

**T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

TANZİMAT ROMANINDA ANNE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ensar KESEBİR

Balıkesir, 2010

**T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**

TANZİMAT ROMANINDA ANNE

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Ensar KESEBİR

**Tez Danışmanı
Doç.Dr. Mehmet NARLI**

Balıkesir, 2010

T.C
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

Enstitümüzün Yeni Türk Edebiyatı Anabilim Dalı'nda 200812511004 numaralı Ensar KESEBİR'in "Tanzimat Romanında Anne" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretimle ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 03/08/2010 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına ÖY ÇOKLUĞU/ OY BİRLİĞİ ile karar verilmiştir.

Başkan. Prof. Dr. Ali DUYMAZ ..İmza.....
Unvanı Adı Soyadı.

Üye. Doç. Dr. Mehmet NARLI ..İmza.....
Unvanı Adı Soyadı (Danışman)

Üye. Yard. Doç. Dr. Erten ÖRGEN ..İmza.....
Unvanı Adı Soyadı.

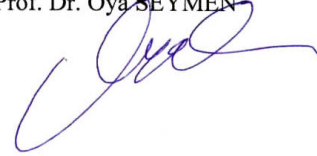
Üye.....İmza.....
Unvanı Adı Soyadı

Üye.....İmza.....
Unvanı Adı Soyadı

Üye.....İmza.....
Unvanı Adı Soyadı

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylıyorum.

04/08/2010
Enstitü Müdürü
Prof. Dr. Oya SEYMEN



ÖN SÖZ

Tanzimat romanı, Batıdan ithal edilen bir türün ilk örneklerini vermesi ve kendisinden sonra gelen romanları etkilemesiyle roman tarihimizde müstesna bir yere sahiptir. On dokuzuncu yüzyıldaki Osmanlı toplumunun ideallerini, endişelerini, zorunluluklarını yani kültürel, siyasal ve sosyal yapısını Tanzimat romanı mesele edinir. Kendini sorumlu aydın statüsünde gören Tanzimat yazarı, roman vasıtasıyla okurlara mesaj vermek, onları eğitmek ister. Ahmet Mithat Efendi, Şemsettin Sami, Fatma Aliye, Namık Kemal, Nabizade Nazım, Mehmet Murat ve Recaizade Mahmut Ekrem gibi Tanzimat yazarları toplumda gördüğü batılılaşma, eğitimsizlik, babasızlık, cariyelik/ kölelik gibi problemlere reçete sunmak isterler. Tanzimat romanı imparatorluğun çöküşü dönemine rastlar. Tanzimat romancıları bütün siyasal düşüncelerini yazamazlar; çünkü siyasal otorite tarafından yazdıkları sansür edilir. Tanzimat romanın sosyal karakterinin çok belirgin olmasının bir sebebi de budur.

Cemaat yapısı çok güçlü olan imparatorluğun çözülmesinde yazarların aileye, babaya ve anneye yönelmeleri doğaldır. Biz bu çalışmada Tanzimat yazarının yöneldiği aileyi “anne” merkezinde incelemeye çalıştık. Çünkü Tanzimat romancısı, Batılılaşmanın veya yenileşmenin doğurduğu sıkıntıları ve yeni cemiyetin yapısını tartışırken ailede ikinci derecede önemli olan anneyi, sosyal bağlamda da kadını önemli bir problem alanı olarak görmektedir. Romanlarda otorite, merhamet, eğitim, ahlak gibi ev içinden doğup toplumsal yapıya dağılan değerlerin ve gelecek nesiller endişesinin anne etrafında örüldüğü görülmektedir.

Çalışmamızın temel materyali, Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey ile Rakım Efendi, Çengi, Vah, Felsefe-i Zenan, Dürdane Hanım, Gönül, Diplomalı Kız, Hüseyin Fellah, Çingene, Jöntürk, Teehhül, Bahtiyarlık; Namık Kemal'in İntibah ve Cezmi, Fatma Aliye'nin Udi, Refet, Nisvan-ı İslam ve Muhadarat; Nabizade Nazım'ın Zehra, Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba

Sevdası, Şemsettin Sami'nin Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Samipaşazade Sezai'nin Sergüzeşt ve Mehmet Murat'ın Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı adlı romanlarıdır. Çalışmamızın problemleri, amaçları, önemi, varsayımları ve sınırlılıkları hakkında bilgi verdikten sonra romanlardaki anne problemini incelemek ve sonuçlara ulaşmak için önce Tanzimat romanının problem alanlarını tartıştık. Birinci bölümde anneleri sosyal durumlarına göre tasnif ettik. Anneleri normal aile düzeni içinde, iradeli, iradesiz, öz, üvey veya dul oluşlarına göre kategorileştirerek değerlendirmeye çalıştık. Annelik ve cariyelik kurumunu, dadı kalfa kurumunu inceledik. İkinci bölümde annelik ve eğitim ilişkisini, ev içi eğitim ve ev dışı eğitim bağlamında tahlil etmeye çalıştık. Üçüncü bölümde annesizliğin merkez kişilerin hayatı üzerinde nasıl etkilere sahip olduğunu araştırmaya çalıştık. Bu bölümde romanlardaki annesizlikle ilişkili olabilir düşüncesiyle yazarların annesizliğine de atıflar yaptık. Sonuç bölümünde çalışmamızda ulaştığımız sonuçları özetleyip önerilerde bulunduk.

Konunun belirlenmesinden yazma aşamasına kadar yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen, kendine ait vakitlerini benim için harcayan, yol göstericiliği ile varlığını daima yanımda hissettiğim hocam Doç. Dr. Mehmet NARLI'ya; Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda sağlıklı bir çalışma ortamı hazırlayan başta Prof. Dr. Ali Duymaz'a, Prof. Dr. Mehmet Aça'ya ve bütün hocalarıma, ilgi ve destekleri için sevgili aileme çok teşekkür ederim.

ÖZET

TANZİMAT ROMANINDA ANNE

KESEBİR, Ensar

Yüksek Lisans, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet NARLI

2010, 194 Sayfa

Çalışmamızda Tanzimat romanındaki annelerin aile içindeki konumları belirlenmeye çalışılmış ve Tanzimat yazarlarının ve toplumunun onlara nasıl baktıkları tespit edilmiştir. Annenin aile içindeki konumu belirlenirken Osmanlı toplumunun siyasi, sosyal, ekonomik yapısı göz önüne alınmış ve annenin rolü bu yapılar ışığında yorumlanmıştır.

Sosyal karakteri baskın olan Tanzimat romanlarında anne de önemli bir problem alanını oluşturmaktadır. Tanzimat romanında anne problemi, Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey ile Rakım Efendi, Çengi, Vah, Felsefe-i Zenan, Dürdane Hanım, Gönül, Diplomalı Kız, Hüseyin Fellah, Çingene, Jöntürk, Teehhül, Bahtiyarlık; Namık Kemal'in İntibah ve Cezmi, Fatma Aliye'nin Udi, Refet, Nisvan-ı İslam ve Muhadarat; Nabizade Nazım'ın Zehra, Recaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası, Şemsettin Sami'nin Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Samipaşazade Seza'i'nin Sergüzeşt ve Mehmet Murat'ın Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı adlı romanları olmak üzere toplam yirmi üç roman merkezinde incelenmektedir. Bu romanlardaki anneler, normal aile

düzeni içinde iradeli ve iradesiz oluşlarıyla; öz, üvey ve dul oluşları ile, çocuklarına verdikleri veya veremedikleri eğitimle incelemeye konu olmuşlardır. Romanlardaki merkez kişilerin ve yazarların annesizliklerinin ele alınışı da ulaştığımız sonuçlara katkı sağlamıştır.

Bu çalışmanın ulaştığı en genel sonuç, Tanzimat romancıları için sosyal hayattaki yanlışları, değişimleri, yenilikleri anlatmanın, uyarılarda bulunmanın neredeyse tek imkanının aile olduğudur. Yazarlar, eleştirdikleri, doğru buldukları, tavsiye ettikleri sosyal hayatı anlatmak için bütün dikkatlerini aileye ve özellikle anneye yöneltmişlerdir.

Anahtar Sözcükler: Roman, Tanzimat Romanı, Anne, Annesizlik, Anne ve Eğitim.

ABSTRACT

THE MOTHERS İN TANZİMAT NOVEL

KESEBİR, Ensar

Master Degree, Turkish Language and Literature Department

Counselor of Thesis: Associate Professor Dr. Mehmet NARLI

2010, 194 Page

At our study the role of mother in a family at novels of Tanzimat time was tried to be determined and the viewpoint of the writers and society of this time on motherhood was identified. While determining the role of mother in a family, political social economic structure of Ottoman society was taken into consideration. and the role of mother was interpreted on these constructions.

In the novels of Tanzimat, whose social messages are dominant, mothers also play an important problematic role. At the novels of Tanzimat, the motherhood problem is analyzed on the centre of these twenty-three novels like; Ahmet Mithat Efendi's Felatun Bey and Rakım Efendi, Çengi, Vah, Felsefe-i Zenan, Dürdane Hanım, Gönül, Diplomalı Kız, Hüseyin Fellah, Çingene, Jöntürk, Teehhül, Bahtiyarlık; Namık Kemal's İntibah and Cezmi, Fatma Aliye's Udi, Refet, Nisvan-ı İslam and Muhadarat; Nabizade Nazım's Zehra, Recaizade Mahmut Ekrem's Araba Sevdası, Şemsettin Sami's Taaşşuk-ı Talat and Fitnat, Samipaşazade Sezai's Sergüzeşt and Mehmet Murat's Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı. The mothers in these novels are being analyzed as whether they are strong willed or weak willed; being widow, step

mother or not, their having an ability on education towards their children or inability. The analyse of the main characters' and the writers' being without mother has contributed to our conclusions.

The most general conclusion from this study is that the only way for the Tanzimat novel writers to explain the wrongs, changes, innovations in social life, to make warnings is almost only the concept of family. The writers put all their attention on family, especially mother to tell the social life that they criticized, confirmed, advised.

Key Words: Novel, Novel of Tanzimat, Mother, Motherless, Mother and Education

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem	1
1.2. Amaç.....	2
1.3. Önem	2
1.4. Varsayımlar	3
1.5. Sınırlılıklar.....	3
2.İLGİLİ ALANYAZIN	5
2.1. Kuramsal Çerçeve	5
2. 1. 1. Tanzimat Romanının Problem Alanları ile İlgili Genel Bir Değerlendirme	5
2. 2. İlgili Araştırmalar	12
3. YÖNTEM	20
3.1. Araştırma Modeli.....	20
3.2. Bilgi Toplama Kaynakları.....	20
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	24
4.1. Birinci Bölüm Sosyal Durumlarına Göre Anneler.....	24
4.1.1. Normal Aile Düzeni İçerisindeki Anneler.....	24
4.1.1.1. Otoriter Anneler.....	24
4.1.1.2. İradesiz Anneler.....	43
4.1.2. Üvey Anneler	60
4.1.2.1. İyi Üvey Anneler	61

4.1.2.2. Kötü Üvey Anneler	71
4.1.3. Dul Anneler.....	82
4.1.3.1. İradesiz Dul Anneler	85
4.1.3.2. Evin Reisi Olan Dul Anneler	110
4.1.4. Annelik ve Cariye Kurumu.....	119
4.1.5. Dadı Kalfa Kurumu.....	127
4.1.6. Yeniliğe Açık Anne/ Alafranga Anne.....	135
4.2. İkinci Bölüm Annelik ve Eğitim.....	144
4.2.1. Ev İçi Eğitim.....	144
4.2.2. Ev Dışı Eğitim.....	159
4.3. Üçüncü Bölüm Merkez Kişilerin Annesizliği.....	164
4.3.1. Yazarların Annesizliği.....	179
5. SONUÇ	185
6. KAYNAKÇA.....	190

1-GİRİŞ

1.1. PROBLEM

Bu çalışmanın problemi, Tanzimat romanındaki annelerin sosyal durumları, annelerin çocukları ile olan eğitim ilişkileri ve annesizliğin romanın merkez kişileri üzerindeki etkilerinin tespit edilip çözümlenmesidir.

Tanzimat romanı 1870'li yıllardan yirminci yüzyılın başına kadar değişen ve dönüşen Osmanlı toplumu ile beraber belli başlı konuları kendine problem edinir. Tanzimat romanı üzerine yapılan incelemeleri de bu bağlamda birkaç başlıkta toplamak mümkündür: 1.Ailenin dağılışı ve mirasyedilik. 2. Geleneksel yapının baba anne merkezinde eleştirilmesi. 3. Doğu ile Batı arasında yeni ve milli bir kimlik arayışı. 4.Eğitimsizliğin doğurduğu sonuçlar ve hayata karışamama. 5.Kölelik ve cariyelik kurumunun varlığı.

Bu konulardan biri aile içindeki annenin konumudur. Cemaat yapısı çok güçlü olan imparatorluğun çözülmesinde yazarların aileye, babaya ve anneye yönelmeleri doğaldır. Tanzimat yazarının yöneldiği aileyi "anne" merkezinde incelemek son derece önemlidir. Çünkü Tanzimat romancısı, Batılılaşmanın veya yenileşmenin doğurduğu sıkıntıları ve yeni cemiyetin yapısını tartışırken ailede ikinci derecede önemli olan anneyi, sosyal bağlamda da kadını önemli bir problem alanı olarak görmektedir. Romanlarda otorite, merhamet, eğitim, ahlak gibi ev içinden doğup toplumsal yapıya dağılan değerlerin ve gelecek nesiller endişesinin anne etrafında örüldüğü tartışma gerektirmeyen bir gerçekliktir.

1.2. AMAÇ

Tanzimat romanı sosyal karakteri baskın olan bir romandır. Yazarların romanlarına yansıyan sorumlu aydın tavrı, toplumun problem alanlarının da romanlarda yer almasını sağlamıştır. Biz de bu çalışmada aile problemi merkezinde annelerin romandaki varlıklarını tartışmak istiyoruz. Amacımız romanlardaki annelerin aile içindeki ve toplumdaki konumlarını çözümleyerek yazarların ve dönemin konuya bakış açılarını ortaya koymaya çalışmaktır.

Bu amaç doğrultusunda şu sorulara cevap verilmeye çalışılacaktır:

- 1- Tanzimat romanında anneler aile içinde ne kadar etkindir?
- 2- Anneler sosyal durumlarına göre tasnif edilebilir mi?
- 3- Annelerin otoriter ya da iradesiz olmalarını sağlayan nedenler nelerdir?
- 4- Annelerin çocuklarının eğitimi konusundaki konumları nedir?
- 5- Annesizliğin çocuklar üzerindeki iyi veya kötü etkileri nelerdir?

1.3. ÖNEM

Tanzimat romanı, 19. yüzyıldaki değişen ve dönüşen Osmanlı hayatı üzerine yoğunlaşır. Türk romanının emekleme devresini temsil eden Tanzimat romanında yazarlar, toplumun din, dil, medeniyet, eğitim ve kültür anlayışlarını eserlerinde yansıtırlar. Robert Finn'in ifadesiyle "*zamanla, Türk toplumunda yaşam ve düşünce tarzlarının değişmesi, romana da yansdı; öyle ki bugün Türk romanının derinlemesine bir incelemesi, geçen yüzyılda Türkiye'de yaşanan değişikliklerin de önemli bir dökümünü verebilir*" (Finn, 1984: 12).

Kendinden sonraki edebiyatı ve edebiyatçıları etkileyen; toplumu anlatan Tanzimat romancılarının 19. yüzyılda anneye nasıl baktıklarını tespit etmek, annelerin toplum içerisindeki algılanışlarını değerlendirmek ve annesizliğin etkilerini tartışmak, hem dönem gerçekliğini kavrama hem de roman ve toplum ilişkisi hakkında sonuçlara varmak için oldukça önemlidir.

1.4. VARSAYIMLAR

- 1- Tanzimat romanı on dokuzuncu yüzyıldaki Osmanlı toplumunun siyasi, sosyal ve ekonomik değişimini anlatmıştır.
- 2- Tanzimat romanının en çok işlenen temaları arasında yer alan ailede, anneler çocuklarının ev içi ve ev dışı eğitimlerini iyi veya kötü yönde etkilerler.
- 3- Annelerin sosyal durumları (normal aile düzeni içindekiler, üvey ya da dul olanlar) veya annenin olmaması çocuklar üzerinde doğrudan etki bırakır.
- 4- Tanzimat romanındaki pek çok annenin geleneksel anlayışın bir devamı olarak otoriter eşlerinin yanında pasif kalmışlardır.
- 5- Anneler iradesiz olmalarına karşın çocuklarının eş seçimine müdahildirler. Güçlerini gelenekten ve dinden alırlar.
- 6- Annesizlik hem roman kişilerinin hem de yazarların önemli bir problemidir.

1.5. SINIRLILIKLAR

Bu çalışma Tanzimat dönemi yazarlarının yirmi üç romanı ile sınırlıdır. Bu romanlar, Ahmet Mithat Efendi'nin Felatun Bey ile Rakım Efendi, Çengi, Vah, Felsefe-i Zenan, Dürdane Hanım, Gönül, Diplomalı Kız, Hüseyin Fellah, Çingene, Jöntürk, Teehhül, Bahtiyarlık; Namık Kemal'in

İntibah ve Cezmi, Fatma Aliye'nin Udi, Refet Nisvan-ı İslam ve Muhadarat; Nabizade Nazım'ın Zehra, Rezaizade Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası, Şemsettin Sami'nin Taaşuk-ı Talat ve Fitnat, Samipaşazade Sezai'nin Sergüzeşt ve Mehmet Murat'ın Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı adlı romanlardır.

2.İLGİLİ ALANYAZIN

2.1. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1.1. Tanzimat Romanının Problem Alanları ile İlgili Genel Bir Değerlendirme: Osmanlı'daki değişime sözcülük yapmak isteyen, kendi doğrularını halka öğretmeyi arzulayan; modernleşmek ve medenileşmek kaygısında olan Tanzimat yazarını harekete geçiren problemler vardır. Bu problemleri birkaç başlıkta toplamak mümkündür:

Eğitim

Ahmet Mithat Efendi, Namık Kemal, Mizancı Murat, Samipaşazade Sezai gibi Tanzimat romancılarının ana hedefi toplumu aydınlatmak, ona yol göstermektir. Başta “hace-i evvel” ünvanlı Ahmet Mithat Efendi olmak üzere bütün romancılar, aile içi ve sosyal eğitimi toplumsal hayatın en temel ilkesi olarak görürler. Teorik olarak da edebiyatı “sosyal fayda sağlayan bir vasıta” tanımlarlar. Edebiyatın eğlence tarafı da vardır fakat esas “eğlendirirken eğitmektir”. Namık Kemal’in Celalettin Harzemşah ve İntibah mukaddimleri Tanzimat yazarının teorik anlayışının özeti gibidir. Bu anlayışa göre insanlıkta ve sosyal imkânlarda ilerlemiş olan Avrupa’da da durum bu merkezdedir.

Namık Kemal, İntibah’ı çocukların ve gençlerin eğitimi üzerine kurar. Hayattan ve gerçeklerden tecrit edilmiş bir şekilde büyüyen Ali Bey, düşkün bir kadın olan Mahpeyker’in ağına düşmüş kendisini ve ailesini perişan etmiştir. Kenan Akyüz’ün Ali Bey hakkındaki yorumu bu bağlamda önemlidir:

“Romanın kahramanı Ali Bey’in, memurluk hayatına kadar ömrü evle okul ve memurluktan sonra da evle daire arasında geçmemiş, zamanında hayatla ve gerçeklerle temasa geçmiş olsaydı, hayatında ilk defa karşısına çıkan hafif bir kadının önünde o kadar bocalamayacak, başında o kadar büyük felaketler geçmeyecekti. Ali Bey o devrin çok kapalı eğitim sistemi ile yetişen gençlerdendir. Fert

hürriyet ve eğitimi ile yakından ilgili bulunan ve bu husustaki düşüncelerini birçok eser ve makalelerinde sürekli olarak açıklamış olan Kemal'in, bütün bir halkın yavaş yavaş hayata ve gerçeklere yöneltmesine çalışıldığı bir devirde, böyle bir meselenin üzerine eğilmesini çok tabii karşılamak gerekir" (Akyüz, 1995: 76).

Tanzimat aydını romanlarında kendilerine benzeyen aydın, kalkınmacı, dürüst karakterler de çizerler. Örneğin Mehmet Murat'ın *Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı*'da çizdiği Mansur Bey karakteri böyledir. Sorumlu ve ahlaklı kişiliğini özellikle annesinden aldığı terbiyeye borçludur. Avrupai bir meslek eğitimi de alan Mansur Bey hem tıp eğitimi alan hem de kendini bütün alanlarda yetiştirmiş biri olarak eşi ile birlikte kendini insanların sağlığına, eğitimine adanmış bir entelektüeldir. Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'sindeki Rakım da toplum için kurulan bir örnek kişiliktir. Rakım'ın babası ve annesi yoktur; ama kendini çok efendi ve çalışkan biri olarak yetiştirmeyi başarmıştır. Hem batı kültürüne hem de İslam kültürüne aşinadır. Ahmet Mithat, Rakım ile annesizliğe ve babasızlığa rağmen eğitim ile toplumda ideal bireylerin yetiştirilebileceği gerçekliğine vurgu yapar. Aynı romandaki Felatun Bey ise hem ailesi tarafından iyi bir eğitim alamayan hem de kendisini yetiştiremeyen alafranga züppeyi gösterir. Bu olumsuz tipin en sembolik varlıklarından biri de Recaizade'nin *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz'dur. Aile eğitimi alamayan, cahil ve mukallit Bihruz kendisi, ailesi ve cemiyeti için bir felakettir.

İyi eğitim almış veya eğitilememiş kadınlar da Tanzimat romanında sık görülürler. Çünkü bu kadınlar çocuklarının olduğu kadar cemiyetlerinin de mürebbiyeleri olacaklardır. *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı*'daki Zehra, edebiyatımızda eşiyile birlikte Anadolu'da öğretmenlik yapan, içinde yaşadığı cemiyete her konuda yardım eden ilk kadın karakterdir. Kadının eğitimi konusunda yoğun bir çaba sarf eden Ahmet Mithat'ında romanlarında aldığı eğitimle hayata katkı sağlayan kadınlarla, eğitim alamamış veya yanlış eğitilmiş; bu yüzden ailesinin felaketine sebep olmuş bir çok kadın vardır. *"Allah kadın denilen nimet-i uzmayı birtakım fuhuş-perestanın pamal-ı levs ü hakareti" olarak yaratmamıştır; O, kadını çocuğu eğitsin, yuvanın sahibi, familyanın validesi olsun diye yaratmıştır" (Ahmet Mithat Efendi, 1305: 125-*

126) diyen bir yazar için kadın eğitiminin romanın ana temalarından biri olması kaçınılmazdır.

Kölelik - Cariyelik

Dünya coğrafyasının hemen her yerinde olduğu gibi İslam coğrafyasında da kölelik vardır. Genel itibari ile Osmanlı'daki cariyelik de genel anlamıyla kölelik olarak algılanabilir. İslam Peygamberinin köleliği yasaklaması da cariyelik kurumunun doğuşunu etkilemiştir. Mehmet Narlı, birbirinden bağımsız düşünilemeyen cariyelik ve köleliğin kökenini şöyle açıklar:

“Cariyelik kurumunun kölelik kurumundan bağımsız düşünüleceği açık. Bu açıdan bakılınca bu kurumun tarihinin ekonomik, siyasal ve kültürel savaşların tarihiyle başladığını söylemek mümkün. Kültürlerin inançlarına, coğrafyalarına, siyasal ve ekonomik amaçlarına göre kölelik veya cariyelik, farklı değerler ve kullanım alanları içinde var olagelmıştır. Selçuklular'da köleler daha çok öğretici ve asker olarak kullanılırlar. Osmanlıda kurum, daha da gelişir sarayın ve sosyal hayatın önemli bir unsuru haline gelir. Saraya cariye alınması Orhan Bey zamanında başlar. Anadolu ve Rumeli'ne düzenlenen akınlarla cariyelerin sayısı gittikçe artar” (Narlı, 2005: 343).

Romanı sosyal olayların sanatsal bir aktarımı olarak gören Tanzimat romancısı bu meseleye kayıtsız kalmamıştır. Tanzimat romanındaki en yaygın temalardan olan köleliğin romana girişi Mehmet Narlı'nın ifadesiyle *“romanımızla aynı yaşlardadır”* (Narlı, 2005: 343). Ahmet Mithat Efendi; Samipaşazade Sezai, Namık Kemal, Fatma Aliye, Şemsettin Sami ve Nabizade Nazım'ın romanlarındaki en belirgin problemlerden biri de cariyelik/köleliktir; fakat yazarların bu konudaki bakış açıları bazı farklılıklar gösterir. Cariyelerin hürriyetleri konusunda bütün yazarlar hem fikirdir. Fakat örneğin Şemsettin Sami, cariyeliği batıdaki kölelik gibi idrak ederek tümüyle karşı çıkar. Ama Ahmet Mithat, cariyelik kurumunu Osmanlı'ya mahsus ve zamanında bir çok faydalı sonuçlar doğurmuş sosyal bir kurum olarak görür ve eğer ıslah edilirse aile ve toplum için faydalı olabileceğini düşünür.

Cariyeler genellikle Kafkaslardan gelir. Sürekli evin içinde yaşayan cariyeler genellikle itaatkârlardır. Evin beyinin, hanımının veya dadısının izni

olmadan dışarı çıkamazlar. Cariyelerin romanlardaki varlıkları, aile içindeki etkileri, fonksiyonları da farklıdır. İyi bir eğitim alarak evin bir bireyi hatta hanımı olabilen cariyeler olduğu gibi, bütün hayatı eziyetle geçen, kovulan, sonu felaket olan cariyeler de vardır. Cariyelerin romanlardaki konumu biraz da yazarın cariyelik kurumuna bakışıyla ilgilidir. *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* romanındaki cariyeye Canan çok iyi bir eğitim alır. Bu eğitilmiş, zeki ve güzel cariyeye, evin beyi ile evlenir ve yeni bir aile düzeninin kurulmasında yetenekleri ve güzel ahlakıyla başat bir rol oynar. Cariyelerle evin beylerinin aşk yaşamları ve genellikle bu aşkın hüsrarla sonuçlanması da romanlarda dikkat çeker. *Sergüzeşt*'te ve *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta durum böyledir. Tanzimat'ın varlıklı ve asilzade aileleri bir cariyeye ile beyin ilişkisini en fazla "odalık" bağlamında kabul edebilir. Cariyelik kurumunun aile içinde başka bir fonksiyonu olduğu da görülmektedir. *İntibah*'taki Dilaşup, evin beyini düşkün kadınlarda kurtarmak için odalık olarak alınan güzel ve iyi huylu cariyelerin temsilidir. *Zehra*'daki Sırrıcemal ise evin beylerini eşlerinden soğutan güzel ama kıskanç odalıkların temsilidir.

Babasızlık

Jale Parla Tanzimat romanlarındaki babasızlık problemini sosyo-kültürel düzeyde simgesel olarak çözümler ve şu sonuca varır:

"Tanzimat yazarları ürettikleri metinlerin babaları ve büyük yargıçlarıdır; ama bu rolü benimsemelerinin tarihsel ve kültürel nedenleri yok değildir. Osmanlı devlet felsefesindeki yönetici anlayışla aile kavramındaki baba anlayışının nasıl örtüştüğünü göstererek, bu tarihsel ve kültürel nedenleri paradigmatik bir biçimde sunabiliriz" (Parla, 2008: 52).

Parla'nın bakış açısına göre Tanzimat romancıları baba olarak gördükleri devlet otoritesinin boşluğu sonucunda kendilerini baba yerine koymuşlardır. Yazarlar hem metinlerinin hem de toplumlarının babaları konumdadırlar. Yazarların yazdıklarının sosyal terbiye için anlaşılmasına çalışmaları bu yüzdendir: İkaz ederler, telkinde bulunurlar, ahlak dersi verirler, bilgi vermek için konudan konuya atlarlar.

Babasızlık şüphesiz ki bir problemdir; fakat babaların hayatta olup alafranga olmaları, çocuklarına yanlış örnek olmaları daha büyük bir problemdir. Örneğin Felatun Bey ile Rakım Efendi'de Rakım'ın babası vefat etmiştir. Felatun Bey'in ise babası hayattadır. Ancak, Felatun'un babası Mustafa Meraki Efendi alafrangalığa özenen, eve gayr-ı Müslim hizmetçiler alarak Avrupalılaştığını sanan çocuklarının sadece dış görünüşlerine önem veren cahil biridir. Baba otoritesinden mahrum olarak büyüyen Felatun ve kardeşi Mihriban da babalarının yolundan giderler; alafranga züppe olurlar.

Tanzimat romanında Mustafa Meraki Efendi gibi olmayan ideal babalar da vardır. Felsefe-i Zenan'da, Fazıla Hanım babası Bedrettin Efendi'den çok iyi bir eğitim alır. Bedrettin Efendi, kızına hem dini hem de fenni ilimleri öğretir. Muhadarat romanındaki Sai Efendi de kızını, Fazıla gibi yetiştirir. Kızına piyona ve resim eğitimi aldırır. Ayrıca kızının Fransızca öğrenmesi için eve "mademosille" denilen gayrı Müslim bir mürebbiye alır.

Namık Kemal "aile" makalesinde mülkün evlerini, evin odalarına benzetir; aileyi toplum ve devlet yapısının en küçük birimi, bir anlamda minyatürü olarak görür (Parla, 2008: 54). Mülkün efendisi padişah evin efendisi de babadır. Tarihten günümüze evin baş köşesinde babalar oturur. Namık Kemal'in Cezmi romanında söylediği gibi "*Cennet validelerin ayağının altında bulunduğu gibi, pederlerin koltuğu ve kılıcı sayesinde bulunur*" (Namık Kemal, 1975: 35).

Batılılaşma ve Züppelik

"Şarkın akl-ı piranesi ile garbın bıkır-i fikrini izdivaç etmek" Şinasi'nin idealiydi. Tercümeleri bunun için yaptı, şiirlerini bu ideal üzerine yazdı. Bu geçiş süreci şüphesiz ki basit ve kusursuz değildi. Tanpınar'ın dediği gibi yaşanan bir "medeniyet kriziydi". Medeniyet krizi toplumu anlatan, cemaate seslenen Tanzimat romancısının anlatmaktan vazgeçemediği bir problemdi. Medeniyet değişimi doğal olarak romanlarda bir mesele olarak işlendi. Sami Paşazade Sezai'nin Sergüzeşt'indeki Asaf Paşa'nın konağında bir yanda Batı'yı temsil eden Fransız mürebbiye, Fransızca ve piyano öğretmenleri, Batı musikisi, Batı edebiyatı ve modası vardı. Diğer yanda ise doğu adetleri, mobilyalar, cariyeler ve zenci dadılar bulunuyordu. Problem, batılılaşmanın

nasıl olması gerektiği idi. Yani yenileşme ile züppeleşme arasındaki ince çizgideydi. Batılılaşmanın tefekkür yerine moda olarak alınması tenkit edildi. Cemil Meriç, “*Tanzimat’tan beri hazır elbiseye meraklıyız, hazır elbiseye ve hazır medeniyete. Tefekkür kılıçla fethedilmez, bir parça kendi kafamızla düşünmek ne kadar güç*” (Meriç, 2006: 53) derken asıl problemi işaret eder. Tanzimat yazarları yenileşme ile züppeleşme arasındaki farkı somut bir şekilde okuyucuya hissettirmek için ikili karakter oluşturdular. Ahmet Mithat Efendi, Felatun Bey ile Rakım Efendi’de Rakım’ın karşısına Felatun’u, Jöntürk’te Dilşinas’ın karşısına Ceylan’ı, Vah’ta Necati Bey’in karşısına Behçet Bey’i koydu. Öğrencisi ve manevi evladı Fatma Aliye de aynı yöntemi uyguladı; Muhadarat’ta ideal bir kadın olan Fazıla’nın karşısına Calibe’yi yerleştirdi. Rezaizade Mahmut Ekrem ise Ahmet Mithat’tan farklı olarak züppeliği eleştirmek için iyi-kötü ikilemine başvurmadan mirasyedi Bihruz Bey’i aptal durumuna düşürdü. Bihruz gibi “elbiseye meraklı” karakterler Tanzimat romanlarına göre toplumdaki tecrit edilmelidir. Çünkü dişi veya erkek züppeler Üsküdar’a, Beyazıt’a değil Beyoğlu’nun taklidi hayatına, onun hazır elbisesine ve medeniyetine âşıktırlar. Romancılar bu züppe tiplerin karşısına okuyucuya örnek olacak, Cemil Meriç’in ifadesiyle “İslam kalarak medenileşen” Rakım, Refet ve Mansur gibi karakterler kurdular.

Aile/ Kadın

Sosyal karakteri baskın olan Tanzimat romanının toplumdaki “eşitsizlik” probleminden söz etmemesi düşünülemez. Osmanlı’daki eşitsizliklerin biri de erkek-kadın eşitsizliğidir. Başta Ahmet Mithat Efendi olmak üzere Tanzimat romancısı bu eşitsizliği problem olarak algılar ve romanlarında işler. Osmanlı’nın son döneminde Batılılaşma ile beraber toplumdaki kadın ve aile algısı dönüşmeye başlar. Kadınlar, erkekler gibi okuma haklarının olmasını, serbest yaşama özgürlüğünü, meslek edinme hürriyetini, yazar olabilmeye isteklerini özetle her konuda eşit haklara sahip olmak arzularını dile getirmeye başlarlar. Toplumun bu talebine kayıtsız kalamayan Tanzimat romancısı da romanında bu sorunları sansürün izin verdiği ölçüde yazmaya başlar. Ahmet Mithat Efendi, Felsefe-i Zenan ve Diplomalı Kız’da eğitim alan kadınları anlatır. Fatma Aliye, Refet’te Refet’i

öğretmen yapar. Mizancı Murat, Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı'da Zehra'yı öğretmen olarak Anadolu'ya gönderir. Tanzimat romancıları için kadınlar, erkeklerin yanında hizmetçi değil, erkeklerle eşit haklara sahip, eğitim alabilen, para kazanabilen özgür bireyler olarak görünmeye başlar.

Tanzimat dönemindeki eşitsizliği Fatma Aliye Hanım üzerinden de anlatabiliriz. Osmanlı'da iyi bir kadın olmak için, daha doğrusu toplumun ona iyi bir kadın gözüyle bakması için üç koşul vardır: İyi bir Müslüman, iyi bir anne ve iyi bir eş olmak. Fatma Aliye, bunların üstüne yazarlık yönünü de ekler. Ama o zamanki hürriyetsizlik ve istibdat sebebiyle yazılarını kendi ismiyle yazamaz; "Bir Kadın" takma adını kullanır. George Ohnet'den çevirdiği "Volonte" adlı roman "Meram" adıyla Tercüman-ı Hakikat'ta yayımlandığında oldukça gürültü koparır. Fakat Ahmet Mithat Efendi, Fatma Aliye'ye destek verir ve Ahmet Mithat'ın himayesiyle Fatma Aliye yazmaya devam eder.

Hürriyetsizliğin en fazla gün yüzüne çıktığı merhale şüphesiz ki evliliğidir. Tanzimat yazarları, kadının hürriyetini kısıtlayan görücü usulü evliliği tenkit ederler. Şinasi'nin "Şair Evlenmesi"nde yaptığı eleştirinin benzerini Ahmet Mithat, Teehhül'de, Sami Paşazade Sezai de Sergüzeşt'te yapar. Evlilikte hürriyetsizlik sadece öz anne veya baba tarafından da dayatılmaz; üvey anneler de bu dayatmayı yapar. Örneğin Fatma Aliye'nin Muhadarat romanındaki üvey anne Calibe, Fazıla'nın sevdiği adam Mukaddem ile evlenmesine mani olur ve Fazıla'yı Rıfki Bey ile evlendirir. Benzer şekilde Felsefe-i Zenan'da üvey anne kızları Akile ve Zekiye'nin evlenme hürriyetine el koyar. Şinasi ile ortaya çıkan bu problem uzun yıllar romanlarda yaşamaya devam eder.

2.2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde Tanzimat romanı üzerine yapılmış araştırmaların başlıcalarından söz edilecektir.

Mustafa Nihat ÖZÖN “*Türkçede Roman*” adlı eserinde Tanzimat romanını doğrudan ilgilendiren Ahmet Mithat’ı ayrı bir bölümde ayrıntılı olarak ele almıştır. “Ahmet Mithat” başlığının atıldığı ikinci bölümde Ahmet Mithat’ın hayatı, hikâyeleri, romanları, çevirileri ve sanatı alt başlıklar halinde ele alınmıştır.

Ahmet Hamdi TANPINAR’ın *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Tanzimat döneminin siyasal, sosyal, kültürel gelişme ve değişmelerinin, yeni türlerin, türlerdeki gelişmelerin nasıl başladığını, nasıl seyrettiğini geniş bir birikimle anlatan en önemli çalışmadır denilebilir. Çalışmasına “Garplasma Hareketine Umumi Bir Bakış” ile başlayan Tanpınar, yeniliğin başladığı dönemi, bu dönem içindeki siyasal ve kültürel aktörleri değerlendirdikten sonra türlere, yeni gelen siyasal ve insani konuları analiz eder. Bundan sonra Namık Kemal, Ahmet Mithat Efendi, Recaizade Mahmut Ekrem, Ziya Paşa, Abdülhak Hamid ve Muallim Naci gibi yazarları, yazarlıkları, getirdikleri yenilikler açısından ayrıntılı olarak değerlendirir. Kitabın tanzimi şu şekildedir:

- 1- XIX. Yüzyılın İlk Yarısında Türk Edebiyatı
- 2- Tanzimat Seneleri
- 3- Yeniliğin Üç Büyük Muharriri
- 4- Yeni Osmanlılar Cemiyeti
- 5- Nev’ilerin Gelişmesi
- 6- Ziya Paşa
- 7- Namık Kemal
- 8- Ahmet Mithat Efendi
- 9- Recaizade Mahmut Ekrem Bey
- 10- Abdülhak Hamit
- 11- Muallim Naci Efendi.

Ahmet Hamdi TANPINAR'ın "*Edebiyat Üzerine Makaleler*" adlı kitabında toplanan makaleler de çalışmamız için son derece önemlidir. Özellikle "Romana Dair" bölümünde toplanan makaleler, Türk romanının kuruluşunu, gelişmesini, özelliklerini anlamak için çok değerli bilgiler sunarlar.

Kenan AKYÜZ, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri* adlı çalışmasında Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati ve Milli Edebiyat dönemlerini kapsayacak bir şekilde "modern Türk Edebiyatı"nın problemlerini ve bu problemlerin alt yapılarını ana çizgileriyle ifade eder. Bu eserin bizim çalışmamıza kaynaklık eden kısmı özellikle "Tanzimat Devri Edebiyatı (1860-1896) bölümündeki "Roman ve Hikaye" adlı kısımdır.

Niyazi BERKES'in "*Türkiye'de Çağdaşlaşma*" adlı eseri Tanzimat romanı üzerine çalışan her araştırmacının başvuru kaynaklarından. Berkes'in Türkiye'nin çağdaşlaşma serüvenini anlatırken Tanzimat dönemine eğildiği bölümlerdeki bilgiler, edebiyat incelemeleri için gözden kaçırılmaması gereken bilgilerdir. Tanzimat döneminin siyasi, sosyal ve ekonomik arka planına yoğunlaşan eserde Tanzimat yazarlarının politik ve sosyal duruşlarının kökenlerini de görmek mümkündür. Örneğin Bekes'in aynı zamanda bir siyasi aktör olan "Namık Kemal"i Yeni Osmanlılar içinde değerlendirdiği bölümler önemli bir bilgi kaynağıdır. "Dil ve basın" bölümünde, dil ve basının 19. yüzyıldaki düzeyi verilirken Ahmet Mithat, Namık Kemal, Sezai gibi isimlerin tutumları hakkında önemli değerlendirmelere tanık oluruz.

Orhan OKAY, *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi* adlı çalışmasında makalelerinden edebi çalışmalarından hareketle yazarın Batı medeniyeti, eğitim, kadın, aile, din hakkındaki görüşlerini tespit edip değerlendirir. Yedi bölümden oluşan kitabın giriş kısmı Ahmet Mithat Efendi'nin batıyı tanınması ile başlar. Kitabın bölümleri şöyle sıralanır:

- 1- Doğu ve Batı Medeniyeti Hakkında Umumi Görüşleri
- 2- İlim ve Teknik
- 3- Yaşayış Tarzı
- 4- Kadın ve Aile

- 5- Din, Felsefe ve Ahlak
- 6- Kültür, Güzel Sanatlar ve Edebiyat
- 7- Roman ve Tiyatrolarındaki Tipler.

Berna MORAN, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1* adlı çalışmasında Ahmet Mithat Efendi'den Ahmet Hamdi Tanpınar'a Türk romanını eleştirel bir gözle değerlendirmekte ve romanlardaki yapı, kurgu ve problem değişimlerine dikkat çekmektedir. Berna Moran'ın, Türk romanın doğuğu, toplumsal koşulları ve batılılaşma serüveni konusundaki değerlendirmeleri çalışmamıza önemli bir katkı sağlamıştır. Özellikle

- 1- Türk Romanı ve Batılılaşma Sorunu
- 2- Aşık Hikayeleri, Hasan Mellah ve İlk Romanlarımız
- 3- Felatun Bey ile Rakım Efendi
- 4- İddialı Bir Roman: Müşahedat
- 5- Araba Sevdası

Başlıkları altındaki değerlendirme ve incelemeler oldukça önemlidir.

İnci Enginün, "*Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*" adını verdiği kitabına şinasi'nin "*şair Evlenmesi*" incelemesi ile başlar. Kitabın bizim çalışmamız için özellikle dikkat çeken kısmı Namık Kemal bölümüdür. Yazar burada Namık Kemal'in sanatçılığı, tiyatroculuğu, romancılığı üzerinde durur. İnci Enginün, bir diğer eseri "*Yeni Türk Edebiyatı- Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839- 1923)*" adlı çalışmasında Yeni Türk edebiyatına edebiyat tarihi çerçevesinde eğilir; Tanzimat romanının temelini oluşturan gazeteler, dergiler, makaleler ve devrin siyasi, sosyal gelişmelerini değerlendirir. "İlk Hikayeci ve Romancılar" alt başlığı altında Tanzimat romancılarını ayrı ayrı tahlil eder. Eserin sonundaki "*Tenkit*" bölümünde Tanzimat romancısının edebiyat görüşlerinin verilmesi önemlidir.

Tanzimat romanın üzerine önemli bir çalışma da Robert FINN'in "*Türk Romanı (İlk Dönem 1872 – 1900)*" adlı eseridir. Eserin ilk beş bölümü Tanzimat romanı ve romancısı ile doğrudan alakalıdır. Robert Finn, eserinin birinci bölümünde Tanzimat romanının ekonomik, siyasi ve sosyal altyapısından bahseder. İkinci blmde ilk romanlar ve romancılardan

(Şemsettin Sami, Ahmet Mithat Efendi) ve bu romancıların işlediği temalardan (aile ilişkileri, kadına bakış, Avrupalılaşma vb.) söz edilir. Üçüncü bölümde ise “Romantik Genç” alt başlığı ile Namık Kemal’in İntibah romanı; “Sezai Bey’in Köleliğe Karşı Çıkan Çalışması” alt başlığı ile de Sezai’nin Sergüzeşt’i tahlil edilir. Dördüncü bölümdeki “Mehmet Murat’ın İdealizmi” başlığı ile “Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı?” romanı ele alınır ve Sergüzeşt, Zehra, İntibah gibi romanlarla karşılaştırılır. Finn, beşinci bölümde “Arabalar ve Günah” başlığını kullanır. Bu başlık atkında Recaizade Mahmut Ekrem’den ve onun “aşk ve moda” sından, Nabizade Nazım’dan ve onun “Aşığın tutkusundan” bahsedip “İlk romanın özellikleri” ile bölümü bitirir.

Mehmet KAPLAN’ın, “*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1*” adlı kitabında toplanan makaleler de Türk edebiyatının önemli problemlerini tartışan, biyografik kaynakları işaret eden ve tahlil yöntemleri geliştiren makalelerdir. İnci Enginün ve Zeynep Kerman’ın topladığı makaleler Türk edebiyatı araştırmacıları için daima önemli bir kaynak olmuştur. Makalelerin “İslamiyet Öncesi” , “İslami Devir” ve “Yeni Türk Edebiyatı” şeklinde tarihsel ve tematik olarak tasnif edilmiş olması da önemlidir. Kitabın özellikle Namık Kemal’i, Sami Paşazade’yi ele alan bölümü çalışmamız için önemli bir kaynak olmuştur. Kaplan’ın “*Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2*” adlı kitabında toplanan makaleler de en az birinci kitapta toplanan makaleler kadar önemlidir. Mevlana’dan Behçet Necatigil’e kadar Türk Edebiyatını geniş bir perspektif ile ele alan Kaplan, Tanzimat dönemindeki siyasi ve edebi gelişmelere de değinmiştir.

İsmail Parlatır’ın “*Tanzimat Edebiyatında Kölelik*” adlı kitabı Tanzimat romanının temel problem alanlarından biri olan cariyelik ve kölelik konusunu ele alan bir çalışmadır. Kitabın birinci bölümde köleliğin fikri kaynakları, Tanzimat yazarının kölelik üzerine düşünceleri ve Doğu’da ve Batı’da köleliğin nasıl algılandığı üzerinde durulmuştur. İkinci bölümde Tanzimat yazarlarının eserleri üzerinden kölelik örneklerle tahlil edilmiştir. *Sergüzeşt*, *Zehra*, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, *İntibah*, *Hüseyin Fella* gibi pek çok Tanzimat romanından örnekler verilmiştir. Üçüncü bölüm, “Tanzimat Yazarlarının Köleliği Ele Alış Tarzı” üzerine kurulmuştur. Kölelik temasının

nasıl ele alındığı, köleliğin kaynakları ve aile içindeki konumu üzerinde incelemeler yapılmıştır.

Jale PARLA, *Babalar ve Oğullar- Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* adlı eserinde Tanzimat romanını “baba ve oğul” sembolleri üzerinden yorumlar. İntibah, Felatun Bey ile Rakım Efendi, Araba Sevdası gibi romanlar çevresinde Tanzimat romanındaki otorite kaybını ve yeni otoritenin doğuş şartlarını değerlendiren Parla'nın çalışması şu bölümlerden oluşur:

- 1- Babasız Ev
- 2- Mutlak Metin
- 3- Babalar
- 4- Oğullar ve Süfli Lezzetler
- 5- Güneşe Uzanan Oğul
- 6- Metinler Labirentinde Bir Sevda: Araba Sevdası.

Tanzimat romanı üzerinde önemli tespitleri olan bir eser de Nüket ESEN'in, *Türk Romanında Aile Kurumu* adlı eseridir. Tanzimat romanının problem alanlarından biri olan “aile” kavramını düzenli, sistemli bir şekilde ele alan kitap, Cumhuriyet dönemi romanındaki aile problemini de ele almakta; böylece probleme bir bütünlük içinde bakmaktadır. 1870-1970 yılları arasında yayınlanan yaklaşık 50 roman üzerinde duran aile fertlerini, fertler arasındaki ilişkileri, aile yapısındaki değişikliklerini izlemektedir. Nüket Esen kitabında incelediği Tanzimat romaları şunlardır:

- 1.Ahmet Mithat Efendi: Felsefe-i Zenan, Felatun Bey ve Rakım Efendi, Çengi, Vah, Jön Türk
- 2.Şemsettin Sami: Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat
- 3.Namık Kemal: İntibah
- 4.Mehmet Murat:Turfanda Mı, Turfa Mı?
- 5.Fatma Aliye Hanım: Muhadarat
- 6.Nabizade Nazım: Zehra

Taner Timur'un "*Osmanlı- Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*" kitabı da Tanzimat romanı çevresindeki çalışmalar için önemli bir kaynaktır. Birinci bölümde "Osmanlı Değişimi ve Roman" başlığını kullanan yazar, bu bölümde toplumun tartıştığı "roman ve kadın", "kadın, aşk ve kölelik", "Osmanlı romanında batılı kadın", "gayrimüslim kadınlar", "Müslüman kadın" ve "değişen kimlik" gibi temaları Tanzimat romanından örnekler sunarak tahlil eder.

Zeynep KERMAN'ın "Eser İncelemeleri", "Mukayeseli Edebiyat" , "Tarih Edebiyat İlişkileri" ve "Mektuplar" adlı bölümlerden oluşan "*Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*" adlı çalışması da Tanzimat edebiyatı problemlerine eğilen bir kitaptır. Özellikle "Tanzimat Devri Türk Edebiyatında Esaret Temi ve Sergüzeşt Romanı" adlı bölüm bizim çalışmamızda yol gösterici olmuştur.

Jale PARLA'nın "*Don Kişot'tan Bugüne Roman*" adlı kitabı karşılaştırmalı edebiyatın önemli çalışmalarından biridir. İlk roman kabul edilen Don Kişot, eserin merkezindedir. Parla, eserde başta İngiliz ve Fransız olmak üzere pek çok Avrupalı romancının eserlerine ve görüşlerine yer verir ve onları bizim romanımızla karşılaştırır. Parla'nın özellikle Ahmet Mithat Efendi çevresindeki görüşleri dikkat çekicidir. Çalışmamızın merkezi olan Ahmet Mithat'ı şöyle değerlendirir:

"Türk Edebiyatı'nda romanın kurucusu sayılmalıdır. Diğer bir deyişle, üretkenliği kadar yenilikleriyle de Tanzimat romancıları arasında sıvırlan Ahmet Mithat Efendi, romancılıkla yazma tutkusunun birlikteliğini metinselleştirmiş, anlatıda yeniliğin romancıdan çok yazma tutkusundan kaynaklandığını gösterebilmiş, okurun ise tamamlanmış öykülerden çok bitmemiş hikâyelerle kazanıldığını fark etmiş bir yenilikçidir" (Parla, 2008: 75).

Durali Yılmaz'ın "*Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*" adlı eseri üç bölümden oluşur. Birinci bölümde Tanzimat Devri Yazarlarının Edebiyat ve Roman Anlayışları, Avrupa edebiyatına bakışları, Avrupa edebiyatından faydalanma yolları üzerinde durulur. İkinci bölümde Ahmet Mithat'ın Avrupa edebiyatına ve edebi akımlara bakışı ve kendi romanlarını değerlendirişi üzerinde durulur. Üçüncü bölümde ise "Edebiyatımızda Klasik

Tartışmaları” başlığı altında Tanzimat yazarının tartıştığı “*Klasik nedir? Klasiklerin çevirisi meselesi, bizde ve Avrupa’da Klasik eserler*” gibi konular üzerinde incelemelerde bulunulur.

“*Kör Ayna, Kayıp Şark*” adlı kitabında Nurdan Gürbilek, kitap başlığının altına küçük harflerle “edebiyat ve endişe” yazmış. Eleştirmen, edebiyatımızdaki “batılılaşma, ulusal kültür, kültürel kimlik” gibi problemleri yazarlarımızın nasıl içsel bir endişe haline getirdikleri üzerinde yoğunlaşır. Kitabın “Erkek Yazar; Kadın Okur”, “Kadınsılaştırma Endişesi”, “Doğu’nun Cinsiyeti”, “Kurumuş Pınar, Kör Ayna, Kayıp Şark” ve “Müebbet çocukluk” gibi bölümleri, Tanzimat yazarlarını daha iyi anlamak ve romanlarının içindeki yazarı görmek için oldukça aydınlatıcı bölümlerdir. Gürbilek’in problemi ilk romanlardan Cumhuriyet romanlarına kadar izlemesi ve bütüncül bir değerlendirmeye gitmesi önemlidir. Örneğin “Doğu’nun Cinsiyeti” bölümünde yazar, Ahmet Mithat ve Namık Kemal’den Halit Ziya’ya ve Tanpınar’a uzanır.

Orhan OKAY, “*Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*”ını bir edebiyat tarihi hassasiyetiyle düzenler ve batılılaşma, kölelik, aile ve kadın, felsefi düşünce gibi pek çok konu hakkında değerlendirmelerde bulunur. Orhan Okay’ın tercüme, şiir, hikâye, roman ve tenkit gibi pek çok türe temas ettiği kitabında Tanzimat ile alakalı bölümler şunlardır:

Batılılaşma Devri Fikir Hayatı Üzerine Bir Deneme

Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı

İlk Türk Romanları Üzerine Bazı Dikkatler Bir Roman Dilinin Kuruluşu

II. Abdülhamit Dönemi Edebiyatı

Osmanlı’nın En Kısa Yüzyılında Türk Edebiyatı

Türk Edebiyatının Yenileşme Dönemiyle İlgili Bazı Monografik Konular

Batılılaşma Döneminde Bazı Özel Konular ve Temalar.

Nüket ESEN’in “*Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar*” adlı bir başka çalışması Tanzimat romanının problem alanlarından olan modernleşme üzerinde yoğunlaşmıştır. Eser, “Modern Türk Edebiyatının Doğuşunda Ahmet Mithat”ın fonksiyonunu anlatmakla başlar; hayatını, romanlarını, romanlarındaki anlatış biçimini, romanlarındaki kadın sorunlarını

değerlendirir. Eserin ikinci kısmı “Tanzimat’tan Günümüze Modern Türk Edebiyatı”ndan söz eder. Osmanlı kadın yazarı Fatma Aliye’den, onun eserlerinden ve Türk romanındaki güçlü kadınlardan bahsedilir. Türk ailesindeki değişimin romanlara yansımaları işlenir. Son bölümde ise “Kitap Değerlendirmeleri” yapılır. Türk romanının edebi annesinden yani Fatma Aliye’den (özellikle *Levayih-i Hayat* ve *Udi* adlı eserleri üzerinden) söz edilir.

Fazıl Gökçek’in “*Osmanlı Kapısında Büyümek*” adlı çalışmasının merkezinde Ahmet Mithat Efendi vardır. Zaten kitabın adının hemen altına “Ahmet Mithat Efendi’nin Hikaye ve Romanlarında Gayrimüslim Osmanlılar” ifadesini koymuştur. Gökçek, Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarından hareketle gayr-ı Müslim kahramanları tespit etmiş ve bunları üç bölüm halinde sunmuştur: Birinci bölümde Rum, ikinci bölümde Ermeni, üçüncü bölümde ise Yahudi kahramanları tahlil etmiş. Kitabın “Sonuç ve Değerlendirme” adlı son bölümüyle de Ahmet Mithat, Namık Kemal, Mizancı Murat, Nabizade Nazım gibi Tanzimat yazarlarının gayr-ı Müslimlere bakış açıları karşılaştırmalı olarak bir değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

İsmail Parlatır’ın koordinatörlüğünde hazırlanan İnci Enginün, Ahmet B. Ercilasun, Zeynep Kerman, Abdullah Uçman, Nurullah Çetin’in yazarları olduğu “*Tanzimat Edebiyatı*” adlı çalışma da Tanzimat romanı çerçevesinde gözden kaçırılmaması gereken bir kitaptır. Özellikle Namık Kemal, Recaizade Mahmut Ekrem, Sami Paşazade Sezai, Ahmet Mithat Efendi gibi romancıların ele alındığı bölümler bizim çalışmamız için önemli kaynaklardır. Kitabın bölüm başlıklarını vermek bir fikir verebilir:

- 1-Tanzimat Döneminde Dil (Tanzimat Gramerlerine Göre Tanzimat Döneminin Dili)
- 2-Tanzimat Edebiyatının İlk Kuşağı (Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal)
- 3-Tanzimat Edebiyatının İkinci Kuşağı (Recaizade, Hamit, Sami Paşazade)
- 4-Türk Romanının İlk Emekçisi (Ahmet Mithat Efendi)
- 5-Eski Edebiyat Geleneği Çizgisinde Yeni (Muallim Naci)

Doğrudan edebi bir çalışma maksatlı olmasa da İlber ORTAYLI'nın “*Osmanlı Toplumunda Aile*” adlı eseri de Tanzimat romanının problem alanları konusunda mutlaka görülmesi gereken bir çalışmadır. Ortaylı bu kitabında Osmanlı'nın ilk zamanlarından başlayarak 19. yüzyıla, Tanzimat'a kadar olan aile yapısını ele alır. Eserde aile hukuku, aile yapısının tarih içindeki evrimi, aile ile ilgili kanunlar ayrıntılı bir şekilde incelenmiştir.

3. YÖNTEM

3.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu çalışma genel itibari ile edebiyat sosyolojisi bağlamında değerlendirilebilecek bir metin incelemesidir. Ancak bazı biyografik bilgiler, tarihsel gelişmeler de veri olarak kullanılmaktadır.

3.2. BİLGİ TOPLAMA KAYNAKLARI

Tezimizin bilgi kaynaklarının merkezinde Tanzimat yazarlarının romanları yer alır. Romanların yanı sıra bu romanları doğru okumamıza, yorumlamamıza vesile olan pek çok kaynaktan da faydalandık. Bu kaynaklar şunlardır:

Tanzimat Romancılarının Romanları:

- * Ahmet Mithat Efendi: Çengi
- * Ahmet Mithat Efendi: Felatun Bey ile Rakım Efendi
- * Ahmet Mithat Efendi: Hüseyin Fellah
- * Ahmet Mithat Efendi: Diplomalı Kız
- * Ahmet Mithat Efendi: Felsefe-i Zenan
- * Ahmet Mithat Efendi: Çingene
- * Ahmet Mithat Efendi: Gönül
- * Ahmet Mithat Efendi: Jöntürk
- * Ahmet Mithat Efendi: Diplomalı Kız
- * Ahmet Mithat Efendi: Vah
- * Ahmet Mithat Efendi: Bahtiyarlık
- * Ahmet Mithat Efendi: Dürdane Hanım
- * Namık Kemal: İntibah
- * Namık Kemal: Cezmi
- * Rezaizade Mahmut Ekrem: Araba Sevdası
- * Nabizade Nazım: Zehra
- * Şemsettin Sami: Taaşşuk-u Talat ve Fitnat
- * Samipaşazade Sezai: Sergüzeşt
- * Mehmet Murat: Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı?
- * Fatma Aliye: Muhadarat
- * Fatma Aliye: Nisvan-ı İslam
- * Fatma Aliye: Udi
- * Fatma Aliye. Refet.

Yararlanılan Diğer Kaynaklar:

Kitaplar:

- * Orhan Okay, Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi
- * Orhan Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı
- * Orhan Okay, Konuşmalar

- * Jale Parla, Babalar ve Oğullar. Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri
- * Jale Parla, Don Kişot'tan Bugüne Roman
- * Nurdan Gürbilek, Kör Ayna, Kayıp şark
- * Nüket Esen, Tanzimat Romanında Aile Kurunu
- * Nüket Esen, Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar
- * Nüket Esen, Merhaba Ey Muharrir
- * Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri
- * Ahmet Hamdi Tanpınar, 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi
- * Ahmet Hamdi Tanpınar, Edebiyat Üzerine Makaleler
- * Mehmet Kaplan, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1
- * Mehmet Kaplan, Modern Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2
- * Taner Timur, Osmanlı - Türk Toplumunda Tarih, Toplum ve Kimlik
- * İlber Ortaylı, Osmanlı Toplumunda Aile
- * Cemil Meriç, Umrandan Uygarlığa
- * Cemil Meriç, Kırk Ambar (1. Cildi)
- * Cemil Meriç, Bu Ülke
- * Mustafa Nihat Özen, Türkçede Roman
- * Şerif Mardin, Din ve İdeoloji
- * Ziya Bakırcıoğlu, Başlangıcından Günümüze Türk Romanı
- * Fazıl Gökçek, Osmanlı Kapısında Büyümek
- * Durali Yılmaz, Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu
- * Niyazi Berkes, Türkiye'de Çağdaşlaşma
- * Berna Moran, Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1
- * Güzin Dino, Türk Romanının Doğuşu
- * Zeynep Kerman, Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri
- * Cevdet Kudret, Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman 1
- * İnci Enginün, Yeni Türk Edebiyatı. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e.
- * Robert P. Finn, Türk Romanı (1872- 1900)

Makaleler:

- * Emel KEFELİ, “Yola Çıkmadan- Yol Esnasında- Döndükten Sonra- Ahmet Mithat Efendi’nin Romancılığında Bilgi, Hayal ve Tecrübenin Rolü ” Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları
- * Murat Bardakçı, Yakın Tarihimiz, “ Seyyibeye Mahsus Sicil”, Milliyet Tarih ve Kültür Eki
- * Nurullah Çetin, “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında Milli Güven Duygusu”, Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları
- * F. Engels (1972). “L,Origine de la Famille de la Propriété Privée et de L’Etat” Paris
- * İnci Enginün, “Ahmet Mithat’ın Hala Geçerli Öğüdü: Kızlarınızı Okutun”, Boğaziçi Üniversitesi Yayınları
- * Fazıl Gökçek, Tanzimat Dönemi Roman ve Hikayelerinde Kadın Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi İle İlgili Bazı Tespitler,
- * Mehmet Narlı, “The Love Stories Between Slave/ Servan (Cariye Sevdaları)” Annals of Faculty Art Ain Shams University, Volum 33, Cairo.

Tezler:

- * Nuran Deniz, Tanzimat Romanında Babasız Kahramanlar

Sözlükler:

- * Ferit Develioğlu, Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lugat
- * Türk Dil Kurumu, Büyük Türkçe Sözlük

Ansiklopediler:

- * Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi
- * İslam Ansiklopedisi

4. BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. BİRİNCİ BÖLÜM: SOSYAL DURUMLARINA GÖRE ANNELER

4.1.1. Normal Aile Düzeni İçindeki Anneler

Bu başlık altında anne, baba, çocuklar ve diğer aile üyeleri merkezinde oluşan aile kurumundaki “anneler” söz konusu edilmektedir. Normal aile düzenindeki anneleri, aile içindeki etki düzeylerine göre “otoriter” ve “iradesiz” şeklinde genel bir sınıflamaya tabi tutmak mümkün görünmektedir.

4.1.1.1 Otoriter Anneler

Tanzimat romanında anne için kullandığımız “otoriter” nitelemesinin çerçevesini şöyle açıklayabiliriz: Normal aile düzeni içinde, eğitim, evlilik, geçim, sosyal ilişkiler açılarından etkili olan, kararların alınmasında belirgin bir müdahalesi bulunan, en azından bu konularda baba kadar söz sahibi olan anneler, “otoriter anne” olarak nitelendirilebilirler.

Ahmet Mithat Efendi'nin "**Teehhül** (evlenme)" adlı eserinde **Mazlum Bey'in annesi** normal aile düzeni içerisinde "otoriter bir anne"dir. Çocuğunu zorla evlendirmek isteyen anne: "*Maşallah, ben seni bu boya getireyim de bir mürüvvetini olsun görmeyeyim mi? Vallahi hakkımı helal etmem ve verdiğim sütü haram ederim*"(Ahmet Mithat, 2001: 35) sözleriyle geleneksel anne hukuku bağlamına yaslanarak oğlu üzerinde bir baskı uygular. Mazlum Bey, Hayfa adlı bir kızı sevdiği halde, bu baskıya direnç gösteremeyerek ebeveyninin isteği doğrultusunda sevmediği komşu kızı Sabire Hanım ile evlenir. Burada Tanzimat'ın sorumlu aydın yükümlülüğünü de taşıyan yazar devreye girer ve okura kendi görüşünü sunar: "*Halbuki bizim memleketlerde teeHHül ve tezevvüç yalnız peder ve maderin (anne) rey ve arzuları mucibince icra edildiğine mebni bizde teeHHül mucib-i saadet olmaktan ziyade müstevcib-i felaket (felaket sebebi, gereği) ve ukubet (işkence) oluyor*" (Ahmet Mithat, 2001: 33). Yazar bu ikazıyla evlilik kurumunun sağlıklı yaşaması için bireylerin tercihine saygı duyulması gerektiğini ifade eder.

Romanda Mazlum Bey'in annesinden başka da otoriter anneler vardır. Mazlum Bey'in sevdiği Hayfa'nın annesine hatta Mazlum Bey'le evlendirilen Sabire Hanım'ın annesine de "otoriter" demek mümkündür. Geleneğe yaslanan Hayfa'nın ebeveyni Hayfa'yı beşik kertmesine vermek ister. Hayfa intihar etmeden önce Mazlum Bey'e yazdığı vasiyetnamesi şöyledir:

"Kaşıkçılar kethüdası bundan on beş gün mukaddem karısını bize gönderdi. Daha beşikte iken takılan nişanın hükmü icra olunmasını talep eyledi. Valide ve peder "baş üstüne" deyip tedarikata başladılar. Ben "istemem" diye cevabı kestim... Düşündüm taşındım, kurtulmak imkanı yok. Kime arz-ı hal edeyim. Nihayet kendi hayatıma olsun sahibim ya. İşbu analık babalık hukuku ve evlat olmak esareti benim hayatımla bakidir ya. Bunu feda ediversem hiç kimsenin diyeceği ve yapacağı kalmaz, dedim ve bunun üzerine zifaf gecesi telef-i nefis etmeyi katiyen kararlaştırdım."(Ahmet Mithat, 2001: 42).

Görücü usulünün ve beşik kertmesinin tenkit edildiği eserde annenin en az baba kadar huzursuzluğun, hürriyetsizliğin ortağı olduğunu söyleyebiliriz. Annenin romanda görüldüğü üzere "zorlama"da daha baskın olduğunu ifade edebiliriz. Kararın alınmasında en az baba kadar söz sahibidir. Otoriter olan anne oğlunu tehdit dahi eder.

Sabire Hanım için de benzer durum söz konusudur. Zorlama evliliğin ilk kıvılcımını Sabire'nin annesinin başlattığını söyleyebiliriz. Sabire'nin annesi evin dadısı ile kızına haber yollar: *“Hanım görücüler gelmiş. Validen giyinsin kuşansın da gelsin dedi”* (Ahmet Mithat, 2001: 33). Otoriter annelerin anlaşmaları sonucu Mazlum ile Sabire evlendirilir. Fakat Mazlum'un gözünde Meleksima (evin cariyesi) ne ise Sabire de odur. Otorite zoruyla evlendirilen çiftin normal bir evlilik hayatı yaşamadıkları görülür. Mazlum Bey, Hayfa'ya *“Ey biçare, sen bahtına kūs ben de talihime”* (Ahmet Mithat, 2001: 37) der. Ahmet Mithat, otoritenin hürriyeti yok ettiğini Sabire'nin ağzından şu sözlerle dile getirir:

“Herif evlenmek istemiyordu. Hiç evlenmek istemiyordu denilemez. Lakin besbelli beni almak istemiyor idi. Anası babası zor ile evlendirdiler. Hakkımızı helal etmeyiz dediler. Biçare ne yapsın... Hem çocuğun başını ateşe yaktılar hem benim. Canım böyle evlenmek mi olur? Ne olur idi, çocuklara bu bapta biraz hürriyet verseler fena mı olur idi?” (Ahmet Mithat, 2001: 36).

Şinasi'den başlamak üzere pek çok Tanzimat yazarının görücü usulü evliliği, hürriyetsizliği tenkit ettiğini ifade edebiliriz. Şemsettin Sami Dilber'ini, Ahmet Mithat Mazlum Bey'i, Fatma Aliye Fazıla'sını anlatırken ve Şinasi, Şair Evlenmesi'ni yazarken hep bu hürriyetsizliği ve görücü usulünü eleştirir. Orhan Okay, Tanzimat yazarlarının evlilik ile ilgili görüşlerini şöyle açıklar:

“Bu bahiste asıl üzerinde duracağımız husus Doğu ve Batı toplumlarında, evlilikten önce kadın ve erkeğin birbirlerini tanımaları meselesidir. Öteden beri umumiyetle kadına ve erkeğe eşini seçme hakkının hür olarak tanındığı Avrupa'da, Ahmet Mithat'ın okuyarak tanıdığı veya bizzat gördüğü yıllar, her derecesiyle flört yaygın bir hal almıştı. Buna mukabil Osmanlı hayatında ananevi evlilik, görücü usulü ile devam ediyordu. Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nde bir halk komedisi olarak ortaya koyduğu bu problemin acı ve gülünç tarafları az-çok değişerek günümüze kadar edebiyatın konusu olmakta devam edecektir. Ahmet Mithat, Batı'nın flört usulüyle kıyaslanmaksızın, bizdeki görmeden ve tanımadan evliliğin aleyhindedir. Daha ilk hikaye ve romanlarında itibaren bu meselenin münakaşasını yapar” (Okay, 2008: 236).

Hürriyetsizlikte ve görücü usulünde annenin baskın rolünün otoriterliği getirdiğini söyleyebiliriz. Erkek veya kız evladın evliliği söz konusu

olduğunda akla ilk olarak annenin geldiği söylenebilir. Çünkü hem kız hem de erkeğin babaya açamadığı sırları anneye söyledikleri görülür. Bu, günümüz toplumu içinde de geçerlidir. Evlilik söz konusu olduğu zaman anne-evlat arasında var olan güzel ilişkiler annenin “otoriterliği” veya “reisliği” münasebetiyle bozulabilir.

Sami Paşazade'nin Sergüzeşt'inde anne **Zehra Hanım** ile oğlu Celal Bey'in araları Dilber yüzünden açılır. Evlilik öncesine kadar evin oğlu Celal Bey ile annesi Zehra Hanım arasında çok sağlıklı bir ilişki vardır. Ne zaman ki Celal Bey cariye Dilber'e aşık olur ve anne bunu bir şekilde öğrenir; o zaman çatışma başlar. Anneye yani Zehra Hanım'a göre evlilikte esas olan para, asalet, ikbaldir. “Zadegan” (asiller) sınıfından birinin fakir biri ile evlenmesi onun için imkansızdır. Oğul Celal Bey'e göre ise önemli olan ismet ve hüsündür. Anne ile oğul arasında şöyle bir konuşma geçer:

“Anne Zehra Hanım: “Teehhül için lazım olan asalet ve ikbal değil midir” deyince oğlu:

“Celal Bey: Hayır, valideciğim. Hüsün ve ismet... Muhabbet de ekser bunların peyrevidir (ardı sıra gelen).

Zehra Hanım: Asalet ve ikbal bunlara mani mi? Bence herkes içinde ismi söylenecek bir iktidar ve marifeti, zenginliği, asaleti olmayan bir adamı yakışıklıdır diye almak pek adildir. Hem de izdivaçta en ziyade aranan tevafuk (uygunluk), meşrep ve mizaç değil midir? Birisi cemiyetin en ala tabakasında, diğeri en sufli cihetinde terbiye görmüş iki kişide hüsün-ü imtizaç kabil midir? Servetin kemal-i itina ile terbiye ettiği asilzadelere bir erkeğe, bir kıza fakrın kayıtsızlıkla büyüttüğü bir adam nasıl layık olabilir? Birisi kader ve itibarın daima tenezzül ettiği, diğeri haysiyetinin daima kırıldığını hissede ede yaşamakta ne türlü refah ve saadet görüyorsun?

