tehhülün ilk yazını Şevket’in arzu ve tertibi veçhile Bulgurluk’ta kemal-i saadetle geçirdiler. Libâde civarında mini mini bir köşk tutulmuş ve aile halkı oraya nakledilmişti. Köşkün bir cephesi Kayışdağı’yla Erenköy’ü cihetine, arka cephesi tamam libâde ve Çamlıca’ya müteveccih olup bir tarafını deniz, diğer tarafını ‘Uzunçayır’ almıştı. Bina, beş altı dönümlük bir bağ içinde bulunup civarında da büyük bir ekin tarlası bulunmaktaydı” (N. Nâzım, 1997: 29).

Nabizâde, köşk ve etrafındaki tabiatı ayrıntılı bir şekilde tasvir ettikten sonra Zehra ve Suphi’nin günlük hayatlarına değinir. Ancak Zehra, geçen zaman içerisinde kıskançlığından hiçbir şey kaybetmemiş hatta attırmıştır da. Suphi’nin etrafı gezintiye çıktığı bir gün Zehra da dadısı Nazikter ile birlikte Çamlıca tarafına doğru gezmeye çıkar. Orada gördüğü bir çifti Suphi zanneder, kız ile delikanlının üzerine yürüdüğünde oğlanın Suphi olmadığını anlayarak utanç duyar. Yaşadığı bu olay Zehra’da kocasına itimadını artırsa da bir yandan da aldatılmak ve kıskançlık meselelerini alevlendirir.

“Zavallı kadın hissiyatının şu suretle dışarı olduğu teşvişâtan kocasını haberdâr etmemek için cebr-i nefis eylemeye başladı. Gece gündüz içini yiyip bitirmekte olan bu endişeyi kocasının ümid-perverâne tebessümleriyle def’aten uğraşmaktaydı. Fakat her dakika yeni bir vukuata intizar-ı ukbesinden bir türlü tahlis edemezdi” (N. Nâzım, 1997: 34).

Zehra, taşıdığı kıskançlık hezeyanına evliliğinden sonra farklı bir çehre getirerek bunu evliliği üzerinden aldatılmak bunalımı ile birleştirir. Böylelikle kıskançlığının psikolojik temelinde şahsiyetine hakaret sayılacak bağlantılar kurar. *“Bu suretle yaşayışın ne azab-ı elim olacağını herkes vicdanına müracaatla takdir edebilir”* (N. Nâzım, 1997: 35).

Mevsimin kışa dönmesiyle Cağaloğlu civarında bir eve geçerler. Bu evde Zehra, kışın da verdiği umutsuz ve bedbin hava neticesinde daha fazla ızdırap çekmeye başlar, hezeyanları artar. Kimseye fark ettirmeden odasında ağlar. Suphi’nin eve dönüşünü umutsuz ve müteessir bir hâlde bekler. Keza Suphi de bu durumdan rahatsızlık duymaya, karasının psikolojik bunalımının etkisine girmeye meyler.

İlk baharla birlikte R... köyündeki yalıya geçerler. Burada az da olsa rahatlayan Zehra bir iki hafta geçtikten sonra eski hâline geri döner. Nabizâde, eserine bu noktaya kadar sadece Zehra ve Suphi ekseninde devam ederken artık psikolojik eksenden iki kadın arasındaki kıskançlık ve çekişme çevresine ilerler.

“Suphi’nin vâlidesi Münire Hanım eski kafada bir kadındır. Oğlunun

ve gelininin istirahati uğrunda düşünmediği çare yoktur. Bu sırada da o hizmette Nazikter'e yardım etmek için Sırrı Cemâl namında bir cariye aldı. Sırrı Cemal bir 'timsâl-i cemâl' idi. Kafkas neslinin hüsn ü ân ile en ziyade meşhur olan şubesi efradından olduğunu yeknazarda en müşkilpesent gönüllere bile teslim ve tasdik ettirmekteydi” (N. Nâzım, 1997: 37).

Sırrı Cemal'in eve gelmesiyle Zehra'nın zihni Suphi ve Sırrı Cemal arasında bir bağlantı kurmaya başlar. Henüz Sırrı Cemal'in yalıya geldiği günden itibaren Zehra, kıskançlığına daha sabit bir zemin bulmuş olur. Suphi ise bu durumu fark ederek karısı üzerindeki dikkatini artırır. Fakat bu çabalar Zehra'da şüphelerine destek sağlayacak şekle bürünür. Artık öyle anlar yaşar ki rüyalarında dahi Suphi ve Sırrı Cemal arasında irtibatlar kurarak psikolojisi üzerinde olumsuz neticelere varan hâllere girer. Rüyalarının tesiriyle gerçek olmayan kurgularının neticesi olarak Sırrı Cemal üzerinde baskı ve tahkiri artırır.

Suphi'de ise yaşanan bu hadiseler içinde Sırrı Cemal'e ilk başlarda merhametle gelişen bir alaka ile yaklaşırken zamanla Zehra ile yaşadığı döneme benzer merhametten muhabbete giden bir seyir gelişir.

“Bu hayal-i mahzun, gözünün önünden ayırmamaya başladı. Önceleri Suphi bu hâli Sırrı Cemal'e olan merhamete isnat etmekteydi. Fakat gün geçtikçe hissiyatının başka bir surete girdiğini hissetmeye ve kendisini levm ü tevbihe başladı. Hissiyat-ı tabîiye cereyanı önüne sedd-i mümânaat çekilemez. Bir gün geldi ki Suphi gönlinde Sırrı Cemal için bir meyl-i şedid bulmaya başladı” (N. Nâzım, 1997: 44).

Suphi, İstanbul'dan yalıya erken döndüğü bir akşam Zehra'nın da sokakta olduğu bir devrede Sırrı Cemal'e olan muhabbetini açar. Böylelikle ortaya Zehra'nın korkularının gerçekliği, Sırrı Cemal'in rakip konumuna yükselerek tavrını değiştirmesi ve Suphi'nin iki kadın arasındaki şahsi/psikolojik mücadelesi girer.

Nazikter'in Zehra'ya Sırrı Cemal ve Suphi arasında bazı alakalar geliştiğini bahsetmesiyle Zehra tamamen bunalıma sürüklenir. Nazikter'in üzerine atılarak münakaşa ederler. Suphi, bu meselenin üzerine gitmek istemeyerek çözmeye çalışsa da Zehra, Nazikter'i sıkıştırarak Sırrı Cemal'i takibe aldırır. Nabizâde, romanının birinci bölümüne Sırrı Cemal'in de artık tavır ve tutumlarının değişerek Nazikter ve Arap Kadın (aşçı) üzerinde hanımlığa başladığı bir atmosferde son verir. *“Bu hâl ile evin içindeki aheng-i sükûn ve asâyiş muhtal olmuştı” (N. Nâzım, 1997: 55).*

Nabizâde, 2. Bölümde eylül ayıyla birlikte İstanbul'daki eve geçen Zehra'nın; Suphi üzerindeki kıskançlığının ve şüphelerinin daha da artmasını dikkate alarak bu bölümü kurar. Diğer taraftan Suphi'nin de Sırrı Cemal'e olan ilgisi ve samimiyeti giderek gün yüzüne çıkmaya başlar. *“Suphî, Sırrı Cemal'e olan ibtilâsını âdeta izhâr etmişti. İşte zavallı*

Zehra'yı canından bezdiren bu ilân-ı ibtilâ idi. Kendisi gittikçe azâb içinde yıpranıp solmakta iken Sırrı Cemal'in gittikçe neş'eler içinde açılıp serpildiği görmekteydi" (N. Nâzım, 1997: 56). Zehra, Sırrı Cemal'i eve getirmekle en büyük suçu işlediğini addettiği Münire Hanım'a da giderek kin beslemeye başlar. Münire Hanım ise yaptığı bu hatanın farkında olmakla birlikte artık müdahale edemez durumdadır. Diğer taraftan Nazikter de Sırrı Cemal'e olan hırs ve rekabetini artırmıştır. İkinci bölümdeki hadiselerin merkezinde ekseriyetle Sırrı Cemal bulunur. O, Suphi ile olan muhabbetini ilerletirken evdeki konumunu sağlamlaştırır. Suphi, bu olanlara karşı bitaraf olmakla birlikte Sırrı Cemal'e olan alakası ve âşıkane tutumu giderek onu Zehra'dan uzaklaştırır ve odasını ayırır.

Birkaç ay sonra Sırrı Cemal'in hamile olduğu ortaya çıkar. Böylelikle o evde ikinci derecede önemli bir kişi olmakla birlikte hanımlık iddiasında da bulunabilecektir. Zehra ise bu gebeliğin kendisi için felaket olacağını düşünür ve Sırrı Cemal'i ortadan kaldırmak için türlü yollar denemeye başlar. Aynı zamanda bu süreç içinde Zehra'nın babası Şevket Efendi vefat eder. Böylelikle Zehra aile içinde tek başına kalır.

"İki kadın döğüşmeye başlamışlardı. Münire bu hâlleri ağlaya ağlaya halbuki Suphî güle güle temaşa etmekteydi. Sırrı Cemal ile Zehra'nın iki tavuk gibi döğüşlerini horuz gururuyla seyredip bu mücadelelerin, bu mübarezelerin hep kendisini istirkab maksadıyla vukua gelmekte olmasından hoşlanmaktaydı" (N. Nâzım, 1997: 62-63).

3. Bölüm Makri Köyü'nde, beş odalı bir ev tutularak döşenmesi konusuyla açılır. Bu ev Sırrı Cemal ve Suphi'nin yaşadıkları evdir. Ancak Suphi işe gittiği sıralarda Zehra'nın evine de uğramaktadır. Dönüşlerinde Sırrı Cemal tarafından sorgulanmakta ve yaptıklarını anlatmaktadır. Böylelikle Sırrı Cemal'de de kimi şüphe ve kıskançlık alametleri belirmeye başlar. Yalnız kaldığı sıralarda bu şüphelerine temel oluşturacak tahayyüllerle meşgul olur. Suphi'nin eve bir saat kadar geç kaldığı bir gün kendisini şüphelerine ve korkularına tamamen kaptırarak hezeyanlar yaşar. *"Hizmetçi kadını, mutfakta aşçıyı lüzumsuz yere haşladı... önüne rastgelen şeyi kırmak, ezmek, mahvetmek istiyordu. (...) Salonda bir aşağı bir yukarı gezinmekte ve bu felâkete nasıl tahammül edeceğini düşünmekteydi"* (N. Nâzım, 1997: 68-69). Sırrı Cemal'in bu hâli Zehra ve Suphi'nin ilk günlerinin bir tekrarıdır. Fakat tek bir farkla Sırrı Cemal hamiledir. Bu onun en büyük kozu ve Suphi üzerindeki tahakküm merkezi olmaya başlar.

İlerleyen günlerde Suphi, Zehra'dan ayrılır. Böylelikle Sırrı Cemal'in bir isteği daha yerine getirilmiş olur. Ancak aynı zamanda Zehra da bu hadiseler içinde giderek kinlenir ve Sırrı Cemal'den intikam almanın yollarını aramaya başlar.

“Zehra, Suphî’yi hâlâ seviyordu. Hâlâ seviyordu. İşte hakikat bundan ibaret.

Nefret ve intikam arzuları hep bu muhabbetin mukteziyâtı idi.

İntikam!.. Niçin?.. ‘...o hınzır Sırrı Cemal’i kahrından, kederinden öldürmek için...’ Halbuki hakikatte bu arzu da Suphi’nin başı altındandı.

Zehra’nın intikamı zihninden çıkardığı yoktu. Birçok planlar tertip etti. Lâkin bunların icrâatına imkân görememekteydi” (N. Nâzım, 1997: 77).

Zehra, bu planları kurup icraatı için fırsat kollarken aklına emeline daha kolay ulaşacağı bir yol gelir. Habibe Molla adında bir kadın kendisine verilen bilgi toplama, malumat edinme, herhangi bir hadiseden haber alma gibi işleri yapar biridir. Habibe Molla, Suphi’nin mağazasını bulmak için uzun zaman harcar ve Zehra’nın da bu devrede sabrı giderek azalır. Ancak kadın istenildiği gibi Suphi ve Sırrı Cemal’in Makri Köy’de kaldığı evi öğrenir. Böylelikle Zehra planlarını gerçekleştireceği ve intikamını alacağı adresi elde eder.

4. Bölüm Suphi’nin dükkânına gelen Marika ve Urani’yi konu edinir. İkili Suphi’nin dükkânına İzmir taraflarına emanet göndermek amacıyla geldiklerini söyledikleri de işin arkasında başka bir gayemin olduğu dikkat çeker. Suphi, Urani’ye karşı alaka gösterir. Birkaç gün sonra tekrar gelirler ve Suphi’yi Urani’nin isim günü sebebiyle evlerine davet ederler. Evlerine gelirse ne kadar memnun olacaklarını söylerler. Suphi, reddetmek istese de Urani’nin gösterdiği rica-istek karışık söylemlerle etkilenecek kabul eder. Suphi, Sırrı Cemal’e telgraf çekerek o gün gelmeyeceğini işi olduğunu belirtir ve Beyoğlu’na gider. Urani, gayet açık, saçık surette giyinmiş bir hâlde Suphi’yi karşılar. *“Urani, mükemmel bir işret takımı hazırlamıştı. Ortaya getirdi. Suphî’yi soydu, temiz bir entari giydirdi. Yanına oturdu. Tatlı tatlı sohbe başladılar... Suphî, böyle bir âlem-i ezvâkın tadını şimdiye kadar tatmamıştı. Gaşyolup gitmekteydi” (N. Nâzım, 1997: 87).* Suphi, kurulan tezgâhın farkında olmaksızın kendisini bu duruma kaptırır. Aklına ne Sırrı Cemal gelir ne de Zehra. Sefahate kapılır ve Urani’ye karşı muhabbet beslemeye başlar. Öğleye doğru gezi yapmak amacıyla evden ayrılırlar. Araba kiralayarak Şişli taraflarına geziye çıkarlar. Eğlenirler, gezerler, konyak içerek sefâhat ederler. Suphi, *“akşam üstü köprü başında Sirkeci’ye doğru yürüyüp gitmedi; belki köprüye kıvrılıverdi. Tünele bindiği zaman Makri köyünün hatırası gönlünü teheyyüç etmedi... Kendisini Urani’nin kolları arasına attı” (N. Nâzım, 1997: 92).*

5. Bölüm Sırrı Cemal’in Suphi’den gelen telgrafı almasıyla başlar. Sırrı Cemal’in ilk düşüncesi Suphi’nin iş yoğunluğunu bildiği için bunu doğal karşılamak olur. Ancak gecenin ilerleyen saatlerinde şüpheleri yeniden ortaya çıkmaya başlar ve onun Hocapaşa’da -

Zehra'da- kaldığını düşünmeye başlar. Zehra'nın güzelliği ve Suphi'nin ona olan muhabbetinin bitmemiş olması üzerinde durur, sabahı zor eder. *"Bu gece Sırrı Cemal sabaha kadar ateşler içinde yandı... Kesik kesik, karışık rüyalarla da muazzap oldu... Bu rüyaların hemen hepsi Suphî ile Zehra'yı âğuş be âğuş visâl olarak göstermekteydi"* (N. Nâzım, 1997: 94).

Sırrı Cemal, hayalinde, rüyalarında bu kurgular içerisinde kıskançlık ve şüphe üzere kabuslara varan neticeler elde eder. Bir ara etrafına dikkat ederek aslında yaşadıklarını, kendisini üzmesini münasebetsiz bulur ve uykuya dalar. Sabah hiçbir endişe duymaksızın uyanır ve akşama kadar Suphi'nin gelmesini bekleyerek türlü hazırlıklar içinde zamanını geçirir. Fakat Suphi gelmez. *"Dün geceki buhranlar, azâblar, iç sıkıntıları yine baş gösterdi... Sırrı Cemal'in halecanı da son dereceye gelmişti"* (N. Nâzım, 1997: 97). Ancak Suphi'den haber dahi alamaz. Dört beş gün bu surette geçer. Bir aralık Suphi'nin mağazasında çalışan Muhsin gelerek harç ve para bırakır. Sırrı Cemal de Zehra gibi aynı psikolojik duraklardan geçerek intikam ve hırs derinde düşer. Birgün yanına hizmetçisini de alarak Zehra'nın evinde gider. Münire Hanım'a Suphi'yi sorar ancak Suphi buraya gelmemiştir. Zehra ise Sırrı Cemal'in düştüğü bu duruma sevinir. *"Sırrı Cemal çıkıp gittikten sonra Zehra kahkahalarla gülmeye başladı... İşte intikamın bir kısmını almıştı. Daha alacak pek çok intikamı vardı. Asıl intikamı Suphî'den alacaktı"* (N. Nâzım, 1997: 101).

Sırrı Cemal ise Suphi'nin kendisini Urani gibi bir kadınla aldatmasına karşılık Muhsin'i Urani'ye musallat ederek intikamını almak ister. Fakat bunu yapmak için ne imkânı ne de parası vardır. Ağır bir psikolojik bunalıma sürüklenir. Yataklardan kalkamaz yemeden içmeden kesilir. Hizmetçi ise Sırrı Cemal'in bu hâlimden istifade ederek evdeki eşyaları bir bir çalar.

"Birgün gazetelerin birisinde şu havâdis okunmuştu:

'Makri köyünde, istasyon civarında bir hânede Sırrı Cemal Hanım nâmında birisi kendisini hânenin sarnıcına atarak intihar etmiş olduğu işitilmiştir.'

İşte, Zehra'nın intikamı bir bir alınmaktaydı..." (N. Nâzım, 1997: 106).

6. Bölüm Suphi'nin Urani ile olan sefahat hayatında yaptıklarına ve kendini kaybedişine odaklanır. *"Suphi, artık mağazaya da gitmemeye başlamıştı. Urani'den bir dakika bile iftirâka tahammül edemiyordu. Mağazasını Muhsin'e terk etmiş, kendisi 'high life', yani maişet-i kibâraneye koyulmuştu"* (N. Nâzım, 1997: 107). Suphi, bu sefahat

hayatıyla birlikte birikiminin büyük kısmını yer bitirir. İdare etmesi gereken mağaza ve iki ev olmasına rağmen kendisini düşkün hayatından ve Urani'nin pençesinden kurtaramaz. Muhsin ise mağazayı idareye ediyor görünerek hırsızlığa başlar.

N. Nâzım, bu bölümde aynı zamanda Urani'nin hayatına da odaklanır. “*Urani beş yaşında iken anasından mahrum kalmış, o iki yaşında da babasını kaybetmişti. Tek başına fakir ve sefil bir hâlde halası Fani'nin eline kalmıştı*” (N. Nâzım, 1997: 109). Fani, onu kendisinin gibi bir hayata alıştırmak için daha küçük yaşlarından itibaren sefahat ve fuhuş yerlerine götürerek oraların âdet ve şekillerini gösterir. Böylelikle Urani, zaman ilerledikçe Suphi gibileri tuzağına düşürüp türlü oyun ve muhabbet yalanları ile aldatarak kazanç sağlar.

“Urani'nin Suphî ile olan serencamı da eskilerinden hiç farklı değildi. Bir kere Urani, Suphî'yi hiç sevmiş değildi... Sade, Zehra'nın maksadıyla kendi istifadesine çalışmaktaydı. Suphî'ninki de âdeta bir hevesten ibaret idiyse de, ibtilâ derecesinde bir hevesti. Suphî, bunu bir 'aşk-ı hakiki' sanmakta idiyse de yanıliyordu” (N. Nâzım, 1997: 110-111).

Suphi'nin hayatını bu şekilde Urani'ye sarf etmesi ve bu yalan sevdaya hakikiymiş gibi tutunması onu hayli mutlu etmekteydi. Urani için bu mesele bir işin hâlli, Zehra'nın ayarladığı planın gerçekleştirilmesi süreci iken Suphi için gerçek bir sevda, haz ve muhabbet gayesidir. Urani bunu bildiği için her fırsatta Suphi'nin kıskanacağı işler yapar. Onu kendine daha da bağlamanın ve uzaklaşmasını önlemenin yolunun bu olduğunu iyi bilir.

7. Bölüm Zehra'nın intikam hırsının daha da ileri raddelere vararak Suphi'nin mahvı için ne derce ilerilere gittiğini anlatır. Zehra, Suphi'yi daha da rahatsız ve çaresiz bırakmak amacıyla zaten uzun süreden beri dikkatine kestirdiği Muhsin ile evlenir. Muhsin, bu evlilik üzerine Suphi ile yollarını ayırır. Suphi, mağazanın hesaplarının ayrılması üzerine eline geçen parayla Urani'nin isteği için Boğaziçi'nde Büyükdere'de bir ev tutar. Bu noktadan sonra artık Suphi için işler giderek sarpa sarar. Çünkü gelirleri bitmiş, mağazadan ayrılarak elde ettiği para da yavaş yavaş bitmeye yüz tutmuştur.

“Suphî hakkında zamirinde merkûz olan nefret-i hafîye, gün geçtikçe baş kaldırmaktaydı. Suphî'nin temellükâtını pek soğuk, pek mü'ic görmeye başlamıştı. Suphî'nin kesesi gittikçe hafiflemekteydi. İşte Suphî, arzu olunan neticeye karîb edilmiş, baştan savmak zamanı gelmişti... Lâkin elinde kalan akarâtı da silip süpürmek için biraz daha dişini sıkmaq lâzım idi” (N. Nâzım, 1997: 135).

Suphî, bu hâlin farkında olmaksızın Urani'nin isteklerine yetişmeye çalışır. Tophane'deki dükkanını da satar. Yeni ve geniş bir ev tutulur ve türlü mücevherler alınır. Bir zaman daha böyle devam eden sefahat netice olarak kışa doğru artık yerini sefaletle bırakır. Suphi'nin geliri de satarak elde ettiği para da biter. Bunun üzerine evden kovulur.

Urani kendine yeni bir dost tutar. Suphi birkaç gün otellerde idare eder. Hocapaşa'ya Münire Hanım'ın yanına gitmeye karar verir. Burada ise kendisini daha acı hadiseleri vukuatı bekler. Zehra, Muhsin ile evlenmiş, Münire Hanım borç ve sefalet içerisinde yalnızlığa terk edilmiştir.

Suphi, Sirkeci'de bir otel odası kiralarak orada yaşamaya başlar. Akşama kadar Beyoğlu'nda dolaşarak Urani'yi görme umuduyla gezer. Ancak bulamaz. Parasının da giderek azalmasıyla kimi tasarruflar etmeye karar verir. Arnavut hanına yerleşir ve günlerini peynir ekmekle geçirmeye başlar. Buradaki günlerinde dahi Beyoğlu ve çevresinde gezerek Urani'ye rastlamayı ümit eder. Fakat ne bir haber ne de Urani'nin kendisini göremez. Zamanla bütün tasarruf tedbirlerine rağmen parası biter ve son çare olarak Urani'ye bir mektup yazar. Ancak Urani Türkçe yazılmış bir mektubu okuyamaz ve geri gönderir. Suphi, mektup işinden de umudunu keser. Aynı zamanda giydiği kıyafetlerin yaşadığı hayata uymadığını anlayarak satar ve yerine eski elbiseler alır. Birkaç arkadaşının araya girmesiyle tulumbacı koğuşuna yerleşir. Tulumbacılıkta ise kimi denemelerine rağmen ancak boruculuk edebilir. Birgün koğuşa yangın haberi gelir. Bu haber üzerine hazırlanan arkadaşlarıyla Suphi de müdahale için gider. Vazifesi ateşe su tutmaktır. Yangının olduğu yere varıp işe başladıklarında Suphi evin tavanında arkadaşı ile çalışır. Ancak ateşin o derece yayıldığından habersiz olarak kendisini alevlerin içinde bulur. Ne tarafa koşsa kurtulamaz, nefes alamamaya başlar ve bayılır. Bu dakikada dahi Urani'yi düşünmekten vazgeçmez.

8. Bölümde ise Nabizâde, Suphi'nin yangından kurtulduktan sonraki hayatını ve Zehra'nın Molla Kadın üzerinden hakkında edindiği bilgilerle intikam lezzetini alışını anlatır. Zehra için mesele halledilmiş değildir. Sırrı Cemal ölmüş Münire Hanım türlü sefaletlere sürüklenmiş Suphi ise tamamen ayrı bir çehreye ve çevreye savrulmuş olsa da o bunlarla dahi yetinmez.

Suphi, bu yeni hayatında yaşayabilmek için türlü yollar dener ve yan kesicilik eder. Beyoğlu'nda dolaşıp gasp edecek birilerini aradığı sırada yanından geçen fayton içinde Urani'yi görür. Urani'yi takip eder ve gittiği evden çıkmasını bekler. Urani evden çıktığı sırada kamasıyla onu öldürüp kayıplara karıştır. Ancak polis olası şüpheliler arasında onu da sayar. Kasımpaşa'da sefile hanında yaşamaya başlasa da polisin dikkatinden kaçmaz. Yakalanır ve tutuklanır. İnkâr etse de sorgular neticesinde kimi itiraflarda bulunur. Bazı şahitlerin ve delillerin de toplanması ile olası şüpheli hâline gelir. Fakat kesin olarak öldürdüğüne dair bir kanıt elde edilemez. Mahkeme tutuklamanın yersiz olduğunu ancak böyle birinin de İstanbul'da bulunmasının asayiş bakımından ters olacağını düşünerek

Suphi'yi Trablusgarp'a sürgün eder.

Zehra bu olanları Molla Kadın'dan öğrenir. Fakat onun tahmin ettiği netice bu değildir. Arzusu Suphi'nin cezasını çektikten sonra kendisine dönmesi yolundadır. Türlü ızdıraplar çekse de hadiseyi unuttur. Bu devrede Muhsin'den çocuğu olur lakin yaşamaz. Birkaç ay içinde de Muhsin ölür. Bir sene kadar zaman geçer. Zehra, mutsuz, meysus ve ümitsiz bir hayat yaşamaya başlamıştır. Birgün çarşıya alışverişe çıktığı sırada Mahmutpaşa yokuşundan inerken bir kalabalığa rastlar. Kalabalık, fakir, ihtiyar bir kadının ölüsünün etrafını çevrelemiştir. Zehra yaklaşıp baktığında bu kadının Münire olduğunu görür. Bu durumdan hayli etkilenir ve ölünün üzerine atılıp ağlamaya başlar. “İşte Münire'nin âkıbeti de şu suret-i feci'yeye müncer olmuştu” (N. Nâzım, 1997: 163).

Zehra, Münire için duyduğu üzüntüden dolayı hastalanır ve yatağa düşer. İzdırabı, mutsuzluğu giderek artar. “Yatağa yattığının otuz beşinci günü sabahleyin güneş doğmak üzere idi ki, zaten pek zayıf kalmış olan lem'a-yı hayatı bir şiddetli növbet fırtınası altında söndü gitti...” (N. Nâzım, 1997: 163). Böylelikle Nabizâde, eserini bütün karakterlerinin acı sonlar, sefalet ve facialar ile neticelenen hayatlarıyla sonlandırır.

2.1.19. Refet

Fatma Aliye, *Refet*, Kırkanbar Matbaası, İstanbul, 1312/1898, 207 s.

Özet

Fatma Aliye'nin *Refet* adlı romanı, bütün olumsuzluklara, zorluklara ve güçlüklerle rağmen Osmanlı-Türk kadınının başarısını anlatır. Eser, Ahmet Midhat Efendi'nin yazdığı “*Takrîz Makâmında İki Söz...*” başlığı altında romanın tanıtımını yapmasıyla başlar.

Fatma Aliye, ilk olarak romanının anlatımına başlarken okuyucuya Refet'in karakterinin asıl adı olmadığını, beğeniye hitap etmek amacıyla değil sadece hakikati anlatmak arzusunda olduğunu belirtir. “Şimdi yirmi üçüncü sinnine kadar îsâl eylemiş olduğu Refet dört beş yaşında bir yetîme olduğu hâlde; bundan on yedi on sekiz sene kadar, mukaddem validesiyle Anadolu'nun ... vilâyetinden Dersaâdet'e gelmişti” (F. Aliye, 2007: 17). Refet'in babası Hayatî Efendi, ticaret işleriyle meşgul olan bir adamdır ve İstanbul'a gider gelir. Bir defasında kendisine odalık etmesi amacıyla cariyeye satın alır. Şehrine döndüğünde bu cariyeye evdeki diğer kadınlar ve oğullar rahat vermezler ve bu kadından doğan Refet'i de istemezler. Fatma Aliye, cariyenin adını Binnaz olarak verir. Binnaz, kibarâne ve temiz bir kapıda yetişmiş olduğundan ve İstanbul usulü giyindiğinden diğer hane halkının gözünde daima yabancı olarak görülür. Giyimini zamanla değiştirip evdekilere ve

çevreye göre giyinse de evdekiler ondan yabancı yerden geldiğinden yine de hazzetmezler. Hayatî Efendi'nin Binnaz ile evlendikten yedi sekiz sene kadar sonra ölmesiyle diğerleri Fitnat'a ve ona şiddete başlarlar. Bu tür hadiselerin de yaşanmaya başlaması üzerine Binnaz daha fazla dayanamayarak İstanbul'a döner. Refet'in hala-zâdesinin evine giderler. Ancak burada da onları iyi karşılayan, ağırlayan ya da sahip çıkan olmaz. Binnaz, çocuğunu da alarak diğer akrabalara uğrar, para ve türlü yardımlar görse de onun aradığı sığınabileceği bir ev, Refet'e sahip çıkılacak bir hanedir.

Refet, hala-zâdesinin evinde diğer çocukların türlü davranışlarına ses çıkarmaz. Binnaz, çocuğunun üstüne titrese de zayıf, çelimsiz kalır.

“Zira zavallı çocuğun diğerleri gibi; sırtında eti olmadığından acısı ciğerine çöküyor. Ağlamaya başlıyor. Bu veçhile tatsızlık çıkardığından dolayı ‘oyun bozuculuk’ ile ithâm olunarak; derhâl cemiyetten tard olunuyor. Bir köşeye gidiyor, boynunu büküyor, ağlıyor. Acısını unuttuğundan yine oynamak istiyor. (...) Artık Binnaz küçük hanımların eteklerini öpüyor. Onlara yalvarıyor. Velhâsıl yine Refet kabul olunuyor” (F. Aliye, 2007: 25-27).

Fatma Aliye, uzun bahislerle Refet'in çevresini, davranışlarını, diğer çocuklarla ilişkilerini anlatır.

Refet, baharın gelmesiyle daha da zayıflar, mecali azalır, hastalanır. Eve gelip giden kadınlarından biri Binnaz'a İstanbul'a inip kızı doktora götürmesini tembihler. Binnaz, bunun üzerine Mürüvvet Hanım'la tramvaya biner ve yüksek kaldırıma giderler. *“Mürüvvet Hanım'ın hanesi yeni değil fakat; müferrih idi. Büyük değil fakat; bahçesi büyüktü. Malta döşeli temiz bir taşlık, merdivenlere kar gibi beyaz bezler yayılmış. Aşağıda bir yemek odası; yukarıda dahi büyücek bir oda ile bir küçük oda vardı”* (F. Aliye, 2007: 31). Mürüvvet Hanım, temizliğine titiz, derli toplu, anlayışlı biri olarak tanıtılır. Binnaz ve Refet'i bahçesine çıkarır ve dinlenmeleri için ağaçların altına sergi yapar. Bu sırada yan komşusu Nezaket Hanım gelir. Refet, çiçekler, ağaçlar ve temiz hava karşısında hastalığının da verdiği zayıflıkla uykuya dalar.

Nezaket Hanım, Çerkez'dir fakat uzun müddet Abazalar arasında yaşamış, Abazca öğrenmiş, efendileriyle Arabistan taraflarına gidince Arapça'yı da kavramış bir kadın olmakla birlikte çevresindekiler bu dilleri konuştuğunda pek de anlamazlar.

“Ama Nezaket'in kalbi o kadar güzeldir ki, bunu vasf için sayfeler doldurulsa azdır. Sâdiktır, insaniyetlidir. Hâlâ efendilerinin, efendi-zâdelerinin kulu, kurbanıdır. Hilkatten terbiyeliidir. Kapı yoldaşlarına hakikatlidir, aşıdır. İyi bir zevce oldu; hakikatli bir valide çıktı. Güzeli ev kadınıdır” (F. Aliye, 2007: 36-37).

Fatma Aliye, Nezaket Hanım'ı ideal bir kadın olarak çizer.

Nezaket Hanım, evine gittikten sonra Binnaz ve Mürüvvet Hanım, Refet'i rahatsız etmemek adına bahçenin onu gören uzak bir yerine iskemle koyup otururlar. Bir süre sonra Mürüvvet Hanım, sofraya hazırlar. Refet, çorbasını içer, dinlenir. Akşam Mürüvvet'in kocası gelir. Sabah komşularından askerî doktora uğrayarak Refet'i muayene etmesini ister. Doktor, muayeneden sonra gerekli ilaçları bırakarak Refet'e uygulanması gereken perhizi tembihler ve evden ayrılır. Bu bir aylık süre zarfında Mürüvvet Hanım, Binnaz ve Refet'i misafir edeceğini söyler.

Mürüvvet Hanım, komşuları gezerek Refet'in ihtiyaçları için otuz beş kuruş kadar para toplar. Doktorun söylediği tedavi uygulanmaya başlanır ve Refet günler geçtikçe toparlanır.

“Bir ay müddet tamam olmuş, çocuk da kendini toplamış idi. Binnaz bulundukları müddetçe; Mürüvvet Hanım'ın yemeğini pişirmek, vesair işlerini görmek istediye de mürüvvet-kâr kadın kendisinin çocuğuna iyi bakıp, bir an evvel kesb-i âfiyetine çalışması daha elzem olduğunu söyleyerek; onu men eylemiş idi” (F. Aliye, 2007: 41-42).

Binnaz, Mürüvvet Hanım'dan gitmek için müsaade ister ancak gidecek bir yerleri yoktur. Bir ay zarfında Binnaz geçinmek için kimi işleri incelemiş, mahalledeki kadınların çamaşıra, yemeğe, temizliğe gittiğini görerek bir oda tutarak bu işlerle geçimini sağlamayı planlamıştır. Bu planını Mürüvvet Hanım'a açtığında o, oda tutmasına gerek olmadığını, kendinde kalabileceklerini ve çamaşıra giderek yine para kazanabileceğini söyler. Birkaç ay zarfında Binnaz çalışkanlığı sayesinde ayda iki mecdiye kazanır hâle gelir. Refet de bu sırada iyice kendini toparlar ve okula başlar. Zekâsı, çalışkanlığı ve azmiyle hocalarının dikkatini çeker. Fakirlik ve türlü eksikliklere rağmen notları gayet iyidir. Yıllar geçtikçe sınıfta ve çevresinde sayılan biri olmaya başlar. Derslerindeki başarıları sebebiyle arkadaşı artar, çevre edinir.

Refet, on sekiz yaşına geldiğinde Dârü'l Muallimât'a gitmek için hazırlanmaya başlar. Fakat tam bu sıralarda Mürüvvet Hanım'ın kocası bir günlük mesafedeki mahalde açılmış olan memuriyeti kabul eder. Binnaz, onlarla gitme taraftarı iken Refet artık buna lüzum olmadığını eğer muallim olabilirse alacağı maaşın ikisini de geçindirebileceğini söyler.

“Birkaç gün sonra Binnaz, Mürüvvet Hanım'ın yol yemeğini pişirip; sandıklarının bağlanmasında da yardım ettikten sonra, pek sûzîşli bir surette ayrıldılar. (...) Hane kiraya verildiğinden, Binnaz ile Refet de Mürüvvet Hanım'la beraber hanenin kapısından çıktılar. Mektebe yakın olmak üzere

tuttukları bir hane odasına nakl-i mekân ettiler” (F. Aliye, 2007: 63-64).

Yanına yerleştikleri kadın üç çocuğuyla, evinin bir odasında yaşayan diğerinin kirasıyla da geçimini sağlamaya çalışan fakir, hasta elden ayaktan kalmış biridir. Binnaz ve Refet bu odayı kırk kuruşa tuttuklarından bu fiyat onlara fazla gelir. Etrafta daha uyguna bir yer aramaya başlarlar ve otuz kuruşa buldukları bir eve geçerler. Evin sahipleri karı koca ve gelinlik kızıdan ibaret üç kişilik bir ailedir. Evin üst katında otururlar. Zaten fazla bir eşyası olmayan Refet ve Binnaz kolaylıkla bu haneye yerleşirler.

Refet, zamanla yeniden hastalanmaya, zayıflamaya başlar. Bunun nedeni o günlerine kadar Mürüvvet Hanım’ın evinde kalmaları, ev eksiklerinin ve mutfak ihtiyacının onun tarafından karşılanmasıdır. O gittiğindeyse ev masrafları tamamen Binnaz ve Refet’e kalır. *“Mürüvvet Hanım’ın gittiği vakit ilkbahar idi. Binnaz ile Refet yazı ve sonbaharı bu suretle geçirdikten sonra, kış geldi. O zaman bir de kömür tedariki meselesi çıktı. Sıcak yemek yanı tabh olunmuş taâm yemekten vazgeçmek suretiyle, kömür masrafından kurtuluyorlardı” (F. Aliye, 2007: 70).* Fakat kışın ilerlemesiyle günler daha da zorlaşır. Binnaz ve Refet kömür ve ekmek arasında seçim yapmak zorunda dahi kalırlar. Ekmek alarak açlıklarını giderseler de kömüre paraları kalmaz. Akşamın bastırmasıyla hava daha da ayaza döner. Refet, hilkatten zayıf ve çelimsiz olduğundan ayakları uyuşmaya başlar. Binnaz ise akşama kalmadan tepsiyi satıp neden kömür almadığından hayıflanır. Refet’in potinlerini keserek ayaklarından çıkarır, ovalar. Yatağı serip içine girseler de yalnızca bir yorganları olduğu için üşümeleri geçmez. *“Dışarıda ise rüzgâr türlü türlü sadâlar çıkarıyordu. Bu zavallılar ne kadar birbirine sokuldularsa; yine kendilerini ısıtamıyorlardı” (F. Aliye, 2007: 75).* Binnaz, Refet’in doğumunda kocası tarafından yaptırılan hırkayı satarak yarınki ihtiyaçlarını gidereceklerini düşünür. Refet ise annesinden hırkayı da üzerlerine örtmesini ister. Bunun üzerine Binnaz, bütün kıyafetlerini yorganın üzerine serer ve hırkayı da örter. Böylelikle biraz daha azalan soğğun şiddeti onlara uyumaları için bir fırsat vermiş olur.

Binnaz, sabahında Refet’in okula gidebilmesi için erkenden satacağı eşyaları da alarak çıkar. Refet ise dünden yapamadığı dersine çalışmaya başlar. Akşama Binnaz, komşuları dolaştığını, satacağı eşyaları satıp borçlarını verdiğini ve birkaç gün idare edecekleri para olduğu haberi ile gelir. Aynı zamanda eski komşularından Nezaket Hanım’a da gittiğini kocasının öldüğünü, isterlerse eğer onun yanına yerleşebileceklerini söyler.

“Bizim kendilerine muhtaç olduğumuz kimselerden imdat dileneceğimize, bize muhtaç olanların yanına gidelim! Fakir olan fukaranın hâlinen anlar. Nezaket Hanım yalnız imiş. Bize muhtaç imiş. (...) İki gün sonra Binnaz, Nezaket Hanım’dan istikraz etmiş olduğu üç mecdiye ile hep

borçlarını tesviye ettikten sonra Nezaket Hanım'ın hanesine taşındılar. Nezaket Hanım yukarı katta bulunan iki odasından birini bunlara verdi” (F. Aliye, 2007: 88-89).

Nezaket Hanım'da yaşamaya başladıktan sonra Refet yeniden toparlar, güç kazanır ve sağlığı yerine gelir. Diğer taraftan Nezaket Hanım'ın işlerine yardım ederek yük olmamaya çalışırlar.

Refet, rüştiyeyi birincilikle bitirdikten sonra Dârü'l- Muallimât'a başlar. Burada da çalışkanlığı, gayreti, azmi ile dikkat çeker ve çevresi, arkadaşları tarafından sevilir. Binnaz ise eski mahallelerine dönmenin de verdiği rahatlıkla daha sık çalışır. Nezaket Hanım'ın evinde kaldıkları süre boyunca bir nebze de olsa rahat ederler. Bir gün gece sıralarında Nezaket Hanım'ın çığlığı ile uyanırlar ve eve hırsız girdiğini anlarlar. Refet, o korkuyla çocuklardan birine sarıldığını sanarak aslında hırsıza sarılır. Bu kişinin çocuk olmadığını anladığında korkuyla bırakır. Binnaz ise bu arada gazı yakmış evi aydınlatmıştır. Hırsız ise komşular gelene kadar merdivenlerden inip kaçır. Bu hadiseden Nezaket Hanım çok etkilenir. Köyünden biraderini çağırır. Fakat korkusunun geçmemesi üzerine biraderi onu da bir süreliğine köye götürür. Nezaket Hanım'ın gitmesinden sonra Refet ve Binnaz evin büyüklüğünden de ürkererek kimseleri olmadığı için mahalledeki komşularından birinden oda kiralarlar. Zorlu günleri geri dönmüştür artık.

Refet, okulda arkadaşlık ettiği Şule'yi kendi kaldığı eve yerleştirir. Böylelikle masrafları azalırken iki hanım da birbirlerine destek olmaktadır. Bir gün okuldan dönüşlerinde Binnaz'ı hasta bulurlar. Onun durumu zatürreyi andırır bir hastalıktır. Ertesi sabah Refet'in okula geç gelmesi arkadaşlarından Şahab'ın dikkatini çeker. Fakat Refet bir şey anlatmaz. Şahab ise olanları Şule'den öğrenerek onlara yardım etmek ister. Ablası Cazibe Hanım'a durumu açar. Cazibe, Refet'i ve Binnaz'ı ziyaret eder. Hastanın ihtiyacı olan şeylerin alınması için yastığının altına bir miktar para bırakır. İki aile arasında dostluk kurulmuş olur. Şule ise Refet'in annesine bakması sebebiyle okula gelemediği günler boyunca dersleri evde Refet'e anlatarak geri kalmasını önler. Binnaz, zamanla iyileşse de eskisi gibi çalışacak takatten düşmüştür. Artık sadece evde dikiş dikmekte ve ev işlerini yapabilmektedir. *“Kış geldi. Refet o kış çıvrılçıplak bir hâlde idi. Eğer Cazibe tarafından bir kadın hem Şule hem Refet için birer kat elbise getirmemiş olsa idi; hâlleri yaman idi. (...) Ana ile kız düşündükten sonra nihayet Binnaz kendisi için en kolay iş olmak üzere aşçılığa gitmeye karar verdi” (F. Aliye, 2007: 122-123).* Binnaz'ın aşçılığa gitmesiyle Refet artık odada Şule ile yalnız kalır. Binnaz ise haftada on günde gelir ve kızını ziyaret edebilir. Refet, annesinin artık daha fazla dayanamayacağını düşünür ve bir buçuk yılı kalan muallimlik

diplomasının ne kadar elzem olduğu üzerine düşünüyordur. Nihayetinde imtihan günü gelir ve Refet birinci, Şule ise ikinciliğı kazanırlar.

“Şahap on yedi yaşında bir kız, Şule de henüz yirmisine idi. Refet artık yirmi iki yaşını bulmuş olduğundan, yirmi yaşını geçmiş bulunan kızlardaki ağırlık tabiî Refet’e de gelmiş idi. Refet ise çocukluğunda dahi, ağır mizaçlı olduğundan; yirmi yaşını bulduktan sonra bütün bütün ağırlaşmıştı” (F. Aliye, 2007: 139). Okulların tatil olmasıyla Cazibe’nin teklifiyle onun evine geçerler. Köşkün türlü imkânlarıyla hayatları bir nebze düzelir, sıhhatleri yerine gelir. *“Refet’in musâhabeti dahi başkalaştı. Edebiyattan daha parlak bahsediyor, eş’ârı daha rengîn bir tavırla okuyordu. Hele kendisine o kadar hoş ve latîfe-gûluk geldi ki; Cazibe artık Refet’i yanından ayırmaz oldu”* (F. Aliye, 2007: 141). Okul devresine kadar geçen sürede Refet, Şule ve Binnaz, Cazibe Hanımların köşkünde en hoş vakitlerini geçirirler. Fakat Binnaz’ın sağlığı giderek bozulmakta, kuvvetten düşmektedir. Okulun açılmasıyla eski odalarına dönerler. Binnaz, hastalığı yüzünden artık çalışamaz hâldedir. Refet, geçimlerini sağlamak amacıyla kimi zengin ailelerin çocuklarına ders vermeye başlar. Şule de ev işlerini halletmeye, yemekleri yapmaya çalışır. Fakat Binnaz’ın durumu giderek kötüleşir. Cazibe Hanım, aile doktorları tarafından muayenelerini karşılarsa da hasta için fazla bir umut yoktur. Akrabalarından birinin evine hava değişimi için götürürler. Birkaç gün sonra hastane hademesi olduğunu söyleyen bir adam gelerek annesinin rica ettiğini kendisini gelip almasını tembihlediğini söyler. Refet, akrabasına bıraktığı annesinin kendisine hastaneden adam göndermesine şaşırır, acınır ve sinirlenir. Annesini Nezaket Hanım’dan aldığı borçla evlerine getirir. Binnaz, kendisine hiç iyi davranılmadığından, horlanıp kötü bakıldığından söz eder. Refet, annesinin bu hâline pek fazla müteessir olur. Diğer taraftan diploma sınavı da gelip çatmıştır. Refet nihayet muallimlik derecesini sınıf birinciliğı ile Şule ise ikincilik ile kazanır.

Refet, bu sıralarda annesinin ölümünden fazlasıyla etkilenir. Ancak Şule’nin desteğı, yanında oluşu ve artık hayatlarında kimseye ihtiyaçları olmayışından bahsetmesi ona moral olur. Okulun bağladığı aylıkla muallimeliğı atanmayı beklerler. Böylelikle Refet ve Şule bütün imkânsızlıklara, zorluklara, engellere ve fakirliğe rağmen mücadelelerinin sonunda kendi ayakları üzerinde duran iki muallime adaydırlar.

2.2. Kafkas Kökenli Kahramanların Yer Aldığı Hikâyelerin Özetleri

2.2.1. Esaret

Ahmet Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, 1. Cüz, *Esaret*, Kırk Anbar Matbaası, İstanbul, 1286/1870, 104 s.

Özet

Esaret, Ahmet Midhat Efendi'nin *Letaif-i Rivayat* serisi içerisinde kaleme aldığı bir hikâyedir. İsminden de anlaşılacağı üzere teması toplumda yaşanan esaret meselesine dayanır. Diğer taraftan hikâye genel olarak dramatik ve trajedik bir hadiseyi içerir. Midhat Efendi, bu hikâyesinde olağanüstü tesadüflere yer vererek vaka seyrini canlı tutar. Eser; “*bu vak’ayı ehibbadan ve kibardan Zeynel Bey şu suretle nakil ve hikâye eyledi*” (A.M.E., 2001: 13), cümlesiyle başlar.

Zeynel Bey, konağında validesi, biraderi ve hemşiresi ile birlikte yaşayan bekar bir adamdır. Otuz beş yaşlarına geldiğinde validesi ve hemşiresi vefat eder. Zeynel Bey bu şartlar içinde giderek yalnızlık duymaya başlar.

“*Vakıa şu âlem daha sadece ve min-cihetin daha tuhaf ve rahatça bir âlem olup valide ve hemşiremin ateş-i iftirak ve iştiyakı birkaç ay zarfında müntafî olup gittikten sonra bir müddete kadar sessizce ve sedasızca vakit geçirdim ve gayet sade ve bir ev içinde kadınların hevayicini bi’t-tesviye memnuniyetlerini celp edebilmek gibi ağır bir belâdan azade olarak yaşadım ise de bizim vücudumuz familya ve ıyal dağdağa ve velvelesine alışmış olduğundan mıdır nedir, biraz müddet sonra gözlerim ve kulaklarım evi pek tenha ve pek ıssız görüp hissetmeye başladı*” (A.M.E., 2001: 13).

Zeynel Bey, bu hisleri üzerine etrafında kendisi gibi olan kişiler bakar. Birçoğunun cariyeye, halayık ve hizmetçileri olduğunu görür. Ancak kendisinin bu hayatı tatbik etse bile yine yalnızlık hissini ortadan kaldırmayacağını düşünür ve evlenmeye karar verir.

“*Hülâsa işi odalığa döktük ve on beş yirmi yaşından beri esaret denilen şu fiil-i feci’ ve kerihin aleyhinde bulunur iken ondan sonra buna kendimiz razı olduk. Lâkin ne çare, bunu bir hüsn-i suretle tevil yolunu dahi bulup ol vechle irtikap eyledik. Şöyle ki ehibbadan birisi bizim için bir cariyeye aldı ve konağa gönderdi. Mezburenin hüsn ü anı matluba tevafuk eylediği gibi bir iki ay devam eden tecrübe ve imtihan üzerine ahlâk ve etvarını dahi beğendiğimden ve bu bapta kendimi aldatmak için bîçareyi kayd-ı esirden kurtarmayı da eser-i hamiyet ve insaniyet addeylediğimden ahbabım mumaileyhin işbu hediyesine mukabil biz dahi seksen yüz kese kıymet ve değeri olan dört odalı bir haneyi kendisine hediye yollu terk eyledik. Cariyeyi aldık. Hulâsa-i kelâm tevilli mevilli bir evlendik*” (A.M.E., 2001: 14).

Zeynel Bey, evliliği ardından kendisini evine hasretmeye karar verir. On yedi yıldır

süren memuriyetinden istifa eder ve evine çekilir. Bir zaman sonra Sıtkı Bey adındaki arkadaşı misafir gelir. Misafirlik esasında Zeynel Bey'e satmak amacıyla getirilen sekiz dokuz yaşlarındaki küçük bir kız çocuğu sebebiyledir. Sıtkı Bey'in küçük kızın gayet zeki ve okuması olduğunu söylemesi ve bunda esirlik bir taraf yok evlât edinirsiniz demesiyle Zeynel Bey bu çocuğu alır. Aynı gün esirci gelerek çocuğun parasını alır ve ardından on on iki yaşlarında bir köle olduğunu zeki, güzel ve kibar bir yerden gelme olduğunu söyleyerek onu da verir. Zeynel Bey, zaten evin içinde sıkıntı ve yalnızlık duyan hanımına bu iki çocuğun neşe getireceğini düşünerek çocukları alır.

“Bu iki dürdanesini tabiat-ı âlem nasiye-i hâllerinde göstermekte olduğu asar-ı fetanet ve zekâvet ile zaten kızı Fitnat ve çocuğu Fatin tesmiye eylemiş olduğundan bunlar için başka bir isim taharrisine lüzum ve mecburiyet görmedim. Gerek bu çocuklar ve gerek çocuk idadından çıkmamış bizim odalık, Kafkasya'dan pek küçük gelmiş oldukları cihetle ahlâk ve edebe müteallik ilk terbiyeyi hakkıyla almış ve okuyup yazmak hususunda birinci derslerini dahi gayet dikkatle görmüş olduklarından (...) biraz da müzika meşk etmeyi heves ederek fûnunu ben ve müzikayı dahi maharet ve melekesinden naşı odalık iltizam eyleyerek ben en evvel cem, tarh, darb, taksim diye hesaptan ve odalık dahi mi fa sol diye esamî-i seda ve ahenkten başladık” (A.M.E., 2001: 16).

Zeynel Bey, çocukların eğitimi üzerinde sıklıkla durur. Aradan geçen dört yılda çocuklar hayli gelişir ve tahsilleri de aynı derecede artar. Bir yıl kadar sonra Zeynel Bey bir gün konakta bazı sesler işitir ve hırsız olduğunu düşünerek takibe kalkar. Ardından bu sesin Fitnat ve Fatin olduğunu Fatin'in Fitnat'a karşı muhabbet beslediğini anlar. Ancak Zeynel Bey de Fitnat'a karşı bazı hisler beslemektedir. Fakat geçen zaman içerisinde özellikle Fitnat ve Fatin'in aralarındaki muhabbetin ileri derecelere vardığını anlayınca bu düşüncelerinden dolayı kendini ayıplar ve evin onları evlendireceğini Fitnat'a söyler. Zeynel Bey burada hissiyatına karşı bir vicdan muhasebesi içerisinde görünür.

“Şu hâlde kalbime ziyadesiyle rikkat gelerek ağlamaya başladım. Bu rikkat kararına kuvvet verdi. Ertesi gün keyfiyeti odalığa açtığımda o dahi tasvip ve tensip eyledi. Netice-i kelâm düğün tedarikine başladık. Düğünümüz biz bize bir şey olduğu cihetle muhtasarca olması tabî bulunduğundan tedarikât-ı lâzime iki üç gün zarfında icra olunup bitti ve sözü uzatmak lâzım değil ya konu komşu bir araya gelerek ve bir salı günü nikâh kıyarak çarşambayı düğün ve perşembeyi yüz yazısı ile geçirdikten sonra o gece bu iki muhip ve muhibbeyi zıfafa koyduk” (A.M.E., 2001: 26).

Zeynel Bey, yaptıkları bu düğün merasimi üzerine hanımı ile konuştukları esnada silah sesiyle irkilirler. Bu silah evlerinde hem de gelin odasında ateşlenmiştir. Kalkıp koşarlar fakat odanın kapısı kilitlidir. Uşaklar gelir, kapı kırılır ve netice Fitnat ve Fatin intihar etmişlerdir. Bu manzara karşısında Zeynel Bey'in hanımı dayanamayarak bayılır.

“İlâhî Yarabbi bir belâ da bu! Ne ise onu kucaklayıp odasına götürdüm, yatağına attım. Artık ona kim bakar. Varsın bayılsın. Uşağın birisi hekime koşmuş, Hekim geldi. Ah! Çi-faide! Bunlar çoktan uçmuşlar. Fitnat midesi üzerinden iki kurşunla mecruh. Ah! Bîçare Fatin! O da biri midesinden ve diğeri ağzından iki kurşunla mazrup. (...) Ömrümüzün bu saatini nasıl tarif edeyim? Bu tarife havsala-ı kalem tahammül edebilir mi? Bu hâli görebilmeye göz bile tahammül edemiyor. (...) der iken masa üzerinde dürülmüş bükülmüş bir kâğıt gözüme ilişti. Yanında bir de hokka kalem var. Zıfâf gecesinde bunların burada ne işi var diye kalktım, kâğıdı açıp baktım ki Fitnat ve Fatin’in imzasıyla bana hitaben yazılmış bir şey. Biraz süzdüm. Anladım ki vasiyetname” (A.M.E., 2001: 27).

Zeynel Bey, bu elim hadise içinde mektubu okumaya başlar. Mektupta birçok soruna rağmen kavuşan Fitnat ve Fatin birbirlerine hikâyelerini anlatmaya Çerkezistan’dan nereden geldiklerini sormaya başlarlar. Anlatılanlardan nihayetinde kardeş olduklarını anlarlar ve ikisi de baygınlık geçirir. Ayıldıkları sırada:

“Şimdi bizim için edilecek çare ve gidilecek tarik-i tedbir nedir? Uhuvveti tecdit et, bir saat evvel karı koca iken bir saat karındaş kız karındaş olmak mümkün mü? Zevciyete devam eyle, ikimiz bir sulbden, bir karından gelme öz karındaş! Şu hâlde ne iftiraka ve ne de ittisale mahal yok. Düşündük taşındık, buna bir çare bulamadık. (...) Evvelâ esaret hasebiyle sizin üzerinizde hakkımız var imiş ise onu helâl ettik ve saniyen yekdiğirimizle helâlleştik” (A.M.E., 2001: 28).

Bunun üzerine önce Fitnat daha sonra da Fatin intihar eder. Bu intiharın nedenlerini Midhat Efendi, esaretin trajedik yönüyle alakalandırır. Hikâyeye netice olarak bu acıklı sahne ile sona ererken Midhat Efendi: “keyfiyetin hikâyesi burada tamam oluyor. Ama benim teessüf ve teessürüm hikâyeye ile beraber tamam olmuyor. Bu teessür şimdiye kadar devam eylediği gibi, ölünceye kadar dahi devam edeceği derkârdır” (A.M.E., 2001: 29) sözleriyle tamamlar.

2.2.2. Firkat

Ahmet Midhat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, 5. Cüz, *Firkat*, Kırk Anbar Matbaası, İstanbul, 1287/1870, 162 s.

Özet

Firkat Ahmed Midhat Efendi’nin *Letaif-i Rivayat* serisi içinde kaleme aldığı bir hikâyesidir. Midhat Efendi, *Firkat* adlı eserini on beş başlıkta okuyucusuna sunar. İlk başlık mukaddime bölümü sayılabilecek olan hikâyesinin temelini kurduğu *Firkat* bölümüdür.

Midhat Efendi, daha ilk satırlarda hikâyenin onun üzerinde bıraktığı hisler, duygular ve manalar üzerinde durur.

“Âlemde ne kadar vak’alar olur! Kimisi garip, kimisi gülünç, kimisi acıklı. Bazısı ahlâk-ı umumiyyeye muafık olur da insan sahib-i vak’aya aferin der. Daha tuhafı şurası ki, güya o vak’anın sahibi kendisi olup da vak’anın kendi başından geçmiş gibi insan âdeta müftehir olur. (...) Ez-cümle Memduh Bey gibi bir felek-zede ile Feride gibi bir bîçarenin sergüzeşt-i hâlleri mahkeme-i vicdanda muhakeme edildikçe insan mümkün değil, müteessir oluyor” (A.M.E., 2001: 117).

Midhat Efendi, *Memduh Bey* adlı ikinci başlıkta hikâyenin baş karakteri olan Memduh Bey’in hayatını anlatırken diğer taraftan vakanın ele alınmasında onun hayatının eksenini üzerinden gidildiğini söyler. *“Memduh Bey’in sergüzeşti dediğimiz vak’a kendisinin tercüme-i hâli olamayıp o vak’adan mukaddem kendisinin tercüme-i hâlinden dahi biraz malûmat almak vak’a-yı mezkûrenin muhakemesi için mukaddemat-ı tetkikiye yerini tutar” (A.M.E., 2001: 117).* Memduh Bey, İstanbul’da fakir ve zaruretler içinde olan bir ailede doğar. Babası aile geçimi için sürekli çalışan, o gün kazanan ve ancak o güne yetecek derecede gelir elde eden birdir. Midhat Efendi, onun altmış yaşlarında, kimseyle işi olmayan, kendi hâlinde biri olduğunu söyler.

“Memduh Bey yedi yaşına kadar babası ile beraber yaşadı. Bu zamana kadar babasının yukarıdan beri zikrettiğimiz hâlleri ile hâllendi. Ama hangi hâlleri ile? Fakrı, cehli ile öyle değil mi? Hayır öyle doğrudan doğruya fakrı ve ulu orta cehli ile değil. Fakrından fakra mahsus bulunan ahvalden olarak fevkalâde bir tokgözlülük, utanganlık, ikmal-i iffet, sabır sükûnet, itaat gibi hâlleri idi. (...) Sübhanallah! Bu fukara çocuklarından bazıları ne kadar fatin, ne kadar zeki olur. Bizim Memduh Bey dahi o zeki ve fatin fukara çocuklarının zekâvet ve fetanetle en ser-firazı olanlardan idi. Güya Cenab-ı Hak zekâvet ve fetanete bir vücut vermek murat buyurmuş da onu halk etmiş. Zekâyı mücessem vesselâm” (A.M.E., 2001: 119).

Memduh Bey, bu şartlar altında bütün fakirliğe rağmen babası tarafından okula verilir. Yedi yaşına geldiğinde babasını bir yıl sonra da validesini kaybeder. Validesinin cenazesi sırasında bu bahtsız hâlini gören Ata Bey tarafından bakımı üstlenilir. Ata Bey, Memduh’u türlü okullara vererek tahsilini tamamlatır ve Bab-ı Ali’ye mazbata odasına çıkar olur. Bu esnada farklı hoca ve çevrelerden aldığı eğitim ve görgüler ile malumatı zenginleşir. İlerleyen yıllarda Mösyö Çorçil’in *Ceride-i Havadis* gazetesini okur ve Çörçil’den tavsiyeler alarak Fransızca eğitimi alır. *“İşte Memduh’un sergüzeşt-i ahvalini hikâyeye mukaddime olarak dermeyeran edeceğimiz tercüme-i hâli şundan ibarettir” (A.M.E., 2001: 123).*

Müfarakat, başlığı altında ise Memduh Bey’in Kafkasya’ya yapmayı düşündüğü seyahat ana meseleyi oluşturur. Memduh Bey, bu seyahat için Çerkezce öğrenir. Ata Bey’e fikrini açar. Ata Bey, Memduh’un Kafkasya’ya seyahatini önlemeye dair uğraşlar sergilese de nihayetinde ikna olur ve kendisine bu iş için kullanması üzere bin altın tahsis eder.

Memduh Bey, gerekli işlerini hallettikten sonra Ata Bey'in onu İngiliz vapuruna kadar yolcu etmesiyle seyahati başlamış olur. *"Her ne ise, 1265 senesinde Kafkasya seyahati için Memduh Bey pederi makamında bulunan Ata Bey'den müfarakat ve Dersaadet'ten hareket eyledi. Hareket eylediği gün dahi sene-i mezkûreye müsadif olan sene-i rumiyenin eylülü idi"* (A.M.E., 2001: 126).

Haplikal ve Havcır, adlı bölümde Midhat Efendi, Kafkas coğrafya, millet ve kabile yapıları hakkında bilgiler verirken Haplikal köyünü ve Havcır adlı karakteri ele alır.

"Coğrafyadan haberdar olanlara malûmdur a. İş bu Şabsih kabilesi arazisi içinden Aben derler bir su geçer ve kabail-i mezkûrenin ekser köyleri bu şehrin üzerinde bulunur. İşte ser-levhamızda Haplikal dediğimiz şey mezkûr Aben suyunun üzerinde bir köydür ve Havcır dediğimiz dahi o köyün ahalisinden bir zat olduğu aşağı tafsîlâtla anlaşılacaktır. (...) O civarda Anapa'dan başka şehir veya kasabaya benzer bir yer olmadığı için buna köy dedik. Yoksa Haplikal bin beş yüz kadar haneyi müstemil cesim bir yer" (A.M.E., 2001: 127).

Midhat Efendi, köye dair bilgiler yanında, meskûn olan ahalinin kimi hususiyet ve âdetlerine değinir. Ardından Havcır adlı karaktere dair malumatlar verir. Havcır, *"cera ve cesur ve mekin ve vakur, sadık ve sabur bir adam idi. Bu zat sinnen otuz beş ile kırk arasında ne genç ne ihtiyar, tamam sinn-i kemalde bir adam olup dar-ı dünyada bir kızından başka evlâdı yok idi"* (A.M.E., 2001: 127). Havcır, Hacıhan adlı cariyesi ve Guşa adında kızıyla yaşayan Çerkez bir ailedir. Midhat Efendi, Havcır'ı tanıttıktan sonra Çerkez âdetleri üzerinde durur.

Übüvvet Bünüvvet, adlı bölüm ise Havcır'ın evine misafir gelen Memduh Bey'i ve yaşananları anlatır. Midhat Efendi bu bölümde de Çerkezler hakkında bilgiler vermeye devam eder.

"Bizim Havcır bir akşam hanesinin kapısı önünde çıkıp mevsim eylülü bulmuş, Kafkasya'ca havalar bayağı serinlemiş olduğundan ca'fosunu arkasına almış elinde bir tabanca namlusu ile bir parça da zımpara kâğıdı namluyu siler durur idi. Başka ne iş görsün kendisi erkektir. Çerkeztan'da erkek olan başka bir iş görür mü? Ya silah siler veyahut kılıcını biler. İster ise ava kuşa gider, ata biner nişan atar. Yoksa öyle hane işiyle meşgul olmak erkeğe göre ayıptır" (A.M.E., 2001: 128).

Midhat Efendi, bu bilgileri verdikten sonra Memduh Bey'in gelip Havcır'ın evinde misafir oluşunu anlatır. Memduh Bey buraya Çerkez olmaya gelmiştir. Âdetleri, görenekleri ve ananeleri ile Çerkezler ve Kafkas coğrafyası onda merak uyandırır.

Memduh Bey, daha sonra Çerkez usulünce toplanan bir aksakal meclisinde ihtiyar bir adam tarafından evlat/oğul olarak kabul edilir. Havcır bu duruma karşı ihtiyara *"senin*

oğlun ben olayım, Memduh da benim oğlum olsun” (A.M.E., 2001: 131) der. Bu talebi ihtiyar kabul eder ver ardından Memduh da Çerkez âdetleri yerine getirilerek Havcır’ın oğlu olur.

Uhuvvet bölümünde Midhat Efendi, evlat meselesi üzerinde ve Çerkez âdetleri hakkında bilgiler vermeye devam eder. Aynı zamanda Havcır’ın kızı Guşacuk’u ve cariyesi Hacıhan’ı tanıtır.

Haplikâl’da İmrar-ı Vakt ise Midhat Efendi’nin Memduh Bey’in Çerkez hayatına katılmasıyla, âdet ve geleneklere alışmasını ele alır. “*İşte Memduh Çerkezlerin bu gibi hâlleriyle hâllenerek kemal-i neşat ve şetaretle vakit geçirir idi*” (A.M.E., 2001: 135).

Meselenin Çatal Ciheti Memduh Bey’in Çerkez âdetlerince kardeş ilan edilmelerine rağmen Guşacuk’a karşı muhabbet beslemeye başlaması konusudur. Midhat Efendi, çatal olarak tarif ettiği bu durumun ikinci safhası ise Hacıhan’ın Memduh’a karşı muhabbetidir. Böylelikle âdet ve merasimlere rağmen ortaya farklı bir senaryo çıkar.

“Hacıhan’ın kendisine gösterdiği evza’ dahi anlaşılmayacak bir şey değil. Hülâsa hem kız evza’ıyla Memduh’a ahvalini anlattı, hem de Memduh irfanıyla işi anladı. Lâkin yukarıda demiş idik ya, Havcır’ın oğlu olan zat böyle bir cariyeye tenezzül edemez. Kat’iyen de memnu değil, ama yakışık almaz. Yiğitliğe yakışmaz. Hem de iki cambaz bir ipte oynayamaz. Çünkü zaten Guşacuk bir ucu Memduh’un kalbinde olan ipte çoktan beri oynamaya başlamış idi” (A.M.E., 2001: 137).

Fena Tesadüf Memduh Bey’in Guşacuk’un odasını gözlerken Hacıhan tarafından yakalanmasını anlatır. Aynı zamanda Havcır, Memduh Bey ile Hacıhan arasında bir şeyler yaşandığı zannındadır. Bu meseleyi çözmek için Hacıhan’ı esircilere satar.

Ağırca Bir Geçit ve Keşf-i Zamir ve İnkişaf-ı Esrar Guşacuk’un kaçırılmasını ve Memduh Bey’in onu bulup kurtarması hadiselerini ele alır. Aynı zamanda Memduh Bey, Guşacuk’a kendisine muhabbet beslediğini söyler. Ancak bu durum Guşacuk tarafından reddedilir. Guşacuk, Memduh Bey’e Çerkez âdetlerince karındaş olduklarını söyler ve muhabbetlerinin beyhude olduğunu anlatır.

Musibet bölümünde Memduh Bey ve Guşacuk oturdukları sırada hasımları tarafından saldırıya uğrarlar. Memduh bey mukabele etmiş olsa da ağır şekilde yara alarak bayılır. Uyandığında kendisini bir odada bulur. Ona anlatıldığına göre dört beş gün yaralı hâlde yatmış neredeyse ölmek derecesine gelmiştir. Ancak ihtiyar hekim tarafından bakıldığı için yaraları iyileşmeye yüz tutar hâldedir. Guşacuk’tan ise haber yoktur. Bu bölümün dikkat çeken olayı ise Memduh Bey’in Hacıhan tarafından bulunmasıdır. Tesadüf faktörünün

önemli rol oynadığı bahisler vakayı canlı tutmaktadır. Memduh Bey, bu evde yeterince iyileşince Hacıhan'ın bütün ısrar ve yakarmalarına rağmen at tedarik ederek evden ayrılır.

Kuş Uçmuş Kervan Göçmüş ve Dersaadet'e Avdet bölümleri ise Memduh bey'in Guşacuk'u köylerde, kasabalarda araması ve nihayetinde kara hummaya yakalanıp tekrar yataklara düşmesini ele alır. İhtiyar Nogay adlı bir adamın evinde bakılan Memduh Bey artık elinden bir şey gelmeyeceğini anlayınca Dersaadet'e dönmeye karar verir.

Firkat, Midhat Efendi'nin hikâyesine de ismini veren ve netice bölümüdür. Memduh Bey, beş sene süren Kafkasya sergüzeştinden Dersaadet'e döner. Ata Bey vefat etmiş evi satılmış ve karısı da başka bir evlilik yapmış hâlde bulur. Sokaklarda dolaşır durur ve bir handa ikâmete başlar. Bir hafta kadar sonra hana onu ziyaret için bir ihtiyar gelir. İhtiyar, Memduh Bey'e konağına gelmesini tavsiye eder. *“Binaberin efendi-i mumailyhin yalnız felsefiyat-ı hâli idi ki Memduh'a teklif olunan mülâzemeti kabul ettirdi. Meğer bu zat Rumeli beylerbeyiliğinden mütekait S. Paşa isminde arbab-ı servet ve zarafetten bir adam imiş”* (A.M.E., 2001: 158).

Memduh Bey, S. Paşa'nın konağında yaşamaya başlar. Yeni hayatının üçüncü yılında bir gün Paşa'yla sohbetleri esnasında konu bekârlığa gelir. Paşa, Memduh Bey'e birçok beyin kızıyla evliliği teklif etse de kabul etmez.

“Memduh'u S. Paşa derecesinde seven bir zat, ‘Ben ona bir kız teklif edeyim, bakınız nasıl kabul eder. Teklif edeceğim kız Çerkez’dir. Kendisi dahi Çerkezistan’a, Çerkezliğe, Çerkezlere meftun olduğundan ve hele kız elhak insanın meftun olacağı bir feride-i zaman bulunduğundan Memduh bunu elbette kabul eder’ dedi. Memduh için müdafaa henüz baki ya, fakat mumailyhin ‘Çerkezistan, Çerkezlilik, Çerkez’ deyişi Memduh’un yüreğini oynatmış olduğunu kendisi dahi inkâr edemez” (A.M.E., 2001: 160).

Feride Hanım adıyla anılan bu hanımla Memduh Bey evlendirilir. Evliliklerinin ilk gecesi Memduh Bey bu hanımın Guşacık olduğunu anlar. *“Feride ismini alan dürr-i feridin kendi Guşacuk'u olduğunu görünce... artık kendisini kaybederek o dahi bir müddet bîhuş ve medhuş kaldı”* (A.M.E., 2001: 162). Memduh Bey ve Guşacık kendilerine geldikleri zaman birbirlerine başlarından geçenleri aktarırlar. Ancak Guşacık bu duruma sevineceği yerde yaşadıkları sebebiyle hikâyesini anlattıktan sonra cebinden çıkardığı bir şişe zehri içer. Memduh Bey müdahale edecek olsa da zehrin yarısını içmiştir. Memduh Bey ise bu durum karşısında duyduğu azaptan geri kalan zehri içer. İçeriye halayıklardan olan ve aynı eve satın alınan Hacıhan girer ve Memduh Bey'e müdahale etmeye çalışsa da başarılı olamaz. Bu manzara dâhilinde Guşacık ve Memduh Bey ölürler. *“Hacıhan, Memduh'un ol suretle vefatını gördükten sonra muammer olamayıp on beş yirmi gün içinde ağlaya ağlaya aklına*

hiffet ve âdeta cinnet getirip müteessiren vefat eyledi” (A.M.E., 2001: 164).

Midhat Efendi, bu bahisle nihayet verdiği hikâyesinde olağanüstü tesadüfleri kullanarak heyecan ve okuyucu dikkatini uyanık tutmaya çalışır. Böylelikle okuyucu mukaddime bölümünden intihaya kadar vakaların seyri içerisinde Çerkez âdet ve geleneklerine dair bilgiler kazanırken bir aşk hikâyesine dönüşen Memduh Bey-Guşacık-Hacıhan üçlüsü ekseninde dramatik, trajik hadiseler zincirine de eşlik eder.

2.2.3. Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım’ın Sergüzeşti

Emin Nihat Bey, “*Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım’ın Sergüzeşti*”, *Müsâmeretnâme* (VI), Hacı Mustafa Efendi Matbaası, İstanbul, 1290/1873, 64 s.

Özet

Emin Nihat, *Vasfi Bey ile Mukaddes Hanımın Sergüzeşti* adlı hikâyesinde Vasfi Bey ve Mukaddes Hanım’ın başından geçen hadiseleri uzun soluklu olarak anlatır/anlattırır. “*Nevbet-i rivayet erkân-ı müsamereden Vasfi Bey’e intikal ettiğinde takrir-i sergüzeştine şu vechle hame-güzar-ı beyan oldu*” (E. Nihat, 2016: 206). Vasfi Bey, on üç on dört yaşlarında iken babasının da isteği üzerine devrin önemli muallimlerinden Mesut Efendi’den rık’a dersi almaya gider. Mesut Efendi’nin hanesine devam ettiği sıralarda on iki yaşlarında olan Mukaddes Hanım da bu derslere gelmeye başlar. Vasfi Bey ile aralarında yavaş yavaş bir muhabbet doğmaya başlar. İki sene kadar devam ettikleri bu derslerden sonra Vasfi Bey kaleme çırac olur ve birbirlerini göremez olurlar.

Vasfi Bey, bir gün Kağıthane taraflarında iki kadına tesadüf eder uzaktan onları izler ve Mukaddes Hanım olduğunu anlar. İlerleyen haftalarda onu gördüğü yere defaatle gitse de bir daha rast gelmez. “*Ah o cuma günü ah! Ne şerefli bir gün imiş! Bir kuyruklu yıldız gibi geldi geçti. Bir daha görünmez oldu*” (E. Nihat, 2016: 211). Bunun üzerine Vasfi Bey kalemden sönüşlerinde Mukaddes Hanım’ın bulunduğu konağın önünden gelip geçmeye başlar. Lakin uzun süre devam eden bu izlemelerden de bir sonuç elde edemez. Nihayet konaklarında bulunan ve küçüklükten alınarak aile içinde yetiştirilen Hüsrev’e konuyu açar. Hüsrev ise bu hadiseyi bildiğini ancak konağın önünden geçmekle veya Kağıthane’de dolaşmakla Mukaddes Hanım’ın dikkatini çekemeyeceğini söyler. Sonbaharın geldiğini yine Kağıthane’de gezme zamanlarının başladığını söyleyerek bir araba ile gezmeye gitmeyi teklif eder. “*...beni teşvikte bulunması üzerine o hafta ve ertesi hafta cuma, pazar bir güzel araba tutarak Hüsrev’le beraber Kağıthane’ye gittik. Vakıta epeyce kalabalık görüldüyse de ne fayda? Mukaddes Hanım’a diyor hiçbir eser yok*” (E. Nihat, 2016: 216). Hüsrev, bu

sıralarda Mukaddes Hanım'ın konağını incelemeye alarak bir gün araba hazırlandığını görür. Hemen Vasfi Bey'e bir tezkere yazarak geziye çıkılacağını bildirir. Hüsrev ile buluşarak Kağıthane'ye giden Vasfi Bey, Mukaddes Hanım'ı görme fırsatı bulur. Hüsrev'in teşviki ile bir tezkere yazarak yine onun aracılığıyla Mukaddes Hanım'a ulaştırır ve gelen cevaptan fazlasıyla memnun olarak o gün yine arabalar birbirini takip ederek Laleli'de ayrılırlar.

Vasfi Bey birkaç gün sonra kalemde bulunduğu sırada Mukaddes Hanım'ın dadısı Cevri Kalfa aracılığıyla bir tezkire alır. Mukaddes Hanım, kendisine muhabere için türlü yollar düşündüğünü ve ancak bu şekilde olacağına karar verdiğini bildirir. Cevri Kalfa getirdiği tezkireden sonra Vasfi Bey ile muhabbetinin ciddiyeti üzerine konuşur. Vasfi Bey'in ciddiyetini anladığında memnun olarak onlardan ayrılır. Bu sırada Hüsrev ise Cevri Kalfa'ya karşı ilgi göstermeye başlar:

“O cihetle Hüsrev de buna kendisi için cinaslıca birkaç söz daha söylemesi üzerine Cevri Kalfa, ‘Ey canım! Öyle lâtifeyi bırakın’ dediyse de kalben memnun olmadı da değil?.. Nihayet giderken tekrar tekrar dönüp Hüsrev’e bakması mahzuziyet-i kalbiyesine delâlet eyledi. Hüsrev’in değerini de tekrar tarife hacet yoktur. Biz kendisiyle seyre gittikçe tesadüf olunan arabalardan Hüsrev’e de benden az bakmazlardı. İşte o vechle Hüsrev, Cevri Kalfa’ya kalben bir ilişik sözü çıkarmaz mı? bu lakırdıdan dolayı ben Hüsrev’e hem gülüp hem de derunî memnun olurdum” (E. Nihat, 2016: 226-227).

Vasfi Bey, meseleyi babasına açmaya karar verdiğinde yine Hüsrev'in yardımını alır. Diğer taraftan aradan geçen üç dört ay içinde babası da kendisini çağırarak amcasının kızını kendisine uygun gördüğünü söyler. Vasfi Bey, bu durum karşısında ne yapacağını bilemez. Birkaç gün sonra odasına girdiğinde çekmecelerinin açılıp Mukaddes Hanım'la olan mektuplarının alındığını görür. Bu sırada evin kahyası Tahir Ağa yanına gelerek babasının kendisini istediğini söyler. Vasfi Bey, babasının elinde mektupları gördüğünde açıklamaya çalışsa da babası amcasının kızı üzerinde diretir.

Vasfi Bey, meseleyi ne kadar anlatmaya çalışsa da babası eğer kendi dediğini yapmazsa işine karışmayacağına dair yemin eder. Bunun üzerine Vasfi Bey bir süre beklemeyi ve beş altı ay kadar sonra kendi şartlarıyla evlenerek o şekilde babasının rızasını almayı düşünür. Aradan geçen birkaç aydan sonra düğün için gerekli masrafları karşılaması amacıyla annesinden miras kalan ancak senedi babasında olan dükkânı satmaya karar verir. Bunun üzerine Hüsrev'e babasının çekmecesinden senedi almasını ister; fakat Hüsrev senedi bulamaz ancak babasının daha önce el koyduğu tezkireleri alarak getirir. Vasfi Bey kopyasını çıkarıp geri yerine koyacağı sırada babası çekmecenin açıldığını anlar ve çıkan

türlü tartışmalar neticesinde Hüsrev konaktan kovulur.

Vasfi Bey, Hüsrev'e Büyük Yeni Han'da bir oda tutarak onunla meseleyi nasıl halledeceğini düşünmeye çalışırlar. Tam bu sıralarda Mukaddes Hanım'ın Babası Trabzon'a tayin edilir ve birkaç gün sonra Vasfi Bey ile son kez görüşerek gider. Bunun üzerine Hüsrev, kendisinin zaten konaktan kovulduğunu eğer isterse Mukaddes Hanım'ın babası yanına girerek onunla birlikte Trabzon'a gidip kendisine oradan mektupları ulaştırmayı Vasfi Bey'e teklif eder. Vasfi Bey ise bu büyük fedakârlık üzerine üç dört ay kadar yetecek harçlıkla Hüsrev'i Trabzon'a yolcu eder. Kendisi de Bursa'ya giderek hava değişimine karar verir. Bursa'dayken babasından aldığı mektupta kendisinin özlemini ve dönmesinin yerinde olacağı haberini alır. İstanbul'a döndüğünde Hüsrev'den gelen mektupta Mukaddes Hanım'ın hasta olduğunu ve iyileşme sürecine girdiğini öğrenir. Bunun üstüne geçen üç dört ay içinde nadiren mektup alsa da Hüsrev, Mukaddes Hanım'dan doğru bir haber alamadığı için yazamadığını söyler. Vasfi Bey bu hadise içinde daha da sıkılmaya başlar. *“Medet! Sevindirici ecel! Bari sen yetiş ey cellâd-ı kaza! İşte ben ne yolda feda-yı can edeceğimi bilemiyorum, bari beni terk-i hayatımla bahtiyar kıl”* (E. Nihat, 2016: 250).

Vasfi Bey ailelerine uzun süredir gidip gelen ve çoğu zaman da misafir kalan rind-meşrep Mevlevi Lütü Dede ile sohbet eder. Lütü Dede ondaki hâlin farkında olarak konuşur, gezer, dolaşırlar. Birbirlerine hikâyelerini anlatır, aşk ve muhabbet üzerine sohbet edip dertlerini paylaşırlar. Bir süre sonra Lütü Dede gider. Aradan geçen birkaç ay sonra ise Vasfi Bey konakta bulunduğu bir sıra Cevri Kalfa gelerek ona Mukaddes Hanım'dan haber getirir. O ana değin Mukaddes Hanım'ın öldüğüne kanaat getiren Vasfi Bey kendinden geçer ve bayılır. Sekiz on dakika sonra kendine geldiğinde Cevri Kalfa ona biz de sizi ölü biliyorduk, aranızda düşman girdi demek ki der. Bu sırada Mukaddes Hanım da gelerek kendisini gösterir; fakat siyahlar içinde olduğundan Vasfi Bey yüzünü göremez. Bir süre sohbet ettikten sonra kalkıp gider. Cevri Kalfa ise Trabzon'da iken güvenlerini kazanan Hüsrev'in bir süre sonra Vasfi Bey için öldü haberini verdiğini, ardından Mukaddes Hanım'a ilişmeye kalktığını, bir gün de Çerkezistan'a giderken Batum taraflarında dağdan yuvarlanarak öldüğünü anlatır. Mukaddes Hanım'ın iyileşmesini takiben babasının onu tahrirat kâtibine nikâh etmiş olduğunu, Mukaddes Hanım bu işe rıza göstermese de babasının cebrettiğini, kendisinin ondan dolayı yanına gelirken siyahlar içinde bulunduğunu, üzerinde nikâh hakkı bulunduğundan bundan kurtulana kadar bu şekilde olacağını Vasfi Bey'e söyler.

Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın sergüzeşti Hüsrev'in aralarında girerek onları sevk ettiği kederli akıbetle son bulmuş, ancak buluşma umudunu barındıran bir hikâyedir.

Sergüzeştin bitiminde Emin Nihat; “*Artık bunun üzerine tarafeyn şad u handan olup Vasfi Bey, Mukaddes Hanımı alarak nail-i vuslat ve mazhar-ı helâlet ve saadet olmuştur*” (E. Nihat, 2016: 269) diyerek hikâyesini tamamlar.

