

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ ve EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(ARAP DİLİ ve EDEBİYATI)**

**MUHAMMED HUSEYN HEYKEL'İN “ZEYNEB” ve ŞEMSETTİN
SÂMÎ'NİN “TA‘AŞŞUK-I TAL‘AT ve FİTNAT” ADLI
ROMANLARININ MUHTEVA ve TEKNİK AÇISINDAN
KARŞILAŞTIRILMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Pınar COŞKUN

Ankara-2008

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ ve EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(ARAP DİLİ ve EDEBİYATI)**

**MUHAMMED HUSEYN HEYKEL’İN “ZEYNEB” ve ŞEMSETTİN
SÂMÎ’NİN “TA’AŞŞUK-I TAL’AT ve FİTNAT” ADLI
ROMANLARININ MUHTEVA ve TEKNİK AÇISINDAN
KARŞILAŞTIRILMASI**

Yüksek Lisans Tezi

Pınar COŞKUN

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ**

Ankara-2008

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ ve EDEBİYATLARI ANABİLİM DALI
(ARAP DİLİ ve EDEBİYATI)

MUHAMMED HUSEYN HEYKEL’İN “ZEYNEB” ve ŞEMSETTİN
SÂMÎ’NİN “TA‘AŞŞUK-I TAL‘AT ve FİTNAT” ADLI
ROMANLARININ MUHTEVA ve TEKNİK AÇISINDAN
KARŞILAŞTIRILMASI

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ

Tez Jürisi Üyeleri

<u>Adı ve Soyadı</u>	<u>İmzası</u>
.....	
.....	
.....	
.....	
.....	
.....	

Tez Sınavı Tarihi

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR.....	I
ÖNSÖZ.....	II
GİRİŞ	
ARAP VE TÜRK EDEBİYATLARINDA ROMANIN DOĞUŞU.....	1
1. BÖLÜM: MUHAMMED HUSEYN HEYKEL VE <i>ZEYNEB</i>	7
1.1 MUHAMMED HUSEYN HEYKEL.....	8
1.2 ZEYNEB.....	16
1.2.1 VAK‘A	21
1.2.1.1 Olay Örgüsü.....	21
1.2.1.2 Bakış Açısı ve Anlatıcı	29
1.2.2 ŞAHİS KADROSU.....	32
1.2.2.1 Zeyneb.....	32
1.2.2.2 Hâmid.....	33
1.2.2.3 İbrahim.....	34
1.2.2.4 Azîze.....	35
1.2.2.5 Hasan.....	36
1.2.2.6 Halil Amca.....	37
1.2.3 ZAMAN.....	39
1.2.4 MEKÂN.....	41
1.2.5 TEMA.....	43
2. BÖLÜM: ŞEMSETTİN SÂMÎ VE <i>TA‘AŞŞUK-I TALAT VE FİTNAT</i>	46
2.1 ŞEMSETTİN SAMÎ.....	47
2.2 TA‘AŞŞUK-I TALAT VE FİTNAT.....	52

2.2.1 VAK ‘A.....	55
2.2.1.1 Olay Örgüsü.....	55
2.2.1.2. Bakış Açısı ve Anlatıcı.....	60
2.2.2 ŞAHİS KADROSU.....	67
2.2.2.1 Talat.....	67
2.2.2.2 Râgıbe.....	68
2.2.2.3 Fitnat.....	69
2.2.2.4 Saliha Hanım.....	70
2.2.2.5 Şerife Kadın.....	71
2.2.2.6 Ali Bey.....	72
2.2.2.7 Ayşe Kadın (Arap Dadı).....	73
2.2.2.8 Hacı Baba (Hacı Mustafa).....	74
2.2.2.9 Emine Kadın.....	75
2.2.2.10 Rıfat Bey.....	76
2.2.3 ZAMAN.....	78
2.2.4 MEKÂN.....	80
2.2.5 TEMA.....	82
3. BÖLÜM: KARŞILAŞTIRMA VE SONUÇ.....	84
3.1. BENZEYEN YÖNLER.....	85
3.2 AYRILAN YÖNLER	89
BİBLİYOGRAFYA.....	92
TEZ ÖZETİ.....	96
ABSTRACT.....	96

KISALTMALAR:

A.g.e : Adı geçen eser

A.g.m : Adı geçen makale

Ank. : Ankara

A.Ü. : Ankara Üniversitesi

Bak. : Bakanlığı

Bkz. : Bakınız

C. : Cilt No

D.T.C.F.: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

Enst. : Enstitüsü

İst. : İstanbul

S. : Sayı No

s. : Sayfa

TDK : Türk Dil Kurumu

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

TTK : Türk Tarih Kurumu

Yay. : Yayınları

ÖNSÖZ

Bir toplumun kültürel kimliğinin oluşumu ve gelişiminde, dil ile birlikte öncü unsur olan edebiyat ürünleri, her ne kadar ilk bakışta sadece yazarına aitmiş gibi görünse de, içinde olduğu toplumun manevî birikimini yansıtan ve geleceğe taşıyan birer güç olma misyonunu yüklenirler. Yaşayan bir unsur olan dil de, ait olduğu çağın ve toplumun izlerini taşıyarak yıllar boyunca meydana gelen siyasî, ekonomik ve kültürel değişme ve gelişmeler ölçüsünde, edebî ürünlerde şekillenir.

Altı asır boyunca varlığını sürdüren Osmanlı İmparatorluğu da, topraklarında birçok değişim ve gelişime ev sahipliği yapmıştır. Söz konusu siyasî, ekonomik ve kültürel değişmeler, imparatorluk merkezi İstanbul'da olduğu kadar, Mısır gibi, sınırlar dâhilindeki uzak topraklarda da yankı bulmuş; bu durum, halkların duyuş ve yaşayışında birtakım farklılıkları vücuda getirerek çok geçmeden edebiyattaki yansımaları da göstermiştir. Nitekim Mısır'ın, önce Fransızlar (1789) sonra da İngilizler (1882, Eylül) tarafından işgali, Mısırlı entelektüelleri yeni arayışlara itmiş, hareketlenen fikir dünyası yeni edebî türleri doğurmuştur.

Öte yandan Tanzimat Fermanı'nın (3 Kasım 1839) ilânı ile yüzünü Batı'ya çevirmiş bulunan İmparatorluk merkezinde de kültürel faaliyetler -bilhassa basın, tiyatro ve edebiyat alanlarında- sekteye uğramadan devam etmiştir. Bu dönem, her iki ulus için de; nesirde, klâsik anlatıların yerini -önce çeviriler sonra da telif eserler ortaya koyma yoluyla- yeni bir anlatı türünün, “roman”ın almaya başladığı bir dönem olmuştur. Çalışmamızın merkezini oluşturan iki roman da (“Zeyneb” ile “Ta‘aşşuk-ı Tal‘at ve Fitnat”), mensubu bulundukları halkların (Arap ve Türk) edebiyatlarında bir “ilk” oluşları ve haklarında yapılan çalışmaların azlığı nedeniyle araştırma, inceleme ve karşılaştırmaya değer görülmüşlerdir.

Edebî eserlerin toplumun kültürel kimliğini oluşturmadaki büyük rolü göz önüne alınırsa, edebiyat düzlemindeki bilimsel çalışmaların edebiyat tarihi incelemeleri ile sınırlı

kalmaması, buradan elde edilecek verilerin yol göstericiliğinde edebî eser inceleme ve tenkidine fayda sağlanması, edebiyat biliminin temel amaçlarındandır. Bu sayede, ulusal edebiyatın sınırları aşarak karşılaştırmalı edebiyat sahasına ulaşılır.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi, Gürsel Aytaç'ın ifadesiyle, farklı dillerde veya aynı dilde farklı dönemlerde ortaya konan eserlerin konu, düşünce ve biçim bakımından incelenmesi ile müşterek, benzer ya da farklı yanlarını belirlemeyi amaçlar ve ülkemizde genellikle üniversitelerde okutulan derslerde ve bitirme, yüksek lisans ya da doktora tezlerinde uygulama alanı bulan bir bilim dalıdır. Bu çalışmada da, söz konusu edilen iki eserin tahlilî incelemesi ve karşılaştırılması ile bu yapıya bir taş daha eklenmesi amaçlanmaktadır.

Tanzimat yıllarında hız kazanan Batı edebiyatından çeviri ve adaptasyon faaliyetleri, yazarların bu edebiyatın ürünleri ile tanışmalarını sağlamıştır. Çevirisi yapılan her eser, sahibinin tanınmasına ve mensup olduğu topraklardan çıkan başka değerlere ilgi duyulmasına yol açmıştır. Ayrıca öğrencilerin lisans ve lisansüstü eğitimleri boyunca edindikleri bilgiler de ilgi alanlarını şekillendirmekte ve bilimsel çalışmalarını yönlendirmektedir. Bu çalışmada ise ele alınacak eserler yoluyla Türk ve Arap toplumlarının (Heykel ve Şemsettin Sâmî temsilciliğinde de olsa) söz konusu yıllardaki dünya görüşü, varlık algısı ve olayları değerlendirme biçimine dair çıkarımlara varılmaya çalışılacaktır. Bu da, metinler arası hatta uluslar arası edebiyat incelemeleri açısından çalışmanın kendi boyutu ve derinliği ölçüsünde, kapsamı ve yetkinliği derecesinde bir önem arz etmektedir.