Celal Bey: Yıldızlar zalam içinde parladığı gibi fakr ve sefalet içinde de safvet ve ulviyetiyle parlayan ruhlar yok mudur? Bir kalp, sevmek için mutlak servete, asalete mi muhtaçtır? Bence en sahil ikbal, ruhun görüldüğü iki güzel göz, en büyük servet kalbin hissini gösteren gül renginde dudaklardan akseden tebessümdür. Güzellikten büyük asalet, safvet-i kalpten büyük servet mi olur?” (Samipaşazade Sezai, 1888: 56).

Tartışmanın sonunda anne otoritesinin baskın geldiği görülür. Ancak annenin otoritesi, tahakkümü evlatlarının mahvına sebep olur. Celal Bey delirir, ölmek ister. Sevdiği kız Dilber, kendini Nil Nehri'ne atarak intihar eder. Benzer şekilde *Teehhül* romanındaki Mazlum Bey'in intihar ettiği görülür. Hamamda koluna neşteri vurmak suretiyle intiharı gerçekleştirir. Evlatlar,

Anne-babasına itiraz edemezler, sevdiklerine de kavuşmanın da imkansız olduğunu görürler. Onlar için otoriteden kaçışın tek yolu vardır: İntihar. “*Öyle ya bizim memlekette henüz hürriyet-i şahsiye temin edilmemiştir ki her erkek istediği kızı alsın ve her kız da istediği erkeğe varsın*” (Ahmet Mithat, 2001: 38). Mazlum Bey’in sevdiği Hayfa da anne-babasının kendisi için uygun gördüğü beşik kertmesiyle evlenmek istemez. O da otoriteye karşı intiharı tercih eder. “*Nihayet kendi hayatıma olsun sahibim ya. İşte ey Mazlum’um! Bunun senin eline vusulüyle mütalaa ettikten bir saat sonra Hayfa dünyada kalmayacaktır*” (Ahmet Mithat, 2001: 42) der.

Aynı hürriyetsizlikten Celal Bey ile Dilber’in de muzdarip olduğunu ifade edebiliriz. Annenin evlilikte ve sosyal ilişkilerde kurduğu baskının ve hürriyetsizliğin Celal Bey’i olumsuz etkilediği görülür. Celal Bey, izdivaçta asaleti pek faydasız görürken, babası özellikle de annesi için evlilikte asalet, servet ve ikbal olmazsa olmazdır. Fikirlerin uyuşmaması üzerine Celal Bey amcasından yardım ister. Ama amcası toplumda var olan örf, adet üzerine ona annesini dinlemesini tavsiye eder.

“Gençler tehhül (evlilik) ve izdivaçlarını validelerine havale etmelidirler”

Celal Bey: “Zannedirim ki dünyada gençlerin en büyük hakkı istedikleriyle evlenmeleridir. Gözlerin hakk-ı intibahında, zevkin hürriyet-i tensibine, ruhun imtizac-ı tabisine karışmak en büyük zulüm değil midir?”

Amca: “Öyle, fakat o yaşlarda galeyana şebabetle gözler hakayık-bin olamaz. Gençlikte zevk-i insani ekseri yanılır. Heyecan derecesinde amik olmayan şebabetin, mecnuna hevesatı seneler tarafından tashih olununca birdenbire insan ne görür? Hatalarını, kusurlarını ve belki cinayetlerini” (Samipaşazade Sezai, 1888: 75).

Amcanın konuşmasından anlaşıldığı gibi bir annenin otoritesi sadece kendi kişisel özelliklerine bağlı değildir; her ne kadar annenin kendi ihtirasları, kıskançlığı, tahakküm algısı karakteri bu otoriter tutumda etkin ise de sosyal yapının da ona böyle bir misyon yüklediğini söylemek mümkündür. Çünkü anneye babaya itaatsizlik tüm topluma, örf, geleneğe itaatsizlik anlamı taşır. Esasen Celal Bey’in amcası bu gerçekliği işaret eder. Yazar amca aracılığıyla Celal Bey’e nasihat etse de diğer Tanzimat romancıları gibi körü körüne anneye itaatsizliği doğru bulmaz. Elbette anne babanın rızasını almak

önemlidir; anne babaya saygı duyulmalıdır; fakat eğitimsizliğin getirdiği görmeden evlenme, beşik kurtmesi gibi konularında ebeveynin baskıcı tutumu da tenkit edilmelidir. Eğitimsizlik veya kapalı bir eğitim hem anne için hem de evlat için sıkıntı doğurabilir. Baskıcı otoriter annenin çocuğunu kapalı bir eğitime tabi tutması (hem erkek evlat hem de kız evlat için) hayatı anlamamayı, mantıksız kararlar vermeyi ve anne-babaya körü körüne itirazı getirebilir. Bu konu ileride “annelik ve eğitim” alt başlığı altında ayrıntılı bir biçimde incelenecektir.

Otoriter veya evin reisi olan annelerden bazıları oldukça sert, kaba ve merhametsiz olabilirler. Bu anneleri “zorba” haline getiren sebeplerden biri de yetiştiği koşullardır. Mesela Sergüzeşt romanında Esirci Hacı Ömer’in eşi veya Atiye'nin annesi böyle bir annedir. Dilber ilkin bu eve satılır. Hanımefendi gençliğinde kocası tarafından dövülmüş, kendisine vahşice davranılmıştır. Bu zalim koca, devletteki işinden azledilip maddi sıkıntıya da düşünce bütün bütün hislerini kaybetmiştir:

“Zaten hiç çocuk sevmez, hiç kimseye acımazdı. Gençliğinde ara sıra kendisini döven kocasının muamelat-ı vahşiyesini görmüş ve en nazik yaratılan kadını bile en azgın hayvana tahvil edecek kadar müessir olan kıskançlığı çok çekmiş, hele bir zamandan beri su-i idare ve irtikabından dolayı hükümet-i seniyenin hükm-i adaletiyle kocasının ma'zuliyet ızdırap ve kederini hissetmiş ve bunların cümlesi kalbine bir merhametsizlik, bir neşesizlik getirmişti” (Samipaşazade Sezai, 1888: 10).

Annenin sosyal ilişkilerinin bozuk olmasının merhametsizliği, sertliği, kıskançlığı getirdiğini ifade edebiliriz. Annenin “ezilmişliği” onun otoriter olmasına, gücünün yettiğine baskı kurmasına vesile olur. Hakikatte bu tür annelerin ezilmişliği sadece kocalarının zorbalığı ile ilgili değildir. Ailelerin bir kısmında kız çocuklarının horlanması, eğitimsiz bırakılması da bu annelerin oluşmasında etkilidir.

Tanzimat romanının annelerinin bu toplumun anneleri olduğunu söyleyebiliriz. Bu memleketin insanı, adıyla, karakteriyle, aile içindeki pozisyonuyla, eğitim ve evlilikteki baskıcı otoriter olmaları veya tam tersi pasif iradesiz olmalarıyla bu cemiyetin bir yansımasıdır. Namık Kemal, Ali Bey'in annesi Fatma Hanım'ı, Rezaizade Ekrem Bihruz'un annesini, Fatma Aliye,

Fazıla'nın gerçek ve üvey annesini, Sami Paşazade Sezai Sergüzeşt'teki anneleri anlatırken hep bu toplumda var olanı aktarmışlardır. Tanpınar, "Bizde Roman" makalesinde bu konuya dikkat çeker ve romanımızın başından beri hayatımızı, ailemizi takip ettiğini vurgular (Tanpınar 2005: 48). Gerçekten de Tanzimat romanını sadece anneler üzerinden bile ele alındığında romanımızla hayatımızın birlikte yürüdüğü görülebilir.

Bu arada otorite ile iyilik ve kötülük arasında anneler üzerinden bir eşdeğerlik kuramayacağımızı da söylemeliyiz. Kimi anneler (genellikle üvey anneler) hem baskıcı hem merhametsiz olabilmektedirler. Ama normal aile düzeni içinde genellikle anneler, otoriterliği çocuklarının iyiliğini düşünerek onlar üzerinde baskı kurarlar. Atiye'nin annesi gibi Celal Bey'in annesi de evladına karşı merhametlidir. Hatta Zehra Hanım, medeni ve terbiyeli olduğundan eve alınan cariye Dilber' e karşı da hoşgörülüdür ve "*Sahibe-i beyt, gördüğü terbiye-i medeniyenin tesiratından olarak kendisine daima lütüf ve nezakette muamele eder*" (Samipaşazade Sezai, 1888: 45). Zehra Hanım, evin hanımı olarak otoritesini kurmak için halayıkları aşığılar, istihkar eder, halayık parçası diye küçümser ama onları kabahat işlediklerinde de affeder. Fakat Zehra Hanım'ın merhameti, hoşgörüsü oğlunun (Celal Bey) cariye Dilber ile olan ilişkisini öğreninceye kadar sürer. Zehra Hanım önce annelik hissiyle oğlunun bir sıkıntısı olduğunu hisseder; vücudundan bir cüz vererek ve kanından fedakarlıklar ederek yetiştirdiği evladının "*İleride felaketlerin acısını kendi gönlünde hissedeceği cihetle- serair-i kalbine kadar bir hakk-ı temellük veren sevda-yı maderane ile keşf-i raz ve taharri-i hakikat yolunda bi- sabr u aram olarak kerimesinin yanına*" (Samipaşazade Sezai, 1888: 58) çıkar. Zehra Hanım, Celal Bey ile Dilber'in aşkını kendi önsezileri ile öğrenmiştir. Durumu eşi Asaf Paşa'ya anlatır. Celal'in dalgınlığının sebebinin Dilber olduğunu söyler. Baba ise öfkeyle "*ikisini de hemen men ve te'dip edin*" der. Evin reisi olan anne eşine bu işe hiç karışmamasını işi kendisinin halledeceğini söyler. Evlilik bahsi açıldığı için artık melek yüzlü, hoşgörülü, merhametli anne gitmiş oğlu ve Dilber hakkında planlar yapan baskıcı, otoriter anne gelmiştir.

Tanzimat döneminde hayata tam karışamadıkları için bireylerin evlilik konusunda da tecrübesiz olduklarını söyleyebiliriz. Ali Bey gibi ilk gördükleri kadınlara tutulabilir, sonu olmayan maceralara girebilirler; evin küçük beyleri

cariyelere aşık olabilirler. Birçok romanda cariyelerin evin beyleri için cinsel bir obje oldukları da görülür. Birçok romanda anneden veya dadı kalfadan başka bir kadınla münasebeti olmayan beyler cariyelerle aşk yaşarlar. Bu aşkın müspet veya menfi sona ermesi annenin rolüne bağlıdır. Sergüzeşt romanında bu bey-cariye aşkı otoriter anne tarafından engellenir. Baskıcı, otoriter anne, evlilik konusunda tecrübesiz olarak gördüğü kandırılmış oğlunun evliliğine daha doğrusu eş seçimine müdahale eder. Tensel özellikleri, cinsel ilgiyi uyandıran cariyeye tarafından oğlunun aklının çelindiğini düşünür. Baskıcı anne hayatında cariyeden başka kız görmemiş olan Celal Bey'in eşini seçme hakkının kendinde olduğunu düşünmektedir. Evin babası Asaf Paşa da, oğlunun sebatının asaleti olmayan bir ateş-i şebabetin (gençlik ateşi) cinnetine feda olunamayacağını düşünür ama engellemenin nasıl olacağına otoriter anne karar verir; Zehra Hanım, Dilber'i evden kovma kararı alır. Bu karardan sonra yazarın anneyi "Roma İmparatoriçesi"ne benzetmesi ilginçtir. Onun gibi etrafına emirler yağdıran, adeta gök gürültüsü gibi kükreyen bir otoritedir. Dilber'i kendisine satan kadına demediğini bırakmaz. Dilber'in evinin namusunu, oğlunun istikbalini kararttığını söyleyerek onu hemen götürmesini emreder.

Sergüzeşt romanında dikkati çeken bir şey de kararları ile aşık bireylere acı çektiren Zehra Hanım'ın pişmanlığıdır. Fakat bu pişmanlık daha çok oğlunun acısına dayanamadığı içindir. Celal Bey'in kendi içine kapanması, onda delilik belirtilerinin görülmesi anneyi pişmanlığa sürükler. Dilber'i kovmakla hata ettiğini düşünmeye başlar. Asalete tapan anne oğlunu ateşler için görünce; *"ben cinayet ettim... Evladımı kendi elimle yaraladım Dün gece sabaha kadar hararetler içince yandı. İlk söylediği sözde Dilber'i istiyor. Ben tahammül edemeyeceğim"* diyerek; Dilber'i geri getireceğini söyler. Evin babası Asaf Paşa, *"Ah bu valideler... Küçük bir heves, bir sebatsız emel, bir geçici arzudur... Izdırabı da bu geceye mahsustu, o da geçti. İşte bu kadar... Sen işe yeniden başlamak istiyorsun"* (Samipaşazade Sezai, 1888: 84) dese de anneyi yatıştıramaz. Bu konuşmada anne ile baba arasındaki bir farklılığı işaret edebiliriz: Anneler ne kadar otoriter olurlarsa olsunlar, evlatlarının acıları ve sağlıkları konusunda son derece merhametlidirler. Baba ise hastalığın ve ayrılık acısının geçeceğini söyleyerek pişmanlık göstermez. Tanzimat romanında cariyelere karşı asıl

merhametli olan yazarın kendisidir. Bu yüzden cariyeler bir aşk ilişkisi içinde rol almak için güzellikleri ile tasvir edilseler de “*Tanzimat yazarı cariyeleri daima masumiyetleri, eğitimleri, fedakârlıkları, bahtsızlıkları ve acıları ile tasvir ederler (Narlı, 2005: 358).*

Türk edebiyatının ilk tarihi romanı sayılan Namık Kemal’in **Cezmi** romanındaki **Begüm Şehriyar**’ı da “otoriter anne” kategorisine dahil edebiliriz. Hamza Mirza’nın annesi Begüm Şehriyar, İran şahının eşidir. Şehriyar, romanın başında Namık Kemal tarafından şöyle tanıtılır:

“Begüm Şehriyar’a gelince; Kırkına yaklaştığı halde, tazeliğini ve güzelliğini henüz kaybetmemişti: Renkli bir güzellik içinde göze çarpardı. Yılan gibi görünüşte zayıf, fakat gerçekte kuvvetli bir bünyesi vardı. Aciz kaldığı zamanlar yılan yerlerde sürünür; fakat eline fırsat geçer geçmez insanı sokardı. Amacına varmak için, izini kaybettirecek eğri büğrü bir yol takip ederdi. Velhasıl acayip bir rüzgar gibi eser dururdu” (Namık Kemal, 1999: 23).

Şehriyar, acayip bir rüzgar gibi esen otoriter bir kadındır. Çünkü şahın yani eşinin gözleri kördür. Devleti adeta Şehriyar yönetir. Menfaatçi, kıskanç, şehvet düşkünü, istikbali için her türlü oyunu oynayan, eşini aldatan “acayip” biridir. Sadece evin reisi değil devletin de reisidir. Tek rakibi şahın kız kardeşi Perihan’dır. Perihan da onun kadar zekidir ve devlet idaresine meraklıdır. Perihan tahta kimin çıkacağını dahi tayin eder. Kahkaha Kalesi’nde bulunan İsmail II’yi tahta çıkarır. Perihan’da da evin hatta ülkenin reisi olma, otoriter olma duyguları vardır. Ama o ahlak ve ruh bakımından Şehriyar’a benzemez. Namık Kemal, roman boyunca mücadele edecek bu “otorite”leri mukayese eder:

“ Perihan’ın bir gonca gülü andıran güzelliği yanında onun güzelliği zakkum çiçeğinin güzelliğinden farksızdı. Ahlak ve ruh bakımından da Perihan’ın taban tabana zıddıydı. Şahsi menfaatlerini her şeyden üstün tutardı. Yaş bakımından tecrübesi daha fazla olduğu gibi hareketleri de maddecilikte, menfaatle fazla uğraşanların hareketleri gibi dolambaçlıydı. Bu bakımdan entrika alanında saf Perihan’dan üstün olması – bu alçak dünyanın gidişine göre- normal bir şeydi.. Cesaret bakımından sıfırdı. Perihan’ın cesareti ise, ancak büyük kahramanlarla kıyaslanacak derecedeydi (Namık Kemal, 1999: 23).

Kararların alınmasında belirgin rol oynayan, ailenin sosyal ilişkilerini belirleyen Şehriyar, eşi gibi oğlunun da üzerinde tahakküm kurar. Eşinin körlüğünden, iradesizliğinden, pasifliğinden yararlanan Şehriyar, oğluna da annelik duygusuyla tahakküm kurar: “*Hamza Mirza, yetişkin bir genç olmasına rağmen, annesinin nüfuz ve tesirinden hala kurtulamamıştı. Annesi ne dese hemen inanır; annesinin sözünden dışarı çıkmazdı*” (Namık Kemal, 1999: 218). Bu safiyane çocuk annesine saygıdan hürmetten eksik kalmaz. Ama huy olarak annesine de benzemez. Annesinin menfaatçi, kıskanç, pısrık mizacı kendisine geçmemiştir.

“Bu zat (Hamza Mirza) annesine hiç benzememişti. Şehriyar yılan karakterinde, kendisi ise kaplan tabiatındaydı. Yılandan kaplan doğabileceğini kim umar? Fakat Ulu Tanrı en olmayacak şeyleri bile yaratmaya kadirdir. Hamza Mirza son derece cesurdu. Dünyada hiçbir tehlikeden çekinmez, gözünü budaktan esirgemezdi. Askerlikte de büyük bir istidadı vardı. Özdemiroğlu gibi zamanının en büyük ve en tecrübeli askeriyle uğraşmaya muvaffak olmuştu. Fakat nefsine son derece düşküdü. Can yakmaktan, kan dökmekten hiç çekinmez, bundan adeta zevk alırdı” (Namık Kemal, 1999: 23).

Fakat dikkat edelim ki Begüm Şehriyar bir Osmanlı kadını değildir. Bu şehvet düşkünü olan anne bir Osmanlı annesini temsil etmez. Osmanlı anneleri iradesiz olabilir, otoriter olabilir, hata da yapabilirler; ama kocalarını hem de düşman askeriyle aldatmazlar. Bu bakışın Tanzimat yazarlarının Osmanlı kadınına atfettiği değerden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Osmanlı kadını, ister kız olsun ister anne, düşkün, şehvetperest olamaz. Böyle kadınlar gayr-ı Müslimlerden veya İran coğrafyasından çıkabilir. Namık Kemal tarihte var olan bir hadiseyi roman yapmak istemiştir.

“Peçevi'nin İran Harbi dolayısıyla bahsettiği bu vakıa İran şah'ı Hüdabende'nin aczinden istifade ederek hükümeti ele alan karısı ile kız kardeşinin Kalgay Adil Giray'a aşık olmaları ve – belki de rekabet yüzünden- meselenin saray korucuları tarafından duyulup oldukça vahim bir ayaklanmada üçünün birden öldürülmesidir. Adil Giray, Kırım hanlığının hükümet mesuliyeti paylaşan veliahdi sıfatıyla, belki de sulh teşebbüsleri hazırlamak üzere sarayda alıkonulmuş, romanda pek silik geçen Gazi Giray Han, Kahkaha kalesine gönderilmiştir. Bu kanlı vaka romanın diğer kısımlarında bazen tarihi hadiseleri adım adım takip eden Namık Kemal'e ideolojik bir entrika kurma imkanını vermiştir” (Tanpınar, 2003: 408).

Tanpınar'ın ifade ettiği gibi Namık Kemal tarihi kadroyla ideolojik bir roman üretmiştir. İslam ittihadı ve vatan sevgisi ideoloji üzerine romanı kurar.

Her şeyden evvel Şehriyar, Adil Giray'dan şehvani isteklerine karşılık bulamayıp onun Perihan'la ilişkilerini öğrendiği zaman ikisini de ortadan kaldırmak ister. Bütün bir intikam hırsı ve saray entrikası başlar. Şehriyar, Perihan, Adil Giray hatta Şehriyar'ın Adil Giray ve Perihan'ı öldürmesi için ayarladığı Mirza Süleyman (tahta kendisi oturmak istiyor) hepsi kendi oyunlarını kurar, hepsi intikam peşindedir. Ama içlerinde en ihtiraslı, intikamcı ve kin tutan Şehriyar'dır. Şehriyar'a göre Perihan ile Adil Giray'ın vücudu ortadan kalkmadıkça, şah için de kurtuluş yoktur; devlet için de, vezir Mirza Süleyman için de ve tabii ki kendisi için de. Şehriyar, Mirza Süleyman'a *"Perihan her gece Adil'in odasındadır. Koruyuculara emir ver. Hemen bu geceden tezi yok, köşke hücum etsinler; ikisinin de canını cehenneme göndersinler"* (Namık Kemal, 1999: 236) diye emir verir. Merhamet duygusu olmayan bu otorite ne şahı düşünür ne de devleti. Esrarının ifşa olmaması için her şeyi göze almıştır.

Cezmi'de diğer Tanzimat romanlarında gördüğümüz otoriter annelere benzemeyen bir annenin olduğunu söyleyebiliriz. Annenin otoriterliği oğlunun veya kızının evliliğine müdahale (ki bu müdahale hemen tüm Tanzimat romanında görülür) şeklinde değildir. Anneyi otoriter yapan kararların alınmasında etkili olması, sosyal ilişkileri düzenlemesi ve kör olan eşinin yerine ailenin ve devletin reisliğine soyunmasıdır: Şehriyar'ın otorite alanını şöyle belirleyebiliriz:

- 1- Annenin otoriter olduğunun somut örnekleri görülür. Şah'ı yani eşini istediği gibi elinde oynatır. Ona evin reisi demek mümkündür.
- 2- Otoritesini genel olarak, yalancı, kurnaz, sinsî ve fitneci kişiliğiyle oluşturur.
- 3- Şehriyar'ın otoriter kişiliğinin oluşmasında kocanın iradesizliğinin de etkili olduğunu söyleyebiliriz.
- 4- Şehriyar'ın esasında otoriteye kavuşması Şah ile evlenmesi ile başlar. Şehriyar'ın kocasına aşkı, aslında otoriteye olan arzusunun örtüsüdür. Fakat Şehriyar gerçek bir aşkla Adil Giray'a duyduğu aşkla otoritesini tahsis eden imkanlarını kaybeder. Tanpınar'a göre romanın bu kurgusu Namık Kemal'in

romantik edebiyata teslim olmasından dolayıdır. (Tanpınar, 2003: 408). Şehriyar'ın devlet, halk ve aile üzerindeki otoritesi bir yasak aşk ile sona erer. Onun bu edepsizlikleri tüm İran'a yayılır. Aşk dolayısıyla evlilik ile gelen otorite çatırdamaya başlar. Artık tek hakim gücün Şehriyar olmadığı görülür. Saray koruyucuları arasında Şehriyar'ın yasak aşkı yayılır ve Şehriyar koruyucular tarafından vahşice katledilir. Ahmet Mithat gibi kendini sorumlu aydın hisseden ve okuyucuya muhakeme fırsatı bırakmayan müdahil yazar Namık Kemal Şehriyar'ın ölümü üzerine "*Şehriyar dünyada yaptığı kötülüklerin cezasını ölmeden önce çekmiş, beş, on dakika içinde belasını bularak cehennemini yolunu tutmuş*" (Namık Kemal, 1999: 269) diyerek Şehriyar'ı cezalandırır.

Müdahil yazar romanın başında zakkuma benzettiği Şehriyar'ı romanın sonunda cehenneme yollar. Tanpınar, romanda Şehriyar başta olmak üzere karakterlerin hiçbirinin huyu okuyucu tarafından keşfedilmediğini söyleyerek Namık Kemal'i tenkit eder.

"Her şahıs büyük bir dikkatle, fakat Namık Kemal'in hususiyetlerinden biri olan şiddetli ifade ile tasvir edilmiştir. Bazıları bir galeri gibi hep bir araya dizdiği, bir kısmını sırası geldikçe çizmek için hikayeyi durdurduğu bu portreleri yaparken sanatkar insan ruhunun muhtelif manzaraları karşısında rahat bir müşahit vaziyetini alamaz. Daima faziletlere hayrandır. Buna mukabil rezaletlere de harp ilanına hazırdır. Şehriyar behemehal zakkuma benzeyecektir. Perihan ise melek letafetindedir. Hiç birinin huyunun bizim tarafımızdan keşfedilmesine razı olamaz. Adı söylenir söylenmez. Hamza Mirza'nın muharebeden ve eğlenceden başka bir şey düşünmeyen bir adam olduğunu öğreniriz" (Tanpınar, 2003: 409).

Tanpınar'ın eleştirisinde ortaya çıkan gerçek, Namık Kemal'in iktidar hırsına, şehvete, desise ve hainliğe dayalı bir kimliği hemen cezalandırdığıdır. İnsan iradesini eserlerinin önemli bir dayanağı yapan Namık Kemal'in Şehriyar'ı cezalandırması ahlaki bir tavidir. İntibah'ın Mahpeyker'i, Muhadarat'taki Calibe, Teehhül'deki Mazlum Bey'in annesi gibi Şehriyar'ın da hükmü baştan verilmiştir: Daima kötüdür, bazı insanlar üzerindeki etkisi zehirli bir iktidardır. Bu tür otoritenin Tanzimat aydını tarafından lanetlenmesi, yazarın ve toplumunun "iyinin" yanında yer almak istemesiyle ilgilidir. Perihan-Adil Giray, otoriteyi temsil eden Şehriyar

karşısında mağdurdur. Diğer Tanzimat romanlarında olduğu gibi “zalim” otorite romanın sonunda katledilmek suretiyle cezalandırılır.

Şehriyar'ın Şah ile evliliği onu bütün hanedanlığın, İran halkının annesi kılar. Bu durum ona tahakkümün bütün imkanlarını sunduğu gibi, iktidarın korku ve vesveselerini de yükler. Bu duygularla gerilen her otorite daha fazla baskı kurmaya her şeye egemen olmaya çalışır. Şehriyar, giderek halkından uzaklaştığı gibi hanedanlığın hükümlerlik ihtimallerinden de nefret eder. Kocasını dâhil sarayın bütün erkeklerini güçsüz gördüğü için saldırgan bir feminizme doğru sürüklenir. Kendini bütün erkelerden daha üstün görür. Vezir Mirza Süleyman'a “*Erkeklerin bizden ziyade kurnaz olduğuna hiç ihtimal vermezdim*” (Namık Kemal, 1999: 243) demesi ulaştığı güçle erkek otoriteyi küçümsediğini gösterir. O Safevi hanedanının annesidir. O hanedanda ne kadar erkek evladı varsa hepsinin validesi odur. Ona dokunmak hiçbir erkeğin harcı değildir. Başta eşi olmak üzere tüm erkeklerin üzerinde kendini görür.

Ahmet Mithat'ın **Çengi** romanındaki **Saliha Molla** ve **Sümbül Hanım** da otoriter anneler grubuna dahil edilebilirler. Romanda evin reisi önce büyük hanım olan Saliha Molla'dır; o öldükten sonra ise gelin Sümbül Hanım evin reisi olur. Bu iki karakterin benzemesinde ilk dikkati çeken şey ikisinin de sihir, büyü ve iştret meclisleriyle alakalı olmalarıdır. Yazarın benzer karakterler için bozuk bir sosyal yapı ortaklığı kurduğu düşünülebilir.

Çengi'deki Saliha Molla dul bir kadın olarak evin reisi konumundadır. Fakat bu reislik aile düzenini sağlayacak bir otoriteden uzaktır. Sihir ve büyü ile uğraşan evini bu yolla geçindiren Saliha Molla, Oğlu Daniş'i de bu yolda eğitir. Oğlunun yetişme biçiminde tek karar verici olan anne, oğlu üzerinde tam anlamıyla bir baskı kurar. Daniş'in pasif, kararsız, saf budala ve biraz da akıldan noksan olması önemli ölçüde bu baskının sonucudur. Daniş'e bulunan kız da (Peri -daha sonra Sümbül Hanım olacak-) Saliha Molla'nın sık sık gittiği sihir, büyü ve iştret meclislerinin birinde karşılaşılan bir cariyedir. Saliha sihir ve büyüyle budalalaştırdığı oğlunu da bu meclislerin birine götürmüş, Daniş, orada Peri'yi görmüş beğenmiş; annesi de Peri'yi alıp eve getirmiştir. Saliha Molla'nın kötü otoritesinin kaynağı sonradan görme biri olmasıyla ilgilidir. Bu yüzden yazar onu daima horlar ve kişiliğinin sonradan

görmelikle ilgili olan hırslarından, görgüsüzlüğünden kaynaklandığını işaret eder:

“İsminin Saliha olduğuna bakıp da onu züht ve takva erbabından zannetmekte acele etmeyiniz. Pek ziyade bilgili bir kadındı. Bilgisi sayesinde gerçekten birtakım aileler arasında barış ve uyum sağlamaya çalışmış idiyse de, birçok ailenin ocağına incir dikmişti” (Ahmet Mithat, 2003: 13).

Saliha Molla, Daniş'i Anadolu'da doğurur ve İstanbul'a getirir. Daniş “babasızdır”. Daniş'in bilgisini ve yeteneklerini kötü işlerde kullanan baskın bir annenin elinde büyümesi, babanın fonksiyonel otoritesinden yoksun yetişmesi, onu, kadın karakterli, kararsız ve mecnun hale getirmiştir. Evde Anne Saliha ve dadı Dilferah'ın gözetiminde büyüyen Daniş'in doğru bir eğitim almadığı için kişiliği gelişmez; yaptığı evlilik de felaketi olur. Hayal alanında yaşayan, kendini hikayelerdeki olayların içinde gören Daniş'in bozulan yuvayı kurtaracak idraki yoktur.

Ahmet Mithat, Tanzimat romanı için önemli bir yenilik sayılacak olan karakter değişmesini de örnekler bu romanda. Saliha Molla'nın satın alıp getirdiği bir cariye olan Peri, Saliha Molla öldükten sonra onun otoriter kişiliğini devralacaktır. Saliha Molla öldükten sonra Peri evde yarı mecnun yarı budala olan kocası Daniş ve dadı Dilferah'la yalnız kalır. Artık bütün ipler kendisinin elindedir. Fakat Ahmet Mithat bu değişimi onun mayasına bağlar ve onu şöyle tasvir eder:

“Mayası afacanlık ve aşüftecilikle yoğrulmuş olan bu afet kadının böyle başlı başına bir evde ve Daniş Çelebi gibi bir delinin yanında kalması değil de, pek büyük baskı altında bulunması bile, yine bildiğini okumaktan geri durmayacağını gösterir. Bilakis meydanı kendi afacanlığı için açık gördü. Dünyada zevk ve eğlenceye bir türlü doymayan bu aşüfte... zavallıyı (Daniş'i) başka alemlere sık sık, hatta her gece seyahat ettirmeye başlamıştı. Kendisi ise, her emeli için boş kalan dünyasında bildiği gibi at oynatmaya koyuldu” (Ahmet Mithat, 2003: 42).

Romanda Peri'nin değişiminde dikkat çekilen önemli bir yapı da Peri'nin cariye olarak kaldığı evde öğrendiği sihir büyü ve efsanelerdir. Yarı deli bir kocanın varlığını bir koca olarak algılamayan Peri, kocasını bu sihir ve

hikayelerle adeta uyutarak gayri meşru tatmin yolları arar. Bu tür bir hayatın geleceği nokta Peri'nin evi terk etmesi ve bir yıl süren cinnet halinden sonra zavallı Daniş'in intiharıdır.

Ahmet Mithat'ın yazdığı son roman olan **Jön Türk** te (1908) de normal aile düzenindeki otoriter annenin bulunduğunu söylemek mümkündür. Ceylan'ın annesi **Sezaidil Hanım** otoriterliğinin yanı sıra alafranga, şen şakrak, sarhoş birisidir. Kocası Kazım Bey'in en büyük malumatı eğlence üzerinedir. Rum ve Ermeni'lerin bulunduğu eğlence cemiyetlerine takılır. Eşi Sezaidil Hanım'ı da oradan seçmiştir. Ahmet Mithat, Kazım Bey'in özelliklerini ve Sezaidil Hanım ile evliliğini şöyle anlatır:

“Kazım Bey bir büyük dairenin kethüdasıdır. Kazım Bey'in en büyük malumatı taayyüş (eğlence) hususundadır... gayet alafranga-meşrep bir adamdır. Fransızca “ bonjour” demesini bilmez ise de daha gençliğinden beri polka oynamakta pek mahirdi. Rum ve Ermeni kadınlarından müteşekkil bir cemiyette, yani bir alafranga cemiyette bulunacak olsa evza-ı frenganesini (Frenklere mahsus davranışlarıyla) ve etvar-ı zen-dostanesinin (kadınların dilinden anlayan tavırlar) ile celb-i nazar eder (dikkatleri üzerine toplar). Zevcesi Sezaidil Hanım dahi mensup olduğu daireden çerağ edilmişti(ayrılmıştı). Orada vazifesi perendebazlık olup bu tabirden rakkaselik manası murad olunur. Hakikaten gerek alaturka ve gerek alafranga ayak oyunlarında yektalarda addolunur... Sezaidil Hanım gayet alafranga hatta bila-ihiraz (çekinmeden) haber veririz ki yaşı başı geçmiş olduğu halde henüz gereği gibi şakrak, fıkırdak bir sarhoştur, bir şeydadır” (Ahmet Mithat, 2009: 82).

Anne-babanın özellikle de Sezaidil'in modern yaşama düşkünlüğünün kızlarına tesir ettiği görülmektedir. Ceylan kaçak ilişkiden hamile kalır. Ceylan annesinin yardımıyla çocuğu bir Ermeni- Bulgar köyünde gizlice doğurur. Anne, bu durumu babadan saklar.

Anne Sezaidil Hanım, Nurullah ile kızı Ceylan arasındaki yakınlaşmayı bizzat kendisi sağlar. Aile içinde kararların alınmasında, sosyal ilişkilerin düzenlenmesinde anne Sezaidil Hanım'ın eşine göre ön planda olduğu açıktır. Babanın kızıyla Nurullah Bey arasındaki yakınlaşmadan haberi yoktur. O her şeyi sonradan öğrenir. Sezaidil Hanım, on altı yaşına gelmiş kızının sonunu getiren yasak ve gayri ahlaki bir aşkı önleyeceği yerde *“bilakis tezyide çalışması suretinde görünür”* (Ahmet Mithat, 2009: 92). Kızı ne kadar açık olursa olsun, Nurullah ile münasebeti nereye götürürse

götürsün Sezaidil için bir beis yoktur. Daha vahim olan durum ise Sezaidil, Nurullah'ı çok çekici bulur ve yaşına başına bakmadan kendisinin olması için hayal eder. Bu hayalinin gerçekleşmeyeceğini anlayan Sezaidil *“benim olmadı bari kızımın olsun”* (Ahmet Mithat, 2009: 93) der. Sezaidil Hanım'ın her şeye “ben” merkezli bakan narsist, şehvet-engiz ve de otoriter biri olduğu söylenebilir.

Sezaidil'in otoritesi sadece kendi evi ve kızı üzerinde görülmez; aynı zamanda başta Nurullah'ın ailesi olmak üzere diğer ailelerinde de reisliğine soyunur. Komşuları Zeliha Hanım'la (Nurullah'ın ablası) arkadaşlığı sayesinde kızı Ceylan ile Nurullah'ın arasını yapmaya çalışır. Anne Sezaidil'i baskın yapan kızının evliliğine müdahil olması, kızının hayatının kararması ile sonuçlanan ihtiraslarını gerçekleştirmek için plan yapıyor olmasıdır. Annenin otoritesi aile düzenini sağlamlaştırmada, kızının eğitim almasında etkin değildir. Ceylan, Osmanlı adab-ı muaşeretinde anne-baba otoritesizliği içinde büyür. Son derece serbest, şımarık yetişir. Kızının erkek arkadaşını seçmede, sosyal ilişkilerini düzenlemede babayı işe karıştırmayacak kadar söz sahibi olan anne, eğitim konusunda kocası gibi pasif bir irade gösterir. Aslında Sezaidil'i otoriterliği alafranga bir yaşama biçimine meftun olan koca yüzündendir; aile yaslanacak değerleri kaybetmiştir:

“ Ceylan, babası Kazım Bey ve annesi Sezaidil Hanım ile haremlik-selamlık olmayan bir evde yaşıyor. Evde Ermeni bir aşçı ile gene Ermeni bir hizmetçi var. Kazım Bey büyük bir harem kahtası. Bilgili değil. Alafrangaya meraklı ama tek kelime Fransızca bilmiyor. İçkiye ve eğlenceye meraklı. Haremde bir kadın ile evleniyor” (Esen, 1991: 13).

Orhan Okay, bu alafrangalaşma sürecinde Ahmet Mithat'ın isimlere müdahale ettiğine işaret eder; alaturka isimleri alafrangalaştırmasının Servet-i Fünun'a örnek teşkil ettiğini söyler. Ahmet Mithat, Ayşe'yi Ceylan'a, Nurullah'ı da Nuri'ye dönüştürmüştür.

“Jön Türk'deki Ceylan'ın asıl adı Ayşe olduğu halde böyle alaturka isimleri sevmeyişinden Ceylan ismini, Fransızca'daki La Biche karşılığı olarak kabul etmiştir. Ayşe'nin, kendi ismini Frenkleştirmek gayesiyle Ceylan'a çevirmesi gibi özentiler Servet-i Fünun devrinde

Juliette'e benzer Jülide, Susanne'a benzer Suzan gibi alafranga isimlerin kullanılmasına doğru gidecektir" (Okay, 2008: 162).

Bu mevzuyu anne ve eğitim bahsinde irdeleneceğiz. Ancak burada şunu vurgulamak gerekir: Başta evlilik olmak üzere kızı üzerinde tahakküm kuran otoriter annenin kızın ahlaki, dini eğitimi konusunda otoritesiz olduğunu söylemek mümkündür. Otoritesini bu manada ortaya koyamayan anne kızının kötü sonunu gördükten sonra pişman olup helak olmayı dahi ister. Ahmet Mithat, bu alafranga düşkünlüğünün beslediği otoritenin yanlışlığını ortaya koyacak ve Sezaidil'i pişmanlık içinde kıvrandıracaktır:

"Kendisi dahi tamamıyla alafranga-meşrep bir eski perendebaz(rakkase) ama bir genç kızın bu derecelere kadar cüretine müddet-i ömründe bir an bile imkan tasavvur etmemiş olduğundan her itiraf biçare kadıncağıza bir gülle gibi isabet ediyor. Ceylan'ın pişgah-ı hitabında(konuşması önünde) kıvrım kıvrım kıvrıyor. Sanki asıl mücrim(suçlu) kendisi imiş de Ceylan kendisini istintak ediyormuş(söyletmek) gibi sıkılıyor. Helakini arzu edeceği geliyor" (Ahmet Mithat, 2009: 151).

Otoritenin gaflete düştüğü yerde suçlamanın başladığı görülmektedir. Otorite (Sezaidil) her şeyi planlar. Alafranga kızı Ceylan, Fransız mektebini bitirmiş, Fransızca, Türkçe kitaplar okuyan eğitimli, bilgili Nurullah ile evlenecektir. Ama planın otoriter annenin istediği gibi yürümediği görülür. Kötü sonucun ardından kendini suçlu hisseden otoriter anne Sezaidil bu durumu kızına hissettirmez ve onu feministlikle ve şeytana uymakla suçlar. Özgür evliliği savunan Ceylan, tüm yaptıklarından sonra annesiyle tartışırken "Bundan ne çıkar" deyince anne, "zekâveti, feraseti, kimseye vermediğin halde bu kadar bir şeyi de anlayamadın ha? Bir kadın ile bir erkek arasında hiçbir fark olmadığına, olamayacağına dair ettiğin davaları, okuduğun Frenk kitapları sana bunu söylemediler mi a kutsuz. Erkek ile kadın arasında başka hiçbir fark olmasa bu fark kâfidir" (Ahmet Mithat, 2009: 156) diye karşılık verir. Kızını gayri ahlaki bir hayat içine sürükleyen annenin kızına "seni böyle berbat eden o Frenk kitapları değil midir? Bir delikanlıyı uyutup şeytaniyetini hangi kız düşünmüş? Bunu olsa olsa Frenk kitaplarından akıl alan matmazeller düşünebilirler" (Ahmet Mithat, 2009: 158) demesi oldukça acıdır. Burada Ahmet Mithat, Ceylan üzerinden Batı'yı yanlış tanıtan Frenk

kitaplarına yüklenir. Hace-i evvel, sorumlu bir aydın edasıyla genç kızlara seslenir. Ahmet Mithat'a göre kızlara gösterilen hürmet zahirde adam aldaticılıktan ve daha doğrusu kadın aldaticılığından ibarettir. *“Ahmet Mithat Efendi'ye göre Batı'da kadına karşı gösterilen saygı hasbi (karşılıksız) değil, bir menfaat içindir. Bu saygının altında en az, kendi tabiri ile bir mülazemet, bir gönül eğlencesi yatar”* (Okay, 2008: 218).

Burada garip olarak nitelendirilebilecek durum Ceylan'a bu ikazları yapanın Sezaidil olmasıdır. Sezaidil rakkase, alafranga biridir. Nurullah'a kızını bizzat kendisi yakınlaştırır. Hatta öyle bir Frenk-meşreptir ki Fransa'da yaygın olan evliyken başka biriyle ilişkiyi kendisi arzular. Ceylan' a istediğini yaptırılmayıp, işlerin çığırından çıkmasından sonra otoriter anne suçu kabullenmez. Olanları gururuna yediremez. Kendisiyle ters düşmek pahasına kızını tenkit eder. İş, kızının intiharına kadar varır.

Taaşuk-u Talat ve Fitnat'ta oğlu Talat'ın saadetine engel olan **Saliha Hanım**'ın (Saliha Hanım da evin reisi olan dul anneler bölümünde incelenecek) annesi de otoriter bir annedir. Romanda ismi geçmeyen ancak Saliha Hanım'ın annesi olarak görülen kadın, evde baskın bir konumdadır. Osmanlı toplumunda şüphesiz ki başköşe ve son söz babanıdır. Ama başta evlilik olmak üzere bütün planları yapan, uygulayan çoğunlukla annenin olduğu müşahede edilir. Hatta kararların alınmasında en az baba kadar söz sahibi olan anne, babanın yaptığı planları bozabilir de. Bu açıdan annenin çocuğunun yanı sıra eşine karşı da baskın, otoriter olduğunu söyleyebiliriz. Saliha Hanım'ın annesine de böyle otoriter, reis bir anne gözüyle bakılabilir. Baba, Saliha'yı zengin, asaletli Ahmet Bey'e vermek ister. Anne de önce buna razı olur. Çünkü kızını isteyen kişi varlıklı bir memurdur. Anne için bu kaçırılmayacak bir fırsattır. Oysa Saliha Rıfat'ı sevdiği için Ahmet Bey ile evlenmek istemez. (Şemsettin Sami, 2005: 27)

Anne, kızının Rıfat Bey'i sevdiğini öğrenmesi üzerine her şeyi göze alarak önce babayı bu evlilikten vazgeçirmeye çalışır. Baba *“olmaz imkanı yok. Rıfat gerçekten iyi ama ne yapayım ki o babası var; hiç öyle adamın evine kız verilir mi? Kızımı öyle bir eve vermektense öldürmek daha iyidir. Hem o zavallı çocuğun da pek bir şeyi kalmadı. Babası bütün mallarını yedi bitirdi. Çocuk da hem daha çocuk. Yarın nasıl bir ahlak ediniz? Hiç o çocuk Ahmet Bey'e tercih edilir mi”* (Şemsettin Sami, 2005: 28) diyerek itiraz eder.

Ama anne “*hakkın var, Hakkın var ama ne yaparsın? Sana dedim ya söz bağlamışlar. Birbirlerini almazlarsa kendilerini öldürecekler. Şakaya gelmez. Allah korusun bir tane kızım var*” (Şemsettin Sami, 2005: 28) diyerek babayı ikna etmek için bütün gücünü kullanır. Annenin intihardan söz etmesi sadece babayı ikna etmek için değildir; gerçekten de Saliha intihar etmeyi düşünmektedir. Annenin baba karşısında dizginleri ele alması bir felaketi de önlemiş olur. Burada otoritenin sadece menfi manada kullanılmadığını da görebiliriz: Anne otoritesi merhametle birleşerek sorumluluğa dönüşmüştür.

Otoritesini sevgilileri kavuşturmak için kullanan bir diğer otoriter anne de Ahmet Mithat'ın **Gönül** romanındaki **Kontes dö Baravil**'dir.

Kontes dö Baravil'in kızı Margret dö Baravil, Pol adında fakir bir erkeği sever. Matmazelin bu ilişkisine anne kontes Baravil karşı çıkar; ama Margret, Po ile birlikte kaçır. Margret ile Po'nun arasındaki haberleşmeyi de Madam Luiz yapar. Madam Luiz, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitna*'taki cariye Gülizar'a benzer; aşık ile maşuk arasında ailelerden habersiz bilgi alışverişi yapar. Kızı ile sevgilisinin ilişkisine kocasıyla birlikte karşı çıkan anne kızının canına kıyabileceğini düşünüp yumuşar. Pol'ü bir şekilde kabullendikten sonra onu eşi Kont dö Baravil'e de kabul ettirmeye çalışır. Bu konuda yaptığı konuşma oldukça etkileyicidir:

“Mösyö la Kont senin hiddetin pek ziyade ise de azıcık hiddetini tahfif et de biraz da sem'-i insafla beni dinle. Fakat sem'-i insaf dediğime dikkat et. Eğerçi bana sorar isen Mösyö Pol adeta prenseslerin rabt-ı kalp edebileceği bir çocuktur. Ve bunu sahih söylüyorum. Senin de damadın asilzade olmasından muradın damadının ulüvv-i cenabı ve sair hasail-i hasenesi ise pol bunların cümlesini de cami olduğu nasiye-i halinden anlaşılıyor. Ama diyeceksin ki asilzade değil, bir hanedana mensup değil. Fakat ben görüyorum, Pol kendisi bir ali hanedana peder olmaya layıktır ve kendi evladı asilzadeler sınıfına gelebilir. Hem de hanedan dediğimiz şeyler gökten inme değildir ya! Cümlesini zaten asilzade olmayan pespayeler teşkil etmedi mi?” (Ahmet Mithat, 2001: 80).

Felatun Bey ile Rakım Efendi'deki Can'ın annesi **madam Ziklas**'ın da otoritesini sevgilileri kavuşturmak için kullanan bir anne olduğunu söylemek mümkündür. Kibar çevreden oluşan bu ailenin bekar kızlarına Rakım, Osmanlıca dersi vermektedir. Rakım'ın çalışkanlığı dürüstlüğü ailede güven uyandırır. Ailenin kızı Can, bu kibar, saygılı ve yakışıklı Türk gencine

aşık olur. Mister Ziklas ve eşi bu evliliğe karşı çıkarlar. Fakat kızlarının sağlığını ve mutluluğunu tercih eden aile evliliğe razı olmak zorunda kalır. Önce baba Ziklas bu evliliğin gereğine inanır fakat anne Ziklas'ın onayı olmadan bu imkansızdır. Baba Ziklas, bir çok gerekçeyi açıklayarak karısını ikna eder. Anne Ziklas'ın ikna olması ailenin otoriteyi paylaştığını gösterir. Ahmet Mithat bu ailede otoritenin paylaşıldığını vurgulamak için genellikle "Ziklas çifti" şeklinde karı kocayı birlikte anar. Kararlar hep müşterek alınır. Kadın-erkek eşitliğini savunan Avrupa ailesini temsil eden ailede Ziklas çifti sürekli birlikte zikredilir. Nüket Esen, Ahmet Mithat'ın bu aile ile Batı'da namuslu ailelerinin de olduğunu, Batı'nın aile hayatının yanlış anlaşıldığını vurgulamak istediğini belirtir:

"Ahmet Mithat Efendi batılılığın ahlaksızlık demek olduğu bir devirde, batının yanlış anlaşıldığını, batılılaşmanın mutlaka ahlaki çöküntüye yol açması gerektiğini göstermek için bu aileyi anlatıyor. Ayrıca Felatun Bey'deki kötü taklit ile batının asıl örneği karşılaştırılmış oluyor" (Esen, 5: 1991).

Buraya kadar değerlendirdiğimiz romanlar içinde iki tane gayr-ı Müslim aile görülmüştür. Bu ailelerde otoritenin anne ve baba arasında paylaşıldığı dikkat çekmektedir. Anne ve baba otoritesi ikna yoluyla birleşmektedir. Ahmet Mithat'ın normal Avrupa aileleri içinde düzenin nasıl tesis edildiğini göstermek istediğini düşünüyoruz.

4.1.1.2. İradesiz Anneler

Türk Dil Kurumu'nun "Büyük Türkçe Sözlüğü" iradeyi şöyle tanımlar: " Bir şeyi yapıp yapmamaya karar verme gücü, istenç"(www.tdk.gov.tr). Bu tanıma bağlı kalırsak Tanzimat dönemi romanlarında annelerin çoğunlukla "iradesiz" veya pasif olduklarını söyleyebiliriz. İradesizlik ve pasiflik hem kişilik özelliği hem de toplumun onlara biçtiği bir misyon olarak görünmektedir. Jale Parla, Osmanlı ailesindeki otoriter düzeni Osmanlı

toplum yapısıyla ilişkilendirir: Ona göre yenileşme hareketinin temelini Doğu'nun ahlaki, kültürel boyutları ve dünya görüşü oluşturmaktadır. Bu dünya görüşünün bekçisi toplum düzeyinde padişah, aile düzeyinde baba, edebiyat düzeyinde yazardır. Baba otoritesini sarsacak en büyük tehlike ve baba rehberliğinin yokluğunda oğulları baştan çıkaracak şeytan ise Batı'dan gelecek fen ve teknik değil, duygusallık ya da Tanzimat deyimiyle "şehivilik"tir (Parla, 2008: 19). Kadına dolayısıyla da anneye sadece şehvanilik penceresinden bakan Osmanlı'nın onu evin reisi yapmayacağını söyleyebiliriz. Toplum ona biçtiği paye ile onu iradesizleştirir; bir şeyi yapıp yapmamaya karar verme gücünü ona vermez. Dolayısıyla Tanzimat romanlarının çoğunda veya aynı romandaki anne figürlerinin çoğunda annenin, çocukları üzerinde, koca ve baba karşısında irade beyan edememesi toplumsal bir gerçeklik olarak yansımaktadır.

İntibah'taki Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, Bihruz Bey'in annesi, Vah'taki Ferdane Hanım, Taaşuk-ı Talat ve Fitnat'taki Kamile Hanım ve Zekiye Hanım, Zehra romanındaki Münire Hanım gibi pek çok anne iradesiz ve pasiftir. Bu bölümde normal aile düzeni içerisinde hayatlarını idame ettiren iradesiz ve pasif annelere daha yakından bakabiliriz:

Recaizade Mahmut Ekrem'in **Araba Sevdası**'nda annesinin tek çocuğu olan **Bihruz Bey**'i, Jale Parla dünya edebiyatının en aptal kişisi olarak niteler. Bihruz Bey'in annesi (romanda ismi verilmemektedir) normal aile düzeni içinde yaşayan, yani eşi ve çocuğu sağ olan ailenin iradesiz bir üyesidir. Anne, eşi ölmeden önce de eşi öldükten sonra da Bihruz'un eğitimi, sosyal hayatı hatta evliliği konusunda irade beyan eden, kararları ile etkili olan biri değildir. Moda düşkün olan Bihruz'un annesine her istediğini yaptırdığı şu şekilde anlatılır:

"Çamlıca Bahçesi'nin halka açılacağını, oraya yakın oturması dolayısıyla elbette herkesten önce haber alan Bihruz Bey, mart gelir gelmez annesini zorlaya zorlaya yazlığa taşınmaya razı etmiş ve köşke taşınmalarının ertesi günü jarden püblike (umumi bahçe, park) koşarak içini ve dışını inceleyip, buranın pek alamod (moda olan) ve özellikle kendi isteği bakımından giyim kuşamını, süslerini göstermeye pek favorabl (tutulan) bir promenad (gezinti) yeri olacağını anlayınca ekipajına (lüks arabasına) bir az daha süs vermek için Beyoğlu'nda bulduğu araçlarla Bender fabrikası yapımı olmak üzere pek hafif ve zarif bir arabayla, benzerlerine göre ikişer parmak

daha boylu bir çift eğitilmiş Macar araba hayvanı ismarlamıştı” (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 36-37).

İçerisinde Bihruz’un moda hevesini veren bolca alafranga kelimenin bulunduğu bu alıntıda Bihruz’un yetiştirme tarzını bulmak mümkündür. Baba, memur (vezir) olduğu için sürekli dışarıdadır. *“Bihruz’un bütün eğitimi ile anne ilgilenir. Paşa gene bir vilayet valiliğine atanarak İstanbul’dan yeniden ayrılmak, zorunda kaldıysa da, artık bu defa Bihruz Bey, öğreniminden geri kalmaması için annesiyle birlikte İstanbul’da kaldı”* (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 33). Yazarın bu başıboşluk için dikkatlere sunduğu iki husus vardır: Birincisi Bihruz’un ailenin tek çocuğu olması; ikincisi babanın olmayışı. Bu bakış açısında annenin varlığının pek hesaba katılmadığı düşünülebilir. Berna Moran, Bihruz’u ikinci bir Felatun Bey olarak görür. Ama onun aşkının Felatun’dan farklı olduğunu da şöyle ifade eder:

“Tek amacı sevgilisinin mezarını bulmak, orada ağlamak ve kendini bağışlatmaktır. Bihruz’un aşkı, Felatun’unki gibi Beyoğlu çapkınlığı değil. Recaizade Ekrem’in anlatısıyla onunki “vesveseden, heyecandan, ıstıraptan hoşlanan; o tenhalıklara, mahzuniyetlere, o karanlıklara, matemlere meyil gösteren; o derin derin istişraklara, gizli gizli ahlara, sine sine ağlamaklara meftun olan sevda”dır” (Moran, 2008: 75).

Kanaatimizce Felatun ile Bihruz’un aşklarının bir olmaması annelerine ve büyüdükleri çevreye bağlıdır. Felatun’un annesi yoktur. Anne, Felatun’un kardeşi Mihriban’ı doğururken ölmüştür. Bihruz’un annesinin ise safiyane, iradesiz, etliye sütlüye dokunmayan bir anne olduğu görülür. Bihruz’un aşkının da annesi gibi safiyane, karşılıksız, hasbi olduğunu söylemek mümkündür. Fakat Recaizade, onun bu safiyane aşkıyla dalga geçer. Bu safiyaneliğin anneden oğula geçtiğini söylemek mümkündür. Çünkü baba ortada yoktur. Ölmeden önce de yoktur. Vezir olduğu için sürekli dolaşır, evden uzaktır. Bihruz’a tek tesir edebilecek kişi annesidir. Annesi de otoriter olmayan melek yüzlü, saf, pasif biridir. Felatun’un ise annesi yoktur. Sadece babası vardır. Baba Mustafa Meraki Efendi zengin, alafrangalığa hayran, eve Rum ve Ermeni hizmetçi almakla övünen bir adamdır. Felatun da tabii olarak etrafından etkilenir. Alafranga bir babanın ve gayr-ı Müslim hizmetçilerin yanında büyüyen Felatun’un metresi de bir gayr-ı Müslim olan

Polini'dir. Babanın çocuklarına alafranga giyimleri için paralar döken cahil biri olduğu görülür. Otoriter bir annenin yokluğunda babanın izinden giden Felatun'un da Polini'ye servetini tüketen "aptal" biri olduğu gözlenir. Cahilliğin, hovardalığın anne eksikliğinden kaynaklandığını söyleyebiliriz.

Evde otoriter bir anne bulunsaydı ihtimal Bihruz'un ve Felatun'un savruk hayatları daha dengeli olabilirdi. Örneğin birçok olumsuz özelliğine rağmen Çengi romanındaki Sümbül Hanım gibi bir karakter bile çocuğunu bazı yanlış davranışlardan korur. Aslında anne yerine ikame edilen bir kadın da koruyucu, kollayıcı olabilmektedir. Örneğin Felatun Bey ile Rakım Efendi'de Rakım Efendi'nin de annesi yok ama orada "anne gibi" olan Arap Dadı Fedai var. Bu kadın evi çekip çevirir, bir aile düzeni kurar, Rakım'ın derli toplu bir insan olmasında oldukça etkilidir. Bihruz'un hayatında annenin etkisi o kadar azdır ki, bu yüzden arabası dahi anneden önce gelir. Tanpınar, Bihruz'un tek ilgisinin araba olduğunu ifade eder:

"Hakikatte Bihruz Bey yalnız arabasını bilir, tanır ve sever. Kendisini ve benzerlerini doğuran değerler buhranında farkında olmadan yapıştığı tek tahta parçası odur. Romanın bütün kahramanlarını, bütün devri gibi hep onun Çamlıca yollarında doludizgin dönen tekerleklerinin arasında görürüz" (Tanpınar, 2003: 492).

Tanpınar'a göre, "pek az Türk romanı "Araba Sevdası" kadar adına bağlıdır. Kitap, bir modanın ve muayyen iktisadi şartlar etrafında hemen bir lahzada teşekkül etmiş köksüz bir kalabalığın romanıdır" (Tanpınar, 2003: 491).

Neticede annenin iradesizliğinin evladına tesir ettiği açıktır. Fakat annenin bu iradesizliğini yazar evin babası öldükten sonra daha da vurgular. Bihruz'la başa çıkamayan anne, servetin yönetilmesi konusunda akrabalarından yardım ister:

"Sonunda, Paşa'nın ölmesi üzerine, mahdum bey bir anda yirmi sekiz bin liralık bir mirasa konarak davranışlarında da serbest kalınca, o büyük serveti az zamanda tüketecek bir sefahate koyuldu. Çünkü annesi hanımefendinin mahdum bey hakkında önceden beri hiçbir hükmü, hiçbir tehdidi etkili olamazdı. Babasının ölümüyle oğluna geçen servetin verimli yönetilmesi konusunda akrabalarından kimilerini işe karıştırmak gibi önlemler almaya girişmişse de sonuç alınamayacağını anladığından, çocuğu bütün bütün kendi havasına

bırakmak zayıflığını göstermiş ve fazla olarak genç beye o bakımdan da bir sıkıntı çektirmemek üzere konağın mutfak masraflarını ve hizmetlerine devam eden emektar hizmetçi ve uşakların maaşlarını kendi gelirinden ödemeye razı olmuştu” (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 35-36).

Anne, çocuğu kendi havasına bırakmasının yanı sıra bir de onun ödemesi gereken konak masraflarını cebinden öder. Bu kadar tavizin anneyi Bihruz’a karşı iradesiz kıldığını, oğluna söz geçiremeyecek bir hale soktuğunu söyleyebiliriz. Recaizade’nin, Bihruz’u alafranga bir maceraya atıp okuyucuya ders vermek amacıyla anneyi olabildiğince iradesiz, pasif biri olarak çizdiğini ifade edebiliriz. Nitekim böyle anneler günümüzde olduğu gibi Tanzimat döneminde de vardır. Osmanlı annesi melek yüzlüdür, dindardır, içi dışı birdir. Ev işlerinde hep ikinci planda olduğu gözlenir. Jale Parla, Namık Kemal’in “Aile” makalesinde bir mülkün evlerini, bir evin odalarına benzettiğini; yani ailenin toplum ve devlet yapısının en küçük birimi, bir anlamda minyatürü olduğunu söyleyip şöyle bir çıkarımda bulunur: “*Bir eve adım atar atmaz, varlığını en ağırlıklı duyuran da elbette babadır*” (Parla, 2008: 54). Recaizade’nin romanda ailede varlığını en ağırlıklı duyuran babayı vefat ettirdiği anneyi de iradesiz, saf çizdiğini söylemek mümkündür. Böylece budala, aptal Bihruz Bey’in safiyane, mirasyedi hikayesini anlattığını söyleyebiliriz.

Babanın vefatından sonra iradesiz anne dul kalır. “İradesiz Dul Anneler” başlığında Bihruz’un annesini iradesizlik ve dulluk bağlamı içinde yeniden ele alacağız.

Mizancı Murat’ın “**Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı**”sındaki Şeyh Salih Efendi’nin eşi “**Hanımefendi**”nin bir başka iradesiz anne olduğu söylenebilir. Şeyh Salih Efendi’nin birinci eşi olan ve ismi verilmeyen Hanımefendi’nin pasif, iradesiz bir anne olduğu gözlemlenir. Hanımefendi’nin iki çocuğu vardır: “*Çocuk dediğimiz, yirmi beş yaşında, evli oğlu İsmail Rüşdü Bey ile on dokuz yaşını bitirmiş bekar kızı Sabiha Hanım’dır*” (Mehmet Murat, 2006: 68). Mısır’ın köklü ailesi İbn-i Galip’lerden olan Şeyh Salih Efendi’nin konağın reisi, otoritesi olduğu görülür. Bir kere iki eşi vardır. Bunlardan biri Hanımefendi diğeri ise genç Müzeyyen’dır. Evde Jale Parla’nın belirttiği gibi “*eve adım atar atmaz, varlığını en ağırlıklı duyuran elbette baba*”dır (Parla,

2008: 54). Yüksek meclislerden birinde memur olan, fıkıh ve hadiste üstat kabul edilen evin reisi Salih Efendi'nin otoritesini daha konak tanıtılırken hissederiz:

“Sofanın liman, Beyoğlu Tophane, Boğaziçi yönüne bakan merdiven tarafındaki cephesinde, duvara Osmanlı İmparatorluğu haritası, onun karşısına da Afrika kıtası haritası asılmıştır. Efendinin her zaman oturduğu yer, işte burasıdır. Arkasını Afrika'ya, yüzünü Osmanlı İmparatorluğuna vererek oturur. Haritaların böyle asılmasını kendisi emretmiştir. Oturduğu yer, merdiven kapısının karşısına düşer. Çıkan konuk kapıdan girer girmez efendinin (tam) karşısına geçmiş olur” (Mehmet Murat, 2006: 69-70)

Kocanın otorite olduğu bir evde ismi dahi belirtilmeyen hanımefendinin doğal olarak iradesiz olacağı açıktır. Hanımefendi Tanzimat romanındaki diğer iradesiz anneler gibi eğitimsiz bırakılmasına karşın dindardır. Mansur Bey'e, evladı yaşındaki birine, konağa ilk geldiğinde elini öptürmez. Ancak Şeyh Salih Efendi'nin *“Elini versene! Evladın değil mi? Elbet de elini öpecek. Sen de kucakla da mukabele et”* emrine uyup elini öptürür (Mehmet Murat, 2006: 88).

Mizancı Murat'ın iyi, merhametli, müşfik ve iradesiz olarak tasvir ettiği Hanımefendi'nin romanda oldukça silik olduğu görülür. Aslında hanımefendinin romandaki silik varlığı, vaka içinde aldığı küçük rolle de ilgilidir. Salih Efendi'nin eşi Hanımefendi'ye -hiç olmazsa bütün kadınlarla ilgili bir hükmüne bağlı olarak- değer verdiği tek yer Mansur ile eşinin ilk konuşma anıdır: *“Şaşılacak şey. Kadınlarda, bilinmeyen bir etki gücü var. Öğütlerime karşı çelik gibi görünen Mansur, gönül alıcı bir söz üzerine balmumu gibi yumuşadı. Kadınların yanında Mansur pek utangaç oluyor. Vicdan temizliğine işarettir. Buna da şükür olunur” (Mehmet Murat, 2006: 89)*. Görüldüğü gibi kadının etki gücü konusundaki hüküm sadece eşiyle ilgili değil tüm kadınlarla ilgilidir ve *“şaşılacak bir şey”*dir.

Hanımefendi'nin konaktaki varlığı neredeyse sadece Salih Efendi'nin emirlerine uymak, işaret edileni yapmak olarak görünür. Kocasını başka bir kadınla (Müzeyyen) paylaşmak bile onu harekete geçiren bir duygu olmaz. Gerçi Müzeyyen'e karşı önceleri pasif bir direnç gösterir, ama olayı çok

çabuk da kabul eder. Hatta kendi kızına yeni gelen kadını ve kızını kabul etmesi için telkinde bulunur:

“Kızım! Boşuna kendini yorma! Senin olamazından bir şey çıkmaz. Kardeşindir (Müzeyyen’in çocuğunu kast ediyor) üvey anandır. Bir de baban işitirse gücenir. Evde işittirecek adam da eksik değildir.” Kızın cevabı ise şöyledir: “Sen şimdi de ona sahip mi çıkacaksın? Öyleyse, niçin başlangıçta o kadar gürültü ettin?” Annenin savunması çok ilginçtir; evlenilecek kadını kocasına layık görmemiştir. Ama mademki iş olmuştur; o halde bunu kader olarak kabul etmek gerekir: “Kızım ben gürültü ettiğim sırada, işin düzeltilmesi kolaydı. Ben efendiye onu layık görmedim. Onlar başka takımdır. Ancak iş işten geçti. Şimdi Tanrı’nın yazgısına razı olmak gerekiyor” (Mehmet Murat, 2006: 160).

Hanımfendi’nin iradesiz olmadığı veya kararların alımında kayıtsız kalamadığı tek bir durumdan söz edebiliriz: Kızı Sabiha’nın evlilik bahsi. Tezimizin en başında söylediğimiz gibi anneler her ne kadar iradesiz, melek yüzlü, dünyadan elini eteğini çekmiş olsalar da evlilik işinde müdahildirler. Hanımfendi *“Mansur’un tedavisiyle sağlığını kazandıktan sonra, hanımfendinin sevgisine bir de gönül borcu duygusu eklendi. Dünya yüzünde Mansur Bey gibi bir damat bulunamayacağına karar verdi. Hatta kararını kızı Sabiha Hanım’dan bile saklayamadı”* (Mehmet Murat, 2006: 132). Hanımfendi’nin istediği evlilik gerçekleşmez. Öncelikle Mansur yakın zamanda (beş-on yıl) evlenmek istemez. Ayrıca Mansur, sürekli Kâğıthane gezilerinde erkek peşinde gezen, alafranga ve şımarık Sabiha ile evlenmek niyetinde değildir. Mansur idealist bir gençtir. Robert Finn, Mansur’u şöyle tanımlar:

“İlk dönem Türk romanında egemenlik kuran kof mirasyedi kahramanlar arasında, Mehmet Murat’ın Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı? (1891) adlı yapıtının kahramanı, kuraldışı biridir. İdealist, ileriye görebilen bir kişidir o, tasarıları gerçeklik kazanmasa da hiç değilse, umutsuz bir çağda umudu elden bırakmayan bir örnek kişidir” (Finn, 1984: 70).

Şeyh Salih Efendi’nin ikinci eşi Müzeyyen Hanım’ın da tam bir iradesiz anne olduğunu söylemek mümkündür. Müzeyyen Hanım, Raşit Efendi’nin kardeşidir. Şeyh Salih Efendi, otuz yıllık karısından, yetişmiş evlatlarından, arkadaş ve yakınlarının dedikodusundan, hele de kendi ak saçı

ve sakalıyla İbn-i Galibliğinden utanmayıp, Raşit Efendi gibi kötü niyetli birinin kız kardeşini eşi yapar.

İradesiz anne Müzeyyen Hanım'ın bir piyona benzediği söylenebilir. Abisi Raşit Efendi, sırf Salih Efendi'nin mirasına konmak için kardeşiyle Salih Efendi'nin arasını yapar. Salih Efendi-Müzeyyen çiftinde evin reisinin ne Salih Efendi ne de Müzeyyen olduğunu söyleyebiliriz. Otorite veya reis Raşit Efendi'dir. Yazarın tabiriyle “ufak şeytan gözlü”, riyakâr, menfaatçi, kötü ruhlu bu adam Salih Efendi'nin mirası için adamın hem kızını Sabiha'yı hem de oğlu İsmail'i öldürtür. Kardeşi Müzeyyen'e de hamile kalması yönünde telkinlerde bulunur. Kardeşine “*güzel davranırsak, bu konak, servet tamamen seninle benim olacaktır*” (Mehmet Murat, 2006: 159). der Müzeyyen'e neyi kabul edip etmeyeceğini abisi söyler. Raşit Efendi, iradesiz Müzeyyen'e kızını bile göstermez. O çocuk, servetinin geleceğidir ve çok sıkı korunmalıdır:

Müzeyyen Hanım'ın diğer iradesiz annelerden üç önemli farkının olduğu söylenebilir:

- 1- Annenin iradesiz olduğu yerde, otorite veya reis babadır. Burada ise konağın otoritesi, ne annedir ne de baba. Evin reisi Müzeyyen'in abisi Raşit Efendi'dir.
- 2- Müzeyyen, Salih Efendi'nin ikinci eşidir. Diğer iradesiz anneler eşlerinin tek hanımlarıdır. Evin beyi ancak hanımı öldükten sonra tekrar evlenir. Örneğin Muhadarat'taki, Fevziye'nin eşi Sai Efendi veya Taaşşuk-u Talat ve Fitnat'taki Fitnat'ın annesinin eşi Ali Bey.
- 3- İradesiz anneler dindardırlar. Bihruz Bey'in annesi, Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, Jöntürk'teki Dilşinas, Taaşşuk-u Talat ve Fitnat'taki Zekiye Hanım, Kamile Hanım, Zehra'daki Münire ve Muhadarat'taki Fevziye; hepsi melek yüzlü, dindar ve iradesizdirler. Müzeyyen de iradesizdir ama onlar gibi dindar değildir. Yazar onu: “*şunun bunun dairesinde sürünmüş*” (Mehmet Murat, 2006: 157), komşunun genç oğluya “*günahsızca konuşan*” (Mehmet Murat, 2006: 155) biri olarak tanıtır. Mizancı Murat için bu durum tasvip edilemez. Taner Timur “*evlilik dışı aşk ve alafranga “gerçekçilik” Osmanlı aydınının kabul edebileceği bir olgu değildir*” (Timur, 2002: 32) der. Müzeyyen gayr-ı Müslim de değildir. “*Müzeyyen gerçekten namuslu muydu?*” (Mehmet Murat, 2006: 155) diye soran yazar, onun annesizliğine işaret eder: “

Demek Müzeyyen, kızlarımızın çoğu gibi yaradılıştan iffet ve edep sahibiydi, ama görevini bilir bir annenin arkadaşlığı ya da öğrenim ve eğitiminin olgunlaştırıcı etkileriyle o edep ve iffet duygusu bezenip işlememişti” (Mehmet Murat, 2006: 156).