2.2.4. Faik Bey ile Nuridil Hanım’ın Sergüzeşti

Emin Nihat, “*Faik Bey ile Nurudil Hanım’ın Sergüzeşti*”, *Müsâmeretnâme (VIII)*, Kırk Anbar Matbaası İstanbul, 1292/1875, 98 s.

Özet

Emin Nihat, *Faik Bey ile Nuridil Hanım’ın Sergüzeşti* adlı hikâyesinde Faik Bey ile Nuridil Hanım’ın başından geçen hadiseleri anlatır/anlattırır. Hikâye karakterlerinin yeni isimlerini almadan önceki hayatlarını, Çerkezistan’tan İstanbul’a getirilme süreçlerini daha sonra ise İstanbul’daki hayatlarını anlatır. Müsamerefname’nin kurgusal yapısına bağlı olarak hikâye anlatma sırası Şakir Bey’e geldiğinde o başından geçen kimi sergüzeştler olmasına rağmen dinleyicilere tam bir lezzet vermeyeceği için; “*meclis-i müsamereyi cümleye muadil tezyil etmek üzere meftun-ı mezaya-yı ibret-ârâsı olduğu bir garip sergüzeştin nakil ve beyanını tercih eyledi*” (E. Nihat, 2016: 270).

Beycuk, on iki yaşındayken Kabartaylı adında bir esirci tarafından kabilesinden kaçırlır. “*Zavallı Beycuk o hâlde veli ve hamîleri olan Şapsih kabilesi dilâverlerinden enişte ve büyük biraderlerinin muttasıf oldukları gayret ve şecaatı düşünür*” (E. Nihat, 2016: 271) ve kendisini kurtaracakları umuduna kapılır; fakat bu gerçekleşmez. Dört beş saat kadar gittiklerinde artık iyiden iyiye acıkırlar. Bir dere kenarında mola verirler. Yiyeceklerini yedikten sonra Kabartay, Beycuk’a kendisini abilerinden elli manata satın aldığını söyler.

Beycuk eziyet ve açlık içinde bir haftadan fazla yol giderler. Kimi zaman ormanlarda kimi zaman da kendilerini kabul eden çoban kulübelerinde kalırlar. Mevsim kasım olması sebebiyle havanın giderek kışa dönmesi sebebiyle Anapa’ya on saatlik kala tipiye yakalanırlar. Uzun uğraşlar sonucu kurtulur ve bir kulübeye varırlar. Kulübedeki çoban, Kabartaylı’yı tanır ve ardından içeri alarak yiyecek verir. “*Ol suretle akılları başlarına geldikten sonra etrafa nigh-endaz-ı tefahhüs olduklarında kulübede mukim ve misafir yedi sekiz kişi olup içlerinden bazıı uykuda bazıı bunların öyle şamatalıca gelişlerinden uyanıp nazar-ı istigrap ile yüzlerine bakmaktaydı*” (E. Nihat, 2016: 283).

Beycuk, bu kalabalık grubun içinde bir kız çocuğuna dikkat eder. O gün tipi ve yol yorgunluğundan erkenden uyur. Ertesi gün kız ile görüşmeye başlarlar. Pişasımaf adındaki bu kız Bezedug kabilesinden olup Beycuk gibi esirci eline düşmüştür. Kulübede

kaldıklarının üçüncü günü Beycuk'un çocukların sohbetlerini dinlediği bir sırada Kabartay'ın ona seslenmesini duymaması üzerine esirci Beycuk'a tokat atar. Tokadın şiddetiyle çocuğun kaşı parçalanır ve yüzü kan içinde kalır. Burada geçirdikleri bir hafta sonrasında Kabartaylı gitmeye karar verir ve yola çıkarlar. Bu sırada Beycuk ve Pişasımaf ise birbirleri ile uzun süreler sohbetler etmiş, tanışmış, aynı bölgeden gelmenin verdiği hislerle daha da özdeş bir psikolojiyi paylaşmışlardır. Beycuk, Kabartaylı'dan tokadın intikamını almak gayesiyle onun dağarcıkta bulunan yağmurluğunu Pişasımaf'a elbiselerinin de ince olması sebebiyle verir. Anapa'ya varıp bir kahveye girdiklerinde esirci yağmurluğu sorunca; unutulmuş, cevabını alır. Beycuk'u dövmeye teşebbüs ettiği bir anda kahvedekiler tarafından elinden kurtarılır.

Birkaç gün sonra Anapa'dan Sinop'a gitmekte olan bir gemiye binerler. Bir süre sonra çıkan fırtına sebebiyle kaptan gemiyi limana ulaştıramaz. Otuz saat kadar sonra yolcular ısrar etse de kaptan Sinop'a girmeye razı olmaz. Bu sırada gemi başka bir sefine tarafından ateşe tutulur. Geminin birçok direk ve bölgesi hasar almasıyla tayfa nihayet teslim bayrağını çeker. Teslim üzerine gemiye gelen askerler kaptan ve takımını tutuklayarak diğer gemiye naklederler. Diğer taraftan gemiyi de bir halatla harp sefinesine bağlayarak Sinop Limanı'nda Donanma-yı Hümayun'a teslim ederler. Limanda gemide bulunanlarla birlikte Beycuk ve Kabartaylı'da kayıkla başka bir gemiye nakledilirler. Burada geçirdikleri beş altı kadar gün sonra İstanbul'a gönderilirler.

İstanbul'da evraklarını olmaması sebebiyle birkaç gün alıkonulup sorgulanırlar. Beycuk, Kabartaylı'nın öğütlediği gibi öz babamdır dese de müstantiklerin onun ve kabilesinin özelliklerine dair bilgisi yetersiz çıktığında Kabartaylı'nın bir esirci, Beycuk'un ise bir esir olduğu ortaya çıkar. Bunun üzerine memurlar esirciyi Anapa'ya geri gönderirler. Beycuk, Kabartaylı'nın askerler tarafından götürüldüğünü seyrettikten sonra tekrar memurların bulunduğu odaya gider. Burada etrafına, oturanlara garip ve meysûâne bir hâlde baktığı sırada:

“...içlerinden bir zabıt ayağa kalkıp elinden tuttu ve kendisine Çerkezce ‘Çocuk! Beni ister misin?’ dedi. (...) ...kendisine cevap olarak ‘Teşekkür ederim. Hem de size hizmette hiç kusur etmem’ dedi. Bunun üzerine, ‘Lâkin sen hürsün! Ben seni sonra asker edeceğim. Sen ancak padişaha hizmet edeceksin!’ demesiyle artık Beycuk bir derece sevindi ki, bu söze hayran olup ne diyeceğini bilemedi ve hemen iki ellerini sarılıp tekrar tekrar öptü” (E. Nihat, 2016: 298).

Beycuk'u yanına alan bu asker cerrah binbaşı Esat Efendi'dir. Beycuk ile Çerkezce konuşması ise daha önceleri yanına aldığı bir Şapsih kabilesinden Çerkez kızdı öğrenmiş

olmasıdır. Esat Efendi, onun mektep imtihanlarına kadar Türkçe öğrenmesini ister. Böylelikle Beycuk geçen birkaç ay içinde Esat Efendi'nin eczanesinde ona eşlik eder.

“Beycuk yavaş yavaş hepsini öğrenip eczacıya tamamıyla muavenet ettikçe asıl eczacının işi hafifleyerek Esat Efendi'ye türlü türlü yemekler pişirirdi. Ve Esat Efendi de şu hâlden mahzuz olarak Beycuk'u ziyadesiyle taltif eder ve Çerkezce ismi olan Beycuk lafzının çirkinliği cihetiyle ismini Faik tesmiye ederek Faik Efendi diye hitap ederdi” (E. Nihat, 2016: 300).

İmtihan vakti geldiğinde o yıl tam anlamıyla Türkçe öğrenemeyen Faik, ertesi yıl da imtihandan geçemeyince Esat Efendi'ye meyusiyetini açarak ne yapması gerektiğini sorar. Esat Efendi ise isterse Mekteb-i Tıbbiye'ye gidebileceğini söylediğinde Faik ısrarla Mektebi-i İdadi'yi ister. Bunun üzerine Esat Efendi, bir sene daha sabretmesini bu sırada öğrendiği eczacılığın da bir sanat olduğunu söyleyerek ona Türkçe öğretmesi için hoca tutar. *“O aralık üst taraflarında bulunan konaktan on iki yaşında kadar Nur-ı Dil isminde bir cariye'nin elleri mayasıyla uğramış olduğu hâlde tedavisi zımında Esat Efendi'nin hanesine gelip gitmeye başladı”* (E. Nihat, 2016: 302). Nur-i Dil, tedavisini ise Faik Efendi üstlenir. *“Bununla beraber Nur-ı Dil de hakkında mesai-i halisane ve muslihanesine teşekkür zımında mütebessimane yüzüne bakıp durdukça hissiyat-ı kalbiyesi günden güne kuvvet bulurdu”* (E. Nihat, 2016: 303). Bu tedavi ve aralarındaki muhabbet bir yıl kadar devam eder. Nur-i Dil'in efendisinin taşraya tayin edilmesi üzerine aile İstanbul'dan ayrılır. İki yıl kadar sonra bir gün Esat Efendi, Faik'i çağırarak Nur-i Dil'in satılması için İstanbul'a gönderildiğini söyler. Faik ne kadar konuyu açıp da aralarındaki muhabbeti söylememeye çalışsa da Esat Efendi durumu anlar. Faik, bir kez olsun görmenin mümkün olup olmadığını sorar. Bunun üzerine Esat Efendi iki gün sonra Nur-i Dil'in yanında bir kadın olduğu hâlde konağa getirttirir. Esirci kadının anlamaması için aralarında Çerkezce konuşurlar. Nur-i Dil başından geçen hadiseleri hikâye eder. Efendinin Tevfik adındaki oğluyla evlendirmeye kalktıklarını ancak kendisinin bu işe yanaşmayınca İstanbul'a gönderildiğini anlatır.

Bir ay kadar sonra Tevfik'ten Faik'e bir mektup gelir ve hemşiresine olan sevgisinin devam ettiğini neden evliliği reddettiğini anlayamadığını, sebebinin öğrenilerek kendisine haber verilmesini ister. Tevfik, o güne kadar Nur-i Dil ve Faik'i kardeş bildiğinden bu mektubu Faik'e yazmıştır. Faik ise rakibinden gelen bu talebin yine kendisine zarar vereceğini bildiği hâlde yanına Esat Efendi'yi de alarak esircinin evine giderler. Burada kendileri daha önceki konuşmalarından dolayı aralarında bir hususiyet olduğunu düşünen esirci tarafından pek hoş karşılanmasa da Tevfik'in mektubu gösterilince görüşmeye izin verilir. Nur-i Dil, hür olarak evlenmek istediğini bundan dolayı azat kağıdının gönderilmesi

hususunda bir mektup yazılmasını Faik'ten ister. Faik mektubu yazıp gönderse de aylarca cevap gelmez. Tevfik ise esirci kadına ayrı bir mektup yazarak aralarındaki kardeşlik meselesinin gerçek olmadığını, bu sebeple görüştürülmemelerini ister. Zaman geçtikte Faik ile de görüşemeyen Nur-i Dil esirci evlerine de alışık olmadığından bir kapı tutup satılmaya niyet eder.

Faik, aradan geçen yedi sekiz ay kadar zamanda Harbiye'ye geçer. Takım arkadaşlarından Rıza adındaki bir genç de eğer imtihanı verirlerse kendilerine ziyafet sözü vermiştir. Bu sebeple davet üzerine yedi arkadaş Alemdağ'ına giderler. Burada kendi hâllerinde yiyip içerlerken aralarından Aksaraylı Mustafa Efendi rahatsızlanır. Faik onun yediği yiyeceklerin bakır kap olmasından şüphe ederek zehirlendiğine kanaat getirir. Mustafa'yı Taşdili'ne çeyrek saat mesafedeki bir Ermeni köyüne götürürler. Faik köyde yumurta ve sütle yaptığı karışımla Mustafa'nın sancısını dindirir. Bunun üzerine Rıza Bey'in konağına dönerek Mustafa'yı tedaviye alırlar. O günden sonra Mustafa, Faik'e karşı hürmet ve saygıyı artırır, giderek daha yakın arkadaş olurlar. Birkaç yıl sonra da Faik zabıt olarak Kandiye'de bulunan bir tabura tayin edilir. Girit Savaşı'na denk gelen görevi onun doğrudan savaşa katılmasını sağlar. Muharebe sırasında yaralanır. Gösterdiği liyakat ve kahramanlıktan yüzbaşılığa yükselir. Aradan geçen bir hafta kadar zamanda binbaşısı gelerek kendisinin İstanbul'a çağırıldığını bildirir. Faik ise İstanbul'da gideceği bir yer olmadığını söylese de binbaşı emir olduğunu söyler. İstanbul'a geldiğinde kendisini Mustafa karşılar ve konağına götürülmesi için sedyeye yerleştirilir. Mustafa'nın yanından ayrıldığı bir sırada Faik, Nur-i Dil'i görür, ancak onu izleyip nereye gittiğini soracak kuvvetten yoksundur.

Faik, konakta özel hizmetçi ve cerrah tarafından daima muayene ve müşahede altında tutulur. Diğer taraftan Mustafa'ya Nur-i Dil'i gördüğünü söyleyerek onu aratmasını sağlar; fakat herhangi bir iz bulamazlar. Mustafa, Faik'e dilerse kendisi evlendireceğini söylese de kati olarak reddedilir. Bu sıralarda Mustafa konağın kendisine ait olmadığını Faik için tahsis edildiğini, ancak kim tarafından masrafların karşılandığını bilmediğini, kâhyadan alınan para ve emirler gereği bu hizmetin edildiğini anlatır. Mustafa ve Faik bu sohbeti ettiği sırada kâhya gelerek Mustafa'nın dediklerinin doğru olduğunu bu görevi kendilerine veren zatın Ümera-yı Mısriye'den olduğunu söyler. Faik kendisine bunca yardım ve masraf edenin kim olduğunu bütün merakına rağmen öğrenemez. Nur-i Dil'den de haber alınamadığı gibi Mustafa, evlenmesi için Faik'e yine teklif eder. Bunun üzerine geçen on beş yirmi gün sonra Faik, kendisi ile evlenmek isteyen Mustafa'nın teklif ettiği hanım için vekâletini verir. Nikâh

günü türlü hazırlık ve eğlenceden sonra Faik, gelinin yanına geldiğinde onun Nur-i Dil olduğunu görür. İkisi de bilmedikleri velinimetlerine karşı büyük bir minnettarlık içinde bulunurlar. Bu sırada Nur-i Dil, kendilerine bunca masraf ve himmeti gösteren zatın da orada bulunduğunu ve ona teşekkürlerini bizzat sunmalarını ister. Bir perde önüne gelir ve oradan teşekkürlerini, minnettarlıklarını söylerler.

Pișasımaf yeni adıyla Şevknigâr Hanım kendilerine bu durumu anlattıktan sonra daha sık görüşeceklerini şimdi ise artık baş başa kalmaları gerektiğini söyleyerek perdenin ardından çekilip gider. Bunun üzerine odalarında yalnız kaldıkları zaman Nur-i Dil başından geçenleri Faik’e hikâye eder. Kendisi birkaç kapıya gittiği hâlde oralarda da tutunamamış nihayet Şevknigâr Hanım tarafından satın alınmıştır. Burada başından geçenleri ve Faik’le olan muhabbetlerini anlatır. Faik’in adının önceleri Beycuk olduğunu aynı kabileden olduklarını söylediğinde Hanım Faik’i tanır. Bunun üzerine gerekli araştırmalarını yaparak Faik ile Nur-i Dil’in bir araya gelmeleri için elinden geleni yapar. Nur-i Dil anlatacaklarını bitirdikten sonra ertesi sabah Hanım’ın yanına tekrar teşekkür için giderler. Hanım, Faik’e şu cümleleri kurarak onları yeniden memnun eder. Faik, verdiği bir aba sebebiyle gördüğü bu büyük himmet ve mükâfat ile saadete erer. “*Şakir Beyefendi salîfû’z-zıkr kendi muavenetiyle netice-pezir olan işbu sergüzeşt-i ibret-amize hitam vermiştir*” (E. Nihat, 2016: 366). Bu suretle Faik Bey ve Nuridil Hanım’ın Sergüzeşt’i son bulur.

2.2.5. Hamamcı Ülfet

Ahmet Rasim, *Ülfet*, Kostantiniyye: Tahir Bey Matbaası, İstanbul, 1316/1898, 68 s.

Özet

Ahmet Rasim, eseri *Hamamcı Ülfet*’i 4 bölüm olarak ele alır. Eserde, Ülfet’in annesi Sabriye’yi konağa misafir gelen Pakize ile uygunsuz bir hâlde yakalaması ve buna bağlı gelişen hadiseler anlatılır.

1.Bölüm Nisan ayıyla birlikte baharın gelmesiyle tabiatın dönüşümü ve mevsimin getirdiği güzellikler ile başlar.

“Nisan başlarında idi. Bahar, taze bir hava, yumuşak yeşil bir zemin, güzel kokulu bir rüzgârla girmiş, bahçelerimizin özel süsü olan erik, badem, şeftali ağaçları, beyaz kırmızılı çiçekler açmıştı. Bu tabiî şenlik, sabahları ince, şeffaf, gümüşî sisler, akşamları ince, okşayıcı buharlarla geçerek gönülde bir açılma, gözde bir sevinç gösterisi, bir uyanıklık duygusu bırakıyordu” (A. Rasim, 1987: 21).

Rasim, tasvirlerle havanın ve günün ne derece latif ve hoş olduğunu anlattıktan sonra

Öğle ezanı okunduktan bir arabanın camiin karşısındaki sokağa saparak büyük bir evin önünde durduğunu anlatır. Arabadan sadece gözleri görünen siyah ve mavi feraceli iki kadın inerek eve girerler. Onları yirmi yaşlarında bir Çerkez karşılar ve buyur eder. Siyah feraceli kadın, evin hanımını sorar ve evde olduğunu öğrenince üst kata çıkarlar. Burada onları kırk yaşını geçkin bir kadın karşılar. Rasim, kadını uzun boylu, balık etli sarı saçlı, kaşları latif eğri, mavi gözlü olarak tarif eder ve görünüşü, elbisesi, duruşu hakkında uzun sayılabilecek tasvirler verir. Hizmetçinin, siyah feraceli kadının feracesini almasıyla ortaya çıkan kadının güzelliğinden bahseder ve kadının elbisesini, görünüşünü anlatır. Kadınlar birbirlerine nerede olduklarını, neden uzun süredir gelmediklerini sorarlar. Ev sahibi kadın diğerini kolundan tutarak bir odaya götürür. Rasim, bu noktada evin eşyasından, döşemelerinden, süslerinden ve evdeki temizliğin titizliğini aktarır. İki kadın odaya girdikten sonra uygunsuz hareket ve hâl içerisindeyken kapıdan giren başka bir kadın tarafından yakalanırlar. Üçüncü kadın bir anda gördüğü bu hâl üzerine hayrete düşer. Kadınlar yakalanmış olsalar dahi birbirlerini teselli ederek meseleye pek önem vermezler. Birine söyleyecek olursa eğer kemiklerini kıracağını söylerler. Kimsenin anlamayacağını belirterek karşılıklı otururlar. Rasim, bu noktada araya girerek kimi sorular sorar ve bu meselede yaşanan olaya dair daha önceden haberdar olduğunu belirtir.

Kadınlar otururken eve geldiklerinde feracelerini alan hizmetçi kahve getirir. Hanım Ülfet nerede diye sorar. Ülfet'in içeride olduğunu öğrenince kadınlar telaşa gerek olmadığını düşünerek onu yanına çağırırlar. Ülfet ise gördüğü manzara karşısında vaziyeti anlamak istemediği hâlde bunun ayıp bir durum olduğuna hükmeder. Annesini bu vaziyette görmesine üzülür. Ancak bir nokta da konakta yapılan alemleri, haftada iki gece düzenlenen sofra toplantılarının manasının ne olduğunu anlamaya başlar. Bu düşünceler arasında hizmetçi içeri girerek büyük hanımın onu istediğini söyler. *“Bir müddet o hâlde durdu. Zihnen uyumaktan başka bir çare bulamayınca yürüdü. Oda kapısına geldiği hâlde girmeğe cesaret edemiyordu. Kızardı. Kaçmak istedi. Daha fena!.. Çaresiz girdi”* (A. Rasim, 1987: 31). Kadın, Ülfete neden kaçtığını deminki hadisenin sadece bir şaka olduğunu söyler ve ardından kızını sevmek için yanına çağırır.

Ülfet, kadının sözlerini memnuniyetle dinler ve bu arada da Pakize'ye bakar. Pakize'nin konağa geldiği günlerde ona davranışını deminki hadisenin şaka olduğuna yorar. Pakize, onu konağa gelenler arasında en çok sevendir. Sarılır, öper, kucaklar. *“İşte şakaya bir delil daha”* (A. Rasim, 1987: 32). O gün evde kimi hazırlıklar vardır. Ülfet bu hazırlıkların her zamanki eğlence akşamlarından biri için olduğunu anlar. İkinci sonrası kapı

vurulur ve eve dört kadın daha gelir. Bunlar da örtülerini, feracelerini çıkararak Ülfet'e sevgi gösterisinde bulunur. Ülfet, annesine Ziyet Hanım'ın geldiğini haber verir. Bu sırada Pakize, Ülfet'in annesine yakalanma riskine, bozulan işlerine karşılık yaptıkları uygunsuz işlere onu da alıştırırmayı teklif eder.

Akşam olup da eve üç kadın daha geldikten sonra eğlence başlar. Ziller, rakslar, köçekler arasında Ülfet şarkılar söyler. Eğlencenin ilerlediği bir sırada Ziyet, Ülfet'in annesine iki Perşembe sonra Ma'rufe'nin kendi hamamlarında usta çıkacağını ve davetli olduklarını söyler. Pakize hemen atlayarak elbette geleceklerini bildirir.

“Ma'rufe, öteden beri raksta ustalığı, şuhluğu ile tanınır... Annesi meşhur Haseki hamamının natırı Şaşı Hayriye idi... Kendisi de oranın yetiştirmesidir. Kadınlar arasında gönül okşayıcı, tatlı dilli taze diye meşhur olmuştur... Hamam onun nalininin şakşakları ile âdeta musiki ile dolar... Ne güldünüz? Bir karış nalinler ayakta, şık şaka şık şak diye şaklata şaklata yürüyün bakayım” (A. Rasim, 1987: 37).

Pakize, şarkıların söylenip raksların edildiği bir esnada Ülfet'i kolundan çekerek yan odalardan birine götürür. Burada ona iksir dediği, annesinin neş'e olarak adlandırdığı bir tür içki verir. Birkaç kadeh sonra Ülfet artık dengesini yitirerek öğlen annesi ve Pakize'nin girdiği hâllere girerek işin şakadan ibaret olmadığını anlar.

2. Bölüm Ülfet'in gece yaşadıkları üzerine kimi açıklamalarla başlar. Pakize'nin onu da bu çirkin yola sokuşunu neticelerini anlatır. *“Hatta Ülfet'e -Sen olmasan ben gelmezdim! Beni de harap ettin kâfir! Diyerek tatlı bir azarla iltifat etti”* (A. Rasim, 1987: 42). Daha sonra Pakize, Ülfet'i ayna karşısında türlü hâller içerisinde süsler, giydiren ve birlikte Kağıthane'ye giderler. Bu sırada akşamki hâl üzerine ve yaptıkları işin sevgi olduğu hakkında konuşurlar.

Ahmet Rasim, araya girerek Pakize'nin bu yola nasıl girdiğini, daha önceleri evlenmiş olduğunu fakat kocasının hükmedici tavırları yüzünden ayrıldığını anlatır.

“Pakize bu devirleri atlatır atlatmaz zaten görüşür olduğu Sabriye'nin, Ülfet'in anasının âlemine düştü. Eğlence, çalgı, raks, içki, iyi geçinme, keyif tamamlama, onu yavaş yavaş erkekleri düşünmekten uzaklaştırdı. Alışkanlık tutku derecesini buldu. O da birine yanacak yakılacak... Fakat öyle sevdiği yahut seveceği kadına rast gelemiyor. Gelse bile bu yolda değil” (A. Rasim, 1987: 48-49).

Bu sıralarda Ülfet'i bir gece âlemi sırasında işte bu yola sokar. Ülfet'e Kağıthane'ye giderlerken evlenirse onunla yine görüşmeye devam edip etmeyeceğini sorar. Ülfet, elbette diyerek yemin verir.

Beyoğlu'ndan Şişli'ye geçerek burada eğlenirler. Akşam ezanı okunurken konağa dönerler. Uşak onlara Hanım'ın onları Adviye Hanım'da beklediğini söylemesi üzerine geri dönerek Sultanahmet'e giderler. *“Zaten bildikleri bir yer. Orada saz zevki, raks sefası mevcut. Bir eğlence daha! Haremden karşılayan karşılayana. Önde Ziyet'i, Mahbub, Ma'rufe, küçük kız. Yukarıda bir zil şakırtısı. Def, keman, lavta, bir kalabalık. Kodamanların hepsi de orada”* (A. Rasim, 1958: 50). Önceki gece olduğu üzere bu akşam da aynı hâlde eğlenir, şarkı söyler, raks ederler. Pakize, Ülfet'i artık iyiden iyiye bu yola soktuğuna emin olur.

3. Bölüm perşembe günü için davetli oldukları hamam eğlencesinin hazırlıkları ile başlar. Türlü elbiseler, giyecekler, yazmalar, hediyelikler hazırlanır. Pakize bir gün öncesinden geldiği için gece boyu eğlencenin sohbetiyle geçer. Öğleye doğru kupalı bir arabayla hamama giderler. *“Araba durunca hamamın kapısı açıldı. Hamamcı hanım, natır hanım, eski usta hanım, ana kadın, daha başkaları karşılamaya çıkmışlardı. Hepsi tam kıyafet bulunuyorlardı”* (A. Rasim, 1987: 54). Hazırlanıp Ma'rufe'nin usta çıkışı için hazırlanan süreci seyre başlarlar. *“Biraz sonra, hamamcı hanım diğer hamamcı hanımlarla beraber ortaya çıktı. Ma'rufe'yi çağırdı. El, yüz öpüştüler. Ondan sonra en yaşlı bir hamamcı hanım, natırın sırmalı bohça içinde getirdiği sırmalı peştamalı (Sabriye'nin hediyesi) okuyup üfleyip Ma'rufe'nin beline sardı”* (A. Rasim, 1987: 57-58). Bu iş tamamlanınca artık ortaya çengiler ve sıracılar çıkarak çalmaya oynamaya başlarlar. İkinci vaktine doğru eğlence tamam olur. Sabriye, Pakize'ye bu tür yerlerin eğlencesinin onlara uymayacağını söylemesi ile bölüm tamamlanır.

4. Bölüm Ülfet'in evlenmesini konu edinir. O, evlilik sürecine değin alemlere devam etmiş, türlü türlü yerlerde yine eskisi gibi eğlenmiştir. Pakize, bu hadiseye şaşkındır. *“Kız, bu yeni âlemin hazları ve lezzetleri hakkında Pakize'den -nefret edercesine de olsa- aldığı bilgileri zihninde büyütüyordu. O hayatın tekdüze geçeceği inancındaydı”* (A. Rasim, 1987: 59). Ülfet, evlenmeyi hayatına resmiyet vermek için istemekte ancak evliliğin esarete dönüşmemesini arzu eder. Pakize, düğün hazırlıklarına, giyeceklerle koşar durur ve Ülfet'i memnun etmeye çalışır. Bu evliliğin arkasında Sabriye'ce de nedenler vardır. O mahallenin dikkat etmeye başlamasından, türlü dedikodu ve nazarlardan çekinmeye başlamıştır. Nikah kıyıldıktan beş ay kadar sonra Ülfet, Cağaloğlu'ndaki konağa yerleşir. Pakize, bu işler olurken de Ülfet'i yalnız bırakmaz. Hamam gününe dahi o hazırlar. Hamam işi Ma'rufe'ye ısmarlanır. Hamam günü yine eski eğlencelerdeki gibi eğlenirler.

Ertesi gün yine Ülfet'e gelir. Ardından Sabriye'ye ziyarete giderler. Klasik olarak

yapılan gelenek-görenek işleri yanında Pakize'nin gözü hep Ülfet'in üzerinde olur. İki hafta kadar sonra gelen gidenlerin ziyaretleri de bittikten sonra Ülfet'in evlilik hayatı başlamış olur. *“Ülfet'in evlilik hakkında edindiği fikri şöylece özetleyebiliriz: O kavuşma acısı her zaman böyle devam edecekse iyi şey değil. Acaba Pakize'nin dediği sahi olmasın? Erkekler, kadınlar gibi sevmezler mi?.. Halledilecek bir mesele!”* (A. Rasim, 1987: 69). Üç ay kadar sonra Ülfet, evliliğe alışır aynı zamanda Pakize'de arada gidip gelmekte, boş ve müsait vakitlerinde hâllerini konuşmaktadırlar. Bir gün Pakize' in gelip de uygunsuz hâllere girdikleri bir anda Kâhya Kadın'ın kapının deliğinden olanları görmesi üzerine iki de korkuyla evi terk eder. Ülfet, Sabriye'nin yanına döner. *“Gerçekten de Ülfet tıpkı annesi gibi bu hayatı ölünceye kadar terk edemedi. O da en sonra bir iskerlet, yaşlılığında da bir hamamcı hanım oldu kaldı”* (A. Rasim, 1987: 71). Ahmet Rasim, eserini bu anlatımla bitirir.

3. BÖLÜM

3.1. Kafkas Kökenli Roman Kahramanlarının Değerlendirilmesi

3.1.1. Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat

Şemsettin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat* adlı romanında Kafkasyalı karakter olarak bir kişi bulunur. Bu kişi Fitnat Hanım'ın babaanne olarak gördüğü Hacı Baba'nın analığı Emine Kadın'dır.

Emine Kadın

Şemsettin Sami, eserinde Emine Kadın'a ilk defa Hacı Baba'nın evine dair tasviri tamamlayınca yer verir. Bu karakterin bir nevi mekâna ait varlık olduğu izlenimin verir. Karakter bu bağlamda çevresinin ürünü gibidir. Yazar öncelikle Emine Kadın'ın evdeki odasını tarif eder:

“Bu odanın kapısının karşısındaki kapı açıldığında ufacık bir oda görünür. Bu odanın bir köşesinde, çarşafı örtülmüş bir sürü yatak, çivilere asılmış bazı eski kürkler ve entariler olduğundan ihtiyar bir kadının odası olduğu belli oluyordu. Hacı Baba'nın yetmiş yaşını aşkın, Emine Kadın adında bir analığı vardı. İşte bu oda da ona aitti” (S. Sami, 2020: 34).

Emine Kadın karakteri eserde genel hatlarıyla yaşlılığının da verdiği hissiyat ve tecrübe ile görmüş-geçirmişlik/bilgelik üzere kurulur. İlk olarak ailedeki konumu verilir; *“Gelelim Emine Kadın'a... Bu kadın Çerkez asıllı olup, Hacı Baba'nın babası kendisini ufakken almış ve birkaç sene sonra, Hacı Baba'nın anası olan karısı öldükten sonra nikâh kıymıştı”* (S. Sami, 2020: 34). Emine Kadın'ın hususi durumu aktarıldıktan sonra fizikî özelliklerinden bahsedilir; *“Bu kadıncağz saç bembeyaz, ağzında bir dişi yok, burnunun ucu ağzını kapamış, gayet zayıf bir kadın olup...”* (S. Sami, 2020: 34). Emine Kadın, bu tariftten de anlaşılacağı üzere ihtiyarlığın verdiği bütün özellikleri taşır. Keza kendisi yaşlılığının yanında folkloru hâkim, sözlü edebiyat unsurlarını bilen birisidir; *“... pek çok masal bilirdi. Genellikle de cinlerden, cadılardan, gulyabanilerden bahseder ancak onlardan çok da korkardı”* (S. Sami, 2020: 34). Emine Kadın'ın evdeki vazifesi yemek yapmak ve Hacı Baba'nın odasını düzeltmektir. Günün diğer vakitlerinde Emine Kadın, Fitnat Hanım'a masallar anlatan ve anlattığı bu masalların verdiği endişe ile korku duyan bir şahsiyettir.

Emine Kadın'ın söylemlerine bakıldığında yaşadığı çevrenin ve realitenin aksine masal, hikâye, büyü gibi soyut dünyanın ürünlerine karşı ilgisi olduğu görülür. Keza yaşadığı bu psikolojik duruma kendisini öyle kaptırmış görülür ki anlattığı masalların tesirinde kalır.

Efsane ve masalların etkisinde olan Emine Kadın, torunu gibi sevdiği Fitnat için endişe duyar ve bunu sıklıkla dile getirir; Fitnat Hanım'ı pencere kenarında otururken gördüğü bir sırada söylediği; “*Kızım pencerede oturma. Seni görürler de nazar ederler, sihir yaparlar. Aaa! Kızım sihirden, nazardan neler olur, neler!..*” (S. Sami, 2020: 38), gibi söylemleri psikolojik dünyasının mahiyetini ele verir.

Şemsettin Sami, eser boyunca karakterini ailenin anne figürü olarak kurgular. Fitnat Hanım üzerine titizlikle duran Emine Kadın, telkin ve teskin kuvveti yüksek olan, sorunlara genel olarak mistik ve duygusal çerçeveden yaklaşan bir yapıdadır. Keza o, Ali Bey ile evlenme meselesinde Fitnat Hanım'ı sakinleştirmeye çalışır:

“-*Kızım yapma! Allah aşkına yapma, insaf! Baksana hâline. Nasıl sarardın, nasıl zayıfladın! Nerede o gül gibi yanakların! Yazık sana!*

(...)

-*Allah'a emanet! Allah'a emanet! Kızım böyle şeyler düşünme, bir şeyin yok. Niçin öleceksin! Eğer evlenmek istemiyorsan ağaya söyleyeyim de bir çaresine bakalım. Biz senin iyiliğin için seni öyle bir eve vermek istiyoruz. Sen istemedikten sonra...*

(...)

-*Olur, İnşallah olur. Sen hiç üzülme. Vah evladım! Biz seni zorla verir miyiz?*

(...)

-*Oğlum bu kızın hâli nasıl olacak? Baksana günden güne zayıflıyor. Allah esirgeye...*

(...)

Orası öyle ama çok ağlıyor, çok zayıflamış. Korkarım, Allah esirgeye, bir hastalığa düşmesin! Bir de çehresi de bozuluyor. Sonra kocaya nasıl veririz?” (S. Sami, 2020: 78-79).

Fitnat Hanım'la Ali Bey'in konağına giden Emine Kadın, buranın Fitnat'ın yeni evi olduğunu, çalışanların ve cariyelerin hizmetinde olacağını söyler. Fitnat'ın gittiği evde bayılması ve daha sonrasında gelişen olaylar neticesinde konaktaki kâhya kadının Emine Kadın'a ayrılmasını söylemesi üzerine o:

“- *Fitnat'ı size emanet bırakıyorum. Allah için dikkat ediniz. Üzülmesin. Ağlamasın... Ah Fitnat'ım ah!.. Seni bırakıyorum! diyerek ve hüüngür hüüngür ağlayarak Fitnat Hanım'a haber vermeksizin çıkıp gitmişti”* (S. Sami, 2020: 87).

Bu söylemlerinden de anlaşılacağı üzere Emine Kadın duygusal olduğu kadar korumacı yönü ağır basan bir karakterdir.

Emine Kadın, eser boyunca genel olarak vaka seyrinde baş karakterler kadar rol almamış olsa da Fitnat Hanım üzerindeki etkisi, evdeki rolü, davranışları itibariyle kendine has bir çerçevede kurgulanır. Söylem ve eylemleriyle uyumlu bir profilde hadiselerin içerisinde yer edinir. Eserin mistik olduğu kadar psikolojik hâliyle de dikkat çeken karakteridir.

3.1.2. Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar

Ahmet Midhat Efendi'nin *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak dört kişi bulunur. Bunlar eserde ortaya çıkış sırasına göre; Murad Bey, Canürktü, Esmâ, Aslan/Timur Bey'dirler. Midhat Efendi, romanını geniş mekân ve kişi kadrosuna sahip yapıda kurar. Bu bakımdan birçok karakterini de Kafkas asıllı olarak tercih eder; *"Her biri ayrı bir roman vakasını meydana getirebilecek nitelikte olan kahramanların hayatları ve serüvenleri ile tarih ve coğrafyaya ait bilgiler, romanın hacmini oldukça genişletiyor. Bir de buna ikili hattâ üçlü aşk unsuru ekleniyor"* (Parlatır, 1987: 85). Yazar Esmâ ve Arslan/Timur Bey karakterlerinin hayat hikâyeleri etrafınca yer verir. Midhat Efendi, bu iki karakteri üzerinden devrin sosyal algısında örnekleri rahatlıkla bulunabilecek esir-esaret meselesini yoğun olarak işler; *"Ahmet Midhat'ın Hasan Mellâh'ta kölelik kurumuna yer verişini iki grupta toplayabiliriz. Birincisi, doğrudan doğruya kölelerin olaylar içine katılışı; ikincisi ve daha önemli olanı, yazarın bu kuruma bakış tarzı, onu yorumlayışı ve tenkit edilişidir"* (Parlatır, 1987: 93). Esmâ ve Arslan/Timur Bey romanda özellikle yer edinerek bu toplumsal hadisenin aktarımını/ "yorumlayışı"nı sağlar.

Murad Bey

Murad Bey karakteri eserin *Yedinci Kitap* adlı bölümünde anlatıya dâhil olur. Derin bir anlatımdan ziyade tutularak yüzeysel betimlemelerle anlatılır. Midhat Efendi, karakterini aracı bir yapıda kurgular. Yazar, Murad Bey'i ilk olarak bulunduğu mekân içerisinde tanımlar; *"1793 sene-i miladiyyesinin eylülü idi ki, bir gece İskenderiye'de Murad Bey'i gece yarısından sonra hademesinden birisi harem-serâyına girip telaşla uyandırmıştı"* (A.M.E., 2000: 229). Bu bilgiden karakterin varlıklı çevreden olduğu anlaşılır. Bir diğer noktadan ise yaşadığı dönemin tarihî sınırları da belirlenmiş olur. Bunun üzerine Midhat Efendi, karakterinin geçmişine, sosyal yapıdaki konumuna, görevine ve serüvenine değinir; *"Bu Murad Bey kimdir bilir misiniz? Çerkezistan'dan on iki, on üç yaşında olarak esiren Mısır'a getirilmiş bir çocuk iken şecaat ve besâletinden başka bir saye göremediği hâlde, Mısır Kölemen beylerinin cümlesini taht-ı kahr-ı itâatına sokmuş ve umum Mısır'ı kılıcına*

ram eylemişti” (A.M.E., 2000: 229).

Murad Bey, esirlikten beyliğe yükselmiş kendi gayreti ve çabasıyla var olmuş karakterdir. Diğer taraftan önemli bir hususiyet ise roman karakteri olarak ele alınırken Midhat Efendi’nin onun şahsiyetini tarihî olarak gerçek bir karaktere dayandırmasıdır; *“Ahvâl-i tarihiyyesini ziyade merak edenler Cevdet Paşa Tarihi’ne müracaat edebilirler. Eğer Fransız tarihlerine müracaat olunursa mîr-i müşârünileyhin, Napolyon gibi bir cenk tilkisine karşı nasıl kurt masalları göstermiş olduğu dahi görülür”* (A.M.E., 2000: 229). Böylelikle karakter ilham olarak gerçek bir tarihsel geçmişe sahip ve macerası/serüveni olan kimliğiyle de önemli yer edinir.

Murad Bey, karakteri tanımlama ve tasvirine pek fazla yer verilmeyerek aksiyon tarafı ön plana çıkarılan tip olarak var edilir. Bu bakımdan onun siyasi-politik yönü daha ağırlıklı olarak ele alınır. Midhat Efendi, Murad Bey’in içinde bulunduğu tarihî arka planı çizer. O, Mısır’ın yirmi dört kölemen beyinden biridir. Bölgedeki diğer bey ve ileri gelenlerle olduğu kadar kendi aralarında da türlü itilaflar yaşayan bu beyler buldukları en küçük fırsat ve şanstaki birbirlerine de kıymaktan geri kalmazlar. Yazar, karakterini bu ortam içerisinde ele alır ve kısa tanıtım bahislerinden sonra onun asıl eylem yönünü vurgular:

“Murad Bey uşağın sesiyle derhâl kalktı. Uşak elindeki mektubu beye verip, o dahi okur okumaz ‘Canürktü’ye söyle hayvanını hazırlatsın, kendisi dahi derhâl buraya gelsin!’ emrini verip, uşak emri alınca fırladı gitti. (...) Bey, (tebessümle) Muradım latîfedir. Şimdi binmeli, gidip Dimyat’da Yunus Bekre Bey’in başını kesmeli. Dimyat buraya kırk saat kadar yol ise de şimdi saat sekiz ancak vardır, yarın akşam varabilir misin?” (A.M.E., 2000: 230).

Murad Bey karakteri Bey olması sebebiyle özellikle de yaşadığı çevre ve siyaset ilişkileri dolayısıyla kaçınılmaz sonuçlar doğuracak kimi hadiseler içinde yaşayan bir tiptir. Biraz önce idamını verdiği Beyin biraz sonra yaşaması için mücadele eder:

“Bu kere Murad Bey tekasül ile kaptıyı açtı. Ancak yine uşağın verdiği mektubu okumamazlık etmedi. Bu mektup mutlaka ötekinden daha ehem bir şeydi. Zira, Murad Bey bu defa verdiği emre bir de ‘Aman!’ lâfzı ilâve edip, ‘Aman, Sarı Yakub’a söyle, çabuk hazırlansın gelsin!’ dedi. (...) Aman Yakub, Dimyat’ta Yunus Bekre’yi öldürmek için şimdi Canürktü’yü gönderdim. Daha ıkalı bir saat olmadı. Yarın akşam varıp Yunus’un başını mutlaka kesecektir. Eğer ondan evvel varıp kurtarabilirsen, beni pek memnun edersin” (A.M.E., 2000: 231).

Midhat Efendi, karakterinin bu söylem ve eylemleri arasında tezat olmadığını, kendisinin de verdiği kimi emirlerdeki gibi canını fedaya hazır olan bir tip olduğunu belirtir. Bu bakımdan Murad Bey karakterinin fedakârlığı, cesareti, yiğitliği ön planda tutulur; *“İnsanları piliç gibi boğduran, hatta boğan bir adamın, kendisi dahi lüzumuna göre piliç*

gibi boğulmaya hazır, amade bulunacağını dahi mülâhaza ediniz” (A.M.E., 2000: 232). Yazar, karakterinin bu hususiyetlerini özellikle ön plana çıkarır. Kendi yorumlarıyla derinleştirdiği çehresine kimi açıklamalar ekleyerek dönemi, çevreyi ve algıyı ortaya çıkarmaya çalışır; “Hikâyemizden, bu kitabın tamamıyla mütalaasından anlayacaksınız ki, Murad Bey en tehlikeli zamanda bulunduğu vakit bile, o tehlikeden tedâfü’e medar olacak, hem de kendisiyle beraber umumu dahi eğlendirecek zevkler icabına da muktedir bir adamdı” (A.M.E., 2000: 233). Midhat Efendi, karakterini bu bakımdan değerlendirir ve onu diğerlerinden yalıtılmış hâliyle ele alır görünür. Murad Bey’e dair başka bilgileri eserin diğer kişilerinden onların ekseninde de aktarır. Esmâ adlı karakterin söyledikleri buna örnek teşkil eder; “Murad Bey denilen herif, her gece bir başka kızla teskin-i şehvet eder hercaî bir zalim, gaddar olmazsa...” (A.M.E., 2000: 321). Bu ifadeler Murad Bey karakterinin başka bir çehresini gösterir. Böylelikle Midhat Efendi onun siyasi yönü yanında zaaflarını da içeren tarafını da vurgulayarak olağanüstülükleriyle birlikte farklı bir noktaya da bakışı mümkün kılar.

Canürktü

Canürktü, hadiseler içerisindeki konumu ve eserdeki rolünden anlaşılacağı üzere cengâver bir karakter olarak vurgulanır. Verilen emirleri yerine getiren, faaliyet bakımından ele alınan bir tiptedir. Romanda kahraman nitelikleri ön planda tutulan ve tam anlamıyla işlenmeyen bir karakterdir. Eserde ilk olarak Murad Bey’in uşağına çağırttığı esnada ortaya çıkar:

“Murad Bey:

-Canım nerede kaldın a, Canürktü?

Canürktü:

-Efendim, bir dakika zaman kaybetmedim zannederim.

Murad Bey:

-Öyle ya, soyunup dökünmüş bir herif ancak yarım saatte giyinebilir.

Canürktü:

-Huda alîm, yirmi beş gün var ki, ne kuşağımı çözdüm, ne çizmelerimi çıkarttım. Arkamda çamaşırım çürüdü” (A.M.E., 2000: 230).

Kendisi vazife adamı olarak özellikle vurgulanır. Duruma hemen ayak uydurup hazırlanmasından ise bazı tehlikelere karşı uzun zamandır tetikte beklediği anlaşılır. Midhat Efendi karakterinin kimliğini ve sosyal yapıdaki yerini şu cümlelerle açıklar:

“Canürktü an-asl Çerkez olup, Mısır kölemenlerinden Murad Bey’in dostu bulunan, müteveffâ Canpolat Bey’in malı idi. Canpolat Bey vefat

eylediği zaman Canürktü'yü kendi tarafından azat edip, ölünceye kadar Murad Bey'den ayrılmamasını ve öleceği zaman dahi mutlaka yine Murad Bey'in uğruna ölmesini vasiyet etmişti” (A.M.E., 2000: 240).

Azatlı olmasına rağmen aldığı vasiyet gereği Murad Bey'in emrinde çalışır. Onun önde gelen adamlarından biridir. Fiziksel özellikleri ve yaşı ise; *“kendisi yirmi sekiz, otuz yaşlarında, uzun boylu, siyah kıllı, çatık kaşlı halâvetli bir kahrmandı” (A.M.E., 2000: 240),* olarak belirtilir.

Canürktü, kendisine verilen Yunus Bekre'yi öldürme görevine karşılık Murad Bey'in vaadini düşünür. Bu onun sadece vazife uğruna yola çıkma gayretini değil, aynı zamanda söz verilene ulaşma amacını da içerir. Keza Bekre'nin kaldığı yere vardığında kendi kendine söylediği ifadeler bunu ispatlar niteliktedir; *“Tabanca ile olmaz. Huzuruna çıkar çıkmaz, yüreği üzerine bir kama sokup, badehu kılıç ile kendime yol açarak kaçmalıyım. Eğer kurtulursam Esma'yı sineye çekirim. Kurtulamaz da beni öldürürlerse zaten ölecek değil miyim? Bugün burada ölmezsem yarın başka yerde öleceğim, dedi” (A.M.E., 2000: 233).* O bu düşünceler ile Bekre'yi öldürmeye gittiği sırada Sarı Yakup gelerek onu durdurur. İkisnin ne için geldiğinden şüphelenen Bekre ise onları sorguladığında birinin öldürmeye diğerinin onu durdurmaya geldiğini anlar. Bu sırada Bekre'nin Canürktü ile olan konuşması onun eserdeki rolünü vurgulaması bakımından önemlidir:

“Yunus (Canürktü'ye):

-Ulan Canürktü, buraya beni öldürmeye geldin ha?

Canürktü:

-Ne yapayım efendim, öyle emir aldım.

Yunus:

-Ya, kendi başını düşünmedin mi?

Canürktü:

-Ben kendi başımı düşünmeye memur değilim efendim. Aldığım emri icraya memurum” (A.M.E., 2000: 235).

Canürktü, yaptığı göreve karşılık Murad Bey tarafından vaat edilen cariyeyi yani Esma'yı kendisinden ister. Diğer taraftan Sarı Yakup'un da onu mükâfat olarak istemesi üzerine ikili karşı karşıya gelir. Çıkan tartışmada Murad Bey ve Yunus Bekre aralarını bulamayınca Canürktü, Yakup'la tartışmaya devam ederler ve karşılaşmaya çıkmak isterler:

“Canürktü:

-Çaresi, kız kime lâyıkta ona verirler. Lâyık olmayan da başka bir cariyeye verirler.

Sarı -Elbette ben lâyığım. Çünkü Yunus Bey'i ben kurtardım.

Canürktü:

-Afedersin, ben layığım ben! Zira benim memuriyetim daha mühim, daha güç, daha tehlikeliydi. (...) Söz yine Sarı'nın sözüdür efendim. Vuruşalım. Eğer Esmâ'ya kıyarsanız, bizim ikimize birden kıymış olursunuz” (A.M.E., 2000: 239-241).

Midhat Efendi, karakterlerinin her biri ayrı bir hadise ve serüvene sahip şahsiyetlerini olabildiğince ele alır. Bu tipler kendi içlerinde olduğu kadar birbirlerine karşı da kıyıcı, cengâver ve serdengeçti olarak var edilirler. Böylelikle eser kahramanları Avrupai manada Şövalye türlerine, Türk nazarında ise Nöker havasını taşırlar.

Murad Bey'in ikna çabalarına rağmen ikilinin kabul etmemesi üzerine “vuruşma”ya çıkma kararı alınır. Midhat Efendi, karakterlerinin bu inatçı, ikna olmaz tutumlarına dair; “lâkin bizim herifin Çerkez, diğeri Arnavut olup, bu babda edilecek hesaba Çerkez ve Arnavutların inatlarını ve badehu ikisinin birden Kölemenlik inadını dahi zammetmek lâzım gelir ki, şu üç inadın cem'an yekûnu dahi bir muhale vasıl olur. Demek oluyor ki, bu iki adamın teklif olunan şeyi kabul etmeleri muhal idi” (A.M.E., 2000: 243), açıklamasını getirir. Canürktü, iddiasında o kadar diretir ki açılan “imtihan” a katılmak isteyen Murad Bey'e karşı dahi kendisinde kuvvet bulur:

“Murad Bey (tebessümle):

-Ulan, beni de gözüne kestiriyorsun ha?

Canürktü:

-Kesdirir ya efendim, kestirir ya? Murad Bey olmak başka, hüner başka. Kestiremeye siz bizi burada niçin tutuyorsunuz? (...) Demek oluyor ki şimdiye kadar emsali görülmedikten başka, kimsenin de aklına gelmemiş bir hüner düşüneceğiz. (...) Öyle ya! Hüner olan, hünerine güvenen çıksın meydana” (A.M.E., 2000: 246).

Canürktü cesur söylemlerine, iddialı meydan okumalarına rağmen yarışa katılan Hasan Mellâh'ın sergilediği hünerler sebebiyle kapışmayı kaybeder. Şu diyalogla beraber Hasan Mellâh'ın hakkını teslim ederler:

“Murad:

-Nasıl ağalar, bu hüneri nasıl buldunuz?

-Sarı:

-Pes efendim, pes!

Canürktü:

-Bizde artık Esmâ'yı istemeye yüz, surat kalmadı. Doğuran anaya, doğurtan babaya rahmet!” (A.M.E., 2000: 253),

Canürktü karakteri ile Midhat Efendi, Mısır'a ve özellikle de devrin askerî-siyasal

sistemi sayılabilecek Kölemen idaresine dair kimi bakış açıları sunar. Onların tavır ve tutumlarını, söyledikleri sözlerdeki ciddiyetlerini ve olağanüstü vazife bağlılıklarını örneklendirir. Canürktü bu bakımdan tez karakter olarak adlandırılabilen, belirli bir konuyu ifade ettirmek amacıyla ortaya konmuş tiptir.

Esma

Esma, *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* adlı eserin Hasan Mellâh'tan sonra en önemli ve ayrıntılı anlatılan karakterlerindendir. Roman içerisinde kapladığı yer, hikâyesi, hadiseleri ve serüveni ile ayrı bir eserin konusu olacak kadar geniş bir görünüm arz eder. Midhat Efendi'nin özellikle eserine yerleştirerek verdiği rol; Esma'yı bir tez kişisi olarak sunar. O, esaret temasının, esir düşmenin, aşk felaketlerinin ve nihayetinde kahramanın (Hasan Mellâh) yardımlarıyla mutluluğa erişin karakteri olarak var edilir. Eserde ilk olarak Canürktü'nün Murad Bey'in vaadine karşılık istendiği sırada bahsi geçer. Midhat Efendi onu bu bahse uygun olarak kısaca tanımlar:

“Canürktü'nün istediği ve Murad Bey'in 'Bizim Esma! Dediği cariye on sekiz, on dokuz yaşında bir kız idi ki, Murad onu kendisine evlatlık gibi bir şey edinip, istifraş hatırına bile gelmez ve fakat evlat gibi bir şey olduğu hâlde, bari bir kocaya vermesi lazım gelirken, yine kıskandığı cihetle kocaya dahi vermezdi” (A.M.E., 2000: 237).

İlk olarak aktarılan bilgilerden de anlaşılacağı üzere Esma henüz genç, güzel bir karakter olması yanında Murad Bey'in onun hakkındaki davranışı neticesiyle de ayrı serüven taşıdığı imâsı görülür. Bu gizli hikâye daha sonra karakterin kendisi tarafından aktarılacak ve şahsiyeti, anlayışı, algısı daha net ortaya çıkacaktır; *“Esma, Hasan Mellâh romanının aslı kadın kahramanı Cuzella'yı gölgede bırakacak kadar mühimdir”* (Has-Er, 2000: 56).

Murad Bey tarafından açılan Canürktü ve Sarı Yakub'un da katıldığı imtihanında Esma'yı almaya Hasan Mellâh hak kazanır. Esma'yı kazandıktan sonra derhâl şehirden ayrılıp denize açılırlar. Midhat Efendi, Esma'nın fizikî, şahsi özelliklerine dair bilgileri de bu sırada verir:

“Esma gerçekten fevkalâde denilecek bir afet idi. Hem de ne afet ya? Vakıa Hasan Mellâh'ın aklı ve fikri Cuzella'dan bir veçhile ayrılmazdı. Esma'ya nazar ettikçe o boya, o posa, o kâğıt gibi beyaz tene, o elmasiye gibi nazik ve titrek vücuda, o değirmi Çerkez çehresine, o lepiska saçlara, Cuzella'nın eşedd-i ihtiyaç ile muhtaç olduğunu hükmetmemek elinde değildi” (A.M.E., 2000: 295).

Yazar, kahramanı olduğu kadar kendisi de karakterinin güzelliğine hayran bir söylem üretir. Esma, olağandışı güzel olduğu kadar gururludur da. Bu gururunu gizlemeye çalışsa

da tavrı ve görünüşünden anlaşılır; “...kamara içindeki aynalar azamat-i hüsn ü ânını pek ziyade mübalâğa ile aksettirerek gururunu arttırmış olmalarına mebni bulunmalıdır ki...” (A.M.E., 2000: 295). Midhat Efendi, onun bu özelliklerinden sonra ifadelerine, konuşma tarz ve kelimelerinin yarattığı akislere değinir; “Efendisi elinden tutup da oturttuğu zaman kız dahi, kırık dökük bir Arapçanın, Çerkez şîve-i ifadesiyle mukabele-i istiğfarda kusur da etmedi” (A.M.E., 2000: 296). Bu noktada da yazar, karakterinin özelliklerini parlatmak açısından coğrafi hususiyetleri de dâhil ettiği açıklamalar yapar:

“Aman bu söyleyiş, ne tatlı bir söyleyişti. Hasan ömründe bu kadar halâvetli bir şîve-i ifade işitmemişti. Çerkez kızlarının lisân-ı mâder-zâdları ile Türkçe söyleyişleri ne kadar tatlı ise, bu şiveyi Mısır Arapçasına tatbikleri ondan daha güzel ve tatlı olduğu işitmiş olanlar için müsellemdir” (A.M.E., 2000: 296).

Esma, konuşması, ifadeleri, algısı itibarıyla yazarın ideal kadın algısına uygun bir tiptir. Bu bakımdan bazı yönleri olağanüstü niteliklerle donatılır. O, eserlerindeki kadın karakterlerini ekseriyetle bu anlayışta kurar; sebatlı, iradeli ve güçlü kadın. “Ahmet Midhat Efendi’nin bu dikkati, hemen bütün roman ve hikâyelerinde tasvir ettiği Çerkes asıllı roman kahramanları için varittir” (Has-Er, 2000: 56).

Midhat Efendi, detaylandırarak ortaya koyduğu karakterine böylelikle realist bir çizgide tam şahsiyet kazandırır. Esma, güzel, gururlu, eşsiz yaratılıştadır. Diğer taraftan Hasan Mellâh’ın ısrarları karşısında hikâyesini ona anlatır. Karakter böylelikle mazisiyle de tam anlamıyla ortaya çıkarılmış olur:

“Esma:

-Vakıa, efendim sergüzeşt-i ahvâlîm pek ziyade merak edilecek gibidir. Zira yaşıma ne kadar az ve ehemmiyetsiz ise sergüzeştimin müsâdif olduğu seneler o kadar uzun ve mühimdir” (A.M.E., 2000: 316).

Esma’nın sergüzeştini anlatırken verdiği bilgiler ayı zamanda Midhat Efendi’nin okuyucuyu bilgilendirme amacıyla yerleştirdiği malumatları içerir. Böylelikle o, roman anlayışına uygun olarak karakteri üzerinden okuyucusunu aydınlatma gayretindedir; “Efendim, ben Çerkez değilim. Bize Çeçen derler ki, yine Çerkezlerin memleketlerine yakın ve fakat onlardan başka bir milletiz. Anamın, babamın kim olduklarını bilmem. Kendime ana baba bildiğim adamlar bir fakir sûhte ile onun karısıdır. (A.M.E., 2000. 316). Esma, Kafkasyalı olmakla birlikte ekseriyetle Mısır’da rastlanan Çerkezlerden ziyade Çeçen’dir. Bu bilgi Midhat Efendi’nin bölge hakkında malumat verme amacıyla yerleştirilmiş gibidir. Karakterin aile durumu ise; “Ben henüz dört yaşında iken aralıktaki bir genç karı gelir, beni beğenir ve pek büyük bir iştiaqla öper, koklardı. Şimdi düşünüp bulmaktayım ki, anam o

karı olmalıdır” (A.M.E., 2000: 316), olarak belirtilir. Yazar, onun bu tarifleri yanında romantik-duygusal yönünü de ihmal etmeyerek eserin diğer önemli karakterlerinden biriyle olan alakasını da ekler; *“Her neyse büyüdüm, on iki, on üç yaşına geldim. Civarımızda Timurtaş Bey’in oğlu Timur Bey beni sevdi. Ben de onu sevdim. O zaman kendisi on altı, on yedi yaşlarındaydı”* (A.M.E., 2000: 316). Esma’nın şahsiyet olarak tam bir görünüm kazanması her yönüyle ele alınmasıyla sağlanır. Bu noktada klasik aşk temasının âşık-maşuk-rakip üçlemesi de dâhil edilerek hikâyenin yapısına aşk entrikası eklenir. Ancak bu kez rakip olarak duygusal bir karakterden ziyade Kafkasyalı karakterin bölgedeki gelenek-görenek algısı kullanılır. Esma’nın karşısına Timur Bey’in sınıfsal durumu çıkar. *“İkimiz de birbirimize lâyük olduğumuzu tasdik ederdik. Ne fayda ki, iş bizim tasdikimizle bitmedi. Timur Bey ne kadar ağladı zırladıysa, pederi bir türlü razı olmadı. ‘Sen bir Özden oğlusun, ne idüğü belirsiz bir kız sana lâyük değildir.’ dermiş”* (A.M.E., 2000: 317). Sonraki süreçte Esma’nın adının duyulması/tanınması üzerine gizlice esircilere satılır. Bu vurgu devrin toplumsal sorunlarından biri olarak dönemin eserlerinde ve özellikle Midhat Efendi’nin çalışmalarında önemli yer tutar. Yazar, bu meseleyi karakteri üzerinden ele alarak dikkatle işler; *“Meğer ben esir olmuşum! Meğer beni satmışlar. Meğer ben beni Timur Bey’den müebbeden ayırmışlar. Lâkin Allah’ın ayırmadığını kim ayırır?”* (A.M.E., 2000: 318). Esma, esir olduğunun ve esircilere satıldığının dahi farkında olmayarak esarete sürüklenir.

Esma, İstanbul’a Laz esircinin hanesine geldiğinde buradan kendisinden önce gelerek esir olan Timur Bey’i görür. Timur, onun muhabbetine dayanamayarak kendi kendisini esircilere satmıştır. Bir süre sonra Esma’nın Mısır serüveni başlar:

“Sonra işte bu Murad Bey İstanbul’a bir adam gönderip, Çerkez köleleri satın aldirmaya memur eylemiş. Memur bizim Timur Bey’i de beğenmiş. Lâkin Timur Bey benim için ‘filan benim hışmumdur, ben onunla beraber satılacağım, yalnız satılamam!’ dediğinden, o memur beni de beğendiğinden, ikimizi birden satın alarak Mısır’a götürdü. (...) Bir de Mısır’a gidince beni Murad Bey’in haremine ve Timur Bey’i sair arkadaşlarının yanına koydular” (A.M.E., 2000: 318).

Esma ve Timur birbirlerine olan muhabbetlerinin şevkiyle bu hâle meyyus olurlar. Timur daha fazla dayanamayarak bir gün hareme girmeye kalkınca yakalanır ve Murad Bey’e suikast iddiasıyla ölüm cezası alır. Esma, onu idamdan harem ağası Zîver Ağa yardımıyla kurtarır. Fakat o günden sonra bir daha haber alamaz. *“Yazarın mihnet-keş’ mes’udlar’ dediği Esma ile Arslan, vakanın özetinde gördüğümüz gibi, gerçekten kölelik hayatının acımasız şartlarını yaşamış kimselerdir”* (Parlatır, 1987: 93). Esma, Timur’dan ayrıldıktan sonra Murad Bey’in de alakasını kesmesi için Zîver Ağa’nın da yardımını alarak

zehirlenme oyunu ile baskıdan kurtulur. İlerleyen süreçte İstanbul'da Hasan Mellâh'ın aramaları ile Timur Bey bulunur. Esmâ, dikkat çekmemek ve devrin sosyal şartları da göz önünde tutularak erkek kılığına girerek Hasan Mellâh ile aramalara katılır. Timur Bey'in bulunup ikilinin konuştukları sırada kılığından vazgeçmeyerek onun sergüzeştini anlatır. Nihayetinde Esmâ kıyafetini değiştirerek gerçek hâli ile Timur Bey'in karşısında çıkar ve Hasan Mellâh'ın da açıklamaları ile buluşurlar.

Esmâ, eserin en önemli kahramanların bir olması yanında hikâyesiyle de ayrıntılı olarak işlenen net kahramanlardandır. Midhat Efendi, eserinin kadın kahramanları içinde onun algı, anlayış, söylem ve faaliyetlerini özellikle ve ayrıntılı olarak işler. *“Ahmed Midhat Efendi, bu romanında, aşkta sadakatin timsali olmak üzere iki kadın kahramanı seçmiştir. (...) Bu iki kadın kahraman, güzellik, zarafet, zekâ, kültür, iffet, fazilet, vakar ve haysiyet itibarıyla, muharririn ideal kadın tipini temsil etmektedirler”* (Has-Er, 2000: 64). Cuzella, Hasan Mellâh'ın sergüzeştinde, Esmâ ise Timur Bey'in hikâyesinde erkek kahramanları serüvenlere ve birçok hadiseye sevk eden itici rolü oynarlar. Esmâ bu bakımdan kendisi süreç içinde var edilirken/anlatılırken başka bir karakterin de hikâyesinin oluşmasına/kurulmasına sebep olur. Bu aşk eksenli hikâyede karakterler her ne kadar birbirine duygusal yönden irtibatlı ve sadık ise de asıl önemli nokta taşıdıkları misyon, aktarmakla hükümlü oldukları, temsil etmekle eserde yer edindikleri mesele esaret teması ve kölelik hadisesidir. Midhat Efendi, karakterin bu bağlamda ele alınmasına ve kendi görüş dairesinde ideal tiplemesinin anlaşılmasına Esmâ'nın eserdeki sergüzeştini boyunca özellikle dikkat eder. O, ideal kadını, sadakat ve bağlılığı temsil ederken aynı zamanda yazarın esaret/kölelik temasına da eleştirisi olur.

Timur Bey/Arslan

Timur Bey, Midhat Efendi'nin eserindeki önemli aktörlerden biridir. Esmâ karakteri ile bağlantısı yanında taşıdığı misyon/vazife sebebiyle de tez tip olarak yaratılır. Eserde ilk olarak Esmâ'nın Hasan Mellâh'a hikâyesini anlattığı sırada adı geçer. Bu bahislerden onun fizikî, sosyal, sınıfsal yapısına dair bilgiler elde edilir; *“Civarımızda Timurtaş Bey'in oğlu Timur Bey beni sevdi. Ben de onu sevdim. O zaman kendisi on altı, on yedi yaşlarındaydı”* (A.M.E., 2000: 316). Diğer taraftan Timur Bey'in ailesinin Özdenler sınıfından olmaları Esmâ ile evlilikleri önünde engel olur. Midhat Efendi, karakterini sadık, muhabbetinde kararlı, cesaretli ve bildiği yoldan şaşmayan bir yapıda çizer. Timur, Esmâ'dan farklı olarak esareti kendi kendine aşkı için tercih eder. Esmâ, onun bu sürecini Hasan Mellâh'a anlatır:

“Bir de İstanbul’a geleyim ki Timur Bey dahi, orada, yani bir esirci Laz’ın hanesinde. Dondum kaldım. ‘Senin burada ne işin var?’ dedim. ‘Senin ne işin var? Sen gelirsen de ben gelemey miyim?’ dedi. Meğer beni sattıklarını haber alınca, o da İstanbul’a gelmek için babasından izin istemiş. Babası izin vermeyince ve ne kadar yalvarmış ise yine kabul ettiremeyince kalkıp kaçmış. Bilmem hangi memleketlerde ‘Ben köleyim, kaçak köleyim, beni alınız!’ diye kendisini ihtiyarıyla köle etmiş!” (A.M.E., 2000: 318).

Esma ve Timur, Laz esircinin evinde bulundukları günlerde Murad Bey’in adamlarından biri gelerek onları satın alır. Böylece ikilinin Mısır serüveni başlar. Mısır’da Esma’nın hareme dâhil edilmesiyle Timur, onu artık göremez olur. Bunun üzerine bir gece hareme girdiği sırada yakalanır ve Murad Bey’e suikast düzenleyeceği iddiasıyla idamına karar verilir. Esma burada devreye girerek onu Ziver Ağa’nın yardımıyla kurtarır, ancak bir daha haber alamaz. Timur’un Mısır’da yaşadıklarına dair bilgiler kısıtlıdır. İskenderiye’den ayrıldıktan sonra eserde Uzletî Efendi’nin anlattığı hikâyede ortaya çıkar:

“Birkaç Laz esirci bir gün Balık Pazarı taraflarında bir kaçak esir ararlarken, evvelce kendileri tarafından satılmış köleye tesadüf ederler. Ahvalini kendisinden sual eylediklerinde, köle her ne kadar azat edilmiş olduğunu dermeyan ederse de kâğıdını ibraz edemez. Çünkü kâğıdı yokmuş” (A.M.E., 2000: 337).

Timur, esircileri ikna etmeye çalışsa da yalancı şahitlikle mahkemeye verirler. Mahkeme esircilerden yana karar verir. Bunun üzerine Timur, Bekir Ağa adında bir adama satılır. Onun esareti Esma’ninkinden farklı işler ve türlü yerlere sürüklenir.

Timur’un Bekir Ağa’ya satılmasından sonraki tasvirleri daha net ve karakterine dair bilgiler daha anlaşılardır; “Kölenin adı Arslan’dır ki, vakıa ismi müsemmasına mutabıktır. Lâkin oğlan ne kadar muti, ne kadar münkad şey! Açlığa, çıplaklığa tahammül edip, asla şikâyet etmezdi” (A.M.E., 2000: 338). Midhat Efendi, Timur’un bu seferki esaretinde adını değiştirerek ona yeni bir çerçeve çizer ve Uzletî Efendi’ye anlattırır. Bu yeni çevrede Arslan olarak adlandırılan Timur, yeni bir hayat ekseninde ele alınır; “Sonraları kendi işini pek âlâ yoluna da koydu. Zira çocuğun elinde yazısı varmış. Ayasofya’da bir hattattan meşk alarak, pek az bir vakit içinde yazıyı lâyıkiyle geliştirdikten maada, sanatından istifadeye başlar. Yazdığı bir amme cüzü yüz paraya kadar alınır” (A.M.E., 2000: 338). Esir olmasına rağmen sanatkar yönüyle para kazanmaya çalışır. Kendince bir hayat kurmaya çalışır ve çevresindeki insanlar tarafından da gayretiyle, ahlakıyla, şahsiyetiyle dikkat çeker; “Çocuk bu suretle iradî yoluna koyduktan sonra, efendisinin giydirdiği pelâs-pâreleri atıp, üstünü başını düzer, koşar. Mahallesinin en temiz giyinen delikanlısı kendisi olur. Hatta ulemâ-zadeler, ozak-zadeler bile, Arslan’ın nezaketine gıpta ederler. Efendisi ise Arslan’ın kendisine olan

himmetinden memnun” (A.M.E., 2000: 338).

Arslan, Bekir Ağa'nın kızının ona karşı gösterdiği ilgiye ve muhabbete cevap vermez. O sadık bir şekilde vazifesine bağlı, verilen görevden başka bir iş bilmeyen tipte biri olarak var edilir. Midhat Efendi, Esma da çizdiği ideal kadın profilini Arslan'da ideal erkek olarak devam ettirir. Bekir Ağa'nın kızının Arslan'a iftira etmesi üzerine Arslan kadiya çıkarılır. Ancak kızın burada ettiği iftirayı itiraf etmesiyle masumiyeti kanıtlanır. Fakat o yine sadakatine, görevine bağlı bir şekilde konaktaki vazifesine devam eder. İftira hadisesi üzerine daha fazla dayanamayan Bekir Ağa vefat eder. Arslan yirmi gün kadar sonra müzayedeye ile satışa çıkarılır. Müzayedeyi takip eden bir ağa (Hasan Mellâh) ve uşağı ısrarla Arslan'ı almak için uğraşır ve nihayetinde alırlar. Konağa geldiğinde Esma onu tanır ve Hasan Mellâh'la konuşarak onun Timur Bey olduğunu söyler. Hasan Mellâh, Arslan'ı çağırır:

Hasan:

-Otur bakalım Arslan Efendi! Otur şuraya.

Arslan:

-Estağfurullah efendim!

Hasan:

-Yok yok, otur diyorum. Bizim memlekette âdet böyledir. Otur deyince oturmalı.

Arslan:

-Baş üstüne efendim” (...)

Esma -Bizim yanımızda köle gibi dahi yaşamayacağını, elbet ümit de edersin.

Arslan:

-Allah'a emanet olunuz efendim. Sizin gibi hatırşinas efendilere, köle olmayanlar bile olmak ister. Sizin kölelerinize hürler gıpta ederler (A.M.E., 2000: 354).

Hasan Mellâh, Arslan'a Mısır'da yaşadıklarını anlattırır. Daha sonra Esma kendisini tanıtarak olanlardan bahseder. Timur, bu noktada gayet heyecanlı, duygulu bir hava içindedir. Özellikle Esma ve Hasan Mellâh'ın söyledikleri onu hayret ettirir. Ancak dönemin algısında Hasan Mellâh tarafından satın alınan Esma'ya karşı uzak durmaya çalışır. O, Esma'nın Hasan Mellâh'a ait olduğunu düşünür;

“Timur:

-Bense sana canımı veririm ama bir cana seni vermezler yavrum. Can nakit yerine geçmiyor! Seni dört beş altına verirler de bir cana vermezler”

(A.M.E., 2000: 361).

Midhat Efendi, karakterinin içinde bulunduğu durumu yansıtmaları için söylemlerinin netliğini artırır. Özellikle esaret meselesini eleştirmek amacıyla karakterlerinin birbirlerine karşı olan tutumlarını ön plana çıkarır. Timur, ne kadar Esmâ'yı sevse ve sadakatle bağlı olsa da uzak durmayı, soğuk davranmayı sürdürür. Bu durum ta ki Hasan Mellâh'ın onları ikna edip kavuşturmasına kadar sürer:

“Hasan:

*-Bu geceki hâl ise senin hakkında bence bir tecrübe ve imtihan idi.
Mert çocukmuşsun! Aferin!*

İşte Hasan Mellâh bu sözle kapıyı açıp, yine bu kadardan fazla olmayacak bir ihtâr-ı kelamla hakikat-ı emri Timur Bey'e anlatmakla beraber, Mısır'dan Murad Bey'in Esmâ'ya çeyiz olarak vermiş olduğu eşyanın defterini dahi ikisi arasına attı” (A.M.E., 2000: 362).

Hasan Mellâh'ın bu davranışı onların birbirlerine kavuşmaları için gerekli işareti sağlar. Timur'un bu süreçten sonra eserdeki faaliyetleri genellikle Hasan Mellâh'ın türlü işlerine yardımcı olan bir konumda bulunarak geri plana düşer.

Midhat Efendi, eseri boyunca esaret temasını üzerlerinden yürüttüğü karakterlerini nihayetinde mutluluk ile ödüllendirir. Diğer taraftan Timur'u da Esmâ gibi ekseriyetle sadakati ön planda tutulan bir karakter olarak var eder. Yazar, onlar üzerinden dönemin toplumsal yaşantısında bulunan kölelik meselesinin türlü yönlerini, kişilerin yaşadıklarını, toplumun tutumunu, esirciliğin ne derece insanî olmayan bir faaliyet olduğunu kanıtlamaya çalışır.

3.1.3. Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş

Ahmet Midhat Efendi'nin *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak iki kişi bulunur. Bunlardan biri baş karakterlerden olan Nergis, diğeri ise Nergis'in satın alındığı İhtiyar Çerkez isimli esircidir.

İhtiyar Çerkes

Ahmet Midhat Efendi, karakterini eserindeki başka bir karakterin verdiği bilgiler üzerinden anlatır. Bu bakımdan İhtiyar Çerkes ile ilgili bahisler Meddah İsmail adlı karakterin bildirdikleridir. Bunun dışında herhangi bir bilgiye eser boyunca rastlanmaz. Meddah İsmail adlı karakterin Mesut Ağa'nın haberi dâhilinde cariye satın almak amacıyla esirci kahvehanelerinde dolaştığı bir sırada İhtiyar Çerkes olaya dâhil olur. Meddah İsmail'e yaklaşıp:

“-Şurada bir yerde bir kız var ki emsalsiz güzel, hem pek ehven alabiliriz. Ama yalnız gitmeliyiz, başkası görmek olmaz” (A.M.E., 2020: 12), der.

İlerleyen sıralarda İhtiyar Çerkes, cariyeyi göstermek için Meddah İsmail’i gizlice bir yere götürür. Bu yaptığıının cariyenin kaçak olması ile açıklar. Meddah İsmail’in cariyenin adını sorması üzerine:

“-Tebessümle ve Çerkeslere mahsus bir şive-i cemîle ile ‘Halayık kısmının adı olmaz. Alan efendi ne ad takarsa adı o olur.’ dedi” (A.M.E., 2020: 13).

Bu bahisler üzerine İhtiyar Çerkes hakkında romanda başka bir bilgiye ve söyleme rastlanmaz. Yazar, karakterin ifadelerinde esirciliğe dair bilgiler de vererek bu meselenin işleyişini anlatmış olur. Midhat Efendi, böylelikle karakterini asıl kahramanının anlatısına geçmek amacıyla bir aracı olarak kullanır.

Çerkes Cariye Nergis

Nergis’i, romanda ilk olarak Meddah İsmail’in İhtiyar Çerkes’le gittiği evde görülür. Onu cariyeye olarak satın almak isteyen Mesut Ağa tarafından tarif edilmesi istendiğinde Meddah İsmail, Nergis’i anlatmaya başlar:

“Fidan gibi boy! Etine dolgun beyaz ten! Uzun, gümrah, kumral saçlar! Az basıkça kaş. Çerkeslere mahsus olan çukurca fakat gayet güzel elâ gözler. Yuvarlakça burun, yuvarlakça çene hatta yumru çenesinin orta yerinde de bir çukur ki tebessüm edip de yüzü buruştuğu zaman güya çenesi çukurun içine gömülüp gidecek gibi bir hâl gösteriyor. Gerdanın sağ cihetinde de çitlenbikten büyük bir siyah ben” (A.M.E., 2020: 13).

Nergis’in tasvir edilen fiziksel özelliklerinin Midhat Efendi’nin diğer romanlarında da görülen Çerkezlerle benzerlik gösterir. Bu bakımdan karakter diğer eserlerde de idealize edilen kadın kahramanların ortak özelliklerini taşır.

“Bu kız kimdir?” (A.M.E., 2020: 19). Midhat Efendi, eserinin “İkinci Bab”ına başladığı bu soru ile Nergis’in sosyal durumunu ve başına gelen hadiseleri anlatır. Birinci bölümde fizikî özellikleri tanımlanan Nergis bu bölümde artık yaşayış, ahlak, şahsiyet, aile durumu ve hayat hikâyesi olarak da tanımlanır.

Mesut Ağa tarafından cariyeye olarak esirci İhtiyar Çerkes’ten satın alınan Nergis, aslında romanın baş karakterlerinden Osman Bey’in âşık olduğu kadındır. “Osman Bey, Veysel Efendi’nin dâr-ı dünyada bir oğludur. Terbiyesine o kadar ihtimam edilmiştir ki çocuğa “melek” desek her hâlini tarif etmiş oluruz” (A.M.E., 2020: 19). Osman Bey adlı karakterin tanıtılmasından sonra Nergis’in aile içindeki sosyal durumuna değinilir:

“Haremde Veysel Efendi’nin iki odalığından başka iki de cariye vardı. Bunların birisi henüz on üç yaşına varmış olan Nergis ve diğeri dahi on beşini geçmiş bulunan Çeşm-i Afet idi. Nergis sekiz yaşından beri Osman ile büyümüş olduğundan çocukların birbirini kız karındaş gibi sevdikleri hâlde nevcivan oldukları zaman yekdiğerini can ve canan gibi sevdiler” (A.M.E., 2020: 19).

Çeşm-i Afet adlı karakterin Nergis’e karşı gösterdiği kıskançlık sebebiyle oynadığı rol âşık-maşuk-rakip tarzında halk edebiyatı öğelerine dâhildir. Çeşm-i Afet’in söyledikleri üzerine Veysel Ağa tarafından konaktan gönderilen Nergis yaşanan hadisenin neden kaynaklandığını tahlil eder. Bu sebeple ilk olarak rakip olarak verilen karakterin tutumundan ziyade eserde daha çok yan karakter sayılabilecek biri olan Mesut Ağa’dan vaziyeti sorumlu tutar; *“O yezit Arap bana pek çok takılır idi. Sonra beni Osman Bey’in âgûş-ı maşukâsında görünce tahammül edip renk vermemeye pek çok çalıştı. Ama tahammül edemedi. Mutlaka kıskandığından bizi birbirimizden ayırmak için beni buraya attı”* (A.M.E., 2020: 23). Bu süreçte konaktan ayrılıp başka bir evde türlü hadiseler yaşayan Nergis nihayetinde Mesut Ağa’nın satın alıp onu Hayırsız Ada adlı yerdeki mağaraya kapatmasıyla hayatındaki ikinci devre başlar.

Mesut Ağa’nın Osman Bey’i de getirip mağaraya koyması üzerine iki âşık kavuşmuş olurlar. Midhat Efendi, önce kendi nazarından daha sonra da Nergis’in açıklamalarıyla mağaradaki şartları anlatır:

“Gittiği neresi idi? Hatta geldiği yerin bile neresi olduğunu bilmez ki. Fakat bir mağara köşesi olduğu sadadan yahut kubbe mesabesinde olan taşlardan ve duvar makamında olan yerlerden anladı. Bir tarafına büyücek bir kaba hasır serilmiş ve onun üzerine bir güzelce seccade yayılmış ve bir tarafına dahi temizce bir yatak yapılmıştı. Orasının nezâfet-i hâli Nergis’in tab’ında olan temizliğe delâlet edebilirdi. Mahall-i mezkûrun bir cihetinde dahi ocak gibi bir yer olup yanında bir iki tencere, sahan falan gibi kapkacak birkaç yüz okka kömür bulunurdu” (A.M.E., 2020: 42).

Osman Bey’in “burası neresidir?” sorusu üzerine Nergis, mağaranın fizikî hususiyetlerini betimler:

“-Vallahi beyim burası neresi olduğunu bilmem. Elimde şamdan birkaç gün her tarafı gezdim, her tarafını şu gördüğün hâlde buldum. Bir mağara ama ne ucu var ne bucağı. Girmeli çıkmalı. Bazı yerleri dolambaçlı, neresini gezsene bazı kere geldiğin yere çıkarsın. Bazı yerleri sokak gibi, o kadar gider ki insan, ucunu bulamayacağım zanneder. Varınca nihayetinde duvar gibi bir kaya bulur. Hâsılı dedim a! Birkaç gün gezdim ucunu bucağını bulamadım. İşte böyle bir mağara” (A.M.E., 2020: 42).

Mekânın tanımlanmasından sonra Osman Bey ile Nergis’in mağaradaki yaşadıkları hayat anlatılır. Bu noktada Nergis’in yaşamındaki değişimlere bakıldığında karakter ve

mizaç itibariyle sakin, olgun ve yaşına nazaran ağırbaşlılığı dikkat çeker. Osman Bey gelene kadar mağaradaki yaşamına dair anlattığı kesitte yaşadığı hadiselerin neticesi olarak isyankâr bir tavır yerine kaderine razı olduğu ve durumu kabul ettiği görülür:

“Buraya gözlerim bağlı olarak girdim. Dünyada mıyım ahirette miyim anlayamadım. Ah ben burada neler çektim beyim, neler çektim bir kere mülâhâza etsene! Bu koca yerde bir adam tek başına kalırsa ne olur? aklını bozmak işten bile değildi. Bir vakitler şayet hırsızlar yahut başka birisi gelir de beni burada bulur diye korktum. Sonra burada cin, peri vardır diye korkmaya başladım. Sonra bir dereceye geldim ki cin olsun, peri olsun, çapkın olsun birisi gelmesine razı oldum. Çünkü birisi gelse bana ne yapacak? Öldürse de razı olacağım” (A.M.E., 2020: 49-50).