Bu incelemenin meydana gelmesinde; yüksek lisans tahsilimiz boyunca, gerek teorik dersleri gerekse değerli yönlendirmeleri ve her şeyden önce içten sohbeti ile biz öğrencilerinin her zaman yanında olan, tez danışmanım Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ'a; Modern Arap edebiyatında olduğu kadar edebî tenkit ve inceleme sahasında da bize ufuk açan kıymetli

Hocamız Prof. Dr. Rahmi ER'e, dört yıllık lisans eğitimi döneminde, Türk edebiyatının yenileşme evresine dair derslerinden ve yayınlarından azami ölçüde istifade ettiğimiz değerli hocamız Prof. Dr. Ramazan KAPLAN'a, aynı bölümde okumak üzere tanıştığımız ve bir daha da ayrılmamak dileğiyle sevdiğimiz Türkmen dostumuz Pınar SÖZLÜ'ye, gerçek anlamda desteği ve yardımseverliği ile hep yanımızda olan Arş. Gör. Osman DÜZGÜN'e ve can arkadaşım Saliha AYDOĞAN'a -sadece olmazsa olmaz varlığı ve emsalsiz dostluğu için- burada teşekkür edebilmek gurur ve sevinç vericidir.

Pınar Coşkun

GİRİŞ

ARAP ve TÜRK EDEBİYATLARINDA ROMANIN DOĞUŞU

Birçok araştırmacı tarafından 1798 yılında, Napoléon'un Mısır'ı işgal etmesi ile başlatılan ve takip eden yıllarda Mısır halkının yaşantısında yeni değerler ve kavramların olduğu modern edebiyat dönemine gelinceye kadar, tahkiye üslûbuna dayalı anlatıların Arap edebiyatında hep var olduğu bilinen bir gerçektir. Ancak "XIX. ve XX. yüzyıl Arap edebiyatında gerek şiir ve gerekse nesir alanında görülen değişim hareketlerinin öncülerinin çoğunlukla Mısır'dan çıkması, Mısır'ın Arapça konuşan diğer ülkelerden daha önce Batıya açılma sürecine girmiş olmasıyla açıklanabilir."¹

Köklü bir anlatı geleneğine sahip olan Arap edebiyatında, Batılı anlamda roman türüne giden yolda, öncü çalışmalara Mısır topraklarında rastlıyoruz. Bilhassa Mehmet Ali Paşa döneminde girişilen yenileşme hareketleri dâhilinde, Batı ülkelerine, özellikle Fransa'ya burslu öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. Bu gençlerden, gittikleri ülkelerin yaşantısına ve kültürüne dair izlenimler edinmeleri, onları bu medeniyet seviyesine ulaştıran düşünce ve eylem planının ipuçlarına ulaşmaları ve eğitimlerini tamamlayıp yurda döndükten sonra aldıkları görevlerde bunu uygulamaya geçirmeleri beklenmiştir. Nitekim sosyal hayata yön veren yenileşme hareketi içinde aktif rol alan bu gençler, basının da toplum üzerinde artan etkisinden istifade ederek, beraberinde getirdikleri bilgi birikimlerini, yine batıdan alınan yeni edebî türler yoluyla -makale, deneme ve hikâye- Mısır halkına ulaştırmaya çalışmışlardır.

İşte bu gençlerden biri olan Rifâ'a Râfî et-Tahtâvî'nin, Paris'teki gözlemleri ve izlenimlerini ayrıntılı bir rapor niteliğinde anlattığı eseri "*Tahlîsu'l-İbrîz fî Telhîsi Bârîz*"i, Fénélon'dan yaptığı "*Télémaque*" tercümesi izler. Böylece Arap edebiyatında

¹ ER, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara, 2004, s.11.

da -tıpkı Türk edebiyatındaki gibi- tercüme-adaptasyon-te'lif eser çizgisinde ilerleyecek olan “roman”ın macerası da başlamış olur. Et-Tahtâvî'nin öğrencisi Alî Mübarek'in yazdığı '*Alemu'd-Dîn* adlı eseri de uzun anlatıma dayalı edebî bir tür olarak, hocasının açtığı yola bir kilometre taşı daha ekler. Ardından baş gösteren İngiliz işgali ve ülkede hoşnutsuzlukların artması ile ülkesinin başından geçen bu olayları Muhammed Muveylîhî de "*Hadîs İsâ b. Hişâm*" adıyla yayımladığı bir dizi yazısında anlatır.²