Muhadarat'taki **Fazıla**'nın annesi **Fevkiye** Hanım'ın da iradesiz anne olduğunu söyleyebiliriz. Fazıla'nın annesinden romanda kısaca bahsedilir. Romanın neredeyse tamamında Fazıla annesizlik acısı çeker. Eve alınan üvey anne Calibe ise babasıyla para için evlenen tenperver, kemiksiz, kimliksiz bir fettan olarak anlatılır.

Anne Fevkiye Hanım geleneksel yapıyla alakalı olarak erken yaşta evlenir. Daha kişiliği oturmamış birinin evin reisi olmasının, otoriter olmasının zor olduğu söylenebilir. İradesizliğe ve pasifliğe neden olan erken evlilik birçok araştırmacı tarafından eleştirilmesine karşılık Fatma Aliye'nin manevi babası Ahmet Mithat bu durumu yani erken evliliği savunur. Erken evlilik ile gençlerin günaha girmelerinin engellediği düşüncesindedir. Orhan Okay, Ahmet Mithat'ın evlilik hakkındaki düşüncelerini şöyle yorumlar:

“Önce hangi yaşta evlenileceği hususu bizde ve Batı'da farklı telakkiler doğurmuştur. Cinsi hayatın serbestliği Avrupa ülkelerinde evliliğin daha geç yaşlarda vukuuna sebep olmaktadır. Ahmet Mithat, o yıllarda bu adetin bize gelmemiş olmasından, yani gençlerin erken evlenmelerinden memnundur. Böylece hem kötü alışkanlıklara müptela olmayacaklar, hem de genç yaşta aile saadetini tadacaklardır”(Okay, 2008: 253).

İradesiz Fevkiye Hanım on altı yaşında Fazıla'yı, yirmi üçünde ise Şefik'i doğurur. Şefik bir yaşına basar basmaz anne Fevkiye vefat eder. Fevkiye'nin müşfik, merhametli olduğunu kızı Fazıla ile Mukaddem arasında geçen şu konuşmadan anlayabiliriz:

“Validem, kendi vefatından sonra zevcinin tehhül eyleyeceği cihetle, evlatlarını himaye ve gelecek olan üvey validenin şerrinden muhafaza için, senin validene emanet eğliyordu. Zavallı nineciğim! Civanlıkta kıyamadığı hayatını, hayatına değişmediği evlatlarını, muhabbetine doyamadığı zevcini terk etmeyi düşünmekteyken, o sevgili zevcinin tehhül eyleyeceğini düşünmekle hasil olan ızdırabı, hastalık ızdırabının üzerine gelmekle daha ziyade muzdarip

oluyordu. Son nazarı evvela bize sonra senin valideneydi ki bu nazar, son işi evlatlarını ona teslim ve emanet olduğunu benim gibi sekiz yaşındaki bir çocuğa anlatacak kadar aşikârdı” (Fatma Aliye, 1996: 272-273).

Romanda Fevkiye Hanım gibi müşfik ve iradesiz olan bir başka anne daha görülmektedir: Fevkiye'nin annesi. Fevkiye'nin annesinin ismi belirtilmez. Annesinin, Fevkiye'yi çok şımarık yetiştirdiğini söyleyebiliriz. Fevkiye'nin bir dediği iki edilmez. Fevkiye'nin “Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı?”daki Sabiha gibi el bebek gül bebek yetiştirildiğini söylemek mümkündür. Fevkiye'nin annesi iradesizdir; çünkü kararların alınmasında kızına söz geçiremeyen pasif bir annedir. Bihruz Bey'in annesi ile Fevkiye Hanım arasında benzerlik kurulabilir. Bihruz Bey'in annesi, eşinin ölümü üzerine oğlunun serveti har vurup harman savuracağından endişe edip araya akrabaları sokmak istemiştir; çünkü Bihruz Bey'in annesi sosyal ilişkileri düzenlemede ve kararların alımında insiyatif kullanamayan biridir. Fevkiye'nin annesi de kızının alafranga, çapkın, hovarda Nabi Bey ile evlenmesini engellemek için kızının en yakın arkadaşı Fazıla'dan medet umar:

“Sizin Nabi Bey'i seviyormuş kızım! Lakırdıya nereden başlayacağımı da pek iyi bilemiyorum. Çünkü daha şimdi büyük gürültüden çıktık. Fevkiye ile kavga ettik. Senin geldiğini işitince onun da buna dair malumatı olmalı buraya alınız konuşalım dedim. Ah Fazıla'cığim Fevkiye'nin bana verdiği cevapları işiteydin yüreğime inip de ölmediğime taaccüp ederdin. Ne dersin a kızım Netfet (Fevkiye ile Nabi'nin mektuplarını taşıyan mahalle kızı) ne kadar mektuplar getirmiş de bizim haberimiz olmamış. Neler yazmış çapkın neler! Mektubun birinde güya kim olduğunu bilmediği halde görüp aşık olmuş. Hepsini yaktım. Hem de kendi gözünün önünde! Kız bayılmasın mı? Aklımız başımızdan gitti. Güç hal ile ayıltabildik. Ah bir damla gözyaşı dökmemesi için bu ana kadar her bir istediğini yaptığımız Fevkiye o çapkın için ağlamaktan yumruk gibi gözleri şişmiş” (Fatma Aliye, 1996: 108-109).

Her isteği yapılan Fevkiye serbest yetişme tarzı ile de Jöntürk'teki alafranga Ceylan'a benzer. Fevkiye, Ceylan gibi şımarık ve alafrangadır. Fevkiye'nin karakterinin oluşmasında ailesinin hususiyetle de annesinin kabahati olduğunu söyleyebiliriz. Kızına iyi bir ahlaki eğitim veremeyen anne,

kızına söz geçiremez ve Fazıla'dan yardım ister. Fevkiye'nin annesi Fazıla'dan şöyle yardım ister:

“Ba-husus Fevkiye'ye nasihat vermek ve meram anlatmak için işi sana açmaklığım lazımdır. O seni çok sever. Ekseri sözünü de dinler. Haydi, evladım haydi kalk yanına git de şuna söz anlat. Nasihat et. Babası işi duyarsa daha fena olur. Buralarını tafsil et” (Fatma Aliye, 1996: 199).

Fevkiye'nin annesinin iki ateş arasında kaldığı görülür. Babaya evlilik bahsini duyurmak istemez; kızı ise asidir. Kızı kendisine sürekli bağırarak suretiyle karşı çıkar. İki otorite arasında kalan Fevkiye'nin annesine Fazıla da çare olamaz; Nabi ile Fevkiye evlenir. Evlilik tenperverlik ve para üzerine kurulduğu için hüsrarla biter. Nabi, Fevkiye'nin tüm paralarını yer, eve çoğu zamana sarhoş gelir, çapkınlıklara devam eder. En son topal kalınca Fevkiye onu boşamak ister. Para karşılığı boşanma gerçekleşir. Fevkiye tüm olanlardan sonra ise “ *Ah kismetmiş*” (Fatma Aliye, 1996: 191) der.

Hüsrarla biten evliliğe Fevkiye'nin annesinin neden olduğu dillendirilebilir. Anne, tıpkı diğer annelerde olduğu gibi evlilikte müdahil olmak ister. Kendisi kızına söz geçiremeyen, eşine karşı diken üstünde olan, eşinin kızmasından muhteriz olan; yani iki ateş arasında kalan iradesiz biri olarak ön plana çıkar. Nabi ile evliliği istemez ama buna gücü yetmeyince razı olur. Fevkiye'nin evliliğinin yürümemesi, Fevkiye'nin kendi ailesi ile çatışma içine girmesiyle toplumun çözülüşü arasında bağ kurulabilir. Robert Finn'in dediği gibi toplumda bir gerileme ve çöküntü başlamıştır, soylu evler birbiri ardından yoksulluğa ve umutsuzluğa sürüklenmektedir. Osmanlı yazarları, her on yılda bir sınırları daralan imparatorluğun siyasal durumu konusunda yazmaktan sansürce alıkonmuşlardır, ama her biri bir ailenin çözülüşünü anlatan romanlarıyla dramatik bir biçimde, dışarıdaki büyük toplumun yıkıntısına tanıklık ederler (Finn, 1984: 215).

Fevkiye ve annesi *Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı*'daki Sabiha ile annesi Hanımefendi'ye benzer. Fevkiye Sabiha gibi şımarık yetişmiş bir kızken, Fevkiye'nin annesi de Sabiha'nın annesi gibi iradesiz bir annedir. Ayrıca iki romanda da evin reisleri anne değildir. Ya dışarıdan biri ya da üvey annedir. *Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı*'da tüm işleri Raşit planlar, romanın

reisi odur. Kimin kiminle evleneceğine, kimin ölmesi gerektiğine, servetin kime kalması gerektiğine hep o karar verir. *Muhadara*'ta ise reis üvey anne Calibe'dir. Romanın merkezinde daha doğrusu felaketlerin merkezinde onun olduğu görülür. Calibe, pasif eşi Sai Efendi'yi ve ailesini perişan etmekle kalmaz tüm konağın altını üstüne getirir. Tanpınar'ın Behlül için kullandığı "Cehennemden fırlamış şeytan" sözünü Calibe için zikredebiliriz. Nabi de onun kardeşidir. Nabi'yi konaktan kovmak ister ancak onu kovduğu zaman muaşaka yaşadığı Süha da gidecektir. Ayrıca, Calibe kendi işlerinde ajan gibi kullandığı cariye Reftar'ı kaybetmek istemez. Kardeşi Nabi ile cariye Refter'i gizlice ilişkiye sokar. Nabi'nin zengin bir kız olan Fevkiye ile evlenmesine vesile olur. Her iki romanın sonunda bu otorite veya reis diyebileceğimiz baskın kahramanlar kaybeder.

Hem Sabiha'nın annesi hem de Fevkiye'nin annesi inisiyatif kullanamayan, iradelerinin hakkını veremeyen annelerdir; çünkü kızlarına söz geçiremezler, onları istedikleri damat adayları ile evlendiremezler. Annelerin en çok müdahil olduğu, sözlerinin en çok geçtiği ve en az baba kadar söz sahibi oldukları evlilik konusunda dahi iradesiz davrandıklarını, pasif kalırlar. Pasif kalıp istedikleri gerçekleşmeyince de dışarıdan yardım isterler.

Ahmet Mithat'ın **Dürdane Hanım** romanındaki **Dürdane Hanım**'ın da iradesiz, inisiyatif kullanmak yerine dışarıdan yardım isteyen bir pasif anne olduğunu söyleyebiliriz. Dürdane Hanım'ın Mergup Bey adlı mirasyedi, çapkın birinden çocuğu olur. Mergup Bey, Dürdane ile evlenmeyi reddeder. Dürdane Hanım ise Mergup Bey'den intikam almak için komşusu Ulviye Hanım'dan yardım istediğini ikili arasındaki şu diyalogdan anlayabiliriz:

"Dürdane'nin bir ölüden hemen hemen hiç farkı yoktu. Yalvarır gibi bir tavır ile Ulviye'nin yüzüne baka kalmıştı.

Ülviye Hanım sordu:

-Şimdi demek oluyor ki, böyle gaddar bir adamdan (Mergup Bey'i kast ediyor) intikam almaya artık karar verdiniz?

- (Dürdane) Evet, hem de istediğim gibi bir intikam. Onu da ancak sizin yardımınızdan beklerim"(Ahmet Mithat, 2007: 156).

Dürdane Hanım'ın iradesiz bir anne olduğu görülür; onu iradesiz yapan sebeplerin başında ise ebeveyninin ona karşı katı tutumudur. Baskı altında olan Dürdane her şeyi anne-babasından gizli yapar. Çocuğunu dahi

gizli doğurur. Ebeveynine yalan söyler. Annesi babası onu zadegan (asil) sınıfından bir doktor binbaşıya vermek ister. O ise dış güzelliğine hayran olduğu Mergup Bey için Memduh Bey'i reddeder. Tabii bu durumu da ebeveynine söyleyemez. Memduh'a yazdığı gizli bir mektubunda "*benim gönlüm başkasındadır, sevdiğimden ayrılma ihtimalim de yoktur. Nişanların hükmü kalmadı*" (Ahmet Mithat, 2007: 133-134) der. Annenin, babanın otoriter, sert, katı olduğu bir yerde kızın pasif, iradesiz bir karakterde büyüdüğünü söyleyebiliriz. Dürdane'nin iradesizliğinin evlilik, aile içi ilişkiler gibi meselelerde gün yüzüne çıktığı gözlemlenir. Dürdane, Doktor Binbaşı Memduh'a verilmek istenir ama kapalı bir eğitimi olan Dürdane, ilk gördüğü erkeğe Mergup'a ölesiye bağlandığı görülür: Çıldıracak kadar sevdiği Mergup'un nasıl biri olduğunu tam olarak öğrenmeden "*Dünya benim neme lazım? Her kim ne derse desin! Bana Mergup'um lazım!*" (Ahmet Mithat, 2007: 137) diyerek cahil cesareti gösterir. Dürdane, ebeveyninin zorla evliliğine karşı Mergup için evden kaçmayı dahi göze alır. Mergup ise Dürdane'yi öyle çılgıncasına sevmiş değildir; fakat büsbütün Dürdane'ye karşı kayıtsız da kalmaz. "*Eğer annesi merhumenin taktığı bir nişan sebebiyle babası vermemek isterse, Dürdane'yi kaçırıp o yoldan nikaha varacağını bile ileriye sürerek kıza teminat veriyor ki işte Mergup'un tasavvuru da burada ve bundan ibarettir*" (Ahmet Mithat, 2007: 133). İradesiz Dürdane, Mergup'un bu yalancı teminatlarına kanar. "*Boğaziçi'nde oturan, oldukça zengin bir mirasyediye*" (Ahmet Mithat, 2007: 85) karşı Dürdane'yi annesi gibi gördüğü Gülbeyaz Kalfa başta olmak üzere herkes uyarır ve dadısı şöyle der:

*"Seni böyle cihana rüsva etmekte bulunan bir edepsiz melunun neresini seviyorsun? Haydi, nikah kıymış olsun, böyle hain, yezidin kocalığından ne olacak? A kızım, bir kere buralarını düşünsene!
-Ben ne oralarını düşünebiliyorum, ne bir şey! Seviyorum, çıldırıyorum. Mahvolacağım!" (Ahmet Mithat, 2007: 80).*

Dürdane'nin Mergup karşısında haklı olmasına rağmen haksız duruma düştüğü, baskın Mergup'a söz geçiremeyen iradesiz biri olduğu gözlenir. Mergup, Bağlarbaşı'da Çingene suratlı bir kadın ile Dürdane'yi aldatır. Dürdane, Mısırlı kadın ile Mergup'un seviştiğini bizzat kendisi görmüştür,

fakat Mergup'un "evet, gördünüz! Ama sebebini hikmetini de size söyleyeyim mi? Ben de sizin Bağlarbaşı'nda olduğunuzu gördüm. Benim haberim olmadan oraya geldiğinize de canım sıkıldı. İşte onun için, yani sizi üzme için, ben de Mısırlı hanıma yaltaklanır gibi göründüm" (Ahmet Mithat, 2007: 96) yalanına inanır. Sırılsıklam aşık olması onu pasifleştirir. Mergup her ne söylese söylesin ona inanacaktır: Mergup'un yalanına inanmasının ardından "Bak, kusursuz olduğunu ispat etmek için ne kadar zahmetlere giriyor? Beni sevmese, bana bu ehemmiyeti verir mi idi? Gerçekten kabahatli olsa da affettim" (Ahmet Mithat, 2007: 96-97) diyerek kendini avutur.

İradesiz anne Dürdane Hanım, çocuğunun nerede kimin elinde olduğunu dahi bilmez. Gayr-ı resmi bir ilişkiden doğurduğu çocuğu Ataulah komşusu Ulviye Hanım'ın elindedir. Dürdane Hanım'ın oğluna sahip çıkmadığı ve romanın sonunda intihar etmek istediği görülür. Ulviye'nin (Acem Ali Bey) ona neden intihar etmek istediğini sorduğunda ise şöyle cevap verir:

"Neden mi? Mergup'un sevgisini ebediyete kadar götürmek için. Mergup'un yüzüne bakarak öleyim. Sizler, siz hep sukut ediniz ki, son duygularımı hep Mergup'a sarmış olayım. İşte benim intikamım böyledir. Muhabbeti bir rezaletten ibaret sananlar, sevdanın ne olduğunu benden öğrensinler" (Ahmet Mithat, 2007: 173)

Dürdane zehir içerek intihar eder. İhtimal, Dürdane'nin bu kadar pasif, iradesiz kolay kandırılan birisi olması, intihar şerbetini içmesi gibi tüm mağduriyetler Ahmet Mithat'ın aşka, muhabbete atfettiği kutsiyettendir. Ayrıca onun kötü sonu ile genç kızlara mesaj verilir. Nüket Esen " *Dürdane Hanım romanı iyi vakit geçirmek gayesiyle yazılmış bir macera romanı olmasına rağmen, burada da Ahmet Mithat birtakım konularda okuyucuyu eğitmeye çalışır*" (Esen, 2006: 83) der.

Taaşşuk-u Talat ve Fitnat'ta da iradesiz annelere rastlamak mümkündür. Hem **Zekiye Hanım** hem de **Kamile Hanım** iradesiz annelerdir. Eşlerinin her dediklerini yapan pasif bir karakterde anlatıldıklarını söylemek mümkündür.

Zekiye Hanım, Fitnat'ın öz annesidir. Ali Bey'in eşidir. Yirmi dört yaşındaki Ali Bey onu çok genç yaşta yoksul bir aileden almıştır. Ali Bey'in

çok titiz ve öfkeli olduğu görülür. Öfkelenildiği bir gün Zekiye Hanım'a kızar ve onu boşayıp evden kovar. Zekiye Hanım, otoriter Ali Bey'in adeta uşağı gibidir. Şüphesiz ki evin reisi, otoritesi Ali Bey'dir. Baskın, otoriter Ali Bey karşısında Zekiye Hanım fakir, yoksul bir aileden gelen pasif biridir. *Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı*'daki duruma benzer bir evliliğin söz konusu olduğu söylenebilir. Şeyh Salih Efendi'nin iki eşi ile de aralarında çok fazla yaş farkı vardır ve Salih Efendi asil soyundan gelen zengin biridir. Ali Bey gibi evde kararların alınmasında baskın biri olduğu görülür. Eşlerin aile farkından doğan dengesizlikler sonucu, asil aileden gelen otoriter, baskın erkeğin iradesiz anneye göre evin reisi olduklarını söylenebilir.

Ali Bey'in, Zekiye Hanım'ı sürekli azarladığı görülür:

“Ali Bey o kadar öfkeli ve titizdi ki en küçük sebeplerle darılırdı. Dargınlığı yalnızca bir hafta sürerdi ama bu sefer öyle olmadı. Karısını boşadı ve evden kovdu. Zavallı kadın hem uğradığı hakareten hem de sevdiği kocasından ayrılmanın verdiği üzüntüyle ağlayarak cariyelerle birlikte iskeleye indi. Bir vapurla İstanbul'a geçip annesinin evine gitti. Olan bitenleri göz yaşlarıyla annesine anlatıp odasına çekildi”(Şemsettin Sami, 2005: 66).

Şemsettin Sami'nin kadının hürriyetsizliğini, eşya gibi alınıp satıldığını eleştirdiği satırlarda biz Zekiye Hanım'ın –toplumsal geleneğin sonucu- iradesizliğini, nasıl kandırıldığını müşahede ederiz:

“ Ah zalim, Ah hain! Ben onu o kadar seviyordum! O ise beni aldatmak için “severdim” diyordu. Yalandan bir aşk gösterdi. Beni gerçekten sevseydi böyle sebepsiz yere kovar mıydı? Erkeklerin muhabbetine inanmak, sadakatlerine aldanmak büyük bir kabahat. Zavallı biz kadınlar! Evlendiğimizde zannediyoruz ki bir koca, bir arkadaş alıyoruz. Fakat erkekler bize o gözle bakmıyorlar. Onların evlendikleri karılarına verdikleri önem, satın alacakları beygir ya da arabaya verdiklerinden daha az. Hakları da var! Çünkü aldıkları beygir iyi çıkmazsa satın aldıklarından daha ucuza sattıkları için zarar ederler. Fakat karıları iyi çıkmaz, huyları uyuşmazsa hiçbir zarar etmeden onları bırakıp daha iyisini alabilirler. Bizi hayvan değerinde bile görmezler. Ne yapalım? Hüküm onların elinde. Nasıl isterlerse öyle yaparlar” (Şemsettin Sami, 67: 2005).

Hayvan değerinde bile görülmeyen Zekiye'nin otoriter olma ihtimalinin olmadığını söyleyebiliriz. Hüküm Ali Bey'dedir ve evin hakimi odur. Evlilik, Osmanlı toplumunda revaçta olan görücü usulüyle olmuştur; erkekler eşlerini

kendine eşit bir eş olarak değil, tahakküm kurulacak bir obje olarak alırlar. Tarihçi Taner Timur, on dokuzuncu yüzyıl Osmanlı hayatında yaygın olan görücü usulü evliliğe işaret eder ve *“insanlar evlenene kadar görmedikleri bir kadınla görücü aracılığıyla hayatlarını birleştiriyorlardı”* (Timur, 2002: 33) der.

Şemsettin Sami, Ali Bey’i oldukça otoriter ve Zekiye Hanım’ı da aşırı iradesiz, hürriyetsiz göstererek aile içindeki eşitsizliği vurgular. Evlilik gibi çok önemli bir konuda annenin görüşüne gerek duyulmadığı, kararların alımında sadece erkeğin etkili olduğu dile getirilip, erkeğin eşi üzerinde gelenekten gelen baskısının eleştirildiğini görürüz. Mehmet Kaplan *“Bütün romanın insan şahsiyetine, hürriyete ve tabiata aykırı olan eski örf ve adetlerin insanları felakete sürüklediği tezine dayanır”*(Kaplan, 2004: 81) der.

Ali Bey gördüğü rüya üzerine eşini kovduğuna pişman olur. İradesiz Zekiye Hanım hemen kocası Ali Bey’e geri dönmek ister. Fakat bu aşığılamayı Zekiye Hanım’ın annesinin kaldıramadığı görülür. İradesiz olan Zekiye Hanım’ı, “aşk panzehiri”ni kandırmayı düşünen Ali Bey otoriter olan kayınvalideyi kandıramaz, kayınvalide *“ Eğer karımdır diye isterse mademki boşadı artık karısı değildir ve istemeye hiç hakkı yoktur. Yok yeniden nikah kıyacak gibi istiyorsa ben kızımı satın alacak bir efendi değil hayat arkadaşı bulmak isterim. Öyle istediği vakit alıp, istemediğinde kovacak bir adama onu esir etmek istemem. Benim kızım fakir bir kızdır. Kendisi gibi fakir bir adamla evlenmeli.”* der ve bu durumdan iradesiz kızını – geri döner korkusuyla-haberdar etmez (Şemsettin Sami, 2005 :69).

Sürekli etrafındakilerin emirleri ile hayatını devam ettiren pasif Zekiye Hanım, annesinin sözünü dinler ve Ali Bey’e dönmez. Annenin isteği doğrultusunda da Ali Bey’den boşanır. Boşandıktan beş ay sonra Kaplan Hoca’nın *“Romanda, eski tipi temsil eden en önemli şahıs”* (Kaplan, 2004: 72) dediği Hacı Baba ile evlenir. Evlendikten yedi ay sonra ise vefat eder. Ölmeden önce kızı Fitnat’a bir muska yapar. Kızının bu muska ile kendi alamadığı intikamı alır. Şemsettin Sami’nin otorite gördüğü Ali Bey’i, bu muska ile cezalandırdığı görülür. İradesiz anneye intikamını bu yolla aldığını söylemek mümkündür. Kaplan’a göre ise romandaki bu olaylar hiç inandırıcı değildir:

“Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanı vaka bakımından inandırıcı değildir. Kız kılığına giren Talat’ı o kadar yakından gören nakış hocasıyla Fitnat’ın onun erkek olduğunu fark etmemeleri imkânsızdır... Ali Bey’in ölen karısından bir çocuğu olabileceğini düşünmemesi, Zekiye’nin bir kızı olduğundan kocasını haberdar etmemesi, Hacı Baba’nın Zekiye’yi adeta gözü kapalı olarak alması ve Fitnat’ı Ali Bey’e verirken, onun nasıl bir insan olduğunu araştırmaması, ne bu şahısların karakterine ne de bu hususlarda çok titiz olan eski Türk cemiyetinin davranışlarına uyar” (Kaplan, 2004: 67).

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat’taki bir başka “iradesiz” annenin Kamile Hanım olduğu söylenebilir. Kamile Hanım, Rıfat Bey’in annesidir. Talat’ın annesi Saliha Hanım bu eve gelin olarak gelir. Kamile son derece uyumlu, merhametli ve pasif biridir. Yuvasının dağılmasını önlemek için sarhoş, berduş kocasına katlanır. Kamile Hanım’ın zavallılığı şöyle anlatılır:

“Zavallı Kamile. Çaresiz kadıncağız. O kadar iyi, akıllı ve güzel bir kadın ki. Elmas parçası zavallı. Öyle hayırsız bir kocası olsun! Vah vah vah! Çok kederlendim, çok acıdım çaresiz Kamile’ye. O (Kamile’nin eşi) hayırsız, berbat heriftir. Gece gündüz sarhoştur, kumar oynar, savurgandır. Her fenalık vardır onda. Hem babasından hem de eşinden ne aldıysa hepsini yedi bitirdi. Karısının sayesinde az bir şey kalmış. Çünkü karısı kalanları almış, her gün kocasına yeteri kadar vermiş Çocuğuna baksana. O terbiye elbette annesindedir. O biçare kendini çocuğuyla teselli ediyor. Allah bağışlasın!” (Şemsettin Sami, 2005: 17).

Kamile Hanım’ın bahtsız ve kederli olduğunu söylemek mümkündür. Çapkın ve hovarda kocasına karşı sesinin çıkmadığı görülür. Kocasını, ailesinin saadeti için kimseye şikayet de etmez. Kamile Hanım *“gülerken birdenbire hüzünlenir. Düşünmeye dalar. Yüzü bembeyaz olur. Bakışları donar. Soruları cevapsız bırakır”* *“bir defa kocasından şikâyet”* etmez. *“Böyle namuslu olmasaydı feracesini giydiği gibi babasının evine giderdi”* (Şemsettin Sami, 2005: 18). Kamile Hanım’ın cemiyetin o zamanki namuslu, fedakâr, evini yuvasını dağıtmamak için özen gösteren Osmanlı kadınıni temsil ettiğini söyleyebiliriz. Şemsettin Sami, diğer kadın karakterlerde yaptığı gibi onu da mağdur gösterir. *“Zavallı”* (Şemsettin Sami, 2005: 18) dediği Kamile’yi pasif, iradesiz çizerken; onun karşısına, okuyucuda nefret hissini verecek şekilde, zalim otoriter, reis eşini koyduğunu söylemek mümkündür.

4.1.2. Üvey Anneler

Bu başlık altında normal aile düzeni içerisinde yer almayan üvey annelerden söz edilecektir. Üvey anneleri evin içindeki konumlarına, üvey evlatlarına karşı tutumlarına, karakterlerine göre tasnif etmeye çalıştık. Üvey anneleri söz ve davranışlarına göre “iyi” ve “kötü” diye ikiye ayırmanın mümkün olduğunu söyleyebiliriz.

Kutsal bir müessese olan annelik ihtimal, tabiatına bencilliğin yazılmadığı tek varlıktır. Bu şefkat abidelerinin hem yuvayı hem de toplumu şekillendirdiklerini söylemek mümkündür. Annelerin üvey olmaları – tabii ki iyi üvey anneleri kast ediyoruz- bu duyguları törpülemes. Ailenin, anne üzerinden şekillendiği ifade edilebilir. Üvey veya öz annenin aile fertlerinin ev içindeki konumlarını, sosyal ilişkilerini, karakterlerinin oluşumunu ve eğitim düzeylerini doğrudan etkilediğinin söylemek mümkündür. Annelerin aile içindeki bu vasıflarına Tanzimat romanında şahit oluruz. Tanzimat romanının Osmanlıdaki cemiyet hayatını anlattığını gözlemleriz. Ahmet Hamdi Tanpınar, Tanzimat romanının cemiyeti anlatmadığı fikrine karşı çıkar:

“Herhangi bir Türk romanını açıyorum. İçindeki isimlere bakıyorum: Türk. Yaşayışına bakıyorum: Bu memlekette mevcut. Manzaraya bakıyorum: Anadolu veya İstanbul manzaraları. Yazıcı elinden geldiği kadar etrafını vermeğe çalışmış. Mevzu: Kendi hayatımızdan seçilmiş... Hülasa yaşayışındaki tezatlarla dahi olsa bu memleketin insanı, bu memleketin peyzajında, bu memleket halkına diliyle kendi hazin veya mesut macerasını yaşıyor. Şimdi bu romanın cemiyetle alakasız olduğunu nasıl iddia edebiliriz? Kadın-erkek meselesi, cehalet meselesi, yenilik meselesi, münevverin sermaye meselesi... daha realistlerin elinde köylünün hayatı, cehalet, tembellik. Bütün bunlar bizim romanımızda var. O halde Türk romanı günü gününe yaşayışımızla alakadardır” (Tanpınar, 2005: 48).

Tanzimat romanı “yaşayışımızla alakadardır.” Romanlardaki annelerin bu toplumun anneleri olduğu söylenebilir. Tanzimat romanında Muhadarat’taki Münevver Hanım, Dürdane Hamım’daki Ulviye Hanım gibi melek yüzlü “iyi üvey anneleri” de görürüz, Muhadarat’taki Calibe gibi cehennemden fırlamış şeytan diyebileceğimiz kötü üvey anneleri de. Bu

anneler “*bir yerde denize batıp sonra müellifin hokkasından*” (Namık Kemal, 1969: 9) çıkmaz, ah ile yanmaz, “*tılsım ile define bulmaz*” (Namık Kemal, 1969: 9). Namık Kemal’in Celal Mukaddimesi’nde tenkidini yaptığı eski hikâyelerin kocakarı masallarındaki kahramanlara benzemez. Calibe’nin cemiyette var olan servet düşkünü genç ve güzel üvey anneleri temsil ettiği ifade edilebilir. Turfanda mı, Yoksa Turfa Mı’daki bir başka üvey anne Müzeyyen ise bilinçsizce evlenen başta abisi olmak üzere etrafındakilerin tahakkümden kurtulamayan iradesiz, safderun üvey anneleri temsil eder diyebiliriz. Müzeyyen, Osmanlı’da ve kısmen günümüz varlığını hissettiğimiz kumaları temsil eder. Eşini bir başka anne Hanımefendi ile paylaşmak zorundadır. Çengi’deki Sümbül Hanım’ın alafranga üvey anne tipini simgelediğini ifade edebiliriz. Taaşşuk-u Talat ve Fitnat’taki Emine kadının ise üvey kızını evlendirmek suretiyle evden uzaklaştırmak isteyen üvey anneleri temsil ettiği görülür. Bunların hepsinin günümüzde de var olduğu kanaatindeyiz. Tanzimat romancısı Osmanlı’da ve günümüz cemiyet hayatında var olan üvey anneleri iyi veya kötü taraflarıyla kaleme almıştır.

4.1.2.1. İyi Üvey Anne

Üvey annenin bir eksikliğin sonucu olduğu söylenebilir. Ev işlerinin eksikliği, çocukların bakımının eksikliği ve erkeğin bir eşten yoksunluğu; hepsinin bir annenin eksikliğini hissettirdiğini söylemek mümkündür.

Fatma Aliye’nin **Muhadarat** romanındaki **Münevver Hanım** bu eksikliği gidermeye ideal bir aday iken; Sai Efendi eşi öldükten sonra genç ve güzel Calibe’yi eş olarak alır. Sai Efendi’nin iki ve sekiz yaşında iki çocuğu vardır. Bu iki çocukla başa çıkamayan Sai Efendi “*hizmetçi tutar, gouvernante tutar, bir türlü evlatlarını sefahetten kurtaramaz. Evin içinde kimse kimseyi bilmez. O zamana kadar çocuklarına nasıl bakıldığını düşünmek değil, kadın ve müdire olan zevcesi kendisini de çocuk gibi alıştırmış*” olan Sai Efendi “*hane idaresi ve çocuklara nezaret gibi umur-*

müşkiliye tahammül edemiyordu... Çocuklarına valide; hanesine müdir ve kendisine zevce lüzumunu” (Fatma Aliye, 1996: 35) görür.

Konağa kötü üvey anne olarak gelen Calibe'nin aksine konakta Sai Efendi'nin çocuklarına iyi üvey annelik yapan bir kadın vardır: Münevver Hanım. Münevver Hanım, Sai Efendi'lerin komşusudur. Fazıla'nın vefat eden annesi Fevziye Hanım'ın yakın arkadaşıdır. Fevziye Hanım gibi merhametli, müşfik, melek yüzlü biridir. Eşi ölen Münevver Hanım oğlu Mukaddem Bey ile yaşar. Mukaddem ile Fazıla müstakbel karı-kocadır. Münevver Hanım'ın müşfikliği, merhametli olması romanın baş kahramanı ve konağın kızı Fazıla tarafından şöyle dile getirilir:

“Kendimi tanıdığım ve hala hatırlayabildiğim zamanlarda ben validemin yanında senin valideni gördüm. Ona “ hemşirem ve yegane muhibbe-i vefa-şiarım” dediğini işittim. Validem genç yaşta hastalanıp da bir daha kalkmak nasip olmayan yatağa düştüğü zaman ben validemi onun başı ucunda buldum. Muacelede kusur edilmesin diyerek vakit ve saatinde eliyle ilacını veren o mürüvvet-kar kadındı... Bi-çare valideciğim, ecelden kendini kurtaramayacağını anladığı zaman evlatlarını ona tavsiye eylemişti” (Fatma Aliye, 1996: 272).

Eşinin ölmesi üzerine intihar etmek isteyen Sai Efendi'yi men eden yine müşfik, iyi kalpli Münevver Hanım'dır. Fazıla *“Münevver Hanım, öksüzlüğümüzde bize validelik etti. Muktedir olabildiği derecede bizi himaye etti” (Fatma Aliye, 1996: 273) der.*

Münevver Hanım'ın annesizlikten doğan eksiklikleri gideren iyi bir üvey anne olduğu söylenebilir. Sai Efendi'nin intiharını önler, çocukların öksüzlüğünde onlara validelik eder. Münevver Hanım tüm meziyetlerine rağmen Sai Efendi ile evlenmez. Çocukların adeta manevi üvey anneliğini yapar. Genç biriyle evlenmek isteyen Sai Efendi genç ve güzel Calibe(19) ile evlenir. Münevver Hanım bu evlilikten sonra Sai Efendi'nin konağından giderek uzaklaşır. Manevi üvey anne Münevver, oğlu Mukaddem'e Fazıla'yı alacak, Fazıla'nın kardeşi Şefik'i de yanına alıp onlara annelik edecektir. Calibe'nin gelmesiyle tüm planların bozulduğu görülür.

Fatma Aliye'nin, Muhadarat'ta iyi ve kötü üvey anneleri bir arada anlattığını görürüz. Münevver Hanım'ın karşısına Calibe'yi koyar. Romanın merkezinde Calibe'nin olduğunu söyleyebiliriz. Münevver Hanım sanki

Calibe'nin ne kadar kötü bir üvey anne olduğunu vurgulamak için romana konulmuştur. Münevver Hanım üzerinden iyi bir üvey annenin nasıl olacağı anlatılırken, Calibe üzerinden kötü bir üvey annenin aileyi nasıl dağıtabileceği vurgulanır. İyi bir üvey annenin var olmadığı yerde evin kızı (Fazıla) bu misyonu üstlenmek ister. Annenin yokluğunda Şefik ablası Fazıla'yı anne gibi görür. Ayrıca, Fazıla adeta dul bir anne gibidir. Şefik'i kabul etmeyen biriyle evlenmeyeceğini bildirir. Fazıla, kardeşini üvey anne eline bırakmak istemez ve üvey anneliği kendisi yüklenir. Roman, İnci Enginün deyişiyle “ *Avrupa'yı tanıyacak şekilde yetiştirilmiş bir genç kız*” (İncinün, 2009: 283) olan Fazıla'nın “*eğitilmiş, kültürlü bir kadının karşılaştığı sıkıntılar*” (Enginün, 2009: 281) üzerine kurulmuştur.

Ahmet Mithat, Çengi romanında ilginç bir oyun kurar. Esasen ahlaksız olan bir kadını çocukluğundan itibaren vakanın merkezine taşır. Çocukluğundan itibaren yaşadıklarına bağlı olarak da ahlaksız, merhametsiz ve arsız olan Çengi'yi roman içinde roman kurarak farklı bir konumda Sümbül Hanım olarak yeniden var eder ve ona sahte bir üvey annelik yaptırır. Esasen Sümbül Hanım, bölümümüzün konusu olan “iyi üvey anne” tasnifine girecek biri değildir. Çünkü gerçekte Sümbül Hanım üvey anne değildir. Fakat yazar, bu ahlaksız kadına “üvey annelik” rolü vererek anne olan düşmüş kadın ile evlat ilişkisi çevresinde bir ders vermeyi planlar. Romandaki Sümbül Hanım hikayesi bu açıdan değerlendirilebilir.

Aslında, Sümbül Hanım, Peri adıyla romanın başında çok kötü anlatılır. Peri bir cariyedir; on üç yaşında evinden koparılan ve anne eksikliğini hisseden bir cariyeye. Peri'yi deli Daniş Bey'in annesi Saliha Molla alır. Oğlu ile Peri'yi evlendirir. Peri'nin Cemal adında bir oğlu olur. Daniş Bey'in annesi Saliha Molla'nın ölmesinden sonra ise evin tek hakiminin Peri (Sümbül Hanım) olduğu görülür. Peri kocasını uyutup evde âlem yapan “*aşüfte, fettan ve kurnaz*” (Ahmet Mithat, 2003: 42) biridir. Kocasını aldatan zevk düşkünü, aşüfte Peri şu şekilde anlatılır:

“Mayası afacanlık ve aşüftelikle yoğrulmuş olan bu afet kadının böyle başlı başına bir evde ve Daniş Çelebi gibi bir delinin yanında kalması değil de, pek büyük baskı altında bulunması bile, yine bildiğini okumaktan geri durmayacağını gösterir. Bilakis meydanı kendi afacanlığı için açık gördü. Dünyada zevk ve eğlenceye bir türlü

doymayan bu aşüfte, Daniş Çelebi'nin delice sohbetleriyle artık eğlenemez olmuştu. Zavallıyı başka alemlere, sık sık, hatta her gece seyahat ettirmeye başlamıştı. Kendisi ise, her emeli için boş kalan dünyasında bildiği gibi at oynatmaya koyuldu” (Ahmet Mithat, 2003: 42).

İyi üvey anne olarak ele aldığımız Sümbül Hanım'ın romanın başında Peri adıyla öz anne olarak birçok kötü hareketine şahit oluruz. Peri, kocasını aldatmasının yanı sıra evin dadısı Dilferah'ı da öldürtür ve oğlu Cemal'i bırakarak evden kaçır. Daniş Bey, cinnet geçirir ve intihar eder. Peri'nin evi terk etmesinden sonra oğlu Cemal “*kirli çıkınlar kapanının elinde*” (Ahmet Mithat, 2003: 62) kalmıştır. Bundan sonra Peri romanda yoktur; artık o Sümbül Hanım adı ile varlığını sürdürür. Roman içinde bir başka roman başlar: *Âşık Peder*.

Sümbül Hanım, öz be öz oğlu Cemal'e kendini Melek'in annesi olarak tanıtır. Melek ise “*Aşık Peder*” hikayesindeki Canberd Bey'in güzel, safderun kızıdır. Sümbül Hanım, hakikatte hiçbir kan bağı olmayan Melek'i annesi olduğuna ikna eder. Melek'i evinden Cemal'i kullanarak kaçırır. Bu noktada Sümbül Hanım'ın üvey anneliği başlar. Sümbül Hanım, sürekli alemlerde bulunan aşüfte bir kadındır. Melek'i bu alemlere götürür, ama kızı kenarda oturtur; onu kötü alemden korur. Sümbül Hanım'ın her şeyi planladığı görülür. Tüm planlar Cemal'e bir hayat dersi vermek üzerine kurulur; Cemal'in Felatun veya Bihruz gibi müsrif biri olmaması hedeflenir. Çengi Sümbül, üvey annelik rolünü oynarken, oğlu Cemal'in bütün servetini sömürürken, oğlunu hapislere arttırırken niyeti oğlunu eğitmek, ona mutlu bir gelecek hazırlamaktır. Rakkase, aşüfte Çengi Sümbül'ün üvey anneliği boyunca adeta bir terbiye abidesi gibi davranır. Jale Parla terbiye aracı olarak Çengi Sümbül'ü kullanılmasını “*şaşırtıcı bir seçim*” olarak görür ve bu durumu şöyle yorumlar:

“Gel gör ki, terbiyevi amacın aracı olarak seçtiği karakter, Çengi Sümbül, ilginçtir ve yazarın bu amaçla Çengi Sümbül gibi bir kadını kullanmayı seçmesi şaşırtıcı bir seçimdir. O Sümbül (ya da Peri) ki, meczup kocasını adamın gözü önünde aşıklarıyla aldatır, evin emektar dadısını oyuna getirterek öldürtür (kendi yerine öldürtse de cinayet cinayettir), oğlunu daha bir yaşındayken akli dengesi bozuk bir adamın elinde bırakarak kaçır, sonra öz oğlunu kendine aşık eder, gelini olarak seçtiği Melek'i para karşılığında oğluna satar ve

bütün bunları yaptıktan sonra genç çiftin karşısına dikilip onlara hayat dersi verir!” (Parla, 2008: 94-95).

Cemal Bey romanın sonunda her şeyi öğrenir; annesine, Melek’e ve annesinin kendisi için ayırdığı servetine kavuşur. Ahmet Mithat, vereceği dersi verdiği için artık Sümbül Hanım’ın ahlak dışı entrikalarla kurduğu üvey annelik rolü de sona ermiştir. Tanpınar’ın ifadelilerine göre “*Türk cemiyetine roman okumayı öğreten; cemiyette hace-i evvel olan* (Tanpınar, 2003: 460) Ahmet Mithat ilginç bir yolla da olsa yine eğitici bir hikaye kurmuştur. Kenan Akyüz’e göre o zaten “*halk hikâyeleri değil, halk için hikâyeler ve romanlar yazan*” (Akyüz, 1999: 72,75) bir yazardır.

Ahmet Mithat’ın Çengi romanında binbir türlü ahlaksızlığı alışkanlık haline getirmiş düşmüş kadınların da aslında evlatları için sonunda iyi şeyler düşüneceğini göstermek istemesiyle dönemi içinde çok radikal diyebileceğimiz bir örnekleme gittiğini söyleyebiliriz. Hikâyeyi Ahmet Mithat’ın kadına verdiği değeri göstermesi bakımından da değerli bulabiliriz. Çengi’nin Sümbül Hanım olmasına Jale Parla’nın getirdiği yorum ise daha ilginçtir. Ona göre Çengi’den Sümbül’e geçişte bazı olumlu özelliklerin ortaya çıkışı Ahmet Mithat’ın Çengi’ye duyduğu tutkudur (Parla, 2008: 95).

Ulviye Hanım, Münevver Hanım ve bazı özellikleri ile Çengi Sümbül Hanım, “iyi üvey anne”leri temsil ederler fakat işin dikkat çeken tarafı bu üç kadının da evin erkeğiyle nikahlı olmamalarıdır. Bu kadınların sahiplendikleri çocuklar, komşularının çocukları, kendi oğullarının müstakbel eşleri veya tanımadıkları birinin çocuklarıdır. Annelik açısından veya aile düzeni açısından sahipsizliğin yaşandığı bir ortamda bu kadınlar gönüllü olarak üvey anneliğe soyunurlar. Ortada kalan çocuğa sahip çıkma geleneği bizim toplumumuzda yaygındır. Müşfik, merhametli Osmanlı kadınının gönüllü olarak “toplum anneliği” yaptığını söyleyebiliriz. Muhadarat’taki Münevver Hanım, Fazıla ile Şefik’e, Çengi’deki Sümbül Hanım Melek’e, Felsefe-i Zenan’daki Fazıla, Akile ile Zekiye’ye, Dürdane Hanım romanındaki Ulviye de Ataullah’a kucak açar.

“**Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı**”daki **Müzeyyen Hanım**’ı da Sümbül Hanım gibi doğrudan “iyi üvey anne” olarak değerlendirmek zordur. Fakat Müzeyyen Hanım, Sümbül Hanım gibi sahte bir üvey anne de değildir;

gerçekten evin erkeği ile evlenen ve evin birinci hanımı öldükten sonra da en azından kendiliğinden üvey annelik fonksiyonu olan bir kadındır. Müzeyyen Hanım gerçekte temiz kalpli olan, geldiği evdeki çocuklara kötülük düşünmeyen fakat iyilik yapmak için de hiçbir irade kullanamayan bir üvey anne olduğu için bu başlık altında ele alınabilir. Müzeyyen Hanım'ın üvey annelik süreci başladıktan sonra çocuklar ilgi göreceklere daha vahim durumlarla karşılaşır. Buradan bakılınca aslında Müzeyyen'in üvey anneliği, iyilik yerine kötülüğe sebep olur. Romanın üvey annelik bağlamındaki hikayesi şöyle aktarılabilir:

Oldukça genç ve güzel olan Müzeyyen, konağa miras ve para düşkününü abisi tarafından üvey anne olarak sokulur. Ayrıca Salih Efendi onu eşi öldüğü için almamıştır. Onu pencereden görür, beğenir ve ikinci eşi olarak almaya karar verir. Müzeyyen'in Calibe gibi konağa sonradan para ve asalet için gelen kötü bir üvey anne olmadığı ifade edilebilir. Evliliği abisi ile Salih Efendi arasında konuşulup karara bağlanmıştır. Müzeyyen Hanım önce yaşlı herife varmaya yanaşmadıysa da, Raşit Efendi, *“herifin servetinden, arabalarından konağından, takacağı elmaslardan, giyeceği ipeklilerden, özellikle yaşlı herifin yakında ölmesiyle zengin, genç bir dul olarak kalıp istediği gibi bir kocaya varabileceğinden”* (Mehmet Murat, 2006: 158) ederek onu ikna etmeye çalışmıştır. Fakat gerçekte Müzeyyen *“bunlara imrenip kanmasından değil, ağabeyinin ısrarına karşı koymaya alışık olmadığından”* (Mehmet Murat, 2006: 158) bu evliliğe razı olmuştur. Taner Timur, bu tür evliliklerin Osmanlı toplumundaki yaygınlığına işaret ettikten sonra bu tür evliliklerin aslında modern döneme kadar Avrupa toplumlarında da yaygın olduğunu hatta kadın iradesinin oralarda daha az dikkate alındığını vurgular (Timur, 2002: 28-29). Fakat Tanzimat romancıları aile içinde kadının durumunu yansıtırken veya görücü usulü evlilikleri eleştirirken Avrupa'daki sosyal gelişmelerden de etkilenmişlerdir.

Müzeyyen Hanım'ın üvey evlatları ile ilişkisinin romanda son derece kısıtlı olduğu görülür. Kendisi de doğum yapan Müzeyyen Hanım, üvey evlatlarından ziyade kendi çocuğu ile ilgilenmektedir. Üvey evlatlar ile Müzeyyen değil, abisi Raşit Efendi ilgilenir. Raşit Efendi, Sabiha'yı (Hanımefendi ile Salih Efendi'nin çocuğu) eşi Emine'yi kullanarak Kazım Bey ile gayri resmi olarak ilişkiye sokar. Hamile kalan Sabiha'yı çocuğunu

düşürtmek korkusu ile zehirler. Raşit, evin ikinci çocuğu İsmail'i de konağın seyisi İbrahim vasıtasıyla öldürtür. Seyis İbrahim, aldığı emir üzerine İsmail Bey'i arabasıyla birlikte denize düşürür ve böylece iki mirasçı da ortadan kalkmış olur. Raşit son hamle olarak konağı yakar; böylece Salih Efendi ailesinden kimse kalmayacaktır. Fakat hiç de öyle olmaz. Yangında Müzeyyen de Salih Efendi'den olan çocuğu da ölür.

Suya sabuna dokunmayan Müzeyyen abisinin düzenbazlıkları içinde bazen servete kavuşacağına sevinirmiş gibi görünür ama gerçekte merhametli olduğu daha baskındır. Üvey evladı İsmail'in ölümünün sonraki hali, duyarlılığı da bunu gösterir.

Ahmet Mithat'ın **Felsefe-i Zenan** romanındaki Fazıla Hanım'ın iradesiz üvey anne Müzeyyen'e hiç benzemeyen, Müzeyyen'in aksine otoriter olan iyi bir üvey anne olduğunu söyleyebiliriz. Fazıla'ya kötü üvey anne kısmında da değineceğiz. Onu iyi olarak değerlendirmemizin nedeni ortada kalan iki çocuğa sahip çıkması, onları eğitmesidir. Kötü üvey anne olmasını ise tabiata aykırı olarak üvey evlatlarının hiç evlenmemelerini, erkeklerden uzak durmalarını istemesine bağlayabiliriz. Biz, öncelikle iyi üvey anne Fazıla'yı inceleyeceğiz.

Fazıla çok iyi eğitim almış ve ömrünü kitaplarla geçiren biridir. Orhan Okay, Fazıla'nın Osmanlı toplumu için yabancı bir tip olduğunu düşünür:

"Babasından, önce ulum-ı aliyeyi öğrendikten sonra Fazıla Hanım hadis, tefsir gibi dini ilimleri nihayet felsefe alanlarına uzanarak bütün bunları tamamen kendi gayretiyle elde etmiştir. Bu bilgileri elde etmek maksadıyla vakit kaybetmemek için çamaşırını ve yemeğini dışarıya hazırlatan bir kadın 1870'lerdeki hatta daha epey sonraki Osmanlı toplumunda bile oldukça yabancı bir tip teşkil etmektedir" (Okay, 2005: 108-109).

Fazıla Hanım, önce yedi sekiz yaşlarındaki Akile'yi evlat edinir. Ayasofya kütüphanecisi, Fazıla Hanım'a "biçare öksüz Allah'tan başka kimsesi yok. Düşkünler evine getirip bıraktılar. Kız çocuk, bakılması zor. Siz ise yalnızsınız. Bir can yoldaşı olmak üzere, olur da hanım kabul eder diye getirdim" (Ahmet Mithat, 2008: 7-8) diyerek kızı Fazıla'ya verir. Kendini eğitim ve öğrenime adayan Fazıla çocuk sevgisinden dolayı Akile'yi kabul eder.

Fazıla'nın üvey anneliği evliliğinden dolayı değil evlat edinmekle olur. Diğer üvey kızı Zekiye'yi evlat edinirken de aynı durum söz konusudur. Zekiye'nin dul annesi Fatma Hanım kızına bakamadığı, onu eğitemediği için Fazıla'ya getirir. Bu karşılaşma romanda şöyle anlatılır:

“Muhsin Paşa adında görevinden alınmış bir vali eskisinin konağına sığındığını ve orada kendisi olabildiğince geçinebildiği gibi kızını dahi sığırtırmış ise de kızcağızın öyle haylaz ve cahil büyümesini içine sindiremediğinden gerek kendisinin ve kızının maaşlarını masraflarına karşılık göstermek üzere, kızcağızı eğitim ve öğretim görmesi için Fazıla Hanım'ın ellerine teslim etmek arzusunda bulunduğunu, Fazıla Hanım'ın yufka yüreğini irkiltecek bir tavır ile anlattı” (Ahmet Mithat, 2008: 8).

Fatma Hanım'ın vefat etmesinden sonra ise kimsesiz ve geçimsiz kalan Zekiye'yi, Fazıla evlat edinir. Kızları evlat edinen Fazıla'nın iki önemli hedefi vardır. Orhan Okay bu iki önemli hedefi şöyle açıklar: *“Fazıla Hanım'ın çocuklara telkin ettiği iki önemli fikirden biri hiç evlenmemek, diğeri de okumaktır. Hikayeye adını veren felsefe-i zenan (kadınlar felsefe)sinin erkeklerden uzak kalmak esasına dayandığı böylece anlaşılmış olmaktadır” (Okay, 2005: 109).*

Üvey anne Fazıla ölüm haberini aldığı bir rüyanın ardından evini, parasını ve eşyasını ikiye böler. Bu rüyanın ardından vefat eden üvey annenin son isteği kızlarının kocaya varmamalarıdır. Hüsrana vesile olan bu vasiyetin sonuçlarını kötü üvey anne kısmında inceleyeceğiz.

Ahmet Mithat'ın **Dürdane Hanım** romanındaki **Ulviye Hanım**'ın Atallah'a üvey annelik eder; ama Atallah'ın babası ile evli değildir. Ulviye Hanım da Fazıla, Münevver veya Çengi Sümbül gibi gayr-ı resmi üvey annedir.

Ulviye Hanım'a iyi bir üvey anne diyebiliriz. Biraz fazla meraklı olmasına rağmen oldukça müşfik, haksızlığa tahammül edemeyen biridir. Dürdane Hanım'ın komşusudur. Ulviye Hanım o dönemde yeni yeni yayılmaya başlayan telefon mikrofONU sayesinde Dürdane Hanım'ın evini gizli gizli dinler. Orhan Okay, Dürdane Hanım romanının henüz Türkiye'de, göstermelik numunelerden başka mevcudu bulunmayan telefon cihazı üzerine dayanan bir vakıası olduğunu ifade eder (Okay, 2008: 87). Ulviye

Hanım, Mergup Bey'in Dürdane'ye yaptığı haksızlıklara mikrofon vasıtasıyla şahit olur ve intikam yemini eder. Önce Mergup'un kabullenmediği çocuğu Ayşe Hanım adlı bir ebeyi tutmak suretiyle doğurtur. Ulviye, Dürdane'ye yardım ederken erkek kılığına girmekten çekinmez ve "Ali Bey" takma adıyla Dürdane'nin elinden tutar. Dürdane, zavallıdır ve kendisine yardım eden Ulviye'ye "*Hızır mısınız, nesiniz?*" (Ahmet Mithat, 2007: 47) der. Hızır gibi olan üvey anne Ulviye'nin her şeyi ayarladığı görülür. Önce anne Dürdane'yi rahatlatır. Çocuğunu evine götüremeyen Dürdane'ye onun emin ellerinde olduğunu ifade eder. Oğluna bir sütnine ve cariyeye ayarladığını söyler. Tüm bunları Ali Bey kimliği ile söyleyen Ulviye çocuğa bizzat kendisi bakar. Hatta çocuğun ismini bile bu "iyi üvey annenin" koyduğu şu şekilde anlatılır:

"Genç (Ali Bey-Ulviye Hanım) dedi ki: Efendim, çocuk için zerre kadar merak etmeyin. Sütninesi pek iyidir. Onun yanına da ayrı bir cariyeye verilmiştir. Burada bakılıyormuş gibi bakılıyor. Siz de ne zaman isterseniz, kendisini görebilirsiniz. Yakın bir yerde yalı tutarak, oraya taşınacaktır. İsterseniz, siz teşrif edersiniz. Acaba çocuğun adını ne koyacaksınız?"

Bu son soruya Dürdane Hanım hemen bir cevap bulamadı. Gencin "Ataullah nasıl?" teklifi, Dürdane Hanım'ın hoşuna gitti: - Çok iyi. Bu çocuk da Allah vergisidir! Cevabını verip, teklifi kabul etti" (Ahmet Mithat, 2007: 52).

Ulviye Hanım'ın sıra dışı bir üvey anne olduğunu ifade edebiliriz. Komşusuna hasbi, karşılıksız olarak yardım eder. Erkek kılığına girer; Dürdane'nin doğumu için ebe Ayşe Hanım'ı kaçıır, her türlü tehlikeyi göze alır. Tüm bunları niçin yapar? Kanaatimizce bunun birden fazla sebebi vardır:

- 1- Ulviye Hanım'ın ailesi normal bir aile değildir. Ulviye doğduktan kısa bir süre sonra babası ölmüştür. Annesi ile kutu gibi bir yalıda kalakalmıştır. Bu şartlarda yetişen Ulviye'nin yardım severliği babasını çocukken kaybeden Ahmet Mithat'ın topluma yardım etmesine benzer. Ulviye'nin, Dürdane'ye ve çocuğuna yardımında içinde duyduğu aile eksikliği de etkili olabilir. Kendini yetiştiren bir aileye sahip olmayan Ulviye yetiştirdiği bir aile kurmak ister adeta.
- 2- Ulviye Hanım en başta söylediğimiz gibi meraklı biridir. Merakın yanı sıra eğlenceye düşkündür. O bazı zatlara mektuplaşmaktan

geri kalmaz. Onun bu merak ve eğlence zevkinin Dürdane Hanım'ın konağına yöneldiği görülür. Konağı dinlemek için mikrofon yerleştirir. Bu merakı Dürdane Hanım'ın hayatına vakıf olmasıyla ve üvey annelik ile sonuçlanır.

- 3- Ulviye, Dürdane'ye yardım etmesinin yanı sıra Mergup Bey'e de kin besler. Ondan intikam almak ister. Ulviye, Mergup'un şahsında bütün "zalim erkeklerden" intikam almak istemektedir. Erkeklerle olan kinini Dürdane'ye söylediği şu satırlar ile ifade eder: "*Aferin, Dürdane Hanım! Evet, bir intikam alalım ki, bütün cihana ibret versin. Bu zalim erkekler de görsünler ki, bir kadın da intikam alabilirmiş. Bunu anlasınlar da, bundan sonra kadınları öyle bir mendil yerine koyup, burnunu sildikten sonra bir yana atıvermeye kendilerinde cesaret bulmasınlar*" (Ahmet Mithat, 2007: 157-158). Ulviye'yi iyi üvey anne yapan mağdurun, ezilmişin yanında yer alma isteğidir denebilir. Şemsettin Sami'nin Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'ta, Şinasi'nin Şair Evlenmesi'nde, Namık Kemal'in Zavallı Çocuk'ta anlattıklarının benzerini Ahmet Mithat'ın Dürdane Hanım romanında yaptığını söyleyebiliriz. Kadınları bir mendil yerine koyup atmayı eleştirir. Dürdane'nin bir mendil gibi kullanılmasına Ulviye izin vermez. Dürdane'ye ve onun çocuğuna sahip çıkar. Ataullah'a iyi bir üvey annelik yapar.

Pasif, iradesiz olan Dürdane'nin yardımına otoriter "iyi üvey anne" Ulviye'nin koştığı görülür. Kadınlar dayanışmasının olduğu yerde, Mergup Bey'in oğlu Ataullah'a sahip çıkmaması bu dayanışmayı, ittifakı arttırır. Ulviye Hanım "*Vay, habis Mergup vay! Kızı bu hale koyduktan sonra, bir de ciğerparesini öldürmeyi tavsiye edersin ha? Vücudunu, namusunu, şerefini kendisine feda eden bir kızıdan en sonunda çocuğunu da kurban etmek fedakarlığını istemek, artık tahammül haddini aşmak demektir*" (Ahmet Mithat, 2007: 81) diyerek öfkesini dile getirir. Ulviye intikamı sadece Dürdane için değil üvey evladı Ataullah için de alacağına dair şöyle söz verir: "*Ah, yavrucuğum, Allah, benim, yalnız annenin değil, o Mergup haininden senin de intikamını almadan canımı almasın!*" (Ahmet Mithat, 2007: 131).

Romanın sonunda Dürdane, zehir içerek intihar eder. Mergup, yeni eşinin eski aşığı tarafından öldürülür. Atallah'a ise ömür boyu iyi bir üvey annelik yapmanın yine Ulviye'ye kaldığı görülür. Burada Ahmet Mithat Efendi'nin iyi üvey anne Ulviye'yi müspet olarak anlatması ile beraber, evlilik öncesi ilişkiye geçen, flört hayatı yaşayan Dürdane'nin kötü sonundan okura sanki ibretler sunar. Nurdan Gürbilek, Cemil Meriç'in Ahmet Mithat'tan övgüyle bahsettiğini ifade eder; "övlmesinin nedeni Osmanlı'nın ehlileştirici gücüne olan güvenidir. Batı'ya teslim olmayan, tersine "dağlar deviren itimad-ı nefsiyle" onu yağmayan, kırk haramilerin mağarasından aldığı ganimeti halkına dağıtan bir fatihtir Meriç'e göre Ahmet Mithat (Gürbilek, 2007: 78-79).

4.1.2.2. Kötü Üvey Anneler

İncelediğimiz romanlardaki anneler arasında dört kadını "kötü üvey anne" olarak niteleyebiliriz: Muhadarat'taki Calibe, Dürdane Hanım'daki Dürdane'nin üvey annesi Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'taki Emine Kadın, Felsefe-i Zenan'daki Fazıla. Fakat bu üvey annelerin "kötülükleri" hem şartlar hem de sonuçları itibari ile birbirinden farklıdır. Örneğin Calibe, düzenbazlığı, iftiracılığı ve merhametsizliği ile bütünüyle kötü bir üvey annedir. Dürdane Hanım'ın üvey annesinin kötülüğü, doğrudan kötülük tasarlamasından çok üvey evladına ilgisiz olmasından kaynaklanır. Emine Kadın ise üvey kızı Fitnat'ın iyiliğini düşünmektense onun evden uzaklaşmasını ister. Fazıla Hanım'ın kötülüğü ise aslında iyilik için düşündüğü ilkelerinden kaynaklanır. Genel olarak evlatlıklarını korumak ister ama öyle ilkeler (evlenmeyi, dışarı çıkmayı yasaklamak gibi) koyar ki bu ilkeler çocuklara zarar verir.

Kötülük kavramının anlam alanları için Türk Dil Kurumu'nun Büyük Türkçe Sözlüğü'nü esas aldık. Sözlüğe göre kötü ve kötülük şu anlamları içeriyor:

- 1- "İstenilen, beğenilen nitelikte olmayan, hoşça gitmeyen, fena, iyi .karşıtı"
- 2- "Zararlı, tehlikeli"

- 3- “Kaba ve kırıcı”
- 4- “Korku, endişe veren”
- 5- “Kişi veya toplum üzerinde olumsuz etkileri olan”

İncelediğimiz Tanzimat romanlarındaki kötü üvey annelere baktığımızda; Dürdane Hanım romanındaki Dürdane'nin üvey annesi, Dürdane'ye kayıtsız olan, “*istenilen, beğenilen nitelikte olmayan, hoşça gitmeyen*” bir üvey annedir. Felsefe-i Zenan romanındaki Fazıla Hanım ise, kızlarına evlenmemelerini tavsiye eder. Tabiata aykırı olan bu emir “*zararlı ve tehlikeli*” bir emirdir. Taaşuk-ı Talat ve Fitnat romanındaki üvey anne Emine Kadın ise kaba ve kırıcıdır. Üvey kızı Fitnat'ı evden kovmak için zengin Ali Bey ile evlendirmek ister. Fitnat'ın itirazına rağmen ona yalan söyleyen, kandıran kaba biri olarak nitelendirilebilir. Son kötü üvey anne ise Muhadarat'taki Calibe'dir. Calibe için sadece “*korku ve endişe*” veren biri demek kifayet etmez. O, yukarıdaki beş maddede ortaya konulan kötülüklerin tamamını kişiliğinde taşımaktadır. Romanın yazarı Fatma Aliye'nin deyişiyle “*iblis*” (Fatma Aliye, 1996: 66) biridir. Calibe'yi, kişi veya toplum üzerinde olumsuz etkisi olan, korku veren, kaba, tehlikeli ve fena biri olarak tanımlamak mümkündür.

Tanzimat yazarları on dokuzuncu yüzyılda toplumda var olan iyiyi, kötüyü ve üvey anneyi anlatırken kendi hayatlarından ve etrafında olup bitenlerden faydalanmışlardır. Öksüz olan Namık Kemal'in, yetim olan Ahmet Mithat'ın hayatlarında yaşadıkları eksiklik duygularından, olumsuz tecrübelerinden yararlandıkları düşünülebilir. Ayrıca küçük yaştan itibaren esnafların arasında bulunan Ahmet Mithat'ın bu tecrübelerini de romanlarına aktardığı anlaşılmaktadır. Örneğin Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Mithat'ın esnaflar arasındaki yarenliğe benzer bir üslup kullanmasını yazarın Mısır çarşısındaki çiraklığı ile ilişkilendirir. Tanpınar'a göre Ahmet Mithat Efendi'nin sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır. “*Dil bu muharrirde sanki yazmaktan ziyade yarenlik içindir. Onda her şey, sokaktan, istikbalsiz hayattan içine girip yerleştiği ve zahmetlerini talihin koruyucu lutfu gibi kabul ettiği bu zümreyi verir. Hakikatte Ahmed Mithat Efendi'nin bütün eseri bir halk okuma odasıdır*” (Tanpınar, 2003: 455-457).

Fatma Aliye'nin Muhadarat romanındaki Calibe'yi Tanpınar'ın Aşk-ı Memnu'daki Behlül için kullandığı ifade ile niteleyebiliriz: O cehennemden fırlamış bir şeytan gibidir. Calibe de en az onun kadar hatta ondan daha fazla şehvetperest ve adi bir insandır.

Romanın başında Fazıla öksüz kalır. Fazıla'nın otuz beş yaşındaki babası Sai Efendi, on dokuz yaşındaki genç ve güzel Calibe ile evlenir. Calibe'nin konağa evin hanımı olarak girmesiyle bütün felaketler başlar. İnci Enginün, Calibe için “ *eser boyunca Calibe, masalların güzel yüzlü, canavar kadınlarını andırır*” (Enginün, 2009: 282) yorumunu yapar. Calibe'nin konağa gelmesiyle tüm aile mensupları dağılır. O zamanın konaklarında elbette çekirdek aile mefhumu yoktur; yeni evliler anne, baba ve kardeşleri ile birlikte oturur. Ailenin haricinde konakta akrabalar da vardır. Hizmetçisiz, cariyesiz konak zaten hiç yok gibidir. Bu yüzden kötü üvey anne Calibe'nin saltanatını kurduğu Sai Efendi'nin konağı ve kendi ailesinin oturduğu babası İhya Efendi'nin konağı kalabalık ailelerden oluşur. Sai Efendi'nin konağındaki başlıca kişiler, Sai Efendi, romanın başlarında ölen ilk eşi Fevkiye, kızı Fazıla, oğlu Şefik, evin yeni hanımı Calibe, Calibe'nin kardeşi Nabi, Calibe'nin amcasının oğlu Süha ve hizmetçiler. Calibe'nin konağa girmesiyle başta Sai Efendi'nin çocukları olmak üzere herkes konaktan adeta kovulur. Alaturka konak hayatının yerini bireyin ön plana çıktığı alafranga çekirdek aile alır. Orhan Okay Osmanlı konağının uzun süre alaturka kalmasını Osmanlı kadınına bağlar:

“Osmanlı kadınının kapalı bir çerçeve içerisinde kalmasıyla aile hayatı da Batı usullerinden nispeten az etkilenmiştir. Bu sebeple harem selam hayatını devam ettiren konaklarda yarı-pederşahi bir aile düzeni hükmünü sürmektedir. Evlenen çocuklar ve yakın akrabalarla çok nüfuzlu bir aile manzarası gösteren bu müessese asrın sonlarında, bilhassa 2. Meşrutiyet'ten sonra az-çok değişiklik göstermeye başlar. Ahmet Mithat Efendi gerek kitaplardan, gerekse Avrupa seyahati vesilesiyle tanıdığı Batılı aile tipinde ise Osmanlı ailesinden gördüğü sıcak ve samimi alakayı, dayanışmayı bulamamıştır. Uzak-yakın akrabalarından kopan, büyük sanayi ve iş hayatının zorlamasıyla çocuklardan ayrılan hatta karı-koca münasebetlerinin asgari hadde indiği Batılı aile ile Türk ailesini romanlarında sık sık mukayese etmiştir” (Okay, 2008: 289).

Calibe'yi kötü üvey anne yapan iffetsizlik, para ve şehvet düşkünlüğü, yalancılık ve benciliktir. Yazarın kafasındaki Osmanlı annesinin (üvey veya öz) iffetli olduğu açıktır. Esasında Fatma Aliye, Calibe tipi üzerinden Osmanlı annesinin kaybolmakta olduğunu da işaret eder. Sai Efendi ile evliyken Süha ile ilişki kuran Calibe, bir taraftan da Batılı yaşama biçimini taklitle başlayan, köksüzleşmenin, arsızlaşmanın ilk ürünüdür. Tanpınar, romanlarda görülen kötülüklerin temelinde bir "medeniyet krizi" olduğunu vurgular. Elbette yanlış batılılaşma öncesinde de Osmanlı toplumunda kötü üvey anne örnekleri vardır. Ama bu anneleri kötü yapan daha çok kıskançlık, dedikoduculuk gibi kişiliklerindeki arızalardır. Para, şehvet düşkünlüğü, iftira, namus düşkünlüğü gibi yaygınlaşan kötülükler gerçekten de bir "medeniyet krizi" bağlamında düşünülebilecek yozlaşmalardır. Manevi babası Ahmet Mithat gibi Fatma Aliye de iyi ve kötü anneler arasında aslında Osmanlı annesinin iffetinin kıymetini anlatmak ister. Fatma Aliye, Muhadarat'ta iyi ve iffetli olan Münevver'in karşısına Calibe'yi koyar. Birincisi geleneksel iffetli Osmanlı annesi diğeri ise yozlaşan, bencilleşen, menfaatleri için namusunu dahi hesaba katmayan ahlaksız kadını temsil eder. Tanzimat romanında yanlış batılılaşmanın veya Tanpınar'ın deyimiyle "medeniyet krizi"nin hatta kötülüğün daha çok kadınlar üzerinden işlenmesi dikkat çekicidir. Nurdan Gürbilek de buna işaret eder ve bu durumu şöyle temellendirir:

"Medeniyet değiştiren bir toplumda modernliğin tehdit ettiği cemaatin manevi simgesi, mahrem alanın doğal uzantısı olarak görüldüğü için, yani "dış" a karşı "iç"le özdeşleştirildiğinden modernlikle ilgili endişelerin üzerinden konuşulduğu bir alan oldu hep kadın" (Gürbilek, 2007: 29).

Kötü üvey anne Calibe'nin kötülüğünün bir kaynağı da yalan ve iftiradır. Daha romanın başında üvey evladı Fazıla'nın ağzından onun iftiracı biri olduğu şu şekilde dile getirilir:

"Pederime kabahat bulamam. Kadın bizi her gün zemmederek türlü iftiralar ile itham eyleyerek pederimizin gözünden düşürmek için çalışıyor. O kadar mezmum evlatları pederin gözü görür mü? Her gün bizden şikayet. Bizim için vırıltı. Tahammül olunur eziyet midir? Kendimizden ziyade pederime acıyorum" (Fatma Aliye, 1996: 26).