Mağara yaşamının ilerleyen safhalarında artık Osman Bey ve Nergis’in şartlara alıştığı, durumu kabullendiği, kendi çaplarında ve imkânlar dâhilinde bir hayat yaşamaya başladıkları görülür. Nergis’in hamile olduğunu Osman Bey’e bildirmesi üzerine genel olarak hadiselerin başından beri meyus, bedbin ve umutsuz olan bu adam yine aynı çerçeve içerisinde; *“ey sonra ne yapacağız?”* (A.M.E., 2020: 73), diye sorar. Nergis ise başından beri kaderine razı gelişin en net örneğini sergiler ve durumu açıklar:

“-Ne yapalım beyim. (...) Lâkin şimdi bu gibi saadetleri düşünüp de mahrum olduğumuzu hatıra getirerek yüreğimizi üzme iyi değildir. Tut ki dünya denilen şey yalnız bu mağaradan ibarettir. Eğer bu mağaradan başka yer bilmez olsaydık ne yapardık?” (A.M.E., 2020: 73).

İlerleyen zamanda Mesut Ağa’nın altı ay kadar gelmeyeceğini ve bu süre zarfında yetecek erzak ve ihtiyaçları mağaraya bırakması üzerine Nergis ve Osman Bey istikballerinden umudu keserler. Ancak altı aylık süre dolup erzakları da neredeyse tamamen bittiği bir sırada mağaraya giren altı kişi vaka akışını tamamen değiştirir. Osman Bey’in bu olay sırasında: *“Ey Nergis şimdi ne yapacağız?”* demesi üzerine Nergis’in yine itidalli ve soğukkanlı tavrı dikkat çeker. *“Sus beyim sus! Bu korkulacak bir şey değildir. Bizim için Allah’ın bir inayetidir”* (A.M.E., 2020: 106, cevabını verir. Yaşanan bu gelişme üzerine Nergis’in kendisini tehlikeye atarak adamları takip etme teklifi yine ailesine karşı fedakârlığının bir göstergesi sayılır: *“Sen burada çocuk ile kal. Sesini çıkarma. Ben gidip heriflerin arkasına düşeyim. Nereden çıkarlarsa belleyim. (...) Aman beyim sana bir hâl olursa!”* (A.M.E., 2020: 106). Osman Bey karakterinin bu noktada romanın başından itibaren defaatle tekrar eden ümitsizliğe sürüklenişi ve ölüm hezeyanı Nergis’in umutlu, aksi durumda lehlerine gelişebilecek bir hadise olduğuna vurgu yapması ile aşılar:

“-Ölüme razı olma. Şimdi ümit zamanıdır. Haydi beyim Allah’a emanet. (...)

-Yalnız Cenab-ı Hakk’a teşekkürler edeceğiz. Zira Allah bize hem

halâs yolunu gösterdi hem de dünyada rahat rahat yaşamak esbabını da ihsan eyledi.” (A.M.E., 2020: 107).

Nergis, böylelikle karakter olarak eser boyunca ümit vaat eden, istikbaline düşkün ve cesur bir şahsiyet olarak kurgulanır. Diğer taraftan Mesut Ağa'nın gelmesi ve gelişen muhavere üzere onca yaşanan tutsaklık hayatına rağmen affediciliği de vurgulanır:

“- (Telâşla) A beyim baksana kendisi ne hâle girmiş. Demek oluyor ki Mesut Ağa'yı mazur görmeli” (A.M.E., 2020: 113).

İlerleyen süreçte mağaradan çıkıp eski konaklarına “Cezayirli Memiş Bey ve Hanımı” ismiyle döndüklerinde bu kez Nergis'in tavrı değişiklik gösterir. Özellikle Mesut Ağa'nın Veysel Efendi'ye ve kendine ait olan hazinesini gösterip yerini değiştirmesiyle birlikte artık ceza fikri hâkim olur; “*Nergis, bu yezidi o sarnıç içindeki mahzene hapsedmeli ve dünya ışığından mahrum kalarak muazzep olmayı öğretilsin*” (A.M.E., 2020: 123). Osman Bey'in bu fikri nasıl gerçekleştireceklerine dair sorusu üzerine:

“-Ben onu daha aşağıda düşünüp kolayını bile buldum. İstersen şimdi kalkıp yalnız başıma Arap'ı hapsedeyim” (A.M.E., 2020: 123) demesi kendine duyduğu güven hissini vurgular.

Keza Midhat Efendi, Osman Bey üzerinden Nergis'in fikirlerindeki doğruluk ve kararlarındaki isabetliliği vurgulaması bakımından; “*Osman Bey Nergis'ten öteden beri aldığı doğru reyleri daima taaccüple telâkki eylediği gibi bunda dahi istiğrâba şayan bir muvaffakiyeti görüleceğine hiç şüphe etmeyip müsaade verdi*” (A.M.E., 2020: 123). Nergis, küpe arama bahanesiyle sarnıca indirdiği Mesut Ağa'yı mahzene kilitler. Mesut Ağa'nın kapıyı açmasını istemesi üzerine şöyle der:

“-Sen kendi başını kurtarmak için nasıl ki bizi yer altına hapsedtin ise biz de hem bu intikamı almak hem de rahatça yaşamak için seni buraya attık. Sen bize temin etmiş olduğun veçhile biz de sana temin ederiz ki açlıktan ölmezsin” (A.M.E., 2020: 124).

Bu noktada da görüleceği üzere Nergis hep dikkatli davranan, itidalli, itimatlı ve karakter olarak kararlılığı temsil eden bir şahsiyettir. Netice olarak çektikleri sıkıntı ve mağara yaşamına rağmen intikamlarını alır, hayatlarının gelecek safhasındaki tehlikeyi de (Mesut Ağa) bertaraf ederler. İlerleyen süreçte Mesut Ağa'nın sadece kendilerine değil, birçok kişiye zararı dokunduğunu öğrenince verdikleri cezanın isabetinde karar kılarlar. Nergis, bu çerçevede de kendisi ve yaptıklarıyla da gurur duyar. “*Nergis kemâl-i hayretle ‘Vay hıncır vay! Demek oluyor ki ona ettiğimiz ceza yalnız bize ettiği değil imiş. Kâinatın intikamını biz alivermişiz. Cenab-ı Hakk'a çok şükür ki bize yalnız halâs değil şu intikam*

lezzetini de tattırıyor” (A.M.E., 2020: 128).

Midhat Efendi, netice olarak bu eserinde kurguladığı Nergis ile Osman Bey adlı karakterinin mizaç itibariyle birbirini tamamlayıcı olmasını da arzu etmiş görünür. Osman Bey, ne kadar çekingen ve cesaretsiz görünse Nergis o kadar itidalli ve güven veren bir nitelikte kurgulanır. Roman boyunca karakter meselelerin ve hadiselerin içinde cesaretini muhafaza eder. Böylelikle de eser bir noktada ideal kadın tipi oluşturmaya çalışır. Nergis tabiatı itibariyle Midhat Efendi’nin Çerkez ve Kafkas algısına da işaret eder niteliktedir.

3.1.4. Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır içinde Esrar

Ahmed Midhat Efendi’nin *Zeyl-i Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak bir kişi bulunur. Bu İnşirâh adlı Çerkez cariyedir. Midhat Efendi, *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar* adlı eserin devamı sayılan bu romanında Hasan Mellâh’ın çeşitli maceralarına bağlı olarak yeni sergüzeştler kurar. İnşirah adlı karakter de bu bağlamda ele alındığında kendi serüveni içerisinde farklı çerçevede çizilir.

İnşirâh

İnşirâh eserde ilk olarak Hasan Mellâh ve Numan’ın konuşmalarında geçer:

“-Hanım seksenlik bir hanım olup, kendisine evlât edinmiş olduğu İnşirâh isminde bir Çerkez cariyeye ile meşgul olurdu. Ticaretim tuhaf ve tefârik satmak olduğu cihetle, hanımefendinin emriyle birkaç defa konağa gittim. İnşirâh dahi gerek hanımın gerek beyefendinin sair yirmi kadar cariyeleri meyanında emtiamı intihaba gelirdi” (A.M.E., 2000: 123).

Numan, İnşirâh’a karşı muhabbet beslemektedir. Zamanla birbirlerine karşı tutumları bu muhabbet ekseninde ilerler. Numan, İnşirâh’a beğendiği oyayı hediye etmek ister, ancak o bunun yerine eşyalar arasından bakır bir yüzük seçerek bunu yadigâr kabul edeceğini söyler. Bu noktada ikilinin ve özellikle de İnşirâh’ın ifade tarz ve üslubu ortaya çıkar:

“-Bana bir yadigâr mı vermek istiyorsun? Öyleyse benim için en kıymetli yadigâr bu olsun. Diye eşya içinde bulunan adi bir bakır yüzüğü aldı. Onun nesi olur? dedim. Bu oya eskiyebilir, onun için yadigâr olamaz. Hâlbuki bir gün olur da bu parmak çürür, fakat bu yüzük çürümez, yine bu parmağın çürümesiyle hâsıl olan toprak bu yüzüğün halkasını doldurur, dedi” (A.M.E., 2000: 124).

Hasan Mellâh’a anlattığı hikâyesinde İnşirâh’a dair bu ilk bahisler ekseriyetle Numan’dan yana bir görünüm arz eder.

İnşirâh, önsezili, duygulu, kendisine duyulan ilgi ve muhabbetin farkında olan bir

karakterdir. Numan'la ilerleyen muhabbetlerinde gayet sadık, ahlaklı davranırlar. Bu durum evin hanımının gözünden de kaçmaz:

“-Aferin çocuklar, hiç yalan söylemediniz. (...) Hâlinizi pek beğendim. Şu kadar var ki, bir konağa hırsız girer gibi pencereden girmek uyamaz. Bundan sonra herkes uykuya vardıkta gelmeli. Üçümüz birlikte konuşuruz” (A.M.E., 2000: 126).

İnşirâh ve Numan, hanımın da teklifiyle iki ay kadar onun huzurunda görüşürler. Hanım, onların evlenmelerini ister ve oğlu Kaplan Bey'e meseleyi açar. Kaplan Bey ise uzun zaman önce İnşirâh'ı akrabasından Câsim Bey'e vaat ettiğini söyler. Böylelikle klasik aşk anlayışında sıklıkla rastlanan üçlü yapı kurulur; Numan/âşık, İnşirâh/maşuk, Câsim Bey/rakip rolündedir. Kaplan Bey, ilk başta karşı çıkıp Câsim'e sözü olduğunu söylese de İnşirâh ve Numan'ın ısrarları, üzülmeye ve ağlamaları karşısında ikna olarak onların evliliğine razı olur:

“Numan:

-Netice-i kelâm, İnşirâh ile ber-murâd olduk. Dört beş sene saadetle ömür geçirdik. Hanımefendi, beni dahi kendi evladı gibi sevmiş ve Kaplan Bey dahi Allah için bana karındaş muamelesi etmekte bulunmuştu. Bu müddet zarfında Câsim Bey'in ettiği denaetleri hikâye etsem uzun olur” (A.M.E., 2000: 127).

Numan'ın sözlerinden de anlaşılacağı üzere İnşirâh ile bir süre mutlu olsalar da rakip karakter onları bu süreçte rahatsız etmekten geri kalmaz. İlerleyen zamanda Kaplan Bey'in vefatından sonra Câsim'in ettiği iftira sebebiyle Numan ve İnşirâh ayrılmak zorunda kalır.

“Numan:

-...Birgün kadı huzurundan bir muhızır geldi, beni mahkemeye davet eyledi. Kadı 'Oğlum, sen filân gece filânca kahvehanede zevcenin talâk-ı selâse ile tatlık eylemişsin. Demek oluyor ki ettiğin zinadır. Buna şer-i şerif razı olamaz. Zevcen sana namahrem ve haramdır. Yanına giremeyeceksin!' demesin mi? Ben, hatta o kahveye ayak bile basmamış olduğum için çıldırmak derecesine geldim” (A.M.E., 2000: 127).

Câsim'in attığı iftira ile İnşirâh ve Numan ayrılırlar. Numan bu sebeple girdiği bunalımdan Hasan Mellâh'ın yardımıyla kurtulur. Hasan Mellâh onların yeniden kavuşabilmesi için elinden geleni yapar.

İnşirâh, eserde Hasan Mellâh'ın maceralarında Numan ile birlikte ortaya çıkar. Kahramanın faaliyetlerinde onun kimi özellik ve davranışlarına açıklık getirmek amacıyla kurgulanan birçok karakterden biridir. İlerleyen süreçte de Hasan Mellâh'ın yanında yer alarak dostu olmaları ve sadakatle yâd etmeleri yine onun kimi görünüşlerini destekler

niteliktedir; “*Hâsılı, Cuzella ve Esmâ ve İnşirâh’ın bu hâl-i müteessirâne ve müteşekkîrâneleri ikindi vaktine kadar devam edip, ikindi üzeri ise Hasan Mellâh ile Arslan Bey’in Numan dahi yanlarında olduğu hâlde galibâne ve muazafferâne vir tavr-ı memnunâne ile konağa vürudları, ahvali suret-i uhrâya tahvil eyledi*” (A.M.E., 2000: 140). Diğer karakterler gibi İnşirâh da Hasan Mellâh’a büyük bir minnet duyar. Midhat Efendi, karakterini bu bağlamda inşa ederek onu kahramanın hayat, düşünce, eylem algısına eklemler. Hasan Mellâh merkezli ve yoğun olarak kişilerin onun yanında ya da karşısında konumlanmaları, kahramanın daha da parlatılmasını sağlar:

“Öte tarafta Numan İbn-i Mutahhar İnşirâh’ı görünce ‘-Ah, benim gönlümün İnşirâh’ı karıcığım! Seni benden, beni senden değil, bizi tatlı canlarımızdan ayırmaya çalıştılar ama muvaffak olamadılar. Cenabıhak bize Hızr-ı sânisini gönderdi. Aman git ayaklarına kapanarak arz-ı teşekkür et!’ diye...” (A.M.E., 2000: 141).

Midhat Efendi, karakterini evine bağlı, kocasına sadık, iyimser bir psikolojide çizer. Bu bakımdan İnşirâh da yazarın diğer eserlerinde de sıkça rastlanan ideal kadın tipine uygundur. Diğer taraftan karakter söylem ve algısıyla kahramanın (Hasan Mellâh’ın) mücadelesinde yer alır, almayı tasavvur eder:

“İnşirâh:

-O vazgeçti diyoruz, anlamıyor musun? İşte kendisi bu mektubunda dahi yazıyor. Ben senin dediğini anlıyorum ama, efendiciğim sen benim dediğimi anlamıyorsun. Hasan Mellâh kendiliğinden vazgeçebilir. Fakat onun can beraber dostu değil miyiz? Ona gelen saadetten, felâketten biz de hissedar değil miyiz? (...) Ben Sîdî Hasan Mellâh’ı gücendirmekten asla korkmam. Bana gücenirse velev ki rızası hilâfında olsun, onun intikamını aldığım için gücensin” (A.M.E., 2000: 379).

Yazar böylelikle onun kaderini merkez karakterin faaliyetlerine bağlar. Kimi noktalarda Hasan Mellâh davasından vazgeçmiş olsa da İnşirâh onun adına faaliyete devam etmeyi düşünür. Böylelikle İnşirâh farklı bir noktadan olsa da kahramanın dünyasında onun için çalışır. O, sadık, davasından şaşmayan, mücadele ruhuna sahip bir karakter rolündedir. Midhat Efendi, Hasan Mellâh yolundan şaşsa dahi onun mücadelesi uğruna çalışacak yan karakterler kurgular. İnşirâh da bu role uygun algı ve söylemleriyle var edilir.

3.1.5. Felatun Bey ile Rakım Efendi

Ahmet Midhat Efendi’nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi* adlı eserinde Kafkas kökenli karakter olarak iki kişi bulunur. Bunlar; Esirci Çerkes ve Çerkes Cariye Canan’dır. Romanda Esirci Çerkes sadece Canan’ın satın alındığı sırada Rakım Efendi ile girdiği diyaloglarda konuya dâhildir. İlerleyen safhalarda görülmez. Canan ise eserin geri kalan bölümünde ön

planda olan ideal bir kadın imajıyla var olur.

Esirci Çerkes

Ahmet Midhat Efendi, eserlerinde genel olarak dikkat çeken esirci tiplerinden biri de Esirci Çerkes tipidir. Romanın içinde sadece belirli bir noktada var olan bu tip *Felatun Bey ile Rakım Efendi* eserinde de aynı pozisyonadadır. Karakterine, düşünce ve anlayışına dair bilgilerin olmadığı Esirci Çerkes sadece Canan'ın satın alındığı biri olarak bulunur. “*Bir gün Rakım Efendi Tophane’den Beyoğlu’na çıkmak için Kumbaracı Yokuşu’na kestirmeden varmak üzere Karabaş’tan geçiyordu. Malum dere üzerinde ihtiyar, aksakallı bir Çerkes’in, yanında bir kızla bir kapıyı çaldığını gördü*” (A.M.E., 2019: 18). Daha sonraki süreçte Esirci Çerkes’ten Rakım Efendi’nin Canan’ı satın aldığı anlarda ise karakter konuşmaz ancak Midhat Efendi tarafından düşünceleri paylaşılır:

“*Heriften fiyatını sordu. ‘Yüz altın’ demesin mi? (...) İhtiyar ne mana vereceğini bilemez. Bir kimsesine mi benzettiğini Rakım’a sorar, bir cevap alamaz. (...) İhtiyar, Rakım’ın ağlamasına bakıp yüz elli altın istemediğine pişman olarak bir para bile aşağıya vermeyeceğini söyleyince ‘öyleyse bana yirmi altın için bir ay müsaade verersen alırım’ demesiyle ve ihtiyar da -zaten kızda ince hastalık hissettiğinden bir ayak evvel elinden çıkarmak için- uygun bulunca hemen alım satım işleri yapılmıştı*” (A.M.E., 2019: 19).

Bu açıklamalardan sonra Esirci Çerkes hakkında eserde herhangi bir bilgi verilmez. Eserdeki vazifesini yaptıktan sonra Midhat Efendi karakterini sahneden alır.

Çerkes Cariye Canan

Felatun Bey ile Rakım Efendi’de Canan, Rakım Efendi’nin onu Esirci Çerkes’in yanında görmesiyle ortaya çıkar. “*Rakım ihtiyarı çağırdı, ihtiyar geldi. Kızın cariye ve satılık olup olmadığını sordu. Cariye satılıkmış. Görmek istedi. Gösterdiler. Uzun boylu, kara gözlü, kara kaşlı, ufakça ağızlı, güzel burunlu hâsılı vücutça gayet orantılı bir şeydiyse de pek zayıf ve hastalıklı, on dört yaşında...*” (A.M.E., 2019: 19). Daha sonrasında Rakım Efendi’yle birlikte Esirci Çerkes pazarlık eder, anlaşılır ve cariyeyi Rakım Bey eve götürür. “*Dadısı kendisini karşılayarak; Aman Beyim! Ne kadar isabet ettin? Ne de can, sevilecek bir kız! Sen bana bunu can yoldaşı diye almadın mı? Adı Canan olsun*” (A.M.E., 2019: 20), der. Böylelikle Canan’ın ismi de verilmiş olur. Diğer taraftan eserde dikkat edilecek bir hususiyet ise esirciden alınan Canan’ın kimliğinin başladığı bu yeni hayatla birlikte inşa edilmesidir.

Canan’ın hayatının ikinci safhası Rakım Efendi’nin evinde başlar. “*Rakım Efendi, Canan’ı satın aldığı zaman, genç kız, vereme mütemâyil zayıf bünyelidir. Rakım’ı dikkati,*

Dadı Kalfa'nın ihtimamı sayesinde, bu tehlikeli hastalık başlangıç safhasında önlenmiş, Canan sıhhatine kavuşmuştur. Bundan sonra Canan'ın tahsil ve terbiyesi başlamıştır” (Has-Er, 2000: 71). Canan, bu safhada artık geldiği yeni evde şartlara hızla alışır ve gerekli usul ve kaideleri öğrenir. Diğer taraftan Rakım Efendi, onun eğitimi ve gelişimi ile de yakından ilgilenir. Canan, bu ilgi ve alakanın da verdiği hisle öğrenme merakı artan bir kişiliktir. Midhat Efendi de onun bu özelliğini milliyeti üzerinden över. *“Koca Rakım, (...) Canan'ı yanına çağırıp ona da alfabeyi çizerek gösterdi. Vay kızcağızdaki sevinç! Evet, Çerkes kısmı okumaya pek düşkün olduğundan bir Çerkez'i okutmak kadar sevgi gösterisi olmaz”* (A.M.E., 2019: 26). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Canan, meraklı, istekli ve öğrenme yetisi kuvvetli bir karakter olarak var edilir. Midhat Efendi, Canan'ı bu kadar kuvvetli çizmesi ve şahsiyetine derinlemesine özen göstermesindeki sebep; onun ilerlemeyi Batılılaşmakta ve her anlamda Avrupaî olmakta gören anlayışa karşı ortaya koyduğu modern Osmanlı kadın tipine uygun görmesidir. Böylelikle her anlamda ideal ve millî değerlerine bağlı, kültür ve anlayış bakımından toplumuyla bütünleşmiş bir birey planlanmış olmaktadır. *“Canan, daha önce Namık Kemal'de gördüğümüz ideal kadın tipinin bütün vasıflarını taşımaktadır. Güzel, zarif, ağırbaşlı, güler yüzlü, cemiyet içinde kocasını mahcup etmeyecek kadar kültürlü, evine bağlı, kocasına sadık, fedakâr, kanaatkâr ve itaatkâr bir zevce olarak Canan; Türk-İslam geleneği içinde, daima takdir ve itibar gören kadın tipidir”* (Has-Er, 2000: 72). Canan, ilerleyen süreçte kendisini daha da geliştirerek şahsiyetini inşa eder. Rakım Efendi'nin iş ve arkadaş çevresinde gördüğü kadın tiplerinden tamamen ayrılır. Kendi azim ve gayretiyle çalışan, eğitimli bir Osmanlı hanımı olur. Midhat Efendi, onu Rakım için dış dünyadan kaçış ve aile sıcaklığı içinde sığınılacak bir yuvanın sahibesi olarak çizer:

“Rakım:

-Daha Yatmadın ha, Canan!

Canan:

-Sizi bekledim efendim. Dadı kalfa yattı. (...) O gün vaktini nasıl geçirmiş olduğuna vesaireye dair Canan'a birkaç söz daha söyledikten sonra konuşma şu şekilde devam etti:

Rakım:

-İçin sıkılıyor mu Canan?

Canan:

-Hayır Efendim! Niçin sıkılsın?

Rakım:

-Yok! Hani gezmek istiyor musun diyorum.

Canan:

-Ben ne bilirim efendim? Siz bilirsiniz, dadı kalfa bilir.

Rakım:

-Eğer senin canın istemiş olsa, dadı kalfaya söylesen götürmez mi?

Canan:

-Götürür efendim, niçin götürmesin! Ama benim canım da istemiyor. Hatta dadı kalfa götürmeyi teklif ettiği zaman bile ben istemiyorum. Neme lazım? Eğlenecek bin şeyim var. Kitaplarım var, yazım var, piyanom var. Ben pek rahatım beyim. Bahçem de var. Bana dadı kalfa Salıpazarı'ndan küçücük bir kazma aldı, küçük bir teneke bahçe kovaı aldı. Bahçeyi de kazıyorum eğleniyorum" (A.M.E., 2019: 59-60).

Canan'ın ifadeleri ve söylemleri Midhat Efendi'nin ideal Osmanlı kadın tipinin anlayışına dayalıdır. Böylelikle yazar karakterinin dünyasında yaşadıklarını aktarırken söylemleri üzerinden de davranış ve anlayış tarzını okuyucuya yansıtır. Canan, azla yetinen, elindekiyle mutlu olmasını bilen, öğrenmeye açık, ölçülü ve talihinden ümidvâr bir karakterdir.

Rakım Efendi, Canan'a müşterisi olduğunu söyleyince yine kaderine razılık göstererek Rakım'ın vereceği karara uyar:

"Rakım her taraftan beynine hücum eden hayaller ve düşüncelerin hiçbirisini yenmeyerek bütün mağlubiyetiyle kıza sarılıp:

Rakım:

-Satmam seni Cananım, satmam!

Canan:

-(Efendinin kolları arasında olduğu hâlde bile edep ve vakarına asla halel getirmeyip, ardından yavaşça kendisini sıyırıp çıkararak) Kardeşliğinizi kabul etmem dedim. Şimdiye kadar geçirdiğim ömürden memnunum dedim. Bu teminatı vermeniz üzerine daha çok memnunum dedim. Bu teminatı vermeniz üzerine daha çok memnun oldum. Ben bir saat evvel sizin için nasıl bir Canan'dıysam, şimdi yine o Canan'ım. Her zaman için vuku bulacak her türlü emriniz bana en büyük şereftir" (A.M.E., 2019: 79).

Midhat Efendi, Canan üzerinden çizdiği bu algının neticesinde bağlılığın, hassasiyetin ve hissiyatın ne derece önemli olduğunu gösterir. Canan, karakteri karşıtlar üzerinden ideal olanın övülmesini, öne çıkarılmasını ve idealize edilmesini içeren *Felâatun Bey ile Rakım Efendi* romanının Rakım'dan sonra en önemli ve şahsiyeti en belirgin karakteridir. İki karakteri de (Rakım ve Canan) kendi kendini azami olarak geliştiren ve toplumsal olarak kendi hayatını, şartlarına uygun yaşayan yapıdadır. "Ahmet Midhat Efendi, terbiyeye inanan bir romancıdır. Ona göre; azim ve irade yanında terbiye, insanın, dolayısıyla cemiyetin

gelişmesinde, ilerlemesinde, asrın icaplarına uygun bir hayat kurmasında başlıca rol oynayan faktörlerdendir. Servet ve asalet bir mana ifade ermez. Asıl olan ruh asaleti, kabiliyet ve gayrettir” (Has-Er, 2000: 73).

Midhat Efendi, Canan ve Rakım Bey üzerinden geliştirdiği alternatif ve örnek aile yapısını iki karakterin de gayret, azim ve çalışkanlığı çerçevesine bina eder. Hayata en olmaz şartlarda başlayan Canan, Osmanlı toplumu içinde serveti ve konumu yüksek aile hanımı seviyesine erişir. Böylelikle Midhat Efendi, Osmanlı kapısında bir kişinin esaretten hürriyete olan hayat akışını çizer. Canan, Kafkas kökenli olması sebebiyle de Midhat Efendi’nin ideal kadın ve aile hanımı algısına uyarak kendi aile kökleriyle de birleşir. Diğer taraftan yazarın karakter olarak Canan’ı seçme sebebi toplumsal ve sosyal kimi yapılara dayanır:

“Canan, yazarın Rakım Efendi’yi sokmak istediği aşk ilişkisinin bir aracıdır. Geleneksel olumlu değerleri reddetmeden modernleşen tipi temsil etmek üzere kurguladığı Rakım Efendi’yi yazar, herhangi bir Müslüman kadınla serbestçe görüştüremezdi. Görücü usulü ile evlenmek ise geleneksel olan, ama Rakım Efendi’nin olumsuz bularak reddettiği bir yöntemdir. Bu durumda yazar karşılaştığı bu problemi bir cariyeyi kullanarak çözebilmiştir” (Gökçek, 2020: 91).

Bu kaçıışı gerçekleştirerek Midhat Efendi, toplumsal algının anlayışına uyumlu ve aynı zamanda istediği/idealize ettiği tipin tutarlılığı ile de uyumlu bir yol bulmuş olur.

Canan, tarihî hadiselerin toplumu getirdiği noktada Kafkas meselesinin bir çehresini oluşturur. Bu çehre uzun asırlar boyunca Osmanlı-Kafkas ilişkilerinin bir diğer realitesi olan cariyelik meselesidir. Midhat Efendi, ele aldığı modern Osmanlı tipini çizerken onun yanına eklediği karakterinin toplum yapısı içinde bulunan Kafkas hadisesi ile de ilişkili olmasını ister. Böylelikle hem yaşanan ve realitesi bulunan bu hadise işlenirken Kafkas kökenliliğin de perdesi aralanır. Asırlar boyunca yan yana yaşayan ve aynı devletin ortak ideolojisi ve de Müslümanlık etrafında birleşen Osmanlı ile Kafkaslar son yüzyılın (özellikle romanın kaleme alındığı yıllarda) sürüklendiği noktada büyük trajedik ve tarihî hadiseler yaşar. Bu hadise Kafkasların Ruslar tarafından işgali ile gerçekleştirilen sürgünlerdir. Böylelikle Kafkas halkları özellikle Çerkezler/Adigeler yaşadıkları vatanlarından kopararak Osmanlı topraklarına sürgün edilir. Netice olarak coğrafi ve tarihî ilişki Kafkas ve Osmanlıları birleştirerek anavatan olan Anadolu’da aynı kaderin ortakları kılar. Canan, cariyelik olarak o tarihlerde gelerek veya sürgünler neticesinde Osmanlı topraklarında yaşayan Kafkas ailelerin fertlerinden birini de temsil etmesi bakımından bu yönüyle de önem kazanır.

3.1.6. Hüseyin Fellâh

Ahmet Midhat Efendi'nin *Hüseyin Fellâh* adlı eserinde Kafkas kökenli karakter olarak bir kişi bulunur. Bu Esirci Laz Mehmed Ali Ağa'nın karısı Kabartay Kadın'dır.

Kabartay isimlendirmesi bir kişi adı olmaktan öte bölge adıdır. Kuzey Kafkasların tam merkezinde yer alması ve Adige/Çerkez bölgesi olması sebebiyle Midhat Efendi tarafından buradan Osmanlı'ya yapılan esir ticaretleri vurgulanmak istenmiş olabilir. Böylelikle karakter üzerinden verilen bu mesajla devrin önemli teması olan esaret ve esarete düşen bireylerin yoğunlukla geldiği coğrafyaya dair dikkat çekilmek istenir.

Kabartay Kadın

Kabartay Kadın, eserde Hasna Hanım'ın kızını sormaya Laz Mehmet Ali'nin evine gittiğinde ortaya çıkar. *“Yamalı Hamam'ı da geçti. Karabaş Camii yanından bu isimde olan mahalleye sapıp nihayet esirci Trabzonlu Mehmed Ağa'nın mukaddema tanımış ve öğrenmiş olduğu hanesi kapısını dakkeyledi”* (A.M.E., 2020: 56). Hasna Hanım'ın Laz Mehmet Ali'nin evine varmasıyla Kabartay Kadın ortaya çıkar. Kabartay Kadın, seslenenin Hasna Hanım olduğunu görünce onu tanımamazlıktan gelir.

“Laz Mehmed Ali'nin zevcesi bulunan ve kendi hanesinde misafir kaldığı gece hanıma ziyadesiyle ikram etmiş olan bir Kabartay karısı pencereden bakarak hanımı lâıykıyla tanıdıktan sonra ne dese beğenirsiniz? Bakınız ne dedi:

Kabartay:

-Kimdir o?

Hanım:

-Açsanıza Hanım! Benim.

Kabartay:

-Siz kimsiniz?

Hanım:

–Allah Allah, a kardeş benim kim olduğumu görmüyor musunuz? İşte Şehlevend'in validesi!

Kabartay:

-Nasıl Şehlevend? (A.M.E., 2020: 56).

Kabartay Kadın'ın ifadelerinden ve üslubundan anlaşılacağı üzere asabi, gergin bir karakterin ipuçlarını yakalamak mümkündür. Kabartay Kadın, Midhat Efendi'nin ona verdiği rol gereği sohbetin sonuna kadar asabiyetini korur.

“Hanım:

-Canım gelininizi de mi unuttunuz?

Kabartay:

-Biz öyle Şehlevend filân tanımayız. Ne oğlumuz vardır ne de gelinimiz. Yoksa yanlış yere gelmiş olmayasınız?

Hanım:

-Üstüme iyilik sağlık! Esirci Mehmed Ali Ağa'nın hanesi bu değil midir?

Kabartay:

-Ha! Anladım kardeşim! Yine yanlışsınız ya! Bu hane Mehmed Ali Ağa'nın değildi. Mehmed Ali Ağa burada kiracı idi. Çıktı. Nereye gittiğini bilemeyiz. Ondan sonra biz taşındık.

Hanım:

-Niçin böyle söylüyorsunuz a kardeşim? Ben sizi tanı mıyor muyum sanki?

Kabartay:

-Sen bizi tanıyorsan hanım, biz seni tanı mıyoruz, diye cumbadan çekildi” (A.M.E., 2020: 57).

Bu bahislerden sonra Midhat Efendi, Kabartay kadın hakkında malumat vermezken onun bu davranış tarzını yerer ve ardından Hasna Hanım üzerine yeniden dönerek onun yaşadığı hadiselerle devam eder.

“Ondan sonra karıcık her ne söylediyse güya yalnız cumbayı söylüyormuş. Cumba insana cevap verir mi? (...) Kabartay karısının hısımlığa akrabalığa sığmayan bu muamelesini neye hamledeceğini ve yeniden düşmekte olduğu felâketten kaçmak için hangi yola gideceğini bilemeyerek ve bahusus bir daha Kılıç Ali Paşa Camii önünden geçmeğe yüreğinde kuvvet bulamayarak kapı içinden geçip Galata yolunu tuttu” (A.M.E., 2020: 57).

Eserin devamında Kabartay Kadın’a bir daha rastlanmazken Midhat Efendi’nin bu karakteri Esirci Mehmet Ali Ağa adlı karakteriyle koştur olması sebebiyle eserine yerleştirdiği söylenebilir. Böylelikle hem esircinin yaptığı meslek hem de karısının aynı hususiyetleri paylaşan özelliklerde kurgulanması esaret temasının tenkidi amacıyla meselenin asabiyet, soğukluk ve olumsuzluk kazanması sağlanmıştır denilebilir.

3.1.7. Yeryüzünde Bir Melek

Ahmet Midhat Efendi’nin *Yeryüzünde Bir Melek* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak iki kişi bulunur. Bunlar Şefik’in annesi olan Singapurî Efendi’nin karısı Safiye ve İsmail ile Şefik’in gittikleri evde onları karşılayan İhtiyar Çerkez Cariye’dir.

Safiye

Safiye, Singapurî Efendi’ye Mehmet Efendi tarafından hizmet etmesi amacıyla

görevlendirilmiş ardından Singapurî'yle evlenmiştir. Singapurî Efendi tahsili, gezileri ve diğer mâniler sebebiyle evlenmeye vakit bulamamış bir kişidir. Hâlini vaktini yerine koyunca hayatında duyduğu bu eksikliği gidermeye karar verir ve “*Mehmet Hulusi Efendi'nin konağında kendi hizmet-i hususisine takayyüd için efendisinden emir almış olan 'Safiye' isminde otuz beşini mütevaciz bir cariye üzerinde karar kılar*” (A.M.E., 2021: 36). Bu düşünceler arasında pek de karşılaşamadığı Safiye ile bir gün perde arkasından konuşma fırsatı bulurlar. Safiye, karakter olarak ilk defa burada ortaya çıkar.

*“Nihayet bir akşam Safiye'ye ibrâz-ı muhabbet eyledi. Ama ne yolda?
Ne kadar açık kalple?*

Dedi ki:

-Safiye! Sen ömründe kocaya varmadın değil mi?

Safiye:

-Evet efendim. Varmadım.

Singapurî, Tıpkı benim tehhül etmediğim gibi! Fakat bundan sonra dahi hiç tehhül etmeyecek misin? Ne utanıyorsun ya? Acayip! (...) Cariyem değil a zevcem olur muydun? 'Borçlu olsam' dediğime taaccüp etme! Çünkü bende elli mahmudiye değil elli para bile yoktur. Yine sükût ettin ya? Galiba benim gibi züğürt bir kocayı kabul etmiyorsun öyle mi? Zararı yok a dostum! Züğürtler dahi zengin olabilirler.

Safiye.

-Hayır Efendim! Estağfurullah! Zati ben azatlıyım!” (A.M.E., 2021: 36).

Safiye'nin azatlı olmasını söylemesi, onun Mehmet Efendi'nin evinde hür olarak yaşaması demektir. Hürriyetini almasına yani azat olmasına dair eserde Midhat Efendi herhangi bir bahis açmamış olsa da Osmanlı toplumunda bu meselenin kimi hukukî süreçler ve şartlara bağlı olduğu bilinir. Köylerde, şehirlerde toplumun çeşitli kademe ve sınıflarında bu tür insanlara rastlamak gayet olası bir durumdur. İstihdam edilen insanların emeği gibi nedenlere bağlı olarak Safiye'nin de azatlığını alma ihtimali yüksektir:

“İslamî sınırlı süreli hizmet sözleşmeleri usulü çerçevesinde örgütleniyordu. Mukâtebe denilen bu sözleşmeye göre, kölenin kendi başına çalışıp kazancını biriktirmesine izin veriliyor; böylece sözleşmede belirtilen sürenin sonunda kendi fidyesini ödeyip özgürlüğünü satın alması mümkün oluyordu. Gerek bu kurumun kendisi, gerekse İslâmiyet'in köleleri azat etmenin erdemini vurgulaması ve bir hayır-sevap işi olarak sürekli teşvik etmesi...” (İnalcık, 2000: 341)

Safiye'nin azatlı olması Singapurî Efendi'yi ayrıyeten memnun eder. Bu durumda Safiye'yle evlenmek için Mehmet Efendi'den izin almasına gerek kalmaz. Çünkü Safiye, hürriyeti, kararları, hayatı kendi elinde olan bir insandır. Singapurî Efendi, Safiye'nin “mehr-

i muaccel ve müeccel istemesi” hâlinde ona borçlu olacağını söyler.

“Safiye:

–Ben öyle mehir filân bilmem, istemem ama...

Singapurî:

–Beni istersin değil mi?

Safiye:

–Sizin gibi âlim ve kâmil bir adamı kim istemez. Fakat efendimize söylemeli de...

(...) Mehmet Hulusi Efendi’ye keyfiyet-i zifâf haber verilince, Singapurî hakkında âdeta bir aşk derecesine varan muhabbet-i fevkalâdesi hasebiyle şu alışı verişe memnun olup içtimalarını tebrik ve keyfiyet-i izdivâcî konak için de ilân eyledi” (A.M.E., 2021: 37).

Midhat Efendi, bu noktadan sonra karakterinin kimi özelliklerini sıralar. Safiye, ilerleyen zamanda Şefik’in annesi olması bakımından ideal tip olarak sunulur. Aynı zamanda; “romanda bu kadar az yer tutmasına rağmen Safiye, Ahmed Midhat Efendi’nin ve Müslüman Türk cemiyetinin tebci ettiği kadınlar arasında yer alır” (Has-er, 2000: 105). Midhat Efendi’nin Safiye’yi inşa ettiği temeller yine diğer romanlarında da görülen ahlaklı, çalışkan, namuslu, hayatı ve hareketleri bakımından örnek teşkil edecek konumda olmasındandır. Keza bahsetme üslubu ve karakterine verdiği fizikî, vicdanî duruş bunu daha net ortaya koyar; “Safiye dediğimiz Çerkez, fevkalâde hüsne malik bir şey değil idiyse de o kadar hüsni hulk, o derece safvet-i kalb ashabındandı ki Singapurî ‘âlemde ben de bir saadet gördümse Safiye’ye refik olmaktan ibarettir.’ sözünü makam-ı şükârında olarak her zaman yâd eylerdi” (A.M.E., 2021: 37). Midhat Efendi’nin karakterini kendi tasvir ve tanımlamasından çıkararak başka bir karakterine yaptırması bu bakımdan yine onun ideal sınıflaması gayesini güder:

“Hatta ‘tahsil-i ulûmdan maksad-ı aslî, tezyin-i zât ederek tabiat-ı insâniyyeyi tabiat-ı behîmiyyeden temyiz etmekse Safiye hepimizden ileridedir. Onun mekârim-i ahlâkına nispetle yirmi sene tahsil üzerine hâsıl eylediğimiz terbiye hiçtir.’ Sözleriyle dahi zevcesini tebci eylerdi. İşte Şefik’in validesi dahi bu kadın olup vuku-ı izdivâcdan tamam on mah sonra Şefik yine Mehmet Hulusi Efendi’nin konağında tevellüt eylemiştir” (A.M.E., 2021: 37).

Şefik’in büyüüp Raziye ile olan muhabbetinin ve romandaki asli faaliyetinin başlamasından sonra; “Şefik’in validesi Safiye ve pederi Hacı Hafız Mehmet Singapurî ve biraz sonra Raziye’nin dahi validesi vefat eylediği...” (A.M.E., 2021: 48), görülür. Bu noktada anlaşılır ki Midhat Efendi, eserde kahramanının arka planına yerleştirdiği bu ideal tip karakterin geldiği aile ve toplum yapısına işaret eder. Bu bağlamda Safiye ideal tip

olarak vazifesini yaparak sahneden çekilir ve ortaya koyduğu algı ile baş karakterlerin fikrî temelini besler.

İhtiyar Çerkez Cariye

İhtiyar Çerkez Cariye, Cevriye'nin evinde hizmet gören bir karakter olarak ortaya çıkar. Midhat Efendi'nin İhtiyar Çerkez olarak tanımlaması karakteri olayların akışında yönlendirici olmayışından, aracı olarak vakaların seyrine eklenen fon karakter olarak sunmasından kaynaklanır. Midhat Efendi, ilk olarak karakterinin içerisinde bulunduğu mekânı betimler. Mekân-insan alakası bakımından Çerkez Cariye'nin konumlanması onun bulunduğu atmosferi daha anlaşılır kılar. İsmail ve Şefik'in; *"girdikleri hane temiz, pâk bir yerd. Öyle bir mahaldi ki ilk nazarda da son nazarda da hiçbir kimse o mahal hakkında bir şüphede bulunamaz. Beli bükülmüş bir ihtiyar Çerkez cariye, başında bir de namaz bezi olduğu hâlde misafirlere karşılayıp bir odaya getirdi. Oda dahi pek güzel mefruş ve temizdi"* (A.M.E., 2021: 163). Şefik, evin her ne kadar temiz olduğunun farkında olsa da şartlar ve Çerkez Cariye'nin durumu bakımından yadırgar. *"İsmail, Şefik'in rengini herhâlde beğenmeyerek 'Ne o? İhtiraz mı ediyorsun? Emin ol ki bir emin mahaldesin. Bu hane hakkında mahalle halkından kimsenin hiçbir su- i nazarı yoktur. Burası benim kendi hanem gibi bir şeydir. Her masrafı ben tesviye ederim. Sahibesi de işte o gördüğün kocakarıdır.' tafsilâtıyla çocuğun merakını def'e büyük yardım eyledi"* (A.M.E., 2021: 163). Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere Çerkez Cariye, eve bakmakla birlikte Cevriye'nin de yanında kalarak ona eşlik etmektedir. Diğer taraftan romanda ona bir daha rastlanmaz. Böylelikle Çerkez Cariye, eserde konum itibarıyla aracı/ara karakter görevini yaparak sahneden çekilir.

3.1.8. Paris'te Bir Türk

Ahmet Midhat Efendi'nin *Paris'te Bir Türk* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak iki kişi bulunur. Bu karakterler Çeçen Ahmed Şemayil ile Fatıma Çemsay Hanım'dır. *Paris'te Bir Türk* ekseriyetle başka bir meselenin romanı olması, mekân olarak Paris'te geçmesi yanında kısa bir bölüm olarak Kafkasları konu edinir. Midhat Efendi karakterlerinden Gardiyanski'nin hapishaneden kaçışı sonrasında güzergâh itibarıyla bir süre yaşadığı Kafkasya'da onun yanında bulunduğu aileyi, çevreyi, kişileri anlatarak eserinde bu bölgeye yer verir. Gardiyanski'nin hikâyesini anlattığı sırada yer verilen Çeçen iki karakter aracı kişi formundadır. Tam olarak derinlikleri, psikolojik, sosyal olarak tavır ve düşünceleri verilmeyen Ahmed Şemayil ve Fatma Çemsay Hanım anlatının Kafkasya

bölümünde etkin olan karakterlerdir.

Ahmed Şemayil

Ahmed Şemayil, eserde ilk olarak Gardiyanski'nin Çeçen vilayetinde gelmesiyle ortaya çıkar; *“Kışta kıyamette bata çıka bin belâya, bin acıya tahammül ede ede Çeçen vilâyetine kadar geldim. Lâkin şiddet-i şita dahi kemalini bulduğu cihetle artık yolun daha ilerisine devam ihtimali kalmamıştı. Bir köye girdim. Zahir-i hâli sairlerinden daha muntazam olan büyücek bir hanenin kapısı önünde boynumu bükerek bir inayete muntazıran avucumu dahi açtım”* (A.M.E., 2019: 122).

Gardiyanski ölümün eşiğinde vardığı Çeçen köyünde çaldığı kapı nihayetinde açılır ve içeriden birkaç kişiyle birlikte on iki on üç yaşlarında bir çocuk çıkar. Gardiyanski onların ne söylediğini anlamaz. Bu sırada çocuk; *“...çocuğun Moskof lisanıyla ‘Rusça anlar mısınız?’ dediğini iştirsem ne kadar memnun olacağımı hesap edebilir misin?”* (A.M.E., 2019: 123). Ahmed Şemayil, Gardiyanski'nin yardım talebini evin hanımına tercüme eder ve yardım edilmesini sağlar. İlerleyen günlerde Şemayil, Çemsay Hanım ile Gardiyanski'nin konuşmalarını birbirlerine aktarır. Hanım'dan gitmek için izin istediğinde kışın geçmesini bekleyebileceğini teklif eder. Buna karşılık da hizmette bulunabileceğini söyler. *“Nihayet teklif olunan hizmeti anladık. On üç yaşında dediğim çocuk bu hanımın oğluymuş. Babası bir Moskof muharebesinde şehit olmuş. Çocuk bir Moskof esirinden Rusya lisanını öğrenmiş ise de, şimdi hanım çocuğa Moskofça yazdırmak ve okutturmak dahi istermiş”* (A.M.E., 2019: 125). Gardiyanski, Ahmed Şemayil'e Rusça öğretme karşılığında Çeçen evinde kalmaya başlar. Aynı zamanda çocuk da ona Çeçen lisanını öğreterek karşılıklı bir fayda içinde bulunurlar.

Gardiyanski'nin Şemayil'i tanımlaması ise daha çok Midhat Efendi'nin Kafkas algısına uygundur; *“Ya ne kadar güzel ya ne kadar zekiydi? Hiçbir adam Kafkasyalı olur da güzel ve zeki olmaz olur mu? Verdiğim dersleri sanki bakır levha üzerine hakkedirdim. Bir kere zihnine nakşettim mi bir daha silinmek mümkün değil”* (A.M.E., 2019: 125). Şemayil, Gardiyanski nazarından anlatılıp çizilmekle birlikte metin içerisinde sadece aracı konumda rolü bulunur. Gardiyanski'nin Kafkasya'dan ayrılmaya karar vermesi üzerine ona Sohum Kale'ye kadar eşlik ederek vazifesini tamamlayıp anlatıdan çekilir.

Fatıma Çemsay Hanım

Fatıma Çemsay Hanım, eserde ilk olarak Gardiyanski'nin Çeçen köyüne sığındığı evde ortaya çıkar. Çemsay Hanım, Ahmed Şemayil'in annesi olması bakımından da eserde

rolü yine onun konumu ile aynı olmakla birlikte daha net bir görünümde işlenir:

“Nihayet kapı açıldı. İçeriden gayet müzeyyen bir kadın çıkıp beni o hâlde görünce Çeçen lisaniyla birkaç lâkırdı söyledi ve lâkırdının şivesinden bana bir şey sorduğunu anladım ama ne sorduğunu tahmin bile edemedim. Karı benden bir cevap alamayınca içeriye dönerek hızlı hızlı birkaç lâkırdı söyledi. Bir de bakayım ki iki üç erkek, dört beş karı bu hanımın emrine koştular” (A.M.E., 2019: 123).

Gardiyanski’ye Şemayil’in tercümesiyle yardım ettirdikten sonra ilerleyen saatlerde bir ihtiyarla yanına gererek ondan nereden geldiğini ve kim olduğu gibi sorulara cevaplar alır. *“Benim Moskof olmayıp da Lehli olduğuma hanım gayet memnun oldu. Zira onlar Lehlilerin Moskoflarla olan muharebatını işitmişler. Hele sergüzeştimin ağlanacak yerlerine ağlamak derecesinde teessürünü görünce, artık hanıma olan emniyetim ber-kemal oldu”* (A.M.E., 2019: 124). Çemsay Hanım, yardımsever, merhametli bir profilde çizilir. Gardiyanski’nin birkaç gün sonra ayrılmayı istemesi üzerine; *“hanım bir lâtif tebessümü ketmedemeyerek çocuk vasıtasıyla bana dedirtmişti ki; bu kışta kıyamette nereye gideceksin? Biz senden hoşlandık. Hem senden bir de hizmet beklemekteyiz. Eğer o hizmeti ifa ederek kışı dahi burada imrar eder isen, bizi minnettâr etmiş olursun”* (A.M.E., 2019: 124). Çemsay Hanım, Gardiyanski’den kış bitene kadar Şemayil’e Rusça dersi vermesini ister. Böylelikle ödeşmiş olacaktırlar.

Çemsay Hanım’ın görünüşü ve fizikî yapısı Gardiyanski tarafından şu şekilde tasvir edilir:

“Ahmed Şemayil’in validesi Fatıma Çemsay Hanım ise ancak yirmi altı yaşında vardı. Kafkaslı bir karıyı vasfetmeye hacet mi vardır? O fidan gibi boy, o kumral saçlar, kaşlar, gözler, o beyazlık, o tenasüp cihanın müsellemi değil midir? Çemsay ise cihandan maada Kafkasyalıların dahi müsellemiydi” (A.M.E., 2019: 126).

Çemsay Hanım’ın tasvirinde de yine Midhat Efendi’nin Kafkas algısının izleri görülür. Gardiyanski üzerinden bir anlatımda bulunsa da onun diğer eserlerinde görülen bu algı genel olarak Kafkas kadınlarının idealize edilişidir. Keza Gardiyanski’nin tasvirine devam ettiği satırlarda bu algı net olarak görülür:

“...beş buçuk altı ay müddet Çemsay Hanım’ın hanesinde misafir kaldığım hâlde köylüden hiçbirisinin bu içtimai tehlikeli görmemesinden dahi anlayacağınız veçhile Çemsay Hanım’ın şehit kocasına vermiş olduğu va’d-i sadakatın tehlikeye düştüğü hiçbir dakikayı tasavvur bile edememekteyim. Meleklerin hâlini nasıl tasvir ederler bilirsiniz ya? İşte Çemsay dahi kanatları eksik bir melekti” (A.M.E., 2019: 126).

Çemsay Hanım, Midhat Efendi’nin diğer eserlerinde de görülen Kafkasyalı

karakterlerin özelliklerini taşır. Gardiyanski'nin anlatımından verilerek aktarılan karakter psikolojik, sosyal, düşünsel derinliği olmadan eserde yer edinir. Böylelikle daha çok Gardiyanski'nin seyahatine yardımcı olacak bir surette eserde bulunur. Dekoratif/yardımcı karakter pozisyonunda kalarak romanın diğer bölümlerinde görülmez. Fatıma Çemsay karakteri Midhat Efendi'nin ilham aldığı hikâye kaynaklarına eklenerek millî özelliklere ve Kafkaslara dikkat çekilmesi amacıyla yerleştirilmiştir denilebilir.

3.1.9. Kafkas

Ahmet Midhat Efendi'nin *Kafkas* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak on dört kişi bulunur. Bunlar eserde ortaya çıkış sıralarına göre; Madam dö Brano, Katerina dö Branoviç, Özden, Kaplan Bey, Saatgiray, Selim Kamaro, Abaza, Semmûrkaş Bey, Canberd Bey, Şirinşah, Esmâ Can, Delikanlı/Yunus Kesahur, Guşamov, Seher'dir.

Midhat Efendi, *Kafkas* adlı romanında Kafkasya'da yaşanan direniş ve istiklal hareketlerine Türk kamuoyunda dikkat uyandırmak amacını güder. Bu gaye etrafında eserini bölgenin hususiyet, karakter, coğrafya, millet gibi unsurlarını göz önünde bulundurarak kurar. Keza kendisi de bir Kafkas göçmeni aileden geliyor olması henüz çocukluk yaşlarından itibaren bu coğrafya hakkında kimi malûmatlara sahip olmasını sağlar. *Kafkas*'ın "Mukaddime" adlı bölümünde eserin ne bakımdan hangi doğrultuda yazıldığını ve geri planında olan hadiseleri aktarır; "*Kafkas kıyamının bu defa yüreğimde uyandırmış olduğu hissiyattan ne kadarını tasvir edebilmek mümkün olur? Ol yürekteki hissiyattan ki oraya ilk defa olarak kebed-i maderden vürut etmiş olan kan, bir Çerkez kanı olduğu gibi onu teksir ve vücudumu teşkile medâr-ı evvel olan süt dahi yine bir Çerkez süttüdür*" (A.M.E., 2018: 7).

Kafkasya'da yaşanan mücadele ve savaşların henüz daha toplumda yeni yeni dikkati çekmeye başlaması Midhat Efendi açısından tarihi çok daha gerilere giden bir algıdır. Annesi Çerkez kökenli bir kadın olması yanında oğlunda geldiği toprakların bilincinin oluşmasında da en önemli rolü üstlenen kişidir. Midhat Efendi bu konuya yine "Mukaddime" kısmında yer verir:

"Coğrafya ile iştilal etmemiş olanlar miyanında pek çok adamlar bulunabilir ki şu Kafkas namını bu aralık zuhur eden vukuat üzerine işitebilmişlerdir. Fakat ben daha coğrafya ismini işitmemiş olduğum zamanda Kafkas namını işitmiştim. Hem biliyor musunuz kimden işittim? Anamdan! Ol anacığımın ki, evvelki muharebede Moskof gelip de Anapa'yı falanı zapt eylediği zaman dört yaşında bir çocuğu elinde ve diğer bir ciğerparesi rahminde olarak ağlaya ağlaya envâ'-ı mühen ü meşâkkla çıkmış ve Sinop'a can atmıştır" (A.M.E., 2018: 7).

Bu bağlamda *Kafkas* sadece bir roman olmaktan öte Midhat Efendi'nin vatanının hikâyesidir. Midhat Efendi, daha önce yazdığı hikâyelerden de bahsederek bu meseleye dair çalışmalarının yeni olmadığını belirterek *Kafkas* çalışmasının ise bunlardan daha ileri ve üstün olacağını vurgular:

“Demincek dedim ki Kafkas ismini şimdi değil, hatta coğrafya ismini bile işitmemiş olduğum bir zamanda öğrenmiştim. Şunu da haber vereyim ki hikâyenüvislik fikrini dahi yalnız şimdi Kafkasya'ya sevk etmiyorum. Bundan beş altı sene mukaddem dahi fikrim ol tarafa baş vurmuş ve 'Firkat' serlevhasıyla 'Letâif-i Rivâyât' miyanında neşreylediğim bir hikâyeyi Çerkezlik içinde yazıp o zaman okuyanlara beğendirmiştim. Fakat bu defa Kafkas'a atf ve isnatla yazmasını heves eylediğim şu hikâye, 'Firkat' serlevhalı hikâyeye makis olmayacaktır” (A.M.E., 2018: 11).

Kafkas, 93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı devresinde kaleme alınmış bir eser olmasıyla da önemlidir. Bu savaşın Kafkasya'dan görünüşü özellikle belirtilerek gelişen hadiselerin Kafkasya istiklal mücadelesindeki yeri vurgulanır. Böylelikle karakterler sadece roman kahramanı olmaktan öte belirli bir ideal etrafında birleşen/savaşan/mücadele eden şahıslardır. Eser geniş karakter kadrosuyla kimi tarihî, sosyal, siyasal geçmişe de referanslar vererek ilerler ve anlatının atmosferi içerisinde devrin değerlendirilmesi yapılır. Karakterler temsil ettikleri siyasi, sosyal, millî gayeleriyle belirli bir amacın temsilcileridirler.

Madam dö Brano

Madam dö Brano, eserde ilk olarak Mösyö dö Brano'nun evi tanımlandığı sırada ortaya çıkar. Madam, Mösyö dö Brano'nun eşidir. Mösyö Kafkasya'ya yerleşen Ruslardandır. Buraya gelerek Gürcü milliyetinden Madam dö Brano ile evlenir. Romandaki algısal rolleri de bu bakımdan siyasi bir görünüştedir. *“Sohum Kal'a'ya hicretle ber-minval-i muharrer Nîl-i refah ve saadet olan Moskof muhacirleri içinde Dö Brano familyası namıyla bir familya vardır ki hikâyemizde bu familyanın ehemmiyeti ziyadece olmakla...” (A.M.E., 2018: 16).* Midhat Efendi, eserdeki ideolojik ve siyasal konumlanma açısından genellikle Brano ailesini olumsuz bir hava içerisinde çizer. Bu çizim Branoların Rus yanlısı tutumuyla alakalıdır. *“Mösyö dö Brano'nun hanesini ziyaret etmiş olsaydınız Dö Brano familyasını yalnız kendisiyle bir de zevcesinden ibaret yani iki nefisten mürettep bulmazdınız. (...) Dö Brano'nun gayet güzel bir Gürcü kızıyla izdivaç eylediği pek yakında haber almış olduğunuzdan...” (A.M.E., 2018: 17).* Midhat Efendi, onların bu hususiyetini aktardıktan sonra Madam'ın fizikî görünüşünden bahsederken onu yine olumsuz algıya yerleştirir; *“Madam dö Brano'nun teninde olan gençlik taraveti kartlığa mahsus olan halâvetsizliği*

kesp eylemiştir” (A.M.E., 2018: 18). Madam, dış görünüşü itibariyle artık yaşlı, çirkin bir yapıdadır. Bu vurgu onun algısındaki karşıtlığa işaret eder. Madam’ın fikirleri Kafkasya’da, Osmanlı Devleti’nde yaşanan olaylara taraflı, küçümseyici bir tutumu içerir. Kaplan Bey ile yaptığı konuşmada bu tavrına dair işaretler net şekilde belli edilir:

Kaplan:

-Acayip! Babiali kendi kuvvetine bu kadar itimat ediyor ha?

Madam dö Brano:

-Hayır! Tekâlifin kabul edilmemesi hususunda Babiali’yi bu kadar inat ve taassup ve ısrar ile davranmaya mecbur eden şey Şark Hristiyanlarının mazlûmiyet-i ahvâlini mutlaka bir hâl-i mes’udiyyete tahvil ettirmemek istemesidir”

Kaplan:

-İyi ya? İşte Kanûn-i Esasî ilân olunmuş diyorlar.

Dö Brano:

-Darılmazsınız ya Kaplan Bey? Çünkü siz serbest bir adamsınız. Babiali’nin ilân eylediği Kanûn-i Esasî bu defa da Avrupa’yı aldatmaktan başka bir şey için değildir (A.M.E., 2018: 27).

Midhat Efendi, Madam dö Brano’nun siyasi düşüncelerindeki taraftarlığını, haksız ve çapraşık duruşunu dış görünüşü ile koşut çizer. Böylelikle onun dış görünüşü, algısı, faaliyet ve hareket üslubu rolüne daha da uygunluk kazanır. Ailesiyle birlikte yüklendiği siyasi misyonu onu doğrudan Rus yanlısı bir pozisyona iter:

“Madam dö Brano:

-Hem gazetelerin yazdıklarına bakılır ise Müslümanlar bile Rusya devletinin adaletini memnunen ve müteşekkiren istikbal ve hün-i telâkki edeceklermiş” (A.M.E., 2018: 28).

Madam dö Brano’nun kocasının Rus olması da onun bu siyasete meylini kolaylaştırır. Kafkas halk ve istiklal davasına karşı tutumunda kocasından gelen etki, kendisinin Gürcü Hristiyan oluşu da etkilidir. Midhat Efendi böylelikle Kafkasya’da yaşanan değişik dengelerin, milliyetler arasındaki farklılıkların ve gayelerdeki değişkenliği öne çıkarmak ister. Madam karakteri bu bakımdan eserde Kaplan Bey ve yanındakilerin/ona taraf olanların karşıtı bir yapının temsilcisi görünümündedir. Psikolojik, vicdani, sosyal, algı ve düşünce bakımından derinliği bulunmayan karakter Katerina’nın ailesinin tamamlanması amacıyla/onun siyasi, millî tavrını desteklemek nazarında eserde yer edinir.

Katerina dö Branoviç

Katerina dö Branoviç, Mösyö dö Brano ve Madam dö Brano’nun kızıdır. Eserde

Kaplan Bey ile olan münasebetleri yanında babasından gelen siyasi, millî kimi gayeleriyle de ön plandadır. Midhat Efendi, karakterini annesinden bahsederken kullandığı tanımlar yerine gayet güzel, zeki, fizikî ve psikolojik olarak ideal bir yapıda çizer. İlk olarak ailesi, görünüşü, ahlakı ve çevresindeki konumu tasvir edilir:

“Katerina dö Branoviç peder ve maderinin ilk evlâdı olup kendisinden sonra tevellüt eden sair birkaç hemşire ve biraderleri muammer olamadığından familyanın merdümek-i çeşm-i iftiharî kıymetli ve nazlıydı. Kendisi uzun boylu, iri yapılı ve Grücü neslinden bir suret-i fevkalâdede tevellüt eylemiş gayet açık lepiska saçlı ve mâî gözlü, halâvet-i siması yerinde ve cemaline mütenasip olmak üzere zekâ ve rüyeti dahi değerinde bir kız olup talim ve terbiyesine de ziyade ihtimam edildiğinden memlekette kendisi güzel ahlâkı güzel, zekâ ve irfanı güzel bir kız...” (A.M.E., 2018: 18).

Katerina, eserdeki diğer kişilere nazaran daha ayrıntılı ele alınır. Midhat Efendi, rolüne uygun olarak karakterinin birçok hususiyetini özellikle belirtir. Katerina’nın aile içindeki konumu, yetiştirilme tarzı tek çocuk olması bakımından gayet hassas bir şekildedir. *“Hane içinde ferman-ferma bu kız olduğu cihetle bir emri iki defa tekerrür etmediğinden ve kızın zeki ve zarîf nevcivanlarda ekseriyetle müşahede olunmakta bulunan tû-ı emel ve enva’-ı hevesine dahi nihayet olmadığından her ne istemiş ise yapılmış ve tedarik edilmiş...”* (A.M.E., 2018: 18). Katerina’nın babası Mösyö Dö Brano’nun tüccar olarak bölgede tanınması, zengin sayılabilecek serveti olması da ailenin ekonomik durumunu üst sınıflardan sayılabilecek bir konuma sokar. Midhat Efendi, karakterinin dairesindeki eşya, hediyeler, koleksiyonlar, kitaplar ve daha birçok şey bulunduğunu belirtir; *“...hane içinde kendisine mahsus olan dairesi ol kadar ziynet bulmuştu ki en muhtasar tarifi için sahifeler doldurmak ıktiza eder”* (A.M.E., 2018: 18). Yazar, daha sonra karakterinin çevresindeki insanları, psikolojik yapısını, vicdani algısını anlatır:

“Hâlbuki Katerina dö Branoviç’in işbu meşâgil-i maddiyesinden fazla bir de meşguliyet-i zihniyyesi varkı ki kızın bu meşguliyetine kendi mahram-i râzlarından başka kimse agâh olmadığı gibi Katerina dö Branoviç’in meşguliyet-i zihniyye ve kalbiyyesine dahi yalnız dadısı Özden agâh idi. (...) Kızın vücûh-ı meşguliyyet-i zihniyyesi hariçte tecessüm eylediği zaman ismine Kaplan Bey denilir bir vücûd teşekkül eyler” (A.M.E., 2018: 19).

Katerina, Kaplan Bey’e muhabbet besliyor olsa da ailesinin tesiri sebebiyle bunu tam belli edemez. Ancak dadısı Özden ile paylaştığı bu durum aralarında kalır. Fakat Kaplan Bey’in aileyi ziyaretlerinde ekseriyetle birlikte vakit geçirdikleri görülür. *“Öyle ise bunlar arasında bir muhabbet küpü kaynıyordu demek. Hem nasıl da kaynayış ya? Fıkır fıkır! Bunlar heves-i derûnlarını birbirine açmış...”* (A.M.E., 2018: 20). Midhat Efendi,

karakterinin her yönünü belirterek onu daha realist bir çerçeveye yerleştirir. Böylelikle karakter romanda birinci dereceden kahramanlar arasındadır. Yazar, kahramanına verdiği rol gereği onu aynı zamanda bir çatışma öznesi yapar. Kaplan Bey'in Müslüman kimliğine karşı Katerina ve ailesinin Hristiyan oluşu anne babası nazarında evliliklerine mâni teşkil eder. Midhat Efendi'nin eserlerinde sıklıkla rastlanan âşık-maşuk-rakip üçlüsü *Kafkas'ta* rakibin aile olarak yerleştirilmesini sağlar; “*Şu hâlden anlaşılıyor ki validesiyle pederi, hatta bu mâcerâ-yı âşikhânenin vücudundan dahi haberdar olmadıkları cihetle teklif edilen izdivaca gösterilen mümânaat onlar tarafından ika edilmemiştir*” (A.M.E., 2018: 21).

Midhat Efendi, Branolara verdiği rol gereği onları daha çok siyasi konuşmaların geçtiği bir aile ortamı içinde çizer. Kaplan Bey'in ziyaretinde Brano ailesi ile sohbetlerinde algıları daha net görünür. Katerina da bu anlayışa dair söylemlerde bulunur:

“Katerina:

-Evet! Avrupa'nın ümidi Londra protokolleri üzerindeydi. Osmanlı Devleti bu protokolleri kabul edeceğine hiç şüphe olunmuyordu. Lâkin İstanbul'dan çekilen telgraflar Babiali'nin işbu protokolleri de reddedeceğini haber veriyorlar” (A.M.E., 2018: 27).

Katerina, Kaplan'la evlenmesine dair bahislerinde ise ona dinlerinin engel olduğunu söyler. Bu bakımdan da o bir noktada Kaplan'ın değerlerine karşıt tutumdadır. Her ne kadar Kaplan, Rus eğitimi almış, modern, bilgili bir şahsiyet olsa da aralarındaki farklılıklar ikisinin konuşmalarında ortaya çıkar ve bir milliyet, medeniyet çatışması hissedilir:

Katerina:

-Yine tekrar edeyim. Hatta bu günkü mecburiyet bahsine tatbik ederek söyleyim. Eğer sizin karılara bir mecburiyetiniz olacak ise o mecburiyet benden başka birisine olmalıdır. Zira aramızdaki diyanet meselesi bu bapta mânidir. Ama siz her zaman dediğiniz gibi yine tekrar etmek istersiniz ki İslâmiyet sizin için bir Hristiyan kızı almayı men etmezmiş. Hâlbuki Nasraniyet bir Müslüman'a varmayı benim için men eder” (A.M.E., 2018: 34).

Katerina, babasıyla olan sohbetlerinde ise çıkacak muharebeye ve Kafkasya'da yaşanacak ayaklanmalara karşı Kaplan Bey'i yanlarına nasıl çekeceğini konuşur. Bu bahisler Bronaların duygusal bağları kullanarak vazife edindikleri meseleler için ne derece ileri gideceklerini gösterir. Midhat Efendi, bu noktada karakterinin muhabbet, aşk gibi saf duygular üzerinden Kaplan'ı nasıl kendi çevrelerine çekmeye çalıştıklarını göstermeye çalışır:

“Katerina:

-Kaplan Bey'i devlet tarafına nasıl celp edebilirsiniz babacığım?

Mösyö dö Brano:

-Orasını ben bilirim kızım.

Katerina:

-Ben de öğrenmek istiyorum. (...) Öyle ise onu devlet tarafına nasıl celp edebileceğinizi öğrenmekte benim de mazuriyetimi... ” (A.M.E., 2018: 40).

Katerina, yüklendiği rol gereği devleti adına her faaliyet ve eylemi yapmaya kararlı bir tiptir. Midhat Efendi onun şahsiyetinde Kafkaslardaki Rus-Hristiyan emperyal emellerinin bir kişinin hayatında ne derece yer edinebileceğini de gösterir:

“Mösyö dö Brano:

-İcap eder ise Katerina’yı Kaplan Bey’in ikâmetgâhına kadar gönderir, görülecek işi ona gördürürdük. Gidersin ya kızım.

Katerina (Mahcubiyet hâliyle beraber bir cür’et-i mahusa ile:

-Niçin gitmem? Memleketim için büyücek bir iş görmeye muktedir olur isem elbette giderim. (...) Babacığım eğer beni vatanıma, devletime, dinime bir büyük hizmet görmekten men edecek şey Kaplan Bey’in vahşet hâlinden münbais olacak tehlike ise ben bu tehlikeden korkmam” (A.M.E., 2018: 47-48).

Katerina’nın karakterindeki bu çıkarıcı davranış yanında duygusal yönü de ihmal edilmeyerek hadisenin salt faydacılık yönü ikinci plana itilir. Böylelikle Midhat Efendi, ona yüklediği vazifenin romantik boyutuyla kişiyi idealize etmekten çok realize eder:

“Katerina’ya gelince pederinin kendisine tavsiye etmek istediği memuriyetten ol kadar memnun oldu ki derecesi tayin olunamaz. Ama bu memnuniyet kendisinin da’vâ-yı zâhirîsi veçhile yalnız devlet ve millet ve diyaneti için bir hüsn-i hizmet görmeye muvaffakiyet memnuniyeti değildi. Kaplan Bey’e vüsul için yerde, gökten tasavvur ve tahayyülünden hâli olmadığı nice dolaşık yollar içinde en emini ve en kestirmesi bu yol olabileceğini düşündükçe işte bu hülya üzerine sevincinden havalanacağı gelirdi” (A.M.E., 2018: 49).

Katerina, babasından aldığı izinle birlikte dadısı Özden ile birlikte Kaplan’ın evine vardıklarında mekânın da tesiriyle duygularında daha yoğunluk kazanır. Özden’le konuşmalarında romantik bir söylem üretir. Ancak bu noktada dahi Kaplan’ı isyandan vazgeçirip kendi taraflarına çekme gayesinden vazgeçmiş değildir:

“Katerina:

-Velev ki böyle bir isyan fikrinde bulunsunlar. Kaplan’ı mutlaka men ederim. Ah Kaplan’ım onların içinde bulunmasın de ne olursa olsun.

Özden:

-Demek oluyor ki devletinizden ziyade Kaplan’ınıza hizmet etmek istiyorsunuz. Bu da Kaplan’a olan muhabbetinizden neşet ediyor.

Katerina:

-Evet. Kaplan'a olan muhabbetimden neşet ediyor ise ne olur? Ah dünyada benim gözümlerim Kaplan'dan başkasını görür mü? Kılına hata geldiğini istemem. Devletimize de hizmet ederim” (A.M.E., 2018: 95).

Midhat Efendi, karakterinin mekân değişimlerinde yaşadığı ruhsal etkilenmeleri özenle işler. Katerina, Kaplan'ın yanına gittiğinde ona karşı duyduğu muhabbet daha şiddetli hâle gelmiş olsa da aralarındaki karşıtlık daha fazla gün yüzüne çıkar. Özellikle Özden'in Katerina üzerindeki tesirleri onu aşkından vazgeçirmek üzerine kuruludur. Yazar bu noktada karakterini var etmekten uzaklaşarak onu tahlil eder; “*Bîçare kızcağız Kaplan'ı hem bu kadar sever ve hem de şu muhabbetinde mes'ut olamayacağını daima gözü önüne getirerek ve kendisini daima bedbaht bularak meyus olurdu” (A.M.E., 2018: 111).*

Katerina, Kaplan'la olan konuşmalarında onun Kafkasya'daki duruma, savaşa karşı tavırlara, hazırlığa dair bilgiler almak ister. Bu bağlamda sorularını ya da sohbetlerinin yönünü meseleye getirmeye çalışır. O, Kaplan'ın kendisinden bir şeyler sakladığından emindir:

“Katerina:

-Şu aralık Türkler ile olan muharebeye Kafkasya ne nazarla bakıyor? (...) Müsaade edersen sana ben haber vereyim ki Kafkas ahvaline dair sende malûmat vardır. Hayır Kaplan'ım! Bu sırrı benden ketm etmeyeceksin. Beni bu sırda nâ-mahrem addetmeyeceksin. Vakı her Kafkaslı bu sırrı her Moskoftan ketm eder. Ancak sen Kafkaslı bunu ben Rus'tan ketm etmeyecektir (A.M.E., 2018: 113).

Katerina, Kaplan'a olası bir istiklal hareketine katılmamasını, kendisini hükûmete kanıtlamasını böylelikle yaşamının garanti olacağını söyler. O bütün romantik, âşıkâne, muhabbet sözleri içinde yine Kaplan'ı kendi tarafına, Rus hükûmeti yanına çekmeye gayret eder. Kaplan'a eğer dediklerini kabul edip tarafını değiştirirse alacağı makamların vaadini verir; “*Öyle ise ben de sana vaat ederim ki yakın vakitte kaymakamlıktan generalliğe kadar bir askerî rütbesiyle beraber Katerina'ya da sahip ve malik olacaksın” (A.M.E., 2018: 118).*

Katerina, Kaplan'a olan aşkını sadece ikisinin yararına olacak bir birliktelikten öte görerek eğer Kaplan onun siyasetine uyar ve Kafkas davasından vazgeçerse daha farklı yararları olacağını vurgular. Bu bakımdan aralarındaki muhabbet neredeyse siyasi bir birliktelik, politik bir gaye içeren aşk ilişkisi gibidir:

“Katerina:

-Bak sevdiğim şu bizim muhabbetimiz ne mukaddes bir şeydir ki, yalnız bizim ikimizi mes'ut etmekle kalmayacak. Bundan Rusya devleti ve Kafkas ahalisi dahi müstefit olacaklar. Öyle ya Kafkas kıyam etmez ise bu

hudut üzerinden memalik-i Devlet-i Aliyye'ye mürur eden orduların arkası emin olacak ve Rusya devleti Kafkas'ın teskini külfetinden kurtulacak ki bunlar devlet için az faide değildir. Buna mukabil Kafkas dahi Rusya'ya karşı isyan edip de bunca kanlar dökmeyecek ve Rusya'nın şiddetini kendi aleyhine davet etmeyecek. İşte bunlar hep bizim muhabbetimizin semerât-ı mukaddimesi olacak” (A.M.E., 2018: 234).

Midhat Efendi, karakterini siyasi, politik yanıyla kurgularken onun romantik boyutunu da ihmal etmeyerek daha realist bir karakter çizme gayretinde olmuştur. Brano ailesinin Sohum'daki konumları, Rus hükûmetiyle olan bağları ve Kafkas davasına bakış açılarını vurgulamasını dikkatle okuyucuya sunar. Diğer taraftan karşıt tarafa yerleştirdiği Kaplan Bey'le Katerina arasında yaşanan aşk ilişkisini hadiselerin duygusal tarafını oluşturur. Katerina'nın muhabbetini ön planda tutarak Kaplan'ı Rusya lehine kazanmaya çalışması ise romandaki entrika unsurlarından biridir. Midhat Efendi, Katerina'yı bütün yönleriyle ele almaya çalışıp ona yan karakterlerin telkin ettiği fikirlerle de bir rol verir. Mösyö ve Madam Brano yanında Dadısı Özden'in de bulunduğu bu yan kadro romanda Katerina cephesini oluşturur. Bu bakımdan karakter eserdeki birinci dereceden kahramanlardan biridir.

Özden

Özden, eserde ilk olarak Brano ailesinin tanıtıldığı sırada ortaya çıkar. O, karakter olarak Katerina'nın yanında onun her sırrını bilen, kimi zaman da yapacağı/yapmayacağı faaliyetler hakkında telkinler veren bir konumdadır. Kafkasyalı olmasına rağmen Kaplan Bey'e, Kafkas istiklal mücadelesine karşı olup Branolara ve onların siyasetlerine sadıktır. Midhat Efendi, Özden üzerinden bir tür dejenere tip yaratır. Yazar, karakterinin ilk olarak aile içindeki konumunu belirtir; *“Katerina dö Branoviç'in Özden namında bir dayesi vardır ki mezburenin elinde doğmamış ise de elinde büyümüş olduğundan validesinden sonra kendisine en yakın dostu budur”* (A.M.E., 2018: 18). Özden bütün vaktini Katerina'yla birlikte geçirir. Onun eşyalarını toplamak, düzenlemek gibi vazifeleri vardır; *“Hane içinde Özden'in Katerina ile iştigâlden başka hiçbir işi olmayıp... (...) Özden dahi bizzarure bunları yerli yerine yerleştirmek ile iştigâl eylerdi”* (A.M.E., 2018: 19). O, Katerina'nın üzerindeki etkisi anne-babasına eşit derecede olmakla birlikte sırlarına ve düşüncelerine onlardan daha fazla hâkimdir; *“Katerina dö Branoviç'in meşguliyet-i zihniyye ve kalbiyyesine dahi yalnız dadısı Özden agâh idi”* (A.M.E., 2018: 19). Midhat Efendi, Özden'in davranış ve tutumlarını tanımlarken onun gayet mutaassıp, kindar bir tip olduğunu vurgular. Katerina ve Kaplan'ın aralarındaki muhabbete en çok karşı çıkan da yine Özden'dir.

“Özden’in taassup pençesinde en ziyade zebun olan dindarlardan bulunduğu ve hatta efendisinin konağına her ne zaman bir Müslüman misafir gelse avdet eyledikten sonra oturduğu odayı buhûr-ı meryeme tütsüleyerek güya Müslümanlık kokusu odaya sinmiş ise ol suretle izale ettiği cihetle Katerina’nın Kaplan Bey ile olan macerasını pek büyük bir nazar-ı teessüfle görür ve kızı bu hevesten caydırmaya bezl-i mechûd eylerdi” (A.M.E., 2018: 21).

Özden taassup olduğu kadar Katerina’nın bir Müslüman olan Kaplan Bey’le aralarındaki muhabbete dahi tahammül edemez. Diğer taraftan Katerina ise dadısını uzun uğraşlarla ikna etmeye çalışır; “Katerina Özden ile hasbihâle başlayıp Kaplan Bey’in hasenât ve meziyyâtını saymak ve bunlardan her birine Özden tarafından edilen itirazâtı ret ile müddeâsını ispat eylemek meşguliyetle hemen sabaha yaklaşıyordu” (A.M.E., 2018: 30).

Midhat Efendi, karakterinin tutum ve davranışlarına karşı olumsuz bir tavır içindedir. “Kâfir Özden’den rahat var mı ki, iki genç istedikleri gibi hâlleşebilsinler? Özden Katerina ile Kaplan arasında gördüğü salifü’z-zikr muamele üzerine acaba hiç ses çıkarmayarak sükût edebildi mi? Ne mümkün?” (A.M.E., 2018: 37) ifadeleriyle yaklaşır. Özden, Katerina’nın Kaplan’a olan muhabbetini Branoların siyasetlerine aykırı görür:

“Özden:

-Demek oluyor ki devletinizden ziyade Kaplan’ınıza hizmet etmek istiyorsunuz. Bu da Kaplan’a olan muhabbetinizden neşet ediyor” (A.M.E., 2018: 95).

Midhat Efendi, karakterinin sosyal, algısal yönlerine yer verirken onun duygu durumunu da ihmal etmez. Muhabbet ve aşk meselesine Katerina üzerinden karşı çıkan Özden, yine onunla bir konuşmasında kadın-erkek ilişkisine dair anlayışını paylaşır:

Özden:

-Fakat her erkek kadının niyaz ve istirham makamında dizlerine kapanabilir. Ama yalnız bu hâl muhabbete delâlet edemez. İhtimal ki erkek yalnız kendi çıkarı için bu hareket-i muğfilânede bulunur. Bir erkeğin iğfalâtına aldanmak bir kız için ne büyük tehlike addolunacağını da hesap edersiniz ya” (A.M.E., 2018: 96).

Özden, ekseriyetle algısını Katerina’nın davranışlarına, muhabbet ve hayat anlayışına tezat bir çerçevede kurar. Katerina ve Kaplan arasındaki ilişkinin ilerlemesi onu rahatsız etmekte aynı zamanda bunu dile de getirmektedir:

“Özden:

-Doğrusunu mu istiyorsunuz? Doğrusunu istiyor iseniz inanınız ki yüreğim size acıyor?” (A.M.E., 2018: 98).

Midhat Efendi, karakterinin Branoların siyasetine uygun bir çizgide söylem

retmesini sağlar. Böylelikle zden de Rus yanlısı politikaya eklemlenir. Katerina'nın aşk, sevgi ve muhabbet üzerinden Kaplan'ı kazanmaya çalışmasına şüpheyle yaklaşır. Bunun gerçekleşmeyecek oluşuna verdiği ihtimalle onu vazgeçirmeye çalışır:

Özden:

-şunun için ki zaten Kaplan'a olan muhabbetiniz hiçbir semere vermeyecek olan akım muhabbetlerden olup bundan mit edebildiğiniz semere ise kendisinden Rusya devleti menfaati için hizmet vaadi alabilmek gibi henüz sırf hlyadan ibaret bir esastan muntazırdır. (...) Ben pek ziyade ihtimal verebilirim. Bir Abaza beyzadesi vatanının istiklli aleyhine öyle kolay kolay kıyam edemez" (A.M.E., 2018: 99).

Katerina'nın Kaplan Bey'in evine gittiği bir gezide zden, Kaplan'ın hazırlattığı odayı çok beğenmesine rağmen bunun onun sevgisinin gerçekliğiyle alakalandırılmayacağını söyler. İfadelerindeki yanlı tutum her koşulda devam eder ve Kaplan'a da yanında yer alan arkadaşlarına da güven duymaz:

"zden:

-Sevdiğini bundan mı anlıyorsun?

Selim:

-Yalnız bundan da değil. Ben kendim de bilirim. Ancak bu da sevdiğine delâlet edebilir ya.

Özden:

-Sevdiğine delâlet eden yalnız bu dairenin şu suretle tanzimi ise, o muhabbet pek de muhabbet-i ciddiye ve kaviyye olmak üzere hükmolunamaz" (A.M.E., 2018: 105).