Klasik Arap edebiyatındaki makâme tarzı anlatı geleneğine uyar gibi görünen bu erken dönem eserlerinde, “eski Arap klasiklerini canlandırmak amacıyla sosyal eleştirinin makâme tarzında sunulduğu, tamamen toplumu eğitmeye yönelik olup Batı romanı geleneğinden etkilenmemeleri ve edebî bir roman ortaya koymayı da amaç edinmemeleri”³, bu eserleri Batılı anlamda “roman” olarak görmemizin önünde bir engel oluşturmaktadır.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise, tarihsel hakikatleri uzun anlatıma dayalı edebî türlerle ortaya koymayı amaçlayan Curcî Zeydân'ı görüyoruz. Romanı, tarihî gerçeklerin aktarılmasında bir vasıta olarak gören Zeydân'ın bu türdeki eserleri de, kurgu ve karakterlendirme bakımından başarısız, üslûp yönünden de zayıf bulunmuştur. Diğer yandan, Fransız edebiyatından yapılan çeviriler hız kazanmış, bu da yazarları çeviri faaliyetlerini hızlandırmanın yanında te'lif eserler ortaya koymaya da özendirmiştir. Böylece konu seçiminde daha yerel unsurlara yer vermeye çalışan yazarlar vasıtasıyla Mısırlı roman okuyucusu, kendi köylüsünün hayatı ve hissiyatı ile karşılaşmıştır.

Nitekim Mahmûd Hayret'in 1903 yılında yayımladığı *el-Fetâtu'r-Rîfîyye*'si ve iki yıl sonra çıkan *el-Fetâ er-Rîfî* adlı romanını, önce Ya'kûb Sarrûf'un *Fetât Mısır* (1905)'ı, sonra da Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî'nin *en-Nazarât* (1910) ve *el-'Abarât* (1915)'i izler.

² ER, Rahmi, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Ankara, 1997, s.51.

³ ER, Rahmi, *aynı eser*, s.56.

1905'te kaleme aldığı *Fî Vâdî'l-Humûm* adlı eserinde artık Batılı tarzda roman ortaya koymanın zamanının geldiğini hatırlatan Muhammed Lutfî Cum'a'dan sonra bu türe bir katkı da, 'Abdulhamîd Hudar el-Bûkarkâsî'nin *el-Kısâs Hayât* adlı uzun hikâye denemesi olur.

1914 yılına geldiğimizde ise, Muhammed Huseyn Heykel, Arap edebiyatına, roman adına ortaya konan geçmişteki örneklerinden daha batılı ve yetkin bir tarzda, önemli eserini kazandırır: *Zeyneb*. Paris'te hukuk doktorası yaptığı yıllarda, biraz da vatan özlemi ile kaleme aldığı bu eserinde Heykel, çağdaşları ve takipçilerince sonraki yıllarda sözcülüğü yapılacak olan "Mısır köylüsü, bilhassa çiftçisinin tarihin çok eski dönemlerine uzanan köklü geçmişi ile toplumu sırtlayan unsur olduğu" gerçeğini edebiyata ilk kez taşıyacaktır. Bundan sonra da Arap edebiyatında roman, gördüğü ilgiyi ve halk üzerindeki etkisini artırarak, günümüzde en çok sevilen edebî türler arasındaki haklı yerini alacaktır.

Öte yandan, asırlar boyunca, İslâm medeniyeti içerisinde doğup gelişerek Divan edebiyatı denen köklü ve zengin bir "şiir ve inşâ" geleneğini oluşturan, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise devrin değişen ihtiyaçları ve eğilimleri doğrultusunda, Batı'ya yönelişini 3 Kasım 1839'da Gülhâne Hatt-ı Humâyûnu ile ilan eden Osmanlı İmparatorluğu'nda, meydana gelen siyasî, sosyal ve kültürel gelişim ve değişimler, edebiyattaki tezâhürünü de gecikmeden göstermiştir.

Tanzimat dönemi olarak anılan bu dönemde, devletin dış politikasında olduğu kadar, iç yönetiminde de birtakım düzenlemelere gidilmiş; ordudan donanmaya, günlük yaşantıda eğlence anlayışından (başlangıçta yalnızca yabancı dil bilen aydınlara ve ülkedeki azınlıklara hitap etse de, zamanla halkın daha genelinin zevk ve beğenisini şekillendiren tiyatro, opera gibi sanatsal etkinliklerin halk tarafından rağbet görmeye başlaması), basın ve yayına, edebî faaliyetlere, eğitim sistemine kadar (1851'de

Encümen-i Dâniş'in, 1846'da kurulan ve 1847'de Nezaret'e dönüşen Meclis-i Ma'ârif-i Umûmiye'nin, 1848'de Dârulmuallimîn'in kurulması ve 1859'da Mekteb-i Mülkiyye'nin açılması gibi) pek çok konuda yenilik arayışlarına, ıslahat ve düzenlemelere gidilmiştir. Batılı ülkelere, bilhassa Fransa'ya öğrenci gönderilmiş, gene bu ülkeden imparatorluk ordusunun neferlerini yetiştirmek ve güncel savaş sanatının incelikleri ile donatmak üzere, Batılı subaylar getirilmiştir.