Calibe'nin sınırsız iktidar hırsı da kötülüğü pekiştiren bir sebeptir. Sai Efendi'yi istediği gibi kandıran *“adamcağızı istediği tarafa çeviren fettan Calibe”* (Fatma Aliye, 1996: 45) gerçekte evin tek reisidir. Bu kötü kadın üvey evlatlarını evde istemez. Sai Efendi çare olarak *“kendisine hoş bir keyif veren Calibe'nin sohbet ve şiveli sözlerinin sarhoşluğuna müptela olup sonraları bu ibtilası adeta bekriliğe çıkmakla haremni karşısından ayırmak istemediğinden konağın idaresi için bir kethüda kadın ve çocuklara nezaret için de institutrice”* getirir. Fakat bu da bir çare olamaz. Çünkü *“artık Calibe'ye hane umurunda hüddamına emir eylemekten ve çocuklara pederinin yanında pek güler yüz gösterdiği halde bed-ahlakı icabınca tenhada onları vırlayıp tahkir etmekten başka iş kalmaz”*. Zavallı çocuklar *“biraz pekçe basacak olsalar Calibe Hanımefendi'nin yüreği oynar, hızlıca söyleseler başı tutar, gülseler sinirlerine dokunur, ağlasalar merakı kalkar. Elinden gelse çocuklara rahat soluk aldırılmaz”* (Fatma Aliye, 1996: 44).

Calibe'yi kötü yapan sebeplerden biri de öz evlatları ile üvey evlatları arasında yaptığı acımasız adaletsizliktir. Calibe, sadece zulmetmekle kalmaz; bu zulümden lezzet aldığı ve yaptıklarını tam ters bir şekilde kocası Sai Efendi'ye anlattığı da görülür. Calibe'nin adaletsizliği şu şekilde anlatılır:

“Calibe'nin çocukları büyüdükçe öteki çocuklara olan eziyet de büyüyordu. Sai Efendi çocuklar için masraf parasını Calibe Hanım'a teslim eyliyordu. Calibe'nin çocuklarına onar ve berikilere birer oyuncak alındığı halde valideleri gibi bed-ahlak olan çocuklar onlara da göz koyup ele geçirmek için olanca yaygaralarını basınca hemen onların susturulması için Calibe Hanım öksüzlerin ellerindekileri de alıp boyunlarını bükme zulmünü ilerletmekte ve onların sessiz sessiz ağlayıp inci gibi yaşların yanaklarından aşağı yuvarlandığını seyir ile mütelezziz olmaktaydı. Bu kadar zulümden sonra yine Sai Efendi'ye Fazıla ile Şefik'in su-i ahlakından, terbiyesizliğinden bahs eylemeye cesaret eyliyordu. Adamcağız da “valdeleri değil misin terbiye et” diye kendini dırıltıdan kurtarmağa çalışıyordu” (Fatma Aliye, 1996: 45-46).

Calibe'nin servet düşkünü ve para hırsıyla yanıp tutuşan biri olduğu açıktır. Osmanlı annesi para düşkünü değildir. Calibe'yi kötü üvey anne yapan konağa sırf Sai Efendi'nin parası için girmesidir. Calibe hakikatte amcasının oğlu Süha'yı sevmektedir. Ancak zengin koca bulma hırsı onu bu

sevdadan alıkoyar. Zengin bir koca arayan Calibe'nin bu isteğini aşığı Süha'ya söylemekten de utanmadığı görülür:

“Süha ben bir zengin adama varayım da bak sana ne kadar iyilikler ederim” Süha bu sözlere karşı “Calibe Hanım, sen kendin zengin olacağından bahsediyorsun. Ne bilirsin ki ben çalışır adam olur zengin olurum” demesine rağmen Calibe “Sen de! Evet sen de olabilirsin fakat çok zaman lazım! Ben ise bir zengin ile tezevvüc eylediğim halde bir günde birdenbire zengin olurum. Of ihtiyarlıkta serveti ne yapmalı Süha! Hele kadınlar için! Gençlikte takip takıştırmadıktan sonra, tazelikte giyinip kuşanmadıktan sonra servetin ne lüzumu var!” (Fatma Aliye, 1996: 38).

Nurdan Gürbilek, Tanzimat romanındaki servet ve şehvet düşkünü, hayal peşinde koşan kadın klişesinden bahseder ve Tanzimat yazarının bu tavrını şöyle yorumlar: *“Kadın göz, erkek ruhtur. Kadın beden, erkek ruhtur. Kadın iştah, erkek ruhtur. Kadın vitrin, erkek yine ruhtur. Kadın içinde bulunduğu hayattan uzaklaşmaya çalışır, romanesk hayallere kapılır, asıl hayatını film ya da romanlarda yaşar; erkek yine ruhtur” (Gürbilek, 2007: 87).*

Calibe, Sai Efendi ile para yüzünden evlenir ve bir müddet sonra bu durum onu tatmin etmemeye başlar. “Su-i ahlak” sahibi Calibe, Sai Efendi'nin servetine kavuştuktan sonra Süha'yı kendisiyle ilişkiye girmeye zorlar. Bu alçaklığı yaparken hem üvey anne hem de öz annedir. Sai Efendi'den iki çocuğu olmuştur. Süha bile aşüfte Calibe'nin teklifi karşısında onu *“alçak kadın”* (Fatma Aliye, 1996: 69) olarak nitelendirir. Calibe'nin aşüfteliği Süha ile de sınırlı değildir. Fatma Aliye onun ne kadar iffetsiz bir kadın olduğunu göstermek için Calibe'nin çok sayıda erkekle ilişkiye girdiğini gösterir.

Sai Efendi, romanın sonunda Calibe'yi boşar; ama iş işten geçmiştir. Calibe, kötü bir üvey annenin yapabileceği her şeyi yapmıştır. Başta Fazıla olmak üzere, üvey evlatlarına yapmadığı kalmaz; Fazıla'nın evliliğine karışır, Fazıla'ya ve kardeşine annelik etmeye çalışan komşu Münevver'in iyi kalpli oğlu Mukaddem ile evlenmesine engel olur. İftira atar, attığı yalanlarla üvey evlatlarını babaları Sai Efendi'ye dövdürür ve çocukları konaktan kovdurur. Çünkü Fazıla Mukaddem ile evlenirse konakta kalacaktır. Calibe, bunu engellemek için Süha'ya kötü niyetini şöyle aktarır

“Şimdi beni dinle! Fazıla'ya nişan da takıldı. Bu kız burada buldukça zaten biz daima takayyüd ve tedbir üzere bulunmak mecburiyetindeyiz. Fakat şimdiden sonra iş daha başkalaşacak. O Münevver Hanım olacak müzevir! Her şeyden mana çıkaran çok bilmiş bir kadındır. Bundan sonra onun bir ayağı burada demektir. Fazıla ile Şefik'i def etmek lazım iken şimdi içimize bir de Münevver Hanım giriyor. Bu kadın bir gün bizi rezil, bed-nam, mahv u perişan edebilir” (Fatma Aliye, 1996: 88).

Calibe'nin planı, iyi kalpli, efendi, çalışkan Mukaddem'e iftira etmektir. Calibe, Mukaddem'i Büyükkada'daki yazlıkta bir gece zorla alıkoyar. Sai Efendi'ye gidip Mukaddem'in gece çok içip, Reftar'ı kirlettiğini söyler. İradesiz Sai Efendi ise buna hemen inanır ve nişanı bozar. Şimdi iş Fazıla'yı evden çıkarma planına gelmiştir. Calibe bu planını Süha'ya şöyle anlatır:

“Benim yapacağım şey şimdi Fazıla'nın Münevver Hanım'la gizli olarak görüştüğünden tutturup işi izam ile ta Mukaddem ile görüştüğüne kadar götürmek. Bu suretle efendiyi hiddetlendirip Fazıla'ya cefa ve hakaret ettirmek ki belki Fazıla da bunlardan bizar olur da bir kocaya varmağa razı olur” (Fatma Aliye, 1996: 139).

Bu iftiraların baskısına daha fazla dayanamayan Fazıla, Remzi Bey ile evlenir. Çapkın Remzi Bey ise Fazıla'yı aldatır. Pişkin biri olarak nitelendirebileceğimiz Remzi Bey, Fazıla'nın yüzüne kendisini aldattığını söyleyebilmektedir. Fazıla, babasının evine dönmek ister. Babasını ikna etmek üzereyken yine devreye kötü üvey anne Calibe'nin iftiraları girer; eşi Sai Efendi'ye *“aman ne yapıyorsun Efendi! Fazıla'nın gözü Mukaddem'dedir. Yine ona varmak için bundan boşanacak! Benim pek çok işittiğim sözler var! Fazıla, Remzi Bey'in yüzüne bakmıyormuş. Bir yapmadığı eziyet kalmıyormuş. Sen onun şimdi söylediği sözlere kandın”* (Fatma Aliye, 1996: 204) diyerek Sai Efendi'yi kandırır. Konağa alınmayan Fazıla intiharı düşünür; ancak intiharın günah olduğunu düşünüp son anda vazgeçer.

Fatma Aliye'nin romandaki tipleri isimleriyle müsemma olarak anlattığını söyleyebiliriz. Fatma Aliye, Calibe'nin kötü bir üvey anne olacağına daha baştan ismiyle karar verir. Calibe “çekici, celbedici” demektir. Aşüfte Calibe, bu çekiciliğini kullanarak önce zengin Sai Efendi'yi avucuna alır; daha sonra bu kahredici cazibesini kullanarak birçok erkekle beraber eğlenir.

Fazıla, “fazilet sahibi” demektir. Fatma Aliye’nin onu ideal bir genç kız olarak okuyucuya anlattığını ifade edebiliriz. Eğitimi tamdır. Babasına hiçbir zaman saygısızlık yapmaz. Niyazi Berkes’e göre Fazıla, babası gibi gizlice Fransızca öğrenen ve onun gibi Avrupalılarla İslamlik üzerine tartışmalar yapan Fatma Aliye’nin bir benzeridir. Fatma Aliye de hocası ve manevi babası Ahmet Mithat gibi romanın baş kahramanı ile kendini anlatmıştır (Berkes, 2002: 374). Berkes’in Fatma Aliye için söylediklerinin de Fazıla’ya uyduğunu düşünebiliriz. Berkes’in belirlemesine göre Fatma Aliye için “*Avrupalı olmak sadece Avrupa’da yaşayan kişi olmak, hatta Avrupa ırklarından birinden olmak demek değildir. Avrupa uygarlığının yararlı yanlarını, fenlerini ve endüstrilerini almak demektir* (Berkes, 2002: 374-75). Romandaki Fazıla da yeniliklere açık, kendini eğiten ama geleneksel değerlerinden uzaklaşmayan biridir.

Fazıla’nın kardeşinin adı Şefik’tir. Şefik, “sevecen, şevkatli” demektir. Romanda Şefik’in sevecen, şen şakrak bir çocuk olduğu gözlenir.

Fatma Aliye’nin Calibe’nin karşısına koyduğu üvey annenin ismi ise Münevver’dir. Münevver, “nurlu, ışıklı, huzur veren” anlamlarına gelir. Sai Efendi’nin komşusu Münevver, gerçekten de Fazıla’ya Şefik’e yardım eden, Sai Efendi’yi intihar etmekten alıkoyan olgun merhametli bir kadındır.

Karakterin özellikleri ile isimleri arasındaki uyumu Namık Kemal’de de görürüz. İntibah romanında güzelliği, işvesi ve çekiciliği ile Ali Bey’i felakete sürükleyen kadının adı Mahpeyker’dir. Mahpeyker, ay yüzlü anlamındadır ve güzelliği ifade eder. Mahpeyker’in karşısına iyi kadın olarak konulan kadının adı ise Dilaşup’tur. Bu kadın ismindeki anlama uygun olarak masum bir güzelliğe sahiptir ve bu masum etkileyciliği ile sonunda Ali Bey’in gönlünü kazanmayı bilir.

Fakat bu isim ve karakter uyumu ilişkisini Tanpınar çok yüzeysel bulur ve gerçekte Tanzimat yazarının “*kadın’ı tanımadığını düşünür. Ona göre iyi ve kötü kadın şeklindeki yüzeysel sabitlik yazarların “zihni bir icatıdır*” (Tanpınar, 2005: 64). Bu “zihni icat”ın Tanzimat’ın tek kadın yazarı olan Fatma Aliye’de de görülmesi şaşırtıcı değildir. Çünkü Fatma Aliye de erkek bakışının egemen olduğu bir değerler sisteminin içinde yetişmiştir. Tanzimat yazarlarının en ahlakçı yazarı Ahmet Mithat’ın edebi talebesi ve manevi kızıdır. Berna Moran da yazarların kendi kültürel hedeflerine göre kişileri

konuşturmasına dikkat çeker ve bunu Tanzimat yazarlarının toplumu eğitme amaçlarına bağlar (Moran, 2008: 77). Gerçekten de Fatma Aliye, hocası ve manevi babası Ahmet Mithat gibi kahramanının ne düşündüğünü kahramanları daha konuşmadan, faaliyete geçmeden okuyucuya anlatır. Örneğin romanın başında Fazıla, üvey annesiyle ilk karşılaşmasında Calibe'nin elini öper. Fatma Aliye, Calibe konuşmasa dahi gözlerinden ve dudaklarından onun ne kadar kötü bir üvey anne olduğunu okuyucuya aktarmaya başlar:

“Fazıla üvey validesinin elini öptü. Kendisine doğru bakmakta olan gözler, insanı aldatmak için ne kadar işler görmekte olan dudakların demin alınına konduğunda kendisine ibraz eylediği muhabbet ve şefkat için pek aldanmış olduğunu kızcağıza ifham eyledi” (Fatma Aliye, 1996: 43).

Taaşuk-ı Talat ve Fitnat'taki üvey anne **Emine Kadın**'ın da yalan söyleyen kötü bir anne olduğunu ifade edebiliriz. Emine Kadın, Calibe gibi merhametsiz, acımasız, fettan bir üvey anne değildir. Emine Kadın, Fitnat'a masallar anlatır, onun derdiyle dertlenir. Ancak evlilik söz konusu olduğunda yalanlar, entrikalar başlar. Fitnat'ı Ali Bey (Fitnat'ın öz babası olduğu romanın sonunda anlaşılacaktır) adında zengin biri ister. Fitnat bu evliliği istemediğini söylemesi üzerine Emine Kadın hemen tepkisini koyar:

“Aaa! Kızım! O ne biçim konuşma? Biz sevincimizden çıldırmak üzereyiz, sen “ben varamam” diyorsun. O dediğin koca kim biliyor musun? Onun bir uşağına bile varmak senin haddine düşmez. Biz fukarayız. A kız! Sen delirdin mi? Seni asmayacaklar, evlendirecekler. Hem de haddin olmayan bir yere verecekler. Sevineceğin yerde ağlıyorsun. Nazsa yeter; gösterişse insaf” (Şemsettin Sami, 2005: 74-75).

Fitnat, Ali Bey ile neden evlenmek istemediğini önce söylemez. Üvey annesi Emine Kadın'ın ısrarları üzerine sırrını ona açar. Emine Kadın, Fitnat'a sırrını kimseye söylemeyeceğine dair söz verir. Ama bu sözünde durmaz ve Fitnat'ın Talat'ı sevdiğini hemen üvey babası Hacıbaba'ya söyler. Emine Kadın üvey kızını babasına gammazlamaktan daha kötü bir şey de yapar. Şemsettin Sami'nin “Hile” adını verdiği bölümde Hacıbaba ile Emine Kadın, Fitnat'a bir tuzak kurarlar. Önce Emine Kadın, Fitnat'ı yalandan

sözlerle şöyle rahatlatır: “Allah’a emanet kızım! Böyle şeyler düşünme! Niçin öleceksin? Eğer evlenmek istiyorsan Ağa’ya söyleyelim de bir çaresini bulsun. Biz senin iyiliğini istiyoruz. Sen istemedikten sonra” Bu sözlerin üzerine Fitnat: “Bunu yaparsanız kurtulurum anne” der. Emine Kadın ise “Olur inşallah. Sen hiç üzülme. Vah evladım. Biz seni hiç zorla evlendirir miyiz?” (Şemsettin Sami, 2005: 81) der.

Fitnat, Emine Kadın tarafından Üsküdar’da bir ev tuttuk yazı orada geçirelim vaadiyle kandırılır ve Ali Bey’in konağına götürülür. Fitnat, konağa giderken arabalara asılı bezleri görünce birinin düğünü olduğunu düşünür ve üvey annesine “kim evleniyor? Düğüne mi gidiyoruz?” (Şemsettin Sami, 2005: 87) diye sorar. Emine Kadın, Fitnat’ı konağa sokar ve artık yalan söylemekten vazgeçip hakikati üvey kızına: “kızım bundan sonra burası senin evin. Bu hanımlar komşuların, ahbabların. Bu kızlar cariyelerin. Senin talihin yavermiş” (Şemsettin Sami, 2005: 87) sözleri ile açıklar. Fitnat bu sözleri duyar duymaz bayılır. Emine Kadın ise onu o halde orada bırakıp gider.

Emine Kadın’ı kötü bir üvey anne yapan Şemsettin Sami’nin kafasındaki gelenekçi anne tipine uygun olmasıdır. Emine Kadın itaatkar, merhametli, müşfik biridir aslında. Üvey kızının evliliğine en başta o karşı çıkar; ama babanın istediği evlilik gerçekleşmek zorundadır. Emine Kadın kocasına itaate mecburdur. Bu itaati onu “kötülüğe” sürükler. Fitnat’a masallar anlatan, dikiş nakış öğreten üvey anne gider; yerine kızına tuzak kuran, yalan söyleyen üvey anne gelir.

Roman bir emr-i tabii olan aşkı anlamayan, çıkarlara, katı geleneklere bağlı olarak hilelere kurban eden bir zihniyeti eleştirir. Mehmet Kaplan’ın da dediği gibi bu devam etmekte olan sosyal hayata bir protestodur. Şöyle diyor Kaplan:

“Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat romanı bütünüyle eski örf ve adetlerin baskısına, ailenin gençler üzerindeki tahakkümüne bir protestoyu ifade eder. Romancıya göre aşk, bir “emr-i tabii”dir. Kimse onun önüne geçemez ve onu yok edemez. Aile ve cemiyetin aşka karşı çıkarmış olduğu engeller, faciadan başka bir şey doğurmaz. Yazar, romanında, kahramanlarından birçoğuna söylediği gibi, bizzat kendisi de zaman zaman tekrarlamıştır” (Kaplan, 2004: 79).

Ahmet Mithat'ın **Dürdane Hanım** romanındaki **Dürdane Hanım'ın üvey annesinin** de Calibe ve Emine Kadın gibi kötü bir üvey anne olduğunu söyleyebiliriz. Dürdane'ye kayıtsız olan, "istenilen, beğenilen nitelikte olmayan, hoşça gitmeyen" bir üvey anne olan Dürdane'nin üvey annesinin adı romanda söylenmez. Zaten bu üvey annenin romandaki rolü oldukça azdır. Üvey anne Dürdane'nin babası Halveti Efendi'nin ikinci karısıdır ve bu kadının evin hanımı olmadan önce Halveti Efendi'nin odalığı olduğu söylenir. Halveti Efendi'nin ilk hanımı yani Dürdane'nin annesi öldükten sonra Halveti Efendi önceleri odalık olan bu kadını ikinci eş olarak alır.

Dürdane Hanım'ın üvey annesinin kendi evlatları vardır. Onlarla uğraşmaktan üvey evladına sıra gelmez. Onu kötü yapan Dürdane'ye kayıtsızlığı ve soğukluğu diyebiliriz. Dürdane'nin ise bu eksikliği dadısı Gülbeyaz ile doldurduğu görülür. Bütün sırlarını annesi gibi gördüğü Gülbeyaz'a anlatır. En başta da gizli aşkı Mergup Bey'i. Aslında öz anneleri olmayan çocukların her zaman bir anne şefkatine muhtaç oldukları, sırlarını birileriyle paylaşmak istedikleri olgusu Tanzimat romanında sıkça görülür. Dürdane, Gülbeyaz Kalfa'ya, Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'taki Fitnat üvey annesi Emine Kadın'a, Muhadarat'taki Fazıla Münevver Hanım'a, Felatun Bey ve Rakım Efendi'de Râkım dadısı Fedai'ye sırlarını açar.

Dürdane Hanım'ın üvey annesinin Dürdane'ye kayıtsız olması dolaylı da olsa Dürdane'nin, intihara sürüklenmesine vesile olur. Dürdane'nin annesi olsaydı veya iyi bir üvey anneye sahip olsaydı belki de bu intihar girişimi olmayacaktı. Çünkü kızlarını en iyi takip eden, onların hallerinden anlayan anneleridir. Dürdane'nin babası vardır; ama babaların hele de kötü bir üvey anne getiren babaların çocuklarının hallerini takip etmesi zordur. Dürdane'nin Mergup ile yasak aşkından, ondan bir çocuk doğurmasından, onu gizli gizli büyütmesinden konakta sadece dadı Gülbeyaz haberdardır. Üvey anne kayıtsızdır, babanın ise bir şeyden haberi yoktur. Dürdane her şeyi ebeveyninden gizli yapar. Neticede, hiçbir şey yapmamak, birçok şeye vesile olabilir. Calibe gibi kötülükte aksiyoner olmayan, Emine Kadın gibi yalan söylemeyen Dürdane'nin üvey annesinin Dürdane'yi kayıtsızlığı ile perişan ettiğini söyleyebiliriz.

Ahmet Mithat'ın bir başka romanı **Felsefe-i Zenan**'da, **Fazıla**'nın kötü bir üvey anne olduğunu ifade edebiliriz. Aslında evlatlık edinmesinden,

evlatlarını eğitmesinden ve onları her türlü tehlikeden korumasından dolayı Fazıla'yı "İyi Üvey Anneler" bölümünde değerlendirmiştik. Fakat Fazıla bazı katı ve insan hayatına aykırı ilkeleri yüzünden evlatlıklarına zarar da verdiği için "kötü üvey anne" kategorisinde de değerlendirilebilir. Fazıla, Üvey kızları Akile ve Zekiye'ye aşkı, evliliği yasaklar. Onlara sürekli okumak, çalışmak ve bir erkeğe muhtaç olmamak hedefi gösterir. Mustafa Nihat Özön, Felsefe-i Zenan'ın "*kadını mutsuz eden o dönemin Türk evlenme biçimine karşı çıkma üzerine*" (Özön, 2009: 207) kurulu olduğunu söyler Nurdan Gürbilek ise romanla alakalı olarak kadın ile kitap arasındaki ilişkiye vurgu yapar: "*Kadınlar için kitabın korunaklı dünyası evlilikten daha güvenlidir. Kadını arzusunun tehlikelerinden, aşkın ıstırabından, hane içindeki kölelikten korur kitap. Bu yüzden erkeği değil, arzuyu değil, aşkı değil; kitabı tercih etmelidir kadın*" (Gürbilek, 2007: 40). Bu görüşler kadının kendini dış tehlikelerden, geleneksel hayatın baskısından kurtarması açısından önemli tesitlerdir. Fakat sadece kitaba bağlı bir hayat, kendini sosyal düzenin temel ilkelerinden alıkoyan bir hayat da zararlıdır. Sürekli okuyan, vakit kaybetmemek için yemeğini ve çamaşırını dışarıya hazırlatan Fazıla, Orhan Okay'ın dediği gibi "*yabancı bir tip*"tir (Okay, 2005: 109). Bu tip anneler Batı'da bulunur. Çocuklarına evlenmemeyi tavsiye eden bir anneyi Osmanlı toplumunda aramanın abesle iştigal etmek olduğunu söyleyebiliriz.

4.1.3. Dul Anneler

Bu başlık altında eşinden ayrılmış ya da eşini kaybetmiş anneler üzerinde durulacaktır. Normal aile düzeni içerisinde yer alamayan dul annelerin tekrar evlenmedikleri görülür. Ancak içlerinde, Çengi Sümbül gibi üvey annelik yapanlar vardır. Dul anneleri ev içindeki konumlarına, kararların alımında söz sahibi olup olmamalarına ve çocukları üzerindeki etki düzeylerine göre "iradesiz" ve "evin reisi" olarak ikiye ayırmak mümkündür.

Sosyal durumlarına göre anneler, normal aile düzeni içerisinde yer alabildiği, üvey anne olabildikleri gibi dul da olabilirler. İncelenen romanlarda

annelerin eşlerini kaybetmek suretiyle dul kaldıkları görülür. Çengi Sümbül gibi bir istisna (ki onun da kocası evi terk ettikten kısa bir süre sonra intihar eder) dışında hepsi kocaları öldüğü için dul kalır. *Jöntürk*'teki Dilşinas, *İntibah*'taki Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz Bey'in annesi, *Udi* romanındaki Gayr-ı Müslim dul anne Naome. Hepsinin aynı kaderi paylaştığı görülür.

Dul anneleri iradesiz ve evin reisi diye ayırmadan önce onlar hakkında genel bir değerlendirme yapmanın faydalı olacağını düşünüyoruz. Osmanlı'daki dul annelerin Batı'dan çok farklı bir konumda oldukları açıktır. En başta miras konusunda bu farklılık göze çarpar. Batı'nın aksine bizde dul anne merhum eşinin mirasından erkek evlada göre daha az pay alır. İlber Ortaylı bu farklılığa şöyle değinir:

“Osmanlı cemiyetinde ve ailesinde miras dini farklara göre taksim edilir. Müslüman ailede kız çocuğa verilen hisse erkek evladının yarısı kadardır. Buna karşılık ananın hissesi de (merhumun zevcesi olup) daha azdır. Zevcenin mehri ve nafakası hesabı terekeden ayrıldıktan sonra taksim yapılır. Esas olarak fûrû (yani çocuk ve torunlar) varsa usul (müteveffanın ana babası) ve diğer akraba miras şirketine dahil edilmez”(Ortaylı, 2009: 116).

Dul anneyi Batı'dan ayıran bir diğer farkın dul olarak yaşamasının ve tekrar evlenmenin ne kadar zor olduğudur. Osmanlı toplumunda kadının eşinden boşanması; eşi istemezse imkansızdır. Ortaylı'ya göre kadının boşanma talebi için geçerli olan sebepler, “zevcin akıl hastalığının nüksü; cinsi yönden hoş görülme haller, gaybubet (yok olma) gibi sebepler aşağı yukarı bugünkü Medeni Kanunumuzca boşanmayı mücbir kılan sebeplerdi.” Kadın eğer “zindeganı olmama (yani geçimsizlik ve müşterek hayatın devam edememesi hali) gerekçesiyle boşanmak ister, zevc bunu kabul ederse mehrinden vazgeçerek de boşanabilirdi” (Ortaylı, 2009: 122-123). Osmanlı toplumundaki dulların hemen hemen hepsinin eşlerini kaybetmek suretiyle bu duruma düştüklerini ifade edebiliriz. Müslüman erkek sebep göstermeksizin eşinin nafakasını ve mehrini vererek, dinin ve cemaatin uygun görmemesine rağmen, boşanabilir. Kadının boşanması ve boşandıktan sonraki hayatı çok büyük zorluklar ve dertler içinde geçer. Murat Bardakçı'nın “Seyyibeye Mahsus Sicil”de tespit ettiği üzere, “dul kadınlardan evlenmek üzere olanlar,

İstanbul ve mülhakatı kadılıklarına müracaat edip izin alıyorlardı” (Bardakçı, 1982: 432). Osmanlı toplumunda boşanmaya “*Allah katında en sevimsiz helal boşanmaktır*” (Bakara 227) ayeti ışığında bakılır. Bu yüzden boşanma az olmuştur. Bugünkü toplumumuzda boşanmanın eskiye göre çok daha fazla olduğu görülür. Kanunların değişmesinin yanında kadının toplum içindeki yerinin de bunda etkili olduğunu söyleyebiliriz.

Tanzimat döneminde kadının, annenin iş hayatının içinde olmadığını ve ekonomik bağımsızlığa sahip olamadığını ifade edebiliriz. Tanzimat romanında kadınlar, doktor, katip ya da kadı olamazlar. Ekonomik olarak eşlerine bağlı olan kadınların evi terk etme lüksleri yoktur. Kadın, erkeğin evi terk etmesi ya da ölmesi ile de dul kalır. Kadının evi terk etmesi ise pek mümkün değildir. İncelediğimiz romanlarda kocasını terk edip giden tek bir kadın vardır; o da Çengi'deki Çengi (Sümbül) adında bir çingene aşüftedir. Çengi Sümbül'ün de Osmanlı kadını tam olarak temsil etmediğini söyleyebiliriz. Osmanlı annesinin evi terk edememesinde sadece kültürel ve geleneksel yargıların belirgin olduğunu söylemek zordur. Ekonomik bağımlılık, eğitimsizlik de etkilidir.

Romanlarda yaşadıkları eziyetlerden boşanamayan veya evi terk edemeyen kadınlara birkaç örnek verilebilir: *Taaşuk-ı Talat ve Fitna*'taki Kamile Hanım'ın kocasının onca eziyetine rağmen evi terk etmediği görülür. Aynı romandaki Zekiye Hanım da benzer sebeplerden dolayı evini terk edemez. *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı*'daki Hanımefendi, kocası üstüne kuma getirse de evini terk edemez. Gerçekte “evi terk etme” gibi bir algıları da yoktur. Kocalarına karşı geleneksel olarak sadece sınırsız bir sadakat duygusu beslerler. Çünkü kültürel yapı onlara “gelinlik ile girilen evden ancak kefen ile çıkılabileceğini” öğretmiştir. Taner Timur, evlilik konusunda dinin belirleyiciliği ve olumsuz etkisi konusunda başka bir noktaya dikkat çeker. Örneğin İslam'ın geleneksel idrakinde evliliğin izni anne babadan çıkar ve iki kişi arasındaki aşk fazla dikkate alınmaz. Timur, Katolik ülkelerde de evlenmelerin anne-babanın iznine bağlı olduğunu ve oralarda da aşkın evlilik için pek gerekçe olmadığını belirtir (Timur, 2002: 29).

4.1.3.1. İradesiz Dul Anneler

Tanzimat yazarı her konuda olduğu gibi kadın konusunda da İslam'ın biçimlendirdiği bir bilgi kuramına yaslanır. Bu açıdan bakıldığında Beşir Fuat, Abdullah Cevdet gibi bazı istisnai kişileri saymazsak Tanzimat romancısının dünya görüşü bu kuram içinde oldukça nettir. Jale Parla bu bakışı şöyle tanımlar:

“Gerek edebi, gerekse edebiyat dışı metinleri biçimlendiren epistemolojik kuram, mutlakçı bir epistemolojik bir kuramdı. Ana hatlarıyla, Kuran'ın sorgulamazlığı, Aristocu tümdengelimci mantığın üstünlüğü, iyiyle kötünün kesin çizgilerle birbirinden ayrıldığı bir dünya görüşü, gizemci gelenekten kaynaklanan soyut bir idealizm ile şeriat ve fıkha dayalı bir hukuk ve kelama dayalı bilgilenme yönteminde oluşmuş bir kuramdı bu”(Parla, 2008: 15).

Parla'nın bahsettiği şeriat ve hukuka dayalı mutlak epistemoloji kadınının hareket alanını daraltır. Anne dul kalmadan önce de iradesiz olabilir. Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'taki Zekiye ve Kamile hanımlar, Muhadarat'taki Fevkiye Hanım, Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı'daki Sai Efendi'nin her iki eşi Hanımefendi ve Müzeyyen dul olmamalarına rağmen iradesizdirler. Kadının anne olması bir nebze kutsiyet içerdiği için, anneler en azından çocuklar üzerinde bir irade gösterebilmektedirler. Osmanlı toplumunda Kuran-ı Kerim'in ve hadis-i şeriflerin anne algısı konusunda etkili olduğu da söylenebilir. Özellikle hamilelik döneminde kadına gösterilen ilgi doğumdan sonra azalır. Anne, artık eşinin değil çocuğunun gözünde vazgeçilmez ve kutsaldır. Tanzimat romanında erkeğin eşine karşı geleneksel tutumunu Batılılaşmanın veya modernleşmenin çok da fazla etkilemediği görülür. Evlilik hep erkek egemen bir aile üzerine kurulur ve kadının ailede iradesi çok sınırlıdır. Tanzimat aydınları Şinasi'nin “Şark'ın akli piranesi ile Garb'ın biker-i fikrini izdivaç ettirmek” fikrini rehber edinmiş olsalar da Batı'yı, onun adetlerini Kuran-ı Kerim'in ışığında, onun izni çerçevesinde uygulamaya koyarlar. Parla'ya göre Tanzimat yazarlarının bazı konularda Batı'ya öykünmeleri ya da Batı'dan örnekler almaları onların kadın

konusundaki görüşlerini veya uygulamalarını pek etkilemez. Kadın yine bir evlilik birleşmesinin edilgen ögesi olarak görülür” (Parla, 2008: 17).

Maddi olarak eşlerinin himayesinden mahrum olan dul annelerin tüm beklentileri, idealleri kızları veya oğulları üzerine kurulur. Fatma Aliye'nin *Refet* romanında Refet'in dul annesi Binnaz Hanım'ın tek bir ideali vardır: Kızı Refet okuyacak ve öğretmen olacaktır. Ahmet Mithat'ın *Vah* romanındaki Behçet'in annesinin durumu da Binnaz Hanım gibidir. Annenin Behçet'ten başka kimsesi yoktur. Anne, Behçet'in toplum için ideal bir beyefendi olmasını ister. Tıpkı Nabizade Nazım'ın *Zehra*'sındaki Münire Hanım'ın tek çocuğu Suphi'den isteği gibi.

Fatma Aliye'nin **Refet** romanındaki **Binnaz Hanım**'ın iradesiz dul anne şablonuna tam olarak uyduğunu söyleyebiliriz. Anadolu'dan Dersaadet'e gelen ve iradesiz bir cariyeye olan Binnaz, eşi Hayati Efendi'yi birden fazla kadınla paylaşmak zorunda olan biridir. Binnaz, Hayati Efendi ile evlenmesinin yedinci senesinde dul kalır. Eşinin ölmesi üzerine himayesiz kalan Binnaz'a ve kızına merhum eşinin diğer hanımları ve çocukları eziyet ederler. Binnaz Hanım'ın diğer eşler, çocuklar karşısında direnmesi, haklarını araması mümkün olmaz. Zavallı Binnaz bu konularda bir iradesinin bulunması gerektiğinin bile farkında değildir.

Binnaz Hanım'ın dul kalmasından sonra Refet'ten başka kimsesi kalmaz. Kızını doyuracak ve giydirecek gücü olmayan anne Binnaz Hanım “*muhtac-ı himayet ve siyanet bir hale*” (Fatma Aliye, 2007: 19) düşer. Binnaz'a ve kızı Refet'e yapılan eziyetlerin sebebi, önce onları konaktan kovmak sonra da onlara düşen mirasa el koymaktır. Safderun Binnaz “*yüzü gözü açılmamış bir şey olup, miras nasıl tevarüs eder, mal nasıl taksim olunur, böyle şeyleri bilmedikten başka efendinin mal mülkü ne kadar olduğunu dahi bilmezdi ki, ne kendilerine ne miktar şey isabet edeceğini tahmin edebilsin*” (Fatma Aliye, 2007: 19).

Refet'te Binnaz'dan başka iki dul annenin daha olduğu görülür. Bu dul annelerin ortak özelliklerinden söz edebiliriz. Dul anneler evin geçimini kendileri sağlarlar. Ayrıca Binnaz Hanım ve Refet'in arkadaşı Şule'nin annesi kızlarını muallime mektebine gönderirler. Dul anneler kızlarını (Refet ve Şule) evlerini geçindirecek müstakbel erkekler olarak algırlar. Örneğin Binnaz'ın

kızı Refet'i "kızım, yavrum, evimin erkeği" (Fatma Aliye, 2007: 99) diyerek sevmesi bu bağlamda ilginç bir örnektir.

Neredeyse tüm annelerin dul olduğu romanda Binnaz Hanım'ın yanı sıra Şule'nin annesi Nezahat Hanım hatta Binnaz ile Refet'in ev sahibi olan kadın da dul bir annedir. Ev sahibi kadının durumu "üç çocuğu olan bu kadın; hastalıklı, mariz idi. Kiraya vermekte olduğu bu odadan aldıkları iki mecdiye; onların ekmek parası oluyordu" (Fatma Aliye, 2007: 64) sözleriyle anlatılır.

Esasen bugün Anadolu'nun özellikle kırsal kesimlerinde de Binnaz'a benzer birçok dul kadın vardır. Toplumsal yükler altında iradesini kullanamayan birçok dul kadın tıpkı Binnaz gibi kocası öldükten sonra da ona sadıktır; evlatlarını imkânsızlıklar içinde şefkatle ve merhametle yetiştirmeye çalışır; evlatlarını üzmemek için başta açlık olmak üzere pek çok sıkıntıya göğüs gerer. Binnaz Hanım'ın eğitimi yoktur bu bağlamda cahildir. Bu cehalet onun iradesini kullanmasını da engeller. Bu dul annenin sonu oldukça trajiktir: Kimseye dert anlatamayan, kimseye söz dinletemeyen Binnaz, sefil ve gariban bir hayat yaşar ve sefalet içinde ölür. Kızına yük olmamak için bir akraba evine sığınır onlar da onu hastaneye bırakır. Kızına hastanede olduğunu üzülmesin diye ölmeden hemen önce söyler. Onu son bir kez görmek ister. Binnaz'ın kızına haber gönderecek adama "Refet'e söyle artık pek fenayım, iyi olamayacağımı anlıyorum. Bari evimde onun yüzünü görerek öleyim. Eğer beni buradan almazsa, analık hakkımı helal etmem" (Fatma Aliye, 2007: 175) demesi oldukça acıdır. Kadıncağız sadece bir defa hakkını helal etmeyeceği beyanında bulunur o da kızının yanında ölmek içindir. Analık hakkını helal etmemenin Tanzimat annelerinin en yaygın tehdidi olduğunu söylemek mümkündür. Annenin iradesiz olması, otoriter olması veya dul olması fark etmez. Örneğin Ahmet Mithat'ın "Teehhül" romanındaki Mazlum Bey'in annesi otoriter olduğu halde yine de bu tehdidi kullanır.

Fatma Aliye'nin Binnaz'ı okuyucuya bir mağdur olarak gösterdiği açıktır. Eşini kaybeden, çamaşır yıkayarak kızını okutan, kızına yük olmamak için akrabalarının yanına sığınan, ölüm döşeğinde sadece kızının yanında ölmek isteyen bir kadının büyük mağduriyeti ortadadır. Romanda Binnaz'ın olumsuz olarak öne çıkan özelliği görgüsünün az olmasıdır. Binnaz, oldukça zeki, duygulu bir kadındır ama cariye olarak büyümüş, taşraya verilmiş; oradan İstanbul'a gelerek Halveti Efendi'yle evlenmiştir (Fatma Aliye, 2007:

77). Bu bilgilerle Fatma Aliye'nin mağduriyetin kaynaklarını da işaret ettiğini düşünebiliriz.

Ahmet Mithat'ın **Vah** romanındaki **Behçet Bey'in annesinin** de iradesiz bir dul anne olduğu söylenebilir. Tanzimat romanındaki iradesiz dul annelerin hepsi Binnaz Hanım gibi fakir değildir. Şüphesiz Binnaz Hanım'ın fakirliği onu iradesiz, pasif yapan sebeplerin başında gelir. Ama zengin olup aynı zamanda iradesiz olan Behçet Bey'in annesi gibi anneler de vardır. Behçet Bey'in dul annesi ekonomik olarak müreffeh bir hayat sürer. Behçet Bey ile annesinin zengin hayatı şöyle anlatılır:

“Behçet Bey evli değildir. Zaten şık ve centilmen olmak için evli bulunmamak dahi kesin olması gerekenlerden değil ise de hiç olmazsa genel olarak olması gerekenlerdendir. Kendisi bayağı saygın bir familyadan olup, pederi vefat etmiş, vefatı diğer babalar gibi oğluna borç bırakarak emlak ve akar üzerinden ayda kırk, elli lira kadar gelir bırakarak vefat etmiştir. Bir annesi vardır ki oğlu ile beraber görenler anası değil kız kardeşi zannederler. Zira kadıncağız merhum kocasına on üç yaşındayken varmış, on beş yaşında Behçet'i doğurmuş olduğundan şimdi kırk bir, kırk iki yaşlarında varsa da, kendisi güzelliğini korumakta başarılı olması nedeniyle otuz beş yaşında kadar bile görünmez. Bunların İstanbul'da, Aksaray civarında güzel bir hanesi olduğu gibi, Boğaziçi'nde ... köyünde dahi küçük ve fakat gayet güzel bir de yalıları vardır” (Ahmet Mithat, 2007: 30).

Babanın yokluğunda annelerin genellikle çocuklarına söz geçiremeyen iradesiz dul anne konumunda kaldıkları görülür. Mirasyedi oğullarını tam olarak eğitemeyen anneler, çocuklarının yanlış yolda gitmelerine neden olurlar. *Vah* romanının iradesiz dul anne elinde büyüyen oğlu Behçet Bey, ele geçirmek istediği evli bir kadın olan Ferdane'ye yapmadığını bırakmaz. Behçet, Bihruz veya Ali Bey gibi sokakta gördüğü bir kadının, güzel Ferdane'nin peşine düşer. Kadını takip eder ve evini öğrenir. Onu elde etmek için bohçacı Despino'yu aracı yapar. Talat Bey adlı biriyle evli olan Ferdane'nin Necati adlı biriyle örtülü bir ilişkisi vardır. Bunu öğrenen Behçet Ferdane'ye iftira atar, resimlerini montajlayıp eşi Talat Bey ve arkadaşı Necati başta olmak üzere herkese gönderir. Yaptıklarından ötürü kimseye hesap vermek zorunda değildir. Konağa istediği zaman gelir, istediği zaman gider. Sorgudan muaf olduğu görülür. Validesinin sorularını

önemsemez, geçiştirici cevaplar verir. Zaten “*validesiyle kardeş, kız kardeş ilişkisi gibi bir ilişkide bulunan Behçet’in öyle her hal ve hareketine dair uzun uzadıya sorgulara çekilmesi adet hali değildi*” (Ahmet Mithat, 2007: 34). Yazar, iradesini kullanamayan, otoritesini oluşturmayan dul anneyi kötü huylu olan bir evlat üzerinde anlatmaktadır.

Otoritesini kuramayan dul annelerin dönemin önemli bir paradigması olan yozlaşan aile anlayışı ile de ilgisi olsa gerektir. Bu bağlamda Orhan Okay’ın Tanzimat’ta değişen aile yapısı ile ilgili tespiti açıklayıcıdır:

“Tanzimat’la beraber başlayan ve giderek, Osmanlı toplumunun statik yapısına göre oldukça sürat kazanan gelişmeler arasında, olumlu veya olumsuz şekilde en büyük değişikliğe uğrayan sosyal kurumların başında aile gelir. Tanzimat dönemi edebiyatında bu konu, eski aile kurumunun değişmesi gereken taraflarıyla işlendiği gibi, sarsılan ve olumlu değerlerini kaybetmekte olan toplumun bir parçası olarak da ele alınmıştır. Tanzimat dönemi edebiyatının ilk temsilcisi olarak kabul edilen Şinasi’nin Şair Evlenmesi oyununda, bir komedi atmosferinde, görmeden evlenmenin tenkit edilmiş olduğu malumdur. Diğer yazarların bunu takip eden roman-hikaye ve tiyatro eserlerinde de ya eserin esas tezi olarak veya ikinci, üçüncü planda gelişen bir olay olarak aile konusunun ele alınmadığı eser hemen yok gibidir” (Okay, 2005: 235).

Orhan Okay’dan yaptığımız alıntı çerçevesinde Behçet’in sarsılan ve olumlu değerlerini kaybeden ailenin ürünü olduğunu ifade edebiliriz. Sadece Behçet değil, Felatun Bey (Felatun Bey ve Rakım Efendi) Bihruz (Araba Sevdası) ve Zekai Bey (Karnaval) de bu dönüşen ve önemli ölçüde yozlaşan ailelerden çıkan gençlerdir. İşleri güçleri para harcamak, platonik aşklar yaşamaktır. Bunların alafranga, şımarık olmalarında baba yokluğunun ve dolayısıyla annelerin etkisizliğinin öne çıkarıldığı düşüncesindeyiz. Behçet Bey’in annesinin İntibah’taki Fatma Hanım ya da Araba Sevdası’ndaki Bihruz’un annesi gibi olduğu söylenebilir. Nurdan Gürbilek züppe, şımarık çocuklar ile dul anneler arasında bağ kurar: Osmanlı-Türk romanında züppenin habercisi, saf ama şımartılmış Osmanlı delikanlıları Behçet, Ali Bey ve Suphi gibi müsrif çocuklardır; bunlar imparatorluğun çöküşünün simgeleyen ve bir babanın himayesinden yoksun olan yetimlerdir (Gürbilek, 2004: 58).

Çocuğuna söz geçiremeyen Behçet'in dul annesi konağa gece gelmeyen oğluna nerede olduğunu dahi soramaz. Bu iradesiz dul anne Refet'in annesi gibi fakir de değildir. İki adet yalısı vardır. Evden kovulma, aç kalma tehdidi de yoktur. Ama otoritesini yine de kuramaz. Bu iradesizlik oğlu Behçet Bey'i yalancı, menfaatçi biri yapar.

Değişimin yaşandığı bir diğer aile Behçet Bey'in tutku ile bağlandığı Ferdane'nin ailesidir. Ferdane'nin annesi de Behçet Bey'in annesi gibi duldur; Behçet Bey'in annesi gibi iradesizdir ve onun gibi çocuğunun alafranga - Behçet kadar olmasa da- olmasına ses çıkarmaz. Ferdane'nin evliyken başka bir erkekle mektuplaşmasının, giyime kuşama çok düşkün olmasının kaynağında yine iradesiz bir dul anne görünmektedir. Ahmet Mithat, Ferdane'yi şöyle tanıtır:

“Bu kadın güzel olduğu kadar, süslü ve güzel ve süslü olduğu kadar serbest! Fakat güzel ve süslü ve serbest olduğu kadar da ırzına bütün bir kadındır. Böylelikle, her moda değişikçe ve yeni bir şey ortaya çıkınca derhal yapıp, bu şekilde gönlünü eğlendirdiği gibi, istediği yere gider, gezer, yürür, o şekilde dahi gönlünü eğlendirir. Hanesinden, bir annesinden başka kendisine karışacak hiçbir kimsesi olmayıp, üç cariyesi vardır ki, her biri hanımlarını canları gibi severler. Annesi ise şu dünya memleketinde bir tanecik kızının hatırını asla kırmaz” (Ahmet Mithat, 2007: 65).

Hatırı asla kırılmayan Ferdane'nin sigara içen, evli olduğu halde başka bir erkekle, Necati Efendi ile, mektuplaşan ve modayı hiç kaçırmayan bir kız olduğu görülür. Kızına karışmayan, kızının modayı takip etmesine, serbest olmasına karışmayan dul annenin tek otoriterliğini kızını Talat Bey'le evlendirirken görürüz. Gerçi bu karar verildiğinde de henüz anne dul değildir ve eşi ile birlikte kızlarının Talat Bey'e verilmesini kararlaştırmışlardır.

Çalışmanın ilk bölümlerinde değindiğimiz diğer anne kategorilerinde görüldüğü gibi dul anneler kategorisinde de annelerin az çok irade beyan ettikleri tek konu çocuklarının evlilikleridir. Anne eşini kaybetmiş pasif biri olsa dahi kızının veya oğlunun evliliğine müdahale etmek ister. Ali Bey'in dul annesi Fatma Hanım oğlunu Mehpeyker'den ayırıp, cariyeye Dilaşup ile evlendirmek ister. Dul anne Çengi Sümbül, oğlu Cemal'in mutlu bir evliliği için oğluna yalan söyler ve ona Melek'i alır. Ferdane'nin annesi ile babası onu beşik kertmesi olarak akrabalarından Talat Bey'e nişanlar. Orhan Okay'ın

belirttiği gibi Tanzimat döneminde aile konusunun ele alınmadığı roman hemen yok gibidir (Okay, 2005: 235) ve aile evlilik; yanlış evlilik, erken evlilik, birden fazla evlilik ile aile hep göz önündedir.

İradesiz dul annelerin başka benzer yanlarının olduğunu da söyleyebiliriz. Örneğin bu annelerin genel itibari ile erken evlendikleri ve orta yaşlarda dul kaldıkları görülür. *Vah*'taki Behçet'in annesi de *Jöntürk*'teki Dilşinas Hanım da neredeyse çocuk yaşta evlenmişlerdir. Kırkını geçen iradesiz dul anne Behçet'in annesinin erken evliliği şöyle anlatılır:

“Bir annesi vardır ki oğlu ile beraber görenler anası değil kız kardeşi zannederler. Zira kadıncağız merhum kocasına on üç yaşındayken varmış, on beş yaşında Behçet'i doğurmuş olduğundan şimdi kırk bir, kırk iki yaşlarında varsa da, kendisi güzelliğini korumakta başarılı olması nedeniyle otuz beş yaşında kadar bile görünmez” (Ahmet Mithat, 2007: 30).

Benzer şekilde *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'deki Felatun'un annesi de erken yaşta evlenmiş ve erken yaşta vefat etmiştir. Anne, Felatun'un kardeşi Mihriban'ı doğurduktan sonra ölür. Ahmet Mithat; Behçet'in, Ahdiye'nin, Felatun'un annelerinin erken yaşta evlendirilmelerini tenkit eder:

“İnsanın kırk beş yaşındayken böyle yirmi yedi yaşında bir oğul ile on beş yaşında bir kıza sahip olması ne büyük saadettir. Lakin size derhal şunu da hatırlatırım ki, böyle bir saadet genellikle babalara aittir. Annelere göre sıkıntı sayılır. Mustafa Meraki Efendi'nin eşi için de böyle olmuştu. Çünkü Meraki Efendi on altı yaşındayken on iki yaşında bir kızla evlendirilmişti. Öyle ya! Kadın kocasından daima dört beş yaş küçük olmalıdır! Sonra bu kız daha on beş yaşındayken dünyaya bir çocuk getirdi. Ancak bundan sonra kaç defa hamile kaldıysa, çocuğunu rahminde barındıramayıp düşürdü” (Ahmet Mithat, 2008: 7).

Behçet Bey'in annesi gibi erken yaşta evlenen ve dul kalan başka anneler de vardır. Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'taki Talat Bey'in annesi Saliha Hanım ve Refet romanındaki Binnaz Hanım da aynı kaderi paylaşır.

İradesiz olan bir diğer dul anne **Jöntürk** romanında cariyelikten gelen **Dilşinas Hanım**'dır. Dilşinas Hanım'ı iradesiz ve pasif yapan büyüdüğü, yetiştiği ortam, eğitimi, ailesi ve toplum nezdindeki yeridir. Dilşinas Hanım her şeyden önce cariyeye kökenli bir annedir. Eğitimi yoktur; asker olan kocası

Gazanfer Bey'e, ölmeden önce mektup yazmak ister ama okuma yazması olmadığı için mektup yazmaktan vazgeçer. Yazarın ifadesiyle *“kendisi dahi yazacağı, yazdığı mektuplarında gönlünün her istediğini o kâğıda koyamayacak. Zira o sözleri doğrudan doğruya zevcesi okuyamayacak. Ara yerde bir bigane okuyup Dilşinas Hanım o sözleri o yabancıнын ağzından”* (Ahmet Mithat, 2009: 13) işitecektir.

Dilşinas Hanım'ın cahil bir anne olduğunu söyleyebiliriz. Tıpkı Refet'teki Binnaz, Araba Sevdası'ndaki Bihruz'un annesi, Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'taki Kamile, Zekiye, İntibah'taki Fatma Hanım veya Zehra'daki Münire Hanım gibi. Ahmet Mithat onu iradesiz yapan cahilliğini sık sık dile getirir. Gazanfer Bey, kızı olunca Allah ile ettiği ahdini daima ihtar etsin diye kızının adını “Fatma Ahdiye” koyar. Ama cahil olan Dilşinas Hanım “Ahdiye” ismini hiç kimseden işitmemiş olduğundan bu ismi beğenmez (Ahmet Mithat, 2009: 13). Dilşinas Hanım, eşi Gazanfer Bey'i de kaybedince iyice pasifleşir. Kızını gelenekten gördüğü üzere okutmak istemez; ama merhum eşinin vasiyeti vardır. Kocasına Ahdiye'nin okumasına izin vereceğine dair söz vermiştir. Kocasıyla eğitim konusunda ters düşerler.

Dilşinas'ın daha dul kalmadan her yönüyle iradesinin hakkını veremeyen sürekli emir bekleyen pasif biri olduğu görülür. Eşine karşı hep ikinci plandadır; çünkü eğitilmiş, ilim irfan sahibi, mesleği olan -Erkan-ı Harbiye'nin ileri gelenlerinden- eşi karşısında ezilir. Okuma yazma dahi bilmez. Eşinin eğitimsiz halini gören Gazanfer Bey kızını okutmak için yemin eder, eşine bunu vasiyet eder. Dilşinas, kızının sadece kendisi gibi dini eğitim almasını ister; onun Darümuallimat'a gitmesini istemez. Sadece dini ve ahlaki eğitimin de kızları dolayısıyla anneleri iradesiz ve pasif yaptığını söylemek mümkündür. İradesiz dul annelerin hemen hepsinin eğitimsiz olduğu görülür. Remzi'nin annesi (Muhadarat), Fatma Hanım (İntibah), Bihruz'un annesi (Araba Sevdası), Refet'in annesi (Refet), Münire Hanım (Zehra) hepsi de eğitimsiz dolayısıyla da iradesiz dul annelerdir.

Ahmet Mithat, Fatma Aliye gibi yazarlar bu eğitimsiz kalmış iradesiz dul anneler üzerinden kızlara mesaj verirler. Dilşinas, “terbiye görmüş”, “ahlakı uygun” namuslu iyi bir kadın olarak tanıtılır (Ahmet Mithat, 2009: 10). Dilşinas iyi olmasına, terbiyeli olmasına rağmen eğitimi olmadığı için kızı Ahdiye'nin başına gelenleri önleyemez. Dul kalmak tabii ki bir eksikliktir.

Ancak eğitimsizliğin daha büyük bir eksiklik olduğu söylenebilir. Başta Ahmet Mithat olmak üzere Tanzimat romancısının bu durumdan muzdarip olduğunu ve bu kahramanlar vesilesiyle halka mesaj vermek istediklerini ifade etmek mümkündür. Fazıl Gökçek, Ahmet Mithat Efendi'nin de diğer Tanzimat dönemi yazarları gibi toplumun yaşantı ve zihniyet olarak değişmesinden yanadır. Fakat eserleriyle bu değişime hizmet ederken çoğunluk değerleriyle çatışmak yerine uzlaşmacı bir tavır sergilediğini söyler (Gökçek, 2001: XVI).

Ahmet Mithat'ın uzlaştırmacı tavrını Jöntürk'te Ahdiye ile ortaya koyduğunu söyleyebiliriz. Dul anne ister ki kızı sadece Arabi ve Farsi dersler alsın; dini eğitimi tam olsun. Ahdiye bunları yapar; ama bunun yanında komşusu ve refikası Remziye'nin yeni eserlerini de okur. Ahmet Mithat, değişimi "çoğunluğun değerleriyle çatışmadan" uzlaşmacı bir şekilde yapar ve Ahdiye'yi "*yeniyi eskiyi mezcederek hakikaten mükemmel bir talim ve terbiye dahilinde yetiştirilmiş bir kız, el hüneri olarak biçip dikmek, nakış ve dantela yapmak derecelerini*" (Ahmet Mithat, 2009: 20) öğrenen ideal biri olarak tanıtır.

Kanaatimizce korku ve endişe de iradesizliği beslemektedir. Taner Timur, "*Tanzimat yazarları özümlememiş bir çağdaşlaşma süreci içinde, sık sık korkuyla eski düzenin savunusuna geçmişlerdir*" (Timur, 2002: 307) derken bu durumu işaret eder.

Annenin korku ve endişesi sadece eşine karşı değildir; kızına ve onun eğitimine de aynı duygularla bakar. Dilşinas Hanım'ı harekete geçiren mantığı değil, korkularıdır. Kızını Darülmuallimat'a göndermez. Niye? Çünkü orası şeytan sedası müziğin verildiği, yeni roman ve hikayelerin okunduğu bir yerdir. Dilşinas'a göre Darülmuallimat adeta bir alafranga zındık yuvasıdır (Ahmet Mithat, 2009: 17).

Dul ve iradesiz olan annenin kızını himaye etmekten aciz olduğu görülür. Kızının düğününü bile yapamaz. Onu, damadı Nurullah'a kurulan tuzaklardan habersiz safderun, aciz biri olarak tanımlamak mümkündür. Bu acizliği, eksikliği ise Nurullah giderir. Anneyi (Dilşinas) ve kızını (Ahdiye) İskenderiye'ye alır. Avukatlık yapan Nurullah orada ev kurar ve anne ile kızına sahip çıkar. Nurullah Bey kimdir? İradesiz dul annenin korku ve endişe ile baktığı Batılı tarzda eğitim veren Hukuk Mektebi'nden mezun, Fransızca ve Türkçe kitaplar okuyan bilgili ve efendi bir adam. Ama bunların yanında

Arapça ve Farsça bilen, oruç tutan, namaz kılan dindar biri. Nurullah'ın Ahmet Mithat'ın Rakım'ı gibi "uzlaşmacı" kahramanlarından biri olduğunu söyleyebiliriz. Kurtarıcı rol üstlenen Nurullah ile Ahmet Mithat okura medenileşmenin gelenekten taviz vermeden de olabileceği mesajını verir.

Ahmet Mithat'ın ne alaturka Dilşinas gibi iradesiz bir dul anne, ne de Sezaidil gibi alafranga iradesiz anne istediğini söyleyebiliriz. İradesizlik Ceylan gibi dişi züppe kızları ortaya çıkarır. Ahmet Mithat'ın Ahdiye'lerin peşinde olduğu açıktır. Dilşainas'ı eleştirir; çünkü Dilşinas'a göre Ahdiye'nin kütüphanesinde hemen tamamıyla Muhammediyeler, Ahmediyeler, Battal Gazılar falanlar teşkil etmelidir. Yani romanlar oraya girmek şöyle dursun Aşık Garipler, Şah İsmail, Keremler bile oraya girmemelidir (Ahmet Mithat, 2009: 17-18). Sezaidil'i de tersinden eleştirir; çünkü o kızı Ceylan'a rakkaslikten, piyano çalmaktan başka bir şey öğretmez. Kızının aşırı serbestliği Ceylan'ı intihara kadar götürür. Buradaki her iki kadın da (Dilşinas ve Sezaidil) annedir. Ancak ikisi de iradesizdir. Onların iradesizliği kızlarının heba olmalarına neden olur. Ceylan intihar eder. Ahdiye'yi kurtaran ise Nurullah'tır. Ahdiye, annesinin otoritesiyle değil, Nurullah'ın otoritesiyle huzurlu bir hayat sürer. Neticede, dul anne Dilşinas'ın iradesizliğini damadı Nurullah giderir.

Muhadarat romanındaki **Remzi'nin** dul annesinin de iradesiz bir dul anne olduğu görülür. Remzi, Fazıla gibi, bilgili, hanımefendi ve güzel birini aldatan çapkın bir kocadır. Annesine karşı da sorumsuz davranır. Annesi, oğlunun hayatında etkin olmayan pasif biridir. Anne, *Zehra*'daki anne Münire Hanım gibi, *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz'un annesi gibi olayların hep dışında olan garip, zavallı bir duldur. Fazıla'nın yerine gelen gelin onu istemediğinde hemen kapı önüne konur. Muhadarat romanındaki bu dul anne sadece kayınvalide olarak o da sadece uslu ve olgun Fazıla karşısında otoriterdir. Emirlerinin yalnızca uyumlu ve yumuşak huylu gelini Fazıla nezdinde itibarı vardır. Fazıla kayınvalidesi ile eltilisine gerektiği gibi saygı gösteriyor *"kaim-validesinin sigara tablasını önüne koymak ve cariyenin getirdiği kahveyi kalkıp eline vermek gibi hizmetlerden de çekinmiyordu. Fakat mukabilinde müşfikane bir tebessümle bile nail olamayıp güya kendisi buna mecburmuş gibi muamele görüyordu"* (Fatma Aliye, 1996: 172). Öksüz kalan Fazıla annesiz olduğu için kayınvalidesini anne gibi görmek ister; fakat kadın öyle

biri değildir; güya gelinine yüz verirse gelinin onu saymayacağını düşünmektedir. Fakat ne acı ki gelini Fazıla'nın kıymetini bilmeyen, oğlunun emirleri ve maddi boyunduruğu altında yaşayan anne, Fazıla'nın yerine gelen yeni gelinin istememesi üzerine evden kovulur. Remzi, annesini kardeşi Rıfkı'nın evine gönderir. Remzi'nin iradesiz dul annesini, bakıma ihtiyaç duyan annesini evden kovması Osmanlı toplumunun çözülüşünü vermesi bakımından önemlidir. Bireyin ön plana çıktığı Avrupa'da annenin evden kovulması normaldir; ama biz Cemil Meriç'in dediği gibi *“apayrı bir medeniyetin çocuklarıyız, bambaşka ölçüleri olan, çok daha eski, çok daha asil, çok daha insanca bir medeniyetin”* (Meriç, 2006: 25).

Nabizade Nazım'ın **Zehra** romanındaki **Münire Hanım**'ın da iradesiz bir dul anne olduğunu söylemek mümkündür. Münire Hanım'ın dünyada oğlundan başka kimsesi yoktur. Münire Hanım art niyetli biri değildir; ancak bilmeden ve düşünmeden verdiği kararlar oğlunun felaketini hazırlar. Münire Hanım, Refet romanındaki Refet'in dul annesi Binnaz gibi veya Hüseyin Fellah'taki dul anne Hüsna Hanım gibi fakir değildir; İntibah'taki Ali Bey'in annesi Fatma Hanım veya Bihruz Bey'in annesi gibi hali vakti yerinde iradesiz dul bir annedir. Duldur ve benzerleri gibi yine iradesizdir. Münire, romanın başında şöyle tanıtılır:

“Münire asil bir ailenin kızı olup, gençliğinin en galeyanlı zamanını Arnavutluk'ta geçirmiş ve nezahet-i ahlakına hami-i ahlak olmak meziyetini haiz bulunan nîm “vahşet-i efkar” o zamanın bergüzarı olarak katmıştır” (Nabizade Nazım, 2006: 7).

Nabizade Nazım, yaşlı ve iradesiz bir dul olan Münire'yi okuyucuya “eski kafa” ve safderun biri olarak tanıtır. Anne Münire, Sırrıcemal vasıtasıyla oğlu ile gelini arasını bilmeden de olsa açar. Sırrıcemal *“beli ince, göğsü geniş, omuzları geniş, gerdanı uzunca, çehresi beyzi; kaşları, kirpikleri, saçları gür ve kara. Rengi pembemsi beyaz; elleri, ayakları, ağzı ufak, reftarı dil-pesent, gamzeleri dil-firib, hasılı bir dilber-i aram-şikar”* (Nabizade Nazım, 2006:30) biridir. Dış görünüşe çok önem veren Suphi, Sırrıcemal'in dış görünümüne aşık olur. Zaten Zehra ile de fiziki güzelliğinden ötürü evlenmiştir.

Zehra'daki Suphi ile *Vah*'taki Ferdane Hanım arasında benzerlikler vardır. En belirgin benzerlikleri de iradesiz dul annelere sahip olmalarıdır. İki dul annenin de çocuklarını tam olarak eğitemedikleri görülür. Ferdane'nin ve Suphi'nin iyi yetiştirilememeleri eşlerini sıkıntıya sokar; bu sıkıntılar kahramanları ölüme kadar götürür. Ferdane'nin eşi Talat Bey Ferdane'yi boşar ve üzüntüden ölür. Suphi'nin eşi Sırrıcemal çocuğunu düşürür ve ölür. Suphi'nin ilk eşi Zehra ölür. Hatta Sırrıcemal'i eve alarak felaketlerin başlamasına neden olan iradesiz dul anne Münire Hanım, kimselerin haberi olmadan sokakta sefil bir şekilde ölür. Cevdet Kudret'in ifadesiyle Zehra romanı bir yıkıntılar hikayesidir. Zehra'da Suphi'nin gerek kendisine, gerek ailesine ve gerekse de topluma yaptığı yıkıntılar hikaye edilmiştir (Kudret, 2004: 156). Nabizade Nazım aşık bir adamın, Suphi'nin, fırsat bulduğunda ne tür felaketler çıkarabileceğini, ne tür yıkımlara vesile olabileceğini göstermek ister. Felaketler ve yıkımlar Suphi'nin Zehra ile evlenmesiyle başlar gibi gözükse de asıl sıkıntı Sırrıcemal'in Münire Hanım tarafından eve getirilmesiyle başlar. Aslında zavallı Münire'nin niyeti evlatlarının hizmetlerini kolaylaştıracak bir cariye almaktır. Sırrıcemal'i aldığı zaman çok mutlu olur. Ancak Münire "*sevgili evladıyla gelini arasına böyle bir nazenin-cemal koymaktan tevellüt edebilecek afatı hatırına, hayaline bile*" (Nabizade Nazım, 2006: 30) getirmez. Zehra'nın kıskançlığı Sırrıcemal'in eve alınmasından sonra artar. Suphi bu durumu annesine iletir. Ama "*eski kafalı*" , "*terbiye görmemiş*" (Nabizade Nazım, 2006: 31) çok fazla iyi niyetli iradesiz dul anne, bu durumu ciddiye almaz ve ölüme kadar giden çekişme başlar. Münire Hanım'ın iradesinin hakkını veremediği burada ortaya çıkar. Dul anneyi iradesiz yapan evine, çocuğuna, gelinine sahip çıkamamasıdır. Kocasız zaten ölmüştür; evin doğal olarak otoritesi olması gerekir. Suphi ne kadar serbest, çapkın yetişse de annesine saygı göstermek zorundadır. Ancak Münire bir türlü otoritesini ortaya koyamaz. Suphi'nin bile rahatsız olup şikayet ettiği Sırrıcemal'i sadece bir cariye olarak görür.

Münire Hanım'ın otoritesini ortaya koyamaması, evde olup bitenlerden habersiz olmasının kendi sonunu da hazırladığını söyleyebiliriz. İradesizliğin sonucunu sokakta kimsenin haberi olmadan sefil bir şekilde ölmekle öder. Suphi, Sırrıcemal'e meylettğinde gelini Zehra, Münire'yi düşman olarak görür.

“İşkencelerin başlıca müsebbibini Münire addettiğinden, oğluna karşı olan gayz ve adaveti anası aleyhine de taslit etmekte ve kadıncağızı her vesile ile tahkir eylemekte idi. Münire de sebep olduğu dahiyenin vahametini teyakkun eylemiş idiyse de iş işten geçmiş, ok yayından çıkmış idi. Cehil ve gafleti yüzünden sevgili çocuklarının safa-yı saadetlerini mahv ve paymal ettiğini dövüne dövüne hüküm ile akıbetin bir felakete müncer olmamasını Hak’tan tazarru ve niyaz eylemekte idi” (Nabizade Nazım, 2006: 45-46).

Suphi, Sırrıcemal ile evi terk edip gittiğinde iradesiz anne Münire Hanım *“bir taraftan bir tanecik oğlunun hasretiyle yanıp tutuşur, bir taraftan da gelinin her gün derecesi arta giden azarlarına, dil-şikenlerine göğüs germeye mecbur”* ve *“geberip gitmeyi arzu”* eder. *“İki genç arasına bir üçüncü genci kendi kuruyası elleriyle atıvermiş idi. Zavallı Zehra, zavallı oğlu! Ah! O Sırrıcemal kahpesi yok mu? İşte bu işler hep onun başı altından idi. Ocaklarına incir diken, yuvalarını bozan, hanumanlarını bozan hep o aşüfte idi”* (Nabizade Nazım, 2006: 65). Robert Finn, Zehra romanındaki sorunun bir babanın olmayışına bağlar:

“Doğulu ailede, baba en yüce figürdür. O var olduğu sürece bağımsız eylem söz konusu olamaz. Baba öldüğü zaman, Zehra örneğinde gördüğümüz gibi, ailenin kadınları korunmasız kalırlar. Bu baba yoksunluğunun psikolojik göstergeleri açıktır. Baba olmadan, aile yaşamını kuracak temel bir otorite kaynağı da olamaz; Türk romanının belli başlı sorunlarından biri budur” (Finn, 1984: 112-113).

Finn, romandaki aile dramının, İslam’ın öğretilerinden uzaklaşıp Hıristiyanlık’ın öğretilerine yaklaşan Suphi gibi gençlerin çöküşünün, Avrupa’ya bağlandığı görüşündedir.

“Henüz On Yedi Yaşında’nın Kaliyopisi’nden, Zehra’nın Suphi’sine kadar ortaya çıkan genel görünüm, çöküntüye geçmiş bir toplum, hem ahlaki açıdan hem de ekonomik açıdan çökmekte olan bir toplumdur; bu çöküntünün nedenleri, roman boyunca genellikle Avrupa etkisine bağlanır” (Finn, 1984: 116).

Münire’yi dinlemeyen sadece Suphi ile Zehra da değildir. Sırrıcemal’in de onun iradesizliğinden faydalandığı görülür. Oğlunu gelininden çalarak çok büyük bir cürüm işler. Münire önce nöbete tutulup

hastalanır; döşeklere düşer. Zehra'nın Muhsin ile evlenmesinden sonra ise tamamen himayesiz kalır ve bir sokak ortasında kimseden habersiz vefat eder.

Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, Bihruz Bey'in annesi, Refet'in annesi Binnaz Hanım veya Ahdiye'nin annesi Dilşinas Hanım hepsinin iradesiz dul anneler olduğu söylenebilir. Ama hiçbiri Münire kadar zelim olmamıştır. Nabizade Nazım, onun iradesizliğini çok kötü cezalandırmıştır. Hiçbir şeyi olmayan Binnaz'ın durumu bile Münire'den iyidir. Nabizade önce onu dilendirir sonra ise sokak ortasında kimseden habersiz acı bir şekilde öldürür. Bu acı ölüme Zehra tesadüfî olarak şahit olur. Zehra bir gün yolda giderken bir kalabalık görür. Etrafındakiler ona yerde “fakir, ihtiyar bir kadının” ölmüş olduğunu söylerler. Zehra ise “*bu ihtiyarın Münire olduğunu derhal teşhis*” (Nabizade Nazım, 2006: 135) eder.