Özden'in eser boyunca hadiseler içerisinde takındığı bu rol nihayetinde artık Katerina ve Kaplan nazarında da olumsuzlukla sonuçlanır. Onlar, zden'in kendilerine gösterdiği samimiyetin gerçek olmadığına, dostluğunun ve tavırlarının arkasında gizlenmiş kimi gayeleri olduğuna inanırlar; *"zden bu sözleri söylediği zaman öyle bir suret-i mteneffire ile söylemişti ki, mezburenin gerek Katerina Kaplan'a ve gerek Kaplan Katerina'ya esir olsun bunların her ikisinden dahi memnun olamayacağını Kaplan da Katerina da anlamıştı" (A.M.E., 2018: 233).*

Midhat Efendi, zden'i olumsuz bir karakter olarak ele alır. Özellikle Branoların siyasi, politik tutumlarının tam manasıyla karşılığı olarak çizer. Katerina'nın dadısı olması yanında kendisinde onun üzerinde daha fazla hak görür. Her bakımdan Müslüman ve Kafkasyalı karakterlere karşıt bir konumdadır. Kafkasyalı olmasına rağmen buradaki istiklal davasına ve Kaplan Bey'in faaliyetlerine Rus yanlısı tutum takınır. Midhat Efendi, zden'i her bakımdan Katerina'nın yanında tutarak onun davranış, faaliyet, duygu, düşünceleri

üzerinde uyarıcı bir kişilikle kurar. Böylelikle karakter siyasi olduğu kadar sosyal tutumları, kişilerarası söylemleriyle eserin birinci dereceden karakteri Kaplan Bey'in rakipleri, karşıtları yanında yer alır.

Kaplan Bey

Kaplan Bey, *Kafkas*'ın birinci dereceden kahramanıdır. Eser ekseriyetle onun hadiseler karşısındaki davranış ve faaliyetlerine dayanır. Midhat Efendi, eser boyunca Kaplan'ı idealize eder. Eserde ilk defa Brano ailesinin tanımlandığı sırada ortaya çıkar. Katerina dö Branoviç'in sevgilisi olması yanında Brano ailesinin kendi lehlerine, Rus siyasetine kazanmak için uğraştıkları bir karakterdir. Midhat Efendi, karakterinin fizikî özelliklerini gayet ideal, dikkat çeken bir görünüşte tanımlar:

“Kaplan Bey şu vakitte henüz yirmi iki yaşında, kalıplı kıyafetli, yani geniş omuzlu, ince belli bir zat olup, beyaz ve gayet lâtif çehresinin nazarlarda tasvir eylediği suret-i dil-pesendi sırma gibi sarı ve nazik ve taze ve ter-bıyıklar ve renkçe biraz daha koyu kaşlar ve kirpikler ve irice ve fakat büyüklüğü yüz için ziynetten addolunabilecek burun ve yekdiğeriyle tenâsüb-i tâmmı olan ağız ve dudaklar ve çene ile bir kat daha ziynetlenmektedir” (A.M.E., 2018: 19).

Midhat Efendi, karakterinin fizikî özelliklerini idealize ettikten sonra onun eğitimi hakkında da bilgi verirken bu etkileyici üslubunu sürdürür; *“Bu zat en genç zamanını Rusya memâlikinde tahsil ile geçirmiş ve memleketine avdet eylediği vakit dahi mütâlâat-ı mahsûsasını terk etmeyip vukuf ve malûmat-ı ilmiyye ve hikemiyyesini tevsi' eylemiş mükemmel bir adamdır”* (A.M.E., 2018: 20). Kaplan, her bakımdan eserin önde tutulan, hadiseler yön veren karakteridir.

Kaplan, Branolara ziyaretinde onların siyasetlerine uygun ifadelerle sohbetlerine katılır. Gündemde olan savaş ihtimali karşısında Mösyö Brano ile girdiği diyaloglar onun siyasi-politik fikirlerine dair işaretleri verir:

“Kaplan:

-Bak ben size fikrimin doğrusunu söyleyeyim. Ben gazetelerin yazdığı şeylere asla ehemmiyet veremem. Şimdi Osmanlı gazetelerini okuyacak olsanız onlar dahi Rus gazeteleri münderecâtının tamamıyla hilâfını haber verirler. Dünyada hiçbir fikri terviç eden bulunamaz ki muhakemât-ı vâkıasını kemaliyle bitarafâne yürütsün. Ben itikat etmem ki Balkan şibh-i ceziresinde bulunan Müslümanlar Rusya'nın adaletini maalmemnuniye istikbal etsinler. Kılıç ile tüfek ile istikbal ederler diye korkarım” (A.M.E., 2018: 28).

Kaplan, Mösyö Brano'nun siyasi algısına hitap eden cümleler kurar. Branolara gelişini sadece gündemi konuşmak için olmadığından sohbeti farklı konulara çeker ve Katerina ile

baş başa kalmaya çalışır. Kaplan, Katerina ile konuşmalarında dünya algısına dair bilgiler verir:

“Kaplan:

-Ben bir kere dünyada hissiyât tercümanı olmak üzere yalnız Rus lisanını tanırım. Şu dünyadaki mevcudiyetim bende nasıl bir his uyandıracak ise onu mutlaka Rus lisanı ile tercüme edebilirim. Ol bapta tasavvurâtım bile hep Rusçadır. Ne yapayım? Tahsilim bu lisan üzerinedir. Efkârıma inbisat veren Rus lisanıdır. Şimdi benim yanımda Rus lisanı bilmeyen bir kadın dilsizden farklı bir şey olabilir mi?” (A.M.E., 2018: 34).

Kaplan, Katerina karşısında Rus yanlısı tavrını ortaya koyar. Katerina’nın muhabbetini çekmek bakımından kendi milletine karşı olumsuz ifadelerde bulunur; “Rus lisanı bilmeyen bir kadına ben hiçbir söz söylemem. Hiss-i derûnumu vallahi tercüme edemem. Ondan sonra bilirsiniz ki Kafkas kızlarının nazı, istiğnası da tahammül olunur derecede değildir” (A.M.E., 2018: 34).

Kaplan kendisini genel olarak Brano ailesinin siyasetine uygun, Rusya yanlısı, Rus kültür ve değerlerine önem veren bir çerçeveye yerleştirse de Mösyö Brano için bunların önemi yoktur. Katerina ile diyaloglarında Kaplan’a güvenmediğini, onu kendi lehlerine çekmenin yollarını aradığını belirtir;

“Katerina:

-Vay böyle bir muharebede Kafkasya ayaklanır mı dersiniz?

Mösyö dö Brano:

-Ona ne şüphe? Sen Kaplan Bey gibi beylerin bize olan temellûkları mahza Rusya devletine ve Ruslara muhabbet-i sahihaları olduğundan mıdır zannediyorsun? Hele biraz ümit peyda etsinler de bak. (...) Kaplan Bey’e gelince bu bapta ona hiç diyeceğim yoktur. Onların gönüllerinde zaten ne nur vardır, ne de ömürlerini ziyalandırabileceklerdir. Kafkaslıların hâli malûm ya. Şekil ve kıyafetçe insana benzer birtakım behâyimden ibaretdirler” (A.M.E., 2018: 39).

Midhat Efendi, karakterini iki farklı profilde inşa eder. Kaplan birinde Branoların siyasetine uygun tavır alarak onlardanmış gibi görünmeye çalışırken diğerinde tamamen Kafkas istiklali için elinden gelen her şeyi yapan, kahraman bir profildir. Kaplan’ın bu ikinci görünüşü de profiline uygundur. Midhat Efendi, kıyafet, tutum, algı, söylem olarak yeni bir karakter ortaya koyar:

“...burada arkasında açık kahverengi abadan adeta bir Abaza setrisi ve başında upuzun, koskocaman bir Abaza külâhı, göğsünde adeta cephane olmak üzere istihdam olunacak fişeklikler ve belinde kocaman bir kama ve bu kama kayışının arkasında koca bir Kafkas tabancası ve ayağında Kafkaskârî

çarıklar görür idiniz ki, şu kıyafet üzerine bir de nöbetçi bulunan Abaza neferi gibi kendisinin dahi uykusuzluktan sapsarı kesilmiş yüzü ile kan çanağına dönmüş olan gözlerinin şekil ve simasına vermiş oldukları tagayyür kendisini gerçekten tanınmayacak bir hâle koymuştu” (A.M.E., 2018: 76).

Katerina’nın Kaplan’ı ziyaretinde ise bu tavır ve tutum değişikliği daha net anlaşılır. Kaplan, Branoların evinde olduğu gibi Katerina’ya karşı kendi konağında da aynı şekilde yaklaşır. Ancak Katerina’nın babasıyla anlaşarak Kaplan’ı kendi lehlerine çekme planları çevresinde konuşmaya başlaması onu şüphelendirir:

Kaplan:

-Bilâkis fikrimde hiçbir şey yoktur. Kemaliyle müsterihim. Ne söyleyecek iseniz can kulağıyla dinlemeye hazır ve amadeyim.

Katerina:

-Şu aralık Türkler ile olan muharebeye Kafkasya ne nazarla bakıyor?

Kızın bu suali Kaplan’a bir dakika evvelki hâl-i inbisâtını bütün bütün kaybettirir ise ne dersiniz? (...) Elini derhâl eline götürerek ve elinin derisini dilin ve kemiklerini parmakları arasında tazyik eyleyerek bir iki dakika kadar zaman geçtiği hâlde bir türlü Katerina’ya verecek cevap bulamadı” (A.M.E., 2018: 112).

Kaplan, bu ifadeler karşısında olanca hâliyle şaşırmış görünse de bir süre sonra kendini toplayarak konuyu başka noktalara çekmeye çalışır. Diğer taraftan Katerina yine harp üzerine ve Kafkasya halklarının isyanı hakkında konuştuğunda bunun mümkün olmadığını söyler. Katerina, Kaplan’a emrindeki ahalinin isyan etmeyeceğinden emin olsa bile edeceğim gibi düşünmesini buna nazaran da onları yatıştırmaya çalışmasını ister. Bu işi yapabilirse ödüllendirileceğini söyler:

“Kaplan:

-İyi ama onlarda öyle isyan gibi filan gibi şeylere istidat yoktur. Beyhude...

Katerina:

-Varsın olsun. Biz var itibar edelim. Yok ise bizim için daha büyük kâr yerine geçer. Derler ki Kafkas’ın kâffesi ayaklanacak idi de Kaplan Bey’in himmetiyle filân filân kabileler yerinden bile kımıldanmadıktan fazla Kaplan Bey asileri de terbiye eyledi. Eğer böyle devletçe büyük görülecek işe muvaffak olur isen bil ki generalsin!” (A.M.E., 2018: 116).

Kaplan, Katerina’nın bu vaatleri karşısında bir süre tarafsız kalsa da ikna edilmiş gibi davranır. Katerina söylediklerini yaparsa kendisiyle evleneceğini böylelikle de ayrıca mükâfat kazanacağını belirtir. Bu durum iki karakter arasında muhabbet ve aşk bahislerine eklemlenen bir akıl çelme oyunu görünümündedir:

“Kaplan:

-Evet! İşte senin başına yemin ederim ki sana bu vaadi verdim.

Katerina:

-Öyle ise ben de sana vaat ederim ki yakın vakitte kaymakamlıktan generalliğe kadar bir askerî rütbesiyle beraber Katerina'ya da sahip ve malik olacaksın.

Kaplan:

-Deme Allah'ı seversen?

Katerina:

-Vaat ediyorum” (A.M.E., 2018: 118).

Midhat Efendi, bu noktada araya girerek karakterine okuyucu nazarında oluşacak olumsuz tutuma karşı; “Burada size tavsiye edeceğim şey sükût ve sabırdır” (A.M.E., 2018: 118) diyerek işin tersi yönde gelişeceğine dair ipucu verir.

Kaplan, ilerleyen sıralarda annesi Şirinşah'ın ona Moskof'a hizmet ettiğini, bir Moskof kızı uğruna iddiasından, davasından döndüğünü söylemesi üzerine o durumu açıklamaya çalışır. Midhat Efendi, karakterinin asıl rolünü bu noktada açık etmeye başlar. Kaplan, eser boyunca Rus yanlısı, Katerina tarafından ele geçirilmiş bir şahsiyet gibi görünmüş olsa da Şirinşah'a söyledikleriyle bunun tamamen oyun olduğu anlaşılır:

“Şirinşah:

-Şimdilik sen de söyle. Sanki üç gündür Zagor Ormanı'nda Moskoflar üzerine c cenk tertibi ile mi uğraşıyordunuz?

Kaplan:

-Ya sen bizi gerçekten vatanını, vatanının istiklalini düşünür vatan ve istiklal aşkını bütün bütün zayi etmiş adamlar diye mi kısas ediyorsun?” (A.M.E., 2018: 127).

Midhat Efendi, karakterini asıl rolüne döndürdükten sonra niyetini, gayret ve gayesini açıklar. Kaplan'ın annesi Şirinşah'a söylediği bu ifadeler aynı zamanda onun Kafkas istiklal davasında, Osmanlı devlet ve padişahına bakışını ortaya koyar. Kaplan bu ifadeleriyle sadece Kafkasya'da yaşanan hadiselerle değil aynı zamanda Osmanlı devlet ve toplumunda bu istiklal davasına hangi nazarla bakıldığına dair bilgileri içerir:

“Kaplan:

-Moskof esaretinden kaçıp Osmanlı hürriyetine iltica etmiş olan bütün Çerkezler, Abazalar, Çeçenler bizi şu esaretten kurtarmaya yardım için takım takım hazırlanmışlar, geliyorlar. Yalnız Kafkaslılar değil fedakârlığın en büyüğünü Osmanlılar ediyorlar. Bugün İstanbul'da bir padişah var ki adına Gazi Sultan Hamid derler. Kendi milletini hür ettikten, mes'ut eyledikten maada bizi de esaretten kurtarmak için lütfunu dirîğ etmediği harekatıyla görülüyor” (A.M.E., 2018: 128).

Yazar, karakteri üzerinden önemli siyasi ve politik çıkarımlarla birlikte romanının amacını da açıklamış olur. Bu bakımdan Kaplan'ın söylemleri sadece karakter olarak bir roman kahramanından öte Midhat Efendi'nin hadiseler karşısındaki algısını, Osmanlı Devleti'nin Kafkasya'daki duruma karşı attığını düşündüğü adımları da içerir:

“Yalnız Kafkas değil kendisi o kadar büyük bir padişah, o kadar gayretli bir hürriyetperver ki bütün kâinat hür olsa, mes'ut olsa kendisini bahtiyar bilecek. O padişah-ı âlî-câhın bir delâleti, bir işaretini üzerine yüz binlerce Türk'ün bizi kurtarmaya koşacaklarına şüphe bile etme. Yalnız Türk'ün değil, şimdi Osmanlı toprağında Türk, Çerkez, Ermeni, Rum lâkırısı kalktı. O azîmü's-şan padişah hepsine evladım, hepsine Osmanlı dedi. (...) Emin ol ki Osmanlı toprağının bugün her köşesini dolduran gayret bizi de bu hâl-i esarete bırakmayacaktır. Bugün, yarın zuhurata muntazırız” (A.M.E., 2018: 128).

Şirinşah, Kaplan'a Katerina için bu kadar ileri gitmesinin ve vaatler vermesinin davasından dönmek anlamına geldiğini söyler. Kaplan, verilen vaatlerin siyasetinin bir parçası olduğunu ve nedenlerini açıklar:

“Kaplan:

-Bir Moskof kızına sadakat ve hizmet vaat ediyor isem onu sekiz bin cengaverle yüz elli bin nüfus çoluğu çocuğu tedbirsizlik ile kebab ettirmekten muhafaza için veriyorum. Ama bir Abaza beyinden bir Moskof kızına yalancı çıkmaması sence matlup imiş. (...) Bir Moskof kızına bile yalancı çıkmayı ben de istemem. Moskofların hilekârca, alçakça, kancıkça olan hareketleri bize de o yolda mukabele için hak veriyor ya. Ben bunu da kabul etmem” (A.M.E., 2018: 135).

Kaplan, bu sözleriyle Şirinşah'a teminat verdiği gibi onun kendisinden emin olması için diğer beyleri de çağırarak annesinin de olduğu bir toplantı düzenler. Böylelikle işin aslının ne olduğu ortaya çıkmış olur. Midhat Efendi, karakterini idealize ettiği kadar onun bu ikinci profilinde seveceği yeni bir kadını ortaya çıkarır. Esmâ Can, Kaplan'ın arkadaşlarından Canberd Bey'in kardeşidir. Kaplan ona her ne kadar muhabbet duysa da nihayetinde duygularına tam anlamıyla karşılık bulamaz.

Midhat Efendi, karakterinin akıbetini eserini tamamlayamadığı için muğlak bırakır. Bu noktaya kadar Kaplan, ideal kahraman olarak Kafkas istiklal davasının sembolü olarak var edilir. Duygusal, psikolojik ve sosyal algısı olabildiğinde inşa edilir ve faaliyetlerindeki söylemleriyle desteklenir. Birinci dereceden kahraman olması sebebiyle yanında birçok yan karakter oluşturularak hareket ve eylem dünyası ön plana çıkarılır.

Saatgiray

Saatgiray romanın yan karakterlerindendir. Kaplan Bey'in emrinde onun uşağı,

sırdaş ve destekçisi olarak çalışır. Saatgiray eserde ilk olarak Katerina dö Branoviç tanımlandıktan sonra ortaya çıkar; “*Bu zat Saatgiray denilir bir adamdır ki Kaplan Bey’in uşağı ve mahrem-i râzıdır. Rusçayı dahi oldukça fesahatle tekellüm eder*” (A.M.E., 2018: 22). Midhat Efendi, karakterinin fizikî, sosyal, duygusal ve psikolojik yönüne dair pek fazla bilgi vermez. Yazar, kahramanını vazife adamı olarak tanımlar ve söylemlerini buna göre verir:

“Katerina:

-Sen misin Saatgiray? Hoş geldin. Hayır haber?

Saatgiray:

-Benim efendim. Şu mektubu getirdim. Kendisi de bir saate kadar buradadır” (A.M.E., 2018: 22).

Midhat Efendi, karakterini kahramanı Kaplan Bey’e tam bir bağlılıkla çizer. İfadelerinden anlaşılacağı üzere bu sadece emirlere itaatten öte iki karakter arasında önceden yaşanmış kimi hadiselerin neticesinde oluşmuş bir güven bağı olarak sunulur. Kaplan Bey ile konuşmalarında Saatgiray bunu özellikle vurgular:

Kaplan:

-Gel Saatgiray, gel. Senden bir iş isteyeceğim. Ama icrasından mutlaka geri kalmayacaksın. Anladın mı?

Saatgiray:

-Efendim hangi emrinizin icrasından geri kalabilirim ki. (...) Emriniz fedâ-yı can derecesinde bir şey bile olsa maatteşekkür kurban olurum. Zira sizin gibi bir velinimet beni kardeşinden daha yakın mahrem-i esrâr eder ise...” (A.M.E., 2018: 207).

Midhat Efendi, Saatgiray’ı kahramanın yanında gruplandığı ve onun faaliyetlerinde yardımcı olan bir karakter olarak var eder. Böylelikle Saatgiray, eserde rolüne uygun olarak belirli durumlarda ortaya çıkan ve vazifesinden sonra kaybolan tiptedir. Hadiseler üzerinde herhangi bir yönlendiriciliği olmadığı gibi söylemlerine de derinlik kazandırılmamış karakterlerdendir.

Selim Kamaro

Selim Kamaro, Rus ordusunda görevli bir askerdir. Eserde ilk olarak Mösyö dö Brano’nun telgraflarını Petersburg’a göndermek için gittiğinden bahsedilir; “*...yaver-i harbî bulunan Selim Kamaro isminde bir Abaza zabıtine sipariş eylemiş ve kendisi ise yine Petersburg ile bâ-telgraf konuşmak için telgrafhaneye gitmişti*” (A.M.E., 2018: 50). Midhat Efendi, karakterinin Rus askeriyesinde görevli olmasını Rusların bölgedeki bağlantılarını artırmak, halka doğrudan onlardan olanlarla irtibat kurarak yaklaşmak gayesiyle olduğunu

açıklar; “...henüz genç olan yerliler Moskof mekâtib-i askeriyesine alarak orada Moskof lisaniyla fûnûn-ı askeriye talim eyledikten sonra doğrudan doğruya hidemât-ı askeriye de istihdam eylediği adamlardır...” (A.M.E., 2018: 51). Bu bakımdan Selim Kamaro da bu grup ‘milisiya’ adı verilen Kafkas kökenli askerlerdendir. Midhat Efendi, Selim’in bu durumunu tanımladıktan sonra onun diğer hususiyetlerine dair bilgiler verir:

“Selim Kamaro diye zikrelediğimiz Abaza zabiti işte bu ikinci kısım zabitanadan olup an-asıl köle bulunduğu hâlde on beş on altı yaşında ilken Rusya mekâtib-i askeriyesine girip beş sene sonra bâ-şehadetname çekmiş ve sekiz seneden beri dahi oldukça sık ü istikamla hizmet ederek sağ kol ağalığı payesine varmış ise de, sadakatine dair edilen tecrübeler henüz ikmal edilmemiş bulunduğu cihetle, daha tamamı tamamına bir Moskof zabiti addolunmamakta bulunmuştu” (A.M.E., 2018: 51).

Selim Kamaro, her ne kadar Moskof zabiti olarak tanımlansa da ilerleyen hadiseler içerisindeki tavırları, Kaplan’la ve Kafkas istiklal hareketiyle olan bağları sebebiyle eserin çift yönlü karakterlerindendir.

Midhat Efendi, karakterini idealize ederek dikkat çeken bir fizikî özelliklerini ön planda tutarak anlatır:

“Bu zat biraz tüysüzce olduğu gibi vücudu dahi gayet iri ve endamı pek mütenasip ve hele teni pek ter ü teravetli bulunduğundan kendisini görenler ancak yirmi iki, yirmi üç yaşında bir genç irisi zannederler. Vücudunda olan sıhhat-i tammenin alâyim-i lâtime-i hariciyesinden olmak üzere aslı gayet beyaz olan tenini pek latif bir pembelik bir kat daha tezyin eyler. Böyle gül renkli bir çehre üzerinde incecik kumral bıyıklar ile yine bu renkteki kaşlar ve kirpikler çehreye pek yaraşık alır” (A.M.E., 2018: 51).

Selim, eserin tanım ve tasvir bakımından en fazla ele alınan karakteridir. Neredeyse her hususiyetine dair bilgi verilir. Yazar, karakterinin konuşma ve üslup özelliklerine kadar bilgi verir; “Selim’in sadasında olan halâvet öyle her ihtizazlı ve gevrek olan sadalara mahsus olmayıp hele suret-i tekellüm ve şive-i ifadesinde o kadar lezzet duyulurdu...” (A.M.E., 2018: 51). Selim, bu özelliklerinin toplamında bakıldığında eserin baş kahramanı Kaplan’ı aşan bir ideal tip olarak var edilir.

Selim söylemlerinde Osmanlı-Rus savaşını yani 93 Harbini yorumlar. Bu bakımdan o Moskof askeri olarak görev yapıyor olsa da bunun arkasında çok daha farklı bir planın olduğu görülür. Selim, savaşın başlamasıyla birlikte Kafkasya’nın içinde bulunduğu duruma dair edebî üslubu yüksek, romantik bir algılar içeren bir söylem üretir:

“Kafkas ölmedi. İhtiyar bile ölmedi. Kafkas gençtir. Henüz bekâm olmak saadetini görmemiş nev civanlara benzer. Dünya kurulalıdan beri ne bir istiklal gördü, ne bir müstakilin hükmü altına girdi. İstiklal görmedi. Zira

müstakil zannolunduğu zamanlarda birtakım beyler elinde münkasim ve perakende idi. Bir müstakilin idaresi altına da girmedi. Çünkü gördüğü idare bir müstebit zalimin esaretinden ibarettir. Buna tâbiyyet denemez. Ah! Bir tâbiyyet görmedi. Esareti altına girdiği zalim bizim mes'udiyetimize çalışmak şöyle dursun eski müteferrik hâlde kalmamıza da müsaade etmiyor” (A.M.E., 2018: 53).

Selim, daha sonra Rusya'nın Kafkaslarda yaptıklarından bahseder. Bütün bunları tek başına kendi kendine konuşarak dile getirir. Onun bu tavrında Midhat Efendi yaşananları bir çırpıda söyletmek gayretindedir:

“Kafkas ve Kafkaslı olmayı mahvetmek ve unutturmak istiyor heyhat! Kanları içinde çırpınarak can veren baba, beşiği içinde kıvranarak ağlayan oğluna son nefesinde intikam vasiyet etmiş. Bu vasiyeti oğullara, sevgili anaları tebliğ edecek. O oğul bir küçük bir fırsat bulur da baba vasiyetini yerine getirmekten çekinir mi? Ben diyemem” (A.M.E., 2018: 54).

Karakter, kendi hikâyesini anlatmakta bunu büyük bir idealin çerçevesi olarak kurar. Selim, kendi kendine ettiği bu muhakemede şahsiyetini yargılar; *“Moskof bizi memnun etmek için ne yapabilir ise işte bana yapmış. Ben bir aciz köle idim. Beni kolağası etti. Fakat efendimin konağında köle olmaktan daha memnunum”* (A.M.E., 2018: 54). O komutanına karşı kendi içinde yaşadığı hisleri, duyguları, muhakeme ve ideali paylaşmaz. Midhat Efendi onun bu tavrını; *“yalnız hülâsasını şu veçhile haber verelim ki: Selim vatani hakkında yüreği içinde ne türlü hisler, emeller saklamakta ise onu hiçbir kimseye ibraz ve irae edemeyecek surette hıfz etmekte olup, kumandan huzurunda ise en gayretli, en sadakatli bir Moskof zabiti gibi davranmış...”* (A.M.E., 2018: 59), diye belirtir.

Selim'in gizlilik içinde yaşadığı bu yönü Kaplan'ın yanına gittiğinde tamamen değişir. Onlar karşılaştıklarında aynı ideali paylaşan iki dostun karşılaşmasıdır. Bu bakımdan Selim, Kaplan'ın Kafkas istiklal davasındaki faaliyetlerinden haberdar olmakla birlikte sadık bir Rus askeri görünümünde bulunup onlara içeriden yardım etmektedir.

Midhat Efendi, Selim karakterini tıpkı Kaplan da olduğu gibi iki yönlü olarak çizer. Bu iki yönlü tavır Kafkas istiklal mücadelesinin ne derece gizli yürütüldüğüne, hazırlıkların hangi şartlara ne şekillerde tahammül edilerek yapıldığına dair işaretler verir. Rus yanlısı görünerek memleketinin istiklali için çalışan Selim karakteri de bu bakımdan eserin önemli kişilerindendir.

Abaza

Abaza, karakteri eserin hadiselerde yönlendiriciliği olmayan karakterlerindendir. Belirli bir noktada ortaya çıkıp görevini yaptıktan sonra romanda bir daha görülmez. Midhat

Efendi, karakterini bulunduğu mekânla birlikte tanımlar. Abaza, ormanda gelen gideni kontrol eden, gözcü konumunda bir kişidir:

“Sohum Kalası’nın altmış kilometre kadar şimal-i şarkî cihetinde vaki olan ve oralarca Zogar Ormanı diye yâd olunan ormanın ta kenarında bir Abaza kaimen durmuş ve neyyir-i a’zamdân evvelce kubbe-i asmânı tezyin etmekte bulunan hilâl-i sani-i rebiûlahiri dalgın dalgın temaşa ederek vakit geçirmekte bulunmuştu” (A.M.E., 2018: 73).

Midhat Efendi, karakterinin kılık kıyafetine dair bilgiler verdikten sonra onun orman kenarında ne iş yaptığını anlatır; *“Bu zat öyle bir yaprak pırtırtısı üzerine o kadar kuşku ile davranır ve o derece ehemmiyetli bir tavır gösterirdi ki, bunu her kim görse oralarda kendi zatından dahi emniyeti olmadığını derhâl hükmederdi” (A.M.E., 2018: 74).*

Abaza’nın önemli bir vazifeye görevli olduğu anlaşılır:

“...uykusuzluk hâlinin icabât-ı tabiyesinden olmak üzere gerine gerine davranıp ve esneye esneye bir ah çekip belindeki kamasını çıkarır ve sağ elinin salâvat parmağı uzununu kamanın uzuna dokundurarak ne kadar sivri olduğunu yokladıktan sonra, alâmet-i itminân olmak üzere dahi başını salları ve kaşlarını kaldırırdı” (A.M.E., 2018: 74).

Abaza bu hâl içinde nöbetine devam ederken bir atlının dört nala yaklaştığını görür. Bu noktadan sonraki hareketlerinde onun ilk defa ifadeleri verilir; *“Tamam ses işitilebilecek kadar yaklaştığında abası altından çıkardığı hafif ve zarif Çerkez tüfeğini davranıp kolağasına ‘Dur! Kimıldanma! Nereye gidiyorsun?’ dedi” (A.M.E., 2018: 74).* Abaza geleni tanıyamaz. Bunun üzerine aralarında geçen diyalogda bir diğer vazifesi daha ortaya çıkar; ormana girenleri kontrol ederek parola sormaktır:

“Kolağası:

-Ormana gidiyorum.

Abaza:

-Ne yapacaksın?

Kolağası:

-Beyleri göreceğim!

Abaza:

-Adın ne?

Kolağası:

-Selim Kamaro

Abaza:

-Dost musun? Parolayı biliyor musun?

Selim:

-Helal süt.

Abaza:

-Pekâlâ! Fakat bu parola ile ormana girmek olamaz.

Selim:

-Ben girerim.

Abaza:

-nat etme. Giremezsin. Sonra beyhude yere harcanırsın. Kimi Göreceksin? Söyle de haber vereyim.

Selim:

-Timurtaşzade Kaplan Bey'i'' (A.M.E., 2018: 75).

Midhat Efendi, romanda dikkatle üzerinde durduğu ve her karakterine ayrı bir çehresini taşıttığı Kafkas istiklal mücadelesinin bir yönünü de Abaza'ya bu şekilde verir. Önemle ve dikkatle saklanan, hazırlanan, gaye için hareket eden karakterlerden biri de nöbetçilik vazifesini üstlenen Abaza'dır. O, Selim'den aldığı yanıt üzerine başka bir nöbetçiye bağırıp haber verir. Selim onun bu tavrı karşısında hayrete düşer:

Selim:

-Bu dereceye kadar dikkat ha?

Abaza:

-Evet.

Selim:

-Kaç günden beri buradadırlar?

Abaza:

-Bilmem.

Selim:

-Beylerden daha kimler var?

Abaza:

-Bilmem.

Selim:

-Beylerden başka da kalabalık var mı?

Abaza:

-Bilmem.

Selim:

-Acayip! Sen hiçbir şey bilmez misin?

Abaza:

-Bana verdikleri tembihten başka hiçbir şey bilmem.

Selim:

-Sana verdikleri tembih nedir?

Abaza:

-*Senin kadar hâl ü şanından şüphe edilen bir adamı sormadan söyletmeden vurup öldürmek*” (A.M.E., 2018: 75-76).

Abaza, ifadelerinden de anlaşılacağı üzere tam bir sadık, bağlı bir şahsiyet ve verilen emirleri harfiyen yerine getirmesi tembihlenen görev adamıdır. Midhat Efendi, Kaplan ve diğer beylerin güvenliği ve faaliyetlerinin gizliliğini vurgulamak açısından da Abaza karakterinin bu tutumunu ön plana çıkarmış gibidir. Abaza, eserde görevini yaptıktan sonra bir daha ortaya çıkmaz. Bu durum da onu mekân ve hadise geçişlerinde ara tiplerden biri hâline getirir.

Semmûrkaş Bey

Semmûrkaş Bey, Kaplan’ın yanında Kafkas istiklal mücadelesi için çalışan beylerdendir. Eserde ilk olarak Kaplan ve Selim’in ormanda toplantı hâlindeki beylerin yanına gittiğinde ortaya çıkar. Midhat Efendi karakterinin öncelikle görüşünü, fizikî durumunu ve kıyafetini tanımlar:

“Seccade üzerinde oturan dört kişiden en evvel nazar-ı dikkatinizi celp edecek olanı hâl ü şanından yetmişini geçip seksenine takarrüp eylediği def’aten hesap edilebilen bir ihtiyardır ki, başına giydiği külahın üzerine sardığı beyaz sarıktan ziyade sakalının, bıyığının, kaşlarının aklı, paklığı lekesizdi” (A.M.E., 2018: 81).

Yazar, daha sonra karakterinin ismini bu adını neden aldığını aktarır:

“Bu zatın ismi Semmûrakş Bey’dir ki vaktiyle gerçekten Semmûrî diye yâd edilmeye şayan bulunan iki parmak arzında ve kulakları hizasına doğru bir tûl-ı fevkalâdede olan kaşlar şimdiki hâlde Semmûr rengini kaybederek kar gibi bembeyaz bir renk peyda eylemişler ise de, bu renk çehresinde hâlet-i pîrîye mahsus olan ahval-i sâireye tamamiyle mütenasip düştüğünden, şu hâldeki halâveti eski letafetine belki de faik olduğunu mutlaka teslim eylersiniz” (A.M.E., 2018: 81).

Semmûrkaş, Çerkezler ve Abazaların vatanlarından göç ettikleri tarihe kadar müfrezelere komuta etmiş, muharebelere katılmış muzaffer komutanlardandır; *“Bu zatın şecaat-ı fevkalâdesinden bir numunecik irae edelim ki, Kafkaslılar beyninde dahi emsali nâ-mesbuk olan böyle numune-i şecaat her yerde de her millet nezdinde görülür numunelerden değildir”* (A.M.E., 2018: 81). Midhat Efendi, eserindeki her karakterin hikâyesiyle birlikte ele aldığı hadiselerin geçmişini ve geleceğini tartışır. Kaplan Bey, stratejik hazırlıkları, Selim Kamaro, Ruslarla çalışır görünerek edilen mücadeleyi, Semmûrkaş Bey ise Kafkas

istiklal mücadelesinin tarihini simgeler. O, Şeyh Şamil ile birlikte gaza etmiş Kafkas komutanlarından. Midhat Efendi, onun hikâyesinde bu meseleyi anlatır:

“Şeyh Şamil merhum Kafkas’ı Ruslardan kurtarıp istiklâl ve hürriyet-i tabiyesine nail etmek için seyf-i celâdete el sunarak ve Kafkas dağları içinde kükremiş bir kaplan gibi her cihete saldırarak Moskofları taraf taraf mağlup eylediği esnada, Semmûrkaş Bey dahi bin nefer dilâver ile bu gaza-yı ekberde mücahede eylerdi” (A.M.E., 2018: 82).

Semmûrkaş Bey, bu muharebelerde davasına büyük destekler vererek gazalar etmiş, muharebelerde yaralanarak gazi olmuştur.

Semmûrkaş Bey, bu vasıflarıyla eserde Kafkas davasının sembol isimlerinden biridir. Midhat Efendi onun hususiyetlerini anlattıktan sonra romanda yaşanan zaman dilimine göre faaliyetlerini aktarır. Kaplan Bey’in annesinin oğlundan şüphe ederek beyleri çağırttığı esnada Şemmûrkaş Bey ifadeleriyle dikkat çeker:

“Semmûrkaş:

-Evet efendim. Bunların cümlesi doğrudur. Şu kadar var ki Kaplan Bey Zagor Ormanı’nda olan teşebbüsâtı size haber vermekle eğerçi sizi temin eylemiş ise de, bizim orada verdiğimiz kararı bozduğu için bizce kusur eylemiştir. Zira biz teşebbüsâtımızdan hiçbir kimseyi ve hatta analarımızı, kardeşlerimizi, karılarımızı bile haberdar etmemeye karar vermiştik” (A.M.E., 2018: 142).

Midhat Efendi, karakterini önder, görüp geçirmiş bir kahraman, mücadele ve dava adamı olarak çizer. Semmûrkaş Bey, Zogar Ormanı’nda beylerle birlikte istiklal mücadelesi için bütün hazırlıkları yönetir. Her adımı büyük bir gizlilik içinde yerine getirilir. O ve diğer beyler Sohum’a gidecek kuvvetlerle birlikte yola çıkarlar.

“Semmûrkaş Bey’in en ziyade iltizam eylediği şey, Ruslara asla renk vermeksizin Sohum’a kadar sureti olmakla gayet mahir deliller delâletiyle dağlar içinde öyle yollar bulup geçerlerdi ki, oralardan senede bir kere bir yolcu geçemezdi. Bu suret ise herhâlde sürati menle biraz ziyadece dolaşmayı icap eylediğinden, üç gün kadar yolda devam ettikten sonra nihayet Sohum’un şimal tarafında vaki Bogri nam karyeye kadar sokuldular” (A.M.E., 2018: 252).

Midhat Efendi, karakterinin tecrübe ve bilgelik yönünü öne çıkararak ona bir lider vasfı verir. Sohum civarında yaşanan savaşta Semmûrkaş Bey’in bu yönü daha net ortaya çıkar; *“Burada Semmûrkaş Bey’in bir tedbiri oldu ki ertesi sabah vuku bulan muharebe için ondan pek büyük istifade edildi. O tedbir ise düşmana karşı pek büyük bir fütursuzlukla askerin yalnız karakol hatt-ı müdafaaasını teşkil etmesinden ibaretti”* (A.M.E., 2018: 254).

Semmûrkaş Bey, Kafkas’ın bilge karakteridir. O geçmişinde kazandığı tecrübeleri,

yaşadığı hadiseleri, hikâyesiyle eserin önemli bir çehresini oluşturur. Midhat Efendi'nin romanının dayanak noktalarının hayalî değil tarihî olduğuna dair bir çerçeveyi işaret eder.

Canberd Bey

Canberd Bey, eserin yan karakterlerindendir. Kaplan Bey'in Selim Kamaro ile Zagor Ormanı'nda beylerin yanına gittiğinde ortaya çıkar. Midhat Efendi, ilk karakterinin fizikî, sosyal hususiyetlerine dair bilgi verir:

“Kaplan Bey’den maada babayiğit diye haber verdiğimiz zat Canberd Bey namıyla bayağı büyücek bir familyaya mensup bir bey olup şu kadar vardı ki meziyyet-i kahramanânesini henüz kumandanlık suretiyle ibraz etmemiş ve otuzuna varan sinn ü salinin tesadüf eylediği vukuatta mahza silahşörlük suretiyle ibraz-ı ehliyet eylemiştir” (A.M.E., 2018: 83-84).

Canberd Bey, Kafkas istiklal davası için çalışan karakterlerdendir. Eserde hadiseler üzerinde yönlendiriciliği olmaması sebebiyle işlenmemiş ve psikolojik yönü derin olarak ele alınmamıştır.

Şirinşah

Şirinşah eserde Kaplan Bey'in annesi olması yanında davranış, düşünüş, söylem bakımından geleneği temsil eden ve vatan meselesinde asla ödün vermeyen karakterdir. Midhat Efendi, onu bu algısıyla idealize ederek bir örnek şahsiyet olarak da sunma gayreti gösterir. Şirinşah, eserde ilk olarak Kaplan Bey ve Selim Kamaro'nun konakta sohbet ettikleri odaya zorla girmesiyle ortaya çıkar; *“Bu gürültüyü eden Kaplan Bey’in kendi validesi Şirinşah olup oğlundan cevap vürudunun gecikmesi üzerine zaten de hiddetli bulunduğundan gazabı bir kat daha artıp ‘Acayip! Selamlıkta olanlardan ben mi utanacağım? Onlar benden utanmaya mecburdurlar.’ diye paldır küldür gelmişti”* (A.M.E., 2018: 123). Midhat Efendi, karakterini özgüveni yüksek bir şahsiyet olarak çizer. Şirinşah'ın fizikî durumuna ve görünüşüne dair ise şu bilgileri verir:

“Kendisi ellisine takarrüp etmiş bir kadın idiyse de, Kafkas'ta elli yaşındaki kadınların taraveti İstanbul'ca otuz beş yaşındakiler ile rekabet edebileceği gibi hiddetle galeyan eden kanı başına sıçrayıp yüzünde humretin artması ve an-asl kara ve kudretten sürmeli olan gözlerin vaz-ı gazubânesi ve bir parmak kalınlığında siyah ve sık kaşların çatınması ve başındaki uzun ve gümrah saçların karışıp lâtif bir perişanlık suretini alması Şirinşah'ı en mahir bir ressama (Zuhre-i gazabnak) levhasını resim için model itti hazına salih olacak bir hâle getirmişti” (A.M.E., 2018: 123).

Şirinşah, hiddetle girdiği salonda Kaplan Bey'e bağırır, azarlar ve türlü ifadelerle onu Moskof'a hizmet etmekle itham eder. Onun bu fikre kapılmasındaki sebepler ise oğlunun Katerina'yla olan muhabbeti, Ruslara hizmet edeceğine dair söz vermiş olmasıdır. Midhat

Efendi, karakterini yüksek ideallere bağılı, vatanını canından çok seven, toprağına sadık bir kadın olarak var eder. İfadelerinden anlaşılacağı üzere vatanı için her şeyini, oğlu Kaplan'ı dahi fedaya hazırdır:

“Şirinşah:

-Yıkıl karşımdan alçak! Yıkıl diyorum! Seni burada bir daha gözüüm görmesin! Burası Moskof hanesi değildir! Burası Gazi Timurtaş Bey'in hanesidir. Burada vatan namına, namus üzerine yemin edilir. Bir Moskof kızının başına yemin edilmez. Yıkıl git diyorum, git! Kendi milletinin aleyhine cellatlık et de miralay olasın, kaymakam olasın. Biz burada kalırız. Moskof'a karşı istiklal ve hürriyet davasıyla kıyam ederiz” (A.M.E., 2018: 125).

Midhat Efendi, karakterinde işlediğı bu yüksek şuuru yaşanmış hadiselerle yaşanabilecek hadiseler etrafında idealize eder. Şirinşah, geçmişten gelen birçok tecrübe, hatıra ve acıya sahiptir. İşgal edilerek halkına türlü işkenceler, sürgünler, soykırımlar uygulamış bir milletin adından dahi nefret etmekte kim ve ne olursa olsun bundan taviz vermemektedir. Oğlunun Katerina'yla alakasını öğrendiğindeyse bu tepkisini en sert biçimde ortaya koyar.

“Kaplan:

-Canım ben dururken sana mı?

Şirinşah:

-Sen burada yoksun. Ben kıyam ederim ben. Timurtaş Bey'in ayağını bastığı şu yerlerden Moskof ayağının levsini kanımla yıkarım. Ben bir aciz kariyım ama senin gibi kuvvetini, kudretini hıyanetle telvis edenlerden daha mukaddes bir kahramanım. Öldüremez isem ölürüm. Canımı kurban eder isem vatanım yoluna kurban ederim bir Moskof kızı uğruna değil” (A.M.E., 2018: 125).

Kaplan'ın işin aslının onun bildiğı olmadığını söylemesiye onda herhangi bir değişikliğe sebep olmaz. Nihayetinde biraz yatışan Şirinşah, Kaplan'ın emir verip beyleri çağırması üzerine olayı anlamaya başlar:

“Şirinşah:

-Şimdilik sen de söyle. Sanki üç gündür Zogar Ormanı'nda Moskoflar üzerine cenk tertibi ile mi uğraşıyorsunuz?

Kaplan:

-Ya sen bizi gerçekten vatanını, vatanının istiklâlini düşünür vatan ve istiklâl aşkını bütün bütün zayı etmiş adamlar diye mi kıyas ediyorsun?” (A.M.E., 2018: 127).

Şirinşah, vatan ve namus meselesinde gösterdiği ciddiyeti hayatının her noktasına tatbik etmiş bir karakterdir. Kaplan'ın gerçeğı söylemesi üzerine bu kez de ‘Moskof kızını’ ne şekilde alabileceğini söyler. O aynı zamanda evlilik için bile kahramanlık gerektiğı,

kadının kocasında vatan sevgisi, bağlılığı ve sadakati aramasının elzem olduğunu vurgular:

“Şirinşah:

-İstediğin o Moskof kızı ise onu namusun bahasına satın almamalısın. Eğer Timurtaş Bey'in oğlu Kaplan Bey isen onu kahramanlık semeresi olarak almalısın. Özdemir Bey nasıl yaptı? Saçlarını pençesine doladığı gibi çekti aldı, götürdü. O Moskof kızında zerre kadar karılık gayreti, karılık hissi var da seni filhakika seviyor ise sevdiği adamın vatanına, milletine, ecdadına hıyanet ettiğini görmeye mütelevviz olmamalıdır. Vatanına hıyanet eden alçak onun aşkında da sadık kalmaz. Sebat edemez” (A.M.E., 2018: 129).

Kaplan'ın çağırdığı beyler toplanıp Şirinşah ile konuştuklarında oğlunun aslında bildiği gibi Moskof yanlısı olmadığını, bütün bu faaliyetlerinin istiklal davasına hazırlık olduğunu anlar. Beylere oğlundan ve Zogar Ormanı'nda toplanmalarından yanlış yere şüphe ettiğini söyler. Diğer taraftan yine söyledikleriyle gündeme dair olayları takip ettiği bellidir:

“Şirinşah:

-Devlet-i Aliyye ile Rusya'nın muharebeye başlaması üzerine Batum tarafından eli silah tutan cengaverler düşmana mukavemete kıyam eylemiş oldukları ve buradan bizim dahi düşman-ı hürriyetimiz aleyhine kıyamımız lazım geldiği hâlde, hiçbirinizden öyle bir hazırlık göremeyince bittabi şüphelenmiştim. Bunun için oğlumu ziyadece muâheze eyledim. Birkaç günden beri Zogar Ormanı'nda bu tedarikatta bulunduğunu haber alarak müsterih olduğum gibi, nihayet gözümün önünde Esma Can vasıtasıyla kılıç kuşanarak bütün bütün emniyet hâsıl eyledim” (A.M.E., 2018: 141).

Midhat Efendi, Şirinşah'ı karakter bakımından gayet gelenekçi bir tutumda çizer. Şirinşah, duygu, davranış, söylem bakımından eserin önde gelen kadın kahramanlarından. Psikolojik yönünden ziyade düşünsel rolü ön planda tutulan karakterdir. Bu güçlü çizimin arkasında Kaplan Bey'in annesi olarak eserde yer edinmesinin de rolü vardır.

Esma Can

Esma Can, eserin idealize edilen kadın kahramanlarından. Midhat Efendi, Esma Can'ı Katerina'nın karşısına yerleştirir. Böylelikle eserde Kafkasyalı iki karakter iki ayrı medeniyetin, anlayışın, algının temsilcisi olarak var olurlar. Katerina, Rus-Hristiyan kültürünü, Esma Can, Kafkas-İslam kültürünü temsil eder.

Midhat Efendi, karakterinin ilk olarak fizikî görünüşünü tasvir eder ve ardından onun çevresindeki konumundan bahseder. Bu anlatımın başladığı andan itibaren karakter bir karşılaştırma temelinde sunulur:

“Esma Can dediğimiz kız, ende, boyda, simada filhakika Kaplan'ın dediği gibi Katerina dö Branoviç'e benzeyerek arasında bir fark var ise o da Esma Can'ın biraz daha kara yağız olmasıdır. Fakat ibtida Esma Can'ı

Katerina'ya benzer demekle hata ettik. Sözü'n doğrusu Kaplan Bey'in validesi Şirinşah'a söylemiş olduğu sözdür ki 'Katerina'nın bir meziyeti var ise o da Esma Can'a benzemesidir.' demişti” (A.M.E., 2018: 137).

Yazar, karakterini ilk olarak diğer kahramanların algısında ele aldıktan sonra onun hakkında kendi açıklamasını yapar; *“Evet, Esma Can Katerina'ya değil, Katerina Esma Can'a benzerdi. Zira güzellikte Esma Can mukaddem olup binaenaleyh müşebbehün biha olmak meziyeti dahi kendisine ait olmak zaruridir” (A.M.E., 2018: 137).* Midhat Efendi, iki karakterini karşılaştırarak Esma'yı seçer. Esma'nın diğer hususiyetlerinde ise onun kendini beğenen, bunu açıkça gösteren bir kişilikte olduğunu belirtir. Kaplan ve Şirinşah'ın olduğu odaya girdiğinde o sanki orada hiç kimse yokmuşçasına hareket eder; *“...bir tarafta muallak bulunan endam aynasının yine kendi nazar-ı imtihanına arz eylediği vaz ve tavrını yalnız kendisi beğeniyormuş kadar fütursuz ve daha doğrusu kendi evzâ' ve etvarına yine kendisi hayrandı” (A.M.E., 2018: 137).*

Midhat Efendi, karakterini güzellikte olduğu kadar düşünsel olarak da idealize eder. Esma Can, Şirinşah'ın Kaplan'ın kılıcını kuşandırmasını istediğinde o bunu memnuniyetle kabul eder:

“Esma Can:

-Maaliftihar kuşatırım efendim. Düşmandan cümlemizin intikamını almak için fedâ-yı cana hazırlanan kahramanların da kılıcını kuşatmaz isek kimlerin kılıcını kuşatacağız?”

Kaplan:

-Esma Can gideceğim cenkte validemin hayır duası bana kuvvetü'z-zahr olacaktır. Bir de önümde tarîk-i zaferi tenvir edecek bir şevke muhtaç idim. Onun da siz diriğ etmediniz için minnettarınızım. Teşekkürler ederim.

Esma Can:

-Gidiniz beyim. Vatanımızın, hürriyetimizin düşmanıya cenk ediniz. Şunu da hiçbir dakika hatırlınızdan çıkarmayınız ki burada sizin muzafferiyetiniz için daima dua edecek bir valideniz var ise, o duaya daima amin diyecek bir de Esma Can vardır” (A.M.E., 2018: 138).

Yazar, karakterinin bu yüksek vatan şuuru, hürriyet düşüncesini diğer karakterlere takdir ettirir. Esma, bu algı ve düşünce yapısı bakımından Şirinşah'la aynı çerçeveyi paylaşır. Yunus Kesahur'la birlikte kaçtıktan sonra onun sözleri karşısında da bu kez muhabbet duyduğu bu adama karşı bağlılığını bildirir.

“Esma:

-Bu işlere benim aklım ermez ki. Sen her ne der isen ben ona razıyım. Senin emrinden zerre kadar dışarıya çıkmam” (A.M.E., 164).

Esma, eserde idealize edilen karakterlerden olmasına rağmen hadiseler

üzerinde yönlendiriciliği yoktur. Diğer taraftan Midhat Efendi, Esmâ ile Yunus Kesahur arasındaki aşk ilişkisi üzerinden Kafkas âdet ve geleneklerini anlatma gayretindedir. Eserde onların evlenmek üzere kaçmaları yazar için yeni bir anlatım dairesi oluşturur. Bu daire içinde Midhat Efendi, kişilerarası ilişkileri Osmanlı ve Kafkas halkları bakımından kimi noktalarda kıyaslayarak anlatır. Esmâ, bu bakımdan duygusal, psikolojik yönüne dair bilgiler verilmiş olsa da tam anlamıyla işlenmez. Yazar, onun faaliyetleri üzerinden bilgiler vererek okuyucunun Kafkas toplumlarını daha iyi tanımasını sağlar.

Yunus Kesahur

Yunus Kesahur, eserin romantik addedilebilecek karakterlerindendir. Midhat Efendi, karakterinin ismini vermeden önce onu Delikanlı olarak adlandırır. İlerleyen sıralarda Midhat Efendi onu; *“Bu zat Yunus Kesahur isminde ve Kaplan’dan başka bir adamdır ki... (...) Yunus, Esmâ Can’ın soyzadeliğine mal ile tekabül eylediği gibi meziyyât-ı zatiyye ve zarafet-i cibilliyasını dahi Esmâ Can’a beğendirerek muhabbetini kabul ettirebilmişti”* (A.M.E., 2018: 167), olarak isim, fizikî görünüş olarak tanımlar.

Yunus, Esmâ Can’ın sevgilisidir. Eserde ilk olarak Delikanlı adıyla Esmâ ile ormanda buluştuğunda ortaya çıkar. Burada Esmâ’dan aldığı söz üzerine onu kaçırmaya karar verir:

“Delikanlı:

-Çıldırılmış gibi bir sevinç ile) Allah aşkına Esmâcığım! Sahih mi? Söyle! Utanma Allah’ı seversen utanma! Biz seninle beraber büyümüş gibi bir şeyiz. Hele bir sene oldu ki yüreklerimizi birbirimize açabilmeye başladık. Şimdiye kadar devam ettiğimiz yolun müntehasında olsun bari...

Esmâ Can:

-Sorma dedim ya artık. Her nereye emredersen gitmeye hazırım.

Delikanlı:

-Hemen şimdi buradan mı?

Esmâ Can:

-Evet. Emredersen hemen şimdi buradan” (A.M.E., 2018: 154).

Midhat Efendi, karakterinin bu hareketinde Kafkasya’da yaşanan kız kaçırma hadiselerine dair bilgiler verir ve konuya; *“İşte görüldüğü ki Kafkas’ın bu hâlini dahi bu delikanlının icraatı bize irae edecektir”* (A.M.E., 2018: 155), diyerek başlar. Yazar, olayın Kafkasya’da sıklıkla yaşanan bir mesele olduğunu anlatır ve geleneklerin bu durumda ne türlü yollar izlediğini aktarır.

Yunus, Esmâ’dan aldığı söz üzerine gidip bir at getirir ve birlikte ormandan ayrılırlar.

Yolda ne yapacaklarına karar vermeye çalışır ve Canberd Bey'i (Esma'nın kardeşi) nasıl ikna edeceklerini düşünürler. Yunus, tutum, davranış ve söylem bakımından romantik bir karakterdir. Esma'yla mutlu, huzurlu hayat kurmaktan başka gayesi yok gibidir.

“Delikanlı:

-Ah Esma Can! Düşünüyor musun? Hatırına getiriyor musun? O zaman ki, çocuklarımız dünyaya gelecek, karşımızda koşuşup gezinecekler. Ah bunların teması bizi ne kadar memnun edecek. O ne ya? Sen buna bir cevap vermiyorsun. Dur bakayım. Ay yüzünü niçin benden saklıyorsun? Bu sözünden mahcup mu oldun? Öyle ise sözümü geri alayım. Fakat bunda utanacak, mahcup olacak bir şey yoktur kuzum. Allah'ın emri tabiatın iktizası budur. İnsanın gayet-i mesudiyeti bundan ibarettir” (A.M.E., 2018: 158).

Esma Can ve Yunus, Guşamov adında Yunus'un küçük kardeşinin annesi olan kadının evine giderler. Burada yine bir çözüm bulup Canberd Bey ile barışmak amacıyla bir atlı adam gönderirler. “Aradaki mesafe çend saatten ibaret bulunduğu cihetle, eğer Canberd Bey hemşiresinin Yunus ile izdivacına hemen rıza ve müsaade göstermiş olsaydı, giden adam akşama kadar avdet edebilirdi” (A.M.E., 2018: 169). Fakat gönderilen haberci dönmeyince Yunus, Canberd'in yanına gitmeye karar verse de Guşamov biraz daha beklemesini bu olaylarda üç gün kadar süre olduğunu ona söyler. Yunus o günün gecesini birçok düşünce ve hayallerle geçirir. Sabah zar zor uykuya daldığı hâlde evden uzakta başlayan çığlıklar üzerine kalkar. “Meğer beş on saatlik mesafeden gelerek o köy civarına inip iki günden beri hayvanlarını civardaki Kazakların nazar-ı taamlarını celp ederek gece vakti gelip basmışlar ve hayvanât-ı merkumenin ashab ve çobanları ile dövüşmeye başlamışlarmış” (A.M.E., 2018: 174). Yunus, bu kavgayı gördüğünde köyden birkaç kişiyle birlikte giderek Kazaklarla savaşıma başlar. Ancak burada aldığı mızrak darbesiyle ağır yaralanır. İki köylünün yardımıyla Guşamov'un evine götürülür. Midhat Efendi, karakterini bu noktada artık mutlak sona yaklaştırır. Onun eve götürdüğü sırada Canberd Bey de gelmiştir. Aralarında geçen diyalogda Yunus artık hayatının son anlarındadır:

“Yunus:

-Canberd. Kardeşim. Sana karşı pek büyük bir kusur ettim ama aff...

Canberd:

-Estağfurullah kardeşim! Neye kusur olsun? Benden hiç çekinme.

Yunus:

-Zaten çekinecek bir şey kalmadı. Bir saat daha yaşayamam. Ah ciğerimin şerha şerha yaralı olduğunu ağrısından hissediyorum. (...) Ah Canberd! Hicabımdan yüzüne bakamıyorum kardeşim. Lâkin affet! Bu hareketim sana husumet değildir. Milletimizin bu fikri yanlıştır. Ben seninle olan kardeşliği gerçekten kardeşlik suretine koymak için bu hareketi ihtiyar

ettim” (A.M.E., 2018: 179).

Canberd Bey ile konuşmasından sonra Esma Can ile aralarında geçen diyaloglarda Yunus, kendisine verdiği sözü tekrar etmesini ister:

“Yunus:

-Tekrar et o sözü Esma Can.

Esma Can:

-Dedim ki Allah’ın emriyle olacak bir işe yine Allah’ın emrine havale ederim. Benim yüreğimle olacak işe gelince işte ben yürekten kendimi sana teslim ettim.

Yunus (Za’f-ı hâli içinde bir ah-ı cangâh çekti ki işitenlerin yüreği sızladı.) Kendimi sana teslim ettim sözünü o zaman söylemeye hacet kalmamıştı. Bunu şimdi itmam ettin. Teşekkür ederim Esma Can. Asilzadesin, meleksin” (A.M.E., 2018: 182).

Yunus, Esma’dan aldığı söz üzerine vefat eder. Midhat Efendi, karakterini bir gelenek aktarımı ve anlatımı için ele almış gibidir. Kafkasya’nın geleneklerinden kişilerarası hususiyetlere, iki sevgilinin birbirlerine verdiği vaatlerin ne derece ciddi olduklarını aktarır. Böylelikle Yunus, belirli yönleri aydınlatmak için eserde yer edinmiş bir karakter görünümündedir.

Guşamov

Guşamov, Yunus’un küçük kardeşinin annesidir. Eserde ilk defa Yunus ve Esma’nın kaçtıkları zaman gidecekleri yer hakkında ettikleri konuşmada adı geçer:

“Delikanlı:

-Buradan doğruca Guşamov’un hanesine gideceğiz.

Esma:

-Haniya küçük kardeşin Said’in validesi olan Guşamov mu?

Delikanlı:

-Evet. Şimdi bizim ikimizin de validemiz olacak” (A.M.E., 2018: 158).

Midhat Efendi, karakterinin ilk olarak yaşadığı mekânın özelliklerini tarif eder ve ardından sosyal durumunu anlatır; *“Guşamov dedikleri süt validenin ikâmetgâhına deldiler ki, orası sekiz haneden ibaret bir karyecik olup, fakat hanelerin en mamuru yine bu Guşamov’un hanesiydi. Zira Esma Can’a kendisini kabul ettirmiş bulunan bu zat elbette bayağı bir adam olmayıp...”* (A.M.E., 2018: 159). Diğer taraftan yazar, karakterinin fiziksel tanımıyla birlikte Kafkasya’da süt nine geleneğine dair bilgiler verir:

“Kafkaslılar indinde süt validenin ehemmiyeti ise bayağı valide mertebesinde olduğundan, bu delikanlı kardeşinin süt validesini kendi

köyünün zengini addolunacak mertebede terfih eylemişti. Guşamov tesmiye olunan kadın ellisine takarrüp etmiş ve eski bir cemalin bakiyye-i harabesini hâlâ veçhinde muhafaza etmekte bulunmuştu” (A.M.E., 2018: 159).

Guşamov, gelenekçi, misafirperver, güçlü bir imaja sahip bir kadın olarak çizilir. Yunus ve Esmâ, onun evine geldiklerinde büyük bir gururla onları karşılar ve tez vakitte işlerini yollarına koyabilmeleri için onlara yardımcı olmaya, yol göstermeye çalışır:

“Guşamov:

-Şimdi siz beni dinlediniz çocuklarım. Bu işte iki suret vardır. Birisi hemen şuradan imamı çağırıp nikâhı kıyarak sizi bu akşam zıfâf eylemek. Bakınız ne kadar kolay? Lâkin sonra Canberd Bey ile anlaşmak hem güç olur hem de uzun! ‘Bir kere bana danışmak yok mu idi’ diye ne kadar naz etse haklı olur. İkinci suret ise nikâhı acele etmeyip Buradan Canberd Bey’e bir adam göndererek reyini, rızasını sormak. Sizin nikâhınızın henüz kıyılmadığını bilir ise şayet çok naz edecek olsa bile sizi men edemeyeceğini anlayarak nazına inat eylemez. O hâlde hem nikâh hem de uzlaşmak bir defada müyesser olur” (A.M.E., 2018: 164).

Karakter derinlikli olarak işlenmese de belirli meselelere dair bilgiler verilmesi amacıyla sosyal olarak ele alınır. Midhat Efendi, Guşamov’u kurgunun bir yönü olarak da yaratır. Yunus ve Esmâ Can’ın serüveninde onun üzerinden kimi açıklamaları yapar ve okuyucuya gerekli bilgileri verir.

Seher

Seher, Kaplan’ın Esmâ Can’a haber göndermek amacıyla yararlandığı bir karakterdir. Eserde ilk olarak Kaplan’ın Saatgiray’la konuştuğundan sonra Esmâ’ya gidecek kadının kim olması gerektiğini düşündüğünde ortaya çıkar:

“Bulduğu kadın Seher isminde bir kız idi ki küçükten beri validesi Şirinşah’ın yanında büyümüş ve aralıkta Kaplan Bey ile şaklar dahi ederek binaenaleyh bey ile bir dereceye kadar yüz göz dahi olmuştu. ‘Bunu söylesem Seher’e söyleyebilirim. Ondan başka bu sözü söyleyebileceğim hiçbir karı yoktur.’ dedi” (A.M.E., 2018: 208).

Midhat Efendi, karakterinin fizikî görünüşüne dair bilgiler vermese de onu Esmâ Can ve Kaplan arasında bir rakip olarak konumlandırır. Kaplan ondan Esmâ Can’a gidip; “Sevecek ise serbestçe söylesin. Sevmeyecek ise yine söylesin... Ne o? Ne taaccüp ediyorsun? İşte fikrim bundan ibarettir” (A.M.E., 2018: 209) demesini söyler. Seher ise Kaplan’a karşı söyleyemese de ona kimi duygular hissetmektedir. Kaplan’ın şimdi söylediği ve kendisini göndermeye çalıştığı iş tamamen bu duygulara aykırıdır. “Öyle ise demek oluyor ki Kaplan Bey husûl-ı emel için bir dosta müracaat etmiş olmadı. Bilâkis işi bütün bütün düçâr-ı ukde-i işkâl etmek için bir rakibe, bir düşmana müracaat eyledi” (A.M.E.,

2018: 210). Midhat Efendi, karakterini kıskanç olduğu kadar yalan ifadelerle muhatabını aldatan bir söylemle kurar. Bu bakımdan Seher, diğer karakterler nazarında kimse bilmesi de gizli, sinsî bir rakip rolünü üstlenir. Esmâ Can'ın yanına giderken Kaplan'a; *"Baş üstüne efendim. Ben giderim elden gelen gayreti ederim. Lâkin bu yol ile husûl-ı emel mümkün olamayacağını size şimdiden temin edeyim"* (A.M.E., 2018: 210), der. Esmâ Can'ın yanından dönüp de Kaplan'a verdiği haber ise; *"Dedi ki 'Adam siz de a beyim! Buldunuz buldunuz da öyle kibirli, azametli kıza mı buldunuz? Esmâ Can Hanım öyle Moskof terbiyesi görmüş olan bir adama varamazmış. İşte verdiği cevap bundan ibarettir"* (A.M.E., 2018: 210). Seher, Kaplan'ın bu haber üzerine tavrındaki değişimin ve sinirlenmenin kendi lehine dönüşecek bir ilginin kıvılcımı olabileceği hissiyle mutlu olur. *"Hele Kaplan'dan 'Ben de ben isem bak görürsün Seher ben o mütekebbir kıza ne yaparım.' sözünü aldığı zaman âdeta bir adû-yı candan intikam ahz edeceği vaadini almış kadar memnun oldu"* (A.M.E., 2018: 211).

Seher, Kaplan'ın ilgisini kendi üzerine çekmek için türlü fikirlere kapılsa da bunda başarılı olamaz. Kaplan'a Esmâ Can'a ne yaptığını sorar ancak aldığı cevaplar yine onu memnun etmez:

"Kaplan:

-Sen merak etme Seher. Yapacağım şeyin mukaddemesini yaptım iş yolundadır.

Seher:

-Ne yaptın bakayım? Bari şu azametli kızın azametini kırabildin mi?

(...)

Seher:

-Ben zannettiymdim ki Esmâ Can'a haddini bildirecek bir cezada bulunacaksın.

Kaplan:

-Ah Seher! Hiç Esmâ Can'a ceza edebilir miyim?" (A.M.E., 2018: 219).

Midhat Efendi, karakterini bir rakip olarak kurguya yerleştirmiş olsa da onu tam anlamıyla bir aktör hâline getirmez. Seher, hadiseler içerisinde kısa bir süre yer edinir ve ayrılır. Kaplan'ı yönlendirmeye çalışsa alakasını çekemez:

Kaplan:

-Fakat bunun çaresini bulamıyorum.

Seher:

-Onun çaresi ne yapar yaparsın başka bir kızı sevmeye çalışırsın. Hem de ondan intikam almak ister isen, hiç onun ümit etmeyeceği bir kızı alırsın ki ı hâlde gazabından çatlar.

Kızın bu tavsiyeden emeli yongayı kendi tarafında doğru yontmak olduğu anlaşılmayacak değildir. (...) Bu tasvip Seher'in ümit eylediği veçhile onun için olmadı” (A.M.E., 2018: 223).

Seher, gizlilik içinde duygularını dışa vuramayan sadece yönlendirmeler ile bir ihtimal alakayı üzerine çekmeye çalışan karakterdedir. Bunun için Kaplan'la türlü konuşmalar ederek ilgisini uyandırmaya kalksa da başarılı olamaz. Seher, romanın aşk bahsinde emelleri neticesiz kalan tipidir. Midhat Efendi, onun bu rolüne rağmen karakterini tam anlamıyla ele almayı ifadeleriyle var eder.

3.1.10. Cezmi

Namık Kemal'in *Cezmi* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak yedi kişi bulunur. Bunlar eserde ortaya çıkış sırasına göre Pertev, Mirza Ömer, Ayşe, Rabia Mihridil Hanım, Perihan, Şemhal ve Sadık'tır. Karakterlerin kimi hadiseler üzerinde yönlendirici ve aktif bir rol üstlenseler de kimileri de sadece fon/aracı karakter olarak var olurlar. Cezmi'nin merkezde ve baş kahraman olduğu eserde bu karakterler ekseriyetle onun maceralarına ortak ya da serüven içerisinde vazifeli pozisyonadırlar. Diğer taraftan Perihan'ın konumu diğer altı karaktere göre eserde daha aktif olmakla birlikte hadiseler içerisindeki yönlendiriciliği bakımından da önemlidir. Bu nedenle Perihan baş karakterlerden sayılabilirken diğerleri daha çok yan ve aracı olarak konumlandırılır.

Pertev

Pertev, eserde ilk olarak Cezmi'nin onu boğulmaktan kurtarmasıyla ortaya çıkar. Cezmi, Pertev'i nehirden çıkardıktan sonra çadıra götürüp tedavi ettirir. Ancak birkaç gün sonra Acem esirlerinin isyan etmeleri neticesinde alınan idam edilmeleri kararı sonrasında bu kez de öldürülmekten son anda; *“O esir değildir, benim adamımdır”* (N. Kemal, 2008: 179), diyerek kurtarır. Cezmi, Pertev'le birlikte çoğu esiri de kurtardığı için Osman Paşa tarafından sorgular ve daha sonra; *“Bir Acemi kurtarmak için canını muhataraya atmakta ne mana var idi? Onların bize ettiklerini bilmiyor musun? sualiyle itaba kıyam eyledi”* (N. Kemal, 2008: 182). Cezmi, bunun üzerine Pertev'in kim olduğunu, mezhep ve milliyetini söyler. Böylelikle Pertev, kimlik ve kişilik olarak tanımlanmış olur.

“Bendenizin kurtardığım adam Şamahi Sunnilerindendir. Kendi ismi Pertev ve fakat pederinin namı Ömer, hemşiresinin adı da Ayşe'dir. Arkasında Şirvan esvabı gördüğüm için imdadına şitap etmiş idim. (...) Vaki herifin pederi Ömer ve hemşiresi Ayşe isminde olarak ikisi de Sünni ise de bir

Acem cariyesinden tevellüt etmiş olan Pertev, validesinin mezhebini ihtiyar eylemiş idi” (N. Kemal, 2008: 182).

Pertev, daha sonra fizikî olarak tanımlanarak bütünlüğe kavuşur; “*Pertev, soluk sarı benizli, çini mai gözlü, az çiçek bozuğu, burnunun uzun aşağı, ağzının iki tarafı yukarı doğru meyl ile ok ve yay şekli bağlamış, boynunun kısalığı, kemiklerinin kalınlığı da vücudunda tenasüpten eser bırakmamış bir çirkin şey” (N. Kemal, 2008: 183).* Fizikî ve diğer hususiyetleri bakımından Pertev’in tanımlanması, söylem ve eylemlerine yer verilmemesi onun Cezmi’nin serüvenindeki aracı rolüne uygun olarak gerçekleşir. Pertev, faaliyet olarak eserde Cezmi’ye yardımcı bir pozisyonda bulunur ve ifade bakımından söylemlerine rastlanmaz. O daha çok kahramana yardım eden, kahramanın eylemlerini gerçekleştirirken aracılık eder; “*Pertev de Cezmi’nin kendini kurtarmak için hayatını iki defa muhataraya atmış olduğundan ve ondan sonra dahi pek çok ihsanını görmüş bulunduğu hakkında olan muamelesi bayağı perestîş-kârâne denilecek derecelerde idi” (N. Kemal, 2008: 184).*

Pertev, eserde Cezmi tarafından kurtarıldıktan sonra onunla yarenlik etmeye, giriştiği kimi işlerde yardımcı olmaya başlar. Bu bakımdan Pertev, Cezmi’nin faaliyetlerinde onunla yan yana ancak silik bir konumda çizilir. Kahramanın dünyasında o serüvenler içerisinde dekor bir nitelik taşır.

Mirza Ömer

Mirza Ömer, Pertev’in babası olmakla birlikte eserde onun tanımlandığı sırada ortaya çıkar; “*Mirza Ömer ela gözlü, al yanaklı, kır sakallı, mütenâsibü’l-âzâ, kalbinin safveti çehresine aks etmiş gibi görünür, bir mübarek ihtiyar” (N. Kemal, 2008: 183).* Herhangi bir faaliyet göstermez ve Cezmi’ye karşı oğlunu kurtardığı için saygı duysa da ona karşı asıl minneti kızı Ayşe’nin tahsilini ilerletmesinden kaynaklanır. Namık Kemal onun sosyal-ekonomik durumunu, aile yapısını şu şekilde tanımlar:

“Mirza Ömer, fakir olduğu cihetle haremi yemeğini pişirir, hanesinin işini de oğluyla kızı görürdü. (...) Mirza Ömer için Cezmi bir ihsan-ı ilahi kabilindendi. Pertev’in hayatını kurtardıktan başka Osman Paşa’ya olan intisabı mahsus cihetiyle kendini, akrabasını, ahabasını, orduluk âlemlerinde vukuu zaruri hükmünde bulunan taarruzlardan sıyanet eder ve serveti kuvvetiyle mihman olduğu hanede bayağı mizbânlık eyler idi” (N. Kemal, 2008: 184).

Mirza Ömer, Cezmi’nin serüvenleri içinde Pertev’de olduğu gibi bir role sahiptir. O, kahramanın davranış, düşünüş ve faaliyetlerini ortaya çıkarmak, diğer taraftan da okuyucu nazarında onu daha anlaşılır kılmak amacıyla esere yerleştirilmiş tiplerdendir.

Eserde ilerleyen süreçte Cezmi’nin Şamahî’den ayrılacağı gün Mirza Ömer ona; “*Siz*

bu haneye bir melek-i müekkel gibi nazil oldunuz, oğlumu kurtardınız, beni sıyanet ettiniz. Bu kadar ihsanlarınıza müstağrak olduk. Kızımı de terbiyeye himmet eylediniz” (N. Kemal, 2008: 296). Mirza Ömer, Cezmi’nin faaliyetlerine, onun ailesi için yaptığı iyiliklere kayıtsız kalmayarak büyük bir minnetle kızıyla onu evlendirmeyi düşünür. Cezmi, Ayşe’nin büyümesini beklemeleri gerektiğini, diğer taraftan; *“fakat yalnız sahibinden hayvan veya esir alır gibi peder muvaffakiyetiyle kız almak mütalaama tevafuk etmiyor”* (N. Kemal, 2008: 297), diyerek kararı Ayşe’ye bırakır. Bunun üzerine Mirza Ömer; *“iş bu dereceye geldikten sonra ötesi Cenab-ı Hakk’ın takdirine bakar. Siz, şimdilik Ayşe’ye yalnız ufacık bir nişan bırakınız. O sizi beğenmezse sonra nişanınızı reddeder. Siz, onu istemezseniz nişan değil, hatta arada nikâh bile olsa pederinin evine göndermek yine elinizdedir”* (N. Kemal, 2008: 297), der. Bu ifadeler Mirza Ömer’in söylem ve tarafı itibarıyla Cezmi’den yana bir kişilik olduğunu gösterir. O, kahramanın şahsiyetini yüceltmek, davranışlarını olumlamak ve fikirlerine koşutluk içermesi bakımından ortaya koyduğu ifadelerle de destek olur görünür.

Ayşe

Ayşe, eserde fon karakter formunda olmakla birlikte herhangi bir faaliyeti ya da söylemi yoktur. O sadece dekor olarak var olur ve Cezmi’nin serüveninde diğer birçok karakter gibi sadece isim olarak bulunur. Eserde ilk olarak adı Pertev ve Mirza Ömer’in tanımlandığı noktada o da fizikî özellikleriyle belirtilir:

“Hemşiresi Ayşe ise dest-gâh-ı kudrette numune-i cemal olmak için yapılmış, tahrirli mai gözlü, üzerine yıldız serpilmiş gibi parlak sarı saçlı, sarılığıyla beraber gayet gür kaşlı, ağzı burnu ufak, vücudunun her tarafı birbirine yakışmış, melek gibi bir çocuk idi. Fakat on iki yaşında olarak vücudu da zayıf olduğundan, istidad-ı hüsnü bir bakışta nazarlara çarpacak kadar inbisat eylememişti” (N. Kemal, 2008: 183-184).

Ayşe, Cezmi’den tahsilinin devamı için dersler alır. Babası Mirza Ömer ilerleyen süreçte Cezmi, Şamahi’den ayrılacağı sırada kızını ona nişanlar. Ayşe eserde başka bir şekilde ve yerde geçmez. O da yine Mirza Ömer, Pertev gibi kahramanın serüveninde yaşadığı hadiseler içerisindeki birçok isimden biridir.

Rabia Mihridil Hanım

Rabia Mihridil Hanım eserde ilk olarak Osman Paşa ve Cezmi’nin konuştukları bir sırada anılır. Osman Paşa, Çerkez ve Dağıstanlıları kontrol etmenin bir yolunu düşünürken hanedan mevkiinde biriyle evlenmesi neticesinde olabileceğini Cezmi’ye bahseder. Cezmi ise böyle birinin olup olmadığını bilmediğini bildirdiğinde Paşa ona; *“Evet! Şemhal’in*

biraderi Tucalav Bey'in bir kerimesi olduğunu haber verdiler, ben de hanesinde misafir olduğum gece uzaktan öyle bir karaltı görmüştüm" (N. Kemal, 2008: 206), der. Bu bahsedilen kişi Mihridil Hanım'dır. O da eserde faaliyet olarak etkin olmayan, bahsi edilen ve kahramanın serüveninde adı anılan Kafkasyalı karakterlerden biridir.

Söylem ve faaliyet bakımından herhangi bir ifadesine rastlanmasa da Namık Kemal onu eserinin dekoruna uygun olarak tanımlar/tasvir eder; *"Rabia Mihridil Hanım ise mevlidi olan Dağıstan'ın yüzlerine hurşidin in'itâfiyla hasıl olan elvan-ı letâiften yaratılmış zannolunacak kadar bir cemal-i nurani ve edâ-yı ruhaniye malik olarak güzellikte akrabasından olan Perihan'a tefevvuk ederdi"* (N. Kemal, 2008: 207). Osman Paşa, Mihridil Hanım'ı istemesi için Cezmi'yi görevlendirir. Böylelikle bu hadisede de yine kahramanın serüveni için ortaya konmuş bir karakter söz konusudur. Cezmi'nin Tucalav Bey'in karargâhına varıp görevini bildirmesinden sonra gerekli işler halledildikten sonra Mihridil Hanım'la birlikte Osman Paşa'nın yanına döner. Namık Kemal tarafları bu evlilikten mutlu ve bahtiyar çizer; *"Mihridil ise bir meşreb-i itidal ile mütehallik olarak rahat ve itibarıyla vakit geçirmekten başka bir emeli olmadığından, Osman Paşa kadrinde bir zevce düştüğünü kendi için fevka'l-gâye bir bahtiyarlık addeylemişti"* (N. Kemal, 2008: 209). Bu süreçten sonra Rabia Mihridil Hanım eserde bir daha görünmez. O rolünden ziyade Cezmi'nin başarıları için ortaya çıkarılmış bir yapıda eserde var edilip ardından kaybolur.

Perihan

Cezmi'nin en net ve faaliyet, söylem, ifade bakımından özenle hazırlanmış Kafkasyalı karakteri Perihan'dır. O, Adil Giray'la olan muhabbeti, Şehriyar'a karşı verdiği mücadelesi ve İran tahtı üzerindeki emelleriyle eserin en önemli kahramanlarından biridir. Birçok hadise içinde direkt bulunması, yön vermesi ve davranışlarıyla derinliği olan, eserde vazifesini yerine getiren, mesuliyetli bir şahsiyet hükmündedir.

Namık Kemal, eserinin karakterlerine dair kimi hususiyet ve tarihî arka planını çizerken Perihan'dan da bahseder. Cezmi'nin serüvenine başlamadan verilen bu bilgiler okuyucu nazarında karakterlerin profilinin oluşması, anlatılan, ele alınan hadiselerin daha net bir şekilde tasavvur edilmesi, dayandırılan tarihî olayların kavranması bakımından önemlidir. Perihan, İran Şah'ı Tahmasab'ın Çerkez bir cariyeden doğan kızıdır. Eserde yine önemli rolleri bulunan Dağıstan idarecisi Şemhal ise dayısı olmaktadır. Namık Kemal karakterinin eserde geçen zaman dilimindeki görünüşünü şu şekilde tarif ve tasvir eder:

"O zamanlar on sekiz on dokuz yaşlarında bulunan Perihan, tabiatın fevvare-i bedayiinden sıçramış da incimad etmiş bir amud-ı nurani vasfına

layık olacak kadar güzel bir vücut olarak, cephesinde mehtaba tutulmuş gümüş levhalar gibi, saf bir Pertev, çehresinde güneşe doğru açılmış güller gibi, pembe bir nur cevalan ederdi. Mahmur gözleri, perişan saçları sevda gibi, hayal-i âşıkane gibi hazin idi” (N. Kemal, 2008: 118).

Görünüşte ideal, güzellik abidesi bir kadın olarak tasvir edilen Perihan’ın fizikî görünümü ise gayet sanatlı ve ağdalı bir dille şöyle aktarılmıştır:

“Endamına bakılırsa, mayası elmas madenlerinden alınmış zannolunurdu. O kadar nazik, o kadar ruhani bir vücut içinde bir âteşin fikir, bir ahenin kalp mestur idi ki o fikr-i âteşin, afitâbın ziyası, dokunduğu yerleri tenvir edebilir, o kalb-i ahenin küre-i zeminin salâbeti gibi değme bir hadise ile ezilmekten masun bulunurdu” (N. Kemal, 2008: 118).

Namık Kemal, onun bu görünüş ve duruşunda olağanüstü nitelikler ile donanmış bir karakter çizme gayreti içinde görünür. Diğer taraftan tarihe dayanan bu bahisler onun ideal tipleme olarak öne çıkardığı karakterinin de gerçeklikten beslenen yönlerini ortaya koyar.

Perihan’ın milliyetine dair bilgileri ise yine kendisi verir. Şemhal’in ona Tahamasab’ın Çerkez valideden doğma çocuğu olup olmadığını sorduğu bir sırda o Çerkez olarak sadece kendisinin olduğunu söyler; *“Dayı! İçlerinde Çerkes yalnız benim. Fakat sen melik-i muzaffer meziyetinde bir adam değilsin ki şeceretü’-d-dür gibi beni padişah etmek elinden gelsin! Dedi ve dayısını arkasına katarak saraydaki dairesine çekildi” (N. Kemal, 2008: 123).* Perihan milliyetine dair verdiği bu bilgi yanında ifadesinin şiddetinden de anlaşılacağı üzere taht üzerinde de emellerini açık eder. Aynı zamanda o devlet siyasetinde önemli roller oynayıp, iyi niyetli, olumlu bir profilde çizilirken karşısında tamamen karşıt mizaçta Şehriyar konumlanır. Dayısı ile ittifak içerisinde ancak ondan üst bir tavırda yer edinir; *“Şemhal, Hüseyin Kuli halifeyi Gürcü takımının en nâfizü’l kelamı olduğu için saraya celb etti. Aralarında müzakereler geçti. Nihayet yine Perihan’ın emrine tabi oldular” (N. Kemal, 2008: 123).* Tahmasab sonrası tahta geçerek Perihan ve taraftarları ile mücadeleye girişen Şah İsmail ise ancak bir buçuk sene kadar idarede kalabilir. Onun vefatından ise Perihan sorumlu tutulur. Namık Kemal, tarihî hadiselerle bağlı olarak ortaya koyduğu eserinin büyük kısmını yine devrin kaynaklarına dayanarak kurgular. Bu bakımdan karakterlerinin büyük çoğunluğu yaşamış, gerçek kişilerin siyaset ve hayat algılarını içerir.

Perihan, eserde kurguya ilk olarak Şehriyar’ın bir toplantısı sırasında ortaya çıkar. Şehriyar’ın Adil Giray hakkındaki düşünce ve hareketlerinin arkasında gizli bir neden, bir tür muamma görerek hadiseyi daha derin inceleme gayesiyle hareket etmeye karar verdiği bu toplantı/meclis onun sahneye çıktığı andır.

“Yalnız Perihan mecliste bir lakırdı söylemedi, Fakat Şehriyar’ın

teşebbüsünde gizli bir maksadı olduğuna bedâheten hükm eyledi; çünkü kadının hususi menfaatten arî hiçbir harekette bulunmayacağını pekâlâ bilirdi. O cihetle Şehriyar'ın tavrı Perihan'ın nazarında halli vacip bir muamma şeklini bağladı” (N. Kemal, 2008: 214).

Adil Giray’la tanışacağı sürece kadar genel olarak siyaseten aktif bir rolde bulunan Perihan, bu süreçten sonra romantik, âşık algısı ile var olur. Çevresinden duyduğu, öğrendiği bilgilerin ve yanlış malumatların tesirinde olarak ilk başta olumsuz düşünse de daha sonraları Adil Giray, onun için muhabbet ve sevgi öznesi olacaktır.