Osmanlı Devleti'nde, bütün bu düzenleme ve ıslahat hareketlerinin lüzumu, dışta uğranılan savaş yenilgileri ve içte patlak veren isyanlar ve karışıklıklarla göz ardı edilemeyecek bir hale gelmiştir. Ülkeyi yönetenler, bu durum iyiden iyiye içinden çıkılmaz bir hal almadan, aydın kesimin olduğu kadar halkın yaşantısında ve düşünce dünyasında da birtakım değişiklikleri meydana getirecek olan "Batılılaşma" hareketinin, artık bir fikir, bir hayal olmaktan çıkıp devlet politikası ve yaşam biçimi haline getirmenin zarureti ortaya koymuşlardır.

Nitekim Kırım Savaşı (1854-55)'ndan sonra toplanan Paris Barış Konferansı (1856)'nda Osmanlı Devleti'nin Avrupa'yı oluşturan devletler topluluğunun bir parçası olarak kabul edilmesi de, batı ülkeleri ile Osmanlı Devleti'nin ilişkilerini güçlendirmiştir. Zira aynı yıl, Tanzimat Fermanı'yla 1839'da ilan edilen esasları te'kit eden ve genişleten Islâhat Fermanı, bu batılı devletlerin lüzumlu görmesi ve Osmanlı Devleti'nin ileri gelenlerinin onayı ve girişimleri ile ilan edilmiştir.

Anılan bu hukukî belgeler ile azınlıklara ve gayr-i Müslimlere tanınan hakların artırılması, bu toplulukların Batı ülkeleri ile Osmanlı halkı arasında bir aracı, köprü görevi üstlenmelerini sağlamıştır. Edebiyatımıza ve fikir dünyamıza Avrupa'dan ithal edilen "hak, hukuk, eşitlik, adalet, halkın da yönetimde söz sahibi olması, bireysel özgürlük ve kalem hürriyeti" gibi yeni kavramlar, yine batıdan alınan edebî türlerle, - Tanzimat aydınlarının hususi önem atfettikleri "gazete", yani deneme, makale gibi

türlere ev sahipliği yapan basın ve -Namık Kemal'in "eğlencelerin en fâidelisi" olarak gördüğü tiyatro gibi- halka ulaştırılmaya çalışılmıştır. Edebî faaliyetlerde de hareketlilik artmış, bu yeni fikir taşları ile çağdaş düşünce yapısıyla eserler vücuda getirme yarışı başlamıştır.

Tanzimat devri aydınlarınca Batı edebiyatı, Fransız edebiyatı olarak algılanmış, ilk tanınan ve örnek alınan yazar ve şairler, bu edebiyatın temsilcileri olmuştur. Ayrıca söz konusu ülkenin edebiyatını tanıtan yazılar, yapılan çeviriler ve onu örnek alarak yazılan denemeler de bu devrin gazete ve dergilerinde yerini almıştır.⁴

Roman türünün ise, -tercümeler yoluyla da olsa- Türk edebiyatında batılı anlamda karşılığı ile yerini alması 1860'lara rastlamaktadır. Türk okuyucusunun romanla tanışması, Fransız edebiyatından devrin tanınmış devlet adamları ve aydınları tarafından yapılan çeviriler yoluyla olmuştur. Bu çeviriler silsilesinin ilk halkasını, 1862 yılında Yusuf Kâmil Paşa'nın François Fénelon'un mitolojik karakterdeki "Télémaque" romanından yaptığı tercüme oluşturur. Ancak "Batılı roman yani -o devir için- Fransız romanı hakkında ilk gerçek bilgiyi veren tercümeler arasında Türk aydınlarına en geniş tesiri yapan romanlar ise; Victor Hugo'nun Sefiller'i (1862), Daniel Defoe'nun Robinson Crusoe'su (1864) (çeviren: Şemsettin Sami), Alexandre Dumas Père'in Monte Cristo'su (1871, Téodor Kasap'ın tercümesiyle), Chateaubriand'ın Atala'sı (1872, Recâî-zâde Mahmut Ekrem'in çevirisiyle), Bernardin De Saint-Pierre'in Paul ve Virginie'si gibi bütün dünyaca tanınmış romanlardır."⁵

Bu eserlerin tercümesinde, eserin yazarının elinden çıktığı haliyle ortaya konmadığını görüyoruz. Buna sebep olarak, vak'anın geçtiği yerlerin ve olay örgüsündeki şahısların yabancılığı gösterilebilir. Bu tutum da, tercüme ve te'lif romanlar arasındaki "adaptasyon" evresini oluşturmuştur.