Zeynep Kerman, İntibah ile Zehra romanları arasında benzerlik ilişkisi kurar:

“Nabizade Nazım'ın Zehra romanı ile Türk edebiyatında ilk psikolojik roman olan İntibah (1876) arasında gerek konu, gerekse şahıs kadrosu bakımından büyük benzerlikler bulmak mümkündür. Suphi ile Ali Bey, ailevi durum, yetişme, tahsil ve terbiye hususunda hemen hemen aynı özelliklere sahiptirler. İki romanın kahramanının hayat grafiği aynı çizgiyi takip etmekle beraber, sonunda Ali Bey yaptıklarından büyük nedamet duyar, Suphi ise düştüğü muhite alışır. Sırrıccemal ile Dilaşup da sosyal durumları, fizik yapıları ve trajik akıbetleriyle birbirine benzerler. Sırrıccemal başlangıçta Dilaşup gibi iyi kalpli, saygılı ve hassastır. Fakat uğradığı eziyetler onu tamamen değiştirir. Dilaşup ise benzer şartlarına rağmen, roman boyunca aynı müspet özellikleri muhafaza eder. O, Sırrıccemal gibi bir şahsiyet değil, adeta Mehpeyker'in kötü karakterini daha da barizleştirmek için yaratılmış olağanüstü bir kadındır. Münire Hanım'la Ali Bey'in annesi, duyguları, hadiseler karşısında aldıkları tavır ve kaderleri bakımından iki romanın en fazla benzerlik gösteren karakterleridir” (Kerman, : 102-103).

Zeynep Kerman'ın ifade ettiği gibi iki anne arasında pek çok benzerlik vardır. Ancak iki iradesiz ve dul annenin farklı özellikleri de söz konusudur. Evet, ikisi de “sosyal durumları, fizik yapıları” iyi olan cariyeleri eve almışlardır. Fakat Fatma Hanım'ın Dilaşup'u eve almasıyla Münire'nin Sırrıccemal'i alması arasında farklı amaçların olduğunu ifade edebiliriz. İki dul anne de oğlunu düşünmektedir. Ama Fatma Hanım'ın evlilik için, Münire

Hanım'ın ise evli olan oğlunun hizmeti için bu cariyeleri eve alır. Münire Hanım'ın oğlunun evliliğine hiç müdahil olmadığı görülür. Oğlunun kiminle evleneceğinden, nasıl bir gelin istediğinden romanda hiç söz edilmez. Aslında Münire Hanım, çocuğunun evliliğine müdahil olmamakla sadece Fatma Hanım ile değil, Tanzimat dönemindeki annelerinin hepsinden farklılık gösterir. Oğlunun evliliğine karışmayan ihtimal tek annedir. Fatma Hanım, Çengi Sümbül, Dilşinas, Saliha Hanım çocuklarının evliliklerine karışır. Bunlar dul annelerdir. Dul olmayan anneler de çocuklarının evliliğine karışır. Teehhül'de Mazlum Bey'in annesi veya Sergüzeşt'te Celal Bey'in annesi Zehra Hanım çocuklarının evliliklerine müdahale eden annelerdir.

Münire Hanım, Fatma Hanım'dan farklıdır; çünkü Fatma Hanım, Münire kadar iradesiz değildir ve onun kadar küçük düşürülmemiştir. Fatma Hanım dilencilik yapmaz. Sefil, kimseden habersiz bir şekilde sokak ortasında ölü bulunmaz. Sonra Münire'nin oğluna verdiği eğitiminin de farklı olduğu görülür. Ali Bey de çapkındır; ama yaptıklarından pişman olur ve eve döner, gözyaşlarını annesinin dizlerine bırakır. Suphi ise yaptığından pişman olmanın ötesinde Sırrıccemal ile yetinmez, Ürani'ye de meyleder. O hayata alışır ve bir daha geri dönmez.

Ölmek isteyen bir diğer iradesiz dul annenin **Hüseyin Fella** romanındaki **Hüsna Hanım** olduğunu söyleyebiliriz. Ahmet Mithat'ın anlattığı Hüsna Hanım'ın tek bir derdinin olduğu söylenebilir; o da kızına iyi bir hayat sunmak. Hüsna Hanım fakir biridir; kızıyla beraber geçimini dilencilik ile sağlarlar. Ana-kızın himayesiz kaldıkları, açlıktan ölmek üzere oldukları ve ölümü saadet olarak gördükleri romanın başında annenin ağzından *“aman ya Rab! Aman aman! Artık alemin musibet tanıdığı ölümü bile işte biz saadet biliyoruz. Şimdiye kadar “Kurtar” diye dua ettik. Kabul olunmadı, işte şimdi “Öldür” diye dua ediyoruz. Bari bunu kabul et”* (Ahmet Mithat, 2008: 17) sözleri ile dile getirilir.

Yazar iradesiz dul anneyi *“insan olduğu anlaşılacak bir halde diyemesek bile, kadın olduğu yalnız entari giymesinden anlaşılıp, yoksa çehresinden cinsiyetini ayırmak mümkün olamayacak suretteydi. Ah, hem felaket görmüş, hem hasta olan biçareden ne beklenebilir?”* (Ahmet Mithat, 2008: 30) diye tanıtır. Hüsna, *Zehra* romanındaki Münire gibi hem hastadır hem de dilenci. Ama Münire Hanım gibi yaptığı hatalardan dolayı sokağa

düşmez. Eşini kaybettiğinden beri sefil hayat süren bir dilencidir; Münire gibi eşinin serveti üzerine oturmaz, kızı ile beraber esir hayatı yaşar.

Hüseyin Fellah'taki iradesiz dul anne Hüsna ile Jöntürk'teki iradesiz dul anne Dilşinas arasında da benzerlik kurabiliriz. İkisi de askeriyenin ileri gelenleriyle evlidir. "*Hüsna Hanım, Sipahi Askeri'nin pek büyük ileri gelenlerinden (İsmail Ağa) birisinin karısıyken*" (Ahmet Mithat, 2008: 247) , Dilşinas Hanım, Ezkiya-yı Erkan-ı Harbiye'den (ordu mensuplarının önde gelenlerinden) Gazanfer Bey ile evlidir. Her iki koca da askerdir ve her iki koca da vefat etmiştir. Kocaları ölen bu iki kadının ortak özellikleri sadece dul kalmaları değildir; iffetli olmaları ve iradelerinin hakkını verememeleri de ortaktır. Onların pasifliğini ise damatları veya damat adayları giderir. Gerçi Hüseyin Fellah, Hüsna'nın kızı Şehlevend ile evlenmekten vazgeçer. Şehlevend'in Ömer'e olan sadakatine saygı duyar; ama yine de Jöntürk'teki damat Nurullah gibi aileye sahip çıkmaktan geri kalmaz. Jöntürk'te Nurullah'ın zulme uğramış anneyi ve kızını İskenderiye'ye getirdiği görülür. Orada onlara huzurlu bir ortam hazırlar. Benzer bir sahiplenmeyi Hüseyin Fellah'ın yaptığını görürüz. Hüseyin Fellah, önce sefalet içindeki esir Şehlevend'e sonra da kızına ve kendine sahip çıkamayan iradesiz dul anne Hüsna Hanım'a sahip çıkar. Hatta Şehlevend'in esir eşi Ömer'e de kol kanat gerer. Ana, kız ve Ömer'i Cezayir'de buluşturur. Bu iki romandan hareketle, Ahmet Mithat'ın dul annelerin iradesizliğini idealist erkek kahramanlar Hüseyin Fellah, Nurullah gibi isimlerle ile giderdiğini söyleyebiliriz.

Hüsna Hanım'ın ailesi zengin ve soylu bir ailedir; babası kazaskerdir. Şehlevend annesini Hüseyin Fellah'a anlatırken "*babama vardığı zaman sandık doluları altın, inci getirmiş*" (Ahmet Mithat, 2008: 255) ifadelerini kullanır. Babasını ise "*Hazreti padişahın pek çok ihsanına nail olmuş bulduklarından, babamın servetine hemen hemen son yoktu*" (Ahmet Mithat, 2008: 255) sözleriyle anlatır. Hüsna Hanım'ı iradesiz yapan nedenlerden biri de esasen zengin olduğu halde zenginliğine sahip çıkamamasıdır. Bu kadar servete rağmen Hüsna Hanım, romanda eşi öldükten sonra dilencilik yapan ve ölmek isteyen zavallı biri olarak tanıtılır. Aslında eşinin servetine ve çocuğuna sahip çıkamama Tanzimat romanında mirasyedilik bağlamında da sıkça işlenen bir konudur. İntibah'taki Fatma Hanım, oğlu Ali Bey'in eşinin servetini yemesini engelleyemez. Jale Parla'nın

dünyanın en aptalı ilan ettiği Bihruz'a da annesinin söz geçiremediği görülür. Yani bu serveti muhafaza edememe Tanzimat dönemi dul annesinin kaderi gibidir. Rezaizade Mahmut Ekrem'in Bihruz'a, Namık Kemal'in Ali Bey'e ve Ahmet Mithat'ın Cemal Bey'e miras yedirdikleri görülür. Nurdan Gürbilek'e göre şımartılan ve mirasyedi olan bu gençler "*yetim kaldıkları için erilleşemeyen, erilleşemedikleri için yabancı etkilere fazlasıyla açık olan*" iğreti insanlardır (Gürbilek, 2007: 141).

Servete sahip çıkamayan iradesiz dul anneler çamaşırcılık ile uğraşır, dikiş nakış yapar. Refet romanındaki Binnaz çamaşır yıkar, Jöntürk'teki Dilşinas dikiş nakış işleriyle uğraşır. Münire ile Hüsna ise dilenir. Bu dönemdeki dul annelerin bir kısmı çamaşırcılık yapıp, dikiş dikerken yani bir şekilde çalışırken; Münire veya Hesna gibi diğer dul annelerin dilenciligi seçmesi onların iradelerinin daha zayıf olduğunun göstergesidir.

Hüsna Hanım'ın benzerlerinden bir farkı da diğer dul annelerde görmediğimiz ikinci evliliğidir. İncelenen romanlarda birçok üvey anne görüldü; ama üvey babayı sadece *Hüseyin Fellahta* görürüz. İntibah'taki Fatma Hanım, Araba Sevdası'ndaki Bihruz'un annesi, Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı'daki Mansur'un annesi ya da Refet'teki dul anne Binnaz Hanım; hiçbiri yeniden evlenmez. Hüsna Hanım evlenirken kendisinin ve kızının himayesiz olmasını göz önünde bulundurur. Evlenmeden önce ana-kızın konağı soyulur, yağmacılar tarafında ev talan edilir. Kendisinin ve kızının geçimini tedarik edemeyeceğini düşünen Hüsna, istemeye istemeye Safa Efendi ile evlenir. Evlenirken, eşi İsmail Bey'in yaşadığından haberi yoktur. İsmail Bey savaştan bir gün çıkıp gelir. Hüsna Hanım ise Safa Efendi'den hamile kalmıştır. Hüsna Hanım, veled-i zina olarak gördüğü çocuğu karnını yumruklamak suretiyle düşürür. İsmail Bey ise tüm bu yaşananlardan sonra ise intihar eder.

Namık Kemal'in **İntibah** romanındaki **Fatma Hanım**'ın da servete ve oğluna sahip çıkamayan iradesiz bir dul anne olduğunu söyleyebiliriz. Ali Bey'in annesi, o dönemdeki dul kalmış zengin annelerinin prototipi olması bakımından önemlidir. Fatma Hanım, bazı farklılıklara rağmen Araba Sevdası'ndaki Bihruz'un annesine benzer. Güzin Dino'ya göre Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, romana zorlama ile giren, tutkusal bir yeri olan ve Türk toplumundaki kadınları temsil etmeyen Mehpeyker veya Dilaşup gibi değildir.

Fatma Hanım “*devrin Türk toplumunda gündelik yaşantıdan bir tipi canlandıran*” (Dino, 2008: 97) biridir. Tanpınar, Mehpeyker ve Dilaşup’un hakiki hüviyetten mahrum olduklarını, iyi ve kötü tezadı içerisinde romana girdiklerini söyler. Onlar “*zihni bir icat*” oldukları için birisi sahneye çıkınca öbürü de gölge gibi hemen sahneye çıkar (Tanpınar, 64: 2005). Dilaşup ve Mehpeyker gibi kadınlar kendi talihlerini tek başlarına taşıyamazlar; ama Fatma Hanım öyle değildir. Güzin Dino’nun ifade ettiği gibi günlük hayattan alınmıştır; bir tezat olarak değil, çocuğunun evliliğine müdahale etmek isteyen geleneksel Osmanlı annesini temsilen romana girmiştir.

Zamane Türk dul annesini temsil eden Fatma Hanım’ın iradesinin hakkını veremediği açıktır. Fatma Hanım’ın tek bir çocuğu vardır; o da Ali Bey. Ali Bey, Bihruz Bey gibi tektir ve annesi babası tarafından şımartılmıştır. Bihruz yirmi iki-yirmi üç yaşlarında yetim kalırken, Ali Bey babası öldüğünde yirmi yaşındadır. Babanın ölümünden sonra evin reisi anne olmalıdır. Yani çocuğun annesine saygı duyması ona itaat etmesi gerekir. Ama Ali Bey, hususiyle Mehpeyker’i gördükten sonra, annesini dinlememeye başlar. Anne ise iradesini ortaya koyamaz. Ali Bey’in yirmi yaşında zengin, paralarını aşüfteye yediren bir mirasyedi olduğu görülür. Anne, oğul ve kötü kadın üçgeni oluşur. Araba Sevdası’nda da gördüğümüz bu üçgende erkek çocuk anne ile şuh sevgili arasında gidip gelir. Robert Finn, bu çatışmadan şöyle söz eder:

“Roman, temelde Mehpeyker ile Ali Bey’in annesi arasındaki çatışmadır, geri planda da Ali’nin ölmüş babasının ruhu görünür. Ali Bey, eylemin öznesinden çok nesnesi durumundadır, etkin eylem, Mehpeyker’in ahlak dışı fiziksel tutkusuyla Ali Bey’in annesinin erdem dolu tinsel aşkı arasındaki çatışmadır” (Finn, 1984: 42-43).

Fatma Hanım’ın eğitimi yoktur, kültürlü değildir; fakat zekidir, iffetlidir. Namık Kemal, Fatma Hanım’ı “*bilgi alanında ilerlemiş ulusların kadınları gibi kültürlü bir şey değil ise de, aslında zekası üstün olduktan başka yirmi beş yıl kadar beyinin eğitimi altında kalarak gördüğü, işittiği olaylardan onunla bilgece aydınlatmasıyla pek çok gerçekleri öğrenmiş bir kadın idi*” (Namık Kemal, 2004: 48) diye tanıtır. Fatma Hanım, eşi ölmesinden sonra çok ağlar ama bu ağlamanın “*dünyada olanlara zararlı, ahrette olanlara yararsız olduğunu*” (Namık Kemal, 2004: 48) bilecek kadar iffetli, dindar biridir.

Fatma Hanım'ın iradesizliği eşinin ölümünden sonra görülmeye başlar. Annenin iradesizliği ve pasifliği Ali Bey'in Çamlıca gezilerinden sonra iyice gün yüzüne çıkar. Ali Bey, Çamlıca gezilerinden önce ev ile kalem arasında mekik dokuyan biridir. Fatma Hanım'ın Ali Bey'i Çamlıca'ya götürmek için kandırmasından sonra Ali Bey ile annesinin arası açılır. Ali Bey, Çamlıca'ya gittikten sonra Mehpeyker'i görür ve annesinden soğumaya başlar. Çamlıca eğlencelerinden geç döner, annesine "*kalemdeydim*" diyerek yalan söyler. Saf anne ise oğlunun her söylediğine inanır. Oğlunun kaleminden geç dönüşünü ikbalinin artacağına yoran anne bu durumu, oğlunun "*talih başlangıcı*" (Namık Kemal, 2004: 58) olarak yorumlar. Annesinin bu saflığını, naifliğini ve kandırılmışlığını yazar şöyle anlatır:

"Ne yararı var ki memleketimizde herkes ve özellikle kadınlar için büyüklük, hükümet hizmetinde büyümek sanıldığından, annesi, beyin ağzından "kalemde işlerin çokluğu" sözünü işittiği gibi (bunun) ciğerparesine bir talih başlangıcı olduğunu düşünerek yerinde oturamaz oldu. Çırpınarak, "Allah ikbalini arttırsın! Kal iki gözüm! Lazım olursa gece de kal! Ben merak etmem. İnşallah seni pek büyük görürüm. Tek o büyüklüğe yolun açılsın da ben gecelerce hasretine de tahammül ederim!" demeye başladı" (Namık Kemal, 2004: 58).

Ali Bey hiç yapmadığı bir şeyi yapar; yalan söyler. Anne ise bu yalanlara hemen inanır; çünkü Fatma Hanım'ın zihni, hayali, oğlunun büyük devlet adamı olacağına odaklanmıştır. Aslında bu idealin diğer iradesiz dul annelerde de var olduğu açıktır. Refet romanındaki Refet'in iradesiz dul annesi Binnaz ve yine aynı romandaki Şule'nin dul annesi kızlarının okuyup öğretmen olmalarına odaklanırlar. Turfanda mı, Yoksa Turfa Mi'daki Mansur Bey'in dul annesi de Mansur'u büyük adam yapmak ister. Fatma Hanım'ın da derdi aynıdır. Fatma Hanım büyüklüğü "devletçe büyüklük sanan" ve oğlunu "*işine düşkün bir durumda ve özellikle işinde yükselme arifesinde gördükçe, asıl hayatı ve ruhu hükmünde olan kocası taze hayat bulmuş kadar sevinçlere*" (Namık Kemal, 2004: 88) boğulan biridir.

Fatma Hanım'ın iradesiz bir dul anne olmasını sağlayan huyları vardır. Anne sevecendir, melek yüzlüdür, saftır ve "haluk"tur. Namık Kemal, Fatma Hanım'ın pek yumuşak huylu olduğundan söz eder. Ali Bey, Mehpeyker'e aşık olur. Mehpeyker'i annesinin kabul edeceğinden şüphesi

yoktur. Annesini Mehpeyker'e tanıtırken *"bir valideciğim var, pek haluktur; elbet de benim iptilamı (aşık olduğumu) görünce size benden ziyade hürmet eder"* (Namık Kemal, 2004: 81) sözlerini kullanır. Fatma Hanım'ın yumuşak huylu olması, otoriter olmaması Ali Bey'i olumsuz etkiler. Önce yalanlar başlar. Kuzguncuk'a Mehpeyker'le buluşmaya gider; ama annesine zabitin (resmi dairedaki amiri) yanına gittiğini söyler. Ali Bey'in annesinin iradesizliğinden faydalanıp, Mehpeyker'in otoritesine, emrine girdiğini söyleyebiliriz. Mehpeyker, ona çekiciliği ile her şeyi yaptırır. Şehvet duygusu ile onu kendisine bağlar Ali Bey'e içki dahi içirir. Finn, *"Ali Bey'in annesinde, egemen bir erkek figürünün dizginleyici ve yol belirleyici güdümü yoktur"* (Finn, 1984: 53) derken haklıdır. Anne egemen olamadığı için Ali Bey, Mehpeyker'in şehvet ve işret ile dolu yoluna meyleder.

Fatma Hanım, Mehpeyker'in Ali Bey'in hayatına girmesiyle iyice pasifleşir. Fatma Hanım sürekli kenarda bekler. Mehpeyker otoritesinin kaynağı olan cazibesıyla Ali Bey'i kendine aşık eder, şehvetli öpücükler kondurur; onu içkiye alıştıırır. Anne Ali Bey'in çöküşünü göremez. Normal bir annenin oğlunda fark edebileceği sefahat ve içkiyi Fatma Hanım fark etmez, edemez. Onu iradesinin hakkını veremeyen iradesiz biri yapan da bu durumudur. Çocuğunu çözemeyen annenin dışarıdan yardım aldığı görülür. Fatma Hanım, Ali Bey'in arkadaşı Atif Bey'den yardım ister. Aynı iradesizlik Bihruz Bey'in annesinde de vardır. O da Bihruz için akrabalarından yardım ister. Fatma Hanım ise akrabadan değil, oğlunun sırdaşından yardım ister. Annenin yetersizliği ve iradesinin hakkını veremeyip dışarıdan yardım alması şöyle anlatılır:

"Hangi anne vardır ki, -arada hiçbir sebep olmaksızın, belki bazı kanıtlar olsa bile- çocuğunda öyle en aşağılık iki alışkanlığın bir araya geldiğini düşünmesin; (buna) her felaketin kaynağı olabilecek bir uğursuzluk gözüyle bakmasın? Ama, beyin halindeki değişme, uygun bir sebep ile ya da sevecan bir hoşgörü ile görmezden gelinemeyecek derecelerde apaçık olduğundan, zavallı kadın ne kadar zihnini yorduysa da, Ali Bey'in davranışlarına ne mazeret bulabildi, ne de sebebini anlayabildi. Sonunda, bulunduğu tereddüt acısından kurtulmak için, gerçeği, çocuğun sırdaşı olan Atif Bey'den sormaktan başka çare bulamadı" (Namık Kemal, 2004: 134-135).

Fatma Hanım, iradesizdir; çünkü kendi başına meseleyi halledecek dirayeti yoktur. İradesizdir çünkü eğitim almamış “*resmiyet halinde bulunan yerlerde konuşamayan*” (Namık Kemal, 2004: 136) ve hayata karışmayan biridir.

Fatma Hanım, Mesut Efendi ile konuştuktan sonra ve Mesut’un da yardımıyla bazı kararlar alması gerektiğini fark eder. Mesut Efendi ona Ali Bey’in zevkini başka yerde aratacak olan güzel bir cariye almasını söyler. Finn, Fatma Hanım’ın Dilaşup’u eve almak suretiyle Ali Bey’in eve getireceği gelinden kurtulacağı düşüncesine inandığını söyler (Finn, 1984: 49).

Romanda Dilaşup ve Mehpeyker zıtlığından ahlaki bir ders çıkarılmak istendiğini söyleyebiliriz. Namık Kemal’in Mehpeyker ve Dilaşup portresini Mesut Efendi’nin söyledikleri ile anlayabiliriz: “*şeytana (Mehpeyker) galebe için melekten (Dilaşup) istimdad ikitiza ettiği gibi, müfsid bir güzelliğin tesiratını (da) olsa olsa reng-i ismetle ziyetlenmiş bir cemal mahveder*” (Namık Kemal, 2004: 139). Dilaşup’un konağa girmesiyle Namık Kemal’in kafasındaki ahlaki tezler devreye girer. Roman nihayetinde cemiyete ahlaki değerler sunan bir eserdir. Tanpınar’a göre;

“Kitap, ahlaki bir tez ve tenkit romanıdır. Bir makalesinde zemmettiği yerli göreneklerin memleketimizde gençlik terbiyesinin ve eğlence tarzlarını velhasıl muaşeret hayatımızın kötü taraflarını tenkit eder ve aynı zamanda ihtiraslarımıza kendimizi terk etmemekliğimizi dersini verir. Alegorik resmin semavi ve behimi aşk timsallerinde olduğu gibi bir birine tamamiyle zıt iki kadın tipi, afif, fedakar ve sonuna kadar sadık Dilaşup ile muhteris, kindar, zalim ve hazperver Mehpeyker, aşkları ve ruhlarının birbirinden ayrı hususiyetleri ile romanı yaparlar” (Tanpınar, 2005: 242).

Fatma Hanım ne kadar dul, iradesiz ve pasif olsa da evlilik konusuna diğer anneler gibi müdahale etmek ister. Gerçi bu müdahalesinde Mesut Efendi’den yardım alır; ama yine de evlilik işinde müdahildir. Oğluna güzel cariye Dilaşup’u teklif eder. Fatma Hanım, Dilaşup ile “*oğlunun cinsel açlığını doyurmayı*” (Finn, 1984: 49) hedefler. Fatma Hanım oğlu Ali Bey’e Mehpeyker’e alternatif olarak düşündüğü Dilaşup’u şöyle tanıtır: “*Yalnız güzel değil oğlum terbiyesi simasına faik; oldukça okumak yazmak biliyor, güzel sesi var, güzel piyano çalıyor. İğne işlerinin hepsinde Avrupa kızları kadar marifetli. Hele tabiatı melek gibi*” (Namık Kemal, 2004: 145). Fatma Hanım,

Mesut Bey'in tavsiyesi üzerine Dilaşup planını devreye sokar. Anne hiç Mehpeyker'den haberi yokmuş gibi oğlunu o aşüfteden soğutmayı hedefler; ancak planında başarılı olamaz. Ali Bey, evi terk eder. Evlilik konusuna Fatma Hanım'ın müdahil olmasından sonra ise Ali Bey "*gençliğinde ölümü hayata yeğler*" (Namık Kemal, 2004: 154) hale gelir. Ali Bey, iki ateş arasında kalmıştır. Annesi ile Mehpeyker arasındaki seçimde önce Mehpeyker'i tercih eder. Fatma Hanım, humma nöbeti geçirir; oğluna beddua etmemek için kendini zor tutar. Ali Bey, Mehpeyker'in kendisini Abdullah Efendi'yle aldattığına inanınca da annesinin yanına konağa geri döner. Fatma Hanım'ın mutluluğu Dilaşup ile oğlunun evlilik arifesine kadar sürer. Fakat Ali Bey'e vurgun olan Mehpeyker Dilaşup'a tuzak kurar. Dilaşup'a atılan iftiradan sonra birazcık irade sahibi olan Fatma Hanım gider, insiyatif kullanamayan Fatma Hanım geri gelir. Mehpeyker, önce Ali Bey'i Dilaşup'un aşüfte biri olduğuna inandırır. Beklentileri gerçekleşmeyen Ali Bey günden güne daha fena olur. Annesi ise bu durumu büyüye bağlar. Fatma Hanım "*büyücü ve bakıcı bakımından ne kadar hileci var ise hepsine başvurur, bu durum dahi, aslında beyin zevk ve sefa düşkünlüğü ile ateşe düşmüş eşya gibi yok olup gitmekte olan malının mülkünün erimesini hızlandırmaya epey yardımcı*" (Namık Kemal, 2004: 211) olur. İradesiz dul annenin hep dışarıdan yardım aldığı açıktır. Fatma Hanım önce Mesut Bey'den daha sonra ise büyücu takımından yardım alır. Dul ve iradesiz annenin eşinden kalan serveti, Ali Bey'in eğlence hayatıyla ve büyüçülere harcanan parayla tükenmeye başlar. İradesiz dul anne ise hiçbir şey yapamaz ve hastalanır. Yirmi gün sonra da ölüm döşeginde vefat eder. Ali Bey yaşadıklarından annesini sorumlu tutar. Ali Bey'in terbiyesizliğini Namık Kemal şöyle anlatır:

"Ali Bey'in zevk ve sefa dolayısıyla terbiyesi o kadar bozulmuş, ahlakına öyle kötülük ve nankörlük çökmüş idi ki kendisini yıllarca karnında, kucağında taşıyan annesinin, yirmi günden fazla uzayan ölüm döşeginde, ancak bir kere yanına uğrayarak, onda da, "Ne yapalım? Herkes ettiğini bulur. Evin içine soktuğun bir fahişe (Dilaşup'u kast ediyor) ikimizi de bu hale getirdi." yollu taş yürekli birtakım paylamalar ile zavallı kadını ölüm döşegindeyken kabir azabına uğrattı. Hatta ölümünde cenazesine dahi gelmeyerek, zavallı ölüsünü azatlısı olan zenciye, annesinden kalan paranın yetmiş seksen bedeliyle kaldırttı" (Namık Kemal, 2004: 211).

Recaizade Mahmut Ekrem'in **Araba Sevdası** romanındaki **Bihruz Bey'in** annesinin Fatma Hanım'a benzediğini ifade edebiliriz. Bihruz Bey'in annesi tıpkı Fatma Hanım gibi kararların alınmasında insiyatif kullanamayan, melek yüzlü, merhametli, saf, içi dışı bir ve iradesiz bir dul annedir. Recaizade Mahmut Ekrem, romanda onun ismini belirtmez; ama pasif ve iradesiz olduğunu pek çok yerde vurgular. Örneğin Bihruz Bey, Periveş sevdasına tutulduğundan konakta yarım saat bile durmaz. Bihruz annesine adam akıllı selam bile vermez; annesiyle *"bir damın altında buldukları halde günde yarım saat olsun görüşmeye vakit bulamaz"* (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 213). Bihruz, annesine evde yokmuş gibi davranır; *"yalnız geceleyin yatmaya gider ya da sabahleyin haremde çıkarken valide hanımın oturduğu odanın kapısında bakarak hanımefendi oradaysa, alafranga bir edayla, "Bonsuar" ya da "Bon nui" ya da "Bonjur mer" deyip zavallı kadından karşılık almaya da gerek görmeden"* (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 213-214) çekip gider. Bihruz Bey'in pek çok yakışsız davranışına umursamazlığının da eklenmesi validesini epeyce kırmıştır. Ancak *"bu kırgınlık, bu güceniklik halinde bile, zavallı kadın"* (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 214) oğlunu affeder.

Bihruz Bey'in annesi de genel olarak on dokuzuncu yüzyıl romanındaki anneler gibi müşfik, oğluna sonsuz sevgisi olan bir kadındır. Fakat bu aşırı sevgi şımarıklığı getirir. Bihruz Bey, annenin daha doğrusu babasının servetini tüketir. Anne oğluna acıdığından ona fazladan para verir. Finn, romanda Recaizade'nin Bihruz'u değil; onu şımartan annesini suçlu olarak anlattığı inancındadır. Finn'e göre;

"Bihruz suçlu değildir, zayıftır; budala değildir çocuksudur. Bihruz'un kusurları, bencilliğine değil "şımartılmış"lığına yorulmakta; suçluluk ve sorumluluk ya ölümlere (babasına), ya da yetersizlere (annesine) aktarılıp kaypak bir biçimde yok edilmektedir" (Finn, 1984: 94).

Bihruz Bey'in annesinin İtibah'taki Fatma Hanım'dan ya da Vah'taki Behçet Bey'in annesinden bir farkının olmadığını ifade edebiliriz. Maddi olarak durumu iyidir, tek bir oğlu vardır. Bihruz'un annesine bakışını Periveş'ten önce ve Periveş'ten sonra diye ikiye ayırmak mümkündür. Bihruz'un Periveş ile tanışmasından sonra herkese ve her şeye bakışı

değişir. Şımartılmış mirasyedi Bihruz ile annesinin ilişkisi çıkar üzerine kurulmaya başlar. Annesini en çok sevdiği dönem, ondan para aldığı dönemdir. Hocasıyla ilişkileri de çıkar üzerinedir. Para üzerine kurulan romanda her şey “hiçlik” ile biter. Jale Parla, romanın bir hiçlik romanı olduğunu söyler ve romanın sonunda iki sözcüğün ayakta kaldığını ifade eder: Yazık ve Pardon (Parla, 2008:130–131).

Recaizade Mahmut Ekrem, tıpkı Namık Kemal gibi ahlaki bir roman yazmak ister. Bihruz Bey’in iradesiz dul annesini, mirasyedi Bihruz’u bu çerçevede okuyucuya sunar. Recaizade Mahmut Ekrem, romanın başında bulunan “Okurlarıma” bölümünde bunun işaretini verir: *“Bu Araba Sevdası gülünecek hallerden sayılsa gerektir. Fakat dikkat olunursa, bu, ondan elbet de daha hüznü, elbet de daha üzücüdür!”* (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 22). Daha hüznü ve daha üzücü olan Bihruz Bey’in romanın sonundaki halidir. Ahmet Mithat’ın Felatun, Namık Kemal’in Ali Bey ile yaptığını Ekrem, Bihruz ile yapmaya çalışmıştır. Bu karakterlerin annesi ya ölmüştür ya da duldur. Babanın olmadığı annenin ise iradesiz olduğu yerde alafranga züppe evlatların ortaya çıktığı görülür. *Araba Sevdası*’nda Recaizade Mahmut Ekrem, romanın başında (otuz beşinci sayfada) babayı öldürür ve annenin ne kadar iradesiz, pasif olduğunu hemen o sayfada vurgular:

“Sonunda ...Paşa’nın ölmesi üzerine, mahdum bey bir anda yirmi sekiz bin liralık bir mirasa konarak davranışlarında da serbest kalınca, o büyük serveti az zamanda tüketecek bir sefahate koyuldu. Çünkü annesi hanımefendinin mahdum bey hakkında önceden beri hiçbir hükmü, hiçbir tehdidi etkili olamazdı. Babasının ölümüyle oğluna geçen servetin verimli yönetilmesi konusunda akrabalarından kimilerini işe karıştırmak gibi önlemler almaya girişmişse de sonuç alınamayacağını anladığından, çocuğu bütün bütün kendi havasına bırakmak zayıflığını göstermiş ve fazla olarak genç beye o bakımdan da bir sıkıntı çektirmemek üzere konağın mutfak masraflarını ve hizmetlerine devam eden emektar hizmetçi ve uşakların maaşlarını kendi gelirinden ödemeye razı olmuştu. Mirasyedi beyefendinin kendi sefahatinden başka hiçbir masrafı olmadığı halde, her ay eline geçen yüz elli lira kadar bir para o sefahate yetmezdi” (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 35-36).

“Nefis boşluk kabul etmez” düşüncesinden hareketle Bihruz’un boşlukta kaldığı ve mirasyedi, alafranga bir züppe olduğunu söyleyebiliriz. Bihruz Bey’de baba ölmüştür; anne ise pasif biridir. Bihruz, annesine, sadece

ondan para aldığı zaman sevgi gösterir. Bihruz, sevgisini arabaya verir. Tanpınar, pek az Türk romanının Araba Sevdası gibi adına sadık olduğunu ifade eder (Tanpınar, 2003: 491). Bihruz Bey'in arabaya ve sonra da Periveş Hanım'a olan ilgisini annenin otorite eksikliği ile açıklayabiliriz. Bihruz Bey'in annesi olaylar karşısında nasıl hareket edeceğini bilemez. Servetin tükenmesi üzerine akrabalarından Bihruz için yardım ister. İradesinin hakkını veremeyen anneye karşı Bihruz aynı Ali Bey gibi kayıtsız davranmaya başlar. Dadı Kalfa'ya "*valide beni soracak olursa yarın erken gidecekmış, yattı deyiver*" (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 82) gibi yalanlar söyler. Sırf konağı satmak için annesinin ölümünü bekler ve "*biz bu borçları nasıl ödeyeceğiz? Valide pek fena dargın. Yemin etmiş, konağı sattırmayacakmış. Elmasları da birer birer satıp konsalideye çevirdiğini işitiyoruz. Elli yaşında kadın... bilmem daha ne kadar yaşayacak ki bu kadar paracanlılık ediyor?*" (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 123) demek cüretini gösterebilir. Annesinin yanına on beş gün uğramaz. Ancak paraya sıkışınca uğramak ister. Annesine sormadan konağı satmaya karar verir ve "*valide benim malıma ne karışıyor? Mutlak satmalı, kurtulmalı. Ondan sonra da masrafımı yoluna koymalıyım. Anlıyorum ki, böyle sökmeyecek*" (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 183) yorumunu yapar. Finn, Bihruz'un saflığı ve para konusunda ustalığı arasında tuhaflik olduğunu ifade edip "*Bihruz şaşılacak kadar saf yüreklidir, öte yandan annesinden para koparmada ustadır*" (Finn, 1984: 118) tespitini yapar.

Araba Sevdası'ndaki **Zaime Hanım** da iradesiz dul bir annedir. Periveş Hanım'ın annesi Zaime Hanım, iradesiz, fakir ve namuslu bir annedir. Başlangıçta Periveş de annesinin izinde gider gibidir. Fakat Periveş, "*Çengi Hanım denen oynak ve hileci bir kadınla*" (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 61) tanıştıktan sonra değişmeye başlar. Bihruz Bey'i kendine meftun eden Periveş'in hayatı yazar tarafından şöyle anlatılır:

"Periveş Hanım on altı yaşında babasını yitirdikten ve yirmi üç yaşındayken eşinden ayrıldıktan sonra, annesi Zaime Hanım'la birlikte (Tophane'deki) Karabaş mahallesinde bulunan dört odalı evlerinde yoksulca ve ama gene namuslu olarak geçinip gidiyorlardı. Gerçekten olağanüstü denecek güzellerden olan Periveş Hanım'ı kötü bir rastlantı Çengi Hanım denen oynak ve hileci bir kadınla tanıştırmış ve böylece zavallının güzelliğinin ve zarifliğinin ünü az

zamanda gereği gibi yayılmış; ama ne yazık ki çok değerli bir mücevher denilecek erdemi, bütün bütün yitip gitmişti” (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 61).

İradesini kullanmayan, kızının yetişmesinde aktif rol üstlenemeyen dul anne güzel, kızına sahip çıkamadığı için kızı hileci Çengi Hanım'ın eline düşmüştür. Yazar bu tasvirde felaketlerin sebebi olan Periveş'in iradesiz bir dul annenin kızı olmasına dikkat çeker.

4.1.3.2. Evin Reisi Olan Dul Anneler

Tanzimat romanında dul anneler çoğunlukla çocukları üzerine bir irade tesis edemezler. Ama eşleri öldükten sonra ayakta kalan, otoritesini koruyan, evin geçimini tek başına sağlayan, çocuklarına inandığı değerleri yılmadan aktaran dul anneler de vardır. Felatun Bey ile Rakım Efendi'deki Rakım'ın annesi, Udi'deki Helula'nın annesi Naome, Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı'daki Mansur'un annesi veya Çengi'deki Sümbül Hanım (normalde kötü bir kadındır çocuğuna doğru yolu göstermek için ahlak dışı oyunlar da sergilemiştir. Ama bu yolla da olsa oğluna hayatını kurtaracak dersler verdiği için bu kategoride sayılabilir) bu tip annelere örnek gösterilebilir.

Müslüman-Türk annesini temsil etmeyen Naome'yi ve Çengi Sümbül'ü hariç tutarsak; evin reisi olan dul annelerin ortak bir özelliğinden bahsedebiliriz: Dindarlık. Eşini kaybeden annelerin hayat karşısında dik durmalarını sağlayan, onları otoriter yapan en büyük dayanağın imanları olduğunu söyleyebiliriz. Ali Bey'in annesi Fatma Hanım'ın pek çok iradesizliğine şahit oluruz. Ama onu en otoriter olarak gördüğümüz bölüm, çocuğuna dini telkinler verdiği bölümdür. Ali Bey, annesinin isteği ile namaz kılar, oruç tutar, kısa bir süre de olsa huzurlu bir hayat sürer. Fatma Hanım'ın eşi ölmüştür; eşinin yaptığı tüm hayırları evin reisi olarak o yapmaya başlar. Kurban keser, sadaka dağıtır. Fatma Hanım, evin idaresini kısa süreliğine de olsa ele alır. Cemil Meriç, “*Osmanlı kendini imanda veya aksiyonda gerçekleştirir. Gevezeliği vakarına yakıştırmaz. Teşhir etmez yaralarını*”

(Meriç, 2005:330) derken haklıdır. Otoriter dul annelerin anlatıldığı tüm Tanzimat romanlarına bakıldığında hep bir ahlak dersi anlatıldığı görülür. Ahmet Mithat'ın, Rakım'ı ve dul annesini, Mizancı Murat'ın, Mansur'u ve otoriter dul annesini anlatırken amacı hep okuyucuya ahlaki bir ders vermektir. Baba yoktur, anne dul kalmıştır ama bu durum Felatun, Bihruz veya Ali Bey olmak için geçerli bir sebep değildir. Rakım'ın, Mansur'un da babası vefat eder. Ama onlar mirasyedi züppeler olmazlar. Babanın yokluğunda, annenin iradesiyle hayat karşında dik durmuşlardır.

Otoriter bir dul anne olan Mansur'un annesi, oğlundan dini ve ilmi eğitimini en iyi şekilde tamamlayıp büyük adam olmasını ister. Rakım'ın annesi de çocuğunun efendi bir insan olmasını ister. Dul anneleri reis, otoriter yapan çocuklarına iyi bakmaları, onları iyi yetiştirmeleridir. Bir Çengi Sümbül'ü, Rakım'ın annesini, Naome'yi iradesiz dul anne olan Fatma Hanım'dan, Bihruz'un annesinden, Remzi'nin annesinden veya Münire'den ayıran faktörlerin başında çocuklarıyla olan ilişkileri gelir. Zehra'daki Remzi eşini bir aşüfte ile aldatır, annesini evden kovar. Münire'nin oğlu Suphi evliyken eşini Sırrıcemal adındaki cariye ile aldatır. Bununla da yetinmez Sırrıcemal'i de Ürani adlı düşmüş bir kadın ile aldatır. Ali Bey, düşmüş bir kadın olan Mehpeyker tarafından aldatılır. Bihruz, Periveş'in ve onun aşüfte arkadaşı Çengi Hanım'ın pençesinden kurtulamaz. Münire veya Remzi'nin annesi çocuklarına iyi bir dini ve ahlaki eğitim verselerdi ihtimal bunlar başlarına gelmezdi. Otoriter olan, evin reisi olan dul annelerin tedbirlerini aldıkları görülür. Evi derleyip, toplamışlardır. Gücünü mutlak metinden alarak bunu yaptıklarını ifade edebiliriz. Annelerini çabalarına karşılık da çocuklarının onlara büyük bir saygı duydukları gözlemlenir.

Felatun Bey ile Rakım Efendi'deki Rakım'ın annesi evin reisi olan bir dul annedir. Anne, Rakım bir yaşındayken eşini kaybetmiştir; ama hiçbir zaman ümitsizliğe kapılmaz. Fedayi ismindeki Arap cariyeye hürriyetini verir, *“aramızda hanımlık, hizmetçilik kalmadı”* (Ahmet Mithat, 2008: 15) diyerek hayatı ortak olarak onunla paylaşır. Eşinin ölümünden sonra evin reisi doğal olarak Rakım'ın annesidir. Çamaşır yıkar, dikiş diker bir yandan da Rakım'ı okutur. Rakım'ı aynı kendisi gibi çok çalışkan biri yapar. On altı yaşına gelene kadar Rakım'a en iyi şekilde bakar. Rakım, on altı yaşında Hariciye

Kalemine girince anne vefat eder. Rakım, annesi ve Arap dadı Fedayi'den oluşan aile yazar tarafından şöyle tanıtılır:

“Rakım Efendi dediğimiz çocuk, eski tophane kapıcılarından birisinin oğlu olup bundan 24 yıl önce babası öldüğünde, annesinin elinde, bir yaşında yetim kalmıştı. Annesi akli başında, tuttuğunu koparan bir kadın olup Fedayi ismindeki Arap cariye de annesine benzerdi. Kocasının ölümünden sonra çektiği acıların ardından aklını başına toplayan anne, “Fedayi, İkimizin de çalışıp kendimizi ve şu yavrucuğu beslemekten başka çaresi yoktur.” (...) Bununla beraber anne, bu yükü Fedayi'nin üzerine bırakmadı. Kendisi el dikişi dikip oya yapar, çevre uçkur işler ve bunları Salıpazarı'nda Fedayi'ye sattırır. Diğer günler ise Fedayi'yi çamaşıra tahta yıkamaya gönderir, arada bir kendisi de gider, kısaca ellerinin emekleriyle kimseye muhtaç olmadan geçinirlerdi. Aman bu çocuk(Rakım) ne kadar çok çalışıyordu! Hani “Gece gündüz çalışıyor.” Derler ya! İşte öyle. Annesi, tam evladını bu boya getirmişken vefat etmesin mi!” (Ahmet Mithat, 2008: 15-16).

Bu şekilde iradeli bir kadının elinde büyüyen Rakım da, annesini kaybetmesine rağmen ideallerinden, hayallerinden ve efendiliğinden vazgeçmez. Annesi gibi zor anlarda çok çalışıp hayatını idame ettirmenin peşinde koşar. Aslında Rakım'ın çalışkanlığıyla Ahmet Mithat arasında bir bağ kurulabilir. Mustafa Nihat Özön bu ilişkiye işaret eder; Özön'e göre Rakım'ın çalışması bir parça Ahmet Mithat'ın ilk çalışma zamanlarını andırır. Salıpazarı taraflarında evinden erkenden çıkıp gece yarısına kadar çalışan Ahmet Mithat'la; sabahleyin Süleymaniye'ye medreseye giden, oradan kaleme geçen, akşam evinde ailesini ihmal etmeyip gece de Türkçe dersi okutmaya giden Rakım arasında benzerlik vardır (Özön, 254: 2009). Ahmet Mithat, Rakım'ı, Rakım'ın annesini Felatun'un ailesinin karşına ahlaki tezlerine zemin hazırlayacak bir biçimde koymuştur. Nurdan Gürbilek'e göre romanda *“Doğu'dan Batı'ya doğru sürüklenişi tersine çevirme, Doğu'yu bir etki kaynağı, bir cazibe merkezi kılma gayreti vardır. Ahmet Mithat'ın romandaki temsilcisi çalışkan ve tutumlu Rakım'ın yalnızca İngiliz kızın aşkını değil, İngiliz ailesinin hayranlığını da kazanmış olması bu yorumu destekler”* (Gürbilek, 2007: 38).

Rakım'ın annesinin ölmesinden sonra ona anneliği Arap cariye Fedayi yapar. Fedai'yi “Dadı Kalfa Kurumu”nda ayrıntılı olarak inceleyeceğiz.

Rakım'ın annesi gibi “**Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı**”daki **Mansur'un annesi** de evin reisi olan, otoriter bir dul annedir. Mansur'un annesi eşini kaybetmesine rağmen hayat karşısında dik duran güçlü bir kadındır. Çocuğuna iyi bir dini eğitim verir. Mansur'un büyük adam olması için ona ev içi eğitim verir. Annesinden Osmanlı-İslam terbiyesi alan Mansur'un idealleri büyüktür. Avrupa'ya, Paris'e tıp okumaya gider. Mansur, Rakım gibi çalışkan ve vatanını çok seven biridir. Rakım ile Mansur birbirine benzer; çünkü anneleri de benzerdir. İki anne de eşlerini kaybetmiştir; ama çocuklarına bakmaktan, evinin reisliğini yapmaktan geri kalmamışlardır. İki kadın da çocukları gençken vefat ederler. Rakım on yaşındayken, Mansur ise dokuz-on yaşlarında annesini kaybeder.

Mansur Bey'in annesi eşini savaşta kaybeder. Tıpkı *Jöntürk*'teki dul anne Dilşinas gibi. Mansur, babası Fransızlar tarafından öldürüldüğünde üç yaşındadır. Mansur Bey'in annesi Çerkez bir cariyedir. Eşi ölünce Mansur ile Mansur'un amcası Ahmet el-Nasır'ın evine sığınır. Ahmet el-Nasır Fransızların uşaklığını yapan hilekar ve menfaatçi bir adamdır. Mansur'un annesine bağlanan maaştan ve Mansur'un mirasından medet umduğu için onları eve alır. Mansur'un annesinin ise tek bir hedefi vardır: İstanbul'a Mansur'un diğer bir amcası Şeyh Salih Efendi'nin yanına Mansur'la beraber gitmek ve çocuğunun ikbalini İstanbul'da açmak. Anne, kendilerine eziyet eden amca Ahmet el-Nasır'ı sürekli Mansur'a kötülerken, oğluna büyük adam olması için idealler verir.

Dokuz yıl boyunca evladına sahip çıkan, evde başta Türkçe dersi olmak üzere oğluna ilmi ve dini dersler veren annenin Mansur Bey dokuz yaşındayken sıtmadan vefat ettiği görülür. Ölen annenin otoriterliğinin, kararlılığının, ahlakının, çalışkanlığının ve dürüstlüğünün Mansur'a geçtiğini söyleyebiliriz. Mansur, annesinin ölümünden sonra Paris'e tıp okumaya gider. Orada gece gündüz çalışır. Daha sonra İstanbul'a gelir ve vatanı için çalışmaya başlar. Aslında Mansur ile Mizancı Murat'ın hayatlarının benzer olduğu da dikkat çekicidir. Mizancı Murat da Rusya'da eğitimini tamamlayıp İstanbul'a dönmüş bir vatan aşığıdır. Bu bağlamda Mansur'un ahlaki bir tezin temsilcisi olarak romanda yer aldığını söyleyebiliriz. Finn, Mehmet Murat'ın “ağır ahlakçı havasını” yadırgamamak gerektiğini söyler ve Mehmet Murat ile yetiştiği Rusya'yla ve Rus romanı arasında bağ kurar. Robert P. Finn,

Mehmet Murat'ın roman kişilerinin çizimindeki başarısı, yetişmesine katkısı olan Rus duyarlığına bağlar. Çünkü *“Rusya, birçok bakımdan Fransa'dan daha yakın bir kan bağı içindedir Türkiye'yle; dolayısıyla o dönemin Rus romanları, Türk romancısına yardımcı olabilecek birçok içgörü getirebilecek niteliktedir”* (Finn, 1984: 72).

Bir dava adamı olan Mansur, Hariciye mektebine girer. Ama arkadaşları gibi boş boş oturup devletten maaş almayı gururuna yediremez ve istifa eder. Şeyh Salih Efendi'nin ülke meselelerine bakışını eleştirir. Onun sıradan, eskimiş bir devlet adamı olmasını, rüşvet ve kayırma işlerinde bulunmasını tenkit eder. Rusya ile savaşa gönüllü olarak katılır. Mansur'un bu davranışları; yani hem vatan aşkı hem de çalışkanlığı otoriter olan annesinden aldığı dini ve milli eğitimin sonucudur denilebilir. Zaten romandaki *“ana amaç Mansur'un son dönem Osmanlı toplumundaki düşüncelerini ve eleştirilerini”* (Finn, 1984: 75) anlatmaktır.

Rakım'ın ve Mansur'un anneleri örneğinde anlattığımız evin reisi olan iradeli dul annelerin aslında dini ve sosyal bir gelenekten, ahlaki bir kültürden geldikleri açıktır. Orhan Okay kültür, ahlak ve namus konusunda örnek olan bu kadınların kaynağını şöyle ifade eder:

“Yalnız Osmanlı ve İslam toplumlarında değil, umumiyetle Doğu milletlerinde kadın hakkında kıymet hükmü iffet ölçüsüyle başlar. İslam kadınları için kullanılan “muhaddere” tabirinde iffetli kadın manasının bulunması da bu ölçüyü gösterir”. “Tanzimat romancısı, aşk konusunu işleyen eserlerinde Müslüman kadının iffetini korumaya, evlilik dışı ilişkilerde onu düşürmemeye dikkat sarf eder. Bir Türk ve Müslüman kızının, hatta duygu seviyesinde bile olsa bir yabancıya gönül vermesi, hele evli ise hiç mümkün gösterilmemiştir” (Okay, 2008:211, 82).

Tanzimat romanında sadece Mansur Bey'in annesi veya Rakım'ın annesi gibi Müslüman-Türk otoriter dul anneler yoktur. Dul ve otoriter olan Gayr-ı Müslim Naome (Musevi) ve Çingene Çengi Sümbül de vardır. Bu dul annelerin Müslüman-Türk dul annelerinden farklı olduklarını söyleyebiliriz.

Çengi Sümbül veya Naome gibi Osmanlı-Türk annesini temsil etmeyen dul anneler ise bir yabancıya gönül vermenin ötesinde birden fazla erkeğin gönlünü çalan düşmüş kadınlardır. Birden fazla erkeği avucunda oynatan bu annelerin “muhaddere” sahibi iffetli anneler olmadıkları açıktır.

Ama bu gerçekliğe rağmen çocukları üzerinde ve onların iyiliği için bir otorite kurarlar.

Çengi'deki Çengi Sümbül, normalde kültürün namuslu ve ahlaklı olarak bildiği kadınlardan değildir. Çengi Sümbül'ün iffetsizliklerine hem eşi Daniş Çelebi ile evliyken hem de dul kaldıktan sonra şahit oluruz. Zaten evi terk edip gider ve Daniş Çelebi'nin kendini asıp intihar ettiğinden haberi bile olmaz. Çengi Sümbül'ün (romanın başında Peri), Daniş Bey'den Cemal adında bir oğlu vardır. Peri, anne olmasına rağmen gözü hep dışarıdadır. Ev içinde ise mutlak hakim olmak ister. Evdeki tek rakibi ise kayınvalidesi Saliha Molla'dır. Kayınvalidesinin ölümü üzerine meydan kendisine kalır. Peri, eşi Daniş Bey'i uyutup eve kendi gibi çengiler ve yabancı adamlar almaya başlar. Daniş Bey'in servetini bu eğlence gecelerinde tüketir. Peri, işlerine burnunu sokan ve Daniş Bey'i uyandırmak niyetinde olan evin dadısı Dilferah'ı öldürür ve evden kaçır. Peri'nin evden kaçmasının ardından bölüm biter ve artık Peri Çengi Sümbül olarak karşımıza çıkar.

Ahmet Mithat'ın romanın başından sonuna kadar Çengi Sümbül'ü kötü olarak tasvir ettiği görülür. Ama Ahmet Mithat, düşmüş bir kadına bile iyi göze bakabilmeyi telkin eder. Çengi Sümbül'ü oğlu Cemal'e verdiği hayat dersinden dolayı okuyucunun gözünde anlaşılır kılmaya çalışır. Çengi Sümbül'ü evin reisi dul anne yapan, otoriter yapan da zaten Peri kimliği değil, oğluna hayat dersi veren Çengi Sümbül kimliğidir.

Evin reisi olan dul anne Çengi Sümbül'ün Tanzimat romanında istisna bir yere sahip olduğunu ifade edebiliriz. Bir kere dul kaldığından haberi yoktur. Evi terk edip gider. Tanzimat romanında dul annelerin eşlerinin ölmesi suretiyle bu duruma düştükleri bilinmektedir. Jöntürk'teki Dilşinas, Vah'taki Necati Efendi'nin annesi, Ferdane'nin annesi, İntibah'taki Fatma Hanım, Refet'teki Binnaz, Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey'in annesi, Felatun Bey ile Rakım Efendi'deki Rakım'ın annesi veya Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı'daki Mansur Bey'in annesi eşlerinin savaşta veya hastalıktan ölmesi ile dul kalırlar.

Peri, Çengi Sümbül olarak kendini unutturduktan sonra karşımıza Canberd Bey'in kızı Melek Hanım'ın annesi olarak çıkar. Aslında Cemal Bey'in annesidir; ama Cemal Bey'e kendisini Melek'in annesi olarak tanıtır. Melek'i Cemal Bey'e kaçırtır. Çengi Sümbül'ün otoriterliği, evin reisi olma

özelliği bu olaydan sonra başlar. Melek vasıtasıyla öz oğlu Cemal Bey'e unutamayacağı bir ders verdiğini söyleyebiliriz. Çengi Sümbül, otoritesini kurmak için dış görünüşünü, aşufteliğini, zekasını kullanır. Ahmet Mithat, güzellik Tanrıçası Zühre'ye benzettiği Sümbül Hanım'ın işvebazlığını şöyle anlatır:

“Sümbül Hanım'ın hali ve tavrı, eski mitolojideki güzellik tanrıçası Zühre'ye benzetilebilirdi. Güya o hal ve tavrıla kanatlanıp insanlığın üzerine kanat açıp yükselmeye çalışıyor gibi zannedilecek bir şekilde idiyse de, bunun iç yüzünde o kadar aşuftelik, o derece işvebazlık kat kat kıvrılır ki (...) Sümbül Hanım'ın hal ve hareketleri ilk görünüşte kibir ve hiç olmazsa vakar sahibi bir kadın olduğuna hükmettirirse de, kerli ferli hanımefendilere rekabet eder, hanım arkadaşlarını gördüğü zaman o kadar şuh bir tavır alır ki, görenler şaşar kalır. Kendisi otuz üç, otuz beş yaşında bir kadın ise de, şuh-meşrepliği gençliğini de koruduğundan yirmi beş yaşında ancak gösterirdi” (Ahmet Mithat, 2003: 136-137, 127).

Okuma-yazması pek az olan dul anne Çengi oldukça zekidir ve yirmi otuz aşığını birden idare eder; onlar üzerinde çeşitli yollarla tahakküm kurar. *“Pek az okuyup yazabildiği halde, zekası sayesinde, olur olmaz adamların anlayamayacağı muğlak şeylerden mana içinden manalar çıkarır.”* Etkisi altına almak istediği *“adamı kısıkvrak bağlayıp zapt etmek ve yirmi otuz aşığı birden idare ederken hiçbirinse diğerleri hakkında renk bile vermemek, kadınlar içinde kendisine mahsus marifetlerdendir”* (Ahmet Mithat, 2003: 144-145). Çengi Sümbül aşufteliği sayesinde *“devlet adamlarından, askerden, esnaftan velhasıl her sınıf adamdan edindiği dostluklar, kendi gücünü bir kat daha artırdığı için, ipten adam kurtarmak ipe adam vermek derecesinde mühim şeylere kadar gücünün yettiği rivayet edilir”* (Ahmet Mithat, 2003: 145). Buraya kadar değindiğimiz iradeli dul annelerin iradelerini genel olarak dini yapılarından ve gelenekten aldıklarını gördük. Çengi Sümbül'ün ise otoritesinin kaynağı aşufteliğidir.

Evin reisi olan dul anne Çengi Sümbül, kendisine aşık olan ve servetini kendisi yolunda heder etmeye razı olan oğluna *“behemehal sen bunları mirasyedilik yolunda yiyeceksin. Bari sana bir dostluğum geçsin. Falan yerde şöyle bir kız var”* (Ahmet Mithat, 2003: 154) diyerek Melek'i işaret eder. Otoriter Çengi, her şeyi planlamıştır. Önce Melek'e Cemal'i aşık

eder. Sonra servetini kıza ve kendisine yedirir. Cemal'in harcadığı her kuruşu Çengi bir kenara koyar. Cemal, Bihruz veya Felatun gibi servetini savurmaya başlar. Dostları onu “*vazgeçin şu Melek'ten! O sizin için Melek değil, gerçekte şeytandır*” (Ahmet Mithat, 2003: 180) şeklinde uyarmalarına rağmen onun gözü Melek'ten başkasını görmez. Çengi Sümbül Cemal'in önce servetini tüketir sonra da onu hapse attırır. Cemal, hapisten çıktıktan sonra uslanmıştır. Kumar oynamaz, eğlenceye gitmez. Oğlu Cemal'in hayat dersinden geçtiğini düşünen anne Çengi Sümbül, oğluna her şeyi itiraf eder. Çengi Sümbül oğluna “*hepsini ben tertip ettim. Canınızdan başka hiçbir şeyi muhafaza etmeyerek sizin için her belayı, her felaketi hazırladım. Sizi ölümden kurtaran yabancılar, benim tarafımdan konulmuş adamlardır*” (Ahmet Mithat, 2003: 209) diyerek oğlunu şaşırtır. Çengi terbiye dersine devam eder: “*Oğlum evladım. Çocuğuna külliyetli mal bırakan babalar, ekseriye çocuğunu insaniyet aleminde ömrünü şan ve şerefle geçirebilmesine medar olacak terbiyeyi vermeyenlerdir*” (Ahmet Mithat, 2003: 216). Babanın yokluğunda oğlunun terbiyesini kontrol altına alan otoriter dul anne Çengi sözlerini şöyle bitirir:

“Ben vakıa pederinin mecnunluğu üzerine evimi kendi elimle yıkarak başımı alıp çıktktan sonra senin ahvalini daima tahkik ederdim. Fakat terbiyesiz büyüdüğünden dolayı üzölmekten başka elimden hiçbir şey gelmezdi. Nihayet pederin kendi kendini asınca, sen on yedi on sekiz yaşında bir mirasyedi olarak ortaya çıktın. Elindeki servet ve samanı mutlaka telef edecektin. O zaman seni evlendirmiş, barklandırmış olsalardı bile hiçbir faydası olamazdı. Vur patlasın, çal oynasın alemine girmek ve lanca varını orada telef ettikten sonra sürönmek, mirasyedilerden çoğunun alınına yazılmış bir yazıdır. Bundan müstesna olanlar o kadar nadir ki, yok hükmündedir. Analığımanın zoruyla senin malını kendi vasıtamla telef ettirmeyi senin hakkında dostluk saydım. Melek'i sana nasıl sevdirdiğimi ve seni ne suretle soyup söndürdüğümü tekrara hacet yok. Senden ne almışsam bir tanesi bile zayi olmaksızın mevcuttur. Mal yine senindir. Bundan sonra aklını başına alacağına emin olduğum için, işte bu sır ve hakikati sana açıklıyorum” (Ahmet Mithat, 2003: 216).

Oğlunun ders alması için kurduğu bütün planları başarıyla yürüten Çengi Sümbül'üb zeka ve iradesi dikkat çekecek kadar fazladır. Roman boyunca tüm kahramanlar Çengi'nin otoriterliğini sağlaması için bir araçtır. Sandalcılar, kahvehane sahibi ve tabii ki Melek ve Cemal. Çengi Sümbül'e

Fatma Hanım'ın ve Bihruz Bey'in annesinin yapamadığını yapan bir dul anne olarak bakılabilir. Gayri ahlaki tecrübelerle de olsa oğlunun servetine sahip çıkar.

Çengi Sümbül gibi Müslüman-Türk annesini temsil etmeyen bir diğer dul annenin Fatma Aliye'nin **Udi** romanındaki Musevi **Naome** olduğunu söyleyebiliriz. Helula'nın annesi olan Naoma, eşini kaybetmiştir ve geçimini şarkıcılık yaparak sağlamaktadır. Fatma Aliye, tıpkı hocası ve manevi babası Ahmet Mithat gibi daha romanın başında onun ne kadar kötü olduğundan aşüfteliğinden, alafrangalığından ve çekiciliğinden bahseder:

“Sürmelerin ucu ta şakaklara kadar vardığından kapalı oldukları halde hacmi olmayan gözlerini arada açıp şarkısının dinleyiciler üzerindeki tesirini görmek üzere manalı manalı bakışından rastık makamında çekmiş olduğu siyah boyadan asıl biçimi fark olunmayan kaşlarıyla beyaz ve al boyalardan asıl rengi anlaşılmayan çehreyle bile, işaret verircesine gösterdiği tebessümü yansıtan ufak ve ince dudaklı ağızıyla, orta boyu ile bu kadının ne kadar canlar yakmış, ne kadar haneler söndürmüş, nice evler barklar yıkmış olduğunu keşfetmemek, bir ince fikir sahibi için kabil olamazdı” (Fatma Aliye, 2002: 8).

Naome'nin eşi ölmüştür; dolayısıyla evin reisi Naome'dir. Evde kendisi ve kızı Helula'dan başka kimse yoktur. Naome kızı Helula'yı hokkabazı, cambazı veya kuklası gibi oynatır. Anne kızına eğlence gecelerinde lazım olacak uzun havaların, peşrevlerin ve ağır havaların hepsini öğretir. Naome'yi evin reisi yapan, daha doğrusu Fatma Hanım, Dilşinas veya Bihruz Bey'in annesi gibi iradesiz dul annelerden ayıran sebep; fakir olmasına rağmen gayri meşru yollarla da olsa evin idaresini sağlamasıdır. Naoma da Çengi gibi rakkasedir. Ahmet Mithat'ın Çengi Sümbül'den hoşlanmaması gibi Fatma Aliye de Naome'den hoşlanmaz; her fırsatta onu kötü olarak tasvir eder. Örneğin Naome'nin evi için *“Musevi mahallesine gidip de Naome'nin evinden o kadar hevaperest erkeklerin”, “Naome'nin hanesine devam eden o kadar erkeklerin”* (Fatma Aliye, 2002: 54) gibi ifadeler kullanır. Naome, işret meclislerinde hem kendi çalışır hem de kızını çalıştırır. Romanın merkez kahramanı Bedia'nın ve eşi Mail'in kötü sonunu Naome'nin kızı Helula hazırlar. Annesi gibi o da tuttuğunu koparan, otoriter aşüfte biridir. Naome'ye kocasından kalan bir servet yoktur. Bu

yaniyla da romanlarda kendilerine servet kalan ama bu servetleri koruyamayan dul annelerden ayrılır; o kendi servetini kendisi hazırlayan biridir. Fatma Aliye'nin onun bu özelliğini Ahmet Mithat'ın Çengi de yaptığı gibi öne çıkardığını söyleyebiliriz. Ahmet Mithat Çengi'nin Fatma Aliye Naome'nin düşmüş kadınlar olarak fakirliklerini, çalışmak zorunda oluşlarını sık sık vurgularlar ve okuyucuya bu kadınların iradesini göstermek isterler. Fatma Aliye'nin kadının sahipsiz kalmasını ve çalışmak zorunda bırakılışını doğru bulmadığı anlaşılmaktadır. Naome'nin kızı Helula'nın annesi hakkında söylediklerini bu bağlamda değerlendirmek mümkündür:

“Sitti Bedia! Validem bizi bundan başka türlü büyütmemiştir. O beni bu ana kadar beslediği, geçindirdiği için benim de şimdi kendisine destek olma zorunluluğum vardır. Başka türlü ne yapabilirdi? Dul bir kadın üç çocuğu ile sefil kalırsa ona koca bulmak kolay mıdır? Kadın kazanmaya mecbur olduğundan ise handelerinden, gamzelerinden başka satacak ne sermaye ve meta bulabilir?” (Fatma Aliye, 2002: 59).

Sonuç olarak Çengi gibi Naome'yi de otoriter yapan şartlarıdır. Evinin reisi olmak zorunda olan, hayat karşısında yenilmemek mecburiyeti bulunan, çocuğunu yetiştirmek zorunda kalan anne, gayri meşru yollarla da olsa iradesini ortaya koymaktadır.

4.1.4 Annelik ve Cariyelik Kurumu

Tanzimat romanında hususiyle Kafkas ve Arap dünyası başta olmak üzere yurt dışından İstanbul'a gelen, evin beyi ile evlenen ve anne olan cariyeler vardır. Bu bölümde taşradan İstanbul'a gelen cariyelerin konağa nasıl girdiklerini, nasıl anne olduklarını ve aile içindeki konumlarını incelemeye çalışacağız.

Felatun Bey ile Rakım Efendi romanındaki **Canan** cariyelikten anneliğe geçen kahramanlardan biridir. Canan, Çerkez kökenli bir cariyedir. Taşradan İstanbul'a gelen Canan'ı Rakım Efendi yüz altına satın alır. Rakım'ın Canan'ı evde eğittiği görülür:

“Canan, Rakım’ın o akşamdan başlayarak verdiği Fransızca dersini Türkçe ve musiki dersleri gibi hızla öğreniyordu. Ha! Canan’ın Türkçesinden bir hayli zamandır haber vermedik. Canan olur olmaz her şeyi kaleme almaya başladığı gibi her yeni kitabı da okuyup anlamaya başlamıştı. Hatta Rakım, kendisine kestirme yoldan Farsça ve Arapça da gösteriyordu” (Ahmet Mithat, 2008: 49).

Ahmet Mithat’ın Canan’ı eğitimi, terbiyesi ve iffeti ile ideal bir eş ve anne olarak göstermek istediğini söyleyebiliriz. Jozefino’dan piyano, Rakım’dan Türkçe, Arapça ve Farsça dersleri alan; dadı Fedayi’ye ve Rakım’a karşı son derece saygılı ve itaatkâr olan Canan’ın varlığı Ahmet Mithat’ın cariyelik kurumuna nasıl olumlu baktığını gösterir. Rakım, aile hayatını, Türk ve asil bir kız ile değil Çerkez cariyeye Canan ve Arap Fedayi ile oluşturması da Ahmet Mithat’ın Osmanlı anlayışının göstergesidir. İsmail Parlatır’a göre Ahmet Mithat, romanda *“Batı taklitçiliğini eleştirme yanında Osmanlı sosyal hayatı içindeki kölelik anlayışını bu kurumun lehine ortaya koyuyor. Konuyu olumlu açıdan ele alıyor. Şöyle ki Canan önce cariyeye, sonra gizlice odalık, sonunda da evin hanımıdır”* (Parlatır, 1992: 113).

Cariyelerin evlere alınmasının temel işlevi evin hizmetini görmektir; cariyeler anneye veya dadiya yardım ederler. Cariyenin evlerin beyleriyle aşk yaşamaları da romanlarda sık rastlanan bir durumdur. Felatun Bey ve Rakım Efendi’de Rakım Canan’a, Sergüzeşt’te Celal Bey Dilber’e, İtibah’ta Ali Bey Dilaşup’a, Zehra’da Suphi de Sırrıcemal’e aşık olur. Fatma Aliye’nin Refet romanındaki Refet’in annesi Binnaz Hanım, Çengi’deki Sümbül Çengi, Turfanda mı Yoksa Turfa mı’da Mansur Bey’in annesi de cariyeye kökenli annelerdir.

Felatun Bey ve Rakım Efendi’de cariyeye Canan evin hizmeti için alınmasına rağmen güzelliği, zekası ve iffetiyle Rakım’ın dikkatini çeker. Rakım, zaman geçtikçe Canan’a farklı gözle bakmaya başlar. Evin beyi Rakım ile cariyeye Canan’ı evliliğe götürecek sürecin nasıl başladığını örneklemek için aşağıdaki özet alıntıyı yapabiliriz:

“benim seni sevdiğimi bilir misin kuzum Canan? “Nasıl bilmem efendim, bilirim ya! Hem siz kendiniz söylemediniz mi seni kardeşim gibi severim”. “Of Canan of! Ben seni kardeşim gibi sevmiyorum. Canan gibi seviyorum”. “Malınız değil miyim efendim” “Öyle deme be!

Sen kimsenin malı değilsin, kendi kendinin sahibisin. Of kuzum canan, Allah aşkına, sen de beni seviyor musun? Doğru söyle” (Ahmet Mithat, 2008: 93).

Bu alıntıda güçlü bir şekilde kendini gösteren düşünce Rakım'ın cariyeyi kendi iradesi olan bir insan olarak gördüğüdür. “Sen kendinin sahibisin” şeklindeki hüküm, Tanzimat romanı için oldukça radikal bir kabuldür. Evde bulunan cariyelerin sosyal kimlikleri ve beyin cariyelere bakışı açısından Felatun Bey, Rakım'dan oldukça farklıdır. Onun evinde hizmet gören Rum bir karı koca vardır ve Felatun Bey'in bunlarla ilişkisi hizmetçi-efendi ilişkisinden öteye gitmez. Felatun'un gözü, aklı başında, fedakar ve merhametli bir kızda olmadığı için hafifmeşrep Polini ile har vurup harman savurur. Merkez kişilerin alafranga veya alaturka hayatlarının cariyeye seçiminde, ev düzenlerinde ve evliliklerinde etkin olduğu açıktır. Bu seçimler Felatun'u servetini tüketen bir zavallı yaparken Rakım Efendi'yi aile düzenini kuran, evine huzur veren çalışkan bir insan yapar.