“Perihan:

-Adil Giray'ın o kadar şecaat neresine yakışır? Kısa boylu, kambur bir adam imiş.

Hamza (Gülerek):

-Size onu kim söyledi? Ben müddet-i ömrümde o kadar yakışıklı, o kadar levend bir genç görmedim.

(...)

Perihan (Tebessüm ederek):

-Acayip şeylerdir! Biz bu hanedana ecnebi imişiz gibi sarayımıza misafir olanların yüzünü bile göremiyoruz. Genç isek çocuk değiliz a! Yirmi bir yaşına vardık, tedbir-i hükûmette oldukça iktidarımızı ise daha on sekiz yaşında iken göstermiş idik. Biz de mükâlemelere girişebiliriz, işin devletimize fayda verecek yerlerini görürüz zannedirim” (N. Kemal, 2008: 215-216).

Perihan, Adil Giray’a olan aşkı ve muhabbeti karşısında daima Şehriyar’ı bulur. O hem siyasi, politik rakibi iken hem de aşığına karşı bir rakiptir. Bu bakımdan klasik olarak âşık-maşuk-rakip üçlüsü Perihan’ın hadiseler içerisindeki romantik boyutuna eklemlenir. Namık Kemal, onun Adil Giray’a olan muhabbetinin doğum sürecini şu şekilde tarif eder;

“Filhakika Perihan, doğduğundan o güne gelinceye kadar zevk-i muhabbete meylini imar eder hiçbir tavırda hiçbir harekette bulunmamıştı. (...) O zamana kadar kimseyi sevmeydiyse o büyük kalbinin istiap eylediği koca bir cihan-ı muhabbeti hükmü altında tutmaya layık bir vücut göremediği için sevmeydi. (...) Dünyada birinci defa olarak sureti hayalinin, sireti tasavvurunun fevkinde bir vücut görebildi ki o da Adil Giray idi. (...) Perihan'ın kabiliyât-ı muhabbeti ise -açılmak için güneşin zerre kadar bir pertev iltifatına mütehassir duran goncalar gibi- Adil Giray'ın cemaline mukabil geldiği anda inkişafa başlamıştı” (N. Kemal, 2008: 231-232).

Perihan, bütün bu aşk serüveninde realist tarafını muhafaza ederek var olmaya devam eder. Adil Giray’la olan sergüzeşti başladıktan sonra duyguları ağır basan bir şahsiyet arz etse de faaliyet ve diğer siyasi gayelerini de sürdürmeye devam eder. *“Perihan, o zamana kadar fikren kararlaştırdığı hiçbir tasavvurunu aynen fiile çıkarmaktan aciz kalmadığı...”*

(N. Kemal, 2008: 234). Hislerinin ağır bastığı bir döneme girmesiyle birlikte o güne kadar siyaset ve politik olarak şahsiyetini inceleyen Perihan, bu süreçten itibaren kendi güzelliği, fiziği, görünüşü üzerine düşünür ve kendini inceler; “...*kendi cemali kendisine de dünyaları meftun edecek kadar güzel görünürdü. Fakat kalbinde bütün bütün kanaat gelmedi. Güzellik maksadına hizmet edebileceği için zihni kendini beğenmekte gönlüne aldanmış olabilmesine ihtimal verdiğiinden saatlerce ayna karşısından ayrılmadı*” (N. Kemal, 2008: 236).

Perihan, ilerleyen süreçte Şehriyar ile artık açıktan olarak iktidar kavgasına giriştiğinde kendisini tam olarak gösterir. Şehriyar’ın da Adil Giray’a olan ilgisi onun hem siyaseti üzerinde bir araç hem de emellerini öğrenmek amacıyla bir tuzak rolü oynayacaktır. Adil Giray ile olan muhabbetini asla Şehriyar’ın öğrenmesini istemez. Üzerine gidildiğinde ise bunu hasmına karşı kullanır.

“Edepsizlik elverir! Galiba sen zevcinden tahtını alıp da dostunla kendine şehvet yatağı yapmak istiyorsun ki kalbinde olan seyyiat ağızdan dökülüyor? Kendi vehmini, kendi tasavvurunu başkasına isnat etmekte mana nedir? Haddin varsa fiile çıkarmaya teşebbüs et! Zerre kadar teşebbüs et! Bakalım Perihan’ın elinden bin canın olsa birini kurtarmaya Muktedir olabilir misin? Ben zaten şah kıztım! Kardeşimin davetine neden göz dikeceğim ki, o devlet benim de devletimdir. Kehle gibi sayesinde geçindiği vücudun kanını içmeye çalışmak, senin gibi esafîle yakışır” (N. Kemal, 2008: 340-341).

Perihan, Adil Giray ile olan muhabbet ve münasebetlerini inkâr ederek siyaseti gereği bir yol izler. Ancak diğer taraftan her ne kadar Şehriyar karşısında bu tutumu takınmış olsa da fark edilir. İki kadının karşılaşması hem siyaseten hem de muhabbet duydukları öznenin ortaklığı gereğidir. Bu bakımdan Perihan, şahsiyetinin de bir neticesi olarak daha ileriye gider ve Şehriyar’ı alt etmeye çalışır:

“Kadın! Ben muhtâre bir kızmım. Adil Giray’ı sevmişim, ona varmak istemişim, ayıp mıdır? Cengiz evladından kızını hemşiresini hangi padişah diriğ eder! ya senin insafın, hiçbir şeye iman yok mudur ki alil ve müsibettede bir zevcin varisini köylü kulübesinden saltanat sarayına getirmiş koca bir devletin idaresini eline teslim etmiş, o mahpuslar gibi bir köşede oturuyor yerine sen padişahlık ediyorsun” (N. Kemal, 2008: 342).

Perihan, daha sonraları Adil Giray ile İran tahtına geçme palanın bir neticesi olarak faaliyetlere girişir. Şehriyar ile karşılaşması sadece romantik bir ilişkinin âşık-maşuk-rakip eksenine bağlı algının ürünü olmaktan uzak, siyaset ve politik gayelerin de neticesiyledir.

Perihan, rakibi Şehriyar tarafından da kahramanlık ve gözü karalık timsali olarak hakkı verilen bir karakterdir. Şehriyar, Adil Giray’la bir sohbetleri esnasında onun hakkındaki bahisleri entrikacı, siyasal yönüne de örnek teşkil eder:

“O sizin bildiğiniz kadınlardan değildir. Haydar Mirza’yı cülus ettirmek için saraya gelen birkaç bin Gürcü’nün tek başına yalın kılıç üzerlerine uğrayacak kadar cesur, İsmail-i Sâni’yi şeytanın bile haberi olmaksızın bir maharetle ahirete gönderecek kadar hilekâr bir hınzır! Vele ki kadın olsun, insana ne yapamaz? Hüda bilir bir kere suikasta başladığı surette bin canımız olsa birini elinden kurtaramayız” (N. Kemal, 2008: 221).

Perihan nihayetinde Şehriyar ile olan kavgası ikisinin de ölmesiyle neticelenecek olan bir ayaklanmada son bulur. Perihan, eserin kahramanları arasında en net ele alınan bir yapıdadır. Bunun nedenleri arasında Namık Kemal’in onun şahsiyetini çizirken tarihî kaynaklardan yararlanmasıdır. Perihan, romantik, idealist, politik bir karakter olarak esere yerleştirilmiş ve kurguda ilk ortaya çıktığı andan son anına kadar geçen süreçte realist görünümünden romantik-idealist bir çerçeveye doğru ilerlemiştir.

Şemhal

Şemhal, eserde Perihan’ın yanında yer alan bir karakter konumunda bulunurken hadiseler üzerinde tesirden ziyade daha çok aracı olarak bulunur. Şemhal, şahsiyet itibariyle Namık Kemal’in tarihî kaynaklara dayandırarak kurguladığı bir karakterdir. Eserde kurguya katılmadan önce onun hakkında şu bilgileri verilir; *“Şemhal, Perihan’ın dayısı olduğu gibi Hüseyin Kuli Han ile Ali Han Gürcü’nün de Tahmasab şehzadelerinden Mirza Haydar’a validesi tarafından karabetleri var idi”* (N. Kemal, 2008: 119). Şemhal, Perihan ile birlikte siyasi emelleri olan bir karakterdir. Tahmasab öldükten sonra yerine geçirmek için onun soyundan gelen Çerkez şehzade arar. Bu faaliyetleri onun İran tahtı üzerindeki gayelerini millî hisleri ile yönlendirdiğine örnek teşkil eder. Ancak Perihan’dan başka Şah’ın Çerkez kökenli çocuğu olmaması üzerine İsmail’i şah ederek Perihan’la birlikte ona bağlılık gösterir. Şemhal’in siyaseti ve gayesi ise; *“İran’ın tahakkümünden kurtulmak ahz-ı matlab ve buna ise saltanat-ı seniyyenin inayet ve himayeti sayesinde bulunmak çare-i münferit...”* (N. Kemal, 2008: 209) olarak verilir. Şemhal, eserde ekseriyetle siyasi fon karakter olarak var olur. Perihan’ın amaçları ekseninde ona yardımcı olarak görünür.

Sadık

Sadık, isminden de anlaşılacağı üzere Perihan adına çalışan ve güvenilir olarak adlandırılan bir karakter olarak eserde yer bulur. *“Adil Giray’ın kendiyle beraber esir olanlar içinde mahremane kullanacağı bir iki tatar olduğu gibi zahirde Şehriyar’ın, hakikatte Perihan’ın mensuplarından Sadık isminde bir Dağıstanlı var idi ki, Perihan kendisine her hâliyle emniyet ile söyleyebilirdi...”* (N. Kemal, 2008: 271). Sadık, Perihan’ın hizmetinde çalışan, onun gerekli gördüğü işleri yerine getiren yardımcı karakterlerden

olmakla birlikte derinliğı olmayan bir kişiliktir. O vazife için var edilmiş bir role sahiptir.

“Sadık ile İbrahim’i Perihan tarafından Şemhal’e resmî bazı hedâyâ şayiasıyla hududa sevk ettiler. (...) Nihayet Kazvin’den çıktıklarının yirmi sekizinci günü Demirkapı’ya vasıl olarak İbrahim, Adil Giray’ın mektubunu Osman Paşa’ya takdim etti. Sadık, Perihan’ın kağıdını aldı, Şemhal nezdine azimet eyledi” (N. Kemal, 2008: 272-287).

Sadık, vazifesi gereğı var olan bir karakter olduğundan akıbeti de aynı şekilde son bulur; *“Hatta Cezmi’yi gördükleri zaman üzerine hücum eden Acem karakolları söze havale-i sem’ eder, meram anlar güruhtan olmadıklarından bir hücumda biçare Sadık’la İbrahim’i idam eylediler”* (N. Kemal, 2008: 292).

Karakter itibarıyla o görevini yaptıktan sonra sahneden çekilir.

3.1.11. Dürdane Hanım

Ahmet Midhat Efendi’nin *Dürdane Hanım* adlı eserinde Kafkasyalı olarak bir kişi bulunur. Bu Sandalcı Çerkes Sohbet’tir.

Çerkes Sohbet

Midhat Efendi, eserinde ilk olarak Galata ve çevresini tasvir ve tarif eder. Burada devrin meyhane ve sarhoş âlemlerine dair bilgiler verdikten sonra yine bahsi geçen yerlerden birinde oturan bir adamı tarif eder. Bu eserde önemli roller oynayacak olan Çerkes Sohbet’tir. *“Haber verdiğimiz akşam bu meyhanelerin birinde orta boylu, sarı bıyıklı, sarı benizli, tahminen otuz beş yaşında ve mavnacı kıyafetinde bir adam...”* (A.M.E., 2020: 13), olarak tanımlanan Sohbet, romanda Ali Bey’e olan yardımlarıyla baş karakterin yanında konumlanır.

Ahmet Midhat, Sohbet’i ilk olarak otuz beş yaşlarında çizerken daha sonra eserin ilerleyen bölümlerinde onun şahsi hikâyesine dair kimi noktaları aydınlatacağı için onu yeniden çizmeye çalışır:

“Biz bu adamın otuz beş yaşında kadar olduğunu kendi hakkında ilk haberlerden olmak üzere derhâl dermeyeran ediverdikse de nâsiye-i hâline dikkat edenler bunun kırk beşten mütecaviz olduğunu veyahut ömrünü gününü suistimalât ile yıpratarak gençken ihtiyarlamış bulunduğunu hükmederler” (A.M.E., 2020: 13).

Sohbet, genç yaşta olmasına rağmen fizikî olarak daha yaşlı bir görünüme sahiptir. Bunda Midhat Efendi’nin daha sonra ona vereceğı vazife ve hadiseler içerisindeki role uygunluğu bakımından bir ön hazırlık söz konusudur.

Midhat Efendi, Sohbet’i fizikî olarak betimledikten sonra belirtilen hususiyetlerinden

karakterin görünümündeki ihtiyarlığı silecek şekilde duruş ve bakışının etkisini artırmak amacıyla cengâver bir silüet verir:

“Ekseriya sarı benizli olan adamların çehresinde insanın hoşuna gidecek ve belki de insanı acındırarak kendisini sevdirecek bir tavr-ı hazîn bulunursa da bu sarı o sarılardan değildi. Vakia şu oturduğu yerde pek süklüm püklüm, pek heyecanlı bir tavırla oturur idiyse de aralıkta bir kere gözlerini bir tarafa çevirip de dikkatlice bakacak olursa sarı gözlerinden sanki alevler çıkarak hedef-i nazarı demir olsa eritecek zannolunurdu” (A.M.E., 2020: 14).

Midhat Efendi, Sohbet’in meyhanede oturmaya devam ettiği sırada yanına gelen Andonaki ile ettiği sohbetlerden vicdani yapısına, mesleğine dair kimi bilgileri de vererek karakterinin yapısını daha da derinleştirir:

“Çerkes Sohbet meyhaneciye bir bira daha ısmarlamakla beraber pazularını Papazoğlu’na göstererek dedi ki:

-Allah bu pazuları bana yankesicilik etsin diye vermedi.

-Ya mavna küreği çekerek avuçları patlasın diye mi verdi?

-Ne yapayım? Sanatım buymuş!

-Hem artık kırk yıllık Çerkes Sohbet şimdi bize kendisini ırz ehli diye satamaz ya?

-Ben sana ırz ehli, akli başında, kâmil bir adamım demiyorum. Hırsız ve yan kesici değilim diyorum.

-Kanlı katil de...

-Hımm!..” (A.M.E., 2020: 15).

Sohbet, yan kesici Andonaki ile arkadaşlık etmesine rağmen onun işine karışmaz. Onun da kendi işine karışmasına izin vermez. Sandalcılık mesleğini sanatı bilir ve geçimini bu işle sağlar. Ancak Andonaki’nin ona katil demesinin de arkasında kimi nedenler, hadiseler yattığı âşikardır. Keza sohbetlerinin ilerleyen noktalarında “kanlı katil” sıfatına da açıklama getirilmiş olur; *“Belimde kama olduğundan çekecek olsam onunun da kanıyla denizi boyarım, ama artık tövbekâr olmadık mı ya? Tekrar prangayı da hiç canım istemediğinden tövbeyi bozmadım”* (A.M.E., 2020: 17). Sohbet, itimat ettiği biri karşısında her türlü vazifeye hazır bir karaktere sahiptir. Bu vazife şuuru ve bağlılık Midhat Efendi’nin karakterine baştan beri yüklediği vasıflardandır. Keza Acem Ali Bey’e *“Vallahi Ali Bey, sizinle beraber olduktan sonra ateş olsa saldırırım. (...) Can çıkar sır çıkmaz. Vakia sizinle topu birkaç defa görüştük. Onlar da pek sathî olduysa da size o kadar muhabbet ettim ki kırk yıllık dostunuz, arkadaşınız gibi oldum”* (A.M.E., 2020: 20-21), sözlerinden de bu duruşu daha net anlaşılır.

Sohbet, baş karakter olarak Ali Bey'e hayranlık duyarken kendisi de etrafta hayranlık, korku, dikkat uyandırmaktadır. Ali Bey ile gittiği bir otelde çevresindekilerin ona olan merakı bunu daha net olarak gösterir:

“... bir uşak Sandalcı Sohbet'in oraya geldiğini herkese haber verince otel içinde bulunan kadın erkek hizmetçiler değil hatta müşteriler meyanında dahi henüz Sohbet'in yüzünü görmemiş olanlar 'Böyle Galata'yı sındırmış olan Sohbet acaba nasıl bir adammış, görelim.' Diye kapının önünden gelip geçerek ve birçoğu dahi birer vesileyle odaya girerek, hasılı otelin içi alt üst olmuştu” (A.M.E., 2020: 26).

Sohbet, çevre tarafından dikkati çeken biri olduğu kadar Ali Bey nazarında da dikkati çekmektedir. Onunla ilerleyen sıralarda girişeceği işlerin neticesinde yanılmamak ya da tam manasıyla alışkanlık ve tavırlarını öğrenmek amacıyla onu türlü şekillerde sınar. Keza yine otelde ona eğlence teklif ettiğinde Sohbet bunu kabule yanaşmaz.

“Senin canın istiyorsa istediğin gibi eğlenebilirsin. Hatta benim de refakat etmekliğimi istersen, beraber bulunurum. Lâkin bana karı filân teklif etme!

-Vallahi Sohbet! Ne kafada bir adam olduğunu anlayamam.

-Hey beyim hey! Şimdiki hâlde bir Sandalcı Sohbet isem de, ben de bir vakit Sohbet Bey'dim. Dünya gördüm beyim, çekmediğim belâ kalmadıysa da gözlerim evvelden görmüş oldukları şeyleri bir türlü unutamazlar” (A.M.E., 2020: 29).

Sohbet, ifadelerinden de anlaşılacağı üzere daha derin psikolojik bütünlüğe sahip olduğu kadar, hikâyesi de olan bir karakterdir.

İlerleyen bölümlerde Sohbet görevini yaparak Ali Bey'in takdirini kazanır. Ali Bey ona Mergup ile ilgili kanaatini sorduğunda o tarafsız kalmayı seçer. Keza Ali Bey kendi nazarınca suçlu olan Mergub'a ağır bir cezayı hak görüyorken onun bu tavrına şaşırır. Bunun üzerine Sohbet:

“Öyleyse hükmü siz veriniz, icrasında beraberiz.

-Bunlar nasıl lakırdılar Allah'ı seversen? Ben bu lakırdılardan hiçbir şey anlayamıyorum.

-Usanmayacağınızı bilsem size anlatırdım.

-Neden usanayım? Söyle de dinleyeyim.

-Öyleyse dinleyiniz!

Diye Sandalcı Sohbet şöyle bir hikâye nakline başladı” (A.M.E., 2020: 106).

Midhat Efendi, eserinin başından beri hayat hikâyesinden bahsetmek yerine karakterinin davranışlarından bahseder; fakat kimi hadiseler çözüme ulaşıp da bir yargıya

varılacağı sırada onun hikâyesini verir. Böylelikle Mergub hakkındaki Ali Bey'in düşüncesine karşılık Sohbet'in hikâyesi bir karşılaştırma sağlayacaktır.

Sohbet, Mısır'a köle olarak götürülen Kafkasyalılardandır. “(...) Paşa'nın Sohbet namında bir kölesi vardı. Sekiz yaşındayken dairesine almış evlat gibi büyütmeye başlamıştı. Bu çocuk hâl-i esâret ne olduğunu takdir edemeyecek çocuklardan olmayıp, işin en ilerisini, en sonunu düşünür, zahirde çocuk hakikatte pîr addolunur bir şeydi” (A.M.E., 2020: 106). Sohbet, esaretin de verdiği sahipsizlik ve köksüzlükle kimi düşüncelere henüz çocuk yaşlarında varır. Paranın ve servetin önemini kavrar; “Sohbet kendi kendisine demişti ki: Dünyada Cenâb-ı Hak'tan sonra her şeye değilse de pek çok şeylere kadir olan ancak paradır. (...) Züğürt bir adam Süveys Cetveli'ni açabilmek imkânından bahse kalkışsa divane olmuş diye tımarhaneye atarlar” (A.M.E., 2020: 106). Bu bakımından eline geçen bütün parasını biriktirmeye başlar. Kimi zaman parasını altına tahvil eder ve dört beş sene içerisinde ortalama bir servete ulaşmış olur. Bu sıralarda on dört yaşlarındadır. Paraya büyük önem vermesine rağmen dünyada her şeyin o olmadığını da bilecek kadar hissiyata sahiptir. Henüz delikanlılık çağına girmesine rağmen etrafındakiler tarafından da dikkati çekecek bir güzelliğe sahiptir. Paşa bunu fark ederek eğer kendisini şimdiye kadar yetiştirdiği gibi ahlaklı olarak yetiştirmeye devam ederse kardeşinin kızıyla evlendireceğini söyler. Bu bakımdan Ali Bey'in ilerleyen zamanlarda itimat gösterip görev vereceği Sohbet, çocukluğundan itibaren bir vazife adamı olarak çizilir.

Sohbet, hikâyesinin devamında Paşa'nın emrinde çalışan Cemal Ağa'nın gayr-ı meşru teklifini kabul etmediği için iftiraya uğrayarak biriktirdiği paranın kendisine karşı kullanılarak hırsızlık isnat edildiğinden bahseder. On yıl boyunca biriktirdiği parasının onun tarafından biriktirilemeyeceğini düşündüklerini anlatır. İlerleyen zamanda ise uğradığı iftira karşısında intikamını alarak Cemal Ağa'yı öldürür. Bu cinayetine karşılık on beş yıl kürek cezasına çarptırılır ve Vidin'e sürülür. Ancak bir süre sonra angaryaya çıkarıldığı sırada diğer mahkumlarla birlikte firar eder. Adını ve suçunu unutturmak için birkaç yıl saklandıktan sonra İstanbul'a dönüp sandalcılığa başlar. Hikâyesini bitirdikten sonra bir yanılğı ve isnat edilen suçla hayatının bu noktaya sürüklendiğini belirtir. İşte bu sebeple Mergub'a yaklaşımlarının daha geniş bir araştırmadan sonra olması gerektiğini belirtir:

“-Efendim! Mergub mudur mahbub mudur her neyse, bu herif her zaman elimizde değil mi? İş daha güzel bir tahkik edelim. Her kabahat mahzâ o kabahatin ait olduğu adamdadır zannetmeyiniz. Herkes cinayet işlemekten memnun mu olur? Ne kadar sebepler olabilir ki müttehemleri mâzur ve dûcâr-ı kahr olanları o makhûriyete lâyük gösterir” (A.M.E., 2020:

117).

Midhat Efendi aynı zamanda eserde yaşanan hadiselerin neticeleri ile alakalı olarak da Sohbet'in psikolojik dünyasında değişimlere gider. Olayların içerisindeki konumu gereği ekseriyetle sessiz kalarak sadece vazifelerine odaklanan karakter, geçirdiği safhalarla birlikte daha ruhani ve merhametli bir görünüme bürünür.

“-Bugün nerelerdeydiniz beyefendi?

Sualine Sandalcı demişti ki:

-Tophane Camii'ndeydim.

-Camide mi? Amma yaptın ha! Sandalcı Sohbet'e cami yakışır ya? (...) Bazı bazı aklıma gelirdi efendim! Gelirdi ama aklıma gelen şeyi icra dahi edebilmek imkânını bulamayınca meyus olurdum. Bugün Cuma olmak hasebiyle 'Bari bir Cuma namazı kılalım.' diye Kılıç Ali Paşa câmi-i şerîfine gittim. Câmî-i şerîfin ruhaniyeti ve namazın kutsiyeti bana o kadar tesir eyledi ki halk camiden çıktıkları hâlde ben çıkmadım. Bir direğin altına oturup boynumu bükerek tatlı tatlı bir ağlayışla hâlîme ağladım” (A.M.E., 2020: 146).

Eser içindeki rolü gereği Ali Bey/Ulviye Hanım'ın bütün sırlarını bilse bile asla vazifesinden/çizilen perspektiften dışarı çıkmayarak da kendini kanıtlar. Midhat Efendi, vakaları çözümleyip hadiseleri tamamladığında dahi karakteri verilen görevini devam ettirir:

“...en ziyade dikkat olunacak hâl Sandalcı Sohbet'in hâliydi. Şu anda esrarın kâffesinde vâkıf iken sanki hiçbir şeye vâkıf değilmiş gibi bir hâlde bulunup yalnız gözlerini Acem Ali Bey'e dikmiş ve onun tarafından her ne işaret olunursa derhâl icraya hazır ve amade bulunduğunu anlatmakta bulunmuş idi” (A.M.E., 2020: 154).

Midhat Efendi, Sohbet'i Ali Bey'in yanında yardımcı karakter olarak çizmektedir. Böylelikle eserin kurgusu içinde Sohbet önemli rol oynar. Baş karakterin yanında onun faaliyetlerine ortak olur. Diğer taraftan entrika ve aksiyon bakımından da hikâyesine yer verilerek daha gerçekçi ve derinliği olan bir kişi olarak var edilmiştir. Sohbet giderek derinleşen ruh hâlleri, faaliyetlerinin inceliklerle tanımlanmasıyla karakterden kişiye doğru bir seyir takip eder.

3.1.12. Sergüzeşt

Samipaşazâde Sezâi'nin Sergüzeşt adlı eserinde Kafkasyalı dört karakter bulunur. Bunlar; Çerkes, Esirci Çerkes Hacı Ömer, Dilber ve Çaresaz'dır.

Çerkes

Çerkes, eserde aracı-fon karakter olarak sınıflandırılan bir konuma sahiptir. Romanın birinci bölümünün başladığı noktada ortaya çıkar. Çerkes, “Rusya kumpanyasının

Batum'dan gelen bir vapuru Tophane'nin önüne yanaştığı zaman...” (S. Sezâî, 2018: 19), esere dâhil olur. Çerkes, daha sonra Esirci Çerkes Hacı Ömer ile yaptığı konuşmadan sonra bir daha ortaya çıkmaz.

“Çerkes paltosu giymiş; yanında kendi kavminin kalpağı, elinde bir gümüşlü kırbacı olan Çerkes'e

-Safa geldiniz, cariyeler nerede?..

Çerkes -İşte burada...

-Kaç tane?

Çerkes -Üç...

-Güzel mi?

-Çerkes (Esirlerin birisini göstererek) Şu mavi gözlere bak. Bir paşa buna bir hazine verir.

Çerkes'le bu herif bir sandala, cariyeler de diğerine binerek Tophane iskelesine doğru vapurdan açıldılar” (S. Sezâî, 2018: 20).

Çerkes, vapurla getirdiği esircileri Esirci Hacı Ömer'e teslim ettikten sonra onunla birlikte evine gider. *“O gece Çerkes (o) evde kalarak üç gün muhayyer olmak üzere üçünün de pazarlığı bitti”* (S. Sezâî, 2018: 21). Çerkes, getirdiği esirleri Hacı Ömer'e satar. Romanda başka bir noktada kendisine rastlanmaz. Böylelikle Çerkes, aracı-fon karakter olarak belirli bir süre vazifesini bitirdikten sonra sahneden çekilir.

Esirci Çerkes Hacı Ömer

Esirci Çerkes Hacı Ömer, eserde ilk olarak Batum vapuruyla esirleri getiren Çerkes ile yaptığı konuşmada ortaya çıkar. Sezâî, karakterinin fizikî özellikleri betimler. *“Birisi uzun boylu, geniş omuzlu, seyrek siyah bıyıklı, etekleri ayaklarına kadar uzun, beli gayet dar bir Çerkes paltosu giymiş; yanında kendi kavminin kalpağı, elinde bir gümüşlü kırbacı olan...”* (Sezâî, 2018: 19) klasik esirci formunda tasvir edilir. Karakter esirci olması, ticaretini yapması, dönemin sosyal-kültürel algısı açısından eserlere yansıyan şekliyle genel olarak eleştirilen bir meselenin dâhilinde olması bakımından Sezâî tarafından da tenkit maksatlı bir yapıda çizilir. Böylelikle asıl yapılmak istenen onun karakterinden çok üzerinde taşıdığı vasfa dair eleştirinin yapılmasıdır. Tanzimat Dönemi eserlerinde ekseriyetle görülen esaret teması, kimi zaman eserin konusunu teşkil ederken kimi zaman da karakterlerin üzerinden yürütülerek temanın zemini kurulmuş olur. Bu bağlamda Sezâî, ilk olarak fizikî özelliklerine dair bilgi verdikten sonra eleştirisinin ve karakterinin bu meselenin vasıflarını taşıması bakımından vicdanî olarak da ona bazı hususiyetler yükler. *“Çerkes'le beraber*

bulunan ve gayet cesimül-cüsse olan bu adam Hacı Ömer isminde bir esirciydi ki insan ticaretinin kalb-i bî-hissine verdiği merhametsizlik, kalbinin o büyük yuvarlak gözlerine aksettirdiği bir nevi vahşilik âsarından olarak bakışı kaplana benzer” (S. Sezâî, 2018: 19). Sezâî, karakterinin yaptığı işin insanlık dışılığına vurgu yaparak onu mesleği ile bütünleştirir. Bu tasvir ve yapıyla esaret ve esirciliğe uygun bir karakter yaratılır.

“*Mana-yı şümüliyle kendisinin de dâhil olduğu insaniyetin -menfaat-i şahsiyesinden başka- bir kısmına gelen felâketten müteessir olmaz; bir hânendenin sesiyle bir kızın ağlamasını, bir sazın sadasıyla bir hüsn-i bâbhanın istirhamını tefrik etmezdi. Vezâif-i insaniyesinden iki şeyi takdis ederdi. Biri ticaretinin taziyan-e-i terakkisi olarak odasının duvarına asılan kırbaç, diğeri evine giren mahlûkat-ı zaifinin kimsesizliği idi*” (S. Sezâî, 2018: 19-20).

Hacı Ömer, esarete düşmüş olanların sahipsiz olmasına özellikle dikkat etmekte böylelikle esirlerin duygu durumlarından da yararlanmaktadır.

Sezâî, Hacı Ömer’in hareket ve düşüncelerine dair kimi noktaları da açıklayarak meselenin anlaşılması, yapılan esircilik faaliyetinin de dehşetini okuyucunsa hissettirmek bakımından onu ayrıntılandırır:

“*Sandalın içindeyken o büyük yuvarlak gözleriyle Çerkes’e bakarak ve birer küçük yelpaze kadar büyük olan ellerini sallayarak esirleri pazarlık ediyordu. Pazarlık yolunda gitmeyince kırk beş ile elli arasında olduğunu gösteren ve siyahtan ziyade kirliliğe mâil olan kır sakallıyla esmer çehresinde bir iki kaba buruşukluğu şâyan-ı nefret bir suret kesbederdi*” (S. Sezâî, 2018: 20).

Sezâî’nin Hacı Ömer’e dair tavrı bir noktada kendi psikolojik, sosyal geçmişi ile alakalı görünmektedir. Annesinin Çerkez kökenli olması ve yine esaret sebebiyle İstanbul’a gelmiş onun esaret temi ve esirciliğe karşı tutumunu da belirlemiş görünür. Diğer taraftan Tanzimat aydınlarının ekserisinin Batı ile olan diyalogları, Avrupa’yı ve özellikle Fransız devriminin getirdiği yeni mefhumları tanımları, kölelik-esaret temasına yaklaşımlarını da belirler.

Hacı Ömer, ifadeleri, algısı bakımından da yaptığı faaliyetin ahlaki, etik boyutunu düşünmez. Esirleri, ticaretinin ürünü, metası olarak görür ve bu bağlamda söylem geliştirir; “*Hacı Ömer de, ‘Biz de bunu bin liraya almadık a! Tamam yüksek kaldırımdaki Mustafa Efendi harem istediği gibi bir küçük...’ cevabını verdi*” (S. Sezâî, 2018: 21). Hacı Ömer, evini de esir ticaretinin merkezi olarak kullanır. “*Bu evde kızlar geceleri bir odaya toplanır, birbirleriyle konuşturlardı; fakat çok gülmek, Çerkesçe söylemek yasak ve bir müşteriye gidip de her ne sebepten dolayı olursa olsun beğenilmeyerek gelen esirlere on on beş kırbaç*

muhakkaktı” (S. Sezâi, 2018: 21).

Hacı Ömer, diğer esirciden satın aldığı kızlardan küçük, zayıf ve hasta denilecek derecede olanlardan birini alarak daha öncesinde kendisine tarif edildiği üzere esir istenen Yüksek Kaldırım’daki eve götürür. Bu eve gelene kadar kıza davranışı insani olmayacak şekilde ve acımasızcadır. Aynı davranış evde de devam eder.

“Evin kapısını açan bir halayık:

-Safâ geldiniz Hacı Ömer Efendi. Buyurun! dedikten ve hanımına gidip haber verdikten sonra bunları hanımın odasına götürdü.

Bir başörtüsüyle köşede oturan hanım şişman, esmer, kaşlarına bir parmak enliliğinde rastıklar sürmüştü; kaba bir hilkat, çirkin bir kıyafete girmişti. Odaya girip de esirci:

-Git hanımının eteğini öp! dediği zaman küçük esir gidip kadına sarılmak isteyince hanım gayet sert bir tavırla geriye doğru itti. Kız mahzun mahzun geri çekilerek mindere oturdu. Hacı Ömer şiddetle:

-Senin mindere oturmak haddin mi? Sen esirsin! Kalk, ayakta dur!”
(S. Sezâi, 2018: 24).

Hacı Ömer, merhametsizce davrandığı kız çocuğunun herhangi bir duygu veya hissiyatına dikkat etmeyerek sadece esirciliğe, ticarete odaklanır. Sezâi, onun bu söylem ve hareketleriyle toplumda süregelen esirciliğin dehşetini göstermeye çalışır. Esir gelen bu çocuk, kadın, erkeklerin herhangi bir hakkı, hukuku, sosyal-siyasal hakkı olmadığını vurgular. Keza Hacı Ömer, küçük kızın bu davranışına mukabil; *“kusura bakmayın, daha acemidir. Geleli birkaç gün oldu. Siz istediğiniz gibi terbiye edersiniz yolunda arz-ı mazeret etti”* (S. Sezâi, 2018: 24), sözleriyle çocuğu tamamen karşısındakinin insafına terk eder, görünür.

Netice olarak yaptığı pazarlık neticesinde çocuğu kırk lira karşılığında satar. Üzerine herhangi bir mesuliyet almamak gayesi ve esirciliğinin şartları gereği senet hazırlar. Senede düştüğü ifadeler yaptığı işin herhangi bir ticari faaliyet gibi olduğunu gösterir niteliktedir; *“Çerkesül-asl dokuz yaşında kul cinsi bir esiri alel-vasıkamdan sâlim olarak Harput Mal Müdürü sabık Mustafa efendinin haremine kırk adet lira-yı Osmanî mukabilinde fûruht ettiğimi mübeyyin iş bu senedim bi’t-tahir hanım-ı mumaileyhe teslim kılındı”* (S. Sezâi, 2018: 24). Senedi tahrir ettikten sonra evden çıkar, gider. Eserde bu faaliyetinden başka bir noktada ortaya çıkmaz. Hacı Ömer, Sezâi tarafından verilen vasıfları, fizikî, vicdani ve söylemleri dâhilinde eserin temasını oluşturan esaret meselesinin daha net ve anlaşılır kılınarak yapılan bu gibi iş ve ticaretlerin toplum nazarında dikkati çekmesini, eleştirilmesini, terk ettirilmesini sağlamak amacıyla da romanda kendine yer bulur.

Dilber

Samipaşazâde Sezâî, esarete bağlı olarak oluşturduğu eserini baş kahraman Dilber üzerine inşa eder. Dilber, sadece bir roman karakteri olmaktan öte; Sezâî açısından bir meselenin, toplumsal bir hadisenin aktörü konumunda bulunur. Bu konum yazarın hayatından izler alarak onun psikolojik, sosyolojik ve ailevi yapısını da yansıtır. “*Roman boyunca Dilber daima kaderin sürüklediği zavallı, masum bir esir olma hüviyetini muhafaza eder*” (Kaplan, 1976: 370). Dilber, mekânın, çevre ve zamanın hızla değiştiği bir eser içerisinde Sezâî’nin ona çizdiği rolü ekseriyetle romantik-melankolik bir tavırda tamamlar. Diğer taraftan romanın birçok noktasında esarete ve köleliğin dönemin şartları içerisinde toplumda ne derece yer edindiğine dair tanımlamalara da rastlanır. “*Gene romanda Dilber, kölelik kurumunun motif niteliği taşıyan önemli unsurlarını sergileyen bir tip olarak da karşımıza çıkmaktadır. Köle alım satımı, kölenin kaçması, kölelerin yetiştirilmesi, konağın genç efendilerinin cariyelere musallat olmaları, odalık motifleri, Dilber’in kişiliğinde işlenmektedir*” (Parlatır, 2019: 31).

Sezâî, Dilber ile böylelikle roman karakterinden öte bir toplumsal hadise içinde, onun mekanizmaları, yapısı, işleyişine eleştirisini getirmiş olmaktadır.

Dilber, eserde ilk olarak Batum’dan gelen Rus kumpanyasına ait bir vapurdan kayığa indiği sırada ortaya çıkar. Kendiyle birlikte on altı on yedi yaşlarında iki esirle birlikte Kafkasya’dan getirilmiştir. Genel olarak satın alındıkları konaklarda ya da esircilerin evlerinde yeni isimler verilen bu üç esirin henüz bir ismi yoktur. Sezâî, onu ilk olarak fizikî görünüşü ile tasvir eder:

“Üçüncüsü tahminen sekiz dokuz yaşında bir küçük esir idi ki saçlarıyla kaşlarının arası biraz yakınca, ağzı gayet küçük, yuvarlak olan omuzlarına nispetle beli incecik, hele o siyah gözlerde Pertev-i zekâ bir letâfet-i nâmütenâhi gösterirdi. Bir dest-i üstadâne ile hutût-ı mütenâsibesi çekilmiş fakat rengi verilmemiş bir tasvirdi. Zira küçücük dudakları pek renksiz, bakılmamaktan saçları seyrek, sefalet ve meşakk-ı seferin tesiriyle rengi uçuk, gözlerinin etrafı ince bir siyah daire ile çevrilmiş...” (S. Sezâî, 2018: 20).

Dilber, güzel, zeki bir görünüme sahip olsa da esarete düşmesi, yolculuğu ve gördüğü muamele onu hasta denecek derecede yorgun düşürür. Sezâî, fiziksel olarak tasvir ettikten sonra kıyafetini tasvir eder; “*Bu küçük kızın üzerinde dar ve serâpâ ilikli bir Çerkeş paltosu, başında bir küçük eski kalpağı vardı*” (S. Sezâî, 2018: 20). Dilber, esircinin evine geldiğinde esircinin karısı tarafından hasta olarak tahkir edilse de esirci onun yüksek kaldırımındaki Mustafa Efendi’nin hareminden istenen bir yaş ve özellikte olduğunu belirtir ve birkaç hafta

sonra onu adı geçen konağa götürür. Dilber, yol boyunca bilmediği bir çevre içinde olmanın verdiği hisler ve korkular ile çevrili çocukluğunun verdiği duygular içindedir:

“Çocuk sokaktan giderken etraftan geçen arabalara, tramvaylara hayran hayran bakıyordu. Tophane meydanına geldikleri zaman orada birçok çocukların gülişerek, haykırarak oynadıklarını görür görmez - güzergâh-ı hissiyat olan kalplerinden geçen arzulara hiç tedkik etmeden hemen tâbi olmak- hasâis-i etfalden bulunduğu cihetle kendisinden geçerek, yerde koşuşan bu mahlûkatın semada uçuşan kuşlara olan münasebeti olmalı kendilerinden bir cemiyet gördükleri zaman iltihak etmek sevdasının şevkiyle hemen onların yanına doğru koşmağa başladı” (S. Sezâi, 2018: 22).

Çocukluk hislerinin verdiği duygularla hareket etmiş olsa da esirci tarafından azarlanarak götürülür. Konağa girdiklerinde hanımın elini öpmek yerine sarılmaya çalıştığında ise azarlanır, zayıflığı ve hasta görünüşü sebebiyle alınmak istenmese de esirci onu konağa satar. Konaktaki Arap halayık Taravet’in yanında çalışmaya başlar ve kendisine evin hanımı tarafından Dilber adı verilir. Hanımın kızıyla birlikte okula gidip gelmeye diğer zamanlarda ise su taşıyıp temizlik yapmaya çalışır. Okula Latife adındaki arkadaşından aldığı oyuncak, şeker, meyve gibi şeyleri dolabına saklar. Taravet tarafından görülen bu hediyeler onun aşağılanması ve “dilenci, pis Çerkes, murdar” gibi hakaretlerle tahkir edilmesine neden olur. *“Bu muamele, geçirdiği hayat-ı elîmin tesirâtından olan durgun tavrını, zaten kolaylıkla teessür-yâb olmayan hilkat-i mâsumânesini amik bir surette ihlâl ettiyse de sinnine göre hayret verecek bir metanetle ağlamamak için cehd ve ikdam eder...”* (S. Sezâi, 2018: 29).

Dilber, artık ağır işlere, şiddet ve tahkire dayanamayarak bir gece yarısı ona verilen elbiseleri konağa geldiğinde giydikleriyle değişerek kaçır. Bir süre uzaklaştıktan sonra soğuk ve yorgunluğun verdiği güçsüzlükle düşer, bayılır.

Dilber, kendine geldiği zaman baş ucunda bekleyen bir ihtiyar görür. İhtiyar kadın ona kim olduğunu sorduğunda; *“-Ben halâyığım”* der. Bu cevap onun içinde bulunduğu psikolojik durumun, özellikle de esaretin karakterin üzerinde yarattığı şahsiyeti yok eden tarafının bir sonucudur. Sezâi, esareti ve esirliği Dilber üzerinden işleyerek ne tür bir hâl dönüştürebileceğini gösterir. Dilber, arkadaşı Lâtife’ye kaçma sebebini; çok çalışması, aşağılanması ve Taravet tarafından işkence gördüğü için olduğunu söyler. İhtiyar kadın konağa giderek onu azat etmek istemiş olsa da hanım tarafından reddedilir ve Dilber konağa dönmek zorunda kalır. Bir süre sonra Mustafa Efendi’nin Erzurum’a tayin edilmesiyle Dilber, esirciye satılır. Esircinin evi yine türlü yerlerden ve Kafkasya’dan gelen esirlerle doludur. Dilber burada bir süre kaldıktan sonra başka bir yere satılır.

“Esirci, kızın ud çalmaktaki maharetinden ve yazıp okuması bulunduğundan ve birkaç günden beri duçar olduğu nezleden bahisler ederek renginin bu uçukluğunu nezlesine, vücudunun bu zayıflığını derslerine olan ikdam-ı fevkalâdesine isnatla bir hafta muhayyer bırakacağını ve eğer bir kusuru zuhur ederse tekrar kabul edeceğini ifade ederek Dilber’i yüz elli liraya sattı. (S. Sezâi, 2018: 51).

Dilber, alındığı konaktaki Celâl Bey’in dikkatini çeker. Celâl Bey, ressam olmanın da verdiği güzelliğe hayranlık, estetiğe olan ilgi ve alakasının da sevgiyle Dilber’i izler:

“-Küçük! Tahsin bu gözlere. Çehre, ağız, dudaklar. Güzel. Güzel. Bu uçuk renk, bu mağmum bakış, bir levha-i hüzn-efzaya numune olacak... Keyifsiz misin?

-Hayır.

-Rengin neden bu kadar uçuk?

-Bilmem.

-Yaşın?

-On beş.

-Kafkasya’dan mı, İzmit’ten mi?

-Şu koyu yeşil ağaçlara, ormanlara, siyah gözlerinle mavi semaya bak. Bu renkteki memleketten mi geldin?

-Evet.

-İsmin?

-Dilber.” (S. Sezâi, 2018: 52).

Dilber bu evde rahattır, yaptığı işler az olmakla birlikte zaman geçtikçe kendini toplamaya, hasta görünümünden sıyrılarak güzelleşmeye başlar. Kimi zamanlar Celâl Bey’in resimlerine modellik eder, kitap okur, zamanını düşünceler, mütalaalar ile geçirir.

İlerleyen zaman içinde Dilber ve Celâl Bey arasında bir muhabbet oluşmaya başlar. Birgün şafağa doğru odasından çıkarak güneşin doğuşunu izlemek isteyen Celâl Bey, Dilber’i uyanık, düşünceli, mağmum olarak pencere kenarında bulur. *“-Senin bana ne kadar tesir ettiğini biliyor musun? Beni gündüzleri düşündüren, gece sabahlara kadar uyutmayan hep sensin! dedi” (S. Sezâi, 2018: 71).* Celâl Bey’in bu ilan-ı aşkı ikisini de bir müddet düşündürür ve ardından bahçeye çıkarlar. Geri döndüklerinde konaktakiler tarafından artık aralarındaki muhabbet bilinmektedir. Konağın hanımı Zehra Hanım, Celâl Bey ile Dilber arasındaki bağlantıyı kesmek için derhâl esirci çağırarak Dilberi götürmesini ister:

“-Bu getirdiğin Dilber evimin namusunu, oğlumun istikbalin mahvediyor. Sen onu yarın getirdiğin yere bırak! dedi” (S. Sezâi, 2018: 80).

Dilber, talihsizliğin ve Sezâi’nin ona yüklediği vazifenin gereği olarak yeniden esaret

içinde rolünü bulur.

Sabaha karşı esirci gelerek Dilber'in hazırlanmasını ve bu evde artık kısmetinin kalmadığını söyler ve evden ayrılırlar. *"Senelerce oturduğu ve bahusus birkaç aylardan beri kendisini gayşeden hayat-ı âliyesinin mehbiti olan bu ev, ağaçların arasında, sisli bir semanın altında amik bir sükûnetin içinde, yalnız başına duruyordu"* (S. Sezâî, 2018: 84).

Dilber, Mısır'a götürülür. Burada Elhamra Sarayı'nı takliden yapılmış tacirin evindedir. Kendisi gibi aynı talihi paylaşan esirler arasında hüznün ve keder içinde yaşamaktadır. Harem ağası Cevher onun bu hâlini düşünmektedir; *"Fakat neden bu kadar mahzun?.. Niçin bu mertebelerde muzdarip?.."* (S. Sezâî, 2018:115). Cevher, ona daima düşündüğünü, neyi, kimi düşündüğünü, isterse kendisine anlatabileceğini söylediğinde Dilber:

"-Kederimi, sırrımı sana söylemekte ne fayda var?.. Söyleyip de bana acıyan kalb-i rakikini paralamak merhametsizlik olmaz mı?"

Cevher, cûş u hurûş-ı hissiyat ile:

-Oh. Yok. Yok. Seni kurtarırım! Derdine çare bulurum. (...)

-Benim bir derdim yok. Yalnız ben burada oturmam. Ben İstanbul'a gideceğim, dedi" (S. Sezâî, 2018, 118-119).

Dilber, Celâl Bey ile olan aşklarını düşünerek İstanbul'a dönmek ister, ancak bu imkânsıza yakın bir meseledir. Diğer taraftan kendisini beğenen bir efendi tarafından satın alınmak istenmektedir. Bunun için gelen kadına ise tahammül edemeyerek:

-Efendinizin hâzineleri, mücevherleri varsa, benim de gönlüm var. Odalık mı?.. Ben onun yüzünü gördükçe nefretimden tüylerim ürperiyor. Git, kendisine böyle söyle!" der (S. Sezâî, 2018: 122).

Kadın, onun bu tavrını derhâl efendisine haber verir ve ardından Dilber'i hapsederler. Dilber'in hapsedilmesine en çok üzülen Cevher olur. Hapsedildiğinin ikinci günü odasına kanlar içerisinde girerek onu kurtarmaya çalışır, ancak yaralıdır ve merdivenlerden düşer. Dilber onun bu fedakârane haline dayanamayarak:

"-Ah Zavallı Cevher! Seni ben öldürdüm. (...)

-Merhametli Cevherciğim! Ah niçin kendini bu hâle koydun? Ben sana ne yaptım ki benim yolumda hayatını feda ettin" (S. Sezâî, 2018. 129).

Cevher'in alnından öper ve birkaç dakika sonra oradan uzaklaşır. Dilber'e sabah İstanbul'a vapur olduğunu söyledikten sonra ona bilet veren Cevher'in ölümü üzerine düşüncesi değişir. Çünkü İstanbul'a gitmesi belki yeniden esarete düşme ihtimali aklına gelir. Hayatını, seyahatini, talihini, Celâl'e aşkını düşünerek Nil Nehri kenarına varır.

“Galiba tevdi edecek bir sırrı, emniyet edecek en son bir sözü vardı. Fakat kimse söylemeli? Nehir merhametsiz! Ağaçlar hissiz! Bulutların arasında büsbütün kurtulmaya çalışarak neşr-i ziya eden ay kayıtsız! Ruhu itilâ ettikçe vücudu sukut ediyordu” (S. Sezâî, 2018: 129). Dilber, bu noktada ani olmaktan öte birçok sebeplerin özellikle de esaretin onun talihine yüklediği mesuliyetler neticesinde Nil’e atlayarak intihar eder.

“Üzerine mâh-ı hüzn-efzanın donuk ziyasından başka bir renk olmayan o çehrede, bütün âlâm ve ızdırabın sükûnet-yâb olduğu, bütün sevda ve emellerin söndüğü görünüyordu. Acaba Nil’in bu müthiş, bu mühlik girdap ve seylâbeleri, bu zavallı Dilber’i, bu bedbaht esiri nereye götürüyor?..

-Hürriyetine (S. Sezâî, 2018: 130).

Sezâî, Dilber’in kaderini esaretle başlatır ve intiharıyla hürriyete erdirir. *“Bunların yanında Sami Paşazade Sezai, Sergüzeşt ile sosyal bir kurumun, kölelik kurumunun derinlemesine bir muhakemesini yaptı. Bununla Tanzimat sanatçısının sosyal sorunlara ne denli parmak bastığını gösterdi. Bunu gerçekleştirirken Dilber ile Tanzimat romanına özgü bir tipin örneğini verdi”* (Parlatır, 2019: 35). Dilber, netice itibarıyla toplumun yaşadığı bir hadisenin sonucu olarak Sezâî’nin eleştirisi için yaratılmış bir karakter niteliğindedir.

Çaresaz

Sezâî, Çaresaz’ı bir ara karakter formunda eserine yerleştirmiş görünür. Eserde ilk olarak Dilber’in evden çıkarılmasına karar verildiği gece onunla sohbet ederken ortaya çıkar. Sezâî, onun fiziksel, düşünsel özelliklerinden bahsetmez. Eserde Dilber’in düşüncelerinin öğrenilmesi için Çaresaz sahneye girer. *“O gece Dilber’le beraber bir odada yatan Çaresaz, muttasıl Kafkasya’dan, esaretten, ağlaya ağlaya bahsediyordu. Bütün hüviyet-i insaniyesini tehyiç eden keder, sesine şedit bir tesir, lisanına garip bir talâkat vermişti”* (S. Sezâî, 2018: 82). Dilber, Çaresaz’a neden ağladığını sorduğundaysa ifadeleri esaret meselesine dair önemli bakış açıları içerir:

“-Hiç! Ağlamak esaretin en büyük hakkıdır. Biz o hürriyete malikiz! (...) Onların indinde ağlayan esir mutlak dayağa, tekdire müstehaktır. İnsanın ızdırabında, hastalığına inanmayıp da yatağından kaldırarak hasta hasta hizmet ettirenlerde kalp mi olur? Merhamet mi bulunur?.. Senin gönlün pek yumuşaktır. Bana acırsın bilirim... Bir şey yok, şimdi susar, yatağıma girerim. Sen rahatına bak. Sen rahatına bak. Bir şey yok!..” (S. Sezâî, 2018: 82-82).

Çaresaz, Dilber’in evden ayrılması haberini önceden duyduğu için ağlamakta ancak bu talihi yaratan esaretin getirdiği bir süreç olduğu için tek hürriyeti ağlamakta bulmaktadır. Dilber, konaktan ayrıldıktan sonra geçen sürede psikolojik olarak da gergin, asabi bir ruh hâlinin izlerini taşır. Celâl Bey ona Dilber’in nerede olduğunu sorduğunda o tamamen

tepkisiz kalır ve tavrıyla tepkisini ortaya koymaya çalışır. “Çaresaz hiç cevap vermeyerek gözlerini dikkatle Celâl Bey’e dikmiş bakıyordu. Refika-i esaretinin, yâr-ı hemdeminin felâketiyle müthiş, âli bir hâl kesbetmişti” (S. Sezâi, 2018: 92). Celâl Bey, üzerine gidip de efendisine böyle muamele etmeyi nereden öğrendiğini sorduğunda; ifadesi esaretin bir kişiyi sürüklediği akıbetin eleştirisidir. “-Efendiler küçükten beri büyüttükleri biçare esirleri kolundan tutup da satıya çıkarmayı öğrendiklerinden beri...” (S. Sezâi, 2018: 93). Çaresaz’ın söylediklerini anlamayan Celâl Bey, Dilber’e olan aşkının da bu akıbetle yüzleşmesinin getirdiği psikolojik algısı ile anlık olarak hadiseyi kavrayamaz. Ne olduğunu, anlamadığını tekrar sorduğunda Çaresaz’ın söyledikleri efendi ile köle, esir ile hür olanın ayırımına dair Sezâi’nin getirdiği romantik eleştirinin bir yansıması olarak dikkat çeker:

“-Elbet bir esirin sözünü kibarlar anlamaz. Dilber! O sizin oyuncağınız! Dilber! O sizin eğlenmeniz! Zavallı kız! Beni dinleseydi! Kuzum, siz Allah’tan da korkmaz mısınız? Hepsini yaptıktan sonra hiçbir şeyden haberiniz yokmuş gibi bir de eğleniyorsunuz. Biraz da merhamet etsenize!.. Ben de ne söylüyorum. Bir Bey’de merhamet... (...) Dilber satıldı, dedi” (S. Sezâi, 2018: 93).

Sezâi, Dilber’in akıbetini aktarmak ve Celâl Bey’in de bununla yüzleşmesini sağlamak için Çaresaz’ı aracı/fon karakter olarak eserinde işler. Ona söylediği ifadeler esarete getirdiği eleştirinin vaka seyri içinde tepkisi olarak da düşünülebilir. Çaresaz, bu görevini yaptıktan sonra eserde bir daha ortaya çıkmaz.

3.1.13. Gürcü Kızı Yahut İntikam

Ahmet Midhat Efendi’nin *Gürcü Kızı Yahut İntikam* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak dört kişi bulunur. Bunlar; Mihran Baron, Prens Danyal, Tigran ve Kalatosofzade’dir. Eser, uzun yıllar önce yaşanmış bir hadisenin hikâye edilmesiyle oluşur. Bu sebeple anlatılan hikâyelerin karakterlerinden ziyade hikâyeyi anlatan ve eser atmosferi içerisinde o sıralarda yaşayan karakterler dikkate alınmıştır. Midhat Efendi, romanını Monsieur Gilliom Sanc’ın maceralarına ve onun anlattığı hadiselerle dayandırarak kaleme alır. Eserinin “Medhal” adlı kısmında bu meseleye dair açıklamaya yer verir:

“Kendi tarafından vuku bulacak irşadâtan müstefit ve memnun kalacağımızı anlatıp bir tavr-ı intizârla ağzına baktık. Seyyâh-ı mumâileyh dedi ki:

-Tarihte Gürcistan’ın Rus idaresine geçtiği evanda kendi kendisine yapılmış bir roman görölür. Ben Anapa’dan Bakü’ye kadar Abaza ve Çeçen ve Dağıstan ve Gürcistan memâlikini seyahat eylediğim sırada bu romanın bakiyyi-i netâyici bittesadüf ayaklarıma dolaşmıştı. Eğer arzu ederseniz size hikâye eyleyim” (A.M.E., 2018: 13).

Sanc'ın söylediklerini aktarmaya devam eder ve söylenenlerden anlaşılacağı üzere vaka gerçekliğe dayanmaktadır.

“-Efendiler! Size nakledeceğim şey hayalî masallardan ibaret değildir. Vakıa garabeti, ehemmiyeti en vâsi hayal erbabından olan romancıları bile hayrette bırakacak derecede ise de sırf vekayi-i târihiyyedendir. Ne hacet muharrir efendi benden işiteceği şeyleri tarih ile tatbik eylediği zaman sıhhat-i kat'ıyyesini anlayacaktır” (A.M.E., 2018: 14).

Midhat Efendi eserini bu bakımdan anlatıcının aktardığı hikâyeye dayanarak kurar. Böylelikle roman daha çok aktarma hadiseler zincirine bağlıdır.

Mihran Baron

Mihran Baron, Gilliom Sanc'ın Tiflis yolculuğu sırasında tercümanlığını yapmak amacıyla anlaştığı Ermeni tercümandır. Mihran Baron, Sanc, Sohumkale'ye vardığında orada hizmetinde görevlendirilir. *“Kutais'den celp olunup maiyetime verilmiş olan Mihran Baron nam Ermeni şimdiye kadar kim bilir kaç seyyaha delâlet eylemiş ki Avrupalının kendisinden sual edebileceği şeyleri zaten belleyip cevaplarını da tehyie eylemiş bulunduğu cihetle her sualime tamam arzum derecesinde ecvibe-i mufasssala vererek beni memnun eyliyordu”* (A.M.E., 2018: 21). Mihran Baron, işinde gayet iyi, bölgeyi iyi bilen ve kendisine sorulacak herhangi bir soruya hazırlıklı bir tercümandır. Sanc ile yolculuğa çıktıktan sonrasında karaktere dair bilgiler verilmeye başlanır. Aralarında geçen sohbetlerde Sanc onun bilgisinden etkilenmiş bir hava içindedir:

“Herif Tiflis'de fünûn-ı cedîdeyi gereği gibi tahsil eylemiş bulunduğundan Herodot ve Strabon misillü kudemâ-yı müellifinden biri coğrafya ve tarih fenlerinin bu kıtaya dair peyda eylemiş bulundukları malûmatla ahâli-yi mahallîyenin ecdattan âbâya ve âbâdan evlada ve bunlardan ahfada tevariüs edegelen esatir ve rivayâtını mezc ve tatbik eyleyerek bana pek güzel malûmat ita eylemekte idi” (A.M.E., 2018: 24).

Sanc, tercümanın bilgisi karşısında memnun olduğu kadar hayret de eder. Konuşmalarında onun daha geniş bilgiye sahip olduğunu görür:

“-Vay siz Kaf kapıları mesele-yi tarihiyyesine vâkıf mısınız?

-Maşallah efendim! Bunlara Kafkas kapıları, demir kapılar, bâbü'l-ebvâb gibi birçok namlar vermezler mi? Hatta müverrih Pelin işte böyle 'Pelaya Kafkazyaya' tesmiye eylemiş bulunduğuna da vâkıfım ki Mozdok'tan Tiflis elli beş saatlik bir mesafe olup biz bu mesafenin henüz ilk konağında bulunduğumuzdan yarın kudemânın Mekinevarî ve Rusların Kazbek dedikleri dağ civarında Daryala hisarının harabesini de göreceğiz” (A.M.E., 2018: 25).

Mihran Baron, tercüman olduğu kadar Kafkasları da iyi tanıyan bölgeye hâkim bir

karakterdir. Bu bakımdan geçtikleri mevki ve sahalarda Sanc'a gerekli bilgileri vererek seyahati değerli kılar:

“Daryal geçidini henüz tamamıyla geçip bitirmemiş olduğumuz bir mevkide tercümanımın Mihran Baron bana dedi ki;

-Senyör! Şu incecik izi gördünüz mü? Bu iz Peşavi ve Tevşini denilen iki kabilenin nahiyelerine çıkar ki Gürcüler içinde Ruslara henüz itaat etmemiş olan kabileler bunlardan ibarettir” (A.M.E., 2018: 25).

Romanın ilerleyen noktalarında Sanc'ın Prens Danyal'ın evinde misafir oldukları bir sırada karşılaştıkları hadise ise onu olduğu kadar Mihran Baron'u da hayrete düşürür. Prens Danyal, ihtiyar bir adamı sopa ile dövmektedir. Bunun ne anlama geldiğini Sanc yine tercümanı vasıtasıyla öğrenmeye çalışır:

“Mihran Baron'u çağırıp hem keyfiyeti kapı aralığından ona da gösterdim hem de bu hâlin âdât-ı diniyye veya kavmiyyeden mi olduğunu sordum. Tercümanım dedi ki:

-Vakıa ben Ermeni'yim onlar da Gürcü iseler de Gürcüler dahi herhâlde Hristiyan'dırlar. İslâm olan bir kısmı dahi var ise de gerek İslâmiyet'te ve gerek Nasraniyet'te bu gibi âdât-ı garîbe mesmu değildir” (A.M.E., 2018: 35).

Mihran Baron da Sanc gibi gördüğü olayın neden olduğunu düşünür. Sanc, bu işin sebebinin araştıracağını söyler. Buna karşılık Mihran Baron; *“Sakın ayıp etmiş olmayalım senyör! Böyle benim medenî adamlar içinde her esrar ve hafayayı merak etmek iyi bir şey değildir” (A.M.E., 2018: 36),* diyerek onu uyarır. Bu bakımdan tercüman sadece bölgede Sanc'a gerekli bilgileri sağlayan kişi olmakla birlikte ona gerekli uyarıları da yaparak kültürel farkları gözetir. Eserde Mihran Baron'un sadece bilgili, kültür ve coğrafya bilen taraflarının vurgulanması yanında onun diğer hususiyetleri de anlatılır. Çalgılı bir yemek sırasında Sanc ile bulunurken eğlenir, içer. Sanc bu manzaradan şu sözlerle bahseder:

“Tercümanım Mihran Baron ile yalnız kalıp ispirtonun pek meftunu bulunan tercüman mücerret kendi keyfini itmme için evvelâ bana teklif eyledi ise de ben bu nevi içkiye alışkın olmadığımı anlatarak kendisini muhtar bıraktım. Mihran yekdiğerini müteakip birkaç kadeh çakıştırdığı sırada ben çalgıcı ve hanende ve oyuncu sıfatıyla oraya gelmiş bulunan Gürcü kadınlarını ve kızlarını temaşaya başladım” (A.M.E., 2018: 51).

Sanc, daha sonraları Mihran Baron'un ücretini ödeyerek ondan ayrılır; *“Mihran'ın buraya kadar bana ettiği hizmetten memnun oldum sie de tercümanımı tebdil ederek maiyetime bir Alman alacak olursam ondan dahi birçok malûmat ahz eyleyeceğimi düşünerek ertesi sabah Mihran'ın hakkını verip hizmetine bitteşekkür...” (A.M.E., 2018: 107).* Mihran Baron, görevini yaparak Sanc'a yeterince bilgi sağlar. Bu bakımdan eserde

başka bir noktada rastlanmaz. Sanc'ın sergüzeştinde ona bir süre yardımcı olan/tercümanlık eden, eşlik ederek bölgeyi tanımasını, özellikle de Tigran ve Prens Danyal hadisesinde olayı aktararak öğrenmesini sağlar.

Prens Danyal

Prens Danyal, eserde hikâyesi olan baş karakterlerdendir. Sanc'ın yolculuğu sırasında uğradığı Peşav nahiyesinin prensi olarak anlatılır. Peşav nahiyesi hakkında Sanc, tercümanı Mihran Baron'dan öğrendiği üzere bölge hakkında; *“Peşav nahiyesi bu vadinin içlerine doğru on saatten ziyade mümted olarak ve bahusus vadi sağlı sollu birtakım tokatlara daha müteferri olarak şamil olduğu on dört pare köyde beş binden mütecaviz ahali müteayyış etmiş”* (A.M.E., 2018: 29), diyerek çevreyi tanımlamış olur. Sanc, bölgedeki köylerden birine vardığında ise gelen misafirlerin ekseriyetle Danyal'ın evine misafir olduğundan bahseder; *...köyde Danyal Bey namında bir Hristiyan Gürcü beyi sâkin olup misafir geldikçe onun selamlığına konması mutat olduğundan köyde ilk rast geldiğimiz adam bizi doğruca Danyal'ın hanesine götürdü”* (A.M.E., 2018: 30). Prens Danyal, Sanc'ın seyahatinde ilk olarak misafir olduğu evinde görülür. Bu bakımdan karakter, bölgeyi idare eden, zengin, soylu bir şahsiyet olarak tarif edilir. Sanc, daha sonra Danyal'ın evini tarif eder:

“-Ruslar Gürcü ümerasına prens namı verdiklerinden biz dahi bu Danyal'ı Prens Danyal diye yâd etmeye mecburuz. Prensın ikâmetgâhı yekdiğerinden fasılalı birçok dairelerin geniş bir avlu üzerinde bir şekl-i murabbain üç dıl'ını ihata eylemek suretiyle müteşekkildir ki dıl'-ı râbii dahi kapı cihetini teşkil eder” (A.M.E., 2018: 30).

Sanc, evi ve çevreyi tanıttıktan sonra Prens'in yanına geldiğindeki ilk intibalarını paylaşır. *“Gayet uzun boylu, iri yarı ancak otuz, otuz yedi yaşlarında melihü's-sûre bir kahraman olup tebessüm-i mültefitâne ile bana el uzattı ki bu hareket Rus modası veyahut alafranga olmak lazım geliyor idiyse de bu misillü harekât-ı taltıfıyyenin epeyce acemisi olduğu anlaşılıyordu”* (A.M.E., 2018: 32). Prens Danyal, sohbetleri sırasında tercüman vasıtasıyla Sanc'a bölgenin tarihi hakkında bilgiler verir. Bu bakımdan da onun söylemlerine ilk defa rastlanır:

“İhtiyarların rivayetine göre kim bilir kaç yüz veyahut kaç bin sene evvel Rumlar mı hangi kavm-i âkil ise buralarda altın madeni işletirlermiş. Ama bu madenlerin nerede olduklarına dair bizce kimsede malûmat yoktur. Şu kadar ki bazı dereler coştuktan sonra suları azalsa badehu bazı düzgün yerlere külliyetli kum bıraktığı zamanlar bu kumların içerisinde incecik soğan kabuğunu hurda hurda kırmışlar gibi parlak ve altına müşabih şeyler görülür. Bundan başka buralarda altın madenlerine dair malûmatımız

yoktur” (A.M.E., 2018: 33).

Prens Danyal, ifadelerinden de anlaşılacağı üzere bölgenin tarihine, kültür ve coğrafi özelliklerine hâkimdir. Sanc, sabahleyin akşam işittiği ihtiyarın çığlıkları ile uyanır. Bu ihtiyar yine Danyal tarafından sopa ile dövülmektedir ve bu hadise karşısında etkilenir:

“Prens Danyal tarafından gördüğüm hürmet ve rağbetten ne kadar memnun kalmış isem barbar herifin bu müthiş işkencelerinden dahi o nispette müteessir olduğumdan ve dövülen adamın avlu içinde dövüldüğünü feryat ve fğanın o taraftan gelmesiyle anladığımdan...” (..) Müşahedâtım şu oldu ki; Dayağı atan Prens Danyal’dır (A.M.E., 2018: 33).

Sanc, bu manzara karşısında her ne kadar dehşet içerisinde kalsa da konakta ve izleyenler nazarında bu olay gayet tabii karşılanmaktadır. “Çıldırarak garabet değil mi?” (A.M.E., 2018: 35). Fakat dikkatli şekilde incelediğinde Danyal’ın ihtiyara dayak atma işinin görüldüğü gibi olmadığını anlar:

“Elhâsıl Prens Danyal şâyân-ı tazîm ve tekrîm olan bir ihtiyarı dövüyor. Ama nasıl darp? Haşmetle kaldırdığı sopaları o huşunete mütenasip kuvvet ve şiddetle indirecek olsa ihtiyarın ne derisi ne kemikleri tahammül edemeyip vücudu rîze rîze döküleceğine asla şüphe olunamaz. Fakat Prens Danyal kemâl-i hışm ve huşunetle kaldırdığı sopaları o kadar hafif indiriyor ki değneğin kendi sıkleti bile tezyîd-i şiddetine yardım etmiyor. Değnek ihtiyarın vücuduna ya değiyor ya hiç değmiyor” (A.M.E., 2018: 35).

Danyal’ın yaptığı ayak faaliyetini Sanc, bir komedi olarak niteler ve ardından bunun neden olduğunda dair sorularla prensin kendisini aydınlatmasını ister. Danyal bu işin tuhaf olduğunu, hikâyenin keyfiyetini kendilerine açıklar ise yine garipseyeceklerini söyler. “Ben kırk yaşına takarrüp ediyorum.

“Döğdüğüm adam dahi seksen yaşından bir hayli ziyade geçkin ise de yaşının seksenden yukarısını kendisi de bilmiyor. Ben sefid ve siyahı fark ve temyiz edebildiğim zamandan beri bu ihtiyarın akşam sabah dayak yediğini tahattur eyliyorum. Hâlbuki ben doğmazdan nice seneler mukaddemden beri bu adam hep böyle akşam sabah kendisine tayin olunan dayağı yermiş” (A.M.E., 2018: 44).

Danyal, şimdi kendisinin uyguladığı dayağın göstermelik olduğunu söylese de kendisinden önce babası zamanında bu işin gerçekten uygulandığını anlatır. Ancak on üç yaşına geldiğinde kendisinin ilk günah çıkarma merasimi sebebiyle babasından ne istediği sorulduğunda Tigran’a (dayak yiyen ihtiyar) uygulanan cezanın azaltılması olduğunu anlatır. Babasının neden bu cezayı uyguladığını ancak ölüm döşğinde öğrenebildiğini belirtir.

“Evladım müddet-i ömrümde ale’-d-devam naşıma tükürtebilerek fakat yüzüme tükürtmemek gayretinde bulundum. Hiçbir vakit bu gayretin muktezasından ayrılmadım. Namusum hakkında bu derecelerde merak ve gayrette bulunur iken şu nuranî yüzüme tokat atması gibi bir eser-i hakareti

müddet-i ömrümde yalnız şu Tigran habisinden görmüş olur isem ben de onu olanca müddet-i ömrümde dayak işkencesi altında çürütmek mecburiyetinde bulunmaz mıyım? dedi” (A.M.E., 2018: 47).

Babası Prens Gadilla oğluna Tigran’ın suçunu söyler. Tigran, bir prensle tokat atmak cesaretini göstererek onun nazarında en büyük suçu işlemiştir. Bu sebeple de cezası olanca ömrü boyunca uygulanmalıdır. Danyal, babasının kendisinden bu iş için yemin aldığını Sanc’a anlatır;

“...pederim Prens Gadilla ölüm yatağına yatıp da artık devam-ı hayatından ümidi kalmadığı zaman bîçare Tigran’ı ben dahi böyle akşam sabah dövmekte devam edeyim diye kabahatinin ne olduğunu bana izah ederek merhum vefat edinceye kadar bu işkencede devam eyleyeceğimi temin için bana yemin ettirdi” (A.M.E., 2018: 46).

O, bu işin yanlış olduğunu bilse de babasına yapılan hakaretin bedelini Tigran ölene kadar alacağını bilir. *“Son nefesinde babama verdiğim yemini nasıl bozayım? Biz bu misillü mevâid-i mukaddeseyi yeminler ile temin etmemiş bile olsak ahdimizde vefaya yine mecburuz” (A.M.E., 2018: 48).* Danyal, Sanc’ın anlattığı hikâyede ekseriyetle bu açıda yer bulur. Prens, misafirperver, sadık, etkileyici bir karakter olması yanında iddiasında sabit, yeminine bağlıdır. Sanc, anlattığı hikâyede onu daha çok Tigran’a karşı olan tutumu ile betimler. Bu bakımdan karakterin psikolojik ve vicdani derinliğine dair bilgiler net değildir. Anlatılan hadiseler içerisinde rolü ekseriyetle ikinci dereceden kahraman olmasını sağlar.

Tigran

Tigran, eserde ilk olarak Sanc ve Mihran Baron’un Prens Danyal’ın konağına misafir oldukları gün ortaya çıkar. Sanc, Tigran’a dair herhangi bir bilgiye sahip değildir. Onu dayak yediği esnada görür ve hadiseyi anlamaya çalışır; *“Biz tamam bu kapıya takarrüp eylediğimiz zaman kulağımıza acı acı bir sada geldi. Dayak yemekte bulunan bir adamın feryat ve figanı ki hakikaten sâmia-hırâş idi” (A.M.E., 2018: 30).* Sanc, ertesi gün sabah yine aynı feryat ve figan ile uyanır. Dayak yiyen aynı yaşlı adam olmakla birlikte artık işin içinde bir terslik olduğunu kavrar. Bu aynı zamanda Tigran’a dair ilk bilgilerin verildiği bahis olur; *“Müşehedâtım şu oldu ki; Dayağı atan bizzat Prens Danyal’dır. Dayak yiyen dahi yetmişlik mi diyeyim, seksenlik mi diyeyim, hatta doksanlık bile desem lââyık olacak bir ihtiyardır” (A.M.E., 2018: 34).* Sanc, dayağın arkasındaki nedenleri merak ederek olaya yaklaştığında bunun tamamen bir gösteriden ibaret olduğunu görerek daha da meraklanır;

“Elhâsıl Prens Danyal şâyân-ı tazîm ve tekrîm olan bir ihtiyarı dövüyor. Ama nasıl darp? Haşmetle kaldırdığı sopaları o huşunete mütenasip kuvvet ve şiddetle indirecek olsa ihtiyarın ne derisi, ne kemikleri tahammül edemeyip vücudu rîze rîze döküleceğine asla şüphe olunmaz. Fakat Prens

Danyal kemâl-i hum ve huşunetle kaldırdığı sopaları o kadar hafif indiriyor ki değneğin kendi sıkleti bile tezyîd-i şiddetine yardım etmiyor. Değnek ihtiyarın vücuduna ya geliyor ya hiç değmiyor” (A.M.E., 2018: 35).

Prens Danyal, Tigran'ı babası Prens Gadilla'ya attığı tokat sebebiyle dövmektedir. Ancak bu dövme işi tamamen formalite olup babasının ettirdiği yemin sebebiyledir. Danyal, daha sonra Tigran ile Sanc'ın yanına giderek hikâyesini anlatması için emir verir. Sanc ve Tigran tercüman Mihran Baron aracılığıyla anlaşılır. Tigran'ın ifadelerine, söylem ve tavrına dair bilgiler ise bu sırada verilir. Tigran ilk olarak dayak meselesini anlatır; *“Bu mesele roman kitaplarına yazılacak, tiyatrolarda oynanılacak dramlardan zannolunur ise de bir harfî bile yalandan olmayıp evvelinden ahirine kadar ciheti tarihlere yazılmış hakayıktandır” (A.M.E, 2018: 52).* Tigran, yaşadığı şeylerin hakikate dayandığını ve tamamen gerçek olduğunu bildirir. Sanc, uzunca bir bahis tutacak bu hikâyeyi onun ağzından doğrudan anlatmak için; *“İşte Tigran lisanından diyorum ki” (A.M.E, 2018. 59)* diyerek ondan duyduğu olayları anlatmaya başlar. Tigran, hikâyesinin ilk olarak tarihî boyutunu ardından da mahiyetini paylaşır:

“Sene-i milâdın bin sekiz yüz altmış dördüncüsünde değil miyiz? O hâlde tamam altmış sene oluyor ki şimdi taklidini gördüğünüz dayağı ben akşam sabah yemekteyim. Prens'in size söylemiş olduğu veçhile bu dayağın kırk yıl kadar devam eyleyen kısm-ı evveli ve böyle taklitten ibaret bulunmayıp pek ciddî ve hakikî bir işkence-i daimî idi” (A.M.E., 2018: 60).

Tigran, Prens Gadilla öldükten sonra oğlu Danyal'ın bu işten bıktığını ve bir yandan da yaşlılığının verdiği acizlik ile kendisine merhamet edip dayak işini göstermelik yaptığını anlatır. Diğer taraftan kendisine uygulanan bu işkencenin tamamen haklı olduğunu vurgular:

“Kezalik Prens'in size haber vermiş olduğu üzere ben bu şedit ve medîd işkenceye hakikat-i hâlde lâyük ve müstahakım. Zira pederine el kaldırmışumdur. Benim gibi pespaye bir Ermeni'nin Gadilla gibi büyük bir prence el kaldırması ölümden büyük ceza ile mücazata şayan küstahlıklardan olup ömrümün ahirine kadar akşam sabah beni dövmesi de işte ölümden büyük ceza olmak üzere düşünülmüş taşınılmış, kararlaştırılmış bir cezadır” (A.M.E., 2018: 59).

Tigran, içinde bulunduğu durumu tamamen kendisine müstahak görür. O, Prens'e tokat atma cesaretini göstermiş olsa da bunun arkasında yine başka nedenler vardır; *“Bahusus ki Prens Gadilla'ya el kaldırışım zavallı asilzadenin elleri bağlanmış olduğu bir felaket zamanında olmasıyla ettiğim alçaklığın dehşeti bir kat daha artmış olmak ve onun fikr-i intikamı kat kat şiddetlenmiş bulunmak tabiiyyat ve zaruriyattandır” (A.M.E., 2018: 60).* Tigran bu sebeple de cezasını kendine uygun görmektedir. Ömür boyu yaşadığı bu aşağılamaya rağmen vicdani olarak rahat edemez ve hatta cezayı yeterli görmez. Bu

bakımdan karakter azap içerisinde yaşayan ve davranışının sınıfsal oluşundan da kaynaklı bir bunalım içinde görünür. *“Teaccüp etmeyiniz Senyör! Biz Ermeni isek de bu kûhistanın ahalisinden bulunduğumuz için bizde dahi ahlâk-ı hasene ve etvâr-ı merdâne ile mecbûliyet vardır. Biz kendi hakkımızda bile doğruyu doğru olmak üzere hükmeyleriz”* (A.M.E., 2018: 60). Tigran, bu hadisenin geçmişte yaşanan boyutunu uzun bir sergüzeşt hâlinde anlatır. Gürcü Kralı Çiçyanof’un yanında tercüman olduğu sırada bu davranışı sergilemiştir:

“Çiçyanof, Prensi iç kaleye götürünüz. Muhafazalica bir yere hapsediniz. Emrini vermesiyle Gadilla’yı dışarıya çıkardılar. Evvelce bana etmiş olduğu hakaretin bende mucip olduğu tesir zavallı adamcağızın elleri bağlandığı zaman bir cür’et-i küstahâneye tahvil eyledi. Evvelce de dedim ya! Gençlik, gurur, denâat, gazap, intikam gibi birçok ihsâsın hücumuyla işte bu dakika-i felâkette bîçare adamcağaza el kaldırıp suratına bir sille indirdim” (A.M.E., 2018: 75).

Tigran, bir süre sonra Çiçyanof tarafından Ali Han’ın yanına gidip kendisinin güvenini alarak kimi hususiyetleri öğrenmekle görevlendirilir. *“Tiflisli bir Ermeni mektep hocası sıfatıyla kalktım Derbent şehrine kadar vardım. Oradaki Ermeni tacirlerine müracaatla kendimi Ali Han’a tavsiye ettirdim. Rusça okur yazar bir adam olmaklığım hasebiyle Ali Han’ın hizmet-i kitâbetine lâıyk gösterildim”* (A.M.E., 2018: 90). Tigran, ifadelerinden de anlaşılacağı üzere tercümanlığı yanında kıvrak zekâsı ve farklı koşullardaki uyumu ile de dikkat çeken bir karakterdir. Ali Han’ın Peşav Prensi Gadilla’dan gelen bir mektubu kendisine uzatıp okutturması ve mektupta Tigran adında bir tercümanın kendisine gönderileceğini öğrenmesi üzerine şaşırıp kalır. *“Dilim tutuldu. Ama emin olunuz ki gerçekten tutuldu. Demincek yüzümün derisinde gülmek için buruşmak istidadı kalmamış olduğu gibi şimdi de dilimde söylemek için hareket iktidarı kalmamıştı. Gözlerim her şeyi gördüğü, zihnim her şeyi düşündüğü hâlde dilim bir türlü tekellüm edemiyordu”* (A.M.E., 2018: 93). Tigran, Gadilla’nın yaşadığı gibi elleri bağlanarak ona götürülür. Peşav’a vardıklarında Prens Gadilla:

“-Ey Tigran! Ellerimin bağlı olduğu bir günde bana etmiş olduğun hakareti dünya dünya olalı hiçbir Tigran hiçbir Gadilla’ya etmiş değildir. Bunu sen de biliyorsun ya?

Bilmem denebilir mi? Boynumu büktüm” (A.M.E., 2018: 96).

Tigran, hikâyesini uzun ayrıntılar, detaylı tarihsel süreçle aktarır. Peşav’a götürüldükten sonra burada hikâyesini Sanc’a anlattığı güne kadar sürecek olan cezası ile yüzleşir. *“Sen şu anda seni öldüreceğim diye korkarsın. Emin ol ki öldürmeyeceğim. İç kalede mahpus olduğum zaman Allah ile ahdetmişim ki oradan kurtulup da seni elime geçirebilecek olursam ömrün ahir oluncaya kadar sana akşam sabah kırkar değnek*

vurayım” (A.M.E., 2018: 97). Tigran, Gadilla’nın onu öldürmeyeceği haberine sevinerek verdiği cezaya razı olur ve kendisiyle bir diyalog geçer:

“-Prens! Kabahatimi, denaetimi, melânetimi inkâra imkânım yoktur. Ta merhametinize istihkak peyda edinceye kadar hakkımda ne muamele reva görecekseniz müstahak olduğumu teslim ederim.

-Ne zamana kadar lâytık-ı merhamet olacağını hiç düşünme. Ben senden evvel vefat edersem evlâdıma vasiyet edeceğim ki akşam sabah sana kırkar sopayı vurmakta devam etsinler” (A.M.E., 2018: 97).

Tigran, karakter olarak yaptığı fiiliyatın neticesi olarak kendisine yıllardır uygulanan bu davranıştan dolayı rahatsız değildir. O işlediği hakaretin neticesinde bu duruma düştüğünü vurgular; *“İşte senyör! Hikâyem şundan ibarettir. Küstahlığının fevkalâdeliğine mukabil ceza eğer pek şedit idiyse de müstahak olduğumu vicdanım kanidir”* (A.M.E., 2018: 98).

Sanc, Midhat Efendi ve çevresinde bulunanlara Kafkasya’da yaşadığı bu hadiseleri, karakterlerin dillerinden anlatarak olay ve kişilere daha net yaklaşılmmasını sağlar. Bu bakımdan kimi noktalar Sanc’ın özellikle vurgulamalarını içerir. O, Tigran’ı kendisi konuşuyormuşçasına hikâyesini anlattırır. Tigran’ın şahsiyet hususiyetlerine dair bilgiler bu şekilde elde edilir. Hikâyedeki şahsiyetlerin gerçek kişilere dayanması da eserdeki realist açıyı yükseltmektedir.