⁴ AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995, s.28.

⁵ AKYÜZ, Kenan, *aynı eser*, s.67.

1872 yılına gelindiğinde ise, Şemsettin Sami'nin "Ta'aşşuk-ı Tal'at ve Fitnat"ı, 1876'da da Nâmık Kemâl'in "İntibâh" adlı romanları yayımlanır. 1889'da Recâ'î-zâde Ekrem "Araba Sevdası"nı, 1880'de yine Namık Kemal "Cezmî"yi, Sâmi Paşa-zâde Sezâî ise 1887'de "Sergüzeşt"i, 1890'da da "Küçük Şeyler"i yazar, 1885'le 1888 arasında Nâbî-zâde Nâzım'ın eseri "Karabibik" tamamlanır. Ahmed Mithat Efendi'nin "Letâyif-i Rivâyât" serisi içinde yayımlanan "Yeniçeriler"i 1871'de, örf ve âdetlerde, yaşam tarzında başlayan ikiliği gösteren "Felâtun Bey'le Râkım Efendi" ise 1875'te çıkarılmıştır. Halid Ziya'nın "Nemîde" adlı romanıyla yeni hikâyenin esaslarını anlatan "Hikâye" adlı denemesinin de 1889'da yayımlandığını görürüz.⁶

Türk edebiyatının bundan sonraki devirlerinde de (Servet-i Fünûn, Fecr-i Âtî, Millî Edebiyat ve nihayet Cumhuriyet dönemi edebiyatı) etkinliğini ve cazibesini artırarak sürdürecektir olan roman türü, bugün Türk okuyucusunun belki de en çok rağbet ettiği edebî türler arasındaki yerini almış, gelişen ve güçlenen kurgusu ve tekniği ile Batılı örnekleriyle yarışır duruma gelmiştir.

⁶ TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İst., 2001, s.286.

1.BÖLÜM:
MUHAMMED HUSEYN HEYKEL
VE ZEYNEB

1.1 MUHAMMED HUSEYN HEYKEL (1888-1956):

Mısırlı gazeteci ve yazar Muhammed Huseyn Heykel, 20 Ağustos 1888’de Dekahliyye iline bağlı Kefr Gannâm köyünde doğdu. Babası Huseyn Sâlim Efendi, 5 yaşına gelince onu kuttâb’a vermiş; 7 yaşında buradan okuma-yazma öğrenip Kur’ân’ın üçte birini ezberlemiş halde ayrılan Heykel, orta okulu ve liseyi Kahire’de okumuştur. Eğitiminin bir sonraki aşamasında, 1909 senesinde Hukuk Fakültesi’nden mezun olmuştur.

Hukuk tahsilini sürdürdüğü sırada, onda edebiyat eğilimi meydana gelir ve bu, onu klasik Arap eserlerini okumaya sevk eder. Yine üniversite yıllarında (1905-1909) *el-Cerîde* gazetesini çıkarmakta olan (babasının yakın arkadaşı) muharrir Ahmed Lutfî es-Seyyid’le bir araya gelir. Böylece ikinci hukuk müşaviri olarak bu gazetede çalışmaya başlar. Bu yıllarda Ahmed Lutfî’nin kendinde tesiri büyük olur. Toplum, ahlâk ve siyaset konusunda artık es-Seyyid, onu birçok yönden etkileyen, yönlendiren kişi olmuştur. Onun dil, edebiyat ve siyaset alanındaki etkin çalışmaları ve “Mısır’a olan inancı” da Heykel’i derinden etkiler. Batılı düşünce ve yaşam tarzını Heykel, es-Seyyid’de tecrübe etmiş ve ilerletmiştir; *el-Cerîde*’deki yazılarını da şekillendiren budur.⁷

Heykel, Ahmed Lutfî’nin vasıtasıyla çok çeşitli çevrelerle ilişki kurma imkânı da bulmuş; yine onun tavsiyesiyle “toplumsal adalet, hak ve özgürlükler” gibi kavramları Thomas Carlyle, John Stuart Mill ve Herbert Spencer gibi Batılı yazarların eserlerinde tanıma fırsatını yakalamıştır.⁸

Hukuktaki eğitimini tamamlayınca Fransa’ya giderek Sorbonne Üniversitesi’nde, Mısır’ın kamu borçları konusunda (*La Dette Publique Egyptienne*) doktora yaptı (1912).