Ahmet Mithat'ın Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında Rakım ile Canan'ın mutlu evlilikleri biraz istisnai bir durumdur. Çünkü Tanzimat romanında çoğunlukla cariyelerin evin beyiyle evlenmeleri veya onlarla aşk yaşamaları onaylanan bir durum değildir. Evin beyine eş veya sevgili olan fakat ailenin felaketine de sebep olan bir cariyeye de Nabizade Nazım'ın **Zehra** romanındaki **Sırrıccemal**'dir. Münire Hanım kendisine hizmet etmesi için eve cariyeye Sırrıccemal'i alır. Sırrıccemal eve cariyeye olarak alınmasına rağmen evli Suphi'nin aklını çeler. Suphi'nin karısı Zehra'nın titizlikleri, kıskançlıkları da Suphi'nin Sırrıccemal'ye yönelmesine sebep olur. Fakat yazar hemen araya girer ve evin annesi Münire'nin Sırrıccemal gibi çok güzel ve işveli bir cariyeyi almasının ne tür tehlikeler barındırdığını haber verir:

“Suphi'nin validesi Münire Hanım eski kafada bir kadındır. Oğlunun ve gelininin istirahati uğrunda düşünmediği çare yoktur. Bu sırada da ev hizmetinde Nazikter'e yardım etmek için Sırrıccemal namında bir cariyeye aldı. Zavallı Münire! Sevgili evladıyla gelini arasına böyle bir nazenin-cemal koymaktan tevellüt edebilecek afatı hatırına, hayaline bile getirdiği yok” (Nabizade Nazım, 2006: 30).

Sırrıccemal'in evdeki ilk zamanları normal bir cariyeye olarak görülür. Fakat gün geçtikçe evdeki huzursuzluklar ve Zehra'nın aşırı kıskançlıkları

onu değiştirir. Zehra'nın Sırrıccemal'e acımasız ve katı davranışları Sırrıccemal'in Suphi'ye yaklaşmasına sebep olur. Neticede beyin aklını çelen Sırrıccemal Suphi'den hamile kalır. Sırrıccemal, Suphi'ye Zehra'yı boşatır ve Suphi ile beraber ayrı bir eve çıkarlar. Sırrıccemal eve hizmetçi bir cariye olarak alınmasına rağmen evin beyinin eşi olur. Fakat çocuğunu doğurmak üzereyken Suphi onu da Ürani adında bir aşüfteyle aldatılır. Sırrıccemal çocuğunu düşürür ve intihar eder.

Cariyelerin evlerin beyleriyle ilişkiye girmesinde öne çıkan etkenlerden biri de güzelliķleridir. İntibah'taki Dilaşup, Felatun Bey ve Rakım Efendi'deki Canan, Sergüzeşt'teki Dilber güzeldirler. Zehra'daki Sırrıccemal de bu cariyeler gibi güzeldir. Fakat bu güzelliğin romanlardaki işlevleri veya bu güzelliğin ailede neden olduğu problemler farklıdır. Dilaşup, Ali Bey'in Mehpeyker'den ayırmak için eve alınır. Dilber'in güzelliği evin genç beyini etkiler ama bu aşk aile için de Dilber için de felaket olur. Huzurlu bir evlilikle sonuçlanan tek cariye-bey ilişkisi Canan üzerinden ortaya konulur.

Sırrıccemal'in merkezinde örülen hikaye farklı bir trajediyi sergiler. Önceleri Zehra'nın titizlikleri, kıskançlıkları yüzünden Suphi'ye yakınlık duyan Sırrıccemal bir süre sonra onu kendine aşık eder ve bu haliyle Zehra'ya rakip olur. Bu rekabette bir cariye tavrı yoktur Sırrıccemal'in, artık o da evin beyinin çocuğunu karnında taşımaktadır. Sonuçta Sırrıccemal Suphi'yi evinden koparır; ama bu durum kendi felaketinin de başlangıcı olur. Kötü sonraları bakımından Sırrıccemal ile Dilaşup arasında bir benzerlik vardır. Zeynep Kerman iki cariye arasındaki ilişkiyi şöyle belirler:

“Sırrıccemal ile Dilaşup da sosyal durumları, fizik yapıları ve trajik akıbetleriyle birbirlerine benzerler. Sırrıccemal başlangıçta Dilaşup gibi iyi kalpli, saygılı ve hassastır. Fakat uğradığı eziyetler onu tamamen değiştirir. Dilaşup ise benzer şartlara rağmen, roman boyunca aynı müspet özellikleri muhafaza eder. O, Sırrıccemal gibi bir şahsiyet değil, adeta Mahpeyker'in kötü karakterini daha da barizleştirmek için yaratılmış olağanüstü bir kadındır” (Kerman, 1998: 103).

Namık Kemal'in **İntibah** romanındaki **Dilaşup** da Sırrıccemal gibi konağa anne tarafından getirilir. Fakat cariyelerin eve alınışında annelerin niyetlerinin farklı olduğunu belirtmek gerekir: Fatma Hanım Dilaşup'u Ali Bey'i

Mehpeyker'den koparmak için alırken Münire Hanım, Sırrıcemal'i evin hizmetine yardım etmesi için alır.

Ali Bey'in yakın arkadaşı Mesut'tan fikir alan anne eve güzel ve cazibeli bir cariye almayı düşünür. Güzelliğini, masumiyetinin övgüsünü duyduğu Dilaşup'u eve odalık olarak alacak, oğlu Ali Bey, bu güzel ve masum tabiatlı cariyeye alışınca Mehpeyker'in kahreden cezbesinden kurtulacaktır. Fatma Hanım oğlunu ikna etmek için Dilaşup'u, oğluna şöyle anlatır:

“Yalnız güzel değil, oğlum. Terbiyesi simasına faik; oldukça okumak yazmak biliyor, güzel sesi var, güzel piyano çalıyor. İğne işlerinin hepsinde Avrupa kızları kadar marifetli. Hele tabiatı melek gibi” sözleriyle tanıtır. Ali Bey'in “işte pek ala ya valideciğim! Bendeniz burada bulunmadıkça sizi eğlendirir” demesi üzerine Anne fikrini açıkça söyler, “bana, geleceğin vakitleri beklemekten başka eğlence mi olur? Onu ben senin için aldım. Allaha emanet yaşın yirmi ikiye basıyor. Ev bark sahibi olacak zamanın geldi. Şimdi sana bir kibar kızı bulsam almadan göremeyeceksin, aldıktan sonra şayet hoşlanmazsan ömrün oldukça azap içinde kalırsın; bu bir. Evde iki hanım peydah olur, biz birbirimizle geçinemezsek, yine sen rahatsız olursun; bu iki. Amma bu cariyedir; beğenirsen koynuna alacaksın, istediğin gibi terbiye edeceksin” (Namık Kemal, 2004: 145).

Oğlunun evlenmeye yanaşmaması ve Mehpeyker'den ayrılmaması üzerine Fatma Hanım'ın bulduğu bu çare Osmanlı sosyal yapısının bir boyutunu da gösterir. Saf, masum ve itaatkar bir cariye odalık olarak alınabilmekte, hatta bu cariye aileye evlat da verebilmektedir. Cariye olduğu için evin hanımının sözünde dışarı çıkmayan, vefa ve sadakat örneği olan bu tür kadınların Osmanlı aile düzeninde oldukça önemli bir yeri vardır. Yazarların aile düzenlerindeki sorunları çözmek veya bu sorunları göstermek için sık sık cariyelere başvurması, kurumun niteliğinin ve fonksiyonunun buna müsait olmasındandır. Fazıl Gökçek *“Tanzimat dönemi roman ve hikayesinde yazarların cariyeyi kadın erkek ilişkileri yaratmada kendilerine sağladığı kolaylık dolayısıyla sıklıkla kullandıkları görülmektedir”* (Gökçek, 2000: 127) derken bu realiteyi hatırlatır. Berna Moran da bu çerçevede cariyelik kurumuna değinir:

“İslam dinindeki kaç-göç dolayısıyla, romanda kadın ve erkek arasında sevgi ilişkileri düzenlemek zordu. Batı edebiyatında olduğu

gibi evlilik öncesi dostluk, flört ya da sevişme olamazdı. Evlilik dışı kadın erkek ilişkisi için başlıca üç olanak vardı: Türk erkeği ya Rum, Ermeni, Fransız gibi başka dinden bir kadınla; ya fahişe olan bir Türk kadınıyla; ya da bir cariyeye ile sevişebilir, ilişki kurabilirdi. Bunun için temiz bir aşkı konu edinmek isteyen yazar, cariyeye başvurmak (İntibah, Felatun Bey ile Rakım Efendi, Sergüzeşt vb.) zorundaydı” (Moran, 1985: 413).

Cariyelerin anne olup olmamasında evin beyinin annesinin etkin olduğu görülmektedir. Çengi’de Peri’nin eve gelmesinde, Sergüzeşt’te Dilber’in evden kovulmasında, Zehra’da Sırrıcemal’in eve alınmasında ve İntibah’ta Dilaşup’un konağa girmesinde hep anneler rol oynar. Dolayısıyla, anne olan veya evden kovulan cariyenin konaktaki pozisyonunu, aile bireyleriyle olan ilişkilerini evin hanımının belirlediğini söyleyebiliriz.

Mizancı Murat’ın **Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı**’sındaki **Mansur Bey’in annesi**, Refet’teki Binnaz, Dürdane Hanım’daki Dürdane’nin üvey annesi ve Çengi’deki Sümbül Hanım gibi cariyelikten odalığa ve anneliğe geçen biridir. Mansur Bey’in annesi Çerkez bir cariyedir. Mansur’un ailesi şöyle anlatılır:

“Mansur Bey’in babası Ebülmansur, Güney’deki ülkeye sığınarak, kendi girişimi ve çabasıyla toplanan ulusal güçlerin başına geçmiş ve saldırılarıyla Fransız tümenlerini birçok kez rahatsız etmişti. Bu gibi saldırıların birinde Ebülmansur şehit olduğu zaman, Mansur Bey henüz üç yaşını doldurmamıştı. Başka kardeşi de yoktu. Bunun için aslında Çerkez cariyesi olan annesi, ciğerparesini dünyasına bedel tutardı”(Mehmet Murat, 2006: 41).

Refet romanındaki Refet’in annesi **Binnaz** da taşradan İstanbul’a gelen bir cariyedir. Binnaz ve kızı şöyle anlatılır:

“Odalık olan cariyeye ki, ismine burada Binnaz diyelim. Temizce bir kapıda küçükten büyüme bir şey olduğundan, güzelce ve İstanbul usulü biçip diktiği ve İstanbul’dan götürdüğü elbiseleri giyinir ve kızcağızı da öyle bebek gibi giydirip kuşatırmış ki, şu kıyafetiyle; hane halkının kıyafetine pek yabancı kalan bu ana ile kızı, efendiden başka hane halkı pek yabancı bulurlarmış”(Fatma Aliye, 2007: 18).

Dürdane Hanım romanındaki **Dürdane Hanım’ın üvey annesinin** ise odalık olduğu görülür. Dürdane’nin babası Halveti Efendi odalığını eşi

yapar ve ondan iki kızı bir oğlu olur. Dürdane'nin üvey annesinin konağa girmesi Tanzimat romanındaki diğer hizmetçilerden farklı olur. O, Dilaşup, Sırrıcemal ya da Dilber gibi anne tarafından eve alınmaz. Bizzat Halveti Efendi tarafından konağa odalık olarak alınır, sonra da Halveti Efendi'nin eşi olur. Halveti Efendi'ye verdiği üç çocuk ile de konaktaki yerini sağlama alır. Ayrıca onun konaktaki konumu da diğer hizmetçiler gibi değildir. Üvey anne olarak eve girer ve Dürdane'ye son derece kayıtsız davranır. Örneğin Refet'in annesi Binnaz Hanım gibi pasif değildir, aile içi ilişkilerde baskın olduğu görülür.

Çengi romanındaki Cemal Bey'in annesi **Peri (Çengi Sümbül)** de anne olmadan önce cariyelikten gelen bir çengidir. Daniş Bey'in isteği ve anne Saliha Molla'nın onayı ile eve girdiği görülür. Saliha Molla, Peri'yi Engurusizade'den satın alır:

"Ertesi sabah Engurusizade ile Saliha Molla arasında bir kızılca kıyamet koptu. Ama ne fayda! Atılan ok geri döner mi? Sonunda, Enguruzade'nin hükmü parasına geçti. Para ise Saliha Molla'da (Daniş'in annesi) çoktu. O zamanın parasıyla bin beş yüz Mahmudiye altınına Engurusizade razı oldu. Saliha Molla da: Ne yapalım! Ucunda ölüm olmasın da ne olursa olsun, diyerek paraları vermişti. Ama peri kızı için bu fiyatı çok görmeyin. Henüz yirmi beş yaşını doldurmuş ve güzellik gibi hüner ve marifeti de son derece gelişmiş, gayet zeki, fattan bir kız için o zamanda bile bu fiyatı çok görmezlerdi. Saliha Molla'nın evinde bu kıza ne isim verildiğini merak ediyor musunuz? Bunu merak etmek gerekmez. Kızın adı üstünde: Peri" (Ahmet Mithat, 2003: 40-41).

Peri, Canan ve Dilaşup gibi güzel, alımlı zeki bir kızdır. Peri eve geldiğinde bir çingenedir ve ismi dahi yoktur. Önce Peri ismini alır sonra da anne olur. Eve para ile alınmak suretiyle giren ve evin beyi ile evlenen Canan'a ve Peri'ye isimleri sonradan verilir. Peri'nin isminin evin annesi Saliha Molla koyarken, Canan'ın ismini Rakım belirler.

Para ile satın alınıp eve getirilen cariyelerin anne oldukları görülür. Osmanlı toplumunda cariyelere Amerika'da veya Avrupa'da ağır işler yükletilen işçiler gibi bakılmadığını söyleyebiliriz. Orhan Okay, bizdeki ve dışarıdaki cariyeleri şöyle karşılaştırır:

“Kölelik, batı toplumunda mesele olan ve ağır hizmetlerde üzere toprak, inşaat, ziraat işçisi manasında kölelik, Osmanlı toplumu için hiçbir vakit bahis konusu olmamıştır. Hiç şüphesiz köleliğin her türlüşünün tasvip edilecek bir tarafı yoktur. Bununla beraber yirminci yüzyılın ortalarına kadar bile Amerika’da her türlü zulüm altında inleyen, gücünün üstünde çalıştırılan, hayatı çok kolay gözden çıkarılan, hiç değilse açıkça ve kanunlarla beyaz insanlardan farklı muameleye tabi tutulan köleler ile Osmanlı toplumundaki köleler birbirine karıştırılmamalıdır. Nihayet en fazla ev hizmetinde kullanılan köle cariyelerin çok defa ailenin bir ferdi sayıldığı, evlendirildiği hatta eğitilip büyük mevkilere getirildiği bilinmektedir. Dönemin romanında esaretin sosyal bir problem değil, daha çok romantik ve melankolik bir tema olarak kalması bu yüzdendir” (Okay, 2005: 84-85).

Osmanlı toplumunda cariyelere belirli sınırlar içinde değer verildiği, kurumun kendi içinde baş cariyeye, baş kalfa gibi bir hiyerarşiye sahip olduğu bilinmektedir.

Fatma Aliye, **Nisvan-ı İslam** (İslam Kadınları) adlı eserinde cariyeler üzerinde durur. Kendisini temsil eden kahraman vasıtasıyla Avrupa’dan gelen Madam F...’ye Osmanlı toplumundaki cariyeleri, onların aile içindeki konumlarını, nasıl yetiştirildiklerini, nasıl evlendirilip anne yapıldıklarını şöyle anlatır:

“Hanım zannettiğiniz cariyeye, bu hanenin baş kalfası yani diğer cariyelerin müdiresi gibi bir şey demektir. Öbürleri acemi olarak onun eline gelir. Elbiselerini dikmek ve saçlarını taramak gibi bütün işleri kendileri öğrenip yapıncaya kadar başkalfa yapar ya da önceden yetiştirdiği çıraklarına yaptırır. Kaç cariyeye var ise hepsine annelik vazifesi yapar. Hepsinin maddi ve manevi temizliğini(taharet ve nezafet) evin hanımı baş kalfadan sorar. İşte, bunun emeği diğerlerinden çok olduğundan emeğinin karşılığı olarak efendisi de kendisine o hediyeleri vermiştir. Şu küçüğe gelince, dört yaşında iken alınmış ve şimdiye kadar kendisine emek verilmiştir. Şimdi on dört yaşındadır. Bu zamana kadar hizmet edecek güç ve kuvvete sahip olmadığından kendisine görev verilmemiştir. Onu, bundan önceki başkalfa yetenekli çıraklardan birine baktırmıştı. O çırak ise şimdiki başkalfa olan sizin sorduğunuz şu kızdır. İşte bu küçükten bundan sonra hizmet beklenecektir. O da şimdiye kadar kendisine verilen emeği bundan sonra ödeyecektir” (Fatma Aliye, 2009: 12-13).

Alıntılarda cariyelere eğitim verildiği, evlilik çağı gelenlerin evlendirildiği, hatta bazen onlara değerli hediyeler alındığı, evlerinin döşendiği, cariyelerin de kendilerinden sonra eve hizmet vermesi için çıraklar

kalfalar yetiştirdikleri anlaşılmaktadır. Fatma Aliye'nin söylediğine göre bir cariye “*yaptığı hizmetlerle efendisini memnun ederse; efendisi de yeterli maddi güce sahipse ona bir ev de alır*” (Fatma Aliye, 2009: 14).

Cariyelik kurumunun annelik kurumunu tehdit ettiğini de söyleyebiliriz. Muhadarat'taki Reftar (Calibe'nin menfaatleri için konağa getirdiği cariye), Zehra'daki Sırrıcemal, Felsefe-i Zenan'daki cariye Mahtaban anneyi dolayısıyla da yuvayı tehdit eden bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Konumuzla doğrudan ilintili değil ama Tanzimat romanında cariyelerin kimsesizlik, esaret ve gurbet bağlamında işlendiğini belirterek ve bu konuda Orhan Okay'dan bir alıntı yaparak bölümü sonlandırabiliriz:

“Tanzimat dönemi romanında köle ve cariyeler Kafkasya'dan kaçırılan, sonra köle olarak satılan kız ve erkek çocuklarının maceralı hayatları, olağanüstü tesadüflerle bir araya gelen köle kardeşler, cariye ve efendi arasında tek taraflı ümitsiz aşk duyguları, kölelerin çok uzaklarda, meçhul diyarlarda kalmış vatanlarına, geçmişlerine, yakınlarına duydukları hasret, kaderlerine karşı isyan gibi temalarla görünür. Böylece konu romanların hissi çerçevesini oluşturur”(Okay, 2005: 85).

4.1.5 Dadı Kalfa Kurumu

Bu bölümde Tanzimat romanındaki dadıların aile içindeki konumları incelenmeye çalışılacaktır. Dadıların ailede annenin yanında anneye yardımcı oldukları, evin hizmetlerini gördükleri ve annesizlikte anne rolünü üstlendikleri görülür. Evin beyi veya kızı ile sırdaş diyebileceğimiz dadı kalfanın ailenin bütün bireyleri üzerinde doğrudan veya dolaylı olarak etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Nüket Esen, Türk romanında ilk altmış yılda yazılmış eserlerin İstanbul ailesini anlattığını ifade eder (Esen, 2006: 202). Araba Sevdası'nda Bihruz Bey'in ailesi, İntibah'ta Ali Bey'in ailesi, Dürdane Hanım'da Dürdane Hanım'ın ailesi, Felatun Bey ile Rakım Efendi'de Rakım'ın ailesi, Muhadarat'ta Fazıla'nın ailesi ve Çengi'de Daniş'in ailesi İstanbul ailesidir.

Nüket Esen'in üst sınıf dediği bu ailelerin ekonomik durumlarının da iyi olduğu görülür. Dolayısıyla onların hemen hepsinin evinde dadı kalfalar, cariyeler bulunur. Dürdane Hanım'da Dürdane Hanım'ın dadısı Gülbeyaz Kalfa, Çengi'de Melek Hanım'ın evinde dadı Hüsna, yine aynı romanda Çengi Sümbül'ün evinde dadı Dilferah, Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'ta Fitnat'ın evinde Arap dadı Ayşe Kadın, Araba Sevdası'nda Bihruz'u oğlu gibi seven dadısı ve Fatma Aliye'nin Nisvan-ı İslami'nda baş dadı kalfa ve diğer dadı kalfalar vardır.

Ahmet Mithat'ın **Dürdane Hanım** adlı romanında Dürdane Hanım'ın annesi vefat etmiştir. Annenin yokluğunda Dürdane Hanım dadısı **Gülbeyaz Kalfa**'yı annesi gibi görür. Üvey annesinden beklediği ilgiyi göremeyen Dürdane Hanım, dadısı Gülbeyaz Kalfa'yla sırdaş olur. Dürdane Hanım ile Gülbeyaz kalfa arasındaki ilişki şöyle anlatılır:

“Dürdane Hanım'a gelince; o üvey annesinin kendi hakkındaki kayıtsızlığından şikayetçi değildi; aksine ondan memnundu. Gülbeyaz Kalfa adında bir dadısını kendisine sırdaş edinmiş; 17-18 yaşlarında bir genç kız, böyle bir sırdaşa ne gibi sırlar verebilirse, işte o esrar cümlesinden kendi gönlünü pek ala eğlendirip gidiyordu. Eğer babası kadar üvey annesinin de dostça bir dikkatine mazhar olacak olsa, böyle istediği gibi hareket edemezdi. Dürdane Hanım, bunun için üvey annesinin kendi hakkındaki kayıtsızlığından memnundu” (Ahmet Mithat, 2007: 66).

Dürdane, babasına ve üvey annesine söylemediklerini Gülbeyaz dadısına söyler. Dürdane, Gülbeyaz'a Mergup Bey ile olan yasak ilişkisini, bu ilişkiden doğan çocuğu anlatır. Dürdane'nin sırlarını bilen Gülbeyaz Kalfa'nın ona bir anne gibi öğüt verdiğini, yanlışlarını görüp tenkit ettiğini görürüz. Gülbeyaz Kalfa ile Dürdane arasındaki sırdaşlığı, Gülbeyaz Kafa'nın öğüt ve tavsiyelerini özet bir alıntı ile gösterebiliriz:

“Sizin gibi hanımlar aşkın ne olduğunu bizim gibi bunaklardan çok bildikleri için; işte böyle kıcı kırık şıkların (Mergup Bey) kıcı kırmalarına aldaniyorlar; vücutlarını onların kucağına atıveriyorlar. Bizim bildiğimiz zamanlarda bir erkek için yanıp kavruan kızlar, kadınlar kendi aşklarını onlara sezdirmezler, son derece nazlı davranırlardı. Şimdi Mergup Bey senden ne beklesin? Bir aşık için yalnız hayali bile dünyayı cennet edecek kıymetli şeylerin hepsine sen onu nail ettin. Bundan sonra onun sana yalvarması için hiçbir

sebepe kalmadı. Yalvarmak sırası sana geldi”, “neden yalvaracakmışım?” “yalvaracaksın ya! Daha yalvaracağına şüphe mi ediyorsun? Seni terk etmesin diye yalvaracaksın. Seni terk ederse, onun ne zararı olacak? Seni terk ettiği halde sen, dört paralık bir kız olarak kalacaksın” (Ahmet Mithat, 2007: 78).

Bu alıntıda normal aile düzeni içerisinde annenin yapması gereken konuşmaları, dadının yaptığı görülmektedir. Evlenme, yuva kurma gibi genç bir kız için hayati öneme sahip konularda üvey anneden ziyade Gülbeyaz Kalfa'nın etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Dürdane, Gülbeyaz kalfanın nasihatlerini dinlemez ve Mergup Bey ile birlikte olur. Gülbeyaz Kalfa sözünün dinlememesi üzerine Dürdane ile tartışır. Mergup Bey ile Gülbeyaz Kalfa arasında kalan Dürdane, Mergup Bey'i seçer. Gülbeyaz Kalfa evden ayrılır. Dürdane'yi annesi gibi karşılıksız seven Gülbeyaz Kalfa, evi terk ettikten sonra Dürdane'nin zor durumda olduğunu öğrenir. Konağa Dürdane'ye ve oğlu Ataullah'a yardımcı olmak için geri döner. Dürdane, Mergup Bey'in yaptıklarına dayanamaz ve intihar eder. Dürdane kendisini zehirleyip intihar ettiğinde hemen yanında sadık dostu Gülbeyaz vardır: *“Biçare Gülbeyaz Kalfa, kızın dizlerine kapanmış, ağlasın mı, Kuran mı okusun, “Aman Yarabbi!” diye Allah'a mı; “Kızım, Dürdane'm!” diye kıza mı yalvarsın, ne yapacağını bilemiyor, çırpınıp çarpınıyordu” (Ahmet Mithat, 2007: 174).* Dindar ve yaşlı biri olan Gülbeyaz Kalfa, Dürdane'ye maddi ve manevi yardımını hiç esirgemez. Gülbeyaz Kalfa'nın bu bağlamda Tanzimat dönemindeki annelik kurumunun yerine geçen dadı kalfa kurumunu temsil ettiğini söyleyebiliriz. O, Rakım'ın dadısı Fedayi, Melek'in dadısı Hesna ya da Bihruz Bey'in dadısı gibidir.

Çengi'deki Hesna'nın ve Dilferah'ın Gülbeyaz Kalfa'ya benzediğini ifade edebiliriz. Dilferah, Gülbeyaz Kalfa gibi zengin bir eve dadı olarak alınmıştır. Evin sahibi Saliha Molla adında zengin bir kadındır. Dilferah'ın Saliha Molla'nın oğlu Daniş Bey'e dadılık ettiği görülür. Saliha Molla'nın evi, zengin İstanbul ailelerinin evini temsil eder. Evde baba yoktur. Saliha Molla'nın ölümünden sonra evde üç kişi kalır: Daniş Bey, eşi Peri ve dadı Dilferah. Saliha Molla'nın ölümünden sonra dadı Dilferah ile evin gelini Peri arasında çekişme başlar. Dadı Dilferah, Daniş Bey'i kendi oğlu gibi sever ve

onun Peri karşısında ezilmesini istemez. Aşüfte Peri'nin eşini aldatmasına Dadı Dilferah dayanamaz ve Daniş Bey'i şöyle uyarır:

“Ah beyim, iki gözüm evladım! Benim daha nelerde hakkım yoktur, fakat hıncır aşüfte (Peri) seni öyle inandırmış, öyle büyülemiş ki. Ben daha neler biliyorum neler! Peri Hanımefendi çengi der sever, usta der sever, genç katip der sever, tulumbacı der sever. Erkek ol da farkına var. Sen başka alemlere seyahate çıkıyorum diye sızdığın zaman bu işlerin hepsi olup bitiyor” (Ahmet Mithat, 2003: 54).

Dilferah, uyarılar ile kalmaz, Daniş'e Peri'yi öldürmesini söyler. Daniş, Dilferah'ın planı dahilinde Peri'yi babasının kaması ile öldürmeye karar verir. Fakat olay tam tersine gerçekleşir: Tüm bunlardan haberdar olan Peri, Dülferah'ı Daniş'e öldürtüp evden kaçırır. Daniş yaşadıklarının ağırlığı altına cinnet geçirir ve intihar eder.

Romandaki diğer dadı Melek'in dadısı Hesna'dır. Aslında Hesna, eve Melek'in dadısı olarak alınmaz. Mısır'dan İstanbul'a kaçmış, siyasi sebeplerden dolayı öldürülmekten korkan Canberd Bey onu eve kendi hizmetleri için alır. Kırk yaşlarında olan Arap kadın Hesna, Canberd Bey'in çamaşır, yemek, temizlik gibi ihtiyaçlarını karşılar. Ev işlerini gören ve çocuğu olamayacak kadar yaşlı olan Hesna Hanım, Canberd Bey'e başka biriyle evlenmesini tavsiye eder. Hesna'nın ısrarları üzerine Canberd Bey Hüveyda Hanım ile evlenir. Hüveyda Hanım, kızı Melek'i doğururken vefat eder. Annesini göremeyen Melek'e Hesna annelik eder.

Canberd Bey'in kızına son derece kapalı bir eğitim verir. Melek'in evden dışarı çıkmasına dahi izin vermez. Melek babasının bu baskıcı tutumuna karşı dadısı Hesna'yı sırdaş edinir. Melek'in annesine söyleyebileceği sırları dadısı Hesna ile paylaştığı görülür: Anlatıcı Melek'in Hesna'ya sırlarını açmasını şöyle aktarır:

“Kız büyüdü. Öyle bir çağa geldi ki, kadınlık sırlarını babasına açmamak gereğini kendi kendisine takdir ederek her halde hemcinsinden olan Hüsna Hanım'a anlatabilirdi. Tabiatın ortaya koyduğu kanunlar, çocuk gibi bir ihtiyarın değiştirmek istemesiyle hiç değişebilir mi?” (Ahmet Mithat, 2003: 92).

Melek, babasına sormadığı soruları dadısına sorar; çünkü aşk ve evlilik gibi meselelerin konuşulmasını Canberd Bey yasaklamıştır. Melek bu

meseleleri dadısı Hesna'ya sormak suretiyle öğrenir. Bu durumu öğrenen Canberd Bey ise Hesna'yı döver ve kızından evlenmemesi üzerine söz alır. Fakat bu söz, Hesna'nın anlattıklarında etkilenen Melek'in pencereden gördüğü Cemal'e aşık olmasını hatta onunla kaçmasını engelleyemez. Canberd Bey, kızının evi terk etmesi üzerine ise vefat eder.

Annelerin ölümünden sonra dadı kalfaların çocuklara sırdaş olması, dadı kalfalarla çocukların birbirlerini sevmeleri bakımından Hesna ile Dürdane Hanım romanındaki Gülbeyaz Kalfa benzerlikler gösterir. Dürdane'nin sırdaşı Gülbeyaz Kalfa Melek'in sırdaşı ise Hesna Kalfa'dır. Gülbeyaz, Dilferah ve Hesna kalfaların farklı nitelik ve derecelerde de olsa aile içi kararları etkiledikleri, çocukların hayata bakışlarını belirli ölçülerde biçimlendirdikleri açıktır.

İncelediğimiz romanlar içerisinde dadı kalfa olarak istisnai bir duruma sahip tek bir dadı vardır: **Felatun Bey ile Rakım Efendi**'deki Rakım'ın dadısı **Fedai**. Rakım Efendi'nin ailesi Tanzimat romanındaki diğer aileler gibi zengin değildir. Rakım Efendi'nin babası vefat ettiğinde geriye üç odalı küçük bir kümes ve Arap dadı Fedayi kalır:

"Rakım Efendi dediğimiz çocuk, eski tophane kapıcılarından birisinin oğlu olup bundan 24 yıl önce babası öldüğünde, annesinin elinde, bir yaşında yetim kalmıştı. Bir kapıcı evladına ne bırakabilir? Bizim Rakım Efendinin babası da Salıpazarı tarafından üç odalı bir çürük kümes ve bir de Arap cariyeden başka hiçbir mal bırakmamıştır"(Ahmet Mithat, 2008: 15).

Babanın olmadığı yerde evin geçimini anne ile dadı Fedayi yapar. Annenin ölmesinden sonra ise bu görev manevi anne görevindeki dadı Fedai'ye kalır. Fedai, Rakım'a hem annelik hem de babalık yapar. Arap dadı Fedai'nin iyi bir dadıda bulunabilecek bütün halleri temsil ettiğini söyleyebiliriz: Evin geçimi için dikiş nakış işleri ile uğraşır, evde Rakım'a ve Canan'a hizmetçilik yapar, Rakım dertleriyle ilgilenir. Annenin ölmesinden sonra Rakım'ın tek dayanağı ve sırdaşı Fedai'dir. Anne öldükten sonra gece gündüz dört yıl çalışır ve Rakım'ın eğitimini tamamlamasını sağlar.

Annesi ve babası vefat etmiş olan Rakım, dadısı Fedayi ile birlikte yeni bir aile düzeni kurar. Rakım Efendi tercüme yapar, özel dersler verir evin maddi olarak idaresini sağlar. Evin iç hizmetlerini ise dadısı Fedai görür.

Rakım, dadısına yardımcı olmak için cariyeye Canan'ı eve alır. Rakım annesi gibi gördüğü Fedai ile birlikte hayatını düzene sokar. Eşe dosta Fedayi'yi annesi yerine koyduğunu söyler. Jozefino'ya, dadısı Fedayi'yi annesi gibi tanıtır. İsmail Parlatır, Rakım'ın aile düzeninin bir dadı ve bir cariyeye üzerine kurulu olmasını dikkate değer bulur (Parlatır, 1992: 113).

Arap dadı Fedai Rakım'a gösterdiği ilgiyi Rakım'ın kendisine yardımcı olmak için getirdiği cariyeye Canan'dan da esirgemez; ona da anne şefkatiyle yaklaşır. Bu muameleden memnun olan Canan ile Rakım, adeta dadılarını paylaşamazlar. Fedai çevresinde oluşan bu sevimli kıskanmayı şöyle örnekleyebiliriz:

“Dadı kalfacığım beni kızı gibi sever. Ben de onu annem gibi severim, diye koşup Fedayi'nin, o sadık merhametli Fedayi'nin boynuna sarılıp öpmeye başladı. Rakım bu samimiyetten tarifi mümkün olmayan hazlar alıp yok ama, benim dadıcığımı böyle karşımda öpmeyeceksin; ben kıskanırım. Fedayi, bir kucağında Canan'ı, bir kucağında Rakım'ı böyle görünce gözyaşlarını tutamaz ve Ah hanımcığım, iki gözümün nuru hanımcığım! Mezarında bizim şu halimizi görüyor musun? (Rakım) işte dadıcığım, seni anamızın yerine koyduk. Anacığımın yanakları çürümüşse hamd olsun senin yanakların sağlam” (Ahmet Mithat, 2008: 90-91).

Dadı Fedayi, Rakım için “valide çehresidir”, “cennetten huri çıkırsa” yine onun kadar güzel görünmez” (Ahmet Mithat, 2008: 26). Canan da Rakım'a olan duygularını “validesi, sırdaşı, her şeyi” (Ahmet Mithat, 2008: 95) olan dadısına açıklar. Fedai ve Jozefino, Rakım ile Canan'ın arasını yaparlar. Evin hizmetçiliğini, dadılığını ve anneliğini yapan Fedai'nin romanın sonunda Canan'ın Rakım'dan çocuğu olması üzerine anneannelik yapacağı ifade edilir.

Diğer bir dadı Şemsettin Sami'nin **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat** romanındaki Arap dadı **Ayşe Kadın'dır**. Ayşe Kadın evde anne Saliha Hanım'ın yardımcısı ve hizmetçisi olarak bulunur. Evin Bey'i Rıfat Bey vefat etmiştir. Dul kalan Saliha Hanım'a, Ayşe Kadın hem arkadaşlık hem de hizmetçilik eder. Ayşe Kadın'ın diğer dadı kalfalardan farkı ölen annenin yerine geçen bir dadı kalfa olmamasıdır. O, daha çok evin hanımıyla birlikte evin idaresinde, Talat'ın yetişmesinde yardımcı olan bir dadı kalfadır. Örneğin Saliha Hanım oğlu Talat'ı biraz durgun gördüğünü söylese Ayşe Kadın

hemen araya girer sorunu çözmek için çareler bulmaya çalışır. Aşağıdaki alıntı Talat çevresinde annenin ve dadı kalfanın nasıl birbirlerine yardımcı olduklarını gösterebilir:

“İşte Hanim, ben sana her gun soyler. Maşallah, Allah’a emanet, şocuğun yirmi yaşına vardı. Şimdi evlendirmeli; eve galin gatirmeli. Allah korusun şocuğu aldadup da bir yere iç güveysi alurlarsa biz ne yabar? Bir evde iki ihtiyar kadın... galin evin şenliğidir. Bu çocuğu evlendirelim.

Yok dadı, korkma. Benim Talat’ı görmez misin? Ne kadar da uslu. Beni çok sever. Hiç bırakıp iç güveysi olur mu? Sen onu merak etme. Talat daha çocuk. O yaştaki çocuğu evlendirmek hata olur.

Ahi hanim! Bu İstanbul fena. Gızlar, hanımlar incecik bir yaşmakla şıkar, gazer. Guzel şocuk gorur. Aşna, fişna eder. Şocuk da ne kadar olsa şocuk, aldanur da ben korkar hanim. Ben şok korkar. Bugün Talat Bey şok düşünür. Hasta değil amma. Başında kara sevda var. İşte ben bunu hanima soylar. Yine de sen bilir. Ben boyle anlar” (Şemsettin Sami, 2005: 9).

Ayşe Kadın’ın evdeki konumu buraya kadar değindiğimiz diğer dadı kalfalardan başka bir açıdan da farklıdır: Gülbeyaz Kalfa evin kızı Dürdane’nin sırdaşı iken Ayşe Kadın evin annesi Saliha Hanım’ın sırdaşıdır. Rakım’ın dadısı Fedayi anne yokluğunda anne rolünü üstlenirken, Ayşe Kadın Saliha Hanım’ın arkadaşlığını yapan, ona tavsiyelerde bulunan okuma yazma bilmeyen cahil biridir. Diğer dadılarla ortak noktası ise dindarlığıdır. Talat Bey’in hastalandığını düşünen anne Saliha Hanım’a Kocamustafapaşa’daki nefesi kuvvetli bir herifi tavsiye eder: *“Aman büyük hanim! Baş agrisini hakım eyi yabmaz. Onu okutmalı. Ben aldi, Kocamustafapaşa’ya götürdi. Orada bir herif var. Amma nefesi kuvvetli. Heb İstanbul ona gider”* (Şemsettin Sami, 2005: 8).

Dadı kalfa Ayşe Kadın’la ortak özellikleri olan bir dadı da Recaizade Mahmut Ekrem’in **Araba Sevdası**’nda **Bihruz Bey’in dadısıdır**. Bihruz Bey’in dadısı, Ayşe Kadın gibi evde annenin hizmetçisi, yardımcısı ve sırdaşı olan, cahile dindar olan bir kadındır; o da evin hanımı ile birlikte hareket eden, çocuklara değil, hanımına sırdaş olan ama aynı zamanda Bihruz’a hizmet eden, onun dertleriyle dertlenen bir dadıdır. O da Tanzimat romanlarında görülen diğer dadıların çoğu gibi (Felatun Bey ile Rakım

Efendi'de Fedai, Dürdane Hanım'da Gülbeyaz ve Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'taki Ayşe Kadın) dadısı olduğu çocuğu bir anne gibi sever. Dadı Kalfaların dadısı oldukları çocuklara karşı gösterdikleri ilgi ve şefkati Bihruz'un dadısının Bihruz'a yaptığı konuşma üzerinden örnekleyebiliriz:

“Yirmi yıldır hizmetinde ve gece gündüz bir arada bulunmakla dadı kalfa, Bihruz Bey'i annesi gibi bir sevecenlik duygusuyla seviyor ve beyin hastalığında canla başla kendisine bakıp üzüntülü zamanlarında da hatırını ele almaya, kederini unutturmaya çalışıyordu. Bihruz'un Bey'in yemek yemediğini gören dadı “niçin yemek yemedin? Keyifsiz misin? Hanımefendi merak ediyor, ben de merak ettim de geldim. Bana söyle; bir şeye mi canın sıkıldı? Yoksa bir kederin mi var? Allaha emanet! Hasta olma da” sözleriyle Bihruz'a olan alakasını ortaya koyar (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 85).

Tanzimat romanında dadı kalfaları annelerle uyum içinde ve evin küçük beylerine hanımlarına karşı şefkatli ve merhametli şekilde görülmeleri Tanzimat yazarının bu kuruma olumlu baktığını gösterir.

Dadı kalfaların ortak özellikleri çevresinde bölümü şu özetlemeyle bitirebiliriz: Tanzimat romanlarında görülen dadı kalfalar genellikle yaşlı, müşfikler. Çoğu Arap veya Çerkez kökenlidir. Dadılar aynı zamanda dindar nitelikleri ile de öne çıkarlar. Fedayi, Gülbeyaz Kalfa, Bihruz Bey'in dadısı, Hesna, Ayşe Kadın, -halk didarlığı ya da batıl inançlara da yer veren cahil dindarlı ağırlıklı da olsa- hepsi dindardırlar. Fedai, İslam terbiyesinde büyümüş ve Rakım'a da o terbiyeyi vermiştir. Dini hassasiyetlerinden dolayı Jozefino'yu evine almak istemez. Düşmüş bir kadın olan Jozefino'nun iyi niyetini anlayınca kadar ondan uzak durur. Gülbeyaz Kalfa dindardır. Öz kızı gibi gördüğü Dürdane'nin Mergup ile evlilik öncesi münasebetine karşı çıkar. İslam anlayışı çerçevesinde evlenmeden bir araya gelmeyi kınar. Mergup'un yaptıklarından sonra ise onu Allah'a havale eder. Ayşe Kadın'ın dini inanışları kuvvetlidir. Arap kökenli olan Ayşe Kadın'ın batıl inançları vardır. Talat Bey hastalanınca onu doktor yerine hocaya götürmek gerektiğini ifade eder. Bihruz Bey'in dadısının da dindar olduğunu söyleyebiliriz. Dadı Bihruz'un hastalanmaması için dua eder. Ramazan ayında dadı ve annesi Bihruz Bey'e oruç tutturur, namaz kıldırır. Nisvan-ı İslam'da başkalfanın, evin hizmetçilerinin ve cariyelerinin maddi ve manevi gelişimden sorumlu olduğu

görülür. Başkalfa alttan gelenlerin iyi bir hizmetçi olmalarının yanı sıra iyi bir dini eğitim ve terbiye almalarını da sağlar.

Evin düzeni içinde dadılar hem hiyerarşi açısından hem olgunluk açısından cariyelerden farklıdırlar. Onlar da cariyeler gibi genellikle taşradan gelirler ama evin içinde evin hanımının yanında yer alırlar. Annelerin yardımcısı, çocukların bakıcısı ve dert ortaklarıdırlar. Dolayısıyla cariyelik etrafında meydana gelen olumsuz olaylar dadılık etrafında gelişmez. Ayrıca cariyelerin eğitimi ve görev paylaşımını da dadı kalfaların görevidir.

4.1.6 Yeniliğe Açık Anne / Alafranga Anne

Tanzimat romanında annelerle garplılık arasındaki bağ iki boyutta görülmektedir. Buna bağlı olarak bu bölümdeki anneleri iki grupta değerlendirebiliriz. Birinci grupta yerleşik Osmanlı aile düzenindeki annelerden farklı olan, söz ve davranışları ile Batı'daki kadınlara özenen, Batı'daki gibi evlilik öncesi ilişkiye giren, flört hayatı yaşayan, anne ve babasına saygıda kusur eden, kılık kıyafet olarak Batı'yı taklit eden anneler yer alırlar. İkinci grupta ise Batı'dan gelen yeniliklerin bir kısmını alan, sosyal hayatını yenileyen ama geleneksel değerlerinden de kopmayan anneler yer alır. Birinci gruptaki annelere *Jöntürk*'teki Ceylan, *Dürdane Hanım*'daki *Dürdane Hanım*, *Çengi*'deki *Sümbül Hanım* ve *Felatun Bey* ile *Rakım Efendi*'deki *Mihraban* örnek gösterilebilir. İkinci gruptaki annelere ise *Turfanda Mı*, *Yoksa Turfa Mı*'daki *Zehra* ve *Felatun Bey* ile *Rakım Efendi*'deki *Canan* gösterilebilir.

Jöntürk'teki Ceylan, *Muhadara*'taki *Mihraban*, *Dürdane Hanım*'daki *Dürdane* ve *Çengi*'deki *Çengi Sümbül* (Peri) için alafranga anne tanımlaması yapılabilir. Geleneksel Osmanlı annesine benzemeyen bu annelerin evlilik, anne baba hakkı ve giyim kuşam konularında annelerine benzemediklerini söyleyebiliriz. Nüket Esen, kadının bu dönüşümünü Türk toplumunun sosyal ve politik değişimine bağladığı görülür:

“Türk romanının başlangıç yılları olan 1870’lerden Cumhuriyet dönemine kadar Türk toplumunda aile kurumunun geçirdiği bazı değişikliklerin romanlara nasıl yansıdığına bakmak ilgi çekicidir. Bu süre tüm toplumda birçok değişikliğin yaşandığı bir zamandır. İmparatorluktan milli devlete geçiş, kadının dar aile çerçevesinden çıkıp meslek sahibi olması, uzun süren savaşların yol açtığı yoksulluk ve ahlak düşkünlüğü gibi olayların yaşandığı yıllar bunlar. Bu gibi sosyal ve politik değişikliklerin en küçük sosyal kurum olan aileyi etkilemesi çok doğaldır” (Esen, 2006:201).

Nüket Esen, bu dönemde Türk romanındaki kadınları, *“kadın konusuna şu başlıklar altından bakılabilir: Güçlü kadının aile reisi olması veya tek başına çocuğunu yetiştirmesi, kadının okuması ve çalışması, sert ve huysuz kadının çevresini mutsuz etmesi, kadının ahlaksızlığı”* (Esen, 2006:202) şeklinde tasnif eder. İncelediğimiz romanlara baktığımızda Nüket Esen’in bahsettiği ahlaksız, çocuğunu tek başına doğuran, okuyan ve çalışan, sert ve huysuz annelerin var olduğu görülür.

Jöntürk’teki **Ceylan**, çocuğunu tek başına doğuran, ahlaksız, iftira atan, sert ve huysuz bir annedir. Ceylan’ın hileyle birlikte olduğu ve ondan hamile kalarak evlenmeyi düşündüğü Nurullah İslam kalarak medenileşen ve yazar tarafından ideal bir tiptir. Aşağıdaki alıntı Nurullah ile Ceylan arasındaki farkları özet olarak gösterebilecek niteliktedir:

Nurullah: Siz dahi her zaman reddettiğim şeyi tekrar ile yorulmamanızı rica ederim. İnsan hatta bir kız bile birçok şeyleri öğrenmeli. Fakat içinde yaşadığı mevkiin muktezasına tevfik-i muameleden ayrılmamalı. Kız kızlığını bilmeli erkek de erkekliğini!

Ceylan: Pekala ben kızlığımı nasıl istersem öyle bilmekte hürüm. Fakat siz erkekliğinizi niçin bilmiyorsunuz? Neden serbest bir kız yanında miskin bir diğer kız gibi davranıyorsunuz? İşte artık büsbütün aşikar söylüyorum. Yıllar oldu ki sizinle münasebeteyiz. Çocukluğumuzdan çıkar çıkmaz bir münasebet-i refikanede bulduk. Medeniyet-i cedide hakkındaki tetkikatınız tetebbüatiniz insanoğlunun, yalnız insanoğlunun da değil, hem de insan kızının hukuk-ı medeniyelerini size anlatmış olduğunu gösterdiniz. Ben de muallimeden bu yoldaki tetebbüatın netayicine ve okuduğum Avrupa asarlarından o netayici intac etmiş olan mukaddemata doğru zihnimi sevk eylemiş bulunduğumdan sizi kafama denk buldum. Apaşikare söylüyorum. Sevdim! Ne var? Bu kızın bu cüretini beğenmiyorsun ha?

Nurullah: Hayır! Buraya kadar beğenmeyecek bir şey yok. Vakıa bizim hissiyat-ı kavmiyemize göre bir kız “sevdim” demeyecek. Yalnız

söylediğini kabul istidadında bulunduğunu gösterecek” (Ahmet Mithat, 2009: 63).

Alafranga anne Ceylan, Nurullah’a şarkın medeni kanunlarını artık terk etmesini söyler ve ona flört hayatı yaşamak istediğini ifade eder. Nurullah ise “*her milletin kavanin-i diniye ve dünyeviyesinden mütehasıl bir usul-i medeniyet*” olduğunu ve kendi medeniyetini ayaklar altına alamayacağını söyler. Bunun üzerine Ceylan, “*hangi medeniyetin kanunları? Menşei Hindistan’a kadar varan yedi sekiz bin senelik medeniyet-i Brahmaniye kanunları mı?*” (Ahmet Mithat, 2009: 65) diye sorar.

Aşağıdaki alıntı ise Ceylan’ın aslında alafrangalılığı cahilce taklit etmediğini; bile isteye değişmek istediğini gösterir:

“Gözlerinizi yalnız şarka doğru dikip oradan ayırmayacağınıza bir de garba çevirseniz ya? Avrupa ve Amerika’nın yeni medeniyeti “medeniyet” değil midir? Her tarafta hukuk-ı nisvan davasıyla kıyam olunmuyor mu? “Nisvan deyince kızlar dahi dahil değil midir? Acayip! Bu ne kadar haksızlık! Bir beyefendi tehhül edecek, görücüler gelir, cariyeye alacaklarmış gibi kızı uzun uzadıya muayene ederler. Beğenip beğenmemek hakk-ı bunlarda. İlk muayenede beğenir ise ikinci muayenede nefesini koklarlar. Gece horlayıp horlamadığını tahkik ederler. Bilmem ne bilmem ne. Sonra da utanmadan cihazını sorarlar. Babasının servetini sorarlar. Bunlar ne? O biçare kız varacağı herifi rüyasında bile görmez. “Pek alafranga” diye bazı çürük akıllıların tayiblerine rağmen damat beyin fotoğrafı irae olursa ooo! Yeni moda, alafranga bir iş olur. Her ciheti bir kız için güne hakareten ibaret olan düğün yapılır. Badema kızcağızın dirliği, düzenliği kocasının ağzından çıkacak iki kelimeye merbut kalır: “Boş ol!” Nuri Bey hala bu fikirde misiniz? Hala buna medeniyet diye kabul ve tasdik edecek fikirde misiniz?” (Ahmet Mithat, 2009: 65-66).

Ceylan’ın alafranga bir anne olmasında yetiştiği evin ve ebeveyninin etkisi olduğunu söyleyebiliriz. Ceylan’ın evindeki aşçısı ve hizmetçisi Ermeni’dir. Evde haremlik-selamlık yoktur. Baba eğlenceye düşkün, alafrangaya meraklı biridir. Anne ise kızı gibi rahat, alafranga merakı olan rakkase biridir. Böyle bir ailenin kızının alafranga anne olması doğaldır. Ceylan, oğlu Ziyaullah’ı bir Bulgar-Ermeni köyünde gizlice ve annesinin yardımıyla doğurur. Bu doğumdan çocuğun babası Nurullah’ın ve kendi babasının haberi yoktur. Ceylan, oğlunu köydeki bir aileye evlatlık olarak

verir. Ceylan'ın yozlaşmış, alafranga düşkününü bir anne olduğu sadece bu davranışı ile izah edilebilir.

Ceylan'ın yasak ilişkisinin ve gizli doğumunun yanı sıra yalancılığına da şahit oluruz. Geleneksel anneler iyi niyetli, terbiyeli ve dürüsttür. Ceylan ise Nurullah'a iftira atar. Babasının yasak kitaplarını Nurullah'ın odasına koyup, onu Jöntürk diye ihbar eder. Ceylan bu iftirayı kıskançlığından ötürü atmıştır. Kendisini kabul etmeyen Nurullah, geleneksel anneyi temsil eden Ahdiye'yi seçmiştir. Romanın sonunda alafranga anne Ceylan cinnet geçirip kendini yakmak suretiyle intihar ederken, Ahdiye, Mısır'da oğlu, kızı ve Nurullah ile mutlu bir hayat sürer.

Yasak ilişki yaşayan ve çocuğunu gizli doğuran bir diğer alafranga anne Ahmet Mithat'ın **Dürdane Hanım** romanındaki **Dürdane Hanım**'dır. Dürdane Hanım, geleneksel aile hayatının aksine Mergup Bey ile flört hayatı yaşar. Dürdane Hanım'ın kendi annesine, Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey'in annesine, İntibah'taki Fatma Hanım'a ve Refet'teki Binnaz Hanım'a benzemediğini söyleyebiliriz. Dürdane, Batı'daki gibi evlenmeden önce Mergup Bey ile ilişkiye girer, hamile kalır ve çocuğu Atullah'u Mergup Bey'e rağmen doğurur. Dürdane, Mergup Bey ve Atullah'tan oluşan yeni aile düzeni "eski mahremiyetler" üzerine kurulmaz. Orhan Okay, saraydan başlayan yenileşmenin sokağa yayıldığını ve alafranga aileler türediğini söyler. Okay, alafrangalaşmış ailelerin hukukçulardan ve sosyologlardan önce edebiyatçıların teşrih masasına yatırıldığı düşüncesindedir:

"Aile, Tanzimat'la beraber sosyal hayatın en çok değişikliğe uğrayan kurumlarından biridir. Edebiyatın saraydan çıkıp sokağa yayılması gibi, aile de eski mahremiyetinin dışına taşmış, ailenin esasen mevcut problemleri sosyolog ve hukukçulardan önce edebiyatçıların teşrih masasına yatırılmıştır" (Okay, 2005: 81).

Jöntürk'teki Ceylan gibi Dürdane Hanım da normal bir aileye sahip değildir. Dürdane Hanım'ın annesi vefat etmiştir; üvey anne ile de iyi anlaşamazlar. Babası ile ilişkileri ise son derece sınırlıdır. Üvey annenin yanında babanın iradesiz kaldığını görürüz. Ailesi ile ilişkileri kuvvetli olmayan, onlardan gerekli sevgiyi göremeyen Dürdane, Mergup Bey'e bağlanır. Bu bağlamda onun alafranga bir anne olmasına kendi ailesinin

zemin hazırladığını söyleyebiliriz. Kendisi de mahvolacağını bilir. Dadısı “*haydi, nikah kıymış olsun, böyle hain, yezidin kocalığında ne olacak? A kızım, bir kere buralarını düşünsene!*” (Ahmet Mithat, 2007: 80) dediğinde, dadısına “*ben ne oralarını düşünüyorum, ne bir şey! Seviyorum, çıldırıyorum. Mahvolacağım!*”(Ahmet Mithat, 2007: 80) der. Dadı Gülbeyaz, Dürdane'nin çaresizliğini Dürdane'nin annesizliğine bağlar: “*Bir buçuk ay sonra zavallı Dürdane için ömrü boyunca yüz karası olacak bir şey gösterecek! Ah, anneciği sağ olsaydı, hiç bu belalar başına gelir mi idi!*” (Ahmet Mithat, 2007: 92).

Dürdane, Ceylan gibi mutsuz bir ilişki yaşar ve intihar eder. Ahmet Mithat, romanda aile hayatının önemini vurgulamakla beraber Dürdane'nin saflığına da dikkat çeker. Dürdane gibi flört hayatı yaşayan alafranga annelerin kötü akıbetinden okuyucuya dersler vermek ister. Yazar, Dürdane'yi romanın sonunda öldürmekle ihtimal onu toplum nezdinden cezalandırmak ister. Bu bağlamda Dürdane Hanım romanına olumlu değerlerini kaybeden ve yozlaşan aile yapısının bir tenkidi olarak bakabiliriz. Orhan Okay, “*Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*” adlı çalışmasında değişen aile yapımızdan şöyle bahseder:

“Özellikle romanda aile hemen bütün boyutlarıyla Tanzimat'ın ilk örneklerinden itibaren edebiyatın gündemindedir. Bir taraftan eski aile kurumumuzun değişmesi gereken tarafları vardır, diğer taraftan Batı'yla karşılaşan ailede çözülme ve olumlu değerlerini kaybetme bahis konusudur. Böylece yanlış evlenmeler, görmeden evlenmeler, ailenin zoruyla yapılan evlenmeler, mutluluğu bulamamış evlenmeler, birden fazla evlilikler, ihanete uğrayan, aldatılan kadınlar, örf ve adetleri zorlayan aşklar bu dönem tiyatro ve romanının hemen hiç değişmeyen konuları olur” (Okay, 2005: 82).

Jöntürk'teki Ceylan'ın ve Dürdane Hanım'daki Dürdane'nin yanı sıra **Çengi** romanındaki **Çengi Sümbül** de intihar eden alafranga bir annedir. Ahmet Mithat, Ceylan ve Dürdane örneğinde olduğu gibi toplumun değerlerine ters düşen Çengi Sümbül'ü de cezalandırır. İslam kalarak medenileşmeyi savunan Ahmet Mithat'ın ideal anne tipi Dürdane, Çengi Sümbül ya da Ceylan değildir; Jöntürk'teki Ahdiye, Felatun Bey ile Rakım Efendi'deki Canan'dır.

Romanda Çengi Sümbül'ün ailesinden hiç söz edilmez. Çengi, Saliha Molla tarafından, Nafiz Bey'den (Çengi'nin sahibi) on üç yaşında satın alınır. Kayınvalidesi Saliha Molla'nın baskısı altında olan Çengi Sümbül, alafranga duygularını baskı altında tutar. Kayınvalidesinin ölümü üzerine ise evin idaresini ele alır. Çengi Sümbül, Daniş Çelebi ile evli olmasına rağmen eve çalgıcılar, çengiler, hamam ustaları alır ve onlarla eğlenir. Birden fazla erkekle birlikte olan alafranga Çengi Sümbül, dadı Dilferah'ı öldürüp kocasını ve oğlunu evde bırakarak kaçar. Evi terk etmek, Osmanlı annesinin geleneğinde yoktur. Osmanlı toplumunda evi biri terk edecek ise bu erkek olmalıdır. Eşinin evini terk etmesi üzerine, Daniş Çelebi cinnet geçirir ve kendini asarak intihar eder. Romanın sonunda Çengi Sümbül de intihar eder. Normal bir Osmanlı annesini temsil etmeyen Çengi Sümbül'ün ölümü de normal olmaz.

İstanbul'da alafranga hayatı süren bir başka kadın **Felatun Bey ile Rakım Efendi** romanındaki Felatun'un kardeşi **Mihriban**'dır. Mihriban'ı alafranga bir anne yapan sebeplerin başında ailesinin durumu gelir. Mihriban, annesiz olarak büyür; annesi kendisini doğururken vefat etmiştir. Anne terbiyesinden ve eğitiminden mahrum olan Mihriban'ın alafrangalık yönüyle ağabeyi Felatun'dan geri kalmadığı görülür:

“Felatun Bey hakkında bu kadar bilgi almışken biraz da Mihriban Hanım hakkında bir şeyler öğrenelim. Bu kız her bakımdan Felatun Bey'e benzerdi; kardeş oldukları belliydi. Mihriban Hanım bir bayan olarak daha ince, daha zarif ve güzeldi. Mihriban Hanım, diğer kızlar gibi oya yapmasını bilmez. Çünkü alafrangalarda böyle şeyler yoktur. Kese, çorap gibi şeyleri de bilmez, çünkü onları ancak modist kızlar örür. Nakışları yine onlar işler. Yapma çiçekler Beyoğlu'nda çok! Bunları yapmak için neden zahmete girsin? Çamaşır yıkamak, ütölemek hizmetkarların; yemek pişirmek de aşçının işidir. Hatta saçlarını taramak için bile başkası görevlidir. Alafranga kızlar iyi bir eğitim, öğretim görürler. Zavallı kızcağız öksüz büyüdüğünden pek çok şeyde olduğu gibi bundan da nasibini alamadı. Babası mızıka öğretmek için iyi bir piyano öğretmeni getirmişti. Fakat madam kendisi çalıp babası dinlediği için Mihriban Hanım “taş altında bir yılan, kaşları durur divan” şarkısından başka bir şey öğrenemedi. Bununla birlikte kızcağız hoppa mı hoppa, şen mi şen! Artık bir genç kız olduğundan birkaç yerden görücüye gelmişlerdi. Babasının şu meşhur serveti, özellikle servet meraklılarının dikkatini çekiyordu. Mihriban Hanım görüclere oğullarının ne işle uğraştıklarını sorar, “katip” cevabını alınca “Oh! Cebi delik!” der, “asker” cevabını alınca

“yarım kunduralı”, “hoca” cevabını alınca da “sarımsak başlı” diyerek hepsine bir kulp uydururdu. Görücüler, “A hanım kızım niçin böyle söylüyorsunuz? Oğlumuz şöyledir böyledir.” diyecek olsalar bir püsküllü kahkaha koyuverip “oh, kalmışım kalmışım da, sizin oğlunuza mı kalmışım. Hanım oğlunuza başka bir yerden kız arayınız.” diye kalkar yürüyüverirdi. Nasıl, Mihriban Hanım’ın bu kadar serbest oluşuna şaşırıyor musunuz? Şaşırmayınız. Çünkü kızcağız evin hanımı olarak büyümüş, gelin de kayınvalide de kendisi olmuştu” (Ahmet Mithat, 2008: 13-14).

Anne ölmüştür, baba ise kısa bir süre sonra vefat eder. Mihriban kendi gibi alafranga olan abisiyle aylık yirmi bin kuruş gelire öksüz ve yetim kalır. Abisiyle olan ilişkisi de son derece sınırlıdır. Felatun’un gözü kardeşini değil metresi Polini’yi görmektedir. Aile bağlarının zayıf olduğu yerde Mihriban, oldukça serbest yetişir. Mihriban evlenir. Evlendiği yüzbaşı önce onu şımarıklığı yüzünden boşamak ister; fakat daha sonra Mihriban değişip iyi bir eş olur.

Mihriban Hanım’ın Ceylan ya da Dürdane Hanım gibi flört hayatı yaşamadığını görürüz. Ancak söz ve davranışları alafrangadır. Eşinin, Mihriban’ı şımarık ve alafranga davranışlarından ötürü boşamayı düşünmesi bu görüşü destekler. Mihriban, Türk toplumundaki geleneksel kızlara benzemez. Kendisini istemeye gelen görücüleri azarlar. Evlenir, şımarık, hoppa hayatını devam ettirir. Eşinin etkisi ile değişir. Mihriban, romanda ayrıntılı olarak anlatılmamıştır. Orhan Okay, babası Mustafa Meraki Efendi gibi ikinci planda kalan Mihriban’ın alafrangalığına ve şımartılmışlığına şöyle değinir:

“Romanın Mustafa Meraki Efendi gibi ikinci planda kalan diğer bir tipi de Mihriban’dır. Felatun Bey’in kız kardeşi olan Mihriban on beş yaşında, alafranganın gerektirdiği hususi tahsili de olmayan, alabildiğine şımartılmış bir kızdır. Başka kızlar gibi oya yapmasını, kese, çorap örmesini, nakış işlemesini bilmez. Çünkü bunların en alası Beyoğlu vitrinlerinde çoktur. Evin her işini aşçı ve hizmetçiler gördüğünden Mihriban’a saçını taramak bile düşmez. Zira alafrangada kadın saçını da hususi perukar kadın tarar. Babası ona piyango hocası tutmuştur. Fakat kabiliyetli olmadığına bir şey öğrenememiştir. Buna rağmen zıp zıp zıplayan, hoppa, şen bir kız olup çıkmıştır” (Okay, 2008: 424).

Tanzimat romanında Mihriban, Ceylan, Çengi Sümbül ve Dürdane Hanım gibi olmayan ama onlar gibi yüzünü Batı'ya dönmüş “yeniliğe açık” modern annelerin var olduğunu da söyleyebiliriz. Mizancı Murat'ın “*Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı*”sındaki anne Zehra Hanım ve Ahmet Mithat Efendi'nin “*Felatun Bey ile Rakım Efendi*”sindeki Canan bu yeniliğe açık modern annelere örnek gösterilebilir.

Mizancı Murat'ın “**Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı**” romanındaki **Zehra**, Osmanlı toplumundaki geleneksel kızlar gibi yetiştirilmez. Onun yeniliğe açık bir anne olmasında, öğretmen olmasında küçük yaşlardan itibaren aldığı hem ev içi hem de okul eğitimi etkilidir. Mansur gibi Zehra'nın babası da şehit düşer. Annesini ve babasını kaybeden Zehra, Mansur'un büyük amcası Ahmet el-Nasır'ın konağına sığınır. Eğitimine Mansur ile beraber burada başlar. Zehra'nın ev içi eğitimi şöyle anlatılır:

“Bundan dolayı Ahmet el-Nasır doğal olarak gelen gidenle görüşecek olan üç çocuğuyla, onlardan ayıramadığını göstermekten zevk duyduğu Mansur ile Zehra'yı şanına göre yetiştirmek gereğini düşünerek, bir Arapça hocasından başka, bir matmazel ile bir mösyö daha tutmuştu. Böylece konağın bir köşesinde, sanki beş kişilik bir okul sınıfı açılmış bulunuyordu” (Mehmet Murat, 2006: 43-44).

İyi bir eğitim alan Mansur ve Zehra'nın yolları Şeyh Salih Efendi'nin konağında tekrar kesişir. Zehra ile Mansur, Manisa'daki bir çiftlikte evlenir. Mahmut adında bir oğlu olan Zehra, eşi Mansur'un kurduğu okulda öğretmenlik yapar. Zehra'nın öğretmenlik yapması o zaman için yeni, alışılmamış bir durumdur. Eğitimi ve öğretmenlik yapması ile geleneksel annelere benzemeyen Zehra; Ceylan, Dürdane ve Mihriban gibi alafranga da değildir. Kanaatimizce Ahmet Mithat'ın Ahdiye ve Canan; Fatma Aliye'nin Refet ve Fazıla üzerinden gösterdiği ideal eş veya anneyi Mehmet Murat da Zehra üzerinden vermiştir.

Felatun Bey ile Rakım Efendi'deki **Canan** alafrangalılık bakımından diğerlerine göre biraz farklıdır. Canan, İntibah'taki Fatma Hanım, Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey'in annesi ve Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'taki Emine Kadın gibi evde oturan, dikiş nakış işleriyle uğraşan ve okuma yazması olmayan anneler gibi değildir, kocasının yol açmasıyla yeniliği öğrenen, lüzumlu görülen değişikliğe uyum sağlayan biridir. Fakat Dürdane ve Ceylan

gibi alafrangalılığı aileden kopukluk ve ahlaksızlık olarak yaşayan biri de değildir. O hem Ahlaki ve dini eğitim alır hem de Fransızca'yı öğrenir ve piyano çalar.

“Canan gidip defterini getirdi. O deftere Türkçe yazı ile birçok Fransızca kelime yazılmış olduğunu gördü. Rakım, böyle Fransızca öğrenilmeyeceğini, öğrenmenin mümkün olmadığını, bunun için de kendisine Fransızca'yı öğreteceğine söz verdi. Bu karara Canan'dan ziyade Jozefino memnun oldu. Evet, Canan Fransızca öğrenmekten memnun değildi. Ancak yaratılıştan çok zeki olan bu kızın şimdiye kadar bu zekasını hiç kullanmamış olması, sevmediği bir şeyi öğrenmesine de engel değildi. Kızın kafası o kadar iyi çalışıyordu ki, Jozefino bir kere anlattığı dersi bir daha anlatma lüzumunda kalmıyor, kızın her şeyi mükemmel bir biçimde öğrendiğini görünce şaşırıyor ve kıza sevgisi arttıkça artıyordu. Yani demek isteriz ki Canan, Rakım'ın o akşamdan başlayarak verdiği Fransızca dersini Türkçe ve musiki dersleri gibi hızla öğreniyordu. Ha! Canan'ın Türkçesinden bir hayli zamandır haber vermedik. Canan olur olmaz her şeyi kaleme almaya başladığı gibi her yeni kitabı da okuyup anlamaya başlamıştı. Hatta Rakım, kendisine kestirme yoldan Farsça ve Arapça da gösteriyordu”(Ahmet Mithat, 2008: 49).

Sonuç olarak, Ahmet Mithat Efendi'nin yenliğe açık biri olduğunu söyleyebiliriz. Onun romanlarındaki ideal kadınlar okumuş kadınlardır. Örneğin; Felatun Bey ile Rakım Efendi'de Canan, Felsefe-i Zenan'da Akile ve Zekiye, Diplomalı Kız'da Julie okumuş kadınlardır. Julie, tahsil görüp iş bulamaz. Çiçekçilik ile geçimini sağlar; ama Ahmet Mithat ısrarla onun tahsilini savunur. Ahmet Mithat'ın eğitim aşkını İnci Enginün şöyle yorumlar:

“Ahmet Mithat Efendi kadın eğitiminin önde gelen savunucusudur. Romanları, denilebilir ki baştan sona bu konunun dile getirilmesiyle doludur. Kızını, cariyesini okutmak için ona ders verenler (bunlar o devrin baba örnekleri), mürebbiye tutanlar var. Fakat bu kadınlar işlek zekalarıyla ve güçlü kalemleriyle ev içinde eşlerinin istediği sohbetleri ona sağlamakla, çocuklarına ilk öğretmen olmakla yetinmiyorlar. Ahmet Mithat, hikayelerinde bu ihtiyacı hissetmiş gibi geliyor bana. Çünkü hikayeleri, bir kriz çıkaracağı sırada ustaca mutlu sona ulaştırir. Ahmet Mithat Efendi'nin hayali herhalde eğitilmiş, akıllı uslu kadınlar. Muhtemelen bunların gerçekleşmeyeceğini fark ediyor. Kadının eğitildikçe mevcut toplum şartlarını zorlayacağını, değiştireceğini hissetmiş olmalı. Mithat Efendi toplum şartlarını değiştirme konusuna hiç yaklaşmıyor, ama kadının eğitilmesinden vazgeçmeyi de hiç ağzına almıyor. Kızların en iyi eğitimi almalarını, diploma sahibi olmalarını savunan Mithat

Efendi, istihdam konusu iyi düzenlenmezse, alınan diplomaların işe yaramayacağına dikkati çekmekle birlikte, diploma sahibi bir genç kızın, kendisine yeni başarı yolları bulacağından emin görünüyor” (Enginün, 2006:193).

4.2. İKİNCİ BÖLÜM: ANNELİK VE EĞİTİM

Bu bölümde Tanzimat romanındaki annelerin çocukları ile ilişkileri “eğitim” merkezinde ele alınacaktır. Annelerin çocuklarına sundukları doğru, yanlış ya da eksik eğitimden söz edilecek, eğitimsizliğin çocuklar üzerinde nasıl sonuçlar doğurduğu romanlardan örneklerle sunulmaya çalışılacaktır. Annelerin çocuklarıyla olan eğitim ilişkilerini “ev içi eğitim” ve “ev dışı eğitim” olmak üzere genel bir tasnife tabi tutmak mümkündür.

4.2.1. Ev İçi Eğitim

Bu başlık altında annelerin çocuklarını ev içinde nasıl eğittiklerinden, çocuklarına sundukları dini ve ahlaki eğitimden söz edilecektir. Dini ve ahlaki eğitim anlatıldıktan sonra, annelerin çocuklarına verdikleri yanlış eğitimden veya çocuklarını nasıl eğitemediklerinden bahsedilecektir.