Kalatosofzade

Kalatosofzade, Sanc’ın Tigran’dan dinlediği hikâyedeki önemli aktörlerden olan ve Meryem Çiçiyanoğlu’nun felaketinden sorumlu olan Kalatosof’un oğludur. Sanc ise bu adama Baba Kohen adlı bir çiftçinin evinde rastlar. *“Tigran’ın haber verdiği Kalatosof an-asıl Gürcü olarak bilahare Ruslaşmış bulunduğu hâlde burada gördüğüm Kalatosof’un Gürcü ve Rus lisanlarını bilip bilmediği bence meçhul ise de Almanca’yı diğer Almanlar kadar muntazam söylediğini görüyorum”* (A.M.E., 2018: 111). Sanc, daha sonra Kohen’in evinde rastladığı Kalatosofzade hakkında bu ismi Gürcistan tarihinde denk geldiğini bu adamın ismi geçen kişiyle akrabalığı olup olmadığını sorar. *“Baba Kohen iki ellerini birden sallayarak sözümü kestirdi. Dedi ki: Ta kendisi, ta kendisi! İşte bu tembel herif de onun öz vâhid oğludur”* (A.M.E., 2018: 111). Baba Kohen, Kalatosof hakkında bilgiler verirken Kalatosofzade ise Sanc’ın dikkatini daha da çeker. Sanc’ın niyeti ondan babası hakkında daha fazla bilgi almak iken o Baba Kohen’in onun tembelliği hakkındaki sözlerine karşılık verir. *“-Allah beni amelelik etsin diye yaratmamış ki kuvvetim, çalışkanlığım amelelikten yetişenleri memnun edecek derecede olsun! Ne yapalım! Başkaları kadar çalışmıyor isek*

de onlar kadar mükâfat iddiasında bulunmayiveriniz. Çalıştığımız, hak ettiğimiz kadar yeriz, içeriz vesselâm” (A.M.E., 2018: 113).

Kalatosofzade, ifadelerinde de anlaşılacağı üzere tembel, uyuşuk ve çalışmaya pek yanaşmayan bir karakterdir. Sanc, ilerleyen süreçte Baba Kohen’den izin alarak Kalatosofzade’den babasına dair hikâyeyi anlattırır. O, Sanc’ın bahislerinde Tigran’ın anlattığı hikâyenin babasına düşen kısmını anlatmak üzere vazifeli rolündedir.

3.1.14. Turfanda mı Yoksa Turfa mı?

Mehmed Murad’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak bir kişi bulunur. Bu eserin baş kahramanı olan Mansur Bey’in annesi Çerkes Cariye’dir.

Çerkes Cariye (Mansur Bey’in Annesi)

Mehmed Murad eserinde Mansur Bey’in annesini onun eksenin de ele alarak kimi hasletlerini ona mâl eder. Mansur Bey’in hayatındaki dönüm noktalarında, özlem ve ilk heyecanlarında genel olarak annesinin ağırlığı dikkat çeker. Karakter eserde ilk olarak Mansur Bey’in ailesine dair bilgilerin verildiği sırada ortaya çıkar; “... *Ebu’l-Mansur şehit olduğu vakit Mansur Bey üç yaşını henüz ikmal etmemişti. Başka kardeşi de yoktu. Bunun için zaten Çerkez cariyesi bulunan validesi ciğerparesini dünyasına bedel tutardı*” (M. Murad, 2008: 79). Mansur Bey’in annesi eserde genel olarak oğlu üzerinde özenle titreyen bir kadın olarak çizilir. Yine Mansur Bey’in şahsiyetine dair verilen bilgilerde onun rolü önemli bir ağırlığa sahiptir. “*Fıtraten kalbi pek merhametli, rikkatli idiye de Çerkez dağlarında doğmuş, İstanbul’da büyücek bir dairede büyümüş, en sonra Ebu’l-Mansur gibi şecaatine mağrur bir yiğide zevce olmuş olan validesinin...*” (M. Murad, 2008: 82). Mansur’un annesi geldiği coğrafyanın izlerini net şekilde üzerinde taşıyan biri olarak var edilir. Diğer taraftan mağrur oluşunda ise İstanbul’da yetişmesi daha etkili olur. Cezayir coğrafyasına İstanbul gibi bir yerden gitmesi bu mağrur tavrının devamına da tesir eder. Keza kendisi hep yeniden İstanbul’a dönme hayali ile yaşar:

“Evet, Mansur’un validesi İstanbul’u arzu ederdi. Türkçe güzel söyleyip okurdu. Hâlbuki Arapça henüz serbest lakırdı etmeyi bile öğrenememişti. Bu sebepten olarak Mansur beşikten beri validesiyle Türkçe konuşarak fasih Türkçeyi öğrenmişti. Altı yaşında iken yine o sayede Türkçe okumaya muvaffak olmuştu” (M. Murad, 2008: 82).

Mehmed Murad, karakterinin herhangi bir söylemine yer vermezken onu Mansur Bey’i en çok etkileyen ve yön veren bir profilde inşa eder. Mansur, annesinin tesiri altında

İstanbul hayaliyle yaşamaya başlar. “*Validesinin vefatından daha evvelce Mansur, İstanbul’a hicret etmek üzere küçücük zihninde karar-ı kati hâsıl etmişti*” (M. Murad, 2008: 88).

Mehmed Murad, karakterinin oğlu üzerindeki tesirini daha sonraları Mansur Bey’de oluşacak İstanbul merakı ve gidişi için kullanır. Amcasının azarlama ve terslemelerine yanıt olarak da İstanbul hayallerini basit bir fikir değil orada bulunan Salih amcasının yanına gitmek amacıyla olduğunda diretecektir.

“Mansur yalnız dilini sıkıca tutmak lüzumunu anlayabilmişti. Lakin fikrini İstanbul’u düşünmekten, hayalini tatlı kuruntulara koyulmadan kim ve nasıl men edebilecekti?

-Ya amcamın dediği doğru ise?

-Ya Salih amcamız yüzümüze bakmaz da sokak ortasında kalırsak?

Kendi neyse ya validesi? Mansur burasını tecviz edemiyordu. ‘-Yüzbaşı, tahsil eden aç kalmaz, dedi. Tahsilimi bitirdikten sonra validemi alıp gidiveririm.’ Diyerek kendini teselli etmişti” (M. Murad, 2008: 89).

Ona bu fikirleri aşıl原因 ve hayal dünyasında İstanbul algısını geliştiren annesi eserde net olarak çizilmeyen dekoratif bir karakter olarak ver edilse de Mansur Bey’in gelişim ve dönüşümlerinde yön verici role sahip olması bakımından önem arz eder. Yine amcasına misafir gelen Yüzbaşı’dan iyi bir tahsilin on sene süreceğini öğrendiğinde; “*Ninem o vakte kadar beni bekleyecek mi? diyerek meyusiyetkârane izhar-ı teessüf etmişti. Biçarenin ninesi on sene daha beklemedikten başka, hatta bir ay olsun kendisini bekleyemeyip kara toprak altına girmiş, kendisini bî-vaye bırakmıştı!..*” (M. Murad, 2008: 89). Mehmed Murad, Mansur Bey ekseninde bahsettiği karakterini bu hadise üzerine sahneden çıkarır. Böylelikle karakter eserde sadece baş karakterin yaratımında rol alan, onun zihin dünyasının kurulmasında birinci derecede etki eden bir model/dekor görünümünde var edilir.

3.1.15. Haver

Ahmet İhsan’ın *Haver* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak bir kişi bulunur. Bu Şöhret ismindeki Çerkez kalfa/hizmetçidir.

Şöhret

Şöhret’in adı ilk olarak Doktor Raik ile Raci Bey’in sohbetleri esnasında geçer:

“Bizim hanıma bakardı, hanımın asıl hizmetçisi olan Şöhret’in muavini gibiydi.

Doktor:

-Onu da bildim. Hani ya bir kere ağırca hasta olmuştu da muayene

etmiştik; doğrusu ya ben o kızın gözlerini beğenmemiştim.

-Bu hususta hakkınız varmış. Şöhret en ziyade evde benden hoşlanmazdı. Zira bu kız ta bidâyetinden beri kanıma dokunurdu. Bana kalsa evde bir gün bile tutmazdım ama hanımın hem emektarı hem nasılsa hanıma ziyade kendini sevdirmiş olduğundan dokunmazdım” (A. İhsan, 2019: 150).

Ahmet İhsan, Şöhret’e roman anlatıcısının tutumu ekseninde bakıldığında negatif bir şekilde eserinde yer verir. Onun ilk ortaya çıktığı bu andan vazifesini bitirdiği son noktaya kadar olumsuz tutum devam eder. Ahmet İhsan, Şöhret’e Râci Bey’e düşman/antagonistik yapıda rol verir. “Şöhret, Hâver’i kıskanması yüzünden romandaki figürlerin başını belaya sokan kilit isimlerden biridir” (Kılıçkaya, 2008: 142). Hâver, Raci Bey’in anlatımları üzerine kurulu bir roman olduğundan Şöhret hakkındaki bilgiler de ekseriyetle onun tarafından verilir. Şöhret, evin hanımı Sadiye’nin gözünde evde olmazsa olmaz bir karakterdir. “Bizim hanıma sorarsanız âdetâ Şöhret olmayacak olsa bizim evde yaşanmazmış. Anlaşılan hep onun himmet ve gayreti sayesinde evin mehâm umuru mihver-i matlubunda cereyan eylermiş” (A. İhsan, 2019: 150). Raci’nin anlatımında onun yeri hep hasım/düşman noktasında görünür, ancak bu tutumunun nedenine dair temeli yoktur; “Hâlbuki ben Şöhret’te şeytanâttan başka bir şey görmezdim. Mamafih birisi bana gelip de niçin Şöhret Kalfa’dan hoşlanmıyorsunuz, diyecek olsa bir sebep dermiyânından aciz kalırdım” (A. İhsan, 2019: 150). Diğer taraftan Raci bir bakımdan da Şöhret’in kimi hususiyetlerine de hayranlık besler görünür; “Şöhret gayet üslupludur, kusurunu görmek kabil olmaz. Hatta geçen seneye gelinceye kadar kendini bana da beğendirmek için bin parça olurdu” (A. İhsan, 2019: 150).

Ahmet İhsan, daha sonra Raci’ye Şöhret’in nereden geldiğini, yaşını, milliyet ve vazifelerini söyleterek eserdeki konumunun ve hadiselerin yaşandığı çevredeki tutumunun dayanak noktalarını oluşturur; “Şöhret, an-asl Çerkes’dir. Babası birkaç tane olan çocuklarını iâşe eyleyemediği için on beş sene evvel Şöhret’i beslemeliğe vermiş. İlk kapı olarak bizim hanımın validesinin evini görmüş, hep orada büyümüş; beslemeliğe geldiği zaman yirmiye yakınmış ki şimdi otuz beşlik demektir” (A. İhsan, 2019: 150).

Şöhret, uzun süredir konakta olmasının yanında aile içindeki işlere de hâkimdir. Haver’in Raci ile sohbet ettiği bir sırada onun Büyük Hanım ile daima yan yana olduğu görülür. Aynı zamanda Haver’in nazarında Şöhret olumlu, pozitif bir figürdür; “Burada Şöhret Kalfa gibi bir kapı yoldaşına tesadüf ediş, beni kusursuz gösteriyor. Şöhret Kalfa vaktiyle Büyük Hanım’la beraber Kastamonu’da bulunmuştu, o vakit tanışmıştı, şu göz aşinalığı sayesinde hanımın yanına kabulüme delâlet etti...” (A. İhsan, 2019: 154). Haver,

Hafize Kadın'a mektup gönderdiğinde bunları da yine Şöhret'e yazar.

"Yazdırıp Hafize Kadın'a gönderdiğin mektubu aldık.

Sözünü kesip sordum ki:

-Kız sen hiç yazı yazamaz mısın?

-Hayır efendim.

-Ay mektubu kime yazdırdın?

-Şöhret'e" (A. İhsan, 2019: 158).

Şöhret, Raci tarafından olumsuz lanse edilmesine rağmen konakta pozitif bir kişi olarak bulunur; fakat Raci'ye olan ilgisi sebebiyle devamlı surette ona yakın durmakta, takip etmekte ve yaptıkları izlenmektedir. Yine Raci'nin ifadeleriyle:

"...Şöhret ekseriyâ karşıma çıkıyordu. Hatta bir gün dedi ki:

-Efendim biz hanımla İstanbul'dayken Haver iyi hizmet görmedi mi?

-Niye sordun?

-Zira hemen ertesi gün onu da gönderdiniz. Haver bundan pek meyyus oldu, sizin bir şeye kızmış olmanızdan korkuyordu.

-Niye kızacağım!

Uzamaya istidâd-ı kesb eden şu mükalemeyi 'Şöhret saçma söylüyorsun!' diye kestim" (A. İhsan, 2019: 168).

Raci, Şöhret'in kendisini izlediğinden daima şüphelidir. Keza ondaki ruh değişimlerinden, duygu durumlarından ve gündelik görünümünden haberi vardır. Bununla birlikte evin hanımı Sadiye'yi de kimi noktalarda uyararak onun dikkatini Raci üzerine sevk de edebilmektedir:

"-Lakin görüyorum ki mutlaka sizde bir şey var. Bir fikir sizi işgal ediyor. Birkaç vakittir âdeta değiştiniz. Hatta bu sabah Şöhret bile söylüyordu. Diyordu ki, bilmem efendiye ne oldu. Beş altı haftadır hiç evvelki gibi değil.

-Adam sen de! O da hata etmiş!

- Şöhret hata etmez, gözü keskindir!

-Dilinin uzun olduğu gibi değil mi?

-Canım şu kızdı hoşlanamadınız vesselam!" (A. İhsan, 2019: 172).

Şöhret, Sadiye'nin gözünde hata etmeyen, güven duyulan bir karakterken Raci onun kendisini takip ettiğini artık fark ettiğinden hadiseler daha şüpheli yaklaşır. Çünkü Raci'nin Haver'e olan ilgisi arttıkça Şöhret'in de değişimi başlayacaktır. Raci, Şöhret'in gözünde elde edilememiş olan buna ağılı olarak da Haver'e yönelen alaka Şöhret'i kine sevk edecektir. Raci, Haver ile aralarında olup biteni Şöhret' söylediği için onu uyarır:

“Halâvetkârane olan sözümden dolayı kızın gözlerinde parlayan keskin şua’-i şükran beni mahzûz etti, gidiyordu, çağırıp dedim ki:

-Ha, Şöhret hakkında sana verdiğim nasihati unutmadın a? Şöhret’le teklifsiz olma, ona itimâd etme! Eğer gizli şeylerin varsa kendine sakla, başkasına açma!” (A. İhsan, 2019: 177).

Bu noktaya kadar genel olarak Raci ve Haver’in gözünden değerlendirilerek ortaya çıkan Şöhret, romanda artık ifadeleri ile de yer bulur. Yine Raci’nin anlatımı ekseninde ancak söylem olarak Şöhret kendisi olur. Raci’nin hareketlerini, davranışlarını ve rutinlerini takip etmektedir. Raci, bahçede gezdiği bir sırada dalgınlıktan göremeyerek Şöhret’e çarpar ve aralarındaki konuşmalarda onun Haver’e dair sorularından Şöhret, aralarındaki alakayı kestirmeye çalışır.

-Beyefendi bugün pek dalgınsınız. (...)

-Vay sen miydin, görmedim. Kusura bakma.

-Estağfurullah efendim!

-Bir iş ihale ettiler de onu düşünüyordum. Hem nazik iş! Mesele himaye ettiğin kıza ait.

-O kim oluyor?

-Haver.

-Efendimin nazar-ı dikkatini mi celb eyledi?

-Benim değil.

Efendim, Haver pek halîm ve namuskârdır, himayeye layıktır, zavallı kız, o hüsnüyle hizmetçilikte kalmak ne fena şey!” (A. İhsan, 2019: 184).

Raci, Haver’e kısmet çıktığını söyler; fakat bugüne kadar her şeyden haberi olan Şöhret’in bu haberi duymadığını anlayınca da şaşırır. Diğer taraftan çıkan kısmetin Recep Ağa olduğunu öğrendiğindeyse Şöhret, beyhude uğraştığını belirterek Haver’in kendisinin de henüz çözemediği/tespit edemediği birine karşı muhabbet beslediğini söyler:

“Doğrusunu söyle sen mutlaka bilirsin; zira gece gündüz bir aradasınız. Zekân da öyle şeyleri keşfe pek elverişlidir.

-Mübalağa buyuruyorsunuz, eğer kimseye söylemeyeceğinizi, zavallı kıza darılmayacağınızı vaad ederseniz bu merkezdeki hissiyatını söyleyeyim.

-Vaad ediyorum.

-Haver’in bir sevdası var. Kaç vakittir dalgın oldu, yalnız kaldıkça ağlıyor, bir defa isticvâb etmek istedim, cevap alamadım. Kalbinde gizli bir şey var fakat anlamak kâbil değil” (A. İhsan, 2019: 185).

Şöhret, zamanla Haver ile Raci arasında ilerleyen samimiyetin ne yönde olduğunu anlayarak onları izler. Bir gün Raci ile Haver bahçede dolaşıp eve döndükleri sırada Raci yazıhanesinin önünde Şöhret’ denk gelir; “Odama geçerken Şöhret’e rast geldim. Dedi ki:

-Vay, beyefendi daha yatmadınız mı?

-Hayır, yazıhanede okuyordum. Sen ne dolaşıyorsun?

-Hanımefendi daha misafirlerle oturuyor da, belki hizmet olur diye bekliyorum” (A. İhsan, 2019: 200).

Ahmet İhsan, Şöhret’in dönüşümünü tamamlar ve Haver ile Raci arasındaki muhabbete karşı rakip/düşman olarak konumlandırır. Şöhret nihayetinde uzun süredir takip edip, izlediği Raci-Haver muhabbetini konakta olmadığı bir sırada Sadiye’ye mektupla haber verir. Raci, mektubun onun tarafından yazıldığına içindeki şu ifadeler ile kanaat getirir; “Kör müsünüz? Kocanız evde hizmetçilerden biriyle o kadar zamandır muamele-i nâ-meşruiyede bulunuyor da haberiniz yok! Şu dakikada bile bir arada, yalıda zevk eyliyorlar” (A. İhsan, 2019: 208). Şöhret, bu konumda artık Raci’nin kendisine olan hasmane tutumunu, özellikle de kendisinin ona olan ilgisini tamamen kaybederek rakip rolünü oynar. Şöhret, Raci tarafından sorgulanıp da mektubu kimin yazdığını öğrenmeye çalıştıgındaysa ciddiyetle ve soğukkanlılıkla yanıtlar:

“(…) geldi. Mektubu önüne koydum. Rengine tagayyür ârız olmadı.
Sordu ki:

-Bu kâğıt nedir?

-Bir büyük felakete sebebiyet veren mektup.

-Anlayamıyorum.

-Okuyayım da dinle!

Okudum, yüzüne baktım. Dedi ki:

-Ne hainlik, Mamafih mektubu yazan adam iyi tahkik etmiş.

-Ya!” (A. İhsan, 2019: 220).

Şöhret, daha sonra Raci’nin yaptıklarını izlediğini itiraf eder bir nitelikte:

“-Öyle ya, beyefendi bizleri kör sağır sanmıyor ya? Ben çoktan beri maceradan haberdarım” (A. İhsan, 2019: 220) cümlesini kurar. Raci’yi Şöhret’in bu derece cesaretle ona karşı tavır alması korkutur. Maceralardan haberdar olduğunu biliyorsa mektubu yazanı da bildiğini söyler. Şöhret inkâr etse de Raci kim olduğunu anladığını söylediğinde:

“-Anlamışsanız sormaya ne hâcet!” (A. İhsan, 2019: 221), diyerek üstü kapalı da olsa mektubu yazdığını kabul eder. Konaktaki durumu, hadiseler içindeki konumu, hanımın ona olan itimadı sayesinde Şöhret kendinden emin ve Raci’ye karşı negatiftir.

Eserde genel olarak Raci’nin bakış açısından izlenen Şöhret, çok fazla ortaya çıkmayan/ele alınmayan bir karakter olarak kalsa da olaylar üzerindeki yönlendirici etkisi bakımından dikkat çeker. Ahmet İhsan, onu Raci ve Haver’in hayatını bir mektupla felakete

sürükleyen kötücül/düşman karakter olarak okuyucuya sunar. Şöhret, romandaki konumu bakımından Haver'i öldüren Süleyman'dan daha olumsuz, zalim olarak Raci'nin anlattıklarıyla şekillendirilir.

3.1.16. Zehra

Mehmed Celâl'in *Zehra* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak bir kişi bulunur. Bu Dilnevâz adında Çerkez asıllı hizmetçidir. Mehmed Celâl, eserini Zehra adlı baş karakter etrafında kurduğu için diğer karakterlerine psikolojik ve şahsiyet özelliklerini tam olarak verip derin bir görünüm kazandırmaz. *Zehra* isim ve konu bakımından Nabizâde Nâzım'ın *Zehra*'sını akla getirir görünür. Ancak iki eser arasındaki önemli fark Mehmed Celâl'in *Zehra*'sında karakterler arasındaki rollerin ters kurgulanması ve eserin hacim, zaman geçişler, psikolojik derinlikler bakımından kısa oluşudur. "*Nabizâde Nâzım Bey'in Zehra romanı da kıskançlık teması üzerine kurulmuştur. Ancak iki romanda Zehra'ların fonksiyonları ayrıdır. Orada Zehra kıskanç, burada ise evin hizmetçisi Dilnevâz kıskançtır. Nazım Bey'in Zehra'sı mücadeleci, Mehmed Celâl'ininki ise zavallıdır*" (Uç, 2000: 118). Bu bakımdan Dilnevâz kendi ekseninde bir psikolojik duygu durumun kahramanı olarak var edilir. O eser boyunca işlevini koruyup nihayetinde verilen mesuliyeti yerine getirerek romandan çekilir.

Dilnevâz

Dilnevâz, eserde Zehra'ya karşıt bir yapıda konumlandırılır ve onun taşıdığı birçok şahsi hususiyetin tam tersi görünüm arz eder. "*Entirik bir şahıstır. Romanın kurgusunu onun entrikası yapar. Kıskançlığı kendinin, Zehra'nın ve Rıza'nın felaketini hazırlar*" (Uç, 2000: 119). Dilnevâz, geri planda tutulan bir şahsiyet olsa da hadiseler üzerindeki yönlendiriciliği eserin akışını önemli ölçüde etkiler ve yeni olayları tetikler. Bu bakımdan o kıskançlığı yanında ihtirasın, istek ve kaybedişin kahramanı rolündedir.

Dilnevâz eserde ilk olarak Rıza Bey'in annesinin ölmesinden sonra Zehra ve Osman Bey'in yemek masalarını hazırladığı sırada ortaya çıkar. O sahneye dâhil olduğu bu ilk andan itibaren Zehra ile bir karşıtlık içindedir. Realist, olanları kabul etmiş ve hayatın devamını arzu eden bir yapıdadır. Diğer taraftan Zehra ise romantik, melankolik ve bunalım akseden görünümde ortaya çıkar. Bu ikilik Dilnevâz'ın şahsiyetinin inşası bakımından da önemli olacaktır.

"Zehra, babası kadar sevdiği amcasına medîd bir nazarla baktı. Kızarmış gözlerini önüne eğerek içeri girdi. Merdivenleri sakitâne çıktı. (...) Amcası gelmeden evvel -zavallı adama zevcesinin ârâmgâh-ı saadetini izhar

eden- bu sandalyeyi oradan kaldırmak için ilerlerken bila-ihhtiyar:

-Bunları yapan kim? Diye haykırdı.

Titreyen bir ses:

-Ben! Diye cevap verdi.

Zehra döndü.

On beş, on altı yaşında tahmin olunur güzel bir kız, bahçeye nezaret eden pencerenin uzun perdesi yanında duruyordu. Bu kız kara gözlerinden ateşler saçarak, bir tebessümle ‘Ben!’ cevabını vermişti” (M. Celâl, 2020: 14-15).

Dilnevâz, realist bir tavır içinde görevini yerine getirir. Ancak muhatabının Zehra gibi duygusal ve ona göre ihtirastan yoksun bir şahsiyetin oluşu bu zıtlığı daha netleştirir. Zehra karşısında konumu gereği geri adım atmaya mecbur olsa da karakteri cesur bir şekilde çizilir.

“Zehra döndüğü vakit o ateşler letafete, o tebessüm sükûnete inzımm etmişti.

Zehra:

-Biz üç gecedan beri yemek yemiyoruz. Bu kadar kederler arasında bu odayı toplamak nasıl hatırına geldi? Dedi.

Kız:

-Evet! Üç gecedan beri yemek yemediniz. Size de yazık, amcanıza da yazık! Diye cevap verdi (M. Celâl, 2020: 15).

Dilnevâz’ın bu tutumu birçok açıdan önemlidir. O aile içerisine sonradan katılmasına ve vazifesinin onlara hizmet etmek olmasına rağmen kendini savunabilmektedir. Diğer taraftan Zehra ile olan çatışması kendilerinden kaynaklanan pek az nedene dayalı olmakla birlikte daha çok Osman Bey ve Hanım’ının düşüncelerine dayanır. Osman Bey oğlu için Zehra’yı uygun görürken Hanım ise Dilnevâz’ı münasip bulur:

“Zehra’yı ihtisasat-ı insaniyenin rikkatli bir nazarıyla okşuyorsa, Rıza’yı da şefkat-ı maderânenin şiddetli bir tahassüsüyle seviyordu. Bu cihetle, kendi gibi kara gözlü, siyah saçlı bir kadının oğlu için pek parlak bir istikbal teşkil edeceğini ümit ile, bunu henüz nîk ü bed’i tefrik edemeyen Rıza’ya söylediği vakit, çocuk ‘Evet evet! Kara gözlüler pek iyi! Dilnevâz pek güzel!’ diyordu. Bunun için valide Dilnevâz’ı oğlu için münasip görmüştü” (M. Celâl, 2020: 18-19).

Rıza ise ilerleyen süreç içerisinde Zehra’ya ilgi duymaya başlar. Bu uzun süredir evin Hanımı tarafından bir gelin adayı olarak yetiştirilen Dilnevâz için asıl kırılımı doğurur. Özellikle Hanım’ın vefatı sonrasında yaşanan hadiseler ise onu daha da yalnız ve psikolojik olarak kıskanç tutuma sokacaktır.

Dilnevâz'ın aile içerisindeki konumu ise her ne kadar hizmetçi sıfatıyla olsa da Zehra gibi eşit tutulur. O, eve geldiğinden itibaren Bey ve Hanım tarafından olumlu karşılanır, eğitilir:

“Dilnevâz on yaşında iken Kafkasya'nın hazineler değer bir numune-yi hüsn ü âtî olmak üzere bir esirci tarafından Osman Bey'e satılmış, ihsâsât-ı rakîka ile mütehassıs olan Osman Bey ise, Dilnevâz'ı bir esir sıfatıyla değil, bir kerime-yi maneviye haysiyetiyle kabul etmiş olduğundan, bu küçük Çerkes de tahsilde Rıza'ya, Zehra'ya peyrey olmuş, okuyup yazmayı, musikiyi öğrenmişti” (M. Celâl, 2020: 21).

Mehmed Celâl, her bakımdan olduğu gibi eğitim ve algı bakımından da onu Zehra ile kıyaslar. Aralarındaki farkların sadece güzellik ve psikolojik olmadığını anlayış, düşünüş, kavrama tezatlığı olduğunu belirtir; *“Zehra'nın aşk ve muhabbete dair okuduğu birkaç sahife ruhunu derin bir masumiyete, dimağını ulvi bir tefekküre ilkâ ederse, Dilnevâz'ın çevirdiği birkaç sahâyif muhabbet-i hevesât-ı mevnûnânenin en şedidiyle o kadar kalbini müteessir eylerdi”* (M. Celâl, 2020: 21). Dilnevâz ve Zehra arasındaki bu farklılıklar onların romantik algısındaki değişikliği de etkiler. Onlar birbirine tezat iki ayrı romantik anlayışla var edilir. *“... Zehra 'muhabbet' kelimesini, bir kadının rakîk-i meşru' olan bir erkek için bir nur-ı teselli irae eylemesi gibi efkâr-ı meşru'a ile tevil ettikçe, Dilnevâz sevmek bütün bütün başka bir şey olacağını hükmetmeye başlardı”* (M. Celâl, 2020: 21-22).

Mehmed Celâl, eserinde diğer karakterlerine kesin ayrımlar, vazifesine göre bir hayat çizgisi vermezden Dilnevâz için her şey başından beri bir gaye uğruna kurgulanır. O eve geldiği ilk andan itibaren Rıza ile evlendirilmek üzere yetiştirilir ve Hanım tarafından bu mesele özellikle algısına işlenir:

“Dilnevâz, açılmak için bir damla yağmura arz-ı iftikâr eden bir menekşeye benzerdi. Rıza'nın validesinin alındığı günden beri oğlu için intihâb ettiği bu kızın dimağına 'Rıza' kelimesini nakşetmesi, o bir damla yağmuru isâr etmişti. Rıza ise, zaman sabavetinde Zehra'yı güldürmek, zaman şebabetine onu kışkandırmak için, mütereddid bir latife olmak üzere, 'Dilnevâz çok güzeldir' gibi latifelerde bulunması o menekşeyi büsbütün inbisâta getiriyordu” (M. Celâl, 2020: 22).

Mehmed Celâl, karakterini içinde bulundurduğu sosyal-toplumsal-aile yapısına göre çizer. Dilnevâz, eserde diğer karakterler tarafından var edilen, şekillendirilen, algısı ve anlayışı tesirlerle oluşan bir görünüme sahiptir. *“Çevresindeki sorumluluk anlayışının değişmesi, tıpkı gerçek anlayışının değişmesi gibi, kişilerin gerek sorumluluk gerekse gerçek anlayışlarını, farkında olsunlar olmasınlar değiştirir. Roman kişileri de gerçek kişileri etkileyen bu gerçek durumun dışında düşünülemez”* (Tahir, 2016: 113). Bu bakımdan ele alındığında Mehmed Celâl'in karakteri de çevrenin ürünü, yaratımıdır.

Dilnevâz, Hanım'ın ölümünden sonra gelişen şartlarda ve özellikle Rıza-Zehra yakınlaşmasını anlamaya başladığı anlardan itibaren değişmeye başlar:

“Hafif bir ayak sesi oda kapısından birinin tebâüd ettiğini hissettirdi. Bu Dilnevâz idi. Reşit Efendi ile Osman Bey'in muhaveresini kemalen dinledikten sonra, avdet için birkaç adım atmış, başı dönmüş, duvara dayanmıştı. Kara gözlerinde müthiş bir parıltı vardı. Kendi kendine 'Anladım: mutlak Zehra Rıza'ya verilecek. Bu hâlde Zehra'yı nasıl öldürmeli?' diyordu” (M. Celâl, 2020: 32).

Dilnevâz, hazırlandığı istikbalinin elinden gidişini gördüğünde bu hadisenin öznesine, Zehra'ya düşman olur. Kıskançlığı giderek kine özellikle de Zehra'nın onun üstünde bir konuma geçerek evin hanımı olması ihtimali ise onun zihninde felakete mâl edilir. *“Rıza, Zehra ile karşı karşıya geldiği vakit Dilnevâz garip bir raşe ile titriyor, kirpiklerinin altında bir şule-yi intikâm eşi'a-fürûz oluyordu” (M. Celâl, 2020: 33).* İlerleyen süreçte Rıza ve Zehra arasındaki ilgi ve muhabbetin ilerlemesiyle algısı değişmeye başlar. Beklediği felaket hazırlanmış, gelmiş ve istikbaline dair kurduğu ne varsa elinden almıştır. Düşüncelerindeki Rıza figürü ulaşamaz olmaya başlar. Keza onların birbirlerine karşı olan muhabbetlerinin gelişimine tanıklık edişi de psikolojik olarak algısını değişmeye zorlar; *“Zehra, nesîm-i hafifin dağıtmaya başladığı başörtüsünün ucunu toplamaya çalışarak, Rıza'nın yanına oturdu. Bu esnada Dilnevâz, alnı üstünde titreyen soğuk ter damlalarını sildi. (...) Dilnevâz'ın kalbinden rakîk bir sinir kopuyor gibi oldu. Müthiş bir tebessümle kimseye görünmeden içeri kaçtı” (M. Celâl, 2020: 36-37).*

Dilnevâz için kesin kırılma Rıza ve Zehra'nın evlenmesi sonrasında gerçekleşir. O artık intikam ve kin duyduğu, istikbalini elinden alan Zehra'nın felaketinden başka bir şey düşünmez olur. *“Şimdi Dilnevâz ne kadar mazlum ne kadar sakın, mamañih ne kadar mütefekkir idi! Mazlum olması, sakın bulunması şayan-ı teşekkürdür. Fakat tefekkürü neden?” (M. Celâl, 2020: 38).* Mehmed Celâl, karakterinin bulunduğu yenilmişlik hâlini tanımlamak istemez görünür. Diğer taraftan bütün olanlara karşılık karşı tarafta Zehra ve Rıza ise onun bu vaziyetini evlenmesi gerektiğine yorarak ona koca aramaya koyulurlar. Bu hadise Dilnevâz için harekete geçmenin önünü açacaktır. *“Dilnevâz ise, kendisinin saadetini cüst ü cü bu iki hayır-hâhın felaketini istiyordu” (M. Celâl, 2020: 38).* Mehmed Celâl, karakterinin psikolojik olarak içinde bulunduğu bu durumun arkasında yatan nedenlerin birçoğunu göz ardı ederek ona karşı olumsuz bir tavır takınmış görünür. O, Zehra ve Rıza'nın penceresinden Dilnevâz'a yaklaşmaya başladığı bu ilk tavrından itibaren karakterini artık daha kötücül, şeytanî olarak var etmeye başlar.

Dilnevâz'ın kötücül bir çehreye büründürülmesinden sonra Zehra açısından da ev içindeki değişen statüsü gereği artık aralarında eşitlik kalmaz. O hanım olmuş Dilnevâz ise ona hizmetçi olmuştur. Bu bakımdan ortaya çıkan yeni şartlar gereği aralarındaki ilişkinin muhteviyatı da değişir. İlerleyen süreçte Rıza'nın görevli olarak Çanakkale'ye gittiği bir zamanda:

“Zehra'nın teessüründen kalben mesrur, veçhen müteessir görünen Dilnevâz ‘On beş gün sonra yine gelecek? Niçin müteessir oluyorsunuz? Bu keder size iyi değildir.’ Gibi sözlerle hanımına teselli bahş olmak istiyordu. Zehra bu gece yemek yemedi. Kendi teessürüne Dilnevâz'ı da teşrik ederek, onu müteessir etmemek, onu uykusuz bırakmamak için erken yatacağından bahsetti. Kızı savdı” (M. Celâl, 2020: 40).

Mehmed Celâl, Zehra nazarından da Dilnevâz'ın konumunu ele alır. Bu noktada anlaşılacağı üzere ikili arasındaki ilişki artık tamamen değişerek halayık-efendi kalıbına girer; *“Şimdi bir halayıktan mı istimdât etsin? Dilnevâz'dan mı teselli beklesin?” (M. Celâl, 2020: 40).* Dilnevâz'ın dönüşümü artık tamamlanmış sayılır. Eşit olup da neticede istikbalini elinden alan birine karşı şimdi intikam zamanıdır. Rıza'nın evden ayrıldığı ve Zehra tarafından da o günün akşamında gördüğü bu muamele karşısında tavrı tamamen değişir. Mehmed Celâl, onu işleyeceği günaha hazırlamış gibidir. Umut, kaygı, kaybediş ve yeniliş, kin ve intikam hırsı neticede her biri sırayla gerçekleşir karakter dönüştürülür ve rolüne uygun bir şahsiyete büründürülür:

“Ya bu akşam Dilnevâz nasıl uyudu? Hayır! Uyumadı. İnfialât-ı nefsâniyesinin şedîd bir raşesiyle yorganı başına çekti. Kendisi genç, hissiyatı ateşli, belki Zehra'dan güzel olduğu hâlde bir evde hayatını zehirlemeliydi? Küçükten beri kendisine verilen vaat Rıza ile izdivaçtan ibaret değil miydi? İşte hep bunları düşünerek, Rıza'yı tefekkür eden Zehra'nın giriftâr-ı felaket olması için bir çare arıyordu” (M. Celâl, 2020: 41-42).

Dilnevâz, intikamını nasıl alacağını bulur ve harekete geçer. Yaptığı bu işle birlikte ailenin düzeni tamamen bozulacak, o ana kadar intikam hisleri ile dolu olup da başardığını sanan Dilnevâz ise yine yenilecektir:

“Birdenbire yanaklarından bir kırmızılık geçti. Acı bir hande ile yatağın içinde doğruldu. ‘Buldum!’ dedi. Mumu yaktı. Kalem, hokkayı yanına koydu. Küçük bir kâğıdı beş, altı satır ile doldurdu. Koynuna koydu. Artık sabah kadar gözüne uyku girmede. O günü müzlim bir tefekkür içinde geçirdi. Akşamüstü pencerenin yanına oturdu. Hamdi Bey -mutadı üzere- pencerelere atf-ı nazar ederek geçiyordu. Dilnevâz, kafesi tahrik etti. Kafesin aralığından küçük bir kâğıdı bıraktı” (M. Celâl, 2020: 42).

O yazdığı kâğıtta Zehra'ımışçesine Hamdi Bey'e muhabbet duyduğunu, zevcesinin Çanakkale'ye gittiğini bu sebeple gece iki de bahçe kapısına gelirse kendisini hazır

bulacağını yazar. *“Hamdi Bey vakt-i muayyende gelerek, bahçe kapısından girdiği vakit, Dilnevâz’ı görerek: ‘Hanım Efendi nerede?’ dedi. Dilnevâz, parmaklarını dudaklarına götürerek ‘Sus! Yavaş söyle! O kâğıdı ben yazdım.’ Cevabını verdi”* (M. Celâl, 2020: 42). Kâğıdın camdan düştüğünü gören Sami Efendi adında ihtiyar komşu ise bu hadiseyi mektupla Rıza’ya bildirir. Rıza bu elim vaka karşısında Zehra’yı boşadığını Sami Efendi’ye yazar. İhtiyar mektubu Zehra’ya götürür. *“Sami Efendi mektubu Dilnevâz’a uzattı. Bir bî-çârenin hayat-ı manevisini mahvedecek olan bu mektubu Zehra’ya Dilnevâz’ın vermesi ne kadar elîmdir!..”* (M. Celâl, 2020: 47). Zehra gelen cevapta boşandığını öğrenir ve henüz doğum yaptığı güne denk gelen bu olay üzerine birkaç saat sonra evden gider.

Dilnevâz bu hadise gerçekleştiği sıralarda her ne kadar üzgün ve ızdıraplı gözükse de gizlide sevinir. Zehra evden ayrılmak için hazırlandığı sırada bu tavrı daha net ortaya çıkar; *“Bu zamana kadar odanın bir köşesinde mahzunane duran Dilnevâz, gözlerinde, zor bir ağlamak istidadı göstererek ‘Hanımcığım! Beni kime bırakıyorsun?’ dedi. Zehra ‘Seni götürmeye ne hakkım var, Dilnevâz? İstedğin vakit görüşürüz. Sen kal. Hem çabuk arabayı söyle!’ cevabını verdi”* (M. Celâl, 2020: 49). Mehmed Celâl bu noktada karakterine karşı olumsuz tutumunu daha ileriye götürerek onun işlediği bu suçun neticesi olarak aslında sevindiğini vurgular. Eserinin akışı içerisinde tavrı değişikliği net şekilde izlenir bir hâldedir. *“Dilnevâz, bu kadar teessür ve teessüf taklitleri arasında dışarı çıkmaya kâdir olamadı. Evet! Bu mustarip kadını kendinden teb’id etmek, onu süründürmek için mütehâlikâne bir arzusu vardı”* (M. Celâl, 2020: 49). Mehmed Celâl karakterinin serüveninin kötücül seyrini böylelikle tamamlar. Dilnevâz, istikbalini elinden alan nefretinin ve kininin öznesi olan Zehra’nın saadetini elinden almıştır. Onun için artık muhasebe evresi başlar. Yaptığı hatanın, işlediği günahın neticeleri ile yüzleşir. Bu karşılaşma onun vicdanına tesir ederek hadisenin muhakemesini yapmasını sağlar. Mehmed Celâl karakterinin mekânını da bu yüzleşme için hazır tutar ve sahneyi hazırlayıp Dilnevâz’ı konuşturur:

“Şimdi evde hiçbir seda yoktu. Dilnevâz bu sükûnet-i mutalleka arasında yavaş yavaş yukarı çıktı. Merdivenlerden mustaribâne atlıyor idi. Dimağı bir ataletle dalmıştı. Odadan içeri girdi. Küçük kız ağlıyordu. Dilnevâz, beynine dokunan bir darbenin tesiriyle sallandı. Yatağa baktı: Boş idi. ‘Aman yarabbi! Bu çok fena oldu!’ diye haykırdı. Sedanın, nedametini o boş oda içinde aksetmesine ne lüzum vardı? O böyle istemiş böyle yapmıştı” (M. Celâl, 2020: 50).

Rıza’nın Çanakkale’den dönerek konağa geldiği ilk anlarda Mehmed Celâl karakterine karşı tutumunu daha da netleştirir. Yazarın gözünde Dilnevâz bütün günahın sahibidir. Dilnevâz da vicdanen kendisini artık rahatsız hissetmektedir.

“... Dilnevâz’a ‘Bunun anası nerede?’ diye haykırdı. Halayık ağlaya ağlaya dışarı kaçtı. Bu namussuz kadın, kendinin bedbaht olmayacağına emin olsaydı ‘Onda kabahat yoktur. Cinayet bana aittir.’ Diyecekti. Evet! Nedamet-i vicdaniye başlamıştı. Lakin ruhunun en derin yerine gömmek istediği bu sırrı keşfetmek -Dilnevâz için- muhtemel değildi” (M. Celâl, 2020: 52-53).

Rıza’nın Dilnevâz’ı Zehra’ya göndermesi ve onunla konuşmaları ise Dilnevâz’ın ikinci yenilişini anlatır. O, Zehra’yı devreden çıkararak Rıza’nın kendisiyle evleneceğini düşünmekteyken tam tersi gerçekleşir. Rıza başka bir kadınla evlenerek yeni hayatına başlar. Dilnevâz ise bu hadiseyle birlikte işlediği fiilin de tesiri neticesinde psikolojik olarak bir çöküntü devresine girer. Mehmed Celâl, karakterinin psikolojik olarak bunalıma girmeye başlamasıyla ona karşı olan tavrını daha nötr bir konuma çeker. Bu bakımdan anlaşılmaktadır ki Dilnevâz açısından ceza zamanı yaklaşmaktadır:

“Galat-ı hiss, galat-ı rüyet, ihtinak-ı rahme benzeyen bir halet-i asabiyeye, korkunç rüyaları elhasıl bütün bunları iki kelimedede cem eden ıstırap ve vicdan Dilnevâz’ın dimağını yormuş, gözlerini birer mâî halka ile ihata etmiş, dudaklarını meysûâne sarkıtmış, kalbini hafakanlarla doldurmuştu. Bir kere, zalam-ı şâm dâmân-ı âfâkı bir setre-yi hazîn ile örttüğü zaman, gece yarılarında, konağın sükûnet-ı mutallekası içinde boğuk, giryenâk bir sedanın ‘Dilnevâz! Dilnevâz!..’ diye aks ettiğini işitmiş, yanında dikiş dikmekle meşgul olan aşçı kadının kolunu dürterek ‘Hiş! Bana bak! Beni birisi mi çağırıyor?’ demişti” (M. Celâl, 2020: 68).

Dilnevâz, giderek daha evhamlı ve psikolojik olarak çökmüş bir hâle bürünür. Mehmed Celâl ise onu halüsinasyonlar gören, daha çok işlediği günahın cezasını çeken bir yapıda çizmeye başlar:

“Yine bir kere, küçük kız kucağında olduğu hâlde, odadan içeri giren süt nineyi görür görmez, birdenbire oturduğu yerden fırlayıp ‘Siz misiniz Zehra Hanım?’ diye haykırmıştı. Yine bir kere, pencerenin önünde oturup bahçeye bakarken, Zehra ile Rıza’nın mev’3ud-ı mülakatı olan ağaç altındaki kanepeye nazarı ilişir ilişmez, hüngür hüngür ağlamaya başlamış...” (M. Celâl, 2020: 68-69).

Dilnevâz hayatının gündelik sahneleri arasında bu tür halüsinasyon ve evhamlarla yaşarken rüyalarında da yine bu bunalımın aksedişini yaşar; “... rüyasında Zehra’yı görmüş, o zavallı kadın bir beşik içinde mütebessimâne hâb-ı safâya dalan kızını Dilnevâz’a irae ettikten sonra ‘Bunun da istikbalini sen mahvettin!’ demişti” (M. Celâl, 2020: 69). Mehmed Celâl ise karakterine karşı; “eğer birisi bulunmuş olsaydı, Dilnevâz’ı cinnetle mahkûm ederdi. (...) Bu halayığın müzellim bir tefekkürün neticesinde bayılacak hâllere geldiği vâkı olurdu” (M. Celâl, 2020: 69) diyerek, onun artık zihin sıhhatini tamamen yitirdiğini vurgular.

Dilnevâz, Zehra'nın konağa hizmetçi sıfatıyla gelerek kızını görmesi ve bu sahnelere de şahit olması neticesinde kendisini uzun süredir vicdani, psikolojik olarak rahatsız eden bu meselenin çözümünü düşünmeye başlar:

“Dilnevâz ‘hastayım’ dedi. Keşke hasta olsaydı! Hâlbuki vicdanen pek mustarip idi. Artık bir dūd-ı kesîf-i meçhuliyet arasında bütün kabahatlerini itiraf etmeye, bütün cinayeti meydana koymaya karar veriyordu. (...) Merdivenin son basamağına oturdu. Başını elleri içine aldı. Düşünmeye başladı. Ara sıra, temevvücât-ı fikriye, bütün vücudunu sarsıyordu. Bu tefekkür bahr-ı muhitten daha derindi” (M. Celâl, 2020: 78).

Dilnevâz yaşadığı ve daha çok yaşattığı hayatın tahammül edilemez oluşunu düşünür. Rıza Bey'in odasına giderek birkaç satırlık bir not yazarak kâğıdı koynuna koyar. Ardından bahçeye çıkarak denk geldiği bir kuyunun başında durur. Bu durum onun için son kararını vermesinden öncesidir. Bütün serüveni içinde o istikbalinin Rıza ile evliliği üzerine kurulu olduğunu bilerek yaşamış, Rıza'nın ise Zehra ile evlenmesi üzerine intikam duygularıyla hareket ederek bütün ailenin ve kendisinin de saadetini mahvederek bu noktaya gelmiştir:

“Sema siyah, zemin siyah, tesir-i nesim ile yekdiğerine çarparak, gecenin zalâmı arasında bir seda-yı garibâne ile inleyen dallar siyah, hele bu müthiş kuyu büsbütün siyah idi. Dilnevâz ‘Ben çok fena ettim.’ Diye haykırdı. Müthiş kuyu cevap verdi ‘Ben çok fena ettim.’ Bu kuyudan gelen aks-i seda Dilnevâz'ın solgun dudaklarını açtı. (...) Şiddetli bir kahkaha ile pek şedit olan bir ağlamak cinnetin ilk alametlerini gösterdi” (M. Celâl, 2020: 79).

Dilnevâz, cinnetle sonuçlanan serüveninin bu noktada sonuna gelir. Mehmed Celâl bütün bir aileyi mahveden karakter olarak onun bu olaydan arınmasını cinnetle sağlar. Karakterine çizdiği güzergâh tamamlanır ve Dilnevâz, dramatik, trajik bir psikolojik durum içinde sahneden çekilir.

Mehmed Celâl, karakterini eser boyunca aktif tutar. Ona derin sayılabilecek bir psikolojik tutum katarak faaliyetini ayrıntılı olarak anlatır. Dilnevâz karakteri ihtiraslı, kinci, intikamı uğruna bütün bir aileyi mahveden tek karakter olarak eserde var edilir. Yan veya aracı karakter olmaksızın onun bu faaliyeti; dar şahıs kadrosu içerisinde eserin önemli bir çehresini içerir. Kıskançlık neticesiyle rolüne başlamış görünse de o diğer taraftan vaat edilen mutlu istikbalinin yerine ızdırap dolu bir geleceği oynar. Böylelikle giriştiği intikam hevesi her şeyi alt üst ederek neticede onun da içini boşaltır, psikolojik olarak çökertir, cinnetle sonuçlanan akıbetini ortaya koyar.

3.1.17. Bir Kadının Hayatı

Mehmed Celal'in *Bir Kadının Hayatı* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak bir kişi

bulunur. Bu Ziya Bey'in babası Raşid Efendi tarafından konağa alınan Nilüfer'dir.

Nilüfer

Nilüfer eserde ilk olarak Raşid Efendi tarafından evlenilmek üzere alındığında ortaya çıkar. *“Bir gün Kafkasya'nın güzellik örneği denilmeye layık olan güzel bir halayığı Ziya Bey'in babası Raşid Efendi alır. Karısını da umulandan çok denilecek bir şekilde razı etmiş olmalı ki halayığı odalık saymak fikrine kapılır”* (M. Celâl, 2014: 35). Nilüfer, konağa geldikten sonra Raşid Efendi'nin isteklerine uymamak için elinden geleni yapar, ancak altmış yaşındaki bu adam onunla evlenmek için diretmektedir. *“Gittikçe üzüntüsü artar. Hatta ara sıra ağladığına delil olmak üzere gözlerinin kızarmış olduğu da görülür. Bazı kere de bütün geze uykusuz kaldığını ima eden bir uçukluk o güzel yüzde dolaşır”* (M. Celâl, 2014: 35). Nilüfer'in bu tavır ve psikolojik durumunda kaderine teslimiyetin izleri görülür. Cariye olarak alındığı konakta kendisinden yaşça hayli büyük olan biriyle evlenmesi için getirilmiştir. Buna bağlı olarak esaretinin verdiği mecburiyet sebebiyle isyan edecek veyahut gidecek bir yeri ya da hukuki dayanağı da bulunmamaktadır.

Mehmed Celâl, onun bu hadise içindeki durumunu Ziya Bey adlı karakterinin düşünceleri üzerinden dışarı vurur ve tenkidini onun dayandırdığı noktalara bağlı olarak Nilüfer'in akıbeti üzerinde esaretin oynadığı elim rolü işler. Ziya Bey, Nilüfer'i izlemekte ve onun hâlini hem Raşid Efendi hem kendisi ekseninde değerlendirmektedir:

“İnsanın zihninde fenalık yoksa, güzelce düşünmeli ki gençlik sabahının ilk ışıklarını, ömrünün baharının ilk çiçeklerini görmeye başlamış olan on dört yaşında bir kız; ak saçlı, ak sakallı, ihtiyarlık ışığı yüzüne bir nuranilik vermiş, fakat her adımında ömrünün hazan rüzgârına karşı titremeyi âdet hâline getirmiş bir ihtiyarın vuslat kucağına nasıl sığınır? Dünya hazinelerini, hayatın lezzetlerini, geleceğin saadetini -çoğunlukla rüyasında gördüğü- iki güzel güzel göze karşı feda etmek istidadını bulunduran ve güzellikte nadir olan bu kız nasıl olur da altmış yaşında bir adamın kendisine verdiği altınlara, elmaslara rağbet gözünü çevirerek o gülümsemelere, gösterişlere kanar?” (M. Celâl, 2014: 36).

Ziya Bey'in yürüttüğü bu tasavvurda esaret faktörü göz önünde bulundurulmazken diğer taraftan Raşid Efendi'nin heveslerine, isteklerine karşı bir başka hayatı feda etmenin manası aranmaktadır. Toplumun durumu ve Nilüfer'e karşı olan konumu sebebiyle de bir noktada ona sorarak bu meseleyi irdeleyemez. Nihayetinde ilk fırsatta bu konuyu konuşmak için onu yanına çağırır; *“Güzel kızcağız bir korku ve utangaçlık içinde Ziya Bey'in oturduğu odadan içeri girdi”* (M. Celâl, 2014: 37). Nilüfer'e türlü sorular yönelttikten sonra memleketinin neresi olduğunu sorar:

“-Memleketimi unuttum efendim. Ben pek küçük gelmişim.

-Zavallı! Kafkasyalıysın değil mi?

-Evet Efendim.

-Küçüklüğünden beri nerede büyüdüün.

-Beni buraya satan efendinin evinde.

-Esirci Salim Efendi'nin evinde mi?

-Evet, orada” (M. Celâl, 2014: 38).

Nilüfer, esircinin evine çok küçük yaşlarda gelmesi sebebiyle memleketine dair bir bilgiye sahip değildir. Esircinin evinde ağır işlerde çalışmış, su taşımış aşçıya yardım etmiştir. Şimdi ise rahat olmasına rağmen mahzun bir hâli vardır. “İşte gözlerinin mahzunluğu, yüzünün uçukluğu gösteriyor ki senin bir kederin var” (M. Celâl, 2014: 39). Nilüfer, Ziya Bey'in bütün sıkıştırmalarına rağmen hüznün ve kederinin sebebini söylemez. Ziya Bey, ona geldiği yerde kimlerle konuştuğunu sorduğundaysa başka kız ve oğlanların da olduğunu söyler. Bunun üzerine:

“-İçinde en çok sevdiğin biri var mıydı?

*Ziya'nın bu sözü içinde kim bilir nasıl bir sır, nasıl bir sihir vardı?
Dilinden çıkar çıkmaz melek Nilüfer'in ışıktan bir sütundan başka
benzetilemeyen vücudu cereyana çarpılmış eller gibi titrerken, yaş dökeceğini
latif bir pembelik ile ilan eden gözler...* (M. Celâl, 2014: 40).

Nilüfer, esircinin evinde geçirdiği süre içinde erkek esirlerden birine muhabbet duyar. Bu durumu çok geçmeden fark eden Ziya Bey'e açılmak zorunda kalan Nilüfer kederinin ve hüznünün verdiği tesirle onun karşısında hıçkırıklar içinde ağlar. Bu onun içinde bulunduğu durumdan bir çıkış yakalaması içinde önemli bir adım olacaktır. Ziya Bey'in muhabbet duyduğu oğlanın adını istemesi üzerine Nilüfer “Yaver” diyerek kendinden geçer.

Nilüfer'in bu hâli içinde bulunduğu durumu değiştirememekten kaynaklıdır. Keza birisinden bahsetmekten gelen korkusunun arkasında yatan neden; konaktan gönderilerek yeniden esirci eline düşme tehlikesine karşıdır. Ertesi gün Ziya Bey, Yaver'i bulup satın alarak konağa getirir. Ardından Raşid Efendi'den ısrar ve rica üzerine Nilüfer'in azat kağıdını mühürletir. Daha sonra onları çağırır. Nilüfer bu durum karşısında hayli şaşkın ve ne yapacağını bilemez bir hâldedir. Artık hürdür, ancak hürriyetin ne olduğuna dair bir fikri yoktur. Ziya Bey bu durumun farkına varır ve Nilüfer ve Yaver'e dönerek:

“-Gelin ey zavallılar! Artık özgürsünüz. Artık felaket altında kalmaya mahkûm değilsiniz. (...) Garip değil mi? Yine anlamadılar. Yine şaşkın şaşkın bakınıyorlardı. Sonunda anladılar. Birisi ihtiyarın bir ayağına, diğeri öbür

ayağına kapandı” (M. Celâl, 2014: 49).

Nilüfer, âşığına kavuşmanın ve hür olmanın verdiği sevinçle odada bulunan diğerleri gibi ağlamaya başlar. *“Ertesi gün nikâh Yaver’i Nilüfer’e şer’i bir şekilde bağladı. Daha ertesi gün bu iki mesut insan için Raşid Efendi’nin evine yakın bir ev bulundu. Oraya çıktılar”* (M. Celâl, 2014. 50). Nilüfer eserde konu bakımından bir daha faal bir rol oynamaz. Onun bu noktaya kadar hareket ettiği saha esaret temasına işaret etmek ve baş kahraman Ziya Bey’in düşünceleri üzerinde etki oluşturmak gayesiyledir.

Mehmet Celâl, Ziya Bey’i baş kahraman ve merkezde tutarak kaleme aldığı eserinde Nilüfer’i konuya dâhil edişi devrin önemli edebî teması olan esaretin bir yansımasıdır. Aynı zamanda bu yansımaya kaynaklık eden toplumdaki esir-esirci-esaret meselesi de dönemin aydınları tarafından eserlerine taşınarak işlenir. Bu tema taşınımı eserin ana konusu bakımından alakasız dursa da Mehmed Celâl de meseleye dair bir bakış getirmek amacıyla Nilüfer üzerinden bir pencere açmıştır. Diğer taraftan karakterin devrin önemli esir ticaretine kaynaklık eden Kafkasya’dan seçilmesi toplum içindeki bu hadisenin yoğunluğu ile bağlantılıdır. Bu bağlamda fon/yardımcı karakterden ziyade Nilüfer, Mehmed Celâl nazarında Ziya Bey karakterine bağlı olarak esarete ve esir meselesine dair açıklama yapma çabasının tezahürüdür.

3.1.18. Zehra

Nabizâde Nâzım’ın *Zehra* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak bir kişi bulunur. Bu Sırrıcemâl adlı cariye.

Sırrıcemâl

Nabizâde Nâzım, karakterini eserin ruhuna uygun olarak dönüşümlü bir yapıda çizer. Sırrıcemâl, Zehra ölçüsünde olmasa da geçirdiği değişimlerle var olur. Bu değişimler ardışık olarak gerçekleşir ve duygusal, fıkirsal düzlemde sıralı görünüm arz eder. *“Roman realizm temeline oturtulmuştur. Hanım-cariye çekişmesi devrin sosyal hayatının temel meselelerinden biridir. Bu insanî durum yazar tarafından abartılmadan romantik bir atmosfere sokulmadan gerçek çizgilerle anlatılmaya çalışılmıştır. Sebep ve sonuç ilişkisi tutarlıdır”* (Kolcu, 2017: 314). Nâzım, bu bakımdan karakterinin serüveninde olağanüstü bir hadise yaratmadan onu net olarak konumlandırır. Onun sahneye çıktığı ilk andan itibaren üstü örtülü de olsa Zehra’ya karşı anti bir yapı taşıyacağını sezdirir. Bu Sırrıcemâl’in mukayese yüklü, karşıt tezde çizildiğini gösterir.

Sırrıcemâl, konağa hizmetçi olarak alınır. Bu onun serüveninin başladığı ilk noktayı

arz eder. “*Suphî’nin vâlidesi Münire Hanım eski kafada bir kadındır. Oğlunun ve gelininin istirahati uğrunda düşünmediği çare yoktur. Bu sırada da o hizmette -Nazikter’e yardım etmek için- Sırrıcemâl namında bir cariye aldı*” (N. Nâzım, 1997: 37). Nâzım, Sırrıcemâl’in tam olarak algılanması, görünümünün hayal edilebilmesi için ilk olarak onun fizikî özelliklerini betimler. Bu betimlemelerden de anlaşılacağı üzere o Zehra’nın karşısına her anlamda ondan yüksek bir hususiyette ancak ondan düşük konumda çıkarılır. Yazar en başta onun toplumda uzun zamandır güzellik algısında ön sıralarda gelen bir coğrafyadan; Kafkasya’dan geldiğini özellikle vurgular; “*Sırrıcemâl, bir ‘timsâl-i cemâl’ idi. Kafkas neslinin hüsn ü ân ile en ziyade meşhur olan şubesi efradından olduğunu yeknazarda en müşkilpesent gönüllere bile teslim ve tasdik ettirmekteydi*” (N. Nâzım, 1997: 37). Bu tanımdan sonra uzun sayılabilecek fizikî tasvirini verir. Böylelikle karakterin dış görünüşü tam anlamıyla sınırlanmış, tanımlanmış ve yaratımı bitirilmiş olur; “*Endamı gayet lewendâne olup ‘kadın’ denildiği zaman hatıra ne mana gelirse o mananın tamamen şekli-i mücessemiydi. Uzun boylu, iri yapılı olan bu vücudu öyle kaba saba bir şey sanmamalıdır. Bu iri yarılığı ile beraber bünyesi gayet nerm ü nâzenindi*” (N. Nâzım, 1997: 37). Nâzım, karakterini ortalama üstü güzellikte, cazibeli, çekici bir güzellikte çizer. “*Beli ince, göğsü geniş, onumları geniş, gerdanı uzunca, çehresi beyzî, kaşları, kirpikleri, saçları kuru kara, Rengi pembemsi, beyazı, elleri, ayakları, ağzı ufak, reftarı dilpesend, gamzeleri dılfirib hasılı bir dilber-i aramşikâr idi*” (N. Nâzım, 1997: 37).

Sırrıcemâl, yalıya geldiği ilk günden itibaren dikkatleri üzerine çekmeyi bilir. O herhangi bir faaliyete girmese bile Zehra onun güzelliği ve letafeti karşısında dehşete düşer. Yazar, daha ilk karşılaşma sahnesinden itibaren gerilimin dozunu artırır. İki kadın artık birbirine karşı varlık mücadelesi verecek Zehra aksiyonu temsil ederken Sırrıcemâl olduğu yerde endamı ve duruşu ile yerini sağlamlaştıracaktır. Keza o durumunun farkındadır; “*güzelliği derecesinde fatin ve zeki olan Sırrıcemâl’in nazarından o ‘sekerât-ı hissiyat’ hafif kalmadı*” (N. Nâzım, 1997: 38). Zehra’nın onun üzerindeki dikkati, ciddiyeti arttıkça Sırrıcemâl üzerindeki baskısı da artar. Bununla birlikte; “*bu hâllerin hiçbirisi Sırrıcemâl’in nazar-ı ıtıla’ından dür kalamayıp biçare kız huzuruyla şu bahtiyar ailenin rahat ve huzurunu bozduğuna nihayet derecede müteessif olmaktaydı*” (N. Nâzım, 1997: 39). Zehra’nın baskısı karşısında artık bıkan Sırrıcemâl, nihayet karşı gelmeye başlar. Yazar da karakterinin bu noktadaki davranışlarının sanki seyircisiymişçesine yanında durur. O, çizdiği şahsiyetin ifadeleri ve tavrı karşısında olumlu bir tutum takınır; “*kızcağız metanetini asla gâib etmedi. Hanımının karşısında pulat gibi dikildi durdu. (...) bugün canını dişine*

almış da öyle gelmiş gibi yine yerinden kılmıdamadı” (N. Nâzım, 1997: 41). Bu noktada Sırrıcemâl, evdeki huzurun bozulmasından ve özellikle de Zehra’nın kendisine karşı muamelesinden bıkmış vaziyettedir. Zehra’nın karşısında bu ilk duruşu onu bıktırıp geri adım attırır. Ancak yine konumu gereği hâlin icabına bakar;

“Sırrıcemâl şu eser-i zaafıtan memnun oldu. Koştı, hanımının ayaklarının dibinde diz çökerek o dahi yaş dökmeye başladı. (...) Sırrıcemâl, gözlerini sildikten sonra ayağa kalktı. Titrek bir sesle dedi ki:

-Hanımcığıma ızdırap veriyorum... Ben buradan gidersem hanımcığım rahat olacaksa râziyim, beni çıkarın” (N. Nâzım, 1997: 41-42).

Bu isteğinin Zehra’da yarattığı gerileyişin ve memnuniyetin farkında olarak odadan ayrılır. Karşı koyuşu ve kendisini Zehra’dan altta tutarak giriştiği faaliyet duygusal değişimini hazırlamaya başlar; *“Gün geçtikçe Zehra, Sırrıcemâl’de ilk alâmet-i te’sirleri görmeye başladı. Kızcağızın gittikçe hüznü artmakta, gittikçe düşünceli görünmekteydi. Olanca neşesi kaçmış ve âdeta reng-i nazar-pesendi uçmuştu”* (N. Nâzım, 1997: 43). Nâzım, karakterinin içinde bulunduğu durum açısından onu Zehra’nın vehimlerinin öznesi hâline getirir. *“Sırrıcemâl de romanın diğer bütün eşhası gibi karakterinde sürekli değişme olan biridir. Hizmetçi olarak girdiği evde, bir felaketin zembereği durumuna düşer”* (Uç, 2007: 95). Bu baskı ve karşısındaki karakterin hastalık derecesine varan tedirginliği Sırrıcemâl’in de psikolojik-fizyolojik olarak hastalanmasına neden olur. *“Zavallı Sırrıcemâl’in hâli âdeta bir hasta idi. İnsanlardan kaçır, saatlerce bir noktaya gözlerini dikerek durur, pek az yemek yerd”* (N. Nâzım, 1997: 43). Nâzım, açıkça karakterini bu noktada *“zavallı”* yani bedenen olduğu kadar konumu itibarıyla de aciz bir çehreye büründürür.

Sırrıcemâl, Zehra karşısındaki bu durumundan neticede evden ayrılma isteği karşısında da kurtulamaz. Böylelikle onun şahsiyetinin ve duruşunun ikinci cephesi de açılmış olur. Değişim ve dönüşüm devresine girer. Suphî’nin de dikkatini çekmeye başladığı bu süreç onun ikinci hayatı olarak adlandırılabilir. İlk hayatı Zehra’nın gölgesinde, emrinde ve tahkiriyle geçen asabi fakat ifadesiz devresi iken ikinci çehresi faaliyete geçtiği, söylem ve algı bakımından kendini yeniden yarattığı zamanı kapsar.

“Nihayet Suphî kıza doğru yürüyüp ellerinden tuttu. Gözlerini gözlerine dikerek ihtiras ile dedi ki:

-Dünyada kimseyi sever misin?

Kızın gözleri yine dalgalandı. Gözleriyle beyninin gönlünü okumaya çalıştıktan sonra kemal-i ye’a ile:

-Evet! dedi.

Arada yine bir sükût vaki oldu. İkisinin de kalpleri çarpırmaktaydı.

Nazarları birbirine ma'tûf kaldı. Bu nazarlar hutbe-i beliğa hükmündeydi.

Suphî şiddetle dedi ki:

-Seni seviyorum!

Sırrıcemâl bir müddet hissiyatını men'e çalıştı. Fakat Suphî'nin enzar-ı mutmainâne ve intizarkârânesine tahammül edemeyerek korka korka dedi ki:

-Sizi seviyorum!" (N. Nâzım, 1997: 48).

Sırrıcemâl, Suphî'yle karşılıklı olarak birbirlerine ilan ettikleri sevgileriyle karakter bakımından da değişime başlarlar. Bu ilişki meşru bir zeminde gerçekleşmemesine rağmen ikili için bir noktada çıkış/kurtuluştur. Zehra'nın üzerlerinde yarattığı baskı hâlinden kaçış için yazar onları bir araya getirmiş gibidir. "*Sırrıcemâl önceleri ahlak ve hissiyatça sağlamdır*" (Uç, 2007: 95). Fakat geçen zaman içerisinde yaşadığı zemin kayması ve karşıtının üzerinde yarattığı tahakküm sebebiyle kaçınılmaz olarak aksiyona geçer. "*Roman kişileri de gerçek kişiler gibi kendi tarihlerini kendileri yaparlar ama bunu dış dünyayı denetleyen ekonomik, sosyal, tarihsel baskılar altında yaparlar*" (Tahir, 2016: 113-114). Sırrıcemâl, kendi sosyal dairesi içerisinde yaşadığı baskıların neticesi/sebebi/nihayeti olarak kendi tarihini yapmaya başlar. Yazar, onun psikolojik ve düşünsel dünyasını giderek derinleştirir ve Zehra ile olan karşıtılıklarını daha da ön plana çıkarır. Diğer taraftan Zehra'nın baştan beri düşündüğü, halüsinasyon derecesinde hayal ettiği akıbet başına gelir. Onun kuruntuya dayalı kıskançlık serüveni Sırrıcemâl'in Suphî ile yana yana gelmesiyle realiteye ulaşır. "*Zehra'da kıskançlık hissi 'vehimden tereddüde' sonra 'şüphe'ye, sonra 'zanna' dönüşür ve 'hüküm' olarak ortaya çıkar*" (Özcan, 2012: 146). "Hüküm" Sırrıcemâl'in açığa vurduğu ilişkisidir.

Nabizâde Nâzım, karakterini ağır geçen bir hastalıktan kaldırırcasına üzerindeki yükü alır. Sırrıcemâl, Suphî'yle olan muhabbetini ilan ettikten sonra kendisini daha kuvvetli hissederken artık acınası duruma düşenin Zehra olarak düşünür.

"Sırrıcemâl ise ilân-ı muhabbet gününden, yani hayalatının yevm-i tahakkukundan beri biraz kesb-i istirahat eylemişti. Bir kemter cariye olduğu hâlde efendisinin mazhar-ı hüsn-i nazarı olmayı bir bahtiyarlık sanmakta ve bu bahtiyarlık kendisine mahzâ-yı hüsn ve cemali sayesinde teveccüh eylediğini bilerek biraz da gururlanmaktaydı" (N. Nâzım, 1997: 49).

Sırrıcemâl, yalıya geldiği andan Suphî ile muhabbete başladığı ana kadar yüzeysel bir karakter iken ilân-ı aşkı sonrası duygusal, psikolojik olarak daha da derinleşir, şahsiyet kazanır. Diğer taraftan konumunun değişmeye başlamasıyla birlikte kendi idealini kurar. "*Sırrıcemâl, her cariyenin gördüğü rüyayı gerçekleştirmek için kaderini zorlar*" (Kolcu,

2017: 312). Bu kaderi her ne kadar Suphî'yle olan aşk macerası ise de arka planında hürriyet isteği yatmaktadır.

Nâzım, karakterini artık tam anlamıyla ortaya koyar. Her yönüyle hazırladığı Sırrıcemâl, kıskançlık krizleri içerisindeki Zehra'ya karşılık bir alternatif olarak var edilmiş olur. Özellikle; *“Sırrıcemâl kendisinde ilk alâim-i hamlî hissettiği zamandan beri fikri ü tavrını tahvil etmişti. Karnındaki vücud-ı bî şeklin, kendisi için bir medâr-ı istinad olacağını hükmeylemişti. Artık kendisinde bir ikinci hanımlık hakkı görmekteydi”* (N. Nâzım, 1997: 60). O hamilelik hadisesi üzerine yalıdaki durumunun tamamen pekişerek Zehra'yı alt edeceği konuma yükseldiğini düşünmeye başlar. Bu meseleyle birlikte Sırrıcemâl artık; *“gün geçtikçe Zehralaşmaktadır”* (Kolcu, 2017: 312). Karşının geçtiği aşamalardan geçmeye başlar. Yazar, iki kadını birbirine tezat yaratmış iken eserin ilerleyen serüveninde onları birbirine katarak aynılaştırma gayreti içinde gibi görünür; *“Suphî'nin Zehra'dan ziyade kendisine muhabbetini göstermekte ise de Sırrıcemâl hâlâ bu ni'metin devamına mutmain olamıyor idi: ‘Kim bilir?.. Kim bilir?.. Bugün onu benim için feda eden, yarın da beni onun için feda edemez mi?.. Ah ya u zanan!..’ Sırrıcemâl'in bu ‘o zaman’ hiç hatırlından çıkmıyordu”* (N. Nâzım, 1997: 66).

Sırrıcemâl, Suphî'nin her an ellerinden kayıp gidecek bir tavır içinde olduğunu düşünür. Bu onun vehmi hâlini almaya başlarken tereddütler, şüpheler, zanlar birbirini izler. O kendi kimliği içinde bir Zehra yaratmış ve gerçek Zehra'ya karşı içindeki kargaşayla mücadele verir hâle gelmiştir. Suphî'nin eve geç geldiği bir akşam kuruntuları kendisini söylem ve ifade bakımından da gösterir:

“Sırrıcemâl sözüne devam eyledi:

-Korkuyorum... Emin değilim... Beni temin et... Vesveseden öleceğim...

Subhî hiç cevap vermiyor, elindeki sigarayı evirip çeviriyordu.

-Ötekini hâlâ seviyorsun diye üzülüyorum. (...) Fakat gönlüm bir türlü emin olmuyor... Allah aşkına beni temin et...” (N. Nâzım, 1997: 71-72).

Sırrıcemâl, kıskançlık krizlerine kapılmaya başlar. Suphî'nin davranışları üzerinde tam kontrol düşünürken onun geç geldiği veya hiç eve gelmediği günlerde vehim ve krizlerle boğuşur. O içerisinde bulunduğu durumu mukayese edecek bir veriye sahip olmadığından bunalımı daha da artar.

“Sırrıcemâl bu hüküm ile müsterihâne yemek yemiş, salonda salıncaklı sandalyesinin üstünde, yarıda bırakmış olduğu romanını mütalaaya koyulmuştu. (...) Birdenbire zihninde bir şüphe girdi. Sekinet-i fıkır

içinde, durup duruken şu menhus şüphenin zihnine nereden kopup düştüğünü ta'yinde mütehayyir bile kalmıştı. Romanı bıraktı... Asıl kendi romanını tetkik ve mütalaaya başladı” (N. Nâzım, 1997: 93).

O hayatı romanlardan öğrenmiş aşkı kitaplar ölçüsünde romantik bir hülya olarak algılamış şahsiyettir. Bu bakımdan hayatın reel şartlarıyla karşılaştığında birçok nokta açıkta kalmış ve kurduğu hülya gerçekliğin sınırlarına takılmıştır.

“Namuslu bir kadının bizzat yaşayarak tecrübe sahibi olması mümkün olmadığından tıpkı Zehra gibi Sırrıcemâl de hayatı daha ziyade romanlardan tanıyan bir kadındır. Bu sebeple o da, evlikte aşkı birinci şart olarak görmekte, kocası tarafından artık sevilmediğini hissettiği anda tek çare olarak ölümü düşünmektedir” (Has-er, 2000: 288).

Sırrıcemâl bu bakımdan bunalımını arttıran uçları yakalamış olur. Onun hayatı esarete başlayıp hürriyete giden yolda Suphî'yle ilişki içerisine girmiş olsa da bundan da memnun olmamıştır. Romanlar dünyasının vaatleri onun durumunu açıklamaz olur. Aradığı çareleri bulamayıp giderek vehimlerinin şüphelerinin sağlığı ve faaliyetleri üzerinde etki etmeye başladığı bir döneme girer. *“Bu gece Sırrıcemâl sabaha kadar ateşler içinde yandı... Kesik kesik, karışık rüyalarla muazzeb oldu... (...) Dün geceki buhranlar, azaplar, iç sıkıntıları yine baş gösterdi... Hem bu gece daha şiddetliydi. Güya kalbini bir yılan ısırmaktaydı” (N. Nâzım, 1997: 94-97).* O artık Zehra'nın akıbeti ile yüzleşmiş bir hâlde kendisini yitirir. Yazar, karakterinin krizlerinin fizyolojik olarak da ortaya çıkmasıyla onu çöküş devresine sokar. Sırrıcemâl yenik düşer ve talihinin istikbali üzerinde oynadığı role yüzleşir. Nâzım onun psikolojik olarak girdiği bu ruh hâlini; *“Eyyahlar olsun! İşte korktuğuna uğramıştı!..” (N. Nâzım, 1997: 97)* olarak tanımlar. Sırrıcemâl'in kıskançlık ve şüphe bunalımları yerini depresif gerilime bırakır. *“Sırrıcemâl'in asabı gevşeyip gitmişti. Kanepi üstüne yüzü koyu kapanarak hüüngür hüüngür ağlamaya başladı. Cihan nazarında zindan kesilmişti. Ağzına lokma bile almadan gece yarısına kadar o hâlde kaldı. Düşünceleri pek irtibatsız, pek perişandı” (N. Nâzım, 1997: 97).*

Sırrıcemâl, Zehra ve Suphî'den intikam alma gayesine düşmüş olsa da kocasının kendisini Urani adında bir kadınla terk ettiğini öğrenir. Bu ondaki son kırılımlardan biridir. *“Bir fahişe hatırı için kendisini feda etsin ha... Vay vefasız vay!.. Bir fahişe için!..” (N. Nâzım, 1997: 103).* Artık çıkar yol kalmadığını düşünerek intikam planları kurgular, ancak bunları gerçekleştirmek için de parası yoktur. O Zehra'nın uğradığı akıbetle yüzleşmiş, yenik bir şekilde suskunlaşır ve kendisini tamamen bırakır. Elinde hürriyeti için son kozu olan hamileliği ise üzüntü, keder ve depresyonuna dayalı olarak sıkıntıya girer. Yaşadığı evin bahçesindeki sarnıçtan su aldığı bir sırada sancılanır, gebeliği de böylece son bulur.

“Sırrıcemâl dōşeğe sarılmıştı. Belediye hekiminin tertip ettiği muâlece, zavallı kadının biraz daha gözünü açmıştı. Sırrıcemâl, bütün ümitleri, bütün hayalleri kendi kendine sükût ediveren şu cenin-i nakıs üzerine kurulmuş durmaktaydı. O mebnânın inhidâmı, ümitlerinin, hayallerinin de inhidâm ve indirâsı demektir. Artık bundan sonra Suphî’ye hiçbir taalluku... hiçbir irtibatı kalmamıştı. Şu dâr-ı dünyada hiç hâmisi, hiçbir kimsesi de yoktu” (N. Nâzım, 1997: 105).

Sırrıcemâl için bu noktadan sonra son devre açılır. Yaşadığı, geçirdiği birçok hadise içerisinde yenilgiyle çıkmış son tutunacağı olan çocuk ise doğmadan yitmiştir. Psikolojik olarak tamamen çöker, depresyon atakları yerini durgunluğa bırakır. *“Gün geçtikçe mum gibi erimekte, rengi düşmekte, saçları dökülmekteydi. Hemen ağzına bir şey koymuyor gibiydi”* (N. Nâzım, 1997: 105). Nabizâde Nâzım, bu noktadan sonra karakterinin akıbetini hemen belirler. Sırrıcemâl’in faaliyetlerini tanımlamak yerine eserinin önemli bir bölümünü içeren karakterinin intiharını gazete haberi ile geçirir. *“Birgün gazetelerin birisinden şu havadis okunmuştu; Makri köyünde, istasyon civarında bir hanede Sırrıcemâl Hanım namında birisi kendisini hanenin sarnıcına atarak intihar etmiş olduğu işitilmiştir”* (N. Nâzım, 1997: 106). Yazar, sanki yarattığı karakterden intikam alır bir eda ile onu sahneden çıkarır. Zehra lehine girilen bu tutum Sırrıcemâl açısından kıyıcı nitelik gösterir.

“Romancı iki kadın arasındaki tezadı daha iyi tebarüz ettirmek için onları benzer vakalar karşısında mukayese etmiştir. Sırrıcemâl de Suphî’yi, Zehra’nın sevdiği kadar sevmiştir. O da aşka ihanete uğramış bir kadın olarak intikam ateşiyle yanıp tutuşmuştur. Ancak onun için intikam sadece duygu planında kalan bir hâdise olmuştur. Sırrıcemâl, kimseye kötülük etmemiş, edememiş kendisine kıymıştır” (Has-er, 2000: 287).

Nâzım, karakterinin serüvenini intikamını kendi hayatından alan bir kadın olarak tamamlar. *“Bütün şahsî gayretlerine, fazladan Dilaşub ile Dilber’de pek görülmeyen mücadele azmine rağmen yine mücadelesinde yenilen, yenilişini hayatıyla ödeyen, parasız, kimsesiz ve o sebeple de güçsüz, çaresiz cariyeye Sırrıcemâl’dir”* (Seraslan, 2000: 137). Sırrıcemâl, esaret içinde hürriyete uzanmak için birçok yolu dener, ancak nihayetinde kendisini kuyuya atarak su temi üzerinden hür bırakır.

Nâzım, Sırrıcemâl’i Zehra’ya rakip olarak çıkartmış olsa da ilk başlarda bütün masumluluğu ile gitmeyi isteyen karakterini yerinde tutup Zehra ile benzeştirir. Eser kıskançlık teması üzerinde inşa edilmiş olsa da her karakteri kendi içinde psikolojik, sosyal ve toplumsal çehreler barındırır. Sırrıcemâl bu karakterler içinde esaret temasına uygun kurulan ve toplumda bulunması kolay olan bir noktayı imâ eder. Böylelikle devrin birçok eserinde rastlanan tiplere uygun bir kurguya ve serüvene sahiptir.

“Sırrıcemâl ile Dilaşub da sosyal durumları, fizik yapıları ve trajik

akıbetleriyle birbirlerine benzerler. Sırrıcemâl başlangıçta Dilaşub gibi iyi kalpli, saygılı ve hassastır. Fakat uğradığı eziyetler onu tamamen değiştirir. Dilaşub ise benzer şartlara rağmen, roman boyunca aynı müspet özellikleri muhafaza eder. O, Sırrıcemâl gibi bir şahsiyet değil, adeta Mehpeyker'in kötü karakterini daha da barizleştirmek için yaratılmış olağanüstü bir kadındır” (Kerman, 2009: 184).

Bu bakımdan ele alındığında Sırrıcemâl hayata daha katışık, realist olarak daha canlı bir şahsiyet arz eder. Bir rakip olarak Zehra'nın karşısına konumlanmış olsa mücadelesinde başarısız olur. Yazar, derin sayılabilecek psikolojik özellikleriyle karakterini devrin sosyal-kültürel mekanizmasına uygun olarak yaratır. Yine aynı koşutluk içerisinde ona gerekli ifade, algı ve arzuları yükleyerek karakterini gerçek bir kişiliğe yaklaştırır. Görevini yerine getiren Sırrıcemâl bu özellik ve vazife dairesinde serüvenini tamamlar.

3.1.19. Refet

Fatma Aliye'nin *Refet* adlı eserinde Kafkasyalı karakter olarak bir kişi bulunur. Bu Nezaket Hanım ismindeki Çerkez kadındır.

Nezaket Hanım

Nezaket Hanım eserde ilk olarak Mürüvvet Hanım'ın evine geldiğinde ortaya çıkar. Fatma Aliye onun fizikî özelliklerinden ziyade öncelikle sosyal-toplumsal yapısı üzerinde durur; “*Gelen misafir komşu ‘Nezaket Hanım’dı. Büyücek bir kapının çerâğı, yeni gelini idi. Efendileri, bir hane almışlar idi. Bu hane, Mürüvvet Hanım'ın yanında idi*” (F. Aliye, 2007: 35). Nezaket Hanım, çerâğ olarak evlenmiş bir kadındır. Çerâğ kavramı Osmanlı saraylarında haremde istihdam edilen cariyelerin bir süre sonra emekli edilerek devlet görevlileri, memurlar, askerler ile evlendirip saray dışına çıkarılarak topluma örnek teşkil etmesi amacına dayalı evlilikleri kapsar. Nezaket Hanım da bu usul ile evlendirilen saraylı bir kadındır.