⁷ DAYF, Şevkî, *el-Edebu’l-‘Arabiyyi’l-Mu’âsir fî Mısır*, Dâru’l-Ma’ârif, et-tab‘atu’s-sâlise-‘aşara, Kahire, C.M.A, s.270-71.

⁸ HEYKEL, Muhammed Huseyn, *Sevratu’l-Edeb*, Dâru’l-Ma’ârif, Kahire, 1978, s.212; ayrıca bkz. GÖRGÜN, Hilal, “Muhammed Huseyn Heykel”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.17, s.286–290.

Paris'te geçirdiği bu yıllarda da “Mısırlı”nın gerçek temsilini gördüğü fellâhları ve köy yaşantısını idealize ederek anlattığı, Arap edebiyatının da yetkin ilk romanı olan *Zeyneb*'i yazmıştır.

Aynı yılın sonlarında Mısır'a dönerek Mansûra şehrinde bir yandan avukatlıkla uğraşırken bir yandan da Mısır Üniversitesi'nde ders vermeye ve *el-Cerîde*'de politik yazılar yazmaya başladı. Kadın hürriyeti hakkında kaleme aldığı ilk makalesinde Kâsım Emîn'in fikirlerinden etkilendiği görülmektedir. Nitekim Kasım Emîn de 1899'da yayımladığı *Tahrîru'l-Mer'e* (Kadının Özgürlüğü) ve 1906'da yayımladığı *el-Mer'etu'l-Cedide* (Modern Kadın) adlı eserlerinde, Mısır toplumunda “kadının statüsü”nü gelenekselin dışında ele almıştır.⁹

1922'de de Meşrûfî Liberaller'in yayın organı *es-Siyâse*'nin yazı işlerini üzerine alan Heykel, es-Seyyid'in *el-Cerîde*'de sürdürdüğü özgürlükçü yazılarını bu gazetede devam ettirerek siyasetin içine adım atmış oldu. Tıpkı kendisi gibi Paris'ten dönen yine es-Seyyid'in çizgisinde bir çalışma arkadaşı olan Tâhâ Huseyn ile beraber partisinin ve ifade özgürlüğünün diriltilmesi için çalıştı. Edebî temâyülü Tâhâ Huseyn'e galip gelirken, Heykel'de bir süre ağır basan, siyasî eğilimi oldu. Jean Jacques Rousseau hakkında, eğitimi ve fikirlerini ele alan incelemesinin ilk cildini 1921'de çıkardı, onu 1923'te ikinci cildi izledi.

Siyasette kendini frenleyemeyen Heykel, bir yandan da edebiyat, bilhassa edebî eleştiri üzerine Tâhâ Huseyn gibi, ayrıntılı yazılar yazmaya başladı ve bu yazılarının bir araya getirilmesi ile 1925 yılında üç fasikülden ibaret olan “*Boş Vakitlerde (Fî Evkâtî'l-Ferâğ)*” oluştu. Özellikle edebî eleştiri konusunda ilgi gören ilk fasikül; Batı kültürünü, toplumsal yapısı, yaşam tarzı ve yükselen fikrî değerleri ile ortaya koymada gerçek bir

⁹ ER, Rahmi, “Muhammed Huseyn Heykel ve Onun Dil ve Edebiyatla İlgili Bazı Görüşleri”, *A.Ü. D.T.C.F Dergisi*: 377, C.XXXVII, S.1–2, Ankara, 1995, s.604.

delil olarak görüldü.¹⁰ Bu eserinde Anatole France ve Pierre Lotie'den yaptığı çevirilere de yer veren Heykel, Kâsım Emîn'in de mücadelesini yürüttüğü “Mısır kadınının özgürleşmesi ve toplumdaki yerinin iyileştirilmesi, hatta Batılı kadınlarla aynı haklara sahip olması” konusunda mücadele yürüttü.

Eserinin ikinci cildinde ise, Tût Ankh Âmûn'un mezarının açığa çıkarılmasının da etkisiyle, halkının tarihinin eskiliğine ve köklülüğüne artan inancını gözlemliyoruz. Üçüncü cildinde, ancak bağımsız bir edebiyatın bir milletin varlığını, geleceğini, şahsiyetini, niteliğini ve devamını sağlayacak unsur olduğundan ve şahsî gözlemlerinden söz eder.