On dokuzuncu yüzyıl romanlarında babalar genel itibariyle evde bulunmazlar; evde genellikle çalışmayan anneler vardır. Dolayısıyla çocukların “ev içi eğitiminde” anneler bir adım öndedir. Tanzimat romanında bu durumun pek çok örneği vardır: Çengi, Bahtiyarlık, İntibah, Araba Sevdası, Jöntürk, Çingene, Muhadarat, Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat, Felsefe-i Zenan, Udi ve Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı. Bu romanların hepsinde ev içi eğitim anne ya da üvey anne tarafından verilir. Bu romanlar genellikle

babasız kahramanların romanlarıdır; ama babanın hayatta olduğu ve çocuğuna ya da çocuklarına kayıtsız kaldığı da görülür.

Tanzimat romanında anneler, genellikle dindardır. Dolayısıyla anneler, çocuklarına dini ve ahlaki bir eğitim vermeyi, onları anladıkları İslami hayat üzere yetiştirmeyi arzu ederler. İntibah'ta Ali Bey'in annesi, Araba Sevdası'nda Bihruz Bey'in annesi, Jöntürk'te Ahdiye'nin annesi, Muhadarat'ta Mukaddem Bey'in annesi ve Çingene'de Fatma Münevver'in annesi dindardır ve evlatlarına dini ve ahlaki tavsiyeler verirler.

Araba Sevdası'nda Bihruz Bey, annesi tarafından dini ve ahlaki bir eğitime tabi tutulur. Alafrangalığın eleştirildiği romanda ahlak dersi anne ile oğul arasındaki münasebet ile okuyucuya aktarılır. Tanpınar, romanın terbiye meselesine eğildiğini şöyle ifade eder:

“Araba Sevdası bir örf ve adet romanı olarak, dikkate değer. Roman, Ahmet Mithat Efendi'nin daha evvel neşrettiği Felatun Bey ile Rakım Efendi'deki ve Hüseyin Rahmi'nin daha sonra Şık ve Şıpsırdi'de ele aldıkları muaşeret tasavvur şekli, terbiye meselesine verdiği ehemmiyet... (Namık Kemal'in İntibah'ının ve Ahmet Mithat'ın tesirleri) yerli hayat sahneleri ve bazı canlı tiplerle oldukça iyidir” (Tanpınar, 2005: 254).

Anne, Bihruz'u ikna eder ve evi Süleymaniye'deki konağa taşır. Oğlunun Beyazıt, Süleymaniye ve Şehzadebaşı camilerine gitmesini sağlar. Oğlu için sürekli dua eden anne, ramazanda çocuğunun oruç tutmasına ve namaz kılmasına vesile olur. Esasında annenin Bihruz'u aşk acısından kurtarmak için dini duyguları ön plana çıkarmak istediğini söyleyebiliriz. Anne Ramazan ayını vesile kılarak, oğlunu Periveş Hanım'ı düşünmekten, içine düştüğü kasavetten ve Avrupa'nın romantik eserlerinden uzaklaştırmak ister. Anne, oruç tutan oğluna iftar hazırlar, akrabalarını iftara davet eder; oğlunu sıkıntılı ruh halinden çıkarmaya çalışır. Annenin dini ve ahlaki eğitiminin etkisi Bihruz Bey'in, hocası Mösyö Piyer ile ilişkisine de yansır. Aşk romanlarına ilgi duymamaya başlayan Bihruz, Mösyö Piyer'i endişelendirir; eğer Bihruz'un ilgisizliği bu şekilde devam ederse Mösyö Piyer'in konaktan işliğı kesilecek, büyük bir gelirden mahrum kalacaktır. Bihruz Bey'deki değişim şöyle anlatılır:

“Konağa (Süleymaniye’deki) taşınıldığından beri, Bihruz Bey’in davranışlarında görülen durgunluk ve amur dö fam konularına gösterdiği ilgisizlik mösyö Piyer’in dikkatini çekiyordu. Gerçi genç bey dersleriyle öncekinden daha çok ilgileniyorsa da bu gidişle beyin bu derslerden de usanıvermesinin uzak bir olasılık olmadığını ve o durumda kendisinin yumuşak yüzlü dostu olan yüz otuz altı frank elli santimden sonsuza dek ayrılmak gerekeceğini düşünmek Mösyö Piyer’i bayağı üzüp duruyordu. Mösyö Piyer daha çok üzülmemeye ve kendisini hocalık konumunda tutmak için beye başka türlü yaranmak çaresini düşünmeye başladı. Bu çareyse, ara sıra kimi ilginç ve coşturucu romanlar bulup getirmekle genç beyin her neden dolayısıyla usandığı gelgeç heveslerini canlandıracak ve ders geceleri amur dö fam konusunda tatlı konular açarak beyi konuşmaya ve söyleşmeye mecbur etmekte” (Recaizade Mahmut Ekrem, 2004: 291).

Bihruz Bey’in annesinin iradesiz olduğunu iradesiz anneler bölümünde ifade etmiştik. Annenin iradesizliği oğlunun ev içi eğitimine yansır. Annenin, Bihruz üzerinde ramazan ayında dadının yardımıyla kazandığı etki fazla sürmez. Annenin eğitiminin sınırlı kalması Bihruz Bey’in servetini yitirmesine, Periveş Hanım’ın peşine takılıp hayatını mahvetmesine ve pek çok yalancı (arkadaşı, hocası, kayıkçı) tarafından aldatılmasına neden olur. Roman, zaten Jale Parla’nın dediği gibi Araba Sevdası “yazık ve pardon” ile biten bir “hiçlik” romanıdır (Parla, 2008:131). Bihruz Bey, yanlış eğitim alan, anne ile babasından ve geleneğinden kopan gençleri temsil eder. Mehmet Narlı, Araba Sevdası’nın “erken yaşta babasını kaybeden, düzenli bir eğitim alamayan, varlıklı çevrelerde moda olan yeni hayata vurgun Bihruz adlı bir gencin çevresinde geliştiğini ve genel olarak “gençlerin eğitimi” konusuna dayandığı” (Narlı, 2009: 27) belirtir.

Namık Kemal’in **İntibah** romanındaki **Ali Bey**’in annesi **Fatma Hanım** da Bihruz Bey’in annesi gibi oğluna dini ve ahlaki telkinler verir. Fatma Hanım, dul bir annedir. Ali Bey, onun tek çocuğudur. Babanın olmadığı yerde çocuğun eğitimini ve terbiyesini anne Fatma Hanım üstlenir. Eğitimi olmayan; fakat dindar biri olan anne Fatma Hanım şöyle tanımlanır:

“Beyin annesi, bilgi alanında ilerlemiş ulusların kadınları gibi kültürlü bir şey değil ise de, aslında zekası üstün olduktan başka yirmi beş yıl kadar beyinin eğitimi altında kalarak gördüğü, işittiği olaylardan onunla bilgece aydınlatmasıyla pek çok gerçekleri öğrenmiş bir kadın idi. Ondan dolayı kendisini de üzüntülere ve umutsuzluklara

salıvermek gerekse, sevgili kocasından uzak düştüğü gibi, bir de ciğerparasını de kaybedeceğini ve gözlerini, ölümlere ağlaya ağlaya dirileri görmeyecek bir duruma getirmenin dünyada olanlara zararlı, ahrette olanlara yararsız olduğunu bildiğinden, mertçe ve kararlı davranıyor; ne kadar hüznü ne kadar üzüntüsü var ise gönlünde saklıyor” (Namık Kemal, 2004: 48).

Ahret inancı olan Fatma Hanım'ın dini konulardaki hassasiyetleri oğlu Ali Bey'e geçmiştir. Bahar gelip bütün gençler Çamlıca'da kızlı erkekli dolaşmaya çıkar. Ali Bey de bu gezintilerden birine katılır. Fakat Çamlıca'daki kızlı erkekli gezinti ve bu gezintideki yalanlar Ali Bey'i rahatsız eder. Bu gezintiler, Ali Bey'in *“yaratılışına, terbiyesine bütün bütün aykırı olduğu”* için *“bir felaket kadar incinmiştir”* (Namık Kemal, 2004: 51).

Fatma Hanım'ın, Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey'in annesi gibi oğluna dini telkinler veren; ama otoriter olamayan bir anne olduğunu söyleyebiliriz. Ali Bey, Mehpeyker'in ağına düşer. Hayatında yalan nedir bilmeyen Ali Bey, annesine yalan söylemeye başlar. Ali Bey, annesinin dindar ve çalışkan dairesinden çıkıp, Mehpeyker'in günahkar dünyasına girer. Mehpeyker, onu, dinin yasak ettiği içkiye ve zinaya alıştıtır. Mehpeyker yüzünden oğlunun kendisinden uzaklaştığını gören anne, dini ve ahlaki düzgün, terbiyeli cariye Dilaşup'la oğlunu tekrar kazanmak ister. Ali Bey, Mehpeyker'i kendisini aldattığı düşüncesiyle terk eder. Eve gelir ve annesinin Dilaşup ile birlikte olma teklifini kabul eder. Anne ise bu durum üzerine şükür eder ve *“Yarabbi! İnayetin ne büyüktür ki bir biçare kuluna, bir saatin içinde hem ciğerkuşesini bağışlarsın, hem de terbiyesini, insanlığıyla beraber bağışlarsın”* (Namık Kemal, 2004: 171) diyerek teşekkür ile secdeye kapanır.

Romanın alafranga hayatın eleştirisi üzerine kurulu olduğunu da ifade edebiliriz. Dindar Fatma Hanım'ın romandaki rolü, oğluna iyi bir dini ve ahlaki eğitim vermek ve oğlunu Mehpeyker'in şehvetle örülü ağından kurtarmaktır. Mehmet Narlı, romanın Tanzimat aydınının bir ikazı olduğunu ve Ali Bey'in başına gelen musibetler ve bu musibetlerden çıkarılan dersler ile eserin *“sosyal fayda”* ilkesine dayandığını söyler (Narlı, 2009: 25). Ali Bey, Mehpeyker ve anne Fatma Hanım üçgeninde gençlik terbiyesinin verildiği romana Tanpınar, *“ahlaki bir tez”* olarak bakar:

“Eski ve sansür marifetiyle değiştirilmiş adı Son Pişmanlık olan İntibah hikayesi, Namık Kemal’in büyük hikaye vadisinde ilk tecrübesidir, şüphesiz ki, gerek buna, gerek Cezmi romanının ilk cildine bakarak, Namık Kemal’e büyük romancı demek kabil değildir. Bununla beraber, bu hikayenin kendisine mahsus safiyane bir ruh hali vardır. Kitap, ahlaki bir tez ve tenkit romanıdır. Bir makalesinde zemmettiği yerli göreneklerin, memleketimizde gençlik terbiyesinin ve eğlence tarzlarını velhasıl muaşeret hayatımızın kötü taraflarını tenkit eder ve aynı zamanda ihtiraslarımıza kendimizi terk etmemekliğimiz dersini verir” (Tanpınar, 2005: 242).

Ahmet Mithat’ın **Felatun Bey ile Rakım Efendi** romanındaki **Rakım’ın annesi** de oğluna dini ve ahlaki telkinlerde bulunan bir annedir. Rakım’ın annesi Rakım’ı efendi, dürüst ve çalışkan biri olarak yetiştirir. Yerli kalarak yenileşmeyi başaran Rakım, sahte Eflatun’un yani Felatun’un karşısına konur. Ahmet Mithat, Felatun gibi Batıyı tapınma derecesine getiren yozlaşmış gençliğin önüne geçmek ister. Nurullah Çetin’in bu konuyla alakalı yorumu şöyledir:

“Tanzimat dönemi Türk toplumunun her alanda batılılaşma yolunda ciddi anlamda adımlar attığı bir dönemdir. Bu süreç içerisinde batı özentisi, alafrangalık, kendi varlığını ve değerlerini küçümseme, Batıyı ve Batılı olanı yüceltme, ötekine aşırı bağlılık, hatta tapınma, körü körüne taklit gibi hastalıklar da yoğun olarak baş göstermişti. Bu durum, Ahmet Mithat’ın farkına varıp önlem almaya çalıştığı konulardan biridir” (Çetin, 2007: 49).

Rakım’ı ideal yapan annesinden aldığı dini ve ahlaki terbiyenin yanı sıra müspet ilimlere olan merakıdır. Rakım, sabahleyin Süleymaniye medresesine gider, orada saat dörde kadar çalıştıktan sonra kaleme geçer. Kendisini biraz daha geliştirmek için de Galata’da bir hekime gidip akşam saat birde evine dönen Rakım, yemekten sonra Kazancılar mahallesinden Beyoğlu’na çıkar. Rakım, ayrıca aynı gün içinde, Hariciye kaleminden arkadaşı olan bir Ermeni’ye Türkçe okutmayı da ihmal etmeyen çalışkan ve azimli biridir (Ahmet Mithat, 2008: 16). Annesinin çalışkanlığının, azminin ve dürüstlüğünün Rakım’a geçtiğini söyleyebiliriz. Anne, eşini kaybettiğinde Rakım bir yaşındadır. Ancak anne çamaşır yıkar, dikiş nakış işleri ile uğraşır oğlunu geçindirir. Annenin oğluna bırakabileceği en güzel ahlak ihtimal çalışkanlık ve dürüstlüktür. Şerif Mardin, “çalışkan fakirler” kavramından söz

eder. Rakım gibi babasını kaybeden ve çalışmak zorunda olan fakir Ahmet Mithat'ın Avrupa'daki "çalışkan fakirler" kavramının Osmanlı'daki temsilcisi olduğunu söyler:

"1870'lerde "çalışkan fakirler" kavramını meşrulaştırma işinin, zanaatların Avrupa'nın iktisadi yayılması yüzünden çok zor duruma düştüğü bir sırada; fakir bir zanaatkar ailesinden gelen bir gazeteci tarafından yapılmış olması tamamen bir rastlantı olamaz. Ahmet Mithat Efendi adını taşıyan bu adam, Türkiye'de Samuel Smiles'in düşüncelerinin yayıcısı olmuştur (Mardin, 2010: 133).

Ahmet Mithat Efendi'nin **Çingene** romanındaki **Ferazende Hanım**'ın da dini ve ahlaki eğitiminin oğlu **Şems Hikmet Bey** ile kızı **Fatma Münevver** üzerinde iz bıraktığını söyleyebiliriz. Ferazende Hanım, İntibah'taki Fatma Hanım ve Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey'in annesi gibi dul bir annedir. Ama bu durumu bahane etmemiş; çocuklarını "hüsn-ü terbiye" ile eğitmeye çalışmıştır. *"Hem hüsn-ü terbiye etmiş hem de babalarından müstakil servet-i azimenin bir habbesini ziyan etmeyip cümlesini emlake tahvil ile ayda yüz elli liradan ziyade bir de irat peyda etmiştir. Oğluna ve kızına verdiği terbiye mektep terbiyesi değildir"* (Ahmet Mithat, 2001: 332-333).

Ahmet Mithat Efendi'nin **Jöntürk** romanında anne **Dilşinas Hanım** da kızı **Fatma Ahdiye**'ye dini ve ahlaki eğitim verir. Anne Dilşinas Hanım için kızının sadece dini eğitim alması yeterlidir; kendisi ümmi olan anne, kızının okul eğitimine karşıdır. Kızı *"dinin farzlarını, vaciplerini, sünnetlerini, müstehaplarını, haramı, mekruhu her şeyi pek mükemmel öğrenir. Hem de tahsilin bu cihetinde Dilşinas Hanım'ın büyük bir muaveneti olur"* (Ahmet Mithat, 16: 2009). Müspet ilimlere tavır alan anne, kızını Darülmuallimat'a vermek istemez. Çünkü, *"Darülmuallimat'a giden kızlar hakkındaki nazarı pek fenadır"* (Ahmet Mithat, 17: 2009). Annenin engellemelerine rağmen Ahdiye *"yeniye eskiyi mezcederek hakikatten mükemmel bir talim ve terbiye dahilinde yetişmiş bir kız"* (Ahmet Mithat, 20: 2009) olur.

Ahmet Mithat, Ahdiye'ye hem dini ve ahlaki eğitim aldırır; hem de müspet ilimleri. Ahdiye, doğuyu ve batıyı özümsemesi ile ideal bir kadın olarak sunulmuştur. Ahdiye bir terkiptir; Doğu'nun manevi değerleri ile Batı'nın maddi değerleri arasında bir terkip. Emel Kefeli, bu terkibe şöyle işaret eder: *"Ahmet Mithat Efendi'nin temel problemiği, iki medeniyetin farkı*

ve aradaki terkinin dozajı meselesidir. Temele indirilirse o Doğu aleminde manevi değerler, batı aleminde maddi değerler bulur” (Kefeli, 2007: 153) Ahdiye, doğunun “Kuran, hadis ve ilmihal” gibi manevi değerlerini annesi Dilşinas Hanım’dan alırken, Batı’nın maddiyatı simgeleyen müspet ilimlerini kitaplardan –hususiyile de Fransız kitaplarından – alır.

Oğluna dini ve ahlaki eğitim veren bir diğer anne Fatma Aliye’nin **Muhadarat** romanındaki **Münevver Hanım**’dır. Münevver Hanım’ın eşi yoktur; oğlu **Mukaddem**’e hem annelik hem de babalık yapar. Oğluna iyi bir İslam ahlakı öğreten anne, Mukaddem’in okul tahsili yapmasını da sağlar.

Münevver Hanım’ın oğluna Calibe tarafından iftira atılır. Calibe, üvey kızı Fazıla’nın Mukaddem ile evliliğini engellemek için Mukaddem’in sarhoş olduğu bir gecede cariyeye Reftar’ı kirlettiği yalanını söyler. Oğluna iyi bir dini ve ahlaki eğitim veren anne Münevver Hanım ise bu iftiraları reddeder. Oğluna çok iyi bir dini ve ahlaki eğitim veren anne şöyle söyler:

“Münevver Hanım: Bu dediğiniz şeyler ancak bir mecnunun işi! Halbuki Mukaddem Bey’in tecennün etmediği alemce sabit!

Calibe müstehziyane: Mecnun değil ama sarhoşmuş!

Münevver Hanım: Sarhoş mu? Mukaddem mi sarhoş? Benim oğlum şimdiye kadar ağzına işrete dair bir şey koymamıştır. Hanım, yoksa siz mi çıldırdınız?”(Fatma Aliye, 1991: 119)

Anneler ev içi eğitimde çocuklarına sadece dini ve ahlaki konularda muallimlik ve mürebbiyelik yapmazlar. Çocuklarına dikiş nakış öğretirler, masal anlatırlar, Türkçe öğretirler. Anneler, çocuklarının günlük hayatta kullanacakları bilgileri ev içi eğitim ile çocuklarına sunarlar.

Şemsettin Sami’nin **Taaşuk-u Talat ve Fitnat** romanında **Emine Kadın** üvey kızı Fitnat’a masal anlatır, onun dikiş nakış öğrenmesine yardımcı olur. Anne Emine Kadın, eve gelen Şerife Kadın ile birlikte Fitnat’a ev içi eğitim verir.

Konumuzla ilintili olarak; Fitnat’ın sadece ev içi eğitim almasının toplumsal yapı ile alakadar olduğunu söyleyebiliriz. Fitnat, kızların okutulmadığı bir ortamda büyür. Anneler ve babalar da onları eğitim yönünde teşvik etmez. Aileler için kızlarının iyi bir Müslüman olması yeterlidir. Ailelerin

bu istekleri kendi eğitim altyapıları ve geleneğin onlara yüklediği misyon ile ilgilidir. Osmanlı'da iyi bir kız evlat; dini ve ahlaki eğitimini tam almış, kocasına sadık kalacak şekilde yetişmiş kızdır. Onu bu şekilde yetiştirecek olan annedir. Çalışmayan anne, evde çocuğuna bakar; çocuğunun ilk muallimi ve mürebbiyesi olur. Ahmet Mithat, "Avrupa'da Bir Cevelan"da annenin bu yönünden bahseder:

"Evlat, fazilet-i maddiye ve maneviye dersini en evvel validelerin ağışında alırlar. Bahusus usul-i tefris ve taallümün şimdiki surette olmadığı zamanlarda evladın en mühim muallim ve mürebbisi valideler olmak zaruri görülür. Eğer Şark nisvanı levhalarda temaşa ettikleri konkubin'lerden ibaret olup da şarklılar dahi huzuzat-ı şehvaniyenin medar-ı teskini olan böyle bir sınıf mahluktan doğma evlattan ibaret bulunsalardı Şark bunca fezaili maddiye ve manevisiyle bugünkü Avrupa gibi müdekkik bir Avrupa'nın nazar-ı tetebbu ve tetkikine şayeste görülür müydü?" (Ahmet Mithat, 1890: 166).

Mizancı Murat'ın **Turfanda Mı, Yoksa turfa Mı** romanındaki **Mansur'un annesi** Mansur'a Türkçe dersi öğretir. Şüphesiz ki anne oğlunun ahlaklı ve terbiyeli iyi bir Müslüman olmasını ister; ancak ev içi eğitimi bunlarla sınırlı tutmaz. Mansur'un annesi oğlunun büyük adam olmasını ve İstanbul'a gitmesini ister; bunun için oğluna ev içi eğitim verir. Mansur'un küçük yaşlardan itibaren aldığı eğitim yazar tarafından, "*Mansur, beşikten beri annesiyle Türkçe konuşarak, doğru Türkçeyi öğrenmiş, altı yaşındayken yine o sayede Türkçe okumayı başarmıştı*" (Mizancı Murat, 2006: 46) sözleri ile dile getirilir. Annenin çalışma hırısı, azim ve kararlılığı Mansur'a geçer. Babanın olmaması Mansur'un azmini arttırır. Mansur, annesinin vefat etmesi üzerine de bu kararlılığından dönmez; Paris'e tıp tahsiline gider. Finn'e göre Mansur, idealist, ileriye görebilen bir kişidir. Tasarıları gerçeklik kazanmasa da, o umutsuz bir çağda umudu elden bırakmayan örnek bir kişidir (Finn, 1984: 70). Ayrıca, romanda Mansur'un annesizliği ve babasızlığı da dikkat çekicidir. İhtimal, çözülen, çöküşe geçen ve babasız kalan Osmanlı'nın durumu, ailesi dağılan Mansur'un şahsında gösterilmek istenmiştir. Finn'e göre romandaki asıl amaç, "*Mansur'un son dönem Osmanlı toplumu konusundaki düşüncelerini ve eleştirilerini sergilemektir*" (Finn, 1984: 75).

Oğluna veya kızına ev içi eğitim veren anneler olduğu gibi, bunu yapamayan, başaramayan anneler de vardır. Bu durumu annelerin dul olmalarına, iradesiz olmalarına ve alafranga bir evlat özlemi içerisinde bilinçli olarak eğitimden kaçmalarına bağlayabiliriz. Muhadarat'taki Fevkiye'nin annesi, İntibah'taki Fatma Hanım, Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey'in annesi ve Vah'taki Behçet Bey'in annesi iradesiz anne oldukları için; Jöntürk'teki Sezaidil Hanım ise alafranga bir evlat özlemi içinde olduğu için çocuğuna dini ve ahlaki eğitimi tam olarak vermez.

Ahmet Mithat, **Bahtiyarlık'ta (Terbiye-i Nisvan) Nusret Hanım** ile **annesinin** hikayesini anlatır. Anne ile kızı Nusret Hanım arasında dini ve ahlaki eğitim yönünden bir kopukluk ve eksiklik olduğu gözlenir. Mürebbiye Madam Termiye, kontrolünde büyüyen ve ondan alafranga bir eğitim alan Nusret, giderek annesinden, geleneklerinden ve Osmanlı adabı-muaşeretinden uzaklaşır. Nusret Hanım, babasına karşı çekingен iken annesini dinlemez, annesinden terbiye almak şöyle dursun; onu tahkir dahi eder. Annenin çaresizliği ve Nusret Hanım'ın eğitim eksikliği şöyle anlatılır:

“Nusret Hanım'ın zavallı valideciğini hiç sormayınız. Nusret Hanım pederine karşı (Abdülcabbar) karşı mağlup olduğu gibi validesine karşı mağlup değil idi. Kadıncağız bir lakırdı söyleyecek olsa ham armut gibi ağzına tıkararak hatta kavgayı pek ileriye vardığı zamanlar “Ben terbiyeyi bir ham Türk'ten almaya muhtaç değilim!” diye kadıncağızı ağlatmak mertebesinde tahkirlere kadar varır idi. Bu ise kızın yalnız aldığı terbiyeyi değil, belki tabiatında olan hiddet ve gazabı dahi muvazeneye medar olur. Kızında bu halleri gördükçe validesi Madam Termiye aleyhinde pek büyük bir husumet peyda etmiş ve kızına şöyle alafranga bir terbiye vereceğine hiç vermemek cihetini tercih ederek şu Frenk karısını hanesine kabul etmiş olduğuna pişman olmuş idiyse de artık madam Termiye, Nusret Hanım için bir valide-i saniye makamını ihraz eylediğinden haneden çıkarılması hemen muhal derecesini bulmuş idi” (Ahmet Mithat, 2001: 240).

Nusret'e görücü gelir. Anne kızına görücülerin karşısına çıkmasını söyler; ama o iradesiz annesini kale almaz ve annesine “*ben cariye miyim ki, beni beğeniniz diye bir alay kadının karşısına çıkayım*” (Ahmet Mithat, 2001: 242) der. Ancak babanın tehdidi üzerine görücülerin karşısına çıkar. Anne, dini ve ahlaki düzgün bir adayı beğendiğinde, Nusret Hanım buna şiddetle itiraz eder. “*Damatlar ehl-i ırz, ehl-i edep, Müslüman, garip, yiğit veyahut yine*

ehl-i irz, ehl-i edep, dini diyaneti yolunda kibardan" (Ahmet Mithat, 2001: 242) beyler çıkınca Nusret ağlaya ağlaya istediğini anne ve babasına yaptırır ve bu adayları kabul etmez. Nusret Hanım, terbiyesini annesinden değil, madam Termiye'den alır. Dolayısıyla evlilik için kafasındaki ideal eşi de ehl-i edep ve dini diyaneti olan kibar beylerden değil, Madam Termiye gibi alafranga kişilerden seçmek ister. Nüket Esen, çocukların eksik ve yanlış eğitimiyle evdeki mürebbiyeler arasında bağ kurar:

"(Tanzimat romanında) Ailede çocuğu kimin yetiştirdiğinin önemi üzerinde de durulur. Daha çok üst düzey ailelerde çocukların teslim edildikleri uygunsuz kişilere dikkat çekilir. Kötü mürebbiye, cahil dadı, cariye ve hizmetçilerin elinde büyüyen çocukların bundan çeşitli şekillerde zarar gördükleri anlatılır" (Esen, 2006: 215).

Namık Kemal'in **İntibah** romanındaki **Fatma Hanım**'ı Nusret'in annesine benzetebiliriz. Annelerin iradesizlikleri, çocuklarının terbiyelerine tesir eder. Anne Fatma Hanım'ın ölüm döşeginde olması oğlu Ali Bey'in umurunda değildir. Ali Bey'in yazarın ifadesiyle "bozuk terbiyesi" şöyle anlatılır:

"Ali Bey'in zevk ve sefa dolayısıyla terbiyesi o kadar bozulmuş, ahlakına öyle kötülük ve nankörlük çökmüş idi ki kendisini yıllarca karnında, kucağında taşıyan annesinin, yirmi günden fazla uzayan ölüm döşeginde, ancak bir kere yanına uğrayarak, onda da, "Ne yapalım? Herkes ettiğini bulur. Evin içine soktuğun bir fahişe ikimizi de bu hale getirdi" yollu taş yürekli birtakım paylamalar ile zavallı kadını daha ölüm döşegindeyken kabir azabına uğrattı. Hatta ölümünde cenazesine dahi gelmeyerek, zavallı ölüsünü azatlı olan zenciye, annesinden kalan paranın yetmiş seksen kuruşluk bedeliyle kaldırttı" (Namık Kemal, 2004: 210-211).

Fatma Hanım, oğluna dini ve ahlaki eğitimi eksik verdiği için Ali Bey, Mehpeyker karşısında bocalar. Ali Bey'in Mehpeyker'in şehvani kucağında oyuncak olması, içkiye başlaması, zina yapması bu bocalayışın sonucudur. Ali Bey, romanın başında ve sonunda çok farklı bir profil çizer. Ali Bey, romanın başında annesinden izinsiz bir yere gitmeyen Çamlıca'ya gitmekten dahi muhteriz olan biridir. Fakat eğitim eksikliği sonucu ilk gördüğü kadına tutulan Ali Bey değişmeye başlar. Evine uğramaz, annesine kayıtsız kalır, annesinin cenazesine dahi gitmez. Ali Bey, romanın sonunda olgunlaşır ve

yaptıklarından pişman olur. Mehmet Kaplan, romanın Ali Bey'in tezatları üzerine kurulu olduğunu şöyle ifade eder:

“İntibah'ın başı ile sonu arasındaki tezat, mahiyetini izah eder. Başlangıçta son derece saf olan bir genç, başından bin bir macera geçtikten sonra olgunlaşmıştır. Fakat yalnız kendi hayatına değil, başkalarının hayatına da mal olan bu olgunluk hiçbir işe yaramaz” (Kaplan, 2004: 125).

Mehmet Kaplan, İntibah'taki Ali Bey ile Felatun Bey ile Rakım Efendi'deki Felatun arasında benzerlik kurar. Ali Bey'in *“Mithat Efendi'nin Rakım Efendi'si gibi hesaplı kitaplı, kendisine hakim bir genç”* olmadığını aksine onun *“babasından kalan mirası, kendisini sevdiğine inandığı Polini ile yiyen Felatun Efendi'ye”* (Kaplan, 2004: 125) benzediğini söyler. Kanaatimizce Ali Bey'in Rakım'a benzememesi annesiyle alakadardır. Fatma Hanım, Rakım'ın annesi gibi çalışkan, idealist bir anne değildir. Her iki anne de oğluna iyi bir ahlak vermek ister; ancak Rakım'ın annesi Rakım'ın hayatında kısa bir süre bulunmasına rağmen dini ve ahlaki eğitimi oğluna tam anlamıyla aşılama'yı başarırken, Fatma Hanım bu konuda yetersiz kalır. Fatma Hanım'ın yetersizliğini, sahipsiz bir şekilde ölmesi vakası ve Mehmet Kaplan'ın “Felatun- Ali Bey” benzerliği yorumu destekler.

Recaizade Mahmut Ekrem'in **Araba Sevdası**'nda **Bihruz Bey'in annesi**, İntibah'taki Fatma Hanım'a ve Bahtiyarlık'taki Nusret'in annesine benzer. Bihruz'un annesi de iradesini oğlunun dini ve ahlaki eğitimi için ortaya koyamayan, çocuğuna iyi terbiye veremeyen annelerdendir. Bihruz, terbiyeden o kadar uzak yetiştirilmiştir ki babasının servetine konmak için annesinin ölmesini dahi bekler. Bihruz, annesini ondan para aldığı zaman sever. Bihruz söz ve davranışlarıyla tam bir alafrangadır. Zeynep Kerman'ın ifadesiyle Araba Sevdası'nda *“esas, Bihruz Bey'in aldanişları, vehimlerinin yanı sıra, batılılaşma, batılı olmayı sadece dış görünüşte zanneden alafranga-şık tipleriyle alay etmekti”* (Kerman, 1998: 26). Bihruz ile annesinin din ve ahlak anlayışları çok farklıdır. Anne, iradesinin hakkını verip, oğlunu yönlendiremez. Ramazan ayı gibi kısa dönemi hariç tutarsak, annenin oğlu Bihruz ile dini ve ahlaki iletişimi son derece sınırlıdır. Sadece dini ve ahlaki eğitim de değil; anne her alanda oğluna bir şeyler öğretmez. Felatun Bey ile

Rakım Efendi'de Rakım'ın annesi Rakım'a çalışkanlığı, efendiliği öğretir. Taaşuk-u Talat ve Fitnat'ta Emine Kadın, Fitnat'a dikiş nakış öğretir, Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı'da Mansur'un annesi oğluna dil öğretir. Ama Bihruz Bey'in annesi hiçbir şey yapamaz. Roman, şüphesiz ki "*Avrupa'dan gelen her şeye hayranlık duyan züppenin, sonuçta kendi öz kültürüne kara çalması tutkusunu yermek*" (Finn, 1984: 90) üzerine kurulur. Ancak, burada o öz kültürü Bihruz'a aktaramayan anne de romanın merkezindedir. Onun pasifliği baş kahramanın serüvenini belirler. Annenin dul olması bir bahane olarak görülebilir; fakat yerli kalarak yenileşen Felatun Bey ile Rakım Efendi'deki Rakım'ın, Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı'daki Mansur'un, Jöntürk'teki Nurullah'ın ve Vah'taki Necati Bey'in de babası yoktur.

Muhadarat'taki Fevkiye'nin annesi de pasif biridir. Anne ve baba kızları Fevkiye'ye iyi bir dini ve ahlaki eğitim veremezler. Fevkiye'nin eksik eğitimi evlilik sürecinde açığa çıkar. Oldukça serbest yetişen Fevkiye, Calibe'nin alafranga, çapkın kardeşi Nabi'ye aşık olur. Fevkiye Hanım, ebeveyni tarafından çok şımarık yetiştirilmiştir; "*her arzusunun hasıl olması için onu "isterim" demesi kafidir. Biraz pahalıca ve müşkilce olan şeyler o "isterim" sözüne bir iki göz yaşı ilave etmesiyle önüne*" (Fatma Aliye, 1991: 123) getirilir. Kızlarının hiçbir isteğini reddetmeyen anne ve baba, Fevkiye'nin "Nabi Bey'i isterim" ısrarına fazla dayanamaz ve kızlarını Nabi ile evlendirmek zorunda kalır. Nabi'ye sırf alafranga olduğu için aşık olan Fevkiye'nin evlendikten sonra, başından felaketler eksik olmaz. Nabi, Fevkiye'nin bütün servetini tüketir; Fevkiye, Nabi'ye olan aşkıdan dolayı ailesinden bu durumu saklar. Nabi'nin dış güzelliğine aşık olan Fevkiye, Nabi'nin topal kalmasından sonra ise onu boşar. Sonuç olarak Fevkiye'nin alafranga ve otorite hırsı mahvolmasına neden olur. Nüket Esen, on dokuzuncu yüzyıldaki genç ve şımarık neslin üç olgunun peşinden gittiklerini belirtir: Para, otorite ve alafrangalaşma. Bu gençler "*çalışmazlar, son derece lükse ve israfa meraklıdırlar. Sonunda kendilerine kalan tüm mirası bitirip sefalete düşerler*" (Esen, 2006: 220). Nabi ile birlikte olarak alafranga lüks hayatı düşleyen Fevkiye'ye bu açıdan bakılabilir.

Tanzimat romanında çocuklarına eksik eğitim veren, onları eğitemeyen annelerin yanı sıra bir de çocuklarına yanlış eğitim veren anneler

vardır. Çengi'deki Saliha Hanım'ı, Felsefe-i Zenan'daki Fazıla Hanım'ı ve Jöntürk'teki Sezaidil Hanım'ı bu kategoride değerlendirebiliriz.

Ahmet Mithat'ın **Çengi** romanındaki **Daniş Bey**'in annesi **Saliha Hanım**, çocuğuna yanlış eğitim veren bir annedir. Saliha Molla oğlu Daniş Bey'e sihir, büyü ve batıl inanç eğitimi gibi sağlıklı olmayan bir eğitim verir. Anne Saliha Molla, insanların içinden cin çıkaran, hatta o cinleri “*sürahi içine koyduktan sonra denizin dibine atmaya*” (Ahmet Mithat, 2003: 14) muktedir olan biridir. Kendisi büyücü olan annenin oğluna eğitimi şöyle anlatılır:

“Daniş Çelebi, işte bu Saliha Hanım'ın Anadolu'dan kundakta getirdiği biricik oğludur. Şu halde biz söylemeden siz anlayabilirsiniz ki, bu çocuk efsun, tılsım, sihir, cin ve şeytan sözlerini daha beşikte ve ninni arasında annesinden duymaya başlamıştır. Ya biraz büyüüp de soru ve cevaba gücü yettiği zaman duyduğu cin ve peri hikayeleri? Hususiyle Saliha Hanım'ın evi diğer evlerle de mukayese edilemez. Orası sihir ve efsun pazarı, cin ve peri karargahıdır. Evinde misafir bulunduğu zaman çocuk dışarı çıkmak isteyince, misafirlere gösteriş olsun diye annesi şöyle derdi: Aman oğlum! Destur diye çık. Zira her taraf cinlerle perilerle doludur. Sofanın hangi tarafına iğne atsan yere düşmez. Şayet birini incitirsen sonra fenalığını çekersin. Çocuk bu sözleri büyük bir ciddiyetle dinlerdi. İşte ilk terbiyeyi bu şekilde alan Daniş Çelebi Bey, on iki on üç yaşına geldiği halde, gündüzleri sokak kapısından dışarı çıkamaz, daima annesinin kendi boynuna taktığı muskaları ve okuduğu efsunları kurtuluşun tek çaresi bilirdi” (Ahmet Mithat, 2003: 15).

Daniş Bey'in iradesiz bir birey olarak büyümesinde, hayat karşısında mağlup olmasında annesinin ve annesinin ona verdiği yanlış eğitimin en büyük etken olduğunu söyleyebiliriz. Nüket Esen, “*romanda önemle üzerinde durulan konulardan birinin çocuk yetiştirme sorunu*” (Esen, 1991: 9) olduğunu söyler. Sorun, oğlunu Donkişot gibi yetiştiren Daniş Bey'in annesindedir. Ahmet Mithat, Daniş'i anlatmaya başlarken “İstanbul'da Bir Donkişot” başlığını kullanır. Yanlış eğitim alan Daniş, kendini Donkişot zanneder. Hayal dünyasında yaşayan Daniş Bey, eşi Peri'nin evi terk etmesi üzerine ise intihar eder. Nurdan Gürbilek, romandaki yanlış eğitimi “kitap” üzerinden yorumlar. Gürbilek romandaki ilk iki bölümü karşılaştırır. Birinci bölümde (İstanbul'da Don Kişot) Saliha Molla, Aziz Efendi'nin Muhayyelat'ı gibi düşsel dünyaya hitap eden kitaplar ile oğlunu tümüyle kitabi bir dünyaya hapseder. İkinci bölümdeyse (Aşık Peder) bunun tam tersi söz konusudur. Kızına

cinnete varan bir aşkla bağlı olan Canberd Bey, kimseden etkilenmesin; heves, arzu ve aşktan uzak dursun diye kızı Melek'e kitap yüzü göstermez. Nurdan Gürbilek, karşılaştırmanın ardından Ahmet Mithat'ın takınacağı tavrı da şöyle açıklar: *“Bu iki aşırı duruma karşı tabii ki orta yolu, ebeveynin gözetimindeki doğru terbiyeyi, temkinli okumayı, yani yabancı romanlara karşı kendi benimsediği doğru tavrı savunacaktır Ahmet Mithat”* (Gürbilek, 2007: 43).

Felsefe-i Zenan'daki üvey anne **Fazıla Hanım**'ın da kızları **Akile** ve **Zekiye**'ye yanlış eğitim verdiğini söyleyebiliriz. Fazıla Hanım, hiç evlenmeyen ve kendini sadece eğitim ve öğretime adayan bir üvey annedir. Akile ve Zekiye'yi evlat edinmesi eğitim ve öğretim aşkıyla alakadardır. Fazıla'nın kızları üzerindeki idealleri şöyledir: Kızlarına kendi ayakları üzerinde durmayı öğretmek, aşık olmalarını ve evlenmelerini yasaklamak.

Fazıla'nın ev içi eğitimi hürriyet-esaret ikilemi üzerine kuruludur. Çocuklarına ev içi eğitim verir; çünkü onların bir erkeğin esaretinde bulunmalarını istemez. Eğitilmiş olan kızları kimse ile evlenmeyecek, kendi hürriyetlerini yaşayacaklardır. Annesinden yanlış eğitim alan kızlar Çengi'deki Daniş Bey gibi hayat karşısında mağlup olurlar. Zekiye, üvey annesi Fazıla Hanım'a rağmen evlenir. Evliliği küçüklükten itibaren bir öcü olarak gören Zekiye, evliliğini doğal olarak sürdüremez. Zekiye, eşi Sıtkı Efendi'nin kendisini aldatmasına dayanamaz ve vefat eder.

Ahmet Mithat Efendi'nin **Jöntürk** romanındaki **Sezaidil Hanım** da kızına yanlış eğitim veren bir annedir. Anne Sezaidil Hanım, diğer annelerden farklı olarak alafranga bir annedir; kızı Ceylan'a dini ve ahlaki eğitim vermemesinde alafranga düşüncesi etkilidir. Ceylan'ın ahlaksızlığında annenin etkili olduğu ve adab-ı muşarette annesine benzediği şöyle dile getirilir:

“Sezaidil Hanım pek koket, pek yosma olup her nerede olursa olsun kendisine karşı gülümseyen erkeklere mukabele bi'l-mislden çekinmez, ve bu nokta-i nazardan denilebilir ki Ceylan'ın Nurullah bey ile musahabesinde gösterdiği serbazane cüretlerin bir kısmı da validesinden bu yolda ettiği temeşşükler eseridir” (Ahmet Mithat, 2009: 91).

İlber Ortaylı'ya göre geleneksel toplumlardaki çocuğa verilecek ilk eğitim dindir. Ayrıca onun toplumsal kültüre uyumunu sağlayacak iki davranış, itaat ve edebî öğretilmesidir (Ortaylı, 2009: 137). Anne Sezaidil Hanım çocuğuna ne dini eğitim verir ne de ona itaat ve edebî öğretir. Ceylan'ın dini ve ahlaki eğitim eksikliği Sezaidil Hanım'ın iradesizliği ile de açıklanamaz. Anne bilakis otoriterdir; iradesini “*delikanlı (Nurullah) ile kendi kızı arasında peyda olan münasebetin tersini men'e çalışacak yerde, bilakis tezyide çalışması suretinde*” (Ahmet Mithat, 2009: 92) gösterir. Kızını Fransız kitaplarının arasında büyüten, ona yanlış bir eğitim veren anne, kızının Felsefe-i Zenan'daki Zekiye ya da Çengi'deki Daniş Bey gibi mahvolmasına neden olur. Ceylan, Zekiye gibi yanlış bir ilişki yaşar; Daniş Bey gibi intihar eder.

Ev içi eğitimi anlatan romanlara baktığımızda ailelerin sıradan aileler olmadıkları, onların problemlili aileler oldukları görülür. Dini ve ahlaki eğitimin verildiği İntibah, Araba Sevdası, Muhadarat, Jöntürk romanlarının yanı sıra, eksik ya da yanlış eğitimin verildiği Çengi, Felsefe-i Zenan gibi romanlarda da problemlili aileler vardır. Aileler tenkit edilmesine rağmen, başta Ahmet Mithat Efendi olmak üzere Tanzimat yazarları bireyselleşen Avrupa'ya karşı Osmanlı'daki ailenin gerekliliğini vurgularlar. Esen'in alıntısını bu bağlamda değerlendirebiliriz:

“Romancılar genelde problemlili aileleri ele alırlar. Çeşitli sorunların aile düzenini nasıl bozduğunu, aileleri nasıl dağıttığını anlatırlar. Aile toplumun bütün çalkantılı ve huzursuzluklarının bir çeşit aynası olur. Bu, ailenin yok olduğu anlamına gelmez. Çünkü romanlarda ailenin devam eden birçok işlevi olduğu görülür. Aile çocuk yetiştirir, fertlerine mali destek ve sevgi sağlar, cinsel ilişkileri düzenler. Aileye olumsuz bakışa rağmen romancılar ailenin önemine ve gereğine inanırlar. Bu özellik Türk toplumunda ailenin sağlam yerini gösterir” (Esen, 2006: 224).

4.2.2. Ev Dışı Eğitim

Bu başlık altında annelerin çocuklarının “ev dışı eğitimleri” üzerinde nasıl rol oynadıkları üzerinde durulacaktır. Tanzimat romanının genelinde annelerin şöyle bir ideali vardır: Çocukları okuyacak ve devlet kademelerinde büyük vazifeler alacaklardır. Bu idealden hareketle anneler çocuklarını okutmak isterler, çocuklarının ev dışı eğitimlerine müdahil olurlar. Tanzimat romanında, çocuklarının gittikleri okula kadar belirleyici rol oynayan anneler olduğu gibi, çocuklarını okutmak istemeyen annelere de rastlamak mümkündür.

Orhan Okay, Ahmet Mithat Efendi'nin tahsil aşkını şöyle yorumlar:

“İki yüzden fazla eserini sanat endişesinden çok halkı okutmak ve bir şeyler öğretmek maksadıyla kaleme almış olan Ahmet Mithat Efendi mektep- medrese, resmi- özel ayrımı yapmadan tahsilin her türlüşünü ve dini, fenni, tarihi, edebi ilimlerin her çeşidini takdir etmiş ve yüce tutmuştur” (Okay, 2005: 108).

Ahmet Mithat Efendi'nin Bahtiyarlık romanındaki **Osman Kamil'in annesi**, çocuğunun ev dışı eğitiminde aktif rol oynar. Oğlu Osman Kamil'in okuyup, büyük adam olmasını isteyen annenin çabası şu şekilde anlatılır:

“Bütün kuvvetini oğlunun terbiyesine vermiş ve rüşdiyeden maada vali paşanın divan efendisi vasıtasıyla haricen dahi yazı meşki ve Fransızca mukaddematı gibi dersler zammederek çocuğunu Bursa için mümkün olabilen derecenin biraz da fevkinde terbiyeye muvaffak olmakta bulunmuş idi” (Ahmet Mithat, 2001: 218).

Osman Kamil'in annesinin, oğlunu eğitmekten başka fikri yoktur; sırf bu düşüncesinden dolayı eşini bırakıp oğlunun yanına Bursa'ya gelir. Ruşdiye bittikten sonra da annenin eğitim konusunda yönlendirmesi devam eder.

“Hiç Bursa rüştiyesinden ba-şehadetname çıktıktan sonra validesi kendisini iki sene boş mu bırakmış idi ki bir sene daha boşta kalsın? Bursa'da çocuğu bir yandan medreseye gönderip Arabi ve Farisi'de ilerlettiği gibi yazı karalamakta dahi gereği gibi ilerletmiş ve çocuğun İstanbul'daki zamanı da boş geçmemek için tahsil ve terbiyesine hep bu yolda müdavemet göstermiştir” (Ahmet Mithat, 2001:218).

Mizancı Murat'ın "**Turfanda Mı Yoksa, Turfa Mı**" daki **Mansur'un annesi** de oğlunun ev dışı eğitimini yönlendiren bir annedir. Mansur'un babası "*Ebûlmansur şehit olduğu zaman, Mansur Bey üç yaşını henüz doldurmamıştı*" (Mizancı Murat, 2006: 41). Babanın olmadığı ailede Mansur'un hem ev içi hem de ev dışı eğitimini anne üstlenir. Oğluna ev içinde Türkçe dersleri veren, ona hoca ve mürebbiye tutan anne, oğlunun okul eğitimini de yönlendirir. Anne, Mansur'a sürekli okumasını ve yüksek mertebede bir insan olmasını söyler. Mansur, iyi bir tahsil alacak ve annesiyle beraber kendini amcasına bağlı olmaktan kurtaracaktır. Annesini kaybettikten sonra Mansur'un eğitim aşkı, yurtdışı tahsili hedefi azalmaz; bilakis artar. Annesinin ideallerini gerçekleştirmek için Fransa'ya tıp tahsiline gider ve Osmanlı'ya örnek bir insan olarak döner. Annesinin idealini gerçekleştirir; devlet dairesinde doktorluk ve tercümanlık yapar. Kanaatimizce Bihruz'un züppeliği nasıl iradesiz annenin eksik eğitimi ile alakadarsa, Mansur'un örnek devlet adamlığı ve efendiliği de annesinden edindiği eğitime ve ideallere bağlıdır diyebiliriz.

Fatma Aliye'nin **Refet** romanındaki Refet'in annesi **Binnaz Hanım**, Mansur'un annesine benzer. Çocuğunu okutmak isteyen Binnaz Hanım, Mansur'un annesi gibi duldur. Binnaz'ın eğitimi ve geliri yoktur; fakat kızını okutmak, onu okula göndermek için "*çalışkan kadın konu komşunun dikişlerini de dikerek, ayda iki mecdiye para*" (Fatma Aliye, 2007: 42-43) kazanır. Hiçbir şeyi olmayan annenin tek hedefi kızını muallime yapmaktır. İntibah'taki Fatma Hanım ve Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey'in annesi gibi zengin olmayan, fakir bir cariye olan Binnaz, kızını çamaşırcılık ve aşçılık yaparak okutur. Kızına "*evin erkeği*" (Fatma Aliye, 2007: 99) olarak bakan anne ölmeden önce ona şöyle seslenir:

"Ya bundan bir iki sene evvel öleydim, ne yapacaktın? Şimdi ise, ben müsterih ölüyorum. Seni validenden iyi idare edecek, pederinden ziyade himaye eyleyecek olan diploman ile bırakıyorum!" (Fatma Aliye, 2007: 186).

Tanzimat romanında, çocuğunun ev dışı eğitimine destek olan, onları okumaları yönünde teşvik eden anneler olduğu gibi, çocuğunu okutmayan

anneler de vardır. Anneler çocuklarını okutmak istemezler; çünkü öğretmen okullarını zındık yuvası olarak görürler, eğitimi masraf olarak algırlar ya da evlatlarının okuyup yorulmalarını istemezler. Çocukları eğer kız ise geleneksel olarak okula göndermezler, iyi bir ev hanımı ve anne olmaları için dua ederler. Esasında annelerin çocuklarını okutmamaları, çocukları ile ters düşmeleri medeniyet krizi ile alakadardır. Jale Parla, hem Ahmet Mithat'ın hem Namık Kemal'in İslamiyet'in ilerlemeye engel olmadığına, tersine medeniyetin en ileri noktalarını temsil ettiğine iman ettiklerini söyler. (Parla, 2008: 42). “*Yeni topluma meşale tutmak iddiasında olan ve eski değerlerin bekçisi, yeni değerlerin yargıcı*” (Parla, 2008: 61) olan Tanzimat yazarı, eğitim konusunda bağımsız hareket edemezdi. Örneğin “*Ahmet Mithat'a göre ideal eğitim, İslami ilkelere göre yürütülen ve Batı kültürünün denetlenerek dahil edildiği bir eğitimdi*” (Parla, 2008: 33).

Ahmet Mithat Efendi'nin **Jöntürk** romanında anne **Dilşinas**, kızı **Ahdiye**'yi okutmak istemez. Dilşinas, Ahdiye'nin “ev dışı eğitimine” müdahale eder ve kızının Darulmuallimat'a gitmesini engeller. Dilşinas Hanım “*Darulmuallimat talibatının serbestlikleri, açık saçıklıkları daha bilmem neleri neleri hakkında söyledikleri masallara tamamıyla kail olmuş*” (Ahmet Mithat, 2009: 17) biridir. Dolayısıyla değil kendi kızını, kiracıların kızını bile Darulmuallimat'a göndertmez. Eğitim konusunda ana ile kız arasındaki ihtilaf annenin dini hassasiyetlerinden dolayı çıkar. Ahdiye, annesinin bütün engellemelerine rağmen arkadaşı Remziye'nin de yardımıyla Batı'dan, onun edebiyatından haberdar bir kız olarak yetişir ve “*yeniye eskiyi mezcederek hakikaten mükemmel bir talim ve terbiye dahilinde yetişmiş bir kız*” (Ahmet Mithat, 2009: 20) olur.

Ahmet Mithat'ın **Diplomalı Kız** romanındaki **Madam Polini Döpre**, kızını okutmak istemeyen bir başka annedir. Oldukça fakir olan anne Madam Döpre, kızı **Juli Döpre**'nin ev dışı eğitimine sitem eder. Kızının eğitim masraflarını fazlalık olarak görür ve onun eğitiminin bir işe yaramayacağını söyler. Juli Döpre'nin kuru ekmekten şikâyet etmesi üzerine anne Madam Polini konuyu hemen onun eğitim masraflarına getirir ve kızının aldığı eğitimi şöyle tahkir eder:

*Ne şikayet ediyorsun? Katık da ister isen ekmek dilimlerinin üzerine biraz Rasin beyitleri, Bosue nesirleri oku!
Yine mi tahsilimi başıma kakacaksın?
Hayır, doğruyu söylemekten memnuiyete dair bir kanun mu neşr olundu? Kızları bu kadar okutmak neye yarayacak diye baban ile kavgalar ettiğim zaman o bana gülüyordu. Sen ise kızıyor idin. Şu halimize sebep ancak senin tahsilindir. Dişimizden tırnağımızdan arttırdığımızı sana harcettik. Kitap dedin aldık, defter dedin aldık. Kalem, mürekkep, kurşun kalemi, boya, lastik falan filan dedin hep aldık. Gözlerin mi zayıf oldu, sūs mü idi ne idi ne ise, gözlük dedin aldık. Lamba ile çalışamaz oldun, mum yaktık. Mektepteki başka kızlardan aşağı kalmayasın diye elbisene ihtimam ettik. Hasılı kımıldadıkça masrafa girdik” (Ahmet Mithat, 2001: 448).*

“*Pek akil ve fatin bir kadın olmakla beraber pek de muannid ve hırçın*” (Ahmet Mithat, 2001: 454) biri olan anne madam Polini, kızının eğitim almasını sırf okuyup eve para getirecek ümidiyle kabul eder. Polini, eğitime para endeksli bakar; fakat kızı mezun olunca iş bulamaz. Bunun üzerine anne kızının kitaplarını eskiciye satar ve şöyle bir hesaplama yapar: “*Ne tuhaf şey! Elli cilt kitap ancak dört frank getirebildi. Bunları almak için seksen franktan ziyade para verilmiş idi*” (Ahmet Mithat, 2001: 454). Madam Polini, kızının eğitimini Jöntürk'teki Dilşinas Hanım gibi dini hassasiyetlerinden dolayı engellemeye kalkmaz; onun tek endişesi paradır. Bu endişeyi kısa surede olsa Refet'teki anne Binnaz Hanım da taşır. Kızının dikiş dikip, çamaşır yıkamasını ve iyi bir koca ile evlenmesini ister. Ancak, on dokuzuncu yüzyıl değişimin yaşandığı, medeniyetin değiştiği, Batı'nın ilgi odağı olduğu bir yüzyıldır. Böyle bir ortamda İlber Ortaylı'nın dediği gibi “*Ahmet Mithat değişen cemiyette bir kültür anarşisinin doğmakta olduğunu fark edenlerdendi; bu nedenle kalemini ebeveynlere tavsiye, çocuk eğitimi, yeni yaşam kalıplarını eleştirmek veya seçenekler sunmak için kullanmaktadır*” (Ortaylı, 2009: 151).

Romanın sonunda Juli Döpre, muallim okulunda öğrendiği şiirleri çiçeklerin üzerine yazmak suretiyle ekmeğini kazanır. Ahmet Mithat, her ne şartta olursa olsun kızların okutulması taraftarıdır. Dönemine göre radikal diyebileceğimiz düşüncelerini şöyle açıklar:

“Şükufe-furuş dahi olacak olsa kızları terbiye ve talim etmelidir. Yalnız çiçek satmak ile şu saadete nail olmak mümkün olsa idi her şükufe-furuş kızlar nail olabilirler idi. Terbiye ve talim-i nisvan için

memalik-i sairenin de Fransa'dan farkı yoktur. Hatta bizim dahi farkımız yoktur. Bir kız her ne olacak olursa olmalı talim ve terbiyesini ikmal etmiş bulunmalı. "Bizde kızların talim ve terbiyesine lüzum yoktur" demek için "bizde erkeklerin de talim ve terbiyesine lüzum yoktur" diyebilmek cesaretini peyda etmelidir, ama kızların terbiyesine "O kadar lüzum olmadığı dava edilebilecek imiş. Terbiye ve talimin ol kadarı bu kadarı olamaz. Nisvan dahi cemiyet içinde yaşadıkları medeniye-i insaniyenin azasında tanındıkça erkeklerin talim ve terbiyeye ne kadar ihtiyaçları var ise kadınların da o kadar ihtiyaçları vardır. Bunu şimdiki zamanlarda inkara cesaret edecek olanları müstakbel mutlaka tekzip edecektir. Kadınlardan dahi tabibeler, eczacılar, cerrahlar, kabileler, muharrirler, feylosoflar, muallimeler, falanlar filanlar çoğalıp meydan aldıkları zaman o tekzib-i maddi vukua gelecektir" (Ahmet Mithat, 2001: 495-496).

Ahmet Mithat'ın **Vah** romanındaki **Talat**'ın annesini de oğlunu okutmak istemez. Yalnız buradaki durum diğer romanlardan farklıdır. Talat'ın annesi çocuğunu dini hassasiyetlerinden dolayı ya da eğitimi bir masraf olarak gördüğü için okutmamazlık yapmaz; bilakis oldukça zengin olan anne oğlunun eğitim ile yorulmasını istemez. Talat Bey, ailenin tek çocuğudur. Atsız, arabasız ve lalasız kapıdan dışarı çıkmayan biridir. Ahmet Mithat, ailenin yanlış eğitim anlayışını şöyle tenkit eder:

"İşte bu kadar cahil kalmak için de, öyle anasının, babasının bir taneciği olmak ve atsız, arabasız, lalasız dışarı çıkmamak lazım gelir ya? Evladım yorulmasın, üzülmesin denildiği için pek çok çocuklar cahil kalır ya!" (Ahmet Mithat, 2007: 67).

Talat Bey romanın sonunda cezalandırılır. İntibah'taki Ali Bey ve Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey gibi tek çocuk olan, şımartılan Talat, yorulmasın ve üzülmesin diye mektebe gönderilmez. Son derece sınırlı bir eğitim ile hayata atılan Talat'ın evliliği hüsrana ile biter. Talat, beşik kertmesi eşi Ferdane'nin kendisini aldattığı paranoyasıyla yaşar durur. En sonunda Necati'nin iftirasına kanar ve eşini boşar. Kısa bir süre sonra ise üzüntüden vefat eder.

Anne-baba Talat'a eğitim aldırılmayarak istemeyerek de olsa çocuklarının felaketine neden olur. Ahmet Mithat açıkça şu mesajı verir: Okumak ve çağının bilgilerine yetişmek lazımdır. Ahmet Mithat'ın "*olumlu kahramanları iyi tahsil görmüş, birkaç dil bilen, Doğu ve Batı kültürüne sahip, öğrenme aşkı içindeki insanlardır*" (Okay, 2005: 82-83). Okumayan Talat,

çirkin ve cahil olduğu için aşağılık kompleksine kapılır; basit bir yalana hemen inanır, ailesini dağıtır.

Şemsettin Sami'nin **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**, romanındaki **Saliha Hanım** da ailesi tarafından okutulmaz. Saliha Hanım'ın okuma isteği ve okuldan nasıl koparıldığı şu şekilde anlatılır:

“O güne dek anam bana yaşmak giymeyi teklif ederdi ama ben küçük olduğumu söyleyip reddederdim. Sonunda beni okuldan aldılar. Mini mini bir ferace ve yaşmak hazırladılar. “Okuldan nasıl çekileceğim? Cahil kalacağım” diye ağlayıp sızladıysam da kar etmedi” (Şemsettin Sami, 2005: 23).

Saliha Hanım'ın ebeveyni Saliha'nın okutulmamasını şöyle açıklar: *“Ne yapalım? Hâlâ kızlara has okullarımız, kadın hocalarımız yok. Erkek okuluna on beş yaşında bir kız nasıl gidebilir?” (Şemsettin Sami, 2005: 23).*

Aynı romanda Saliha Hanım'ın oğlu Talat'ın aşığı Fitnat vardır. Fitnat da Saliha Hanım gibi okutulmamıştır. Fitnat'ın üvey babası Hacıbabası, Fitnat'ı terbiye etmek için beş yaşında yanında bir adamla okula gönderir. Fitnat sekiz yaşına geldiğinde de onu okuldan alıp eve kapatır. Fitnat'ın toplumdaki küçük yaşlardan itibaren okuldan alınan, hayatı tanımayan kızları temsil ettiğini söyleyebiliriz. Fitnat, on dört yaşına kadar sokak kapısını dahi görmez. Nüket Esen, Tanzimat romanının ve romancısının kendine problem edindiği temel meselelerin başında kızların okutulmaması geldiğini söyler. 19. yüzyılda yeni açılan kız okullarını halk benimsemez. Tanzimat romancısı ise bu noktada devreye girer ve kızların okutulması gerekliliğini anlatır (Esen, 2006: 223-224).

4.3. ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: MERKEZ KİŞİLERİN ANNESİZLİĞİ

Bu bölümde romanların merkez kişilerinin annesizliği üzerinde durulmakta; gençlikleri veya yetişkinlikleri ile romanlarda merkez figür olarak yer alan kişilerde annesizliğin etkileri değerlendirilmeye çalışılmaktadır. Romanları bu açıdan taradığımızda merkez kişilerin annesizliği ile kişiliğin

oluşması, geçim tarzı, sosyal davranışlarının ortaya çıkması ve refah düzeyi arasında birebir bağlantı olduğunu söyleyebiliriz. Ayrıca, merkez kişilerin annelerini hayatlarının hangi aşamasında ve nasıl kaybettikleri de merkez kahramanın karakterini şekillendirir. Annesini hiç görmeden büyüyen merkez bir figürle, annesini çocuklukta veya gençlikte kaybedenler arasında farklılıklar vardır. Annesizlik, genel olarak olumsuz etkileri ile öne çıksa da, kahramanlarda azim ve kararlılık açısından olumlu bir etki de bırakabilir.

Tanzimat romanının geneline baktığımızda annesizliğin merkez kişiler üzerindeki etkilerinin farklı farklı olduğunu görürüz. Felatun Bey ile Rakım Efendi romanında Felatun'un annesi Felatun'un kız kardeşini (Mihriban) doğururken vefat eder. Felatun, annesini çok kısa bir süre görür. Felatun'dan daha kötü olanlar da vardır. Örneğin Sergüzeşt'teki Dilber annesini hiç göremez. Aynı Jöntürk'teki Nurullah gibi. Çocukluklarından itibaren bu isimler annesiz olarak büyürler. Annesizlik onlara müspet veya menfi şekilde akseder. Dilber'in annesizliği Dilber'i intihara götürür, Felatun züppe bir mirasyedi olur, Nurullah ise annesizlik gibi kötü bir durumu lehine çevirir; azim ve kararlılık ile hayata atılır.

Annesizliğin işlendiği Tanzimat romanlarına baktığımızda, annenin yerine dört farklı kişinin vekâlet ettiği görülür: Abla, teyze, dadı kalfa ve üvey anne. *Jöntürk'te* Nurullah'ın annesizliğini abla Zeliha Hanım gidermeye çalışır. Vah'ta bu görevi Necati Bey'in teyzesi üstlenir. Dürdane Hanım'da anne gibi olan dadı kalfa Gülbeyaz vardır. Çoğu romanda ise üvey anne vardır: Muhadarat'ta Fazıla ve Şefik, Felsefe-i Zenan'da Fevkiye ile Akile ve Vah'ta Melek üvey anne elinde büyürler.

Romanları tek tek incelemeye geçmeden önce son olarak şunu da söylemek mümkündür: Annesiz kahramanlara baktığımızda bu kahramanların genellikle annesizliği mutlak metin Kuran-ı Kerim'e olan imanları ile aştıklarını görürüz. Bir annenin yönlendiriciliğinden, terbiyesinden, ahlakından mahrum olan bireyler Kuran'ın ahlakını kendilerine ahlak edinirler. Jale Parla, Ahmet Mithat'ı, Namık Kemal'i, Recaizade Mahmut Ekrem'i, Samipaşazade Sezai'yi, Fatma Aliye'yi "*mutlak metnin koruculuğunu üstlenmiş birer hamî*" olarak görür:

“Tanzimat düşünür ve romancıları, Beşir Fuat’a kadar, kültürel bir bunalım için değildirler. Batılılaşma bir sorunsal olarak vardı; ama bu Tanzimat’ta henüz çözümü oldukça mümkün görülen bir sorunsaldı. Batılılaşmanın sınırlarını Tanzimat dünya görüşü ve düşüncesine egemen bir mutlak metin belirliyordu. Beşir Fuat’a kadar Tanzimat düşünür ve yazarlarının tek bir ontolojik ya da metafizik soru sormadığını gördüm. Fikirlerini ayet ve hadisle destekleyerek sunan bu çok iddialı yazarların hepsi, mutlak metnin bekçiliğini üstlenmiş birer “hami” olarak çıkıyor karşımıza, o mutlak metin ki ananın babanın yokluğunda, “kavanin-i medeniyet” olarak “ana-baba” derecesinde “hami” olması beklenmekteydi” (Parla, 2008: 49-50).

Ahmet Mithat Efendi’nin **Vah** romanındaki Ferdane ve **Necati** merkez kişilerdir. Annesi vefat eden Necati Bey, ihtiyar ve kötürüm biri olan teyzesini annesi gibi görür. Necati Efendi, annesizlikte “mutlak metni” kendine rehber edinmiş yalan söylemeyen, sigara nedir bilmeyen terbiyeli biridir. Necati Efendi’nin maddi ve manevi açıdan örnek bir insan olduğunu aşağıdaki alıntıdan anlayabiliriz:

“Necati Efendi’nin halinde bulunan bir adamın ahlakının fena olması akla bile getirilemez. Böyle adamlara bazı kimseler, kalender tabir ederler ise de bu tabir Necati Efendi için uygun olamaz. Necati Efendi içki içmez. Tütün bile içmez. Bu da, tıp ilmini merak edip de hız-ı sıhhat ve fizyoloji bilimlerini okuduğu zaman ortaya çıkan nefretten ileri gelmiştir. Bu adam asla yalan söylemez. Düşünürlerden geçinen bir adam için yalan söylemeye tenezzül etmek mümkün olur mu? İnsanlar için kötülük de düşünmez. Bu da feylesofluk şanındandır” (Ahmet Mithat, 2007: 32).

Necati Efendi, Felatun Bey ile Rakım Efendi romanındaki Rakım’a benzer; Rakım gibi annesizdir ve onun gibi mutlak metni özümsemiş ideal bir bireydir. Vah romanında Necati Efendi’nin karşısında Behçet Bey vardır; o da tıpkı Felatun gibidir. Behçet Bey ile Necati Efendi’nin halet-ı ruhiyesine anne merkezinde bakabiliriz. Behçet Bey’in annesi Felatun Bey ile Rakım Efendi’deki Felatun’un annesi veya İntibah’taki Fatma Hanım gibi iradesiz ve pasif biridir. Oğlu üzerinde hiçbir etkisi yoktur. Validesiyle “*kardeş gibi bir ilişkide bulunan*” (Ahmet Mithat, 2007: 34) Behçet, annesine hesap vermeye, annesi tarafından sorguya çekilmeye alışık değildir. Annenin terbiye edemediği Behçet iftira atar, çapkınlık yapar ve annesinin mirasını tüketir.

Necati Efendi ise annesizliğini bahane ederek kötü yollara meyiletmez. Dinin ve kültürün emrettiği ölçüde çalışkan ve efendi biri olur.

Necati Efendi gibi **Dürdane Hanım** romanındaki **Dürdane** de annesizdir. Dürdane'nin her derdini anlattığı sırdaşı, dadısı Gülbeyaz Kalfa'dır. Annenin yokluğunda ve üvey annenin kayıtsızlığında Dürdane, Gülbeyaz Kalfa'yı anne gibi görür. Annenin yokluğunda himaye, koruyuculuk ve yönlendirme Gülbeyaz Kalfa'ya geçer. Gülbeyaz Kalfa, Dürdane'ye öğütler verir; özellikle de Mergup Bey ile ilişkisi hakkında. Ama Dürdane bu öğütlerin hiçbirini dinlemez ve Dürdane yasak ilişkisinden bir çocuk doğurur. Gülbeyaz, annenin olmamasını Dürdane'nin felaketlerinden biri olarak görür ve “*Ah, anneciği sağ olsaydı, hiç bu belalar başına gelir miydi?*” (Ahmet Mithat, 2007: 92) diye sitem eder.

Romanın başından sonuna kadar Gülbeyaz Kalfa'nın Dürdane'nin yanında olduğunu ve Dürdane'ye öz anne gibi karşılıksız sevgi beslediğini söyleyebiliriz. Dürdane, yasak ilişkiden çocuk doğurur, Gülbeyaz Kalfa ona destek çıkar; onun sırrını tutar. Dürdane romanın sonunda zehir içer ve yatağa düşer yine hemen yanı başında Gülbeyaz Kalfa vardır. Gülbeyaz Kalfa, ne kadar şevkatli, merhametli ve iyi kalpli olsa da Dürdane'nin intiharını engelleyemez. Ahmet Mithat'ın romanda annesizlik merkezinde aile kutsiyetine vurgu yaptığını söyleyebiliriz. Romanın gerçek hayattan alınarak geliştirildiği yazar tarafından dile getirilir. Nüket Esen de romandaki gerçek-kurmaca ilişkisini önemli ve başarılı bulur (Esen, 2006: 71). Ahmet Mithat'ın nazarında romanın gerçek veya kurmaca olması mühim değildir. Ahmet Mithat'ın kaygısı, okuyucuya iyi bir birey, aile ve toplum nasıl olur onu anlatmaktır. Robert Finn, Ahmet Mithat'ın amacını şöyle anlatır:

“Ahmet Mithat'ın amacı edebiyat üretmek değil, gördüğümüz gibi okurlarının ufkunu açmak, “ilerleme” konusundaki eklektik düşüncelerini onlara benimsetmek. Ahlaka da romanın bir ahlak mesajı iletmesi gerektiğine de gönülden inanır Ahmet Mithat” (Finn, 1984: 24).

Sami Paşazade Sezai'nin **Sergüzeşt** romanındaki **Dilber** de annesinden mahrumdur. Roman Dilber'in romanıdır; baştan sona kadar

Dilber'in annesizliği ve bu durumun getirdiği felaketler anlatılır. Mehmet Kaplan, Sergüzeşt'i şöyle tanımlar:

“Sergüzeşt romanının esas kahramanı Kafkasyalı esir kız Dilber'dir. Romandaki diğer şahısların hepsi ya ona eziyet eden veya onu koruyan ve seven kimselerdir. Bu sonuncuların sayısı ötekilere nispetle oldukça azdır. Romana bütün olarak Dilber'e ızdırap veren insanlar hakimdir” (Kaplan, 2006:326).