Fatma Aliye, onun sosyal hususiyetlerine dair bu bilgileri verdikten sonra giyimini tasvir eder. Nezaket Hanım'ın giyimi de onun yine çerâğ kavramı ile alakasını açıklar niteliktedir; “*Arkasında kadife hırkası, oyalı hotozu, salkımlı küpeleri, gül bozuğu menekşe iğnesi, hepsi üzerinde bulunuyor. Boynundan asma kordonun püskülleri de; kadife hırkasının biraz açık tutulan önünden görünüyordu*” (F. Aliye, 2007: 35). Nezaket Hanım kılık kıyafeti ile tam anlamıyla bir saraylı olarak tasvir edilir. Bu ona yüklenen, ancak bunu temsil ettiğinden habersiz olarak eserde yer verilmiş Osmanlı ideolojik yapısının bir uzantısı hükmündedir. Keza ona dair verilen şu tanım da bunu destekler niteliktedir; “*Nezaket Hanım'ın lafı, hep konağa ve yeni efendisine dair idi. Evet! Böyle olduğu; karîne ile*

anlaşıyor idi” (F. Aliye, 2007: 35).

Fatma Aliye, karakterinin sosyal durumunu, görünüş ve giyimini tanımladıktan sonra eserindeki konumu gereği geçmişine, milliyet ve şahsiyet yapısını belirtir:

“Nezaket Hanım memleketinden geleli on yedi sene oluyordu. Bir kapıda eskimiş; azâd olmuş, mükâfat görmüş idi. Nezaket Hanım Çerkes idi. Fakat hayli müddet Abazaların içinde oturmuş olduğundan; Abazaca da öğrenmiş. İstanbul’a geldiğinde Türkçe öğrenmiş ve kapısı büyücek bir daire olduğu için, hem Çerkes ve hem de Abazadan kapı yoldaşları bulunduğundan; bunların kimiyle Abazaca; kimiyle Çerkezce konuşmuş” (F. Aliye, 2007: 36).

Nezaket Hanım, birçok dil ve çevre ile alaka içerisinde olduğundan konuştukları tam olarak anlaşılmaz bir karakterdir. O ekseriyetle kullandığı kelimeleri bir dilden ziyade bildiği bütün dillerin kelimelerinden seçtiği için konuşmasının anlaşılması güçtür. Bir müddet için diğer lisanları konuşmayı bırakıp kocası ile Türkçe konuşur. Ancak akrabalarını ziyarete gittiği bir zaman yeniden Çerkezce konuşmaya dönmüş bu sıralarda da Türkçeyi unutmuştur. Fatma Aliye onun bu dil karmaşasına rağmen çevresinde saygınlığı olduğunu vurgular. Vicdani olarak karakterine olumlu, merhametli, sadık bir çehre verir; *“Nezaket’in kalbi o kadar güzeldir ki, bunu vasf için sahifeler doldurulsa azdır. Sâdıktır, insaniyetlidir. Hâlâ efendilerinin, efendi-zâdelerinin kulu, kurbanıdır. Hilken terbiyelidir. Kapı yoldaşlarına hakikatlidir, affıdır” (F. Aliye, 2007: 36-37).* Fatma Aliye eserinin giriş kısmında bahsedeceği hikâyenin gerçeğe dayandığını özellikle belirttiği için hadiseler ve karakterlerin tanıtıldığı noktalarda da bu gerçekliği vurgular. Nezaket Hanım için ise; *“Masal söylemiyorum. Hakikat söylüyorum. ‘Bu olmaz şey!’ diyen varsa; elhamdülillâh Nezaket Hanım hayattadır. Cenâb-ı Hakk çok ömür versin!” (F. Aliye, 2007: 36)* diyerek onun vasıfları ve hususiyetlerinin yaşayan birine dayandığını bildirir. Karakterinin söylemlerindeki dil karmaşasına ve anlama zorluğuna rağmen önyargıdan uzak bir kanaat olması için şu cümlelerle karakterini savunur:

“Bu kadar hasâil, hiçbir lisanı iyice bilmemek gibi bir noksanını örtemez mi? Hem onun zararı kendisine olmak lazım gelmez mi? Âleme bundan ne? Kendisi de bu noksanının farkında değildir. O söyledikçe; iyice anlatıyorum zannediyor. Bulamadığı lügatlara da aceleye gelince; işitilmemiş bir isim takıyor, söylüyor. Vesselâm...” (F. Aliye, 2007: 37).

Eserde genel olarak Nezaket Hanım’a ayrıcalıklı bir konum tanınır. Böylelikle tasvir ve tanım bakımından bahsedilen karakter hadiseler içerisindeki rolü gereği Refet’in serüveninde onun ilerleyişine katkı sunan bir perspektife uygun olarak var edilmiş görülür. Fatma Aliye karakterinin yaşamasını, gündelik hayatta karşılaşılan, toplum sınıfları veya

çevreleri içinde bulunan örneklere uymasını istemektedir.

Nezaket Hanım eserin ilerleyen bölümlerinde Refet ve Binnaz'ın kendi evinde kalmasını ister ve onları davet eder. Bu durum onlar açısından büyük bir yardım mahiyetindedir.

“-Ne olmuş?

-Nezaket Hanım'ın kocasını sizlere ömür!

-Vah! Vah!

-Zavallı kadın iki çocuğuyla kalmış. Beni görünce ne kadar ağladı. O da yalnız erkeksiz korkuyormuş. Bahçesi de ne kadar büyüktür, bilirsin ya! Ah! Siz bu mahallede olsaydınız, şimdi birlikte otururduk. Oda kirası da vermez idiniz, dedi” (F. Aliye, 2007: 86).

Refet ve Binnaz'ın yaşadıkları en zor dönemlerinde Nezaket Hanım sığındıkları ve onlara elini uzatan bir dosttur. Bu aynı zamanda bir yardımlaşma, karşılıklı bir destek olarak diğer karakterler nazarında değerlendirilir:

“-Sen bugün ne diyordun nine? Nezaket Hanım'ın arkadaşa ihtiyacı bulunduğunu ve eğer bir mahallede bulunaydık, kendisine pek iyi olacağını söylüyordu mu diyordun!

-Evet! Hem de zavallı kadın ağlayarak söyledi. ‘Siz beni bilirsiniz, ben sizi bilirim. Birlikte otururduk; ben aç kalırsam, siz de kalırdınız; yiyecek bulursak, beraber yedik.’ diyordu” (F. Aliye, 2007: 88).

Refet ve Binnaz'ın gelmesinden sonra Nezaket Hanım da rahatlar. Keza kendisinin iki çocuğu olması ve köyünden yardımcı olsun diye getirdiği kızın ise kötü huylu, tembel çıkması onu hayli yormaktadır. Eski komşularının onun evine taşınması işlerini kolaylaştırır ve yalnızlık korkusu da bir nebze azalır. Fatma Aliye, dış görünüşünü olanca detayıyla verdiği karakterinin artık faaliyetlerine de odaklanarak onu daha gerçekçi kılma gayretine girer:

“Nezaket Hanım'ın kesesinde birkaç parası varsa da, bir okka ekmeği almaya çıkacak vakti yoktu. Zavallı hatunun bir eli büyük çocuğunun salıncağının ipinde, diğer eli büyük çocuğunun salıncağının ipinde, diğer eli de küçük çocuğunun beşiğinde idi. Biri ağladıkça onu sallıyor, ikisi birden ağlarsa; iki kolları da hareket ediyor idi” (F. Aliye, 2007: 90).

İlerleyen bölümlerde Nezaket Hanım, evinde hırsız girdiğinde daha gerçekçi biçimde tepkiler verir. Bu onun esere dâhil oluş sürecinden itibaren çizilen yapısında hadiselerle karşı verdiği tepkiyi göstermesi bakımından önemlidir; *“Artık o geceden sonra bu zavallı kadınlara uyku haram oldu. (...) Nezaket Hanım ise ‘kocam sağ olsa idi, bu felâket bize gelmez idi, ya!’ diyerek; gözyaşları döküyor, her gece birlikte sabaha kadar oturuyorlardı”*

(F. Aliye, 2007: 108). Nezaket Hanım'ın bu tavrı, yaşanan vakanın onda yarattığı tesire bağlı olarak psikolojik bir noktaya evrimleşerek onun duygu durumunu da etkisi altına alır. Yanına gelen biraderi ile köyüne giderek hem korku alanından uzaklaşarak hem de tedirginliğinin hastalığa dönüşmesi endişesiyle evinden uzaklaşmaya çalışır.

Nezaket Hanım eserin ilerleyen noktalarında Refet ve Binnaz'ın yine başvurdukları bir dost ve komşu olarak tekrar ortaya çıkar. Fatma Aliye, uzun hadiseler boyunca ondan bahsetmediği için bu noktada başından geçenleri kısaca belirtir:

“Refet örtünüp sokağa fırladı. Nezaket Hanım'ın hanesine koştu. Nezaket Hanım, köyünden gelmiş, Çocuğunun biri vefat etmiş, bir çocuğu ile kalmış. Sonra da ikinci bir kocaya varmışsa da hâl ü vakti pek uygun olmayıp; haylice medyun bulunuyordu” (F. Aliye, 2007: 176).

Eser, Refet'in serüvenine odaklı bir süreci ele aldığı için diğer karakterlerin roman içindeki hayat akışlarında önemli atlamalar, gelişmeler, süreçler basitçe aktararak geçirtilir. Nezaket Hanım da bu olgunun bir neticesi olarak Refet'in o anki faaliyetine dâhil edilir:

“Refet kapıdan girince acele meseleyi anlatıp on kuruş istedi. (...). Al Refet! Al kızım! Ben bu gece Binnaz için aç kalsam da razıyım. Bir gecede açlıktan ölmem ya! Hem de akşama bizimki ekmeği getirir. Olmasa veresiye alırsız. Haydi durma kızım, benim kardeşçığımı, Binnazcığımı'ı bekletme! diye cebren on kuruşu Refet'in avucuna koydu” (F. Aliye, 2007: 177).

Fatma Aliye, karakterine verdiği vazife gereği onu belirli noktalarda sürece dâhil ederek vakanın seyrinde rol verir. Bu bakımdan Nezaket Hanım, türlü özellikleri yanında realist hayat ile alakalandırılması dolayısıyla da eserde sıradan bir şekilde görevini tamamlar. *“Romanda, roman kişisi yaşamadı mı, roman bir olayın anlatılmasından ibaret kalır”* (Tahir, 2016: 114). Bu prensibe dayalı olarak Nezaket Hanım gerçekçi dokunuşlar, özellikle belirtilen hususiyetler ile eserde yaşatılmaya çalışılan bir görünüme sahiptir.

Nezaket Hanım karakteri eser boyunca kahramanın -Refet'in- hayatında türlü etkileri olan, onun hedefine ilerlemesine yardım eden aracı karakter rolüne yakın olmakla birlikte kendine has kimi derin özellikleri barındırması şahsiyet olarak da değerlendirilmesinin önünü açar. Ahmet Midhat Efendi'nin Refet'in önsözü mahiyetinde *“Tahrîz Makâmında İki Söz...”* adlı yazısında Fatma Aliye'nin eserini; *“Bu bir roman değil; bir tasvirdir. (...) Evet, bu eser tasvir doğrudan doğruya suret-i hakikiyye ve tabiyyeden ahz olunmuştur”* (F. Aliye, 2007: 11) diye tanımlar. Midhat Efendi'nin bu ifadeleri Fatma Aliye'nin eserin karakterlerini bu doğrultuda olanca gerçekliği ile ele almasına yardımcı olur. Böylelikle karakterler üzerinde kimi derin ve hususi betimlemeleri görmeyi mümkün kılar.

3.2. Roman Karakterlerine Dair Genel Değerlendirme

Roman karakterleri kökenleri ve özellikle Kafkasya'dan geliş hikâyeleri bakımından trajik bir sürecin ürünü olarak dikkat çekerler. Yazarların eserlerindeki bu tiplere yer vermesinin arkasında bir ihtiyacın da göze çarptığı görülür. Bu ihtiyaç esaret temasına dayanan toplumda yaşanmaya devam eden kölelik-cariyelik meselesinin işlenerek eleştirisinin yapılması üzerinedir. Roman karakterleri kendi talihlerini kendileri arayan veya kaderlerini kendileri çizen tiplerden öte ekseriyetle zorunlu oldukları ve hür olmadıkları bir tercihler bütününe göre eserlerde var edilirler. Yazarın çizdiği ve bilhassa toplumdan ilham alarak ortaya çıkardığı bu karakterler nihayetinde eleştiri ögesini de barındırırlar. Jale Parla'nın Harry Levin'den alıntılararak; *“Öyle bir ortam, bir zemin, bir kumaş ki, dokusunda topluma ait her şey, ideolojiden bilim, sanat ve doğaya değin her şeyin bulunduğu bir örüntü”* (Parla, 2023: 111), olarak bahsettiği yansımalar karakterleri her noktada etkiler. Diğer taraftan psikolojik ve şahsiyet olarak tam anlatılamayışları devrin roman anlayışının etkisiyle olduğu kadar sosyolojik de izler taşır. Toplumun çeşitli nokta ve kademelerinde var olan bu karakterlerin hayat hikâyeleri, idealleri, algıları ve yaşam tarzları tam olarak ortaya çıkmış ya da başka bir tabirle kesinleşmiş ayrımlara sahip değildir. Bu yazarların eserlerindeki karakter tercihleri ve onların taşıdıkları misyonun da sınırlarını belirsiz kılar. Nihayetinde Kafkasyalı roman karakterleri edebiyatın konusu olduğu kadar diğer birçok inceleme sahasının da dikkatini çekecek mahiyette görünümeler arz eder.

4. BÖLÜM

4.1.Kafkas Kökenli Hikâye Kahramanlarının Değerlendirilmesi

4.1.1. Esaret

Ahmet Midhat Efendi'nin *Esaret* adlı hikâyesinde Kafkasyalı karakter olarak iki kişi bulunur. Bunlar; Fitnat/Uruskaş ve Fatin/İbrahim Tuguz'dur. Midhat Efendi, hikâyesine; *"Bu vak'ayı ehibbadan ve kibardan Zeynel Bey şu suretle nakil ve hikâye eyledi"* (A.M.E., 2001: 13), diyerek başlar. Böylelikle anlatının Zeynel Bey üzerinden aktarılacağı anlaşılır. Midhat Efendi, hikâyesini doğrudan esaret meselesini anlatmak üzere kurgular. Bu bakımdan konu genel olarak esaret temasına uygun ilerler. Mekân, çevre, tasvirler bu bağlama göre yapılır. *"Hikâyenin bütününe fikir ve vak'a hâkimdir. Şahısların kendilerine has bir mizaç ve karakterleri yoktur. Onlar bir 'durum', sosyal bir 'mesele'yi temsil ederler. Zaten köle ve esir oldukları için ferdî şahsiyetlerini ortaya koymalarına ve gelişmelerine imkân yoktur"* (Enginün, Kerman, 1988: 175). Karakterler, Zeynel Bey'in perspektifinden aktarıldığından ifade ve söylemleri geri plandadır. Onlara dair en net bilgileri Midhat Efendi, intiharlarından önce yazıkları mektupta verir.

Fitnat

Fitnat, hikâyenin kadın kahramanı ve esaretin cariyelik yönünü temsil eder. Midhat Efendi karakterinin hususiyetlerine yer vermeden önce Zeynel Bey üzerinden geri planı hazırlar. Zeynel Bey, otuz beş yaşlarına kadar evlenmeyip nihayetinde arkadaşlarının da tesiriyle odalık bir cariyeye alır. Eşinin sıkılmaması için kâhya almayı düşünse de bu fikrini beğenmeyerek vazgeçer. Birgün arkadaşlarından Sıtkı Bey, ona bir çocuk getirir. Bu Fitnat'ın hikâyede ilk olarak ortaya çıktığı andır. Midhat Efendi, Fitnat'ı öncelikle fizikî yönden tanımlar:

"Sıtkı Bey -ki cariyeyi bize hediye etmiş olan zattır- selâmlık odasına gelip bizimle görüşmek istediğini haber verdiler. Çıktım. Bir de 'Bak sana ne getirdim' diye sekiz dokuz yaşında altın topu gibi bir kızı kucağıma atıvermesin mi? O lepiska saçlar? Mavi gözler! Kan damlası yanaklar! Eyvah... Eyvah... O hâl dahi hâlâ gözümün önünden gitmez. Bunu nerede buldun? Bilmem! Lâkin bayıldım. Âlemde bu kadar sevimli ve cana yakın çocuk görmedim" (A.M.E., 2001: 15).

Fitnat, güzel olduğu kadar tavır ve görünüşüyle muhatabında alaka uyandıran bir çocuktur. Sıtkı Bey, onu evindeki çocuklar kıskandığından Zeynel Bey'e satın alması için getirmiştir. *"Kendinize evlât edersiniz. Hem de baksanıza yumurcak ne güzel gazete okuyor! deyip koynundan çıkardığı ve 'Al kızım oku' diye eline verdiği bir gazeteyi saldır saldır*

okumaya başladığı gibi artık tahammül edemeyerek hemen hareme gönderdim” (A.M.E., 2001: 16). Aradan geçen iki senede Fitnat gelişir, değişir ve daha dikkat çekici bir kız hâline gelir. Zeynel Bey, onun bu değişiminden etkilenir ancak vicdanı duygularına engel olmaktadır. Buna rağmen Fitnat’ın güzelliği karşısında kendini alamaz:

“Eğer Fitnat’tan alınan lezzet yalnız temaşasından ibaret olacak olsa yine ne ise ne! Çünkü o endam, o suret, yani kakül usulüyle, fakat daha uzunca bir suretle kesip kâfurî omuzlarına doğru gelişi güzel dalgalandırırvermiş olduğu gisu-yi zerrini ihtimal ki diğerlerinde dahi bulunsun ve tahrirli mavice gözlerinin letafet-i rengine mümkün ki, en makbul firuzeler rekabet edebilsin. Musavvir-i tabiat bütün vücudunun ve be-tahsis veçhin rengini taklit için beyaz ile pembenin ortasını bir daha bulabilsin” (A.M.E., 2001: 17).

Zeynel Bey, evde yalnız kaldığı bir gün Fitnat’ın odasında girip kimi mektuplar bulur. Bunlar aşk mektubu olduğu kadar bazılarında yazan şiirler Zeynel Bey’i hayrette bırakır; *“Bizim Fitnat tabiat-ı şiiriye dahi peyda eylemiş. Güzel, ama bu kadar genç bir kız için şu hâl hayır alamet değildir. Bunları nereden bulmuş? Mutlaka Fatin getirmiştir”* (A.M.E., 2001: 18). Bu fikirler üzerine Zeynel Bey, Fatin’in odasını haremden ayırır. Bir sene kadar bu şekilde geçtikten sonra bir gece Fitnat ve Fatin’i birbirleriyle konuşurken bulur. Midhat Efendi, karakterinin bu noktadaki söylemlerinde esaretin kişi üzerindeki etkisini, kişinin psikolojik algısını ne derece etkilediğini gösterir:

“-A Fatin’im, bununla dört mü oldu beş mi oldu bilmem, her ne ise bana kaç defa gelmiş isen o güzel gecelerimiz hep böyle sükût ve gayeti ağlamakla geçti. Canım gerek sana ve gerek bana yazık değil midir? Bizim müddet-i hayatımız hep böyle mi geçecek? Böyle geçecek ise billâh ben o hayattan vazgeçerim. Âdeta ölümü arzu ederim” (A.M.E., 2001: 19).

Fitnat muhabbetlerinin neticesiz kalacağından ve kavuşamayacaklarından endişe duymaktadır. Önlerindeki en büyük engel hür olmayışlarıdır. Fitnat, bu konuda Fatin’e söylediği sözlerden anlaşılacağı üzere intiharı dahi düşünmektedir:

“-Tamam! Eğer Fitnat sana kısmet olmaz ise senden başkasına da kısmet olmayacaktır. Zira insanın hilkatte bir methal ve ihtarı yok ise müddet-i hayatı kısa kesmekte olsun ihtiyarı elindedir ya? Bende henüz ümit münkati olmamıştır. Fakat sende münkati olmuş ise daha ne duruyorsun? Hayatı ümitsiz bir hâlde, yani beyhude yere su’i israf etmekten ise...” (A.M.E., 2001: 19-20).

Fitnat, karakter bakımından hürriyetine düşkün bir şahsiyette çizilmiş olsa da esarete düşmüş her köle gibi hür değildir. Zeynel Bey’in odasına girip onunla kendisine olan ilgisi hakkında konuştuğu zaman onun bu yönü daha net ortaya çıkar:

“-Sakin tecavüz etmeyiniz. Hakk-ı meşruum var diyorsunuz, hakkınız dairesinin haricine çıkmayınız. Zira hakkınız hayatımla mahduttur.

-Yani ne demek istersin?

-Evet hakkınız hayatımla mahduttur demek isterim. Yani hürriyet-i şahsiyem sizin elinizde olup buna bir diyecek yok ise de hürriyet-i hayvaniyem benim elimde olduğundan, ben bunu işte görmüş ve anlamış olduğunuz vechle Fatin'e hediye eyledim. Buna taarruz edemezsiniz. Zira hamîsi ölümdür...” (A.M.E., 2001: 25).

Fitnat, Fatin'e ne kadar bağlı olduğunu bu ifadelerle Zeynel Bey'e gösterir. Zeynel Bey ise yaptığına sadece bir sınaıma olduğunu söyler ve onları birbirlerine bağışlayacağını belirtip odadan çıkar. Fitnat ve Fatin evlendirildiklerinin akşamı intihar ederler. Zeynel Bey onlardan geriye kalan mektuptan kardeş olduklarını öğrenir. “Onlar hürriyetlerine kavuştukları ve mesut olacakları anda, tâ başlangıçtaki esaret çirkin ve korkunç çehresiyle ortaya çıkmış ve onları ölüme sürüklemiştir” (Enginün, Kerman, 1988: 174). Büyük bir tesadüfün rol oynadığı Fitnat'ın hayatı böylece son bulur. Onlar geriye kalan mektupla Midhat Efendi, hikâyesini bir çırpıda sonlandırır. Fitnat, belirsiz bir şahsiyette var edilmiş, psikolojik, sosyal, düşünsel bakımdan işlenmemiş bir karakterdir. Onun hayatının bütününe esaret hâkimdir ve hikâyeye bu hayattan pek fazla bir şey yansımamıştır.

Fatin

Fatin hikâyenin erkek kahramanını ve esaretin köle yönünü temsil eder. Midhat Efendi, karakterini Fitnat'ın hemen arkasından ortaya çıkarır. Bu şekilde iki karakterin talih ve kaderlerinin de birbirine koşut gideceği belli edilir. Zeynel Bey, arkadaşı tarafından getirilen Fitnat'ı esircisinden satın alır. Esirci şöyle diyerek Fatin'i de verir:

“Beyefendi! Bir de köle var. Görseniz o bundan güzel ve zeki ve pek güzel okuyor. Hem o gayet kibar bir yerden çıkma. Terbiyesi de gayet yolunda. Şu kadar var ki on bir on iki yaşına gelmiş. Bahası ise yetim malı olduğu cihetle gayet ehven. Âdeta yüz yirmi liraya verecekler. Gel şunu da al ikisini de evlat gibi terbiye edersin” (A.M.E., 2001: 16).

Evinde zaten odalığına eğlence olacak bir şeyler düşünen Zeynel Bey iki çocuğu da satın alır. Fatin söylem olarak ilk defa Fitnat'ın odasında konuştuklarında ortaya çıkar. Fitnat'ın kavuşamayacaklarına dair duyduğu endişeye o da katılır. İkisi de esaretin onlara verdiği daire içerisinde yaşamakta ve bunun dışına çıkmanın yolu olmadığını düşünmektedirler. Fatin'in buradaki ifadeleri hayata bakış açısına dair kimi bilgiler verir:

“-Hey çocuk hey?.. Ne kadar olsa yine kadınsın. Yine çocuksun. Senin vazgeçerim diye bundan sonra vazgeçeceğini dermeyen eylediğin hayattan ben çoktan vazgeçtim ve arzu edeceğini beyan ettiğin ölümü ben çoktan beri arzu ediyorum. Lâkin ne çare!..” (A.M.E., 2001: 19).

Fatin, Fitnat gibi intiharı düşünmektedir. Hayatı esaret tarafından sınırlandırılmış

üstelik sevdiğine ulaşmasının önü kapanmıştır. Esaret onun için önündeki bütün çıkışları kapatan, yaşamayı olanaksız kılan bir tür zulümdür. Fitnat'ın kendisini ona feda ettiğini söylediğinde bu sözlerin de esaret tarafından manasız kılındığı görülür. Esaret, onların birbirlerine feda olmak isteyişlerine dahi mâni olmaktadır:

“-Canım Allah'ı sever isen sen ne fikirde bulunuyorsun? Senin âlemde nen var ki benim için feda etmek istiyorsun? Ben sana esaretin derecatını tarif eylediğim zamanlar neler demiş idim? Bir kere onları tahattur etsene! Sen sana malik misin ki, seni bana feda ediyorsun? Şimdi ben senin teklifini kabul etmiş olsam, aherin kendi zatı için yetiştirmiş olduğu ağaçtan meyve çalmış olmaz mıyım? Buna sirkat derler. Bunu ben istemiş olsam, sen muvafakat etmemelisin. Yavrum aklını başına al! (A.M.E., 2001: 20).

Zeynel Bey, Fitnat ve Fatin'in aralarında geçen bu konuşmalardan bir süre sonra onları evlendirir. Bu izdivaç onların esaretini sonlandırmış olsa da bu kez de aralarındaki kardeşlik bağı intihar etmelerine sebep olur. Geride bıraktıkları mektupta yaşadıkları ne var ise bunun esaret sebebiyle olduğunu belirtirler; *“Bize ne etti ise esaret etti”* (A.M.E., 2001: 27). Midhat Efendi, Fatin'i esaretin dehşetini, karakterlerine yüklediği trajik sonu vurgulamak amacıyla kurgular. Bu bakımdan karakterinde herhangi bir psikolojik, sosyal ve düşünsel derinlik işlemez. Hikâyeyi Zeynel Bey vasıtasıyla anlatırken esaretin işlenmesi için zayıf çizgilerle Fitnat ve Fatin'i kurgular.

Fitnat ve Fatin karakteri Midhat Efendi için esaret temasını anlatmada şablon niteliği de taşımaktadır. Karakterler sonraki roman ve hikâyelerinde ele alacağı esir/köle kişilerin bir ön hazırlığıdır. Bu bakımdan *Esaret* hikâyesi sadece bir anlatı olmaktan öte ortaya koyduğu algı sebebiyle dikkati çeker. Edebî, fikrî yönden Midhat Efendi hikâyesinde daha önce olmayan/yazılmayan mesele ve hadiselerle temas ederek yeni bir kapı açmıştır.

4.1.2. Firkat

Ahmed Midhat Efendi'nin *Firkat* adlı hikâyesinde Kafkasyalı karakter olarak üç kişi bulunur. Bunlar; Havcır, Guşacuk/Feride, Hacıhan'dır. Midhat Efendi, hikâyesinin merkezine Memduh karakterini alarak eserini kurar.

“Ahmed Midhat, bu hikâyesinde Çerkezistan'daki kölelik ve bu hayatın İstanbul'daki devamını vaka içine yerleştirirken önce kahramanı Memduh'u buna hazırlıyor. Bunda yazarın kendi hayatının izlerini bulmak mümkündür. Yoksulluk içinde geçen bir hayat, küçük yaşta anneyi kaybediş, hayata kimsesiz atılış, öğretimde başarı ve gazetecilik mesleği, arkasından da annesinin diyarını tanıma düşüncesi bu hikâyenin yazılışını sağlıyor” (Parlatır, 1987: 55).

Yazar, yoğun olarak Çerkez âdet ve gelenekleri hakkında okuyucusuna bilgi vererek

anlatısını geliştirir. Ancak temelde esaret meselesinin kimi boyutları ele alınarak eleştirel bir tavır geliştirir. “*Firkat, esaret’in kaynağına, Çerkezistan’a bir seyahat ve bu seyahatte alevlenen esaret aşkının romanıdır*” (Parlatır, 1987: 55). Hikâye mekân olarak İstanbul’da başlar ve Kafkasya’da/Çerkezistan’da devam eder. Nihayetinde ise kahramanın (Memduh’un) idealinden vazgeçerek İstanbul’a dönüp burada yeniden başlayan aksiyonları içerisinde son bulur.

Havcır

Havcır, hikâyede ilk olarak Memduh Haplikal köyüne gittiğinde ortaya çıkar. Midhat Efendi, çevre tasvirlerinden sonra bu köyü anlatır ve karakterini tanımlar; “*İşte serlevhamızda Haplikal dediğimiz şey mezkûr Aben suyunun üzerinde bir köydür ve Havcır dediğimiz dahi o köyün ahalisinden bir zat olduğu aşağı ki tafsilâtla anlaşılacaktır*” (A.M.E., 2001: 126-127). Midhat Efendi, gelenekler, görgü ve adap gibi kaideler etrafında ele alacağı karakterini aynı zamanda okuyucuyu aydınlatmak amacıyla da ortaya çıkar:

“...bunun ismi olan Havcır lafzı Çerkezce ‘Keskin Köpek’ demektir. Şimdi köpek tabirinin lisanımız şivesinde olan hakaretinden sarf-ı nazar edilip de bunun Çerkezce’sinde olan şiveye ve be-tahsis ahlâkı hayvaniyede köpek ahlâkının ne derece makbul olduğuna bakılır ise bu zatın ahvali bizim tarifimize hacet kalmaksızın anlaşılabilir. Kendisi cera ve cesur ve mekin ve vakur, sadık ve sabur bir adam idi” (A.M.E., 2001: 127).

Havcır, psikolojik olarak işlenmese de diğer hususiyetleri bakımından aktarılır. Yazar, karakterinin fizikî özelliklerinden bahsetmezken onun ekonomik yönünü tanımlar; “*Havcır Haplikal’ın oldukça erbab-ı servetinden idi. Ahırında yedi sekiz atı ve damında seksen yüz re’s inek ve öküzü ve ağılında bin beş yüz iki bin kadar koyunu ve keçisi var idi*” (A.M.E., 2001: 134). Havcır, otuz beş kırk yaşlarında olup fizikî özelliklerine dair bilgi verilme de duygu-düşünce bakımından ele alınır. Bu onun faaliyetlerinin arka planı için özellikle belirtilmiş gibidir:

“*Haremiyle yirmi seneden beri beraber yaşamış ve bu müddet zarfında kendisinden fart-ı hürmet ve riayet ve tazim ve itaatten başka bir şey görmemiş olduğundan muhabbet-i zevciyesine halel gelmemiş idiyse de gönlünü cümleden ziyade işgal eden sevda Hacıhan isminde bir cariyesinin aşkı idi ki cariye-yi mezbure henüz on dört yaşına varmamış olduğu cihetle kendisine keşf-i meram edemez idi*” (A.M.E., 2001: 127).

Midhat Efendi, hikâyesini Memduh’un faaliyetleri ekseninde anlattığından dolayı diğer karakter hakkında verilen bilgiler çoğunlukla yüzeysel kalır. Bu bakımdan Havcır’ın da ele alınışı bir noktada yüzeyseldir. Memduh’un Havcır’ın evine geldiği sıralarda onun günlük hayatı daha netleşir; “*Bizim Havcır bir akşam hanesinin kapısı önüne*

çıkıp mevsim eylülü bulmuş, Kafkasya'ca havalar bayağı serinlemiş olduğundan ca'fosunu arkasına almış elinde bir tabanca namlusu ile parça da zımpara kâğıdı namluyu siler durur idi. Başka ne iş görsün kendisi erkektir” (A.M.E., 2001: 128). Memduh'u karşıladıktan sonra onu âdetlere uygun olarak misafir kabul eder, dinlenmesi için oda hazırlar. Ertesi gün ise Memduh ile aralarında geçen diyaloglar onun hayat algısında dair işaretleri barındırır:

“-Oğlum nereden geliyorsun?

-İstanbul'dan efendim.

-Vay İstanbul'dan ha? Ah İstanbul kim bilir ne güzel memlekettir”

(A.M.E., 2001: 130).

Havcır, İstanbul'u görmemiş olsa da ekseriyetle Kafkaslarda belirli ölçüde duymuş olduğundan şaşkınlık içerisinde kalır.

“-İstanbul'dan nereye gidiyorsun?

-Doğruca buraya.

-Buraya mı? Bizim köye mi?

-Evet efendim.

-Galiba tüccar olmalısın. Bal mumu filân almaya mı geldin, sahtiyan, deri filân?

-Hayır tüccar değilim, bir şey almayacağım. Burada oturmaya geldim. Çerkez olacağım.

-Aman öyle ise hoş geldin, safa geldin, pek memnun oluruz. Fakat İstanbul gibi memleketi niçin bıraktın? Burası oradan daha güzel midir?” (A.M.E., 2001: 130).

Memduh, Çerkez olmaktan niyetini anlattıkça Havcır hayretler içinde kalır. Memduh hakkında bilgiler edinirken onun Çerkez olma niyetinin de iyi karşılanacağını söyler:

“-Vallahi billahi pek memnun oldum. Bizim ihtiyarlar seni görürler ise pek memnun olurlar. Böyle bir adam bize komşu olsun. Arapça, Farsça, Frenkçe bilsin, çiftçilik, çobanlık anlasın, hem efendi hem... sahihan pek sevinirler. Hoş geldin, safa geldin” (A.M.E., 2001: 130).

Memduh'un köydeki ihtiyar heyeti tarafından hoşgörüyü karşılanıp kabul edilir. Bu toplantıda Memduh'u ihtiyarlardan biri evlatlığa kabul eder. Havcır ise onu evlatlığa kendi istediği için ihtiyardan talep eder:

“Hâlbuki Havcır zaten Memduh'u evlat edinmek arzusuna düşmüş. Derken Havcır kalktı, ihtiyarın elini öptü. ‘Senin oğlun ben olayım, Memduh da benim oğlum olsun, yine senin oğlun demek olur’ diye ricaya kalkıştı. (...) Nihayet karar verirler ki Memduh, Havcır'ın oğlu olsun, Havcır da ihtiyarın oğlu” (A.M.E., 2001: 131-132).

Bu noktada da Midhat Efendi, gerekli âdet ve gelenekleri anlatarak mesele hakkında bilgiler verir. Yazar, karakteri üzerinden gelenekleri anlatmaya devam eder; “*Havcır, Memduh’u Guşacuk’a takdim eder iken ‘Şimdi oğlum olan Memduh’un sana dahi karındaş olması lazım geliyor. İşte getirdim karındaşlığı bağlayınız’ diye makaleye başladı*” (A.M.E., 2001: 133). Havcır, ekseriyetle diğer karakterlerin mekân, zaman, şahsiyet olarak tanımlandıkları yerlerde ortaya çıkan bir karakterdir. Bu bakımdan hikâyede hadiseler üzerinde büyük tesirleri olmayan ikinci planda bir karakterdir.

Midhat Efendi, kahramanı Memduh’un faaliyetlerine koşturarak Havcır’dan yararlanır. Diğer taraftan anlatmak istediği veya bilgisini vermek istediği yöresel mesele ve geleneklerde karakterine yer vererek konuyu aktarır.

Guşacuk/Feride

Guşacuk, *Firkat*’in sembol kadın kahramanıdır. Midhat Efendi, karakterini esaret temasının tam bir temsili olarak yaratır. Guşacuk, İstanbul’a esir gittiğinde ismi değiştirilir ve Feride olarak adlandırılır. Kafkasya’da geçirdiği süre zarfında Guşacuk ismiyle var olur ve eserde ilk defa Havcır tanımlanırken ortaya çıkar. Midhat Efendi, hikâyenin diğer karakteri Hacıhan’la onu bir karşıtlık içerisinde kurgular. Ancak bu iki karakter de fizikî görünüşleri bakımından birbirlerine benzerdirler:

“...iki güzel hiçbir vakitte kıyas kabul etmez ki mukayese edelim. Pekâlâ bunların medih ve senasıyla mı iktifa edelim. Bunlar fidan gibi lâtif, nahif, mermer gibi beyaz balık etli, gayet şen mizaç, gür saçlı, nazik sesli filân mı diyelim. Böyle desek bile yine bundan bir medih çıkamaz. Zira Kafkasya halkının yüzde seksen sekizi bu sıfatlar ile mevsuftur” (A.M.E., 2001: 127).

Midhat Efendi, Guşacuk’u diğer eserlerinde de görülen Kafkas/Çerkez kadın tipine uygun olarak ideal bir tipte var eder. Karakterini idealize ederken bundan sadece belirli özelliklerle bahsetmeyerek kendisi de tanıma ortak olarak bahsini destekler; “*Kızın tavrı gayet serbest, güya imparatoriçe Katerina imiş gibi bir azamet. Lâkin gözler yerde. Ne babasının yüzüne bakabilir ne Memduh’un. Bu da bir riayet. Vakıa bu kadar azamet, ama yine mütebessim. Hem mütebessim hem mahcup. Hâsılı tarife sığacak bir an değil*” (A.M.E., 2001: 133). Guşacuk, gururlu olduğu kadar saygılı, âdet ve geleneklere gayet dikkat eden bir karakterdir. Havcır, ona Memduh ile artık kardeş olduğunu söylediği sırada âdetleri yerine getirdikten sonra ikili konuşur:

“*Babası makalesini bitirdikten sonra usul üzere Memduh ile Guşacuk birbirine yaklaşıp evvela Memduh Guşacuk’un ve Guşacuk dahi Memduh’un elinden öptü ve Memduh ‘Artık beni sana karındaş eden güzel talihime nasıl teşekkür edeceğim bilemem’ diye Çerkez lisanı şivesine*

muvafık bir teşekkür ederek kız dahi 'Böyle yiğit ve akıllı ve efendi olan bir karındaşı kim sevmez. Senden çok ben sevinirim yollu mukabelede bulundu' (A.M.E., 2001: 133).

Guşacuk, güzel olduğu kadar akıllı, Memduh'un sözlerine hazırcevaplıkla yanıt verecek üslupta da özgür ruhludur.

Memduh'un ilerleyen zamanda Guşacuk'a muhabbet beslemeye başlaması âdet ve aralarında olan kardeşlik bağı sebebiyle karşılıklı gelişmez. Memduh her ne kadar bu bağın çözümü için çareler düşünse de Guşacuk'un bundan haberi olmaz:

"...uhuvvetin üzerinden sekiz ay bir sene kadar vakit geçtiği hâlde Guşacuk iptidayı mülâkatta Memduh'a ne tavır ve muamelede bulunmuş ise hâlâ o tavır, hâlâ o muamele. Yine Memduh kızın odasına girdiği zaman kız fırlayıp yerinden kalkar, yine Memduh kendisine laf söylediği vakit kız göz kapaklarını kaldırmayıp muttasıl ayağının baş parmaklarına bakar" (A.M.E., 2001: 138).

Guşacuk, hikâyenin ilerleyen hadiselerinde esirciler tarafından kaçırılır. Midhat Efendi bu meseleye dair herhangi bir betimleme, söylem ve karakterin ifadesine yer vermezken hadisenin gelenek, toplum, esaret çerçevesinde ne demek olduğu, neler yapılabileceği, nasıl anlaşıldığı hakkında bilgiler verir.

Guşacuk kaçırıldıktan sonra, alıkonulduğu evde Memduh'un onu kurtarmaya geldiğini öğrenir. Bu hâl karşısındaki tavrı ise Memduh'un ona olan alakasının kardeşlikten öte aşk eksenli olduğunu bilmesinden olumsuz bir görünüm arz eder. Midhat Efendi, karakterinin bu duruşuna; *"Haremde Guşacuk keyfiyetten haberdar olmuş. Ya sevinmiş veya sevinmemiş. Niçin sevinmemiş olduğu sonra görürüz. Şimdilik diyelim ki sevinmiş olmak ciheti ağırdır"* (A.M.E., 2001: 144), açıklamasını yapar. Memduh, Guşacuk'u esircilerin evinden çıkarır. Uzun süre yol gittikten sonra dinlenmek için oturdukları bir sırada Memduh, Guşacuk'a muhabbetini anlatmaya çalışır. Ancak bundan bir sonuç elde edemez;

"-Niçin? Havcır'ın kızı kocasız mı kalır?"

-Kuzum karındaşım bırak bu lâkırdıyı. Bu lâkırdı bizim için ayıptır. Başka lâkırdı kalmadı mı?"

-Şimdiki hâlde konuşacağımız şey yalnız budur. Bana şunu söyle sen ki Havcır'ın kızı, sana niçin koca yok?"

-Havcır'ın kızını her pespaye alabilir mi?"

-Hayır alamaz. Özdenler, beyler alır.

-Pekâlâ öyle ise beni özdenler, beyler de alamaz" (A.M.E., 2001: 147).

Guşacuk'un ifadelerinden anlaşılacağı üzere gizlediği bir şeyler olduğu anlaşılır.

Memduh sıkıştırmaya ve kendi lehine çekmeye çalışsa da konuşmayı muhabbet bahsine getiremez.

“-Ben Havcır’ın asıl kızı değilim de onun için. Sen Havcır’ın nasıl oğlu isen ben de öyle kızıyım. Ah ben dünyada talihsizim dedim a. Beni Havcır’ın kızıdır diye herkes alamaz. Özdenler de değildir diye almaz. İşte bunun için dedim ki benim için dünyada koca yoktur” (A.M.E., 2001: 147).

Guşacuk, özdenler sınıfından olmadığı gibi gerçek ailesini bilmemesi onun âdetler ve gelenekler çerçevesinde evlenmesini engellediğini/mâni olduğu düşünür. O, Memduh’a karşı aynı duyguları paylaştığını itiraf etse de aralarındaki kardeşlik bir kere yaşanmış ve dönüşü olmayan bir hadise olarak gerçekleşmiştir;

“-Olamayız a Memduh, olamayız. İşte sana sırrımı açayım. İşte bilmiş ol ki ben de seni seviyorum. Hem de karındaşı gibi değil. Sen beni nasıl seviyor isen ben de seni öyle seviyorum. Pencereye gelip kâğıdı yırttığını da bilirim. Hacıhan ile olan macerayı da esasından bilirim. Hatta karındaşı olduğumuza ben de pişman oldum. Fakat faydası yok. Bir kere karındaşı olduk. Karındaşına böyle bir şeyi haya etmeksizin nasıl teklif ediyorsun?” (A.M.E., 2001: 148).

Bu tartışmalarla vakit geçirdikleri sırada esirciler onları tekrar yakalayıp Memduh’u yaralar ve Guşacuk’u kaçırlar. Bu süreçten sonra Guşacuk için İstanbul serüveni başlar. Esarete düştükten sonra ismi değiştirilir ve Feride ismini alır. Midhat Efendi, karakterinin ikinci yaşamında söylem ve eylem bakımından farklılaştırır. Ancak hadiseler temelde aynı kalarak karakterin sergüzeşti esaret temasına dayalı ilerler. *“Zira, birçok eserde mekânda değişiklik metnin ritmine tesir eder. Okuyucuda merak ve heyecan uyandıran pasajlar arasında mekân tasvirleri, diğer fonksiyonları yanında yumuşamayı sağlayan unsur vazifesiyle de karşımıza çıkabilirler”* (Aktaş, 1991: 148). Midhat Efendi, hikâyesindeki mekân değişiklikleriyle de karakterlerinin ruh hâllerini, değiştirmeyi ihmal etmez. Guşacuk da bu süreçten etkilenen karakterdir.

Memduh’un İstanbul’a dönüp yeni hayatına başlaması birçok şeyi değiştirmiş gibidir. Bir süre sonra kendisine uygun görülen Feride isminde Çerkez kızla evlenme sürecine girer. Memduh nikâhlarının akşamında bu kızın Guşacuk olduğunu anlar. Guşacuk bu noktada söylemleri ve davranışları ile o ana kadar olan sürecin hikâyesini aktarmak ister. Midhat Efendi, Memduh’un yaşadıklarını anlatırken geri plana kalan karakterinin yaşadıklarını böylece bir çırpıda hikâye ettirir. Bu bakımdan Guşacuk’un anlattıkları onun değişim sürecini, esaretinin dehşetini aydınlatır. *“Telaş etme Memduh’um. Söyleyeceğim şeyleri birkere dinle ve yapacağım işi gör de sonra ne yapmak lâzım gelir ise yap diye sergüzeşt-i ahvalini takrire başladı”* (A.M.E., 2001: 163). Guşacuk, Çerkezeistan’da

Memduh'un yanından kaçırıldıktan sonra esircilerin onu Rusya'ya götürüp bir generale sattıklarını anlatır:

“Ben ne kadar ağladım, bağırdım, kafiri istemem, beni öldürünüz dedim ve nihayet kafiri pişman ettim ise de onlar beni kılıç arkasıyla döve döve zor ile kafire sattılar. Hinzır beni koynuna almaya çalıştı, zorladı, cebretti. Beni öldürmek için üzerime tabanca çekti. Fakat kendimi teslim etmedim. (...) Nihayet kafir beni geriye çevirdi. Bu kız teslim olmuyor diye satın almaktan vazgeçti. Herifler beni aldılar Anapa'ya getirdiler. Orada içlerinden birisi ötekilere para verip beni kendisi aldı. Satmak için İstanbul'a getirdi” (A.M.E., 2001: 163).

Midhat Efendi, karakter olarak Guşacuk'un talihini esarete dayalı kurar ve Çerkezistan'dan İstanbul'a kaderini bu temayla şekillendirir. Bu bakımdan Guşacuk, hayatıyla esareti anlatır. *“İstanbul'a gelir gelmez bana müşteri çıktı, satıldım. Satılmaktan muradım, bari bir konakta aşçı olayım da mutfaklar içinde sürüne sürüne öleyim diye idi. Ne yapayım, âlemde hiçbir ümidim yok, ümidimin husulünü arzu edeyim. (...) Sürüne sürüne ölmek benim için elbette hayırlıdır dedim. (...) Hatta çok vakitler canıma kıymaya kadar kastettim”* (A.M.E., 2001: 163). Guşacuk, Memduh'a hikâyesini anlattıktan sonra cebinden çıkardığı şişedeki zehri içerek intihar eder. Midhat Efendi, karakterini taşıdığı esaret mesuliyeti içerisinde yaratır, akıbetini ise yine bu meselenin içinde sonlandırır.

Hacıhan

Hacıhan, Firkat'ın esir kahramanıdır ve o esaretin merkezinde Kafkasya'da köledir. Midhat Efendi, karakteri üzerinden köleliğin Çerkezistan'daki boyutunu anlatır. Esirlerin Kafkaslardan getirilerek satıldığı yörelerdeki esaretlerine nazaran Hacıhan doğrudan Kafkasya'da esir konumundadır. Hikâyede ilk olarak Havcır'ın ailesi tanımlanırken ortaya çıkar. Midhat Efendi öncelikle onun fizikî özelliklerinden bahseder; *“...iki güzel hiçbir vakitte kıyas kabul etmez ki mukayese edelim. Pekâlâ bunların medih ve senasıyla mı iktifa edelim. Bunlar fidan gibi lâtif, nahif, mermer gibi beyaz balık etli, gayet şen mizaç, gür saçlı, nazik sesli flân mı diyelim”* (A.M.E., 2001: 127). Hacıhan'a ait daha ayrıntılı tanımlaraysa Memduh ve Guşacuk'un kardeş oldukları merasimde yer verilir. Midhat Efendi, karakterini gayet acıklı ve olumsuz bir görünüşte çizer:

“İşbu uhuvvet resmi bu suretle icra edilir iken gayet kirli paslı, başının tülbent örtüsü simsiyah kesilmiş, ayağına yarım çarık, göğsü bakır düğmeli bir cariyeye boynunu bükmüş resmi seyrediyor idi. Cariye kirli paslı, ama bu pejmürdelik hâlinde bir nev' kûsuf demek mümkündür. Çünkü afitab-ı hüsnü o pejmürdelik hâlinin altından yine şaşaa salmakta idi” (A.M.E., 2001: 133).

Hacıhan, kirli kıyafetleri, aciz görünüşüne rağmen Guşacuk kadar güzel bir cariyedir.

Havcır'ın evinde vazifesi ise atlara seyislik etmektir. Merasim sırasında odadakiler arasından Memduh'un dikkatini de ilk olarak yönelttiği kişi o olur. *“Mezburenin heyet-i umumiyesinde öyle bir istidat var idi ki insan bunun safha-ı ruyunda ‘aşk’ veyahut ‘sevda’ lâfızlarına benzer bir şeyler okur idi ve hiç olmaz ise bu nasiyede bulunan bir zatın ileride olsun o nakşı meydana çıkaracağını hükmeyledi”* (A.M.E., 2001: 133).

Memduh'un Havcır'ın evine geldiği ana kadar Hacıhan, kendi güzellik ve letafetinden habersiz bir karakterdir. Fakat zaman geçtikçe hâlinin ve güzeline farkında varır. Memduh'a karşı hisler beslemeye ve giderek kendisini ona layık görmeye başlar. Bu durum günlük hayatından çıkarak psikolojik algısına da işler:

“Hacıhan dahi Memduh'un hülya-yı üns ve musahabetle yatağına girdiği zaman uykusu kaçarak saatlerce döndükten ve yuvarlandıktan sonra gece rüyasında kendisini Memduh'un koynunda görür. Ona arz-ı hâl eder, o da maruzatını kabul eyler ve ertesi sabah Memduh'un kendi yüzüne biraz güldüğünü görünce onu dahi o gece kendisini rüyasında görmüş sanır” (A.M.E., 2001: 137).

Hacıhan için Memduh esaretten ve kölelikten kurtuluşun çaresi görünümündedir. Çevresindeki en büyük rakibi Guşacuk, Memduh ile kardeş olduğundan aralarında herhangi bir şey yaşanması men edildiğinden o aşk için kendisini ideal aday olarak görür. Ancak Havcır'ın kendisine duyduğu ilgi ve Memduh'un kardeşliğe rağmen Guşacuk'a muhabbeti, onun aşkının en büyük rakipleridir.

Hacıhan, Memduh'u gece Guşacuk'un odasını seyrederken bulması onu giderek mutsuzluğa sürükler. Bu noktada artık Memduh'a aşkını söylemekten başka çaresi kalmaz:

“Hacıhan -Beni sevdiğine dair hiçbir eser göremedim. Olsa olsa bana acırsın. Hâlimden kalbimden kalbimi elbette anlamışsındır. Gayeti Hacıhan'ın hâli acınacak bir hâldir, demişsindir. (...) Bu gece buraya gelişim sana hâlimi arz etmek için idi. Fakat şimdi görüyorum ki sende beni dinlemeye vakit yok. Ben bu kadcıcağa dahi razıyım. Hâlimi başka vakit arz edeyim” (A.M.E., 2001: 140).

Havcır, Hacıhan'ın bu hâlini fark eder ve henüz Memduh'a muhabbetini söylemeye çalıştığı günün sabahı onu esircilere satar. Hacıhan için artık esirliğinin ikinci safhası başlamış olur. Memduh'un Guşacuk'u kaçıran esirciler tarafından yaralı olarak ormanda bırakılmasından bir süre sonra Hacıhan onu bulur ve iyileşmesi için elinden geleni yapar. Memduh her fırsatta ona ve çevresindekilere Guşacuk'u soruyor olsa da o vazgeçmez. “Beni dinler isen bu kızın peşinde gezme. Nafile yorulma. Ben sana cariyeye değil kurban olayım. Ne beni ağlat ne de kendin ağla dedi ve Memduh bu kadar söze bir kelime bile cevap vermeyince, hayır ya beni birlikte götür veyahut burada sağ bırakma, öldür. Zira bende artık

tahammül kalmadı” (A.M.E., 2001: 152): Hacıhan açısından bu büyük kırılma neticesinde onun duygularında da değişime sebep olmaya başlar. Uzun uğraşlar, aşkının ilanı, elinden geleni yaparak Memduh’u memnun etmeye çalışması fayda vermez. Netice olarak Memduh’un ona; *“Gönlümü ise evvelce başkasına vermiş idim. Hâlâ onda ve onun zir-i zaptındadır. Bunu ondan alamam ki sana vereyim. Gayeti seni buradan kurtarıp hangi kocaya ister isen ona verebilirim. İşte senin için yapabileceğim bundan ibarettir”* (A.M.E., 2001:152), dediğinde Hacıhan için kırılım gerçekleşir. O hayatı pahasına gönlünü verdiği Memduh’un isterse kendisini satın alıp başka birine vereceği sözlerine karşılık elindeki altınlara bir çelme vurup etrafa saçar. Ancak elinden gelecek başka da bir şey olmadığından Memduh’tan intikamını kendi ölümüyle alabileceğini düşünür:

“-Ben vücudumu sana vakf etmek istedim. Senden başka bir istediğim olsa onun kolayını ben de bulurum. Fakat artık merak etme. Bundan böyle ben de gönlümden senin sevdâ ve muhabbetini boşaltacağım. Yerine zucret ve meysiyet dolduracağım. Kemal-i yeis ve zucretle dertli olup öleceğim. Sen benim vefatım haberini aldığın zaman memnun ol, allar kuşan” (A.M.E., 2001: 152).

Midhat Efendi, karakterinin bu ani dönüşümünün ayrıntılarına girmeyerek kahramanı Memduh üzerinden hikâyesine devam eder. Hacıhan’ın akıbeti ise yine aynı karakterlerin toplandığı bir noktada son bulur. Memduh ve Guşacuk’un intihar ettikleri odaya Hacıhan girer. Hacıhan burada Guşacuk’un içtiği zehirden Memduh’un da içtiğini görür:

“-Aman Memduh sen bari kendine kıyma. Hacıhan dahi burada!

(...) Hacıhan dahi derdiyle dertment olduğu Memduh’u kucağına alıp ve belki bağına basıp zehirin şiddet-i tesirinden dolayı saç sakalı döküle döküle teslim-i can ettiğini görebilmek musibetine duçar oldu” (A.M.E., 2001: 164).

Midhat Efendi, Hacıhan’ın bu noktaya nasıl geldiğini; *“Meğer Hacıhan bîcaresini saik-i kader bu belâ-yı takat-fersayı göstermek için ahiren Çerkezistan’dan Dersaadet’e sevk ve cihaz halayığı olmak üzere bu haneye fûruht ettirmiş imiş”* (A.M.E., 2001: 164), sözleriyle açıklar.

Kafkaslarda esir iken başka bir haneye satılan Hacıhan, buradan da İstanbul’a satılıp esaretten kurtulamaz. Memduh’a olan aşkının cevapsız kalışı onu psikolojik olarak da etkiler. Diğer taraftan büyük tesadüflerin rol oynaması neticesinde Guşacuk ve özellikle de Memduh’un intiharlarına tanık olur. Midhat Efendi, onun kaderini ise yine diğer karakterleri gibi ölümle bağlar; *“Hacıhan, Memduh’un ol surette vefatını gördükten sonra muammer olamayıp on beş yirmi gün içinde ağlaya ağlaya aklına hiffet ve âdeta cinnet getirip*

müteesiren vefat eyledi” (A.M.E., 2001: 164). Guşacuk ve Memduh’un ölümleri trajedik bir sonla neticelenmiş olsa da Hacıhan için son acıklı olduğu kadar dramatiktir.

Midhat Efendi, karakterine köleliği hem Kafkasya’da hem de İstanbul’da yaşayan bir kişilik verir. Böylelikle Hacıhan üzerinde taşıdığı bu ağır meselenin, temanın iki boyutlu taşıyıcısı olur. Yazar, Kafkasya’da da köle kullanıldığını, esir-esirci meselesinin daha değişik bir şeklinin yaşandığını karakteri üzerinden ele alır.

4.1.3. Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım’ın Sergüzeşti

Emin Nihat’ın *Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım’ın Sergüzeşti* adlı hikâyesinde Kafkasyalı karakter olarak iki kişi bulunur. Bunlar Hüsrev ve Cevri Kalfa adındaki Çerkez karakterlerdir. Emin Nihat, *Müsameretname*’nin kuruluş ve kurgu bakımından eserinde anlatıcı merkezinde bir üslup izlediği için hikâyede bulunan karakterler de anlatıcının nazarından değerlendirilir. Yazar, Vasfi Bey’in anlatımında karakterlerini şekillendirir. Diğer taraftan bu karakterler yan/aracı bir rol üstlenmiş olsalar da hadise ve akış üzerinde önemli tesirlere sahiptirler. Hikâyede anlatıma giren ilk karakter Hüsrev’dir ve ardından Cevri Kalfa gelir.

Hüsrev

Hüsrev hikâyede ilk olarak Vasfi Bey’in Mukaddes Hanım ile irtibat kurmasını sağlayacağını düşündüğü anda ortaya çıkar. Bu bahis aynı zamanda Hüsrev’in fizikî, ahlaki hususiyetlerine dair bilgilerin de verildiği bir bölüm olur. Vasfi Bey, ilk başlarda Hüsrev’in ailedeki konumuna ve daha çok tavrına dair bilgileri kendi meselesiyle yakınlığına dikkat ederek verir; *“Lâkin o vakte kadar ben Hüsrev’in efkârıma muvafık olduğunu anlamamış değilsem de ne çare ki kendisiyle görüşmek bence bazı mahzurdan halî değildi. Çünkü Hüsrev’in inkâr olunamayan dirayetiyle beraber dairece tezkiyesi doğru sayılmazdı! Vakıa Hüsrev’in hâli de gariptir”* (E. Nihat, 2010: 213). Hüsrev, aile içinde pek de ehemmiyet verilmeyen bir karakter olsa da kimi bakımlardan kendisi büyük roller üstlenecektir:

“Kendisi o zaman yirmi dört yirmi beş yaşlarında kadar olup elinde epeyce okuyup yazması da vardı. Çünkü peder bunu aldığı anda yaşı pek küçük imiş. Mamefih o hâlinde bile gayet cin fikirli bir şey olduğundan bunu o vakitler haylice okutup yazdırmış ve terbiyesi için de aşırı ihtimam ederek gereği gibi yetiştirip meydana çıkarmış ise de sonradan buna bir haylazlık arız olmuş” (E. Nihat, 2010: 213-214).

Hüsrev, konağa çok küçük yaşlarında alınarak yetiştirildiği için kendisini aileden biri gibi görür. Kimi kötü huyları olsa da Efendi (Vasfi Bey’in babası) onu kovmaz. Haylazlığı ise konağa geç dönmek veya birkaç gün ortalıktan kaybolmak gibidir. Konakta Efendi’den

başkasının sözünü pek dinlez, onu dinlemesinin sebebi ise azat edilme korkusundan gelir. Vasfi Bey, onun bu hâlini; *“Efendi bunun hâlinde her ne kadar dil-gîr ise de ne çare? Hüsrev büyülmüş, artık ev danası olmuş. O yaştan sonra satılmaz, dövülmez. Hele kovmaya bedel defaatle azat kâğıdı yazılıp eline verilmiş ise de yırtmış yırtmış atmış ve azat kabul etmeyeceğini bin kere anlatmış”* (E. Nihat, 2010: 214) olarak tanımlar. Vasfi Bey, Hüsrev’in sorumsuz, vurdumduymaz tavrına karşılık kimi olumlu özelliklerini eklemeyi de ihmal etmez. Hüsrev, bütün bu tavır ve tutumuyla Emin Nihat’ın ona vereceği role hazırlanmaktadır. Hikâyenin ona bağlı gelişen hadiseleri onun bahsi geçen bu olumlu-olumsuz özelliklerine dayanır. Emin Nihat, onun görünüşünü yine Vasfi Bey’e; *“...kendisi kılık kıyafetçe o kadar süslü ve o kadar temiz gezerdi ki, koynunda altın saat, boynunda alafranga kordon, üst baş çiçek gibi, şöyle eteğine bile toz kondurmaz. Fakat öyle adi hizmetlere de tenezzül edip elini sürmez idi”* (E. Nihat, 2010: 214) dedirterek tarif eder.

Hüsrev, anlatılan bütün özellik, tavır, davranış ve hayatı itibarıyla vazife adamı olmaktan ziyade belirli işlerin belirli şekillerde yaptırıldığı bir tip olarak var olur. Düğünlere, ziyafet ve eğlencelere kimi işleri tertip etmesi amacıyla çağrılır. Ekseriyetle gittiği bu yerler onun mizacına da sirayet ederek onu haylaz bir karaktere dönüştürür. *“İşte böyle böyle Hüsrev’in vakti eksiksiz düğün, çalgı, işret, zevk, ahenk içinde geçip bütün gün böyle eğlencelerden halî olmadığından o yolda alışan bir adam biraz hevayî olmaz da ne olur?”* (E. Nihat, 2010: 215). Hüsrev anlatılan bütün bu özellikleriyle zaten içinde olduğu eğlence, muhabbet dünyasının tavır, davranış ve üslubunu kavradığı için Vasfi Bey, ona henüz meselesini açmadan işi anlar. Vasfi Bey, daha sonraları Hüsrev’le Mukaddes Hanım’a muhabbetini nasıl açacağını, nasıl ona ulaşacağını uzun uzun konuşur. *“...kendisinden fevkalade memnun kalıp vaktimin her saatini onunla geçirmek ve kendisiyle sevgilim hakkında uzun uzun hasbihal etmek istersem de konak halkı nazarında tezkiye bozukluğu bana da sirayet etmemek üzere Hüsrev’le konakta bigâne bulunarak gündüzleri kalemde buluşup ekseriya ol suretle görüşürdük”* (E. Nihat, 2010: 215). Bu noktadan sonra anlatı Vasfi Bey’in hikâyeyi anlatma ekseninden uzaklaşarak artık konuşmalara evrilir. Emin Nihat, Hüsrev’i konuşturmaya başlar. Hüsrev hikâyede artık söylem ve ifadeleriyle de yer bulmaya başlar.

Hüsrev’in söylemlerine ilk olarak yine Vasfi Bey ile bir gün kalemde buluştukları, aynı mesele ve konular üzerine konuştukları sırada rastlanır. Bu ifadeler karakterin anlayış, duruş ve rolünün de anlaşması bakımından önemlidir:

“Hüsrev bir gün yine böyle kaleme gelerek görüşürken bana,

-Beyim işte artık sonbahar da geldi. Yine Kâğıthane'nin mevsim kapıları açıldı. Hele bu hafta gitmelidir. Lâkin siz seyre gitmenin usulünü bilmiyorsunuz. Mademki bu efkârdasınız, öyle hayvanla açık saçık gezmeğe gelmez. Gidilecek olursa arabaya binmelidir... ” (E. Nihat, 2010: 215).

Vasfi Bey, Mukaddes Hanım'ı bulmak ve usulüne göre hareket etmek için Hüsrev'in yardımını almaya başlar. Bu ilk faaliyetlerden itibaren Hüsrev, aracı konumundan yönlendirici konumuna doğru yaklaşır. Hüsrev, zamanla Mukaddes Hanım'ın konağını izleyerek onun ne zaman Kapıthane'ye gideceğini öğrenir. Onun bu faaliyetleri hadiseleri kendi eksenine çekmeye başladığı noktadır. Keza Vasfi Bey'e verdiği öğüt ve tavsiyeler bunu destekler niteliktedir:

“O hâlde Hüsrev bana,

-Gördünüz mü tahkikimin semeresini?

-Artık sorma Hüsrev, sorma! Lâkin şimdi ne yapacağız?

-Ne demek? İşte ardı sıra gidiyoruz yine göreceksiniz.

-İyi ama yalnız böyle görmekle biter mi? Ben şu hâlimi nasıl arz edeceğim.

-Yok beyim! Öyle hepsi birden olmaz. Yavaş yavaş. Hele durun Kâğıthane'ye varalım. Aşağı yukarı dolaşp bir iki kere daha görüşürsünüz” (E. Nihat, 2010: 217).

Vasfi Bey, Hüsrev'in yardımıyla Mukaddes Hanım'ı görür. Diğer taraftan yine onun desteği ile yazdığı tezkireyi ulaştırır. Aldığı neticeden memnun olur. Bütün bunlar Hüsrev'in hikâyedeki konumunu güçlendirir. Baş karakterlerin ona güvenini artırır. Hüsrev, olmazsa olmaz adam kalitesine bürünür. Vasfi Bey, onun yardımına muhtaç bir düzeye doğru ilerler. Bu bakımdan gelişen olaylar Hüsrev'in daha sonraki yaşacakları için kendinde cesaret bulmasını sağlayacak ortamı hazırlar:

“Hem de bu suretle en ziyade arzu ettiğim muhabere kapısı açılması ve cevab-ı mealinde bir de ümit penceresi görünmesi, o günkü gün beni iki üç muvaffakiyete birden mazhar ettiğinden nihayet derecede sevinerek bundan dolayı Hüsrev'e de o kadar izhar-ı memnuniyet ettim ki, kendimi güya Hüsrev'in o gün azat ettiği bir kölesi hükmüne koydum” (E. Nihat, 2010: 221).

Hüsrev, Cevri Kalfa'nın Vasfi Bey'i ziyaret ettiği bir sırada yine duruma türlü müdahaleler ederek hikâyenin akışında önemli tesirlerde bulunur. O neredeyse Vasfi Bey adına konuşur bir hâl gelir. Keza bunu Vasfi Bey de onaylar:

“Hüsrev benim meyuşiyetimi görüp o da lâkırdıya katıldı.

-Hemşehri! Kafkaslı! Bana bak! Ben de senin gibi Çerkesim. Sen nasıl hanımını muhafaza edersen, ben de beyimi vikayeden geri duramam. Gösterdiğin infiale asla mahal yoktur. Bahusus işte almak niyetinde olduğunu

da söylüyor. Daha? Hem bir adam sevdiğini almaktan başka neyi murat eder. Eğer muhabbetinden bahsediyorsa şükür sizinle ben yabancı değiliz. Hanımının senden başka mahremi olmadığı gibi, beyimin de benden maada vakıf-ı esrarı yoktur” (E. Nihat, 2010: 225-226).

İlerleyen süreçte Mukaddes Hanım’ın babasının Trabzon’a tayin edilmesi üzerine Vasfi Bey ile Hüsrev yaptıkları plan neticesiyle Hüsrev’in Trabzon’a gitmesine karar verirler. Hüsrev bu planı kendisi ortaya atar ve buna dayanak olarak da evden kovulmasını dayanak gösterir. Kendisinin zaten İstanbul’da bir dayanağının kalmadığını eğer Mukaddes Hanım’ın babasının yanına girerse böylelikle Vasfi Bey ile haberleşmelerini de sağlayabileceğini teklif eder. Diğer taraftan bütün bunlara rağmen kendine uygun bir neden daha ortaya koyar; *“Efendim, kulunuz kapımdan azat oldum. Bir aralık üç ay kadar sıla etmek niyetindeyim. Trabzon’un Çerkezistan’a kurbiyeti cihetiyle kapınıza intisabım kabul buyurulduğu hâlde sıladan başka vakitler hizmetinizde bulunmak üzere birkaç kuruş maaş ihsan buyuruluyorsa teşekkür ederim”* (E. Nihat, 2010: 242). Bu nedene de bağlı olarak Vasfi Bey’in bir şüphesi kalmaz ve Hüsrev’e itimat ederek onun Trabzon’a seyahati için gerekli masrafı, orada harcayacağı parayı kendisine verir.

Hüsrev, Mukaddes Hanım’ın babasının yanına girip de Trabzon’a gittikten sonra bir süre Mukaddes Hanım ve Vasfi Bey’in haberleşmelerini sorunsuz sağlar, haberler iletir. Ancak bir süre sonra haberler gecikmeye başlar. Hüsrev yazdığı mektuplarda Mukaddes Hanım’ın hasta olduğunu, fakat giderek iyi olmaya başladığını söyler. Bir süre sonra yazdığı bir mektupta ise; *“Kulunuzun da artık buraca işim kalmadığından, ikinci maksadım olan sıla için Çerkezisten’a azimet üzere bulunduğumun arz ve beyanıyla maatteessüf işbu taziyename-i çakeranem takdim kılındı. Ol bapta irade efendimindir”* (E. Nihat, 2010: 248), diyerek artık haber alınamayacağını ve taziye kelimesi ile Mukaddes Hanım’ın vefatı manasında imalarda bulunur. Diğer taraftan bu son mektubundan sonra Hüsrev hikâyede kendi ifadeleri ile bir daha var olmaz. Onun akıbetinin ne olduğu Cevri Kalfa’nın Vasfi Bey’i ziyarete geldiğinde ortaya çıkar. Vasi Bey onun kendisine ve Mukaddes Hanım’a karşı çevirdiği oyunu anlar; *“...haremce ara sıra subaşılara falan gezmeye gidildikçe Hüsrev de hizmette bulunup kendisinin bana olan münasebetine mebni sevgilim tarafından taltif olundukça Hüsrev bunun muhabbetine düşerek kendisini benim yerime koymak üzere bana onun vefatını yazdığı gibi, benim de gönderdiğim mektupları ketm ederek nihayet bir gün ağlaya ağlaya güya benim irtihal etmiş olduğumu haber verir”* (E. Nihat, 2010: 266). Mukaddes Hanım ve Cevri Kalfa tarafından bu yaptığının üzerine konaktan kovulduktan sonra; *Hüsrev de oradan kalkıp sahihan sıla etmek üzere Çerkezistan’a giderken Batum*

taraflarında bir dağ kenarından hîn-i mürurunda bulunduğu daracık bir yolda altındaki hayvan kapanmasıyla kendisi yardan uçup mecruhen alt yanında bulunan dereye düşer boğulur” (E. Nihat, 2010: 266). Hüsrev, yaptığı işin neticesi olarak cezasını hikâyede bu şekilde bulur. Mukaddes Hanım ise tahrirat kâtibiyle evlendirilir. İstanbul’a döndüğünde Cevri Kalfa’nın araştırması neticesinde Vasfi Bey’in yaşadığını öğrenirler.

Hüsrev, Vasfi Bey ve Mukaddes Hanım’ın muhabbetlerine mâni olduğu gibi kavuşmalarına da engel olur. Vasfi Bey hikâyesinin bitiminde Mukaddes Hanım’ın kocasının ölümüyle ancak kavuşabileceklerini söyler. Bu bakımdan Hüsrev, eserde baş karakter olmaktan ziyade olayları yönlendirme konumuna sahip yan/aracı bir karakter formunda var edilir.

Cevri Kalfa

Cevri Kalfa hikâyede ilk olarak Vasfi Bey ve Hüsrev’in Kâğıthane’den döndükten birkaç gün sonra kaleme gelmesiyle ortaya çıkar:

“Derken birkaç gün sonra kalemde otururken beni dışarıdan çağırdılar. Çıktım baktım. Ha! Anladım. Arabada Mukaddes Hanım’ın karşısında oturan kadın. Ben bunu görünce memnun olarak, ‘Oo buyurun!’ diye şöyle bir köşeye çekildiğimizde Cevri Kalfa bana,

-Efendim size bir tezkere getirim, diye elime gayet güzel ipek mendilde sarılı bir kâğıt verdi” (E. Nihat, 2010: 221).

Cevri Kalfa, hikâyede tutumu, tavrı, karakteri itibarıyla Mukaddes Hanım’ın yanında ona yardımcı bir tip olarak var edilir. Mukaddes Hanım’ın dadısı olması yanında önemli işlerini yaptığı, sırlarını paylaştığı bir kadındır. Hikâyenin akışına uygun olarak Emin Nihat bu karakterini de Vasfi Bey’in anlatımı üzerinden tarif eder. Vasfi Bey onu fizikî ve görünüş olarak şu şekilde anlatır; *“Biz Cevri Kalfa’yı dadı dedikse öyle yaşı başı geçkin dadılardan değil! Kendisi pek olsa otuz. Hele kaş göz yerinde, terbiye ve natıkasına da diyecek yok. Biz bunu evvel pek yakından göremedik. Gördükse de sevgilime karşı oturur bulunduğu cihetle ona bakmaktan buna dikkat olunamamış idi. Meğer Cevri Kalfa erbabına göre çekilmez şey değil” (E. Nihat, 2010: 226). Cevri Kalfa hikâyede ilk başlarda Mukaddes Hanım ve Vasfi Bey’in haberleşmesi için mektupları götürüp-getirme görevini yapar. Bir süre sonra muhaberenin de ilerlemesiyle o da Hüsrev’in Vasfi Bey üzerindeki etkisine nispetle daha geri planda kalsa da Mukaddes Hanım’a aynı tesiri oynar.*

Cevri Kalfa, Mukaddes Hanım’ın cevabını okuduktan sonra Vasfi Bey’e gösterdiği tavır, onun rolüne de ışık tutar:

-Efendim tezkereyi okudunuz. İçinde ne yazılı olduğunu bana da Mukaddes Hanım şöyle ağzından söyledi, ama gerçekten de öyle mi yazdı bilemem. Her ne ise, fakat benim böyle tekraren ricaya dayanamayıp hatır belâsı gelişim, ancak sizinle görüşüp Mukaddes Hanım hakkındaki efkârınızı öğrenmektir” (E. Nihat, 2010: 224).

O, bu söyledikleri ile Vasfi Bey’in Mukaddes Hanım’a olan muhabbetinin ciddiyetini öğrenmeye çalışır. Keza kendisini onun koruyucusu olarak görür. Hikâye iki baş karaktere dayanmış olsa da Cevri Kalfa bu karakterlerden birinin yanında Hüsrev’e göre daha realist bir çizgide var edilir. *“Mukaddes Hanım bana Tanrı emanetidir, validesi vefat edeli tamam altı senedir ben bakarım. Pederi kendisini bana havale ettiği için, her cihetle muhafazasını benden sorar. Ben ise bir dakika yanından ayrılmam. Gece gündüz gözüm üzerindedir...”* (E. Nihat, 2010: 224). Emin Nihat, hikâyesinin tamamında karakterinin bu koruyucu, göz kulak olucu tavrını korumasını sağlar. Hüsrev’e karşılık anti tip olarak var olan Cevri Kalfa, sürecin nihayetine kadar aynı konumunu muhafaza edecektir. Vasfi Bey ekseninde anlatılan bir tip olması derin olarak işlenmesinin önüne geçmiş olsa da diyaloglar üzerinden tavrı ve psikolojik yapısını tahlil etmek olasıdır. Bu bakımdan onun Vasfi Bey ve Mukaddes Hanım arasında yaşanan ilgiye yaklaşımı kendisinin de bu hadiselerle karşı duruşunu gösterir:

“İşte size söylüyorum. Eğer alacaksınız çaresine bakınız. Biz de bir taraftan elden geldiği kadar çabalarız. Yoksa o muhabbet lâkırdısını ortadan kaldırınız. (...) Şu muhabbet sözü ortadan kalksın, çünkü birkaç günlerdir Mukaddes Hanım’ın hem uykusu şaştı hem de güzel yüzünün rengi uçtu. İşte buna sebep siz oldunuz” (E. Nihat, 2010: 225).

İlerleyen süreçte Cevri Kalfa, Mukaddes Hanım ve Vasfi Bey arasındaki haberleşmenin devamı için yine mektuplar götürüp getirir. Mukaddes Hanım’ın babasının Trabzon’a gitmesiyle birlikte o da birlikte gider. Bu süreçten sonra hikâye genel olarak Vasfi Bey ve faaliyetlerine odaklanır. Mukaddes Hanım’ın Trabzon’dan dönmesi üzerine ise Cevri Kalfa yine rolüne uygun olarak Vasfi Bey’i ziyaret ederek geldiklerini haber verir. Vasfi Bey ise Mukaddes Hanım’ın öldüğünü bilmektedir. Keza o da Vasfi Bey’in vefat ettiğini düşünür. Hüsrev’in kurduğu oyun gereği hadiseler bu noktaya gelir. Cevri Kalfa bu gerçeğin farkına vardıktan sonra Vasfi Bey’e:

“Lâkin vah vah, mutlaka aranızda düşman girmiş. Hem etmiş size edeceğimi, şimdi anladım. Aman beyim! Hem durmanın sırası değil. Bırakın beni gideyim. Sizin sağlığınıza da Mukaddes Hanım’a müjde edeyim... (...) A beyim, ya nasıl taaccüp etmem. Doğrusu biz de sizi vefat etti biliyoruz. O cihetle Mukaddes Hanımın sizin için dökmeyeği gözyaşı kalmadı. Aman ben durmayım gideyim de sizi de o bîçareye müjde edeyim...” (E. Nihat, 2010: 264).

Cevri Kalfa, hikâyede bu olumlu yapısı, realist tavrı ile var olur. O, Hüsrev kadar

aktif bir oynayarak hadiseler üzerinde yönlendirici olmasa da Mukaddes Hanım'ın yanında yardımcı konumuyla kimi tesirleri dikkat çeker. Emin Nihat onu Hüsrev karakterinin aksi ve kötücül karakterine karşılık iyimser yapıda konumlandırır. Vasfi Bey, üzerinden anlatılan hikâye; sınırları, yapısı ve amacı gereği de ondan tam, derin olarak bahsetmez. Bu bakımdan da ele alındığında Cevri Kalfa karakteri devrin hikâye anlayışında yardımcı bir karakterin olabildiği kadar serüvende yer edinir.

4.1.4. Faik Bey ile Nuridil Hanım'ın Sergüzeşti

Emin Nihat'ın *Faik Bey ile Nuridil Hanım'ın Sergüzeşti* adlı hikâyesinde Kafkasyalı karakter olarak altı kişi bulunur. Bunlar Beycuk/Faik Bey, Kabartaylı, Pişasımaf/Şevknigâr Hanım, Esirci Laz, Batumlu Asker ve Guşafiş/Nuridil Hanım'dırlar. Hikâyede karakterlerin fazla oluşundaki neden ise anlatının Kafkasya'da başlayıp İstanbul'a uzanmasıyla alakalıdır. Bu bakımdan tam anlamıyla mekân tasvirlerine gidilmiş olmasa da hikâye Kafkasları da içine alır niteliktedir. Emin Nihat, hikâyesini *Müsameretname*'nin yapısına uygun olarak Şükrü Bey'e anlattırır. Buna bağlı olarak birçok noktada hadiselerin akışı karakterler tarafından anlatılır. Yazar anlatısına; “*bu sergüzeşt Aksaray'da kâin hanesi ittisalinde bir konakta kendi muavenetiyle netice-pezir ve lezaiz-i garabeti cihetle tafsilât-ı sairesi heva ve hevesine zamirinde cay-gîr olduğundan onun hikâyesine şüru' ederek lisan-ı şuhudî ile şu noktadan sühan-saz-ı iptida oldu*” (E. Nihat, 2010: 270), diyerek başlar. Hikâye esaret temasına dayanan, karakterleriyle birlikte devrin Osmanlı toplumunda bulunan nüveleriyle teşkil edilen bir seyir izler. Bu bakımdan dönemine göre esaretin net olarak ele alındığı hikâyeler arasında en önde gelenlerdendir.

Beycuk/Faik Bey

Beycuk hikâyenin baş kahramanlarından. Bu sebeple onun psikolojik, karakteristik ve diğer özelliklerine dair ayrıntılı bilgiler verilir. Beycuk henüz çocuk yaşında vatanından kopararak esarete düşmüş bir karakterdir. Hikâye onun esir olduğu ilk anlardan başlar ve tanımlarını karakterin o anki yaşadıklarına, düşünce ve başına gelen hadiselerle göre şekillendirir. “*Beycuk namında bir çocuk, esaretinin ilk haftaları idi ki, Çerkezistan'ın hürriyet-i mutlakasından firak ve edna-yı vatan ile familyası efradından her birine ayrı ayrı tahassür ve iştîyak ile dağdar-ı melâl ve birbirini müteakip çektiği meraret-i esaretle mustarip ve bî-mecal olmakta idi*” (E. Nihat, 2010. 270). Emin Nihat, karakterini ilk anından itibaren esaretle karşılaştırır. Anlatı ve hadiseler bu tema üzerine inşa edilir. Esir-esirci-esaret hikâye boyunca tekrarlanır ve karakterlerin dönüşümleri de o yönde gerçekleşir.

Emin Nihat, Şükrü Bey'in anlatımıyla ilk olarak Beycuk'un yaşını ve özellikle esircinin ona davranışını anlatır:

"...henüz on iki yaşında bir tıfl-ı nev-reside olduğu hâlde kendisini ağuş-ı vatandan dūr ve zir-i şehper-i hanümanından mehcür eden Kapartaylı bir celep bîçareyi ale'l-gafele kabilesinden ayırıp Anapa'ya bir suretle celp eyledikte esna-yı rahta ettiği eza, değil bir sabi-i mutavaat-nüma, bir katil-i tıfl-ı şir-har hakkında dahi reva görülemezdi" (E. Nihat, 2010: 270).

Beycuk, Kabartaylı adlı esircinin evleri etrafında dolaşmasını onun yolunu kaybetmiş bir ihtiyar olduğuna yorarak yardım edip bölgenin ayrılma yeri olan ağaca kadar götürür. Burada esirciden geri dönmek için izin istediğinde ise Kabartaylı tavrını tamamen değiştirerek dağarcığını Beycuk'a yükler. Şiddet ve zorla onu yaşadığı yerden uzaklaştırmaya başlar. Bu noktada onun kabilesine ve ailesinin ona karşı olan davranışlarına dair bilgiler de verilir; *"Zavallı Beycuk o hâlde veli ve hamîleri olan Şapsih kabilesi dilâverlerinden enişte ve büyük biraderlerinin muttasıf oldukları gayret ve şecceatı düşünür ne nazar-ı şefkat-eser-i tıfl-perverilerindeki hâl-i asayişini yad ve tahatturla mağrur olduğu besalet ve sahabetleri kendisini daire-i hürriyetlerinde muhafaza edemediğini nazar-ı taaccüp ve teessüfle görürdü" (E. Nihat, 2010: 271).* Dağarcığın ağırlığı, esircinin gösterdiği şiddet ve zor ile giderek ailesinden uzaklaşır. Bir taraftan da artık başına gelen elim hadiseden kurtulamayacağını anlayarak bari şiddet ve hakareti azaltır ümidiyle esirciye dil döker;

"-Tufakot! (Ağa) Artık telâş etme! Kabilemden gereği gibi ayrıldık. Daha ne çekiniyorsun?"

Kabartaylı çehresini eğerek,

-Ne demek istersin?

-Yok, sanki bundan sonra kimse gelip de beni senin elinden alamaz. Şayet beni bir tesahüp eden zuhur etse bile, iyi bil ki artık ben kabul etmeyeceğim. Lâkin hâlime bak! Koşa koşu kan ter içinde kaldım. Dizlerim de aşırı hâlde kesildi. Bırak biraz da dinlenelim" (E. Nihat, 2010: 272).