Dilber, Kafkasya'dan dokuz yaşında çalınmış ve İstanbul'a satılmış Çerkez bir esirdir. Roman boyunca annesini bulmak için uğraşır. Dilber, “*pis bir Çerkez*” (Samipaşazade Sezai, 1888: 15) esir olduğu için eziyet görür. Kaplan'ın ifade ettiği gibi birçok insan ona eziyet için romandadır. Annesizliği iliklerine kadar hisseden Dilber, geceleri sessiz sessiz annesinin olmamasına ağlar. Dilber ağlarken dahi korku içindedir; evin merhametsiz hizmetçisi Taravet ağlama sesini duyar, kendisini döver ve hanımına şikâyet eder diye “*yorganı başına kadar çeker ve gündüzden beri sızlayan yüzünü küçücük elleriyle tutarak “Anneciğim, anneciğim” diye fevkalade bir şiddetle hiçkırı hiçkırı ağlar*” (Samipaşazade Sezai, 1888: 26).

Dilber'in annesizliği Tanzimat romanındaki annesiz kahramanlara benzemez. O, Dürdane Hanım'daki Dürdane Hanım, Muhadarat'taki Fazıla ve Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat'taki Fitnat gibi değildir. Annenin yokluğunda Dürdane'nin Gülbeyaz Kalfa'sı, Fazıla'nın üvey anne gibi gördüğü Münevver Hanım'ı ve Fitnat'ın Emine Kadın'ı vardır; Dilber'in ise kimsesi yoktur. Ne üvey annesi, ne dadısı ne de ablası vardır. Annesi ve babası olmayan “pis bir cariyedir. Annesiz Dilber'e hemen hemen herkes kötü davranır. İlk olarak satıldığı Mustafa Efendi'nin konağında taş yürekli, demir gibi hissiz olan evin hanımı ve Arap halayık Taravet birlikte Dilber'e hakaretler edip kızı döverler. Mustafa Efendi, Dilber'i bir esirciye satar. Esirci de onu kırbaçla döver. Daha sonra esirci onu Asaf Paşa'nın konağına satar. Dilber, buradan da Asaf Paşa'nın eşi, Celal Bey'in annesi Zehra Hanım tarafından kovulur; Mısır'a satılır. Mısır'da Nil nehrinde intihar eder.

Roman şüphesiz ki Kafkasyalı esir Dilber merkezinde esirliği ve köleliği tenkit üzerine kurulmuştur. Yazar, kitabın önsözünde romanını esaret aleyhine başlattığını ve hürriyet ile bitirdiğini söyler (Samipaşazade Sezai, 1970: 8). Esaretin anlatıldığı romanda acıların kaynağı olarak annesizliği

görebiliriz. Dilber'in doğumundan Nil nehrindeki intiharına kadar çektiği sıkıntılar anne eksikliği ve himayesizliği ile açıklanabilir.

Şemsettin Sami'nin **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat** romanındaki **Fitnat** da Sergüzeşt'teki Dilber gibi intihar eder. Her iki kahramanın da anneleri yoktur. Fitnat'ın annesi Zekiye Hanım'ın vefatı romanın akışını tayin eder. Ali Bey, eşi Zekiye Hanım'ın ölmesi üzerine evlenmeye karar verir. Ali Bey bilmeden öz kızı Fitnat ile evlenir. Ali Bey ile evlenmek istemeyen Fitnat kendini çakı ile öldürür. Fitnat'ın boynundaki muskayı okuyan baba Ali Bey gerçekleri öğrenir ve önce çıldırır ve birkaç ay sonra da vefat eder. Fitnat'ın sevdiği Talat'ın annesi Saliha Hanım ise olanlardan sonra ağlamaktan kör olur. Romanda Fitnat'ın annesizliği tüm felaketlerin başlangıç noktasıdır demek mümkündür.

Annesiz ve babasız olarak büyüyen Fitnat'a Emine Kadın üvey annelik, Hacıbaba üvey babalık yapar. Emine Kadın, Fitnat'a masallar anlatır, dikiş nakış öğretir. Ama iş evliliğe gelince oyunlarına başlar. Ne kadar iyi de olsa üveydir ve Fitnat, Emine Kadın'ın da müdahil olduğu bir oyun ile zorla evlendirilir. Üvey babası Hacıbaba ise Fitnat'ın hem babalığına hem de anneliğine soyunur. Hacıbaba, geleneği temsil eden ve sert mizaçlı biridir; Fitnat'ı yedi sene sokağa çıkarmaz. Onun komşuya dahi gitmesine izin vermez. Fitnat'ın terbiyesi, eğitimi de buna bağlı olarak çok kapalı ve eksik olur. Hacıbaba kendisine yapılan eleştirilere ise *"ben bu kızı on beş senedir böyle saklıyorum. Babası da benim anası da benim. Fena bir terbiye mi verdim? Verdiğim terbiye fenaysa söyle değiştireyim. Fakat değil"* (Şemsettin Sami, 2005: 47) diye cevap verir.

Fitnat'ın kapalı yetişme tarzı, genç yaşta ölmesi ve annesizliği tıpkı Felsefe-i Zenan'daki annesiz Zekiye gibidir. Hem üvey baba Hacıbaba hem de Felsefe-i Zenan'daki üvey anne Fazıla, kızlarını kapalı bir ortamda yetiştirirler. Zekiye, annesinin yokluğunda üvey annesi Fazıla Hanım'ın tabiata aykırı olan aşık olmama, evlenmeme emirleri ile büyür. Hacıbaba da Fitnat'a aşkı yasaklar. Annesizliğin olmadığı yerde anne rolünü üstlenenler üvey evlatlarına uyguladıkları baskı ile onların kötü sonunu hazırlarlar. Hem Fitnat'ın hem de Zekiye'nin kişiliğinin oluşmasında, aile içindeki ve toplum nezdindeki sosyal ilişkilerinde anneleri yoktur. Annelerini erken yaşta kaybeden, normal bir aile düzenine sahip olmayan bu iki kahramanın ölümü de normal olmaz.

Annesiz olan bir diğerkahraman Ahmet Mithat'ın **Jöntürk** romanındaki **Nurullah**'tır. Nurullah, annesini erken yaşta kaybeder. Ancak bu durum kendisini yıldırmaz; aksine hırsını ve azmini arttırır. Hukuk mektebini ikincilikle bitirir, yazları boş durmaz Fransız mektebine gider. Türkçe ve Fransızca derslerinin yanı sıra Arapça ve Farsça dersleri alır.

Annenin yokluğunda abla Zeliha Hanım'ın aile içindeki konumu şöyle anlatılır:

“Nurullah, ablasının elinden tutarak ve dest-i mader makamında olan bu eli öperek Zeliha'ya bir tarafa oturttu. Artık muhtaç olduğu cüret ve cesareti toplamış olduğu cihetle bizim bildiğimiz vukuatı tamamıyla ve hatta biraz fazla izahat ile Zeliha'ya anlattı” (Ahmet Mithat, 2009: 191)

Nurullah anne yokluğunda annesi gibi gördüğü ablası Zeliha Hanım'ın elini izdivaç isteği için öper. Gelenekte var olduğu üzere evlilik öncesi izin anneden alınır. Nurullah'ın Ahdiye ile evlenmek için ablasının elini öpmesi ablasını anne gibi gördüğüne delalet eder. Abla Zeliha Hanım da Nurullah'ın annesi gibi Ahdiye'yi annesi Dilşinas Hanım'dan ister.

Annesizlik şüphesiz ki büyük bir eksikliktir. Ama Nurullah için annesizlik temel bir sorun değildir. Evlilik, iş hayatı, çalışkanlık, terbiye gibi annenin yönlendirici olduğu, evladının sıkıntı yaşayacağı meseleleri Nurullah'ın yoluna koyduğu görülür. Çok güzel bir iş hayatı vardır. Hukuk mektebinde okumuş ve kaliteli bir hukukçu olmuştur. İyi bir annenin kendine gelin olarak seçebileceği efendi ve iffetli Ahdiye'yi eş olarak belirleyebilmiştir. Nurullah, Felatun Bey ile Rakım efendi romanındaki Felatun Bey gibi tenperver değildir, eğlence düşkünlüğü yoktur. Nurullah, Felatun'dan ziyade Rakım gibidir. Felatun'un Nurullah gibi annesi yoktur. Ama Nurullah, Ahmet Mithat Efendi gibi çok çalışkan biridir. Dindardır; oruç tutar, namaz kılar. Annenin yokluğunu “mutlak metin” Kuran-ı Kerim ile doldurur. Ailesini, sosyal davranışlarını mutlak metne göre düzenler.

Nurullah'ın annesizliğinin olumsuz sonuçları da vardır. Nurullah, alafranga dişi züppe Ceylan'ın kendisine yaklaşmasını; onun yüzünden hapisaneyeye düşmesini engelleyemez. Nurullah, Ahdiye ile evleneceği düğün

günü, Ceylan'ın iftirası üzerine Akka'ya sürgüne gönderilir. Otoriter ve yönlendirici bir annenin yokluğu Nurullah mahvolmasına sebep olur.

Son olarak iyi bir terbiye almış Nurullah anneden mahrumdur; annesi olan Ceylan ise yalancı, kıskanç ve yozlaşmış biridir. Nüket Esen'e göre Ceylan, romana Nurullah kadar yönlendirici bir kahraman olarak girer ve romanda Ceylan merkezinde ahlaksız bir kadının aile düzenini nasıl dağıtacağı vurgulanır (Esen, 1991: 15). Ahmet Mithat, Ceylan'ın annesi Sezaidil Hanım gibi ahlaksız kız yetiştiren anneleri tasvip etmez. Onun için kahramanın annesiz olup mutlak metnin ahlâkıyla ahlâklanması daha evladır.

Ahmet Mithat'ın **Felatun Bey ile Rakım Efendi** romanındaki **Rakım**, annesizliği ve annenin yokluğunda aile düzenini kurması ile Jöntürk'teki Nurullah'a benzer. Rakım'ın Nurullah'tan farkı annesini çok küçük yaşta değil, on altı yaşında kaybetmesidir. Rakım'ın büyümesi, eğitimi ve annesizliği şöyle dile getirilir:

“Rakım büyüdü. Beş yaşında Salıpazarı'ndaki Taş mektebe verilip on bir yaşında İstanbul tarafında Valide Rüştüye mektebine alındı. On altısından oradan çıkıp Hariciye kalemünde iş buldu. Aman bu çocuk ne kadar çok çalışıyordu! Hani “Gece gündüz çalışıyor.” derler ya! İşte öyle. Annesi, tam evladını bu boya getirmişken vefat etmesin mi!” (Ahmet Mithat, 2008: 16).

Anne veya babanın hangi yaşta kaybedildiği çocuklar üzerinde doğrudan etkilidir. Rakım, babası vefat ettiği bir yaşındadır. Anne, dikmiş dikerek, çamaşır yıkayarak evi geçindirir. Anne de Rakım on altı yaşında iken vefat eder. Annenin erken ayrılığı Rakım'ı yıldırılmaz; bilakis annenin azmi, çalışkanlığı ve dürüstlüğü Rakım'a geçer. İsmiyle müsemma olarak çok yazan, tahrir eden gayretli Rakım, Fransızca'yı çok iyi bilir; Fransızcadan tercüme yapmak suretiyle hayatını kazanır. Dairede katiptir ve İngiliz kızlarına (Miklas ailesine) Türkçe ders verir. Rakım'ın hem dini hem de dünyevi gayreti şöyle anlatılır:

“Rakım gayretiyle, dadısının teşvikiyle her şeyi en iyi şekilde öğrenmeye çalışmıştı. Hadis, tefsir ve fıkıh gözden geçirmiş. Risale-i Erbaa'yı açıklamalarıyla incelemiş, edebiyatta Farsçadan, Arapçadan seçme beyitleri ezberlemişti. Fransızcasını geliştirmiş, kimya, hukuk, coğrafya gibi alanlarda da kendisini yetiştirmişti. Özellikle de okuduğu

Fransız romanlarının tiyatro metinlerinin, şiir ve edebiyatın sonu yoktu. İki gece kendisinde kalmak üzere bir kitabı evine götürmek için izin alabilecek olsa, onu yalnız okumakla kalmaz, en güzel parçalarından alıntılar yapar, defterine geçirirdi” (Ahmet Mithat, 2008: 17).

Rakım, annesizliği fırsata dönüştürebilmiş biridir. Nurullah gibi bir aile düzeni kurar. Ev işlerinde annesi gibi gördüğü Arap dadı Fedai ve ona yardımcı olarak alınan Canan, ev dışında ise kendisi vardır. Tercümelerden, verdiği derslerden ekmek parasını çıkarır. İş hayatı ile uğraşırken evin içini de ihmal etmez; dadısına sevgisini gösterir, Canan’ı eğitir. Evde mutlu bir aile ortamı hazırlar. Robert Finn, Rakım’ın on dokuzuncu yüzyıldaki başsız ailelerin umudu olduğunu söyler:

“Ortaya çıkan tabloda ana ya da babadan yoksun, “başsız” bir aile vardır: servetini saçıp savuran, günlerini geçici zevkler peşinde koşmakla geçiren bir aile modeli. Rakım Efendi düzelme yolunda bir “umut”tur ama öne sürdüğü Doğu ile Batı sentezi gerçekleşmeyen bir umut olmaktan öteye gitmemiştir. Ölüm saplantısıyla yaşayan her an ölümün önüne dikileceği ya da kiralık bir hain kılığında pusuda beklediğini kuran bir toplumdur bu” (Finn, 1984: 215).

Rakım çalışkanlığıyla beraber efendidir. İngiliz ailesi, kızlarını onunla baş başa bırakarak baloya gidebilir. Rakım’ın güven veren biri olmasını, sosyal davranışlarında ve toplum nezdindeki itibarını annesinin ona bıraktığı güzel ahlak mirası ile açıklayabiliriz.

Annesizliği Rakım gibi fırsata dönüştüremeyenler de vardır. Örneğin annenin yokluğunda alafranga biri olan Felatun Bey. Felatun, annesini erken yaşta kaybeder. Anne, Felatun’un kardeşi Mihriban’ı doğururken vefat eder. Felatun ile Rakım’ın farklı mizaçta olmaları ihtimal annelerini hangi yaşta kaybettikleri ile irtibatlıdır. Annesini çok küçük yaşta kaybeden Felatun, annesinin terbiyesinden, yönlendiriciliğinden uzak büyür. Baba, Mustafa Meraki Efendi zaten alafranga düşkünü yozlaşmış biridir; dolayısıyla Felatun’un züppe olması kaçınılmazdır. Felatun, servetini Polini adlı bir aşüfteye yedirir, kumar masasından kalkmaz, kibirlidir ve sürekli yalan söyler.

Rakım’ın tersine Felatun, anne yokluğunda aile düzeni kurabilen biri değildir. Felatun’un kardeşi Mihriban’dan bile haberi yoktur. Bütün aile bireyleri birbirinden habersizdir. Felatun’un yozlaşmış ailesi şöyle tanıtılır:

“Mihriban Hanım’ı hatırladığınız var mı? Ne dersiniz! Mihriban tam bir kadın olup çıktı. Pederinin ölümünden sonra Felatun eve barka uğramamış, Mihriban’ı da ihmal etmişti. Şimdi kıyaslayınız Felatun Bey’in halini ki, kendisinin zavallılığında bile faydalanan bir kadının eline düşmüştür. Bir dost çıkıp da nasihatler verse bu durum değişir mi? Ne mümkün! Bunlara nasihat iyi gelmez, ters etki bile yapar” (Ahmet Mithat, 2008: 110)

Normal bir aile düzeninden, anne terbiyesinden uzak büyüyen zevk düşkünü Felatun, İngiliz aile Ziklas’ların evine gider. Evin aşçısı diye madam Ziklas’a saldırır ve evden kovulur. Ziklas ailesi kızlarını Rakım’la evde bırakıp rahatça gezmeye gidebilir; fakat Felatun’u evlerine dahi sokmazlar. Mustafa Nihat Özön’ün dediği gibi *“kitap çok tabii ki, büyük bir taraf tutuşla yazılmıştır. Belli ki Ahmet Mithat, Felatun Bey’i hiç sevmiyor ve Rakım’ı çok seviyor. Bunu belli etmek için birincide fazla kırıncı oluyor, ikincide fazla sevecen” (Özön, 2009: 255).*

Tanzimat romanında annesizliğin eksikliğini belki de en fazla hisseden merkez kahraman **Muhadarat**’taki **Fazıla**’dır. Fazıla, Necati Efendi gibi veya Rakım gibi erkek değildir; kadın olduğu için çalışma hayatının içinde yer alamaz. Toplum ona Rakım gibi çok çalışıp hayat karşısında kararlılığını ve azmini arttırma imkanı da tanımaz. Fazıla, babasının ve üvey annesinin her dediğini yapmaya mecburdur. Hayatının her anında annesini özler, annesinin eksikliği yüzünden sürekli ağlar. Fazıla, evliliğinde, refah düzeyinde, aile içi ve dışı ilişkilerinde yani hayatının her anında annesizdir. Fazıla, annesini kaybettiğinde sekiz, kardeşi Şefik ise bir yaşındadır. Romanın başında Fazıla’nın ailesinin nasıl dağıldığı anlatılır:

“Teehhüllerinin birinci senesi Fazıla ve yedi sene sonra ise Şefik dünyaya gelip ondan bir sene sonra çocuk henüz ilk adımlarını atıp sütninesinin kucağında ağuş-ı madere can atarken pençe-i ezel ol civanı (Fazıla’nın annesini) biçare masumun karşısından çekip alem-i ebediye götürmüştür. Sai Efendi biri sekiz ve diğeri bir yaşında iki çocukla kalınca o zaman adamcağız ne yapacağını şaşırılmıştı. Sai Efendi “Fazıla bir kere büyüse evin idaresini ele alır” diyordu. Ama sonra buna ne kadar çok zaman olduğunu düşünüyordu. Zira çocuk henüz sekiz yaşında! Efendi o zaman validesinin ber-hayat bulunmadığına pek azim teessüf etti. Evet, o sağ olsaydı oğluyla beraber hafidlerine de ağuşunu açardı da Sai Efendi de evlilik rahatını gaib etmeyip güzelce bakılırdı” (Fatma Aliye, 1996: 34).

Annesizliğin Fazıla üzerinde kötümser, marazi bir ruh hali bıraktığını söylemek mümkündür. Fazıla, üvey annesi Calibe tarafından sürekli tenkit edilir. Evdeki varlığı Calibe'yi rahatsız eder. “*Elinden gelse kadın çocuklara rahat soluk aldırmayacaktır*” (Fatma Aliye, 1996: 44). Üvey anne sürekli kendi çocuklarını Fazıla ve Şefik'e karşı kayırır. Calibe, Fazıla'yı evlendirmek suretiyle evden uzaklaştırmak ister. Tüm bunlar Fazıla'yı intiharın eşiğine kadar getirir. Annesini çocukluk döneminde yedi yıl gibi çok kısa bir süre gören Fazıla, hayatının her anında annesizliği hisseder; ama bu durum onu olgunlaştırır da. Kardeşi Şefik'e o bakar. Fazıla'nın “anneliği” şöyle anlatılır:

“Fazıla'da görünen akıl ve zeka hakikaten sinniyele münasip olmayacak bir suret-i fevkaladedeydi. Hele mini mini biraderine olan rahm ve şefkati ve himaye ve muhabbeti akıllara hayret verecek derecede olup Şefik ağlayacak olsa sinesine basıp beraber ağladığını görenler şu iki öksüzün gözyaşlarını birbirine karıştırmak gibi bir irtibat ve incizabına ağlamamak mümkün olamazdı. Şefik'in ilk telaffuz eylediği kelime “anne” yerine “abla” oldu” (Fatma Aliye, 1996: 34-35).

Fazıla, tıpkı annesine benzer. Anne Fevkiye Hanım dindar ve dürüsttür. Fazıla, annesinden miras olarak bu güzel huyları alır; annesi gibi yalan söylemez, menfaatçi değildir. Fazıla, üvey annesi Calibe'nin yaptıklarına dayanamayıp intihar etmek ister, fakat dini hassasiyetleri buna engel olur. Anne özlemi davranışlarına yansır, annesi gibi itaatkârdır; anne Fevkiye Hanım'ın eşine ve ailesine olan sadakati kızı Fazıla'ya geçer. Fazıla, hem babası Sai Efendi'ye hem de müstakbel eşi Mukaddem'e sadık kalır.

Fazıla, annesinin olmadığı evde kendisini sığıntı gibi hisseder:

“Ah nineciğim! Nineciğim! Beni böyle yabancılar içinde bulunduran, “dayıların” dedikleri heriflerden böyle sözler işittiren, bunlara bir öksüzün, bir hamisizin şanıyla istihzaya cesaret veren şey hep senin gaybubetindir. Pederimin ne kabahati var? Bu adamlar onun için yabancı değiller. Yabancıları hanesine almış olmuyor. Kendi kainleri, zevcesinin biraderleri, evlatlarının dayıları. Burada yabancı olan biziz! Biz! Şefik ile ben bu familyanın yabancıları, bu hanenin fazlasıyız! Bizim burada ne işimiz var? Ne duruyoruz? Ne bekliyoruz? Mukaddem bu sene nihayetinde tahsilini tamam edecek, diplomasını alacakmış! Ben de on sekiz yaşını tamam edecekmişim! Zavallı babacığım ne kadar beni düşünüyormuş! Fakat beni hiçbir şeyim

olmayan kainlerinin karşısında gezdirdiği zaman onların benim hiçbir şey olamayacağını ve bana ne göz ile bakabileceklerini düşünememiş. Evet! Bu şimdikiye kadar benim de hatırıma gelmemişti. Ah nineciğim! Bak senin gaybubetin neler yapmış! Neler!” (Fatma Aliye, 1996: 105-106).

Fazıla'ya annesini en çok üvey anne Calibe özlettirir. Calibe'nin konağa girmesi ile Sai Efendi, Fazıla'ya ve kardeşi Şefik'e soğur; aile içi dengeler bozulur. Hizmetçilerden başlamak üzere Calibe konaktaki her şeyi alt üst eder. Bu açıdan bakıldığında Calibe'yi Aşk-ı Memnu'daki Bihter'e benzetebiliriz. Calibe, çocuklardan hırsını alamaz onları yalanları ile Sai Efendi'ye dövdürür. Annesizlik ailevi ilişkileri zayıflatmış ve şiddeti getirmiştir. Bu bakımdan romanın merkezine “annesizliği” alabiliriz. Anne Fevkiye Hanım'ın yokluğu bütün kahramanları doğrudan veya dolaylı bir şekilde etkilemiştir. Fevkiye Hanım'ın yerine konağa gelen evin hanımı Calibe herkesin canını yakar: Üvey evlatlar Fazıla ve Şefik, Fazıla'nın müstakbel eşi Mukaddem ve onun annesi Münevver Hanım, Fazıla'nın en yakın arkadaşı Fevkiye ve Fevkiye'nin anne-babası, konaktaki cariye Reftar ve amcasının oğlu Süha.

Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı'daki Mansur ve Zehra da annesizliği erken yaşlardan itibaren hisseden iki merkez kahramandır. Mansur, Zehra'ya göre çok daha önce annesini kaybeder. Mansur'un babası, Mansur çok küçük yaşta iken Fransızlar tarafından öldürülür. Mansur, annesinin çabaları ile hayatını sürdürmeye çalışır. Anne vefat edene kadar Mansur'a ev içinde eğitim verir. Annesini kaybettikten sonra ise Mansur'un azim ve kararlılığı artar. Çalışkan ve idealist olan Mansur, Paris'e tıp okumaya gider. Mansur'un okuma aşkı ve şevki şöyle anlatılır:

“Okumaya dalan Mansur, kimi zaman sabaha kadar yatağa girmezdi. Arkadaşlarının odalarından sabahları mumlar hemen bütün olarak çıktığı halde, Mansur Bey'in mumları hemen hemen bitmiş bulunurdu. Okul müdürü bundan hoşlanmayıp, okulun disiplini bahanesiyle erkence yatmak gereğini öne sürmüştü. Mansur abdest, namaz, ders çalışma gibi uğraşlarını dile getirerek özrünü belirtmişti. Müdür buna inanmadığından, mumları kendi parasıyla alacağını ve buna izin verilmezse okuldan çıkmak zorunda kalacağını bildiren Mansur, gece okumalarını sürdürmeyi başarmıştı” (Mehmet Murat, 2006: 58).

Annesinden iyi bir Müslüman-Türk terbiyesi alan Mansur'un hedefi okuyup vatanına milletine faydalı olmaktır. Annesinin çalışkanlığı ve dindarlığı ona geçer. Mansur, annesi gibi İstanbul'a, saltanata ve hilafete bağlıdır; annesi gibi öğretmenlik yapar. Hariciye'deki memurluğunun yanı sıra doktorluk yapar, Tıbbiye'de ders verir. Hariciye'de arkadaşları gibi boş boş oturup devletten para kazanmayı gururuna yediremez ve istifa eder. Mansur'un birden fazla işi bir arada yapması, bu kadar hırslı olması vatan aşkının yanı sıra annesizlik ile açıklanabilir. Annesizlik sanki onun aşkını, şevkini arttırmıştır.

Aynı romandaki **Zehra**, Mansur ile beraber büyüyen ve annesizliği hisseden bir başka kahramandır. Mizancı Murat, idealist Zehra'yı, Feride'den çok önce Anadolu'ya öğretmen olarak gönderir. Zehra, Mansur'a göre biraz daha şanslıdır. Mansur, İstanbul'a kimsesiz gelirken, Zehra annesiyle birlikte İstanbul'a gelir, Salih Efendi'nin konağına sığınır. Ancak kısa bir süre sonra Zehra da annesini kaybeder. Zehra, annesi öldükten sonra konakta kendini himayesiz hissetmeye başlar. Hususiyle evin kızı Sabiha'yı gördüğünde annesizliğin izleri gün yüzüne çıkar. Ancak annesinin yokluğunda tıpkı Mansur gibi azim ve karalılığından ödün vermez. İdealist bir kız olan Zehra ev içi eğitim alır ve Mansur gibi vatana hizmet etmek ister. Bu düşünce doğrultusunda Mansur ile evlenir ve Anadolu'da bir kasabaya gider. Burada Mansur ile açtıkları okulda öğretmenlik yapar.

Neticede Zehra ve Mansur'un sosyal davranışlarına, aileye ve topluma bakış açılarına ve kişiliklerine "anne" merkezinden bakabiliriz. Anneler, kısa hayatları süresince çocuklarına inandığı değerleri aşılamışlardır. Vefat etmelerinden sonra da çocukları annelerinin ideallerini azimle sürdürürler.

Anneden çocuğa her zaman iyi huylar geçmez. **Nabizade Nazım**'ın **Zehra** romanındaki **Zehra**'ya annesinden miras olarak kıskançlık kalır. Nabizade Nazım, Zehra'daki kıskançlığın anneden geldiğini şöyle dile getirir:

"Zehra çocukluğundan beri gayet kıskanç idi. Hele kendisinden iki sene sonra doğan Bedri'yi o derece kıskanırdı ki birkaç kereler çocuğu adeta boğmak, kafasını ezmek gibi vahşetlere kadar cüreti görülmüştü. Kızın bu tabiatı Şevket'i (Babası) cidden düşündürmekte idi. Bu tabiatla olan – bahusus kadın iseler- ileride gayet faci vukuata

sebepler olacaklarını biliyor idi. Bir müddet belki mürur-ı zaman kızın şu tab-ı vahşiyanesini tadil eder ümidiyle intizarda bulundu. Zehra'nın yaşı ilerledikçe kıskançlığı da artmakta idi. Kıskançlığı anasına kadar şamil idi" (Nabizade Nazım, 2006: 8).

Zehra'nın aile içi ve dışı iletişimi, sosyal davranışları ve karakteri annesinin "kıskanç" karakteri üzerine kuruludur. Babası Şevket, kızının eğitimi ve terbiyesi için hoca tutmasına rağmen Zehra annesinin huyundan ve mizancından vazgeçmez. Suphi ile evliliğini sürdürmemesinde, Suphi'den ölesiye intikam almak istemesinde ama aynı zamanda Suphi'yi kendine bağlı kılmak istemesinde annesinin kıskanç damarını arayabiliriz. Bu bağlamda Zeynep Kerman'ın Zehra'nın romanda güzelliğinden öte kıskançlığı ile ön plana çıktığı yorumu önemlidir:

"Zehra zengin bir tüccar olan Şevket Efendi'nin kızıdır. Küçük yaşta annesini kaybeden Zehra, babası, erkek kardeşi ve geniş bir hizmetçi kadrosuyla beraber zengini ve müreffeh bir hayat yaşamaktadır. Zehra, son derece güzel olmakla beraber şımarık, kıskanç, dengesiz denilebilecek bir mizaca sahiptir. Yazar, Zehra'nın dış görünüşünden önce, onun en önemli özelliği olan "kıskançlık"ı üzerinde durur" (Kerman, 1998: 91).

Son olarak romanda merkez kişi Zehra'nın yanı sıra annesiz olan bir başka kahraman daha vardır: Ürani. Ürani, annesizliğin olumsuz etkilerini hisseden, erken yaşta öksüz kalan gayr-ı Müslim, düşkün bir kadındır. Annesizlik, Ürani'nin refah düzeyini, kişiliğini ve iffetini doğrudan etkiler. Ürani, annesinin yokluğunda halasının himayesinde halası gibi düşkün bir kadın olur.

Ahmet Mithat'ın Çengi romanındaki **Melek** bir başka annesiz kahramandır. Ahmet Mithat romanda bir oyun oynar. Ahmet Mithat'ın oyunu şöyledir: Çengi Sümbül'ün Cemal Bey adında bir oğlu vardır. Cemal Bey, annesi vefat eden Melek'e aşıktır. Çengi Sümbül Cemal Bey'e kendini Melek'in annesi olarak tanıtır. İşin garibi bu duruma Melek de inanır. Cemal Bey, romanın sonundaki Çengi Sümbül'ün itirafına kadar "annesiz" olarak anlatılır, gerçek annesiz Melek ise bir anneye sahip olduğunu hisseder. Melek gerçek annesi Hüveyda Hanım'ı hiç görmemiştir. Hüveyda Hanım, Melek'i doğururken vefat eder. Melek, aile içi ve dışı sosyal ilişkilerinde,

eğitiminde, terbiyesinde ve evliliğinde annenin yönlendiriciliğinden mahrum kalır. Annenin olmadığı yerde baba Canberd Bey hem babalığa hem de anneliğe soyunur; ancak kızını herkesten kıskanan Canberd Bey, Melek'e son derece kapalı bir eğitim verir. Jale Parla'ya göre "Melek, romansların dünyayla ilişkisi kesilmiş, hapsedilmiş prenseslerine benzer" (Parla, 2008: 85). Jale Parla, ebeveynin yanlış yönlendirmesiyle alakalı olarak Daniş Çelebi ile Melek'i şöyle karşılaştırır:

Daniş Çelebi nasıl yaşamın doğaüstü, abartılmış kavramsallaştırılmasıyla koşullandırılmışsa, Melek de yaşamın azaltılmış, gerçeklerden arındırılmış kavramsallaştırılmasıyla koşullandırılmıştır. Daniş Çelebi nasıl ilgisiz ve duyarsız bir annenin kurbanıysa, Melek de aşırı derecede düşkün ve kıskanç bir babanın kurbanıdır" (Parla, 2008: 85).

Canberd Bey kızını ölümüne sever; ama ona aşkı ve evliliği yasaklar. Kızının ölesiye kadar dizinin dibinde olmasını hayal eder. Kızından şöyle söz ister:

"Anlıyorum kızım anlıyorum. Fakat sen bana karşılık verme. Söz ver. Teselli ver! Babanı kahırla helak olmaktan kurtar. Beni bir yere bırakıp gitmezsin değil mi kızım? Bu dünyada benden başka hiç kimseyi sevmezsin değil mi? Böyle söyle. Dünyada bir tek arzum kaldı. O da ben sağken, senin kucağında benden başka kimseyi görmemektir. Ne demek istediğimi anlıyorsun ya! İhtiyar babacığının şu son arzusunu da yerine getirmeye söz verirsin ya?" (Ahmet Mithat, 2003:106-107)

Sonuç olarak, hayattan tecrit edilmiş bir evde annesiz olarak büyüyen Melek'in karakteri pasif ve saf bir görüntü verir. Son derece kolay kandırılabilen Melek, Cemal Bey tarafından kolaylıkla kandırılabilir. Romanın sonunda Cemal Bey ile Melek evlenir; ama bu evlilik ne iradesiz Melek'in ne de mirasyedi Cemal'in arzusuyla olur. Her şeyi anne Çengi Sümbül planlamıştır.

4.3.1. Yazarların Annesizliği

Tanzimat romanındaki annesizlik durumuna yazarların biyografisinden bakmakta da yarar var. Romanlarında annesizliğin iyi veya kötü sonuçlarını anlatan Tanzimat yazarlarının kendi ailelerinden etkilenmedikleri düşünülemez. Namık Kemal'in, Şemsettin Sami'nin ve Nabizade Nazım'ın anneleri erken yaşta vefat etmişlerdir. Ahmet Mithat Efendi, Mehmet Murat, Fatma Aliye gibi Tanzimat romancılarının ise daha çok babaları hakkında bilgi vardır. İhtimal, annesi erken yaşta ölmeyen yazarların annelerinden bahsedilme gereği duyulmamıştır.

Namık Kemal'in annesizliği Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi'nde şöyle anlatılır:

"Namık Kemal (21.12.1840- 1888): Annesi Koniçe eşrafından Abdüllatif paşanın kızı, II. Abdülhamit'in müneccim başı olan Mustafa Asım Bey'in torunudur. Kemal daha henüz sekiz yaşındayken, annesini kaybetti. Dedesi Abdüllatif paşa da onu, kızının aziz bir hatırası sayarak, on yedi yaşına kadar yanından ayırmadı. Böylece şairimizin bu yılları dedesinin tayin edildiği memuriyetler dolayısıyla memleketin çeşitli yerlerinde geçti" (Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, 2006: 515).

Ahmet Kabaklı, "Türk Edebiyatı" adlı çalışmasında Namık Kemal'i şu şekilde tanıtlır:

"Namık Kemal, 21 Aralık 1840'da Tekirdağ'da doğdu. Baba tarafı soyu büyük komutanlara ve ünlü bilginlere çıkmaktadır. Babası müneccimbaşı Mustafa Asım Bey, annesi Fatma Zehra Hanım'dır. Şairin çocukluk ve ilk gençlik çağı annesinin babası Abdüllatif Paşa'nın yanında geçmiştir. Annesinin küçük yaşta kaybetmesi ve ayrı kalması, onu yedi sekiz yaşlarından itibaren oldukça serbest bir hayata götürmüştür. İlerideki büyük mücadelesinde ve erken gelişmesinde bu baskısız yetişmenin tesirleri düşünülebilir" (Kabaklı, 1997: 43).

Cevdet Kudret'in eserinde ise "Namık Kemal Münceccimbaşı Asım Bey'in oğludur. İki yaşında iken annesi öldü. Büyükbabası Abdüllatif Paşa tarafından büyütüldü" (Kudret, 1987: 98) bilgisi vardır. Tanpınar, Cevdet

Kudret'in dediklerine ilave olarak Namık Kemal'in "*annesi Koniçe eşrafından mirlivalığa kadar yükselen Abdülatif Paşa'nın kızı Nesime Hanım'dır. Namık Kemal'in annesi, Abdülatif Paşa'nın Afyon'da memur olduğu sırada ölmüştür*" (Tanpınar, 2006: 312) bilgisini verir.

Annesini küçük yaşlarda kaybeden bir diğer Tanzimat yazarı **Şemsettin Sami**'dir.

"Şemsettin Sami (1850 – 1904): Dil ve lügat alimi, mütercim, gazeteci, roman ve tiyatro yazarı. Yanya'nın Fraşer kazasında doğdu. Fraşer'in tanınmış ve aydın bir ailesinden gelen, tımar beylerinden Halit Bey'in oğludur. İlköğrenimine Fraşer'de başladı. Kalkandelenli Mahmut Efendi'den özel dersler aldı. 1859 ve 1861 yıllarında babasını ve annesini kaybetti. Ağabeyinin himayesinde kardeşleriyle birlikte gittiği Yanya'da Zossimaia Skoli adlı Rum lisesinde okudu" (Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, 2006: 60).

Nabizade Nazım'ın da annesini küçük yaşlarda kaybettiğine kaynaklar işaret eder:

"Nabizade Nazım (1862/ 4 ? – 5.8. 1893): Roman yazarı. İstanbul'da Nişantaşı semtinde doğdu. Annesini çok küçük yaşta kaybetti. Beyoğlu tarafından Yavuz Selim semtine taşınan aile, küçük nazım'ı, Mekteb-i Selimiyye'ye yazdırdı. Nabizade Nazım, henüz mahalle mektebi öğrencisiyken babasını da kaybetti. Bunun üzerine büyük annesinin yanına sığındı" (Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi, 2006: 484).

İslam Ansiklopedisi'nde Nabizade Nazım'ın annesini hiç tanımadığı ifade edilir:

"İstanbul'da Nişantaşı'nda doğdu. Asıl adı Ahmet Nazım, babasının adı Nabi'dir. Annesini hiç tanımadı, babasını da henüz mahalle mektebine devam ettiği sırada kaybetti. Bu sebeple üvey anne ve dadıların elinde büyüdü. "Yadigarlarım" adlı hatıralarında babasının kendisiyle pek ilgilenmediğini, bu yüzden birkaç defa evden kaçıp Kulekapısı'nda oturan dadısının yanına sığındığını, bazı geceler sokaklarda, bazı geceler kahvehanelerde yattığını söyler" (İslam Ansiklopedisi, 1995: 264).

İslam Ansiklopedisi, küçük yaşlardan itibaren yetim olan **Ahmet Mithat Efendi**'nin annesinin Kafkasya'dan zorunlu bir şekilde ayrılıp İstanbul'a yerleştiği bilgisini verir:

“Rus işgali üzerine 1829'da Kafkasya'yı terke mecbur kalan bir anne ile Anadolu'dan gelip İstanbul'a yerleşmiş bir babanın oğlu olarak Tophane semtinde dünyaya geldi. Orta halli bir esnaf ailesi içinde ve güç şartlar altında yetişti. Babasının ölümü üzerine ağabeyinin memuriyette bulunduğu Vidin'e gitti” (İslam Ansiklopedisi, 1995:100)

Ahmet Kabaklı da Ahmet Mithat'ın ailesinden bahseder:

“Verimli kalemi ile halkı geniş ölçüde okutmak hizmetini başarmış bir yazar olan Ahmet Mithat Efendi İstanbul'da doğmuştur. Orta halli bir aileden gelir. Beş altı yaşında iken babasını kaybedince Mısır çarşısındaki bir aktar dükkanında çıraklık etmiş sonra Vidin eyaletinde bir ilçe malmüdürü olan üvey abisinin yanına giderek ilk öğrenimini görmüştür. Rüştüye'yi İstanbul ve Niş'te tamamlayan Ahmet, kültürce asıl gelişmesini, Rusçuk ve Bağdat'taki memurlukları sırasında kendini yetiştirmek suretiyle göstermiştir” (Kabaklı, 1997: 92).

Mehmet Murat'ın ailesi de göçe zorlanan aileler arasındadır. Mehmet Murat küçük yaşında İstanbul'a gelmiştir:

“Dağıstan'ın Huraki kasabasında doğdu. Asıl adı Mehmet Murat'tır. Babası kadılık ve müftülük yapmış olan hacı Mustafa Efendi'dir. Mehmet Murat küçük yaşta dini bilgiler almaya başladı ve Arapça öğrendi. Daha sonra Timurhan Şura Rüşdiyesi'ni İstavropol Gimnaziyumu'nu ve Moskova Üniversitesi Hukuk Fakültesi'ni bitirdi. Rusların baskıları karşısında küçük yaşta İstanbul'a gidip halifeye ve İslam dinine hizmet etme arzusu içinde büyüdü” (İslam Ansiklopedisi, 1995: 214).

Samipaşazade Sezai'nin annesi ise Kafkasya'dan kaçırılmış bir Çerkez kızıdır. İslam Ansiklopedisi, onu ve ailesini şöyle tanıtır:

“Sultan III. Ahmet devrinde ordu ile Mora'ya gitmiş ve orada Tripoliçe'de tekke kurmuş bir aileye mensuptur. Büyük babası Halveti şeyhlerinden Ahmet Necip Efendi, babası Abdurrahman Sami Paşa'dır. Annesi Gülarayış Hanım, Kafkasya'dan kaçırılmış bir Çerkez kızıdır. Mora isyanı sırasında isyanın bastırılmasında görev alan babası adada rehin kalan ailesini kurtardıktan sonra Mısır'a iltica

eder ve Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın hizmetine girer" (İslam Ansiklopedisi, 1995: 77).

Ahmet Kabaklı ise Samipaşazade Sezai'nin ailesinden şöyle bahseder:

"En çok roman ve hikaye türleriyle tanınmış olan Sezai Bey, zengin soylu bir aileden gelmektedir. Taşkasap'taki büyük konağın bol imkanları içinde dadılar, lalalar, cariyeler arasında büyümüş, çoğu baba dostu olan bilginler ve sanatçılar içinde yetiştirmiştir. Küçük yaşta sağlam bir özel öğrenim görerek Fransızca ve Almanca, daha sonra İngilizce öğrenmiştir. Arapça ve Farsça da bilir" (Kabaklı, 1997: 158).

Tanzimat yazarlarının hemen hepsi ya annesini ya da babasını kaybetmiştir. Normal aile düzeni eksikliğini hisseden Tanzimat yazarları mutlu aile özlemi içerisinde. Annesizliği kendi hayatlarında küçük yaşlardan itibaren yaşayan yazarların; kahramanlarının bocalayışlarını, çöküntüsünü ve mirasyediliğini de aile eksikliğine bağlamaları normaldir. Aile kavramı Tanzimat yazarı için kutsaldır, onun eksik olması Felatun, Behçet, Zehra gibi problemlili kahramanları ortaya çıkarır. Ayrıca aile kutsaldır; Tanzimat yazarı, annesine ilgisiz kalan, onu yok sayan alafranga kahramanları eleştirir. Nabizade Nazım, *Zehra* romanında Suphi'nin annesi Münire Hanım'a yaptıklarını ve Namık Kemal, *İntibah'ta* Ali Bey'in annesi Fatma Hanım'a karşı tutumunu eleştirirler. Ali Bey veya Suphi gibi isimler annenin kutsal varlığından habersiz şuh güzellerin peşinden koşarlar ve romanların sonunda cezalandırılırlar.

Tanzimat yazarı kendini sorumlu aydın olarak görür. Dolayısıyla yaşadığı, muzdarip olduğu bir meseleyi topluma anlatmakla yükümlü olduğuna inanır. Kendini yükümlü hissedenlerin başında hace-i evvel gelir. Ahmet Mithat'in hayali uçsuz bucaksız alemde dilediği gibi yelken açabilirdi. Okuyucuyu eğitmeyi amaçlayan hace-i evvel için hürriyet sınırlandırılmamıştı. *"O cihangir tecessüs için bir mekteb-i edeptir roman. Vazifesi eğlendirmek aydınlatmak. Mühim olan kıssadan çok, hisse"* (Meriç, 2005: 295). Durali Yılmaz da Cemil Meriç ile aynı görüştedir:

“Romanı bir halk okulu olarak gören Ahmet Mithat, bu okulda daima iyi ve güzel şeyler öğretmeye özen göstermiştir. Çeviri yoluyla veya uyarlamayla da olsa bu okula, ahlaka ve milli adetlere, dini inançlara aykırı en ufak bir şeyin girmesine razı olmamıştır” (Yılmaz, 2002: 129).

Doğu ile batı arasında bir kimlik arayışına giren Osmanlı’da aile hemen bütün romanlarda vardır. Namık Kemal’in tarihi romanı Cezmi’de dahi ailenin çözümlüğü devletin çözümlüğü ile anlatılır. Finn *“toplumun küçük bir örneğini oluşturan aile bu dönem Türk romanında eksik bir kurum sıfatıyla sunulur. Birkaç roman dışında, kahramanının ya annesi ölmüştür ya babası”* (Finn, 1984: 212) derken haklıdır. Aileler “eksik”tir; çünkü Tanzimat yazarının kendi ailesi eksiktir. Ebeveynin eksik olduğu toplumda genç bireyler pusulasını şaşırırlar. Onlara doğru yolu gösterecek olan ise Fatma Hanım veya Bihruz Bey’in annesi gibi iradesinin hakkını veremeyen anneler değil; *Çeng’*deki otoriter anne Sümbül Hanım veya çalışmayı ve terbiyeyi oğluna aşılaman Rakım’ın annesi olacaktır. Öyle ki anne, Osmanlı’yı temsil etmeyen alafranga biri olup çocuğuna yanlış örnek olacağına hiç olmasın daha iyidir. Mesela *Felatun Bey ile Rakım Efendi*’deki Rakım veya *Vah*’taki Necati; ikisi de annesizdir; ama ikisi de dindar ve efendidir. Ahmet Mithat, onları okuyucuya ideal tipler olarak sunar. Necati’nin annesizliğine karşılık aynı romandaki Behçet Bey’in annesi vardır. *Jöntürk*’teki Nurullah’ın annesi yoktur; fakat Ceylan’ın vardır. Annesizlikte azmi, ahlakı ve inancı kendine rehber edinen Necati ile Nurullah örnek kahramanlar olurken, alafranga annenin himayesinde büyüyen Behçet ile Ceylan romanların sonunda cezalandırılırlar. Alafranga anne Tanzimat yazarının hedef tahtasına konmuştur: Fatma Aliye, alafranga anne Mihriban’ı, Ahmet Mithat Ceylan’ın annesi Sezaidil’i ve Felatun’un annesini tenkit ederler. Osmanlı annesini temsil etmeyen bu anneler, topluma ideal bireyler yetiştirmedikleri için kıyasıya eleştirilirler.

Tanzimat romanındaki annelerin şüphesiz ki sembolik değeri de vardır. Genel itibari ile babasız olan kahramanlar annelerinin dizlerini bir sığınak olarak görürler. *İntibah*’ta Ali Bey, Mehpeyker’in kendisini aldattığını öğrenince hemen gider ve annesinin dizlerinin dibinde ağlamaya başlar. Annenin kutsiyeti hem yazarlar hem de toplum açısından korunmuştur.

Romanlardaki Osmanlı Türk annelerini temsil eden anneler Türk toplumunun geleneğinin, örfünün ve kültürünün simgesidir. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'deki Rakım'ın annesi, Muhadarat'taki Fazıla'nın annesi ya da *Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı*'daki Mansur Bey'in annesi. Osmanlı annesinin temsil eden bu anneler romanlardaki konumları tartışılmaz; kutsallıkları korunur. *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz Bey'in roman boyunca en mutlu olduğu sayfalar annesinin kutsal atmesforerine girdiği Ramazan ayıdır. Anne ona iftar hazırlar, arkadaşlarını, dostlarına iftara çağırır. Tıpkı Ali Bey'in Mehpeyker'den kaçıp annesine yöneldiği gibi Bihruz da Periveş'in aşk acısından kaçıp annesinin kutsal dairesine sığınır.

Namık Kemal, Nabizade Nazım ya da Samipaşazade Sezai gibi Tanzimat yazarlarının roman kahramanlarına kendi "annesizlikleri" tesir etmiştir diyebiliriz. Annesini erken yaşlarda kaybeden ve aile özlemi içerisinde olan Namık Kemal'in *İntibah*'ındaki Ali Bey'i, romanın sonunda annesine karşı pişman bir halde buluruz. Annesini hiç görmeyen, üvey anne ve dadı elinde büyüyen Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanındaki Suphi ise pişman olmaz. Ne annesi Münire Hanım'a ne de eşi Zehra'ya karşı yaptıklarından pişmanlık duyar. Pişmanlığın ötesinde eğlence hayatına alışır ve Sırrıcemal'i de düşmüş bir kadın olan Ürani ile aldatır. Samipaşazade Sezai'nin kahramanı Dilber'in de Sezai'nin annesiyle irtibatlandırabiliriz. *Sergüzeşt* romanındaki merkez kahraman Dilber, tıpkı Sezai'nin annesi gibi küçük yaşlardan itibaren Kafkasya'dan İstanbul'a gelmiş Çerkez biridir.

Tanzimat yazarlarının romanlarında annesizliklerini, annelerinin sosyal durumlarını anlatmaları "*yaşayışımızla alakadar*" (*Tanpınar, 2005: 48*) olan Tanzimat romanı için doğaldır. Etrafında gördüklerini, cemiyetimizi anlatan Tanzimat romancısı cemiyeti oluşturan aileye ve aile özelinde anneye kayıtsız kalamazdı. Mehmet Murat'ın *Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı*'da anlattığı Mansur ve annesi kendi ailesi ile neredeyse aynıdır. Mansur'un annesi de tıpkı Mizancı Murat'ın annesi gibi Çerkez'dir. Annesi olmayan Nabizade Nazım'ın *Zehra* romanında anne Münire Hanım'ı dilendirdiği ve sokak ortasında sefil bir şekilde öldürmek suretiyle cezalandırdığı görülür. Ahmet Mithat Efendi'nin babası erken yaşta vefat etmiştir, annesi ile birlikte hayatını çok çalışarak kazanır; tıpkı *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'deki Rakım gibi. Neticede anneler acıları, örnek davranışları ya da yoklukları ile Tanzimat

romancılarının romanlarında yer almışlardır. Bu açıdan bakıldığında yazarların anneleri ya da annesizliği romanlarına tesir etmiştir diyebiliriz.

5. SONUÇ

“Tanzimat Döneminde Anne” çalışması, Tanzimat yazarlarının sıkça işlediği aile temasından hareketle annenin aile içindeki varlığını, etkinliğini tespit etmeyi amaçlamıştır. 19. yüzyıldaki kültürel, sosyal değişimler ve gelişmeler karşısında duyarlı olan Tanzimat romanı, dönüşümün en fazla yaşandığı müesseselerin başında gelen aileye kayıtsız kalamazdı. Tanzimat romanlarına baktığımızda aileden bahsetmeyen roman yok gibidir. Siyasal sansürden endişe eden Tanzimat yazarları, eserlerinde siyasi hayatı değil çözülen aile hayatını ele alırlar.

Ele alınan yirmi üç roman “anne” bağlamında incelenmiştir. Bir problem alanı olarak anneler, normal aile düzeni içinde, iradeli veya iradesiz olarak görülmekte, problemler aile düzeni içine üvey, dul, cariyeye gibi nitelikler ve özellikler merkezinde değerlendirilmektedirler. Öz, üvey veya dul annelerin kimi yerli, cahil, dindar özellikleri ile öne çıkarken kimi de alafrangalılık, ahlaksızlık, kıskançlık gibi özellikleri ile romanlarda rol almaktadırlar.

Romandaki mirasyediliğin, alafranga özentisinin, züppeliğin annelerin iradesizlikleri ile kesin bir ilişkisi vardır. Ama aynı zamanda bazı romanlardaki iyi figürlerin ahlaklarının, çalışkanlıklarının, dürüstlüklerinin ve dindarlıklarının da annelerle ilişkisi açıktır. Olumsuzluklara kaynaklık eden annelerin romanlardaki sonlarının daima kötü olması Tanzimat yazarının annelik kavramına nasıl baktıklarını gösterir. Yazarların, iyiliklere, dürüstlüklerle ve çalışkanlıklara kaynaklık eden ölmüş ya da yaşayan anneleri de örnek olarak gösterdikleri de açıktır. Fakat Tanzimat romancısının özellikle yetersiz anneliğe dikkat çektiği söylenebilir. *İntibah*'taki Ali Bey'in ya da *Zehra*'daki Suphi'nin kötü sonunda annenin payının olduğu açıkça görülmektedir. Hem Fatma Hanım hem de Münire Hanım, çocuklarının çıkarlarını korudukları

inancıyla yanlış kararlar almaktan, onlara sonsuz toleranslar tanımaktan çekinmezler. Babası ölen annesi ise her dediğini yapan genç kahramanlar babadan kalma servet ile ne yapacaklarını şaşırırlar. Anneleri ile ilişkileri yapaylaşır. Öyle bir zaman gelir ki annelerini sadece onlardan para aldıkları zaman severler. Mirasa tam olarak konmaları için onların ölmelerini dahi isterler. Bu şekilde anlatılan ailelerdeki hem anneler hem de çocuklar romanın sonunda cezalandırılmak suretiyle okuyucuya mesaj verilir.

Tanzimat romanının bir problem alanı da eğitimidir. Özellikle çocuk ve ergen eğitimi, ev içi eğitim ile annelerin fazlaca ilişkilendirildiği görülmektedir. Eğitimsizlik ya da yanlış eğitim kahramanlar üzerinde kötü sonuçlar doğurur. Örneğin *Çengi* romanındaki Sümbül Hanım'ın büyü ve sihirle dolu yanlış eğitimi oğlunu intihara kadar götürür. *Jöntürk* romanındaki anne Sezaidil Hanım'ın kızı Ceylan üzerindeki eksik eğitimi kızının hayat karşısında yenik düşüp intihar etmesine neden olur. *İntiba*'taki Ali Bey, *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz Bey, *Muhadara*'taki Fevkiye, *Vah*'taki Behçet Bey ve *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'deki Mihriban ve Felatun gibi dini terbiyeden mahrum olan çocuklar, problemliler olarak toplumda var olurlar.

Romandaki merkez figürlerin annesizlikleri etrafında da Tanzimat romancısının anne çevresindeki algıları görülebilmektedir. Tanzimat yazarları annesizlik olgusunu anlatırken toplumda var olan bir olguyu anlatmalarının yanı sıra okuyuculara anne merkezinde ailenin önemini, kahramanın annenin maddi manevi yönlendiriciliğinden uzak olduğunda nasıl bocaladığını vurgulamak isterler. Annesizlik bir problemdir; çünkü anne çocuğunun sosyal davranışları, refah düzeyi, terbiyesi, eğitimi ve kişiliği üzerinde doğrudan bir etkiye sahiptir. Bu yüzden neredeyse bütün romanlarda annenin himayesinden ve terbiyesinden mahrum olan kahramanların tamamı bocalar; ıstırap çeker ve bazıları da hayat boyu huzur yüzü görmezler. *Sergüzeşt*'teki Dilber, *Muhadara*'taki Fazıla ve Şefik, *Dürdane Hanım*'daki Dürdane gibi kahramanların yaşadıkları bu gerçeklikleri örnekler. Ancak annesizlik bazen kahramanların, daha dikkatli olmalarına, aile değerlerine bağlı kalmalarına, daha azimli ve kararlı olmalarına da kaynaklık edebilmektedir. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de Rakım, *Vah*'ta Necati Bey, *Jöntürk*'te Nurullah, *Turfanda Mı*, *Yoksa Turfa Mı*'da Mansur ve Zehra bu kahramanlara örnek gösterilebilirler. Anne yokluğunda aile düzeninin dağıldığı bir ortamda bu

idealist kahramanlar abla, teyze veya dadıları ile aile içi düzeni kurarlar. Annelerinden miras olarak aldıkları güzel ahlaka ideallerini de ekleyerek toplum için örnek bireyler olurlar. Annesizliği bir mazeret olarak görmezler; aksine annesizlik onların azim ve kararlılığını arttırır.

Anneler ve evlatlar ilişkisinde yeni bir aile oluşumunun başlangıcı olan evlilik kurumu da romanların önemli bir problemidir. Hemen her annenin çocuklarının evlilik işlerine müdahil olduğu görülmektedir. Esasında hareket alanı son derece sınırlı olan, sosyal ilişkileri ev içi ile kısıtlı olan anneler için en fazla müdahil olacakları alan da budur. İradeli, iradesiz, öz, üvey, dul hangi anne olursa olsun durum böyledir. *İntibah*'ta Fatma Hanım eve genç ve güzel cariye Dilaşup'u, *Teehhül*'de Mazlum Bey'in annesi Mazlum Bey'e komşu kızı Sabire Hanım'ı, *Çengî*'de Sümbül Hanım oğlu Cemal'e Melek'i uygun görür ve alır. Annenin istemediği uygun görmediği gelin veya damat adayının ise fazla şansı yoktur. *Sergüzeşt*'te Celal Bey'in annesi Zehra Hanım Dilber'i, *İntibah*'ta Ali Bey'in annesi Fatma Hanım Mehpeyker'i, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitna*'ta üvey anne Emine Kadın ile birlikte Hacıbaba Talat'ı istemediği için evlilikler gerçekleşmez. Fakat bu sınırlı otorite eğer ahlaklı birinin seçilmesine yaramışsa yazarlar pek sorun çıkarmazlar; fakat yine de evlilik işlerinde gençlerin hürriyet sahibi olmasını istediklerini belli ederler ve genellikle bu hürriyete mani olan anneleri, babaları veya sosyal hayatı eleştirirler. Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*'te evlilik için asaletе tapan Roma İmparatoriçesi'ne benzettiği anne Zehra Hanım'ı, Ahmet Mithat, *Teehhül*'de oğlu Mazlum Bey'e istediği evliliğin gerçekleşmemesi halinde hakkını haram etmeme tehdidini savuran Mazlum Bey'in annesini ve diğer bir romanı *Felsefe-i Zenan*'da evliliği yasaklayan anne Fazıla'yı, Şemsettin Sami, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitna*'ta kızları Fitna'nın sevdiğine kavuşmasını önlemek için her türlü oyunu oynayan üvey anne Emine Kadın'ı kıyasıya eleştirir.

Tanzimat romancısının annelerin otoriteleri konusuna kahramanlarının iyi ve kötü sonları merkezinde baktıkları anlaşılmaktadır. Romanlarda kararların alınmasında etkin rol oynayan, çocuğunun eğitimi, evliliği, sosyal ilişkileri ve refah düzeyi konusunda baba kadar söz sahibi olan çok az sayıda anne vardır. Bunlar ya ailelerinden çok sıkı bir terbiye aldıkları için ya da kocaları öldükten sonra aileyi bir arada tutan iktisadi, ahlaki ve

sosyal iradeye sahip oldukları için böyledirler. Özellikle Ahmet Mithat'ın bu özellikleri taşıyan otoriter annelere sevgi duyduğu gözlenmektedir. Ama annelerin otoritesi, çocuklarının kötülüğüne, merhametsizliğine sebep oluyorsa Ahmet Mithat'ın bunu bir otorite olarak görmediği, zalimlik ve ahlaksızlık merkezinde değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Esasen diğer romancılarda da özellikle iradesini olumlu kullanan dul annelerin yüceltildiği görülmektedir. Felatun Bey ile Rakım Efendi'de Rakım'ın annesi, Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı'da Mansur'un annesi, böyle annelerdendir.

Pasif ve kudretsiz annelerin özellikle *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'taki Zekiye Hanım ve Kamile Hanım, *Muhadara*'daki Fevkiye Hanım, *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı*'daki Hanımefendi ve Müzeyyen Hanım, *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz Bey'in annesi, *İntibah*'taki Fatma Hanım, *Hüseyin Fellah*'taki Hüsna Hanım üzerinden anlatıldıkları görülmektedir. Bu annelerin eleştirisinde sosyal düzenin yetersiz aile ürettiği görüşünü de görmek mümkündür. Çünkü Tanzimat romacısı bu kadınların karşısına *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı*'daki muallime Zehra Hanım, *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'deki Canan, *Vah*'taki Ahdiye Hanım gibi yeniliğe açık, münevver ve dindar kadınları çıkarır. Tanzimat romanında Garplılaşmayı takliden ve iradesizce almaya çalışan anneler ise felaketlerin kaynağı olarak değerlendirilirler: *Jöntürk*'teki Ceylan, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'deki Mihriban böyledirler.

Tanzimat romanlarındaki annelerin çocukların eğitimi konusunda da dikkate sunuldukları görülmektedir. Ev içi eğitim, ahlaki ve dini eğitim, insani muamele, okuma yazma öğrenme, ev işleri, dikiş nakış gibi beceriler çevresinde görülmektedir. Ev dışı eğitim ise genellikle tahsil ve memuriyet maksatlı işlenmektedir. Genel itibari ile eğitimsiz, okuma yazma bilmez bir düzeyde olan anneler, çocuklarının eğitimi konusunda olumlu ve olumsuz karakterler olarak çizilirler. Olumlu olanlar, çocuklarının dini, ahlaki insani eğitimini bir aile terbiyesi olarak algırlar ve genellikle evlatlarının iyi bir tahsil alarak devlet kademelerinde çalışmalarını isterler. Ahmet Mithat'ın *Bahtiyarlık* romanındaki Osman Kamil'in annesi, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'deki Rakım'ın annesi, Fatma Aliye'nin *Refet*'indeki Refet'in annesi Binnaz Hanım, Namık Kemal'in *İntibah*'ında Ali Bey'in annesi Fatma Hanım ve Recazade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*'nda Bihruz Bey'in annesi bu annelere örnek olarak gösterilebilirler. Fakat bu annelerin hepsi başarılı olamazlar; çünkü

yerli bir iradeye sahip değildirler. Örneğin *Turfanda Mı Yoksa Turfa Mı*'da Mansur'un annesi, Rakım'ın annesi oğullarına hem dini ve ahlaki değerler aşılayan hem de akli ve ilmi eğitimleri için elinden geleni yapan anneler iken, *İntibah*'taki Ali Bey'in ve *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz'un anneleri istedikleri halde çocuklarına aile içi ve dışı eğitim veremeyen annelerdir. Bir de mazisinden, kendi sosyal hayatından kopan alafranga anneler vardır ki bunların çocukları daima huzursuz olan ve felaketlere uğrayan kişiler olurlar.

Tanzimat romanı için aile ve eğitim neredeyse en temel problemdir. Belki de bu yüzden romancılar iyi bir eğitimden çok, yanlış ve eksik eğitimin doğurduğu sonuçlar üzerinde durmuşlardır. İstikbalde, mağlubiyette bu olumsuzluğun belirleyici olduğunu düşündükleri açıktır. *İntibah*'taki Ali Bey, *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz Bey, *Muhadara*'daki Fevkiye, *Zehra*'daki Zehra, *Vah*'ta Behçet Bey, *Felatun Bey İle Rakım Efendi*'deki Felatun Bey, annelerinin yanlış, pasif ve eksik eğitimleri yüzünden, mirasyedi, dirayetsiz olmuşlar; çeşitli felaketlere maruz kalmışlardır.

Kısaca söylemek gerekirse Tanzimat romancıları için sosyal hayattaki yanlışları, değişimleri, yenilikleri anlatmanın, uyarılarda bulunmanın neredeyse tek imkanı ailedir.

KAYNAKÇA

Ahmet Mithat. (2001). **Teehül. Letaif-i Rivayat.** (Hazırlayanlar Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın). İstanbul: Çağrı Yayınları.

Ahmet Mithat. (2001). **Gönül. Letaif-i Rivayat.** (Hazırlayanlar Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın). İstanbul: Çağrı Yayınları.

Ahmet Mithat. (2001). **Diplomalı Kız. Letaif-i Rivayat.** (Hazırlayanlar Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın). İstanbul: Çağrı Yayınları.

Ahmet Mithat. (2001). **Çingene. Letaif-i Rivayat.** (Hazırlayanlar Fazıl Gökçek, Sabahattin Çağın). İstanbul: Çağrı Yayınları.

Ahmet Mithat. (1890). **Avrupa'da Bir Cevelan:** İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları

Ahmet Mithat. (2003). **Çengi.** İstanbul: Selis Kitaplar.

Ahmet Mithat. (2009). **Jön Türk.** İstanbul. Lacivert Yayıncılık (Antik Türk Klasikleri).

Ahmet Mithat. (2008). **Felatun Bey ile Rakım Efendi.** İstanbul. Lacivert Yayıncılık (Antik Türk Klasikleri).

Ahmet Mithat. (2008). **Felsefe-i Zenan.** İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ahmet Mithat. (2007). **Dürdane Hanım.** İstanbul: Bedir Yayınları.

Ahmet Mithat.(2007). **Vah.** İstanbul: Sel Yayıncılık.

Ahmet Mithat. (1305). **Demir Bey.** Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Ahmet Mithat.(2008). **Hüseyin Fellah.** İstanbul: Lacivert Yayıncılık (Antik Türk Klasikleri)

AKYÜZ, Kenan. (1999). **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri.** İstanbul: İnkılap Kitapevi.

ALİYE, Fatma. (1996). **Muhadarat**. İstanbul: Enderun Kitapevi.

ALİYE, Fatma. (2007). **Refet**. İstanbul: L&M Yayıncılık.

ALİYE, Fatma. (2009). **İslam Kadınları (Nisvan-ı İslam)**. İstanbul: İnkılap Basım Yayım.

ALİYE, Fatma. (2002). **Udi**. İstanbul: Selis Kitaplar.

BARDAKÇI, Murat. (1982). **Yakın Tarihimiz**, "*Seyyibeye Mahsus Sicil*". İstanbul: Milliyet Tarih ve Kültür Eki.

BERKES, Niyazi. (2002). **Türkiye'de Çağdaşlaşma**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

ÇETİN, Nurullah. (2007). **Ahmet Mithat Efendi Kitabı**, "*Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında Milli Güven Duygusu*". İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.

DİNO, Güzin.(2008). **Türk Romanının Doğuşu**. İstanbul. Agora Kitaplığı.

Diyanet İşleri Başkanlığı. (www.diyanet.gov.tr.)

EKREM, Rezaizade Mahmut. (2004) **Araba Sevdası**. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

ENGELS, F. (1972). **L,Origine de la Famille de la Propriété Privée et de L'Etat**. Paris.

ENGİNÜN, İnci.(2006). **Merhaba Ey Muharrir**. Ahmet Mithat Efendi Üzerine Eleştirel Yazılar. "*Ahmet Mithat'ın Hala Geçerli Öğüdü: Kızlarınızı Okutun*". İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınları.

ENGİNÜN, İnci. (2009). **Yeni Türk Edebiyatı. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e**. İstanbul: Dergah Yayınları.

ESEN, Nükhet. (1991). **Türk Romanında Aile Kurumu**. Ankara: Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu.

ESEN, Nüket. (2006). **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**. İstanbul: İletişim Yayınları.

FİNN, Robert P. (1984). **Türk Romanı**. İstanbul: Bilgi Yayınevi.

GÖKÇEK, Fazıl. (2000). **Tanzimat Dönemi Roman ve Hikayelerinde Kadın Erkek ilişkilerinin Düzenlenişi İle İlgili bazı Tespitler**. *Türk Yurdu, Mayıs-Haziran*, s. 153-154, ss. 126-132

GÖKÇEK, Fazıl. (2001) **Letaif-i Rivayet Önsözü**. İstanbul: Çağrı Yayınları.

GÖKÇEK, Fazıl. (2006). **Osmanlı Kapısında Büyüme**. İstanbul: İletişim Yayınları.

GÜRBİLEK, Nurdan. (2007). **Kör Ayna, Kayıp Şark**. İstanbul: Metis Yayınları.

İslam Ansiklopedisi. (1995). İstanbul: Türk Diyanet Vakfı.

KABAKLI, Ahmet. (1997). **Türk Edebiyatı**. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.

KAPLAN, Mehmet. (2006). **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1**. İstanbul: Dergah Yayınları.

KAPLAN, Mehmet. (2004). **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2**. İstanbul: Dergah Yayınları.

KEFELİ, Emel. (2007). **Ahmet Mithat Efendi Kitabı, "Yola Çıkmadan- Yol Esnasında- Döndükten Sonra- Ahmet Mithat Efendi'nin Romancılığında Bilgi, Hayal ve Tecrübenin Rolü "** İstanbul: Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları.

KEMAL, Namık. (1999). **Cezmi**. İstanbul: İnkılap Yayınları.

KEMAL, Namık. (1969). **Mukaddime-i Celal**. Celalettin Harzemşah'ta. Hazırlayan Hüseyin Ayan. İstanbul: Hareket Yayınları.

KEMAL, Namık. (2004). **İntibah**. İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

KERMAN, Zeynep. (1998). **Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri**. Ankara: Akçağ Yayınları.

KUDRET, Cevdet. (2004). **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman 1**. İstanbul: Dünya Yayıncılık.

KUDRET, Cevdet. (1987). **Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman 1**. İstanbul: İnkılap Kitapevi.

MERİÇ, Cemil. (2005). **Kırk Ambar Cilt 1**. İstanbul. İletişim Yayınları.

MERİÇ, Cemil. (2006). **Umrandan Uygarlığa**. İstanbul: İletişim Yayınları.

MERİÇ, Cemil. (1996). **Umrandan Uygarlığa**. İstanbul: İletişim Yayınları.

MERİÇ, Cemil. (1996). **Bu Ülke**. İstanbul. İletişim Yayınları.

MORAN, Berna. (2008). **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**. İstanbul: İletişim Yayınları.

MORAN, Berna. (1985). **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Roman**, Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi. İstanbul. İletişim Y. , c. 2. s. 413

MURAT, Mehmet. (2006). **Turfanda Mı, Yoksa Turfa Mı?** İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

NARLI, Mehmet. (2005). **The Love Stories Between Slave/ Servan (Cariye Sevdaları)** *Annals Of Faculty Art Ain Shams University, Volum 33, Jul-Sep. 2005, 343-358 Cairo*

NAZIM, Nabizade. (2006). **Zehra**. İstanbul: Çağrı Yayınları.

OKAY, Orhan.(2008). **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi**. İstanbul: Dergâh Yayınları.

OKAY, Orhan. (2005). **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**. İstanbul: Dergah Yayınları.

OKAY, Orhan. (1998). **Konuşmalar**. Ankara: Akçağ Yayınları.

ORTAYLI, İlber. (2009). **Osmanlı Toplumunda Aile**. İstanbul: Timaş Yayınları.

ÖZÖN, Mustafa Nihat. (2009). **Türkçede Roman**. İstanbul: İletişim Yayınları.

PARLA, Jale. (2008). **Babalar ve Oğullar. Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**. İstanbul: İletişim Yayınları.

PARLA, Jale. (2008). **Don Kişot'tan Bugüne Roman**. İstanbul: İletişim Yayınları.

PARLATIR, İsmail. (1992). **Tanzimat Edebiyatında Kölelik**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

SAMİ, Şemsettin. (2005). **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**. İstanbul: Timaş Yayınları

SEZÂİ, Samipaşazade. (1888). **Sergüzeşt**. İstanbul: 4M Yayıncılık.

SEZÂİ, Samipaşazade. (1970). **Sergüzeşt**. (İkinci Basıma Önsöz). İstanbul: İnkılap ve Aka Kitapevleri.

TANPINAR, Ahmet Hamdi. (2005). **Edebiyat Üzerine Makaleler**. İstanbul: Dergah Yayınları.

TANPINAR, Ahmet Hamdi. (2003). **19 uncu asır Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Çağlayan Kitapevi.

TANPINAR, Ahmet Hamdi. (2006). **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

TİMUR, Taner. (2002). **Osmanlı- Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**. Ankara: İmge Kitapevi.

Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi. (2006). 6. Cilt. Ankara: Atatürk kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi. (2006). 8. Cilt. Ankara: Atatürk kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (www.tdk.gov.tr)

YILMAZ, Durali. (2002). **Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu**. İstanbul: Ozan Yayıncılık.