Beycuk'un dinlenme isteğine esirci tamamen ters bir tavırla kırbacıyla vurur. Bir süre daha yola devam ettikten sonra dere kenarında mola verirler. Burada esirci yediği ekmekten biraz da Beycuk'a verir. Burada dinlendikleri sırada esirci, ona düşündüklerini sorar:

"Beycuk korkarak çekine çekine;

-Hayır... Hiç... diyebildi.

-Yok yok. O hangi yiğittir ki gelip de seni benim elimden alacak?

-Hayır... Sanki... Şayet... Karındaşlarım...

-Ne? Karındaşların mı? Hehey! Onların haberi yok mu sanırsın?

-Acayip, bilirler mi?

-Ne demek? Senin için kendilerine tamam elli manat verdim, elli.

-Ay! Onlar beni sana sattılar mı?

-Ya ne zannettin?” (E. Nihat, 2010: 273).

Beycuk, bu noktaya kadar kaçırıldığını düşünürken artık esarete düşüşünün gerçek nedenini öğrenir. Devrin önemli bir sorunu olarak görülen ve Tanzimat aydınları tarafından işlenen esaret meselesi Emin Nihat tarafından karakterinin hayatı üzerinden aktarılırken diyaloglar, sohbetler üzerinden realize edilir. Toplumda yaşanan esaret hadisesinin anlatıya aktarılarak dramatik ve trajik tarafı seçilen konu ve karakterler üzerinden özellikle vurgulanır.

Türlü zorluklar, kış, soğuk içinde ve bir haftaya yaklaşan yolculuk neticesinde henüz Anapa’ya dokuz saat mesafede bir çoban kulübesine gelirler. *“Ol suretle akılları başlarına geldikten sonra etrafa nigh-endaz-ı tefahhüs olduklarında kulübede mukim ve misafir yedi sekiz kişi olup içlerinden bazısı uykuda bazısı bunların öyle şamatalıca gelişlerinden uyanıp nazar-ı istigrap ile yüzlerine bakmaktaydı”* (E. Nihat, 2010: 283). Bu kulübe esirlerin ve esircilerin konaklamak için mola verdikleri bir yer olarak dikkat çeker. Beycuk için bu mekânın barınmaktan öte önemi ise Pişasımaf ile tanışmasıdır. *“Bicare orada istirahatla kesb-i afiyet edebilmiş ise de vatanından mehcur olalı Beycuk gibi akranyla musahabet yüzüne hasret kalmış olduğundan yeni kavuşmuş iki hasret gibi birbirleriyle uzun uzun dertleşerek ayine-i dilden mehma-emken def-i gubar-ı melâlet etmeye başladılar”* (E. Nihat, 2010: 284). Beycuk, kulübede kaldığı bir hafta kadar sürede Pişasımaf ile sohbet eder, kederlerini paylaşır, esaretin onlarda yarattığı hisler ile birbirlerine ortak hislerle bağlanırlar. Keza burada Kabartaylı’nın Beycuk’a vurarak kaşını yaralaması hadisesinde de ona en çok üzülen Pişasımaf olur. *“Beycuk ise kendi biçareliğini ona kıyas ettikçe Kabartaylı’dan gördüğü cebir ve şiddet ve gadr u hakareti tahattur ederek hakkındaki husumeti teşeddüd ederdi”* (E. Nihat, 2010: 285).

Beycuk, kısa süre içerisinde başından geçen onca olayla psikolojik olarak da etkilenir. Keza Kabartaylı’ya karşı geçen zaman içinde korkuyla yaklaşmış olsa da artık ona karşı daha cesur olmaya, yaptıklarının intikamını alma hissiyle hareket etmeye başlar. Bu hislerle Pişasımaf’ın üzerindeki kıyafetlerin eski olduğunu ve onun daha önce geçirdiği hastalığı bilip Anapa’ya kadar varamayacağını düşünerek Kabartaylı’nın yağmurluğunu ona verir.

“Kabartaylı mahut yağmurluğu yol yürürken giymediğinden

Anapa'ya gelinceye kadar arayıp sormayıp oraya vusullerinde gecelemeğe üzere girdikleri bir kahvehanede dağarcığa el uzatıp yağmurluğu bulamayınca Beycuk'tan suale dahi tenezzül etmeyerek hemen kırıbaçı eline alıp gazubane üzerine yürüdü. Beycuk, 'Aman unutulmuş' falan gibi ca'li ve hakikî bazı mertebe teessüf ve nedamet gösterdiyse de herif asla kabul etmeyip o yorgun ve üşümüş olan vücuduna beş altı kere vurdu" (E. Nihat, 2010: 286).

Beycuk, Kabartaylı'dan gördüğü bu zülüm ve şiddete rağmen kendisini kaybetmez. Bindikleri geminin Osmanlı Donanması tarafından Sinop'a çekilir. Gemide Osmanlı askerlerinden Batumlu bir zabitle arkadaş olur. Batumlu nefer, Beycuk'a neden Sinop'a çekildiklerini, neler olup bittiğini anlatır. Daha sonra onu gemide gezdirir ve diğer arkadaşlarının yanına götürür. Beycuk'un kıyafetinin ve ayakkabısının durumunun iyi olmadığını gören rütbeli bir asker Batumluya, Beycuk için ayakkabı ölçüsü aldırır. Asker daha sonra bir çift çorap ve kundura ile gelerek bunları Beycuk'a giydirir. Kabartaylı ise kendisinden habersiz yaptığı bu iş için yine ona sinirlense de Osmanlı askerleri ile çevrili olduğunu anlayarak bir harekette bulunmaz. Beycuk bunu fark edip kendisini daha iyi ifade etme fırsatı yakalar. Kabartaylı ile girdiği diyaloglarda ona karşı kendisini müdafaa edişi artık gözle görülür şekilde dikkati çeker; *"-Canım celep! Sana ne oldu? Bugün seni yine ilk görüştüğümüz gibi. Pek mülâyim görüyorum. Yoksa beni yeni baştan kandırıp buradan da başka bir tarafa mı kaçıracaksın? Lâkin ne hacet? Ben sana itaatten halî değilim. Şayet biri beni tesahüp edecek olsa bile artık ben kabul etmeyeceğimi sana söylemedim mi?"* (E. Nihat, 2010: 294).

Sinop'tan sonra İstanbul'a geldiklerinde Beycuk ve Kabartaylı sorgulanır. Her ne kadar esirci Beycuk'u oğlu olarak tanıtsa da kabilesine dair sorulan sorulara cevap veremediği için işin iç yüzü anlaşılır ve onun bir esir tüccarı olduğu görülür. Bunun üzerine Anapa'ya geri gönderilir. Beycuk ise İstanbul'da kalmaya karar verir. Onu sorgu odasında durumunu izleyen Esat Efendi adında doktor bir yüzbaşı yanına almayı teklif eder. Esir olarak geldiği bu noktadan sonra Beycuk kendi iradesiyle Esat Efendi'nin teklifini kabul eder.

"Beycuk ilk defa gemideki zabitlerden iltifat görerek her sınıftan ziyade onlara muhabbet etmiş olduğundan kendisine cevap olarak 'Teşekkür ederim. Hem de size hizmette hiç kusur etmem' dedi. Bunun üzerine, 'Lâkin sen hürsün! Ben seni sonra asker edeceğim. Sen ancak padişaha hizmet edeceksin!' demesiyle artık Beycuk bir derece sevindi ki, bu söze hayran olup ne diyeceğini bilemedi ve hemen iki ellerine sarılıp tekrar tekrar öptü" (E. Nihat, 2010: 298).

Beycuk, Esat Efendi'nin yanına yerleştikten sonra askeri mektebin sınavlarına altı

yedi ay kadar bir süre vardır. Bundan dolayı o, Esat Efendi'nin yanında eczanesinde yardıma başlar. Bu sırada da Türkçe öğrenmeye dikkat ederek mektebe hazırlanır. Kendisini yeni hayatına giderek alıştıırır. Esat Efendi'nin yanında daha önce bulunmuş olan Şapsih kabilesine mensup hizmetçisinden öğrendiği Çerkezce ile yarı Türkçe karışık anlaşırlar. Esaretten kurtulması onun zekâ ve kabiliyetlerinin de ortaya çıkmasını sağlar. Bu bakımdan Beycuk'un hayatını iki safhaya ayırmak mümkündür. Özellikle de isminin Faik olarak değişmesiyle bu hayat değişikliği kesinleşir, kökleşir:

“Beycuk da iki üç ay zarfında dikkat ve zekâveti cihetiyle kabaca ilâçlardan bir hayli şeyler öğrenip kendi başına yapmaya başladı. (...) Beycuk yavaş yavaş hepsini öğrenip eczacıya tamamıyla muavenet ettikçe asıl eczacının işi hafifleyerek Esat Efendi'ye türlü türlü yemekler pişirirdi. Ve Esat Efendi de şu hâlden mahzuz olarak Beycuk'u ziyadesiyle taltif eder ve Çerkezce ismi olan Beycuk lafzının çirkinliği cihetiyle ismini Faik tesmiye ederek Faik Efendi diye hitap eylerdi” (E. Nihat, 2010: 300).

Beycuk'un hayatının bu ikinci safhası onun artık tamamen farklı bir çerçeveye geçtiği bölümdür. Emin Nihat karakterinin Faik olarak adlandırılmaya başlamasıyla algısını, anlayışını ve sosyal konumunu da farklılaştırır.

Beycuk/Faik, eczanede öğrendikleriyle meslekte giderek ilerler. Esat Efendi'nin muayene ettiği hastaların tedavilerini yapmaya başlar. Bu sıralarda; *“O aralık üst taraflarında bulunan konaktan on iki yaşında kadar Nur-ı Dil isminde bir cariye'nin elleri mayasıyla uğramış olduğu hâlde tedavisi zımında Esat Efendi'nin hanesine gelip gitmeye başladı”* (E. Nihat, 2010: 302). Faik, Nur-ı Dil'in tedavisini üstlendiğinde ise aralarında giderek bir muhabbet oluşmaya başlar. Emin Nihat, karakterinin derinliği açısından bu noktada da ona bir aç kazanır. Faik, kişi olarak daha realist, gerçekçi görünüme bürünür.

Faik ve Nur-ı Dil aralarındaki muhabbeti saklamak için Esat Bey'e aslında kardeş olduklarını, aynı yerden getirildiklerini ve şimdi bu samimiyetlerinin kardeşliklerinden geldiğini söyleyerek durumu gizlemeye çalışırlar:

“O vakitler Faik on beş on altı yaşlarında olup Nur-ı Dil dahi on üç on dört yaşlarında olduğu hâlde kalplerinden bir fitnelik geçmeyerek halisane ve sadıkane görüşür ve ekseriya birleştiklerinde ahval-i hasret-iştimal-i vatani yâda alarak saatlerce afifane ve uhuvvet-mendane konuşurlardı” (E. Nihat, 2010: 305).

Ancak bir süre sonra Nur-i Dil'in efendisinin taşra memuriyeti sebebiyle İstanbul'dan ayrılmaları Faik için de zor zamanları doğurur. *“Faik ile Nur-ı Dil birbirlerini kaybederek müddet-i hasret uzadıkça, ikisi de birbirlerinin iştihakından bıkarar olup hele Faik'in Nur-ı Dil için aklı başından giderdi”* (E. Nihat, 2010: 305). Emin Nihat, karakterinin

realist çizgileri kadar romantik çehresini de ihmal etmez. Böylelikle Faik, toplumda, çevrede her zaman karşılaşılabilecek bir karakter görünümü kazanır. Hikâyesi, devinimi, dönüşümü, acısı ve tavırları ile o, örneğine rastlanacak bir tip olur.

Faik, askerî okulu bitirdikten sonra Girit Muharebesinde gazi olur. İstanbul'a döndüğünde onu arkadaşı Mustafa himaye ederek konağına götürür. Faik sedyeyle götürüldüğü yolda Nur-ı Dil'i görürse de ona haber veremez ya da takip edemez hâldedir. Konakta Faik'e iyi derecede bakılıp iyileşmesi sağlanır. Faik bütün bu masraf ve ilginin nereden geldiğini araştırdığında işin arkasında Mustafa'dan ziyade zengin bir hanımın olduğunu öğrenir.

“Faik Efendi,

-Canım, Allahasen söyle, şu velinimet dediğin kimdir? Yoksa bu sefer de beni böyle aldatmayasın.

Mustafa Efendi yeminler ederek,

-Sahihen bu kadar parayı harç ve sarf eden onlardır. Kendisine de ümera-yı Mısriyeden birisi diyorlar. Fakat hakikaten bu zatı bilmiyorum.

-Süphanallah! İşte sen de böyle dedikçe merakımdan çatlayacağım. Be canım, benim ümera-yı Mısriyeden hiçbirisiyle münasebetim yok” (E. Nihat, 2010: 351),

Böylece hanımı tanımadığını düşünür.

Hanım ise diğer taraftan Faik'e bir iyilik daha yaparak onun Nur-ı Dil ile evlenmesini sağlar, nikahlarını kıyar ve gerekli masrafları karşılar. Faik içine düştüğü bütün bu gizeme rağmen rolüne uygun olarak hareket eder ve merak faktörünü araştırmaya dökerek sırası araştırmaz. Faik, Nur-ı Dil'den hanımın kim olduğunu öğrenir. Bu kadın onun çoban kulübesinde tanışıp yağmurluk verdiği Pişasımaf, yeni adıyla Şevknigâr Hanım'dır. Emin Nihat, Şükrü Bey üzerinden anlattığı ve nihayetinde herkesin mutlu bir atmosfer içerisine yerleştiği hikâyesine Faik hakkında şu bilgilerle son verir; *“Şu hâl üzere bir müddet geçtikten sonra Faik Efendi terf-i rütbe ile ordusu canibine giderek elyevm orada ise de birinci ordu-yı hümayundan bir zabitle becayiş-i memuriyete çalışmaktadır” (E. Nihat, 2010: 366).*

Emin Nihat, Faik Bey karakterinin baş kahraman olarak var olduğu bir serüvende yan ve aracı Kafkasyalı karakterlere onun dönüşümünü destekler. Diğer taraftan esareti, esirciliği ve esir meselesine dayalı hikâye olması bakımından da Faik karakteri Osmanlı toplumunda geldiği yere nazaran ulaşabileceği noktaları anlatması sebebiyle de önemlidir. Emin Nihat, onun bu serüveni üzerinden Batı'daki köle algı ve yapısının Osmanlı'da o

şekilde işlemediğini gösterir nitelikte bir anlatı kurgular. Faik, esir olarak vatanından ayrılışından asker olarak yükselip farklı bir hayat çerçevesi çizer. Emin Nihat, devrin anlatı algısının ona verdiği ölçü içinde olabildiğince gerçek, toplumda var olan bir karakter yaratmaya çalışır. Faik, kendi kendisini var eden şahsiyet olarak da sunulur.

Kabartaylı

Emin Nihat, Kabartaylı karakterinde tipik bir esirciyi sembolize eder. Devrin toplumsal-sınıfsal ekseninde esaret-esirci-esir bağlamında ele alındığında karakteri üzerinden yaşanan esaret hadisesini de ortaya koyar. Hikâye Şükrü Bey tarafından aktarılırken Beycuk/Faik merkezinde kurgulandığı için Kabartaylı hakkındaki yargılara da bu çerçevede ulaşılır. Kabartaylı, Beycuk'un Kafkasya'dan alınıp İstanbul'a getirilmesindeki kısa sayılabilecek bir zaman diliminde onun üzerinde yoğun etkilere sahip olur. Emin Nihat, karakterini ceberrut bir yapıda çizer ve ona karşı tutumunu gayet olumsuz yapıda kurar; “...aguş-ı vatandan dūr ve zir-i şehper-i hanümanından mehcur eden Kabartaylı bir celep. İşte o zalim celep” (E. Nihat, 2010: 270-271), gibi menfî ifadelerde yaklaşımını görmek mümkündür.

Kabartaylı, hikâyede ilk olarak Beycuk'u kabilesinden aldığı sahneden ortaya çıkar. Kabartaylı, Beycuk'u ikna etmek amacıyla kurnaz, sinsî ve düşkün bir hâlde görünür. Bu bakımdan o esirciliğin daha net olarak yansıtılması amacıyla da bu profilde ortaya konur:

“...bu çocuğun meskeni civarında tesadüfen bulunduğu bir mevki-i tenhaîde nageh zuhur olup kendisinin nazarına garibü'd-diyar ve şayeste-i merhamet bir şahs-ı alil ve ihtiyar göstererek güya kaybetmiş olduğu reh-i rastına delâletini diriğ etmemek üzere mürüvvet-i hanedanına iltica ve hezar naiyaz-ı dil-güzar ile re'fet-i kalbiyesini tahrik ve igra eyledi” (E. Nihat, 2010: 271).

Beycuk'un karşısına konumlandırılışında Kabartaylı esir ve esirci algısına uygun olarak rolünü oynar. Bu karşı konumlanma ve yüklenilen pozisyon gereği tavır ve davranışları gereği de o duruma göre hareket eder. Emin Nihat, karakterine verdiği görevi davranışlarıyla koşut kılar. Diğer taraftan bu koşutluk onun görünüş, çehre ve fizikî tutumuna da yansır. Beycuk'un dinlenmek için izin istediği bir sırada bu tavrı ortaya daha net çıkar; “Kabartaylı hiç ses çıkarmayarak bir kırbaç savurdu. (...) Lâkin Kabartaylı hiç söz söylemez ve yüzü dahi asla gülmezdi” (E. Nihat, 2010: 272). Emin Nihat, esaret temasına uygun olarak esircilik görevini verdiği Kabartaylı'nın düşünce dünyasını kurarken de ona bu mefhumun kattığı olumsuz duruşu ortaya çıkarır. Beycuk ile olan diyaloglarında esircinin söyledikleri ifa ettiği göreve uygundur:

“O hâlde ellerini cebine sokup beş on adım oralarda gezindikten sonra çehresini büsbütün ekşiterek dönüp bir sert nazar ve istihza ile,

-Hay çelleçuk! Ne idi o düşündüklerin söyle bakayım?

Beycuk korkarak çekine çekine;

-Hayır... Hiç... diyebildi.

-Yok yok. O hangi yiğittir ki gelip de seni benim elimden alacak?” (E. Nihat, 2010: 273).

Kabartaylı, esirciliğinin verdiği merhametsizlik ve kurnazlıkla Beycuk’u ailesinden satın aldığını söyler. O satın aldığı ve hürriyetini hiçe saydığı bir çocuğun istikbalinden çok verdiği paranın ve kârının peşindedir. Emin Nihat onun ifadelerinde klasik bir esirci tipini yaratır:

“-Hele şu verdiğim manatların acısı hâlâ yüreğimdedir! İşte şimdi anladın mı? Artık haydin kalk bakayım, düş önüme... (...) Hem artık sen o hülyaları kalbinden çıkar ki, öyle terleyip yorulmayasın. Zira hava kışlıyor. Yolumuz da uzaktır. Hem de eğer sen böyle bir daha miskinlik edecek olursan ben kolayını bilirim bak! diyerek çocuğun bacaklarına bir kırbaç doladı” (E. Nihat, 2010: 274).

Kabartaylı, Anapa’ya yola çıkmalarından bir süre sonra karşılaştıkları zorluklarda ekseriyetle Beycuk’a zalimce ve acımasızca davranır. Mevsimin kışa dönmesi ile soğuyan havada kendisi kalınca giyinmesine rağmen Beycuk’un durumuna dikkat etmez. Diğer taraftan çoban kulübesine yaklaştıklarında kendilerine saldıran köpeğe karşı yine Beycuk’u öne sürer. “Biraz sonra Kabartaylı yine Beycuk’u alarak serenin yanına götürüp orada dahi bîçareyi ileriye sürmek istediye... (...) ...Kabartaylı can havliyle hemen Beycuk’u tutarak kendisine siper eyledi” (E. Nihat, 2010: 280-281). Onun bütün bu tavırlarından ortaya çıkan karakter özellikleri; faydacı, hedonik, çıkarıcı olmakla birlikte kendi yararına düşünen bir tiptir. Emin Nihat, Kabartaylı’yı hikâyede bulunduğu sürece çoğunlukla bu olumsuz profilde tutar; “Kabartaylı da zarardan ziyandan hâlî değilse de herif öyle bir gazab-ı mücessem idi ki, çehresinde mevcut olan âsâr-ı şeamet her birisi başka başka hıyanet ve kıyaklığına delâlet ederdi” (E. Nihat, 2010: 286).

Emin Nihat, karakterini duruma göre şekil alan, güç karşısında eğilen, zavallılaştıran bir şekle de sokar. O esirciliğin verdiği bütün acımasız şekil ve şahsiyeti muhafaza ederken kendisinden kuvvetli bir grup veya kişi karşısında çaresiz görünür. Osmanlı Donanması tarafından gemiye alınıp İstanbul’a götürüldükleri sırada Beycuk’a karşı tavrı güç karşısında acziyetini gösterir; “Beycuk meşhudatını azıcık söyler söylemez Kabartaylı aşırı hâlde hiddetlendiyse de orada bilâkis Beycuk gibi kendisi âciz bulunduğundan sabır ve sükunete

mecbur oldu” (E. Nihat, 2010: 292). Kabartaylı, Osmanlı askerinin kontrolünde olduğunun gayet farkında olarak eğer olası bir sorguda Beycuk’a neyi olduğunu sorduklarında; *“hariçten birisi dahi sual eder ise benim için ‘Öz pederimdir’ demelisin*” (E. Nihat, 2010: 293) diye tembihler. Kabartaylı, İstanbul’a vardktan sonra her ne kadar Beycuk’u tembihlemiş olsa da memurların sorgusu sırasında birinin esirci diğerinin esir olduğu ortaya çıkar. Kabartaylı, Beycuk’a veda ederek Anapa’ya gönderilir. Böylelikle hikâyedeki işlevini tamamlamış olur. O, Beycuk’un sergüzeşinde aracı bir konuma sahiptir. Diğer taraftan dönüşümünde de önemli rol oynar.

Pişasimaf

Pişasimaf, hikâyede ilk olarak Beycuk ve Kabartaylı’nın çoban kulübesine sığındıkları sırada ortaya çıkar. Emin Nihat bu karakteri aracı/fon olarak kurgular. Hikâyenin içinde kısa ve dar bahislerle ele alınmış olsa da Beycuk’a yardımları sebebiyle dikkat çeker. Pişasimaf, Beycuk’un sergüzeştinin başında ve sonunda var olur. Bu bakımdan tam olarak tanımlanmaz. Genel hatlarda kalınarak tasvir edilir ve tutumu ortaya konur.

Beycuk, çoban kulübesine geldiğinde orada birçok kişi bulunmasına rağmen dikkatini Pişasimaf çeker. *“İçlerinden bunlara meşale göstermiş olan Laz’ın yanında Beycuk akran bir kız çocuğu olup bu kızın hasr-ı nigâh ile kendisine bakışı Beycuk’un da her şeyden ziyade nazar-ı dikkatini celp eylediyse de...”* (E. Nihat, 2010: 284). Beycuk, henüz ilk dakikalardan merak ettiği bu kızla konuşmaya başlar ve orada kaldıkları süre boyunca arkadaşlık ederler. Emin Nihat, yine baş karakteri gibi bu karakterini de hikâyesinin ana teması olması bakımından esaretle birbirlerine kader birliği ile bağlar. *“Bu kızın ismi Pişasimaf idi. Kendisi Bezedug kabilesinden olduğu hâlde Beycuk misillü mahut Laz’ın pençe-i esaretine düşmüş ve gelirken yollarda küçük, hummadan hastalanıp onlardan bir hafta evvel oraya vasil olmuş idi”* (E. Nihat, 2010: 284). Pişasimaf da Beycuk gibi esarete düşmüş, vatanından koparılarak Laz esircinin elinde talihine bırakılmıştır. Bu bakımdan onlar hem kader hem istikbal bakımından birbirlerine benzer şartlarda bulunurlar. Emin Nihat, karakterini Beycuk’un geleceği için bu noktaya yerleştirmiş gibidir.

Pişasimaf, Beycuk ile yaşıt olarak verilse de fizikî özelliğine dair bir bilgi verilmez. Sadece kulübede bulunduğu süre içinde hasta hâlde olduğu anlatılır. *“Bîçare orada istirahatla kesb-i afiyet edebilmiş ise de vatanından mehur olalı Beycuk gibi akranyla musahabet yüzüne hasret kalmış olduğundan yeni kavuşmuş iki hasret gibi birbirleriyle uzun uzun dertleşerek ayine-i dilden mehma-emken def-i gubar-ı melâlet etmeye başladılar”* (E.

Nihat, 2010: 284). Yine kulübede Kabartaylı'nın Beycuk'a vurup kaşını yaralaması üzerine; *"o günkü gün Beycuk'un şu hâline en ziyade acıyan Pişasımaf idi"* (E. Nihat, 2010: 285). Emin Nihat, hikâyesinin merkezinde Beycuk'u tutması sebebiyle de diğer karakterlerin tam anlamıyla çizimi yapılmaz. Bu bakımdan Pişasımaf da eksen karakteri, aracı konumunda bulunur. Beycuk, onun hastalığının farkında olduğundan ve üzerindeki kıyafetlerin uygun olmamasına da dikkat ederek yardım eder. *"...hem kendisine muavenet etmiş olmak ve hem de Kabartaylıdan ol suretle olsun ahz-ı intikamda bulunmak üzere yola çıkmadan evvel kulübede mahut yağmurluğu dağarcıktan çıkarıp gizlice Pişasımaf'a bırakmış idi"* (E. Nihat, 2010: 286). Emin Nihat, karakterini bu noktadan sahneden çeker. Beycuk'un dönüşümünün tamamlanması ya da sergüzeştinin farklı bir noktaya evrilmesine kadar Pişasımaf ortaya çıkmaz.

Pişasımaf, daha sonra Beycuk'un Faik olarak sergüzeştine devam ettiği dönemde Girit'te yaralandığında onun İstanbul'a getirilmesinde rol oynar. Ancak o da sergüzeştinin bu devresinde Pişasımaf olarak değil Şevknigâr Hanım olarak devam eder. Diğer taraftan yeni süreçte herhangi bir söylem ve faaliyet olarak hadiseler katılmaz. Faik'e Mustafa üzerinden yardımcı olur ve gerekli masrafları karşılar. Şevknigâr Hanım söylem olarak ilk defa Nur-ı Dil ve Faik'in evlendirilmesinde ortaya çıkar. Burada Faik'le sohbetleri sırasında ona dair ifadeler şu şekilde rastlanır;

"-Faik Efendi, Faik Efendi! Daha öyle fevkalâde teşekkürünüze müstahak değilim. Zira ben size varlıkla muavenet ettim. Yoksa yoklukta, hani o çoban kulübesinde Pişasımaf'a verdiği bir eski abaya daha tamamıyla mukabele edemedim, demesiyle, kariîn-i kiramın henüz hatırlardan çıkmamış olduğu üzere, velinimetlerinin kim olduğu anlaşıldı" (E. Nihat, 2010: 356).

Şevknigâr Hanım, kendisine yapılan ufacık bir iyiliğin yıllar sonra karşılığını vermeye çalışır. Nur-ı Dil'i satın alır ve onunla konuşmalarından Faik'in kim olduğunu öğrenir. Bu hikâyede büyük bir tesadüfün eseri sayılabilecek bir hadise olarak görülse de Emin Nihat, konuyu buradan alarak Faik'in serüvenine yön verir. Nur-ı Dil'in Şevknigâr Hanım ile nasıl tanışıp kendisini ne şekilde bulduklarına dair anlattığı bölümde o şu sözlerle hadiseye açıklık getirmeye çalışır;

"-Kendisinin Çerkezce ismi ne idi dedin? diyerek isminizi tekrar tekrar sual ettikçe,

-Efendim, Beycuk idi, dedim. O zaman evvelki düşüncelerini biraz daha uzatarak,

-Ey o kaşının üzerinde bir çukurluk var dediğin eser, acaba neden olduğunu biliyor musun? (...)

-Ay! A kız! Ay ay ay ay! Senin sevgilini ben bildim. Ve hatta onun kaşının üzerindeki çukurluk dahi o dediğin çoban kulübesinde benim yanımda vuku buldu. Ve o yaradan akan kanları ben kendi ellerimle sildim. İşte senin sevgilinle ben daha evvel görüşmüş idim” (E. Nihat, 2010: 361).

Bu açıklamalardan sonra Şevknigâr Hanım, Faik’e neden borçlu olduğunu ve bu borcu ne gibi şekillerde ödeyebileceğinden bahseder. Emin Nihat, karakterini hikâyesine uygun olarak dönüştürdükten sonra onun şahsiyetinde minnettar bir boyut yaratır. Minnettarlık da yine Faik’in ekseninde yalıtılmış görünümüdür; *“Zira benim hayatım sevgilinden bir hafta sonra Anapa’ya gelirken kendisinin terahhumen o çoban kulübesinde bana bırakmış olduğu bir eski aba ile muhafaza oldu. (...) İşte Nur-ı Dil müsterih ol ki, senin sevgiline o verdiği abadan dolayı kalben ahdettiğim mükâfatı seni kendisine vermekle icra edeceğim” (E. Nihat, 2010: 362).* Emin Nihat, Pişasımâf/Şevknigâr Hanım karakterini Faik’in uzun seneler yaşadığı hadiseler, aşk acısına, olumsuzluklara karşılık ödül olarak son devrede ortaya çıkarır. O Şevknigâr’ın ifadeleriyle, vaat ve söylemleriyle baş karakterinin atmosferini, çevresini olumlu bir havaya büründürür;

“-Beni dinle Faik Efendi, bundan sonra ikiniz de dünya ve ahiret karındaşımsınız. İşte sizden başka hiçbir kimsem yoktur. Velinimetimden yadigâr olan bunca servete sizi de hissedar edeceğim. Bu bapta ettiğim iyilik ise teşekkürünüz kadar büyük değildir. Çünkü ben bu işte sarf ettiğim bir miktar akça ile iki âşık-ı sadık ber-murat etmiş oldum” (E. Nihat, 2010: 365).

Pişasımâf/Şevknigâr karakteri hikâyedeki aracı niteliği ile ortaya konur. Nihayetinde ise devrin edebî algısında şekillenen ve birçok esere konu olan esaret meselesine dair bir örnek konumunda bulunur. Emin Nihat, Şükrü Bey üzerinden anlattığı konunun karakterine dair son bahsinde ondan; *“Şevknigâr Hanımefendi bu çerağlarına dairesinde evlât muamelesi gösterip kendisi ise nihayet onlardan bir iki yaş büyücek bir mehpare idi. (...) Şevknigâr Hanımefendi, gençliğine göre hakikaten azminde sabit bir mehpare-i kasratü’t-tarf idi” (E. Nihat, 2010: 365-365)* diye bahseder. Bu açıdan bakıldığında o ideal tip olarak var edilmeye, yapılan iyiliğe karşılık büyük bir alçakgönüllülük ile yanıt vermeye çalışan olumlu karakterdir. Pişasımâf/Şevknigâr Hanım, hikâyenin sınırları içerisinde olabildiğince derin, rolüne uygun olarak çerçevesi çizilmiş bir boyutta anlatıda yer edinir.

Esirci Laz

Esirci Laz, Beycuk ve Kabartaylı’nın çoban kulübesine gittiklerinde ortaya çıkar. O mahalli bir karakter olması bakımından dekor niteliğinde bulunur. Pişasımâf’ın esircisi olarak var edilir. *“Kabartaylı, Beycuk’u dövdüğü kırbacın kabza gibi sert olan baş tarafıyla kulübenin kapısını vurmaya başladı. O aralık köpek de uğraşa uğraşa kendisini kurtarıp*

dereden kıyıya çıkararak kesik ve yorgunca bir sesle yine kulübeye doğru gelmeye başladıysa da müteakiben kapı açılıp elinde alevlice yanar bir odunla esmer çehre ve kara bıyıklı bir Laz göründü” (E. Nihat, 2010: 283). Hikâyede Laz ayrıntılı olarak tanımlanmış ve tasvir edilmiş olmasa da tipik bir esirci olarak çizilir. Kabartaylı’nın Beycuk’a davranış ve muamelesine rağmen esirci Laz’ın Pişasima’f’a yaklaşımı daha merhametli bir havayı içerir. Buna dair bilgiyi ise Pişasima’f’ın, Beycuk’un kulübede Kabartaylı’dan gördüğü eziyeti görmesi üzerine onun kendisine Laz’ın davranışını düşünmesinden elde edilir; *“Kendisi de oraya gelinceye kadar yollarda çekmemişler ise de geçirdikleri mihnet, tabî olan meşakkat-i seferiyeden ibaret olduğundan kendisinin rivayetine nazaran esircisi olan Laz’ın hakkındaki nazar-ı şefkatini inkâr edemezdi”* (E. Nihat, 2010: 285). Emin Nihat’ın Kabartaylı’ya yaklaşımına uygun olarak esirci Laz’a da yaklaşımı aynı olumsuzluk içerisinde. Laz, esirciliğin verdiği özellikleri taşır. Kabartaylı’dan farkı hikâyede yeterince aktif olamayarak davranışlarını sergileyecek sahayı elde edememiş olmasından kaynaklıdır. Keza Beycuk’un Pişasima’f’ın durumuna acıyarak Kabartaylı’nın yağmurluğunu ona verdiğini fark etmesine rağmen bunu kendi lehine bir yarar addeder. Emin Nihat’ın ona dair yaklaşımı bu noktada ortaya çıkar; *“şu hâli esircisi olan Laz da sezdiyse de o makule herifler zaten çalıp çarpmaya her şeyden ziyade alışık olduğundan izhar etmek şöyle dursun bazı mertebe setr ve ihfaya dahi muavenet eyledi”* (E. Nihat, 2010: 286). Esirci Laz bu noktadan sonra eserde bir daha ortaya çıkmaz. O, Beycuk ve Pişasima’f’ın esaret dairesi içerisinde bir araya gelmesini sağlayan bir aktör olarak hikâyede var edilir ve kısa süre sahnede kaldıktan sonra çekilir.

Batumlu Asker

Batumlu Asker, Beycuk’un serüveninde gemide karşılaştığı ve ona yardım eden bir karakter olarak var olur. Emin Nihat, söylem ve ifadeleri ile dekor sayılabilecek karakterine söylediği ifadelerle ideolojik bir temel yaratır. Batumlu Asker karakteri hikâyede ilk olarak Beycuk’un yanına giderek türlü sorular sorduğu esnada ortaya çıkar; *“Çend gün sonra bir sabah Kabartaylı abdeste gitmiş olduğu hâlde gaybubetini fırsat ittihaz ederek kendisine birkaç kere dest-i şefkatle çorba ve peksimet vermiş olan Çerkezce bilir Batumlu bir neferin o aralık olduğu yere yakın bir limbar önünde oturduğunu görerek yavaş yavaş yanına sokulup uğradıkları o hâl-i felâket-iştimalin sebebini sual etti”* (E. Nihat, 2010: 290). Batumlu, Beycuk’a durumu açıkladıktan sonra hikâyedeki durumuna uygun olarak söylemini ortaya koyar. Bu söylem Emin Nihat’ın devrin algısına uygun olarak ortaya koymaya çalıştığı ideolojik perspektife dair işaretler de barındırır; *“Batumlu nefer Beycuk’a*

şuralarını anlattıktan sonra dedi: ‘Lâkin müsterih ol! Bundan sonra hiç korkma! Bak, devlet sancağı altına girdiniz. İstanbul’a kadar da yine o sayede gideceksiniz’ (E. Nihat, 2010: 291). Batumlu Asker, daha sonra Beycuk’u gemide gezdirerek diğer asker arkadaşlarının yanına götürür. “*Bunun Türkçe bilmediği gibi, zabitler de Çerkezce tekellüm etmediklerinden Batumlu’ya tercümanlık ettirerek çend kelime ile biçareyi taltif ettiler*” (E. Nihat, 2010: 291). Beycuk’un yanına gittiği askerler onun ayakkabılarının durumunun kötü hâlde olduğunu görünce bu kez Batumlu Asker onun ayakkabı ölçüsünü alır. “*Bir iki saat sonra Batumlu ölçüsünü almış olduğu bir çift kundurayı çoraplarıyla beraber getirip kendi eliyle Beycuk’un ayağına giydirerek bera-yı teşekkür kendisini yine zabıtana götüreceğini söylediği gibi...*” (E. Nihat, 2010: 292). Batumlu Asker’in Beycuk’a karşı yaptıkları onun zihnindeki dönüşüme de etkide bulunur. İlerleyen süreçte asker olarak türlü görevlerde bulunması bu imajla temellendirilmiş sayılır. Batumlu Asker, hikâyede başka bir noktada ortaya çıkmaz. Bu bakımdan o baş karakterin serüveninde dekor kişilerden biri olarak var olur ve sahneden çekilir.

Guşafiş/Nur-ı Dil Hanım

Nur-ı Dil Hanım, Beycuk’un Faik olarak isim aldığı ve yeni hayatına başladığı bir dönemde ortaya çıkar. O Faik’in romantik, muhabbet tarafını vurgular ve var eder. Bu bakımdan Emin Nihat, karakterini yine esarete dayalı bir noktadan alarak hikâyesine yerleştirir. Faik’in Esat Efendi’nin eczanesinde hastalara tedavilerini uygulamaya başladığı sıralarda Nur-ı Dil de sahneye çıkar. Onun karakteri tanımlanır ve tasvir edilirken ekseriyetle duygusal çerçevede durulur. Karakter ortaya çıktığı ilk andan anlatıdaki son durumuna kadar Faik’in serüveni ekseninde faaliyette bulunur; “*O aralık üst taraflarında bulunan konaktan on iki yaşında kadar Nur-ı Dil isminde bir cariye’nin elleri mayasıla uğramış olduğu hâlde tedavisi zımnında Esat Efendi’nin hanesine gidip gelmeye başladı*” (E. Nihat, 2010: 302). Nur-ı Dil, hastalığına tedavi amacıyla geldiği Esat Efendi’nin konağında Faik ile zaman geçirdikçe aralarında muhabbet doğmaya başlar. “*...Nur-ı Dil de hakkındaki mesai-i halisane ve muslihanesine teşekkür zımnında mütebessimane yüzüne bakıp durdukça hissiyat-ı kalbiyesi günden güne kuvvet bulurdu*” (E. Nihat, 2010: 303). Emin Nihat, hikâyesindeki diğer karakterlere nazaran Nur-ı Dil’i daha net ve derinlikli çizmeye çalışır. Faik’in psikolojik, algı ve anlayış derinliğine nazaran sığ kalsa da diğer birçok noktadan bütünlüklü bir yardımcı karakter ortaya çıkarılır.

Emin Nihat, Nur-ı Dil’in Faik’le arasında kurulan muhabbetin arkasında onları talihlerinden kaynaklı bir kaderle yan yana getirir.

“Nur-ı Dil’in herkes indinde birinci derece güzellerden sayılacağı iddia olunamazsa da çeşm-i füsun-sâzı Faik’i teshire kâfi idi. Bundan başka Çerkezce ismi Faik’in öz hemşiresini ismi olan Guşafış olduğu gibi kendi kabilesi hemşehrilerinden olup reftar ve etvar-ı vataniyesiyle mütehallik olduğundan ülfetinden o kadar müteleziz olurdu ki, yâd ve hatırası ara sıra kalbini dağdar eden tahassür-i vatan ve iştiyak-ı hanedanını unuttururdu” (E. Nihat, 2010: 303).

Nur-ı Dil, hikâyedeki duygu yönü ağır basan ve tasvirlerinde romantik bir algının ürünü olan karakterdir. Bu bakımdan Emin Nihat, Faik’in karşısına onu âşık olacağı ideal kadın olarak çıkarır. *“Nur-ı Dil’in o bad-ı taravet-abad-ı seherle perişan olan zülf-i şirimi ebru-yı dil-cûsuyla karışarak çeşm-i mestanına döküldükçe, insan sahihen aşırı hâlde meftun ve hayran olurdu. Ve hele kendisinin de bazı ümitli sözlerle Faik’e arz-ı mecburiyet etmesi büsbütün takat-fersa idiyse...”* (E. Nihat, 2010: 304). Nur-ı Dil, sözleri ve görünüşüyle Faik’i olanca doğallığıyla etkiler. Bu klasik olarak anlatılarda yer edinen âşık-maşuk ikilisinin var edilme sürecidir.

Dönemin sosyal-toplumsal şartları gereği iki gencin bir arada bulunması uygun görülmeyeceği için iki genç birbirlerinin kardeş olduklarını iddia ederler; *“Bununla beraber mecburiyet kendilerine her sureti iyice düşündürdüğünden Nur-ı Dil’in Çerkezce isminin Guşafış olması kendisini hemşire addetmeyi tahattur ettirdi. (...) O vakitler Faik on beş on altı yaşlarında olup Nur-ı Dil dahi on üç on dört yaşlarında olduğu hâlde kalplerinden bir fitnelik geçmeyerek halisane ve sadıkane görüşür...”* (E. Nihat, 2010: 304). Nur-ı Dil, bulunduğu evin sahibinin taşra memurluğuna gitmesi ile Faik’ten ayrılmak zorunda kalır. Bir süre hikâyedeki âşık-maşuk ikilisinin bu ayrılık durumuna rakip üçüncüsü de eklenerek hadiseler zincirindeki rekabet yapısı tamamlanır. *“Zira Nur-ı Dil derd-i hasretiyle beraber kalben diğer bir büyük endişeden de halî değildi. O da ancak Nur-ı Dil’in efendisinin kendisinden iki üç yaş büyücek Tevfik Bey namında mücerret bir oğlu bulunması idi. Ve vakia tahmin ettiği gibi azıcık daha korktuğuna uğruyordu”* (E. Nihat, 2010: 306). Keza bunun üzerine Nur-ı Dil, Tevfik’in isteğini reddetmesi üzerine İstanbul’a satılması için Esirci Fatma adında bir kadının evine gönderilir. O kurtuluşunu arzu ederek Faik’e haber gönderir. Faik ile konuşmalarında evin hanımına; *“cariyenizi af buyurunuz. Başka kulunuzu çırağ ediniz, dediğim gibi hanımefendi aşırı hâlde hiddetlenerek gayet sert bir sesle...”* (E. Nihat, 2010: 311), dediğini söyler. Çırağ/çırağ kavramı devrin algısında yetiştirilen cariyelerin evdeki görevlerini tamamladıklarını düşündüklerinde veya uygun gördükleri biriyle evlendirilmelerini/ev açmalarını sağlamalarını içeren bir kavramdır. Bu bakımdan Nur-ı Dil de Tevfik ile evlendirilmeye çalışılır ancak reddedilir. Bu onun bir kusuru

olduğuna yorularak satılması için esirciye gönderilmesine neden olur. Emin Nihat, karakteri üzerinden anlattığı bu hadiselerde toplumda yaşayan kimi gelenek ve âdetlere de eleştirel bir bakış getirir. Hürriyetinden kopararak esir edilen kişilerin herhangi bir düşünce ve söylemine bakılmaksızın istikballerine yapılan bu müdahalenin yanlışını vurgulamaya çalışır. Esir düşen karakter kendi seçimlerinin dışında efendisinin hükmü altında istenilen talihe göre sürüklenir.

Emin Nihat, karakterini esaret içerisinde hürriyete düşkün, başına gelenleri kabul etmeyen bir tip olarak da ele alır. Bu bakımdan Nur-ı Dil'in kimi söylemleri hürriyete olan isteğini net şekilde gösterir:

“-Mademki bana bu kadar ilhah ve icbar ediyorsunuz. Eğer azat kâğıdımı gönderirlerse maa'l-iftihar gider Tevfik Bey'e yine cariye gibi hizmet ederim... (...) İşte eğer mektup yazacak olursanız bu vechle yazınız! Yoksa yine esaretle o kapıya gidemem” (E. Nihat, 2010: 315).

Nur-ı Dil, bunun üzerine birkaç konağa satıldıktan sonra Pişasımaf/Şevknigâr Hanım tarafından alınır. Orada Faik'ten bahis açmasıyla birlikte büyük bir tesadüf eseri olarak Şevknigâr Hanım onların evlenebilmesi için gerekli süreci hazırlar. İkisinin nikâhlarına yardımcı olarak onlara gerekli desteği sağlar. Böylelikle Nur-ı Dil uzun süren esirlik devresinin sonunda mutluluğa erişir. Emin Nihat, karakterini baş aktör olan Beycuk/Faik'in serüveninde dönüştürerek ve onun romantik eksenini tamamlamak amacıyla hikâyesinde sahneye alır ve vazifesine uygun olarak onu yaratır.

Şükrü Bey tarafından *Müsameretname*'nin dokusuna uygun olarak verilen hikâyede baş karakter Beycuk'un hadiseleri merkezde tutularak diğer çerçeveler oluşturulur. Emin Nihat, hikâyesini sonlandırmasına rağmen karakterlerinin gerçeklik paylarını artırmak ya da hikâyesinin gerçeğe dayandığını ispat etmek niteliğinde olan bir sonla tamamlar. Böylelikle kurgulanan/ele alınan/aktarılan karakterler ve hadiseler yaşayan bir forma bürünür. Anlatı onların sadece geçmişe dair bir kesitini sunar.

4.1.5. Hamamcı Ülfet

Ahmet Rasim'in *Hamamcı Ülfet* adlı hikâyesinde Kafkasyalı karakter olarak bir kişi bulunur. Bu Dilfeza isminde Çerkez halayıktır.

Dilfeza

Dilfeza, Sadiye Hanım'ın evinde halayıktır. Hikâyedeki rolü daha çok aracı bir konumdadır. Eserde ilk olarak Sadiye ve Pakize'nin eve geldikleri esnada ortaya çıkar. Ahmet Rasim, karakterini devrinin neredeyse bütün konaklarında görülebilecek bir giyim,

görünüş içinde çizer. Dilfeza ekseriyetle bütün halayık tiplerinde görülen ve anlatıdaki rolüne göre hususiyetleri değişen bir karakter olarak var edilir:

“Kapı açıldı girdiler. Harem tarafındaki taşlığı da geçerek ilerlediler. Gürültülü bir ayak sesi merdivenlerden düşercesine yaklaştı. Henüz yirmi, yirmi iki yaşlarında bir kadın görüldü. Kısa boylu, siyah saçları âdi yemeni içinde gizli, az çiçek bozuğu, bol, düz, beli örme kuşaklı, allı bir entari giymiş, elleri iri, büyük ayakları çoraplı idi” (A. Rasim, 1987: 22-23).

Ahmet Rasim, onu bu şekilde tanımladıktan sonra milliyet ve konuşmasına dair ayrıntıları da derhâl ekler:

İlk bakışta halayık olduğu anlaşılıyordu. Kadınları görür görmez çetrefil bir Çerkes şivesiyle:

-Buyurun Hanımcığım!

Diye eğildi. Her ikisinin de eteğini öptü” (A. Rasim, 1987: 23).

Ahmet Rasim, Dilfeza’yı samimi bir hava içinde karakterize eder. Onun, bulunduğu ev, hizmet ettiği hanımı ve hikâyenin konusu gereği davranışları da hadiselerle uygun görünür; *“Seviniyor, gülüyor, hayretle karışık hâller gösteriyor, ellerini oğuşturuyordu”* (A. Rasim, 1987: 23). Hikâyedeki rolü ve sosyal yapı içerisindeki konumu -halayıklık- gereği ifadeleri de söyleneni onaylamak, soruları cevaplamak, verilen işi yapmak gibi basit bir çerçeveye uygundur:

“Siyah feraceli merdivenden çıkarken:

-Hanım! Burada mı?

Dedi. Derhâl cevap verdi:

-Buradadır hanımcığım!” (A. Rasim, 1987: 23).

Hikâyede onun şahsiyet ve psikolojik olarak hususiyetleri işlenmez. Ahmet Rasim, Dilfeza’yı metin içinde vazifesine uygun olarak konumlandırır:

“İşte biraz evvel sofada feraceleri, yaşmakları alan iri elli hizmetçi kahve tepsisi ile odadan içeriye girdi. Hanımı derhâl sordu:

-Kız! Ülfet nerede?

Kahveleri vermekte iken:

-Haydi! Git çağır!.. (...) Hizmetçi derhâl tersyüzüne döndü” (A. Rasim, 1987: 29).

Dilfeza, etrafında yaşanan absürt olay ve eksantrik ilişkiler ağının farkındadır. Evde yapılan eğlence ve toplanmalara karşı kayıtsız bir duruş sergiler:

“Zavallı halayık!.. Her zaman bu garip seyirliğe karşı ilgisiz bulunur... Bu gece de öyleydi! Yalnız ilgisiz bulunsa yine iyi... El pençe divan, sofaya açılan büyük kiler kapısına arka vermiş uyukluyordu. Galiba

rüyası gördüğü gibi çıktı ki sıracılar:

Hamamın kapısı açıldı

Fehime de düştü bayıldı

Ayooooo!

Der demez gözlerini birdenbire açarak korka korka bakındı, düşecek gibi oldu. Bu tavrı ile, bu hâli ile meclisi güldürdü!..” (A. Rasim, 1987: 36).

Dilfeza, hikâyede Ülfet ve çevresinin içinde bulunduğu ters ilişkilere göz kapayan, ses çıkarmayan bir durumda rol alır. Evin işlerine bakan halayık olması yanında orada yaşanan bu ilişkileri açık etmemesi amacıyla da metne yerleştirilmiş gibidir. Saf, rolüne odaklı, vazifesine endeksli bir ara karakter formunda çizilmiştir.

4.2.Hikâye Karakterlerine Dair Genel Değerlendirme

Kafkasyalı hikâye karakterleri anlatının tümünde yer edinen veya kimi noktalarda olay akışını yönlendirecek kritik dokunuşları yapan tiplerdir. Betimlemeleri ve psikolojik derinlikleri yetersiz olsa da hikâyelerin kahramanı olmaları bakımından birinci derecede önem arz ederler. Tıpkı romanlarda verilen mesajın daha öz daha kesin hâlini vermeye odaklanan bu tipler ekseriyetle trajik sonların kurbanı, kimi zaman da olağanüstü tesadüflerin rol oynadığı kader akışlarının oyuncularındırlar. Dönemin de yansıması olan bu karakterler toplumda var olan şahsiyetlerin yansımalarıdır. Diğer taraftan kimi yazarların özellikle Kafkasyalı karakterler üzerinde durması da devrin sonucu olmakla beraber kendi köklerinin bu coğrafyadan olmasıyla da bağlantılıdır.

Hikâye tür olarak anlatmak istediği meseleyi net ve kısa bir hacim içerisinde vermeye çalıştığından karakterlerinin taşıdığı, yazarının verdiği doku itibariyle olaylar hızla gelişir. Bu bakımdan karakterlerinin geçirdiği zaman hızla akarken genel olarak yaşadıkları büyük ve trajik noktalar ön planda tutulur. Kafkasyalı karakterleri barındıran hikâyelerde de esaret temasına dayalı olarak gelişen bu süreç nihayetinde mesaj odaklıdır. Karakterler taşıdıkları algının ve olayların onlara açtığı güzergahta rol alan sıkışmış, bağımsız olmayan bir yapının anlatımını sunarlar. Bu bağlamda hikâye karakterleri onları çizen yazarın verdiği misyonu yürütürler.

SONUÇ

Fransız Devrimi sonrasında gelişen yeni ideolojik algı ve fikirler her ülkede yankı bulduğu gibi Osmanlı-Türk aydınları arasında da yer edinir. Diğer taraftan taşınan bu yeni fikir dünyası tarihî olarak da kendisine dayanaklar bulur. Özellikle edebiyat ve sanat alanında hürriyet, eşitlik, kölelik, esaret gibi kavramlar fikrî köklerini bularak toplumda uzun süredir devam eden ve yoğun olarak yaşanan kölelik-cariyelik kurumuna bağlanır. Edebî anlamda da tema olarak giren bu temel algı nihayetinde eserlerde görünür.

Türk romanı ve hikâyesi ortaya çıktığı anlardan itibaren verilen eserlerde özellikle belirli temaları bünyesinde barındırır. Bu temalar kimi zaman tam anlamıyla işlenmemiş ya da istenilen mesajı taşımamış olsa da esaret/kölelik teması bu kanaatin dışında kaldığını gösterir. Romanlarda ve hikâyelerde bu mesele bilhassa ön planda tutularak birçok örnek ortaya konur. Tanzimat’la açılan ve değişen yapıda köleliğin kaldırılması/yasaklanması meselesinde birkaç noktada istisna tutulan Kafkas kökenlilerin ticareti toplumda bu topraklardan gelen köle-cariye nüfusunu artırır. Böylelikle doğal olarak aydınların dikkatini çekeceği bir kesimi; farklı olduğu kadar yine Osmanlı algısını taşıyan bir kitleyi ortaya çıkarır. Osmanlı-Türk yazarlarının eserlerinde işleyecekleri bu yoğunlaşma kendisini daha çok roman ve hikâye karakterleri üzerinden anlatmaya imkân bulurken diğer sanat dallarında da yankılar uyandırmaktan geri kalmaz. Bilhassa tiyatro türü üzerinden esaret temasına bağlı olarak kimi eserlerde Kafkasyalı karakterler işlenir (Midhat Efendi’nin Çerkes Özdenler vd. gibi). Toplumda ekseriyetle bulunan Kafkasya kökenli kimseler de meselenin bir çehresini oluştururken verilen eserlere kaynaklık/ilham merkezi edinirler. Böylelikle edebî algıda işlenen, eleştirisi yapılan, bahsedilen yapının arka planı kurulur ve köklerini bulan kölelik-cariyelik teması kendisini göstermeye başlar.

“Türk Roman ve Hikâyesinde Kafkasyalılar -Başlangıçtan 1901’e Kadar-” adlı çalışma nihayetinde ‘Türk roman ve hikâyesinde Kafkasya ve Kafkasyalı faktörü nedir?’ sorusuna cevap aranmıştır. Bu bağlamda 1901 yılına kadar olan eserler tarandığında birçok eserde Kafkasya kökenli karakterlerin yer edindiği görülür. Edebiyatın sahasında belirene kadar geçen süreç göstermektedir ki bu mesele her anlamda milletin hafızasında, sosyal yapısında, siyasi ve toplumsal kurumlarında da bulunmaktadır. Böylelikle yazarlar eserlerini kurgularken hem geçmişten ve günün olgusunda hem de dönemin edebî algısından beslenirler.

Kafkasyalı karakterlerin kimi noktalarda aydınların kendi kökenlerini anlatış

biçimleri olarak yansıttığı görülürken, kimi bakımlardansa her gün karşılaştıkları bu insanların hayatlarını eserlerinde yeniden kurma ihtiyacı rol oynar. Roman ve hikâyeler içinde yazıldıkları toplumun zaruri olarak birçok noktadan yansımalarıdır. Türk edebiyatçıları/yazarları da bu kaidenin dışına çıkmayarak toplumu eserlerine aktarmışlardır. Bu bakımdan eserlerde Kafkasyalı karakterlerin işlenişi de yine ait oldukları kesim ve mahallere göre ele alınır. Osmanlı toplum yapısı göz önünde bulundurulduğunda bu karakterlere yazarların sık temas etmedikleri, onları bildikleri ancak şahsiyetlerinin, psikolojik ve kişisel davranışlarının tam olarak farkında olmadıkları gerçektir. Bu dikkat noktası eserlerde yer edinen karakterlerin de zayıf olarak anlatımı meselesine açıklık getirecektir. Karakterler köken belirtilerek yer edinirken birçok davranış ve tutumları göz ardı edilerek çoğu zaman ikinci planda tutulurlar. Bu bir anlamda da aydın kesimin henüz ele aldığı veya eserlerinde yer verdiği tipleri tanımıyor oluşundan kaynaklıdır denilebilir.

Kafkasyalı karakterlerin yoğun olarak işlendiği yazarlara dikkat edildiğinde bunların genellikle köken itibarıyla Kafkasya'dan ya da genel olarak bu coğrafyadan gelen insanların yoğunluk kazandığı mahal ve bölgelerde yaşayan/irtibatlı olanlarda ele alındığı görülür. Özellikle Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde kendisine yer bulan bu algı yazarın köken itibarıyla de Kafkasya coğrafyasından olmasıyla alakalıdır. Roman ve hikâye bakımından Midhat Efendi'nin bu tez çalışmasına konu olan dokuz romanında ve iki hikâyesinde Kafkasyalı karaktere rastlanırken psikolojik, davranışsal, fizikî ve sosyal olarak da daha derin işlenen tiplerin ona ait olduğu görülür. Midhat Efendi özellikle bazı karakterlerine verdiği idealist-ideal tip ile onları toplum nazarında örnek şahsiyet olarak kurgulama eğilimindedir. *Felâhî Bey ile Rakım Efendi*'deki Canan onun ideal Osmanlı kadınının nasıl olması gerektiğini işlemesine dayanırken *Kafkas*'taki Kaplan Bey karakteri mücadelecisiyasetçi ve memleketinin hürriyeti için çalışan ideal erek tipini vurgular. *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*'taki Çerkez Cariye Nergis sabrı, *Dürdane Hanım*'daki Çerkes Sohbet gözü karalığı, cesareti, *Hasan Mellâh*'taki Esmâ ve Arslan aşkı ve sadakati temsil ederler. Bu tiplerin belirli değerleri özellikle ön planda tutuşları onların ideal olarak gösterilmesindeki anahtar göstergeler olur. Bu değer taşınımı ve idealize ediliş sadece Midhat Efendi'yle sınırlı kalmayarak çalışmada konu edilen diğer eserlerdeki tiplerde görülen bir unsur olarak dikkati çeker. Şemsettin Sami'nin *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ındaki Emine Kadın geleneğe hâkim oluşu yanında folklorik anlatımlarıyla ve evhamlı tipiyle ön plandadır. Samipaşazade Sezai'nin *Sergüzeşt*'inde Dilber güzelliği, talihin kişiyi sürüklediği süreci, aşkı ifade eder. Mehmet Celal'in *Zehra*'sında Dilnevâz ve Nabizade Nazım'ın

Zehra’sında ise Sırrıcemâl kıskançlığı, bunalımı, psikolojik gerilimi aktarırlar. Bu bağlamda verilen örnek eserlerdeki karakterlerin taşıdıkları değer ve algılar göstermektedir ki onlar sadece metinde tip olmakla kalmayarak belirli özelliklerle yerleştirilmiş/belirlenmiş yapıdadırlar.

Hikâye karakterlerinde dikkat çeken hususiyetlere bakıldığında da karakterlerin daha çok kesin olarak ifade/temsil ettikleri bir amaçla anlatıda yer edindiği görülür. Bu esaret temasının aktarımında verilen roldür. Midhat Efendi’nin doğrudan bu meseleyi anlattığı *Esaret* adlı hikâyesindeki Fitnat/Uruskaş ve Fatin/İbrahim Tuguz adlı karakterler tamamen esaret temasının trajik yönünü aktarmak için kurgulanırlar. Yine Midhat Efendi’nin *Firkat*’i ise bu kez esaretin merkezinde, Kafkasya’da geçer. Yazar, böylelikle işlediği konunun kaynağına giderek kişilerin/karakterlerinin esarete düşüşünü ve acıklı sonlarını anlatır. Diğer taraftan uzun hikâyelerden sayılabilecek Emin Nihat’ın *Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım’ın Sergüzeşti* adlı eserinde karakterlerin ele alınışının derinlik kazandığı, psikolojik sayılabilecek bahislere yer verildiği görülür. Özellikle *Faik Bey ile Nuridil Hanım’ın Sergüzeşti* adlı hikâyesinde Emin Nihat, Beycuk/Faik Bey isimli karakterinin esarete düşüşünü ve İstanbul’a gelene kadar yaşadığı acıklı, talihsiz süreci ele almasıyla dikkat çeker. Karakterin taşıdığı vasıflar göz önüne alındığında bu bir noktada Kafkasya’dan kaçırılan/satılan bir kölenin-cariyenin ne tür süreçlerden geçtiğini aktarması amacını güttüğünü gösterir niteliktedir.

Romanlarda olduğu kadar hikâyelerde de Kafkasyalı karakterlerin yoğun temasal ürün teşkil ettiği görülür. Diğer yazarlar ise eserlerinde karakterlerini genel olarak kimi temsili yönleri ön plana alarak ele alırlar. Bu bahisler genel olarak esaret temasına dayalı olarak gelişirken toplumda da buna kaynaklık edecek tiplerin seçimiyle alakalıdır.

Türk roman ve hikâyesinde başlangıcından itibaren Kafkasyalı karakterler yer edinip yazarlar tarafından işlenmiştir. Çalışma bu karakterlerin tespitinin yapılması, yazarların bu tiplere verdiği rollerin ve eserlerindeki konumlarının ortaya çıkarılması üzerinedir. Böylelikle toplumun nihai olarak işlediği edebiyat sahasına kadar yansıyan Kafkasyalı faktörünün ne derece önem arz ettiği bunun daha çok bir nüfus yoğunluğunun ve hareketinin meselesi olması yanında geç dönem kölelik-cariyelik hadisesinin de sonucu olduğu kanaatine varılmıştır. Bu durum göstermektedir ki edebî olarak kurgusal olan roman ve hikâye beslendiği hadiseler, olgular, tarihî geri plan bakımından tamamen hakikatin sonucunu, görüntüsünü içermektedir.

KAYNAKÇA

- Ağanoğlu, H.Y. (2001). *Osmanlı'dan Cumhuriyete Balkanlar'ın Makûs Talihi Göç*. İstanbul: Kum Saati Yayınları.
- Aiskhylos, (2015). *Zincire Vurulmuş Prometheus*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Aslan, C. (2011). *1864 Trajedisi, Sürgün Circassian Exile, 21 Mayıs 1864*.Ankara: Kafdav Yayınları.
- Baj, J. (1995). *Çerkesler*. Ankara: Ayyıldız Yayınları.
- Barlas, C. (1992). *Kafkasya'nın Kurtuluş Mücadelesi*. İstanbul: Kitabevi.
- Bice, H. (1991). *Kafkasya'dan Anadolu'ya Göçler*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Bilge, S.M. (2015). *Osman Çağı'nda Kafkasya 1454-1829 (Tarih – Toplum – Ekonomi)*, İstanbul: Kitabevi.
- Budak, A. (2018). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Caferoğlu, A. (1988). *Türk Kavimleri*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Çetin, N. (2016). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Enginün, İ. Kerman, Z. (1988). *Mehmet Kaplan'dan Seçmeler I*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Gordin, Y. (2014). *Kafkas Atlantisi 300 Yıl Süren Savaş*. İstanbul: CSA Global Publishing.
- Gökçe, C. (1979). *Kafkasya ve Osmanlı İmparatorluğu'nun Kafkasya Siyaseti*. İstanbul: Şamil Eğitim ve Kültür Vakfı Yayını.
- Gökçek, F. (2020). *Küllerinden Doğan Anka Ahmet Mithat Efendi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Güngör, E. (1994). *Sosyal Meseleler ve Aydınlar*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Has-Er, M. (2000). *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- İnalcık, H. (2000). *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi, II. Cilt, 1300-1600*. İstanbul: Eren Yayıncılık.
- İsmail Habib, (1931). *Edebi Yeniliğimiz*. İstanbul: İstanbul Devlet Matbaası.
- Kaplan, M. (1976). *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karpat, K.H. (2013). *Osmanlı'dan Günümüze Etnik Yapılanma ve Göçler*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Kerman, Z. (2009). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kılıçkaya, D. (2008). *Ahmet İhsan ve Romanları (İnceleme-Metin)*. (Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Kırzioğlu, M.F. (1976). *Osmanlılar'ın Kafkas-Elleri'ni Fethi (1451-1590)*. Ankara: Atatürk

Üniversitesi Yayınları.

- Korkmaz, F. (2010). *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanları ve Romancılığı (1874-1884)*. (Doktora Tezi). Diyarbakır Dicle Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.
- Kolcu, A.İ. (2014). *Tanzimat Edebiyatı 2*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Kolcu, A.İ. (2017). *Türk Romanı El Kitabı*. Erzurum: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Kudret, C. (1997). *Edebiyat Kapısı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Levend, A.S. (1984). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Mantran, R. (1995). *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi, II / XIX. Yüzyılın Başlarından Yıkılışa*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- McCarthy J. (2012). *Ölüm ve Sürgün Osmanlı Müslümanlarının Etnik Kıyımı (1821-1922)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Natho, K. (2009). *Kafkasya'da ve Kafkasya Dışındaki Çerkesler*. Ankara: Kafkas Bilimsel Araştırma Merkezi ve Yayıncılık İşletmesi.
- Okay, O. (2022). *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Özcan, R. (2012). *Türk Romanında Aşk*. İstanbul: Kitabevi.
- Özön, M.N. (2017). *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parla, J. (2023). *Edebiyat Yazıları*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İ. (1987). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Parlatır, İ. (2019). *Türk Romanında Tipler*. Bursa: Ekin Basın Yayın Dağıtım.
- Richmond, W. (2011). *Çerkeslerin Yenilgisi ve Sürgünü (163,169), Sürgün Circassian Exile, 21 Mayıs 1864*, Ankara: Kafdav Yayınları.
- Saydam, A. (2010). *Kırım ve Kafkas Göçleri (1856-1876)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Seraslan, H. (2000). *Cariyelik ve Türk Romanında Bazı Cariye Tipleri*. Konya: Sel-Ün Vakfı Yayınları.
- Tahir, K. (2016). *Notlar Sanat-Edebiyat 1*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Tanpınar, A.H. (2001). *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Toledano, E.R. (1994). *Osmanlı Köle Ticareti 1840-1890*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Uç, H. (2000). *Mehmet Celal'in Hikâye ve Romanları*. Ankara: Bizim Büro Basımevi.
- Uç, H. (2007). *Şair ve Romancı Nabizade Nazım*. İstanbul: Kitabevi.
- Yavuz, H. (2015). *Edebiyat Okumaları*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yıldız, S. (2006). *Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatı*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Zabun, S. (2023). *19 Yüzyıl'ın İkinci Yarısında Çerkes Sürgünü: Göç, İlane ve İskân*. Ortadoğu ve Göç, 13(1), 10-39.
- Zihni, Z. (2007). *Çerkesya'da Terbiye ve Sosyal Yaşayış*. Ankara: KAF-DAV Yayınları.

Teze Konu Olan Eserler

- Ahmet Midhat Efendi, (2018). *Gürcü Kızı Yahut İntikam*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi, (2018). *Kafkas*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi, (2019). *Felâatun Bey ile Râkım Efendi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi, (2019). *Paris'te Bir Türk*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi, (2000). *Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi, (2000). *Zeyl-i Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi, (2020). *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi, (2021). *Dürdane Hanım*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Midhat Efendi, (2021). *Yeryüzünde Bir Melek*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ahmet Mithat Efendi, (2001). *Letaif-i Rivayat*. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Ahmet Rasim, (1987). *Hamamcı Ülfet*. İstanbul: Arba Yayınları.
- Emin Nihat, (2016). *Müsameretname*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Fatma Aliye, (2007). *Refet*. İstanbul: LM Yayınları.
- Mehmed Celâl, (2014). *Bir Kadının Hayatı*. İstanbul: Adonis Yayınları.
- Mehmed Celâl, (2020). *Romanlar ve Büyük Hikâyeler, II. Cilt*. İstanbul: Lâkin Yayınları.
- Mehmed Murad, (2008). *Turfanda mı yoksa Turfa mı?* İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Nabizâde Nâzım, (1997). *Zehra*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Namık Kemal, (2008). *Cezmi*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Samipaşazâde Sezâi, (2018). *Sergüzeşt*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Şemsettin Sami, (2020). *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tokgöz, A.İ. (2019). *Haver*. İstanbul. Turkuaz Kitap.

EKLER

Tablo 1. Roman Karakterleri			
<i>Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat</i>	Emine Kadın	Kadın	Çerkez
<i>Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar</i>	Murad Bey	Erkek	Çerkez
	Canürktü	Erkek	Çerkez
	Esmâ	Kadın	Çeçen
	Aslan	Erkek	Çerkez
<i>Dünya'ya İkinci Gelış Yahut İstanbul'da Neler Olmuş</i>	İhtiyar Çerkez	Erkek	Çerkez
	Çerkez Cariye Nergis	Kadın	Çerkez
<i>Zeyl-i Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar</i>	İnşirah	Kadın	Çerkez
<i>Felâtn Bey ile Rakım Efendi</i>	Esirci	Erkek	Çerkez
	Çerkez Cariye Canan	Kadın	Çerkez
<i>Hüseyin Fellah</i>	Kabartay Kadın	Kadın	Kabartaylı (Çerkez)
<i>Yeryüzünde Bir Melek</i>	Sadiye	Kadın	Çerkez
	İhtiyar Çerkez Cariye	Kadın	Çerkez
<i>Paris'te Bir Türk</i>	Ahmed Şemayil	Erkek	Çeçen
	Fatıma Çemsay	Kadın	Çeçen
<i>Kafkas</i>	Madam dö Brano	Kadın	Gürcü
	Katerina dö Branoviç	Kadın	Gürcü-Rus
	Özden	Kadın	Belirsiz
	Kaplan Bey	Erkek	Abaza
	Saatgiray	Erkek	Abaza
	Selim Kamaro	Erkek	Abaza
	Abaza	Erkek	Abaza
	Semmûrkaş Bey	Erkek	Abaza
	Canberd Bey	Erkek	Abaza
	Şirinşah	Kadın	Abaza
	Esmâ Can	Kadın	Abaza
	Delikanlı/Yunus Kesahur	Erkek	Abaza
	Guşamov	Kadın	Abaza
	Seher	Kadın	Abaza
<i>Cezmi</i>	Pertev	Erkek	Şamahılı
	Mirza Ömer	Erkek	Şamahılı
	Ayşe	Kadın	Şamahılı
	Rabia Mihridil Hanım	Kadın	Çerkez
	Perihan	Kadın	Çerkez
	Sadık	Erkek	Dağıstanlı (Milliyet bilinmiyor)
	Şemhal	Erkek	Çerkez
<i>Dürdane Hanım</i>	Çerkez Sohbet	Erkek	Çerkez
<i>Sergüzeşt</i>	Çerkez	Erkek	Çerkez
	Esirci Çerkez Hacı Ömer	Erkek	Çerkez
	Dilber	Kadın	Çerkez
	Çaresaz	Kadın	Çerkez
<i>Gürcü Kızı Yahut İntikam</i>	Mihran Baron	Erkek	Ermeni
	Prens Danyal	Erkek	Gürcü
	Tigran	Erkek	Ermeni

	Kalatasofzade	Erkek	Ermeni
<i>Turfanda mı yoksa Turfa mı?</i>	Çerkez Cariye	Kadın	Çerkez
<i>Haver</i>	Şöhret	Kadın	Çerkez
<i>Zehra</i>	Dilnevâz	Kadın	Çerkez
<i>Bir Kadının Hayatı</i>	Nilüfer	Kadın	Kafkasyalı (Milliyet bilinmiyor)
<i>Zehra</i>	Sırricemâl	Kadın	Çerkez
<i>Refet</i>	Nezaket Hanım	Kadın	Çerkez

Tablo 2. Hikâye Karakterleri

<i>Esaret</i>	Fitnat / Uruskaş	Kadın	Kafkasyalı (Milliyet bilinmiyor)
	Fatin/ İbrahim Tuguz	Erkek	Kafkasyalı (Milliyet bilinmiyor)
<i>Firkat</i>	Havcır	Erkek	Çerkez
	Guşacuk/Feride	Kadın	Çerkez
	Hacıhan	Kadın	Çerkez
<i>Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti</i>	Hüsrev	Erkek	Çerkez
	Cevri Kalfa	Kadın	Çerkez
<i>Faik Bey ile Nuridil Hanım'ın Sergüzeşti</i>	Beycuk/Faik Bey	Erkek	Çerkez
	Kabartaylı	Erkek	Kabartaylı (Çerkez)
	Pişasımaf/Şevknigar	Kadın	Çerkez
	Esirci Laz	Erkek	Laz
	Batumlu Asker	Erkek	Milliyet bilinmiyor
	Guşafış/Nur-ı Dil Hanım	Kadın	Çerkez
<i>Hamamcı Ülfet</i>	Dilfeza	Kadın	Çerkez

Tablo 3. Roman Karakterlerinin Milliyetleri

Milliyet	Karakter Sayısı
Çerkez	25
Abaza	11
Çeçen	3
Şamahılı	3
Ermeni	3
Gürcü	2
Gürcü-Rus	1
Dağıstanlı	1
Kafkasyalı	1
Bilinmeyen	1

Tablo 4. Hikâye Karakterlerinin Milliyetleri

Milliyet	Karakter Sayısı
Çerkez	10
Kafkasyalı	2
Laz	1
Bilinmeyen	1

Tablo 5. Karakterlerin Cinsiyetleri	
Roman Karakterleri	Kadın:27 Erkek:24
Hikâye Karakterleri	Erkek:7 Kadın:7

Tablo 6. Karakterler ve Genel Hususiyetleri	
Roman Karakterleri	
1. Kadın Karakterler	
1.1. İdeal olarak verilen/çizilen, fedakâr, evcimen, sadık, âşık-maşuk serüveninde maşuk olanlar	
<i>Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat</i>	Emine Kadın
<i>Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar</i>	Esmâ
<i>Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş</i>	Çerkes Cariye Nergis
<i>Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar</i>	İnşirah
<i>Felatun Bey ile Rakım Efendi</i>	Canan
<i>Yeryüzünde Bir Melek</i>	Sadiye
	İhtiyar Çerkes Cariye
<i>Paris 'te Bir Türk</i>	Fatıma Çemsay
<i>Kafkas</i>	Katerina dö Branoviç
	Şirinşah
	Esmâ Can
	Guşamov
	Seher
<i>Cezmi</i>	Ayşe
	Rabia
	Perihan
<i>Sergüzeşt</i>	Dilber
	Çaresaz
<i>Turfanda mı yoksa Turfa mı?</i>	Çerkez Cariye
<i>Bir Kadının Hayatı</i>	Nilüfer
<i>Refet</i>	Nezaket Hanım
1.2. Kötücül olarak verilen/çizilen, kıskanç, bencil, âşık-maşuk serüveninde rakip olanlar	
<i>Hüseyin Fellah</i>	Kabartay Kadın
<i>Kafkas</i>	Madam dö Brano
	Özden
<i>Haver</i>	Şöhret
<i>Zehra (M. Celal)</i>	Dilnevaz
<i>Zehra (N. Nazım)</i>	Sırricemâl
2. Erkek Karakterler	
2.1. İdeal olarak verilen/çizilen, idealist, fedakâr, çalışkan, şuurlu, sadık, âşık-maşuk serüveninde âşık olanlar	
<i>Hasan Mellâh yahut Sır İçine Esrar</i>	Canürktü
<i>Paris 'te Bir Türk</i>	Ahmed Şemayil
	Kaplan Bey
	Saatgiray

<i>Kafkas</i>	Selim Kamaro
	Abaza
	Semmûrkaş Bey
	Canberd Bey
	Delikanlı/Yunus Kesahur
<i>Cezmi</i>	Pertev
	Mirza Ömer
	Sadık
<i>Dürdane Hanım</i>	Çerkes Sohbet
<i>Gürcü Kızı yahut İntikam</i>	Mihran Baron
2.2. Esaret meselesine bağlı olarak yer edinen, zalim, bencil, gaddar, esirci, âşık-maşuk serüveninde rakip olanlar	
<i>Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar</i>	Murad Bey
<i>Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş</i>	İhtiyar Çerkez
<i>Felatun Bey ile Rakım Efendi</i>	Esirci
<i>Cezmi</i>	Şemhal
<i>Sergüzeşt</i>	Çerkez
	Esirci Çerkez Hacı Ömer
<i>Gürcü Kızı yahut İntikam</i>	Prens Danyal
	Tigran
	Katalasofzade

Tablo 7. Karakterler ve Genel Hususiyetleri	
Hikâye Karakterleri	
1. Kadın Karakterler	
1.1. İdeal olarak verilen/çizilen, fedakâr, evcimen, sadık, âşık-maşuk serüveninde maşuk olanlar	
<i>Esaret</i>	Fitnat/Uruskaş
<i>Firkat</i>	Guşacuk/Feride
<i>Faik Bey ile Nuridil Hanım'ın Sergüzeşti</i>	Pişasımaf/Şevknigar Hanım
	Guşafış/Nur-ı Dil Hanım
<i>Hamamcı Ülfet</i>	Dilfeza
1.2. Kötücül olarak verilen/çizilen, kıskanç, bencil, âşık-maşuk serüveninde rakip olanlar	
<i>Firkat</i>	Hacıhan
<i>Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti</i>	Cevri Kalfa
2. Erkek Karakterler	
2.1. İdeal olarak verilen/çizilen, fedakâr, evcimen, sadık, âşık-maşuk serüveninde âşık olanlar	
<i>Esaret</i>	Fatin/İbrahim Tuguz
<i>Faik Bey ile Nuridil Hanım'ın Sergüzeşti</i>	Beycuk/Faik Bey
	Batumlu Asker
2.2. Esaret meselesine bağlı olarak yer edinen, zalim, bencil, gaddar, esirci, âşık-maşuk serüveninde rakip olanlar	
<i>Firkat</i>	Havcır
<i>Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti</i>	Hüsrev
<i>Faik Bey ile Nuridil Hanım'ın Sergüzeşti</i>	Kabartaylı
	Esirci Laz

Tablo 8. Karakterlerin Akıbetleri			
Roman karakterleri			
<i>Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat</i>	Emine Kadın	Kadın	Evli/Cariye
<i>Hasan Mellâh Yahut Sır İçinde Esrar</i>	Murad Bey	Erkek	Bey (Kölemen Beyi)
	Canürktü	Erkek	Cengâver, Asker
	Esmâ	Kadın	Önce cariye sonra evlenerek hür
	Aslan	Erkek	Özdenlikten köleliğe düşmüş, sonrasında hür
<i>Dünya'ya İkinci Geliş Yahut İstanbul'da Neler Olmuş</i>	İhtiyar Çerkez	Erkek	Esirci
	Çerkez Cariye Nergis	Kadın	Evlenerек hür
<i>Zeyl-i Hasan Mellah Yahut</i>	İnşirah	Kadın	Evlenerек hür
<i>Felâhun Bey ile Rakım Efendi</i>	Esirci	Erkek	Esirci
	Çerkez Cariye Canan	Kadın	Evlenerек hür
<i>Hüseyin Fellah</i>	Kabartay Kadın	Kadın	Esirci eşi
<i>Yeryüzünde Bir Melek</i>	Sadiye	Kadın	Cariye
	İhtiyar Çerkez Cariye	Kadın	Cariye
<i>Paris'te Bir Türk</i>	Ahmed Şemayil	Erkek	Hür, ev sahibi
	Fatıma Çemsay	Kadın	Hür, ev sahibi
<i>Kafkas</i>	Madam dö Brano	Kadın	Hür
	Katerina dö Branoviç	Kadın	Hür
	Özden	Kadın	Hizmetçi
	Kaplan Bey	Erkek	Abaza Beyi
	Saatgiray	Erkek	Abaza Beyi
	Selim Kamaro	Erkek	Rus hizmetinde asker
	Abaza	Erkek	Kaplan Bey'in hizmetinde asker
	Semmûrkaş Bey	Erkek	Abaza Beyi
	Canberd Bey	Erkek	Abaza Beyi
	Şirinşah	Kadın	Kaplan Bey'in Annesi
	Esmâ Can	Kadın	Hür
	Delikanlı/Yunus Kesahur	Erkek	Hür
	Guşamov	Kadın	Hür
	Seher	Kadın	Hizmetçi
<i>Cezmi</i>	Pertev	Erkek	Acem askeri
	Mirza Ömer	Erkek	Hür
	Ayşe	Kadın	Hür
	Rabia Mihridil Hanım	Kadın	Hür
	Perihan	Kadın	Saraylı
	Sadık	Erkek	Asker
	Şemhal	Erkek	Çerkez komutan
<i>Dürdane Hanım</i>	Çerkez Sohbet	Erkek	Kölelikten sonra hür
<i>Sergüzeşt</i>	Çerkez	Erkek	Esirci
	Esirci Çerkez Hacı Ömer	Erkek	Esirci
	Dilber	Kadın	Cariye, intihar ediyor
	Çaresaz	Kadın	Cariye/Hizmetçi
	Mihran Baron	Erkek	Tercüman
	Prens Danyal	Erkek	Gürcü prensi

<i>Gürcü Kızı Yahut İntikam</i>	Tigran	Erkek	Köle
	Kalatasofzade	Erkek	Önce hür sonra köle
<i>Turfanda mı yoksa Turfa mı?</i>	Çerkez Cariye	Kadın	Cariye
<i>Haver</i>	Şöhret	Kadın	Hizmetçi/Cariye
<i>Zehra</i>	Dilnevâz	Kadın	Hizmetçi
<i>Bir Kadının Hayatı</i>	Nilüfer	Kadın	Önce cariye sonra hür
<i>Zehra</i>	Sırrıcemâl	Kadın	Önce hizmetçi sonra intihar ediyor
<i>Refet</i>	Nezaket Hanım	Kadın	Hür/Ev sahibi
Hikâye Karakterleri			
<i>Esaret</i>	Fitnat / Uruskaş	Kadın	Önce köle sonra intihar ediyor
	Fatin/İbrahim Tuguz	Erkek	Önce köle sonra intihar ediyor
<i>Firkat</i>	Havcır	Erkek	Hür
	Guşacuk/Feride	Kadın	Önce hür sonra cariye
	Hacıhan	Kadın	Hizmetçi/Cariye
<i>Vasfî Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti</i>	Hüsrev	Erkek	Köle
	Cevri Kalfa	Kadın	Hizmetçi
<i>Faik Bey ile Nuridil Hanım'ın Sergüzeşti</i>	Beycuk/Faik Bey	Erkek	Önce köle sonra hür
	Kabartaylı	Erkek	Esirci
	Pişasımâf/Şevknigar Hanım	Kadın	Önce cariye sonra hür
	Esirci Laz	Erkek	Esirci
	Batumlu Asker	Erkek	Osmanlı askeri
	Guşafiş/Nur-ı Dil Hanım	Kadın	Önce cariye sonra hür
<i>Hamamcı Ülfet</i>	Dilfeza	Kadın	Hizmetçi

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı: Berkan Uzun

Eğitim Durumu

Lisans : Bartın Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları

Yayınlar:

Uzun. Berkan (2023). *Kenan Hulusi Koray'ın Hikâyelerinde Savaş Olgusu*, Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi, 8, s. 69-79.

Uzun. Berkan (2024). *Yakup Kadri Karaosmanoğlu'nun Ankara Romanında İdealist Algı*, Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi, 9, 77-86.

Uzun. Berkan. (2024). Refik Ahmet Sevengil'in Hikâyelerinde İdealist Tipler ve İdeolojinin İzleri, Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi, 2 (1), 35-44.

Uzun. Berkan. (2024). Kemal Bekir'in Yabancılar Romanında Kasaba Algısı, Türk Dili ve Edebiyatı İncelemeleri Dergisi, 2 (2), 191-199.