Bundan sonra 1925'te “ ‘*Aşere Eyyâm fî's-Sûdân (Sûdân'da 10 Gün)*” adlı eseri yayımlanır. Bu eserini oluştururken ülkeye, edebiyatçı kimliğinden ziyade gazeteci kimliğiyle yaklaşmıştır. 1926 yılından itibaren, günlük yayımlanan *es-Siyâse* gazetesine “*es-Siyâse el-Usbû'yye*” adlı bir ek ilave etti. Bu ilavenin, edebiyat ve edebî eleştiri bakımından yetersiz olduğu bir sırada Tâhâ Huseyn ve seçkin edebiyatçılar, Heykel'le birlikte orada yazmaya başladılar. Böylece *el-Usbû'yye*, zamanla yaratıcı ve üretken kalemlerin ürünlerini ortaya koydukları bir ekole dönüştü.

1929 senesinde “Terâcim Mısriyye ve Garbiyye (Mısır ve Batı'dan Tercümeler)” adıyla bir makale serisi yayımladı. İlk çevirisi “Kleopatra” oldu; onu Mustafâ Kâmil, ‘Abdulhâlık Servet ve Butrus Gâlî gibi isimleri ele aldığı “Mısır'ın Büyük Siyasetçi ve Yenilikçileri (Kibâr el-Mısriyyîn es-Siyâsiyyîn ve'l-Muslihîn)” izledi. Ancak Batı'dan yaptığı tercümeler Taine, Shakespeare ve Schiller'le sınırlı kaldı. Bu kitap, Heykel'in, vatani ve onun ileri gelen şahsiyetlerine duyduğu sevgi kadar, Batı'nın önde gelen sanatçı, şair ve düşünürlerine duyduğu hayranlık ile de dolu olduğunu ortaya koydu.

¹⁰ DAYF, Şevkî, *a.g.e.*, s.275.

1930 senesinde Mısır'ın Başbakanı İsmâ'îl Sıdkî'nin *es-Siyâse* gazetesine el koymasının ardından Heykel, el-Mâzinî ve Muhammed 'Abdullâh 'Înân ile birlikte “*es-Siyâse el-Mısriyye ve'l-İnkılâbu'd-Dustûrî (Mısır Siyaseti ve Anayasal Devrim)*” adlı kitabı çıkarmıştır. Bu siyasî fetret döneminde “*Veledî (Oğlum)*” adlı eserinde, “Sıdkî idaresinin fetreti”ni dile getirdi. Ayrıca bu kitapta, 1926-28 yılları arasında eşiyle birlikte Avrupa şehirlerine yaptığı seyahatlerin ve özellikle İsviçre'nin sayfiye yerlerinin ve üniversite yıllarını geçirdiği Paris'in eski ve yeni halinin anlatıldığını ve İstanbul'a da uğrayarak, orada Mustafa Kemal'in güçlü ve ateşli hayatından çıkarımların peşine düştüğünü görüyoruz.

1933'te “edebiyat” ve “edebiyatçı” kavramlarına kendi tanımları ile boyut kattığı¹¹ ve 1926'dan bu yana *es-Siyâse el-Uşbû'îyye*'de yazdığı makalelerine -birtakım değişikliklerle-¹² giriş ve sonuç bölümlerinin eklenmesiyle oluşan “*Sevratu'l-Edeb (Yazın Devrimi)*” adlı eserini neşretti. Mısır edebiyatının millî bir edebiyat olarak uyanışını anlatan bu kitabın başında adeta Sıdkî'nin *es-Siyâse* ve basına açtığı alenî savaşa bir yanıtı ortaya koyan “*Et-Tugât ve Hurriyetu'l-Kalem (Zâlimler ve Kalem Özgürlüğü)*”nü yayımladı.¹³ Bu eserde ayrıca Mısır şiiri ve nesrinin geçirdiği çeşitli merhalelerden de söz eder. Düz yazıdaki gelişimi ortaya koyar, şiirin ise donuk kaldığından ve ulaşması gereken yere henüz erişemediğinden bahseder. Bir de, yeni yetişen Mısırlı edebiyatçıların Batı edebiyatı ile kültürlenmelerinin hatta sanatta son derece olgun mertebelere erişmelerinin zorunluluğunu vurgular. Tiyatro eseri (piyes) ve hikâye yazıcılığında ise eksik görülen yönler dair laf kalabalığına da karşı çıkar. Ulusal nitelikli Mısır edebiyatının diriltilmesinin gerekliliği konusunda ise sesini iyice yükseltir; üstelik firavunlar dönemi Mısırının efsanelerinden örnekler getirerek.

¹¹ Bkz. *Sevratu'l-Edeb*, s. 25-34.

¹² Bkz. ER, Rahmi, *a.g.m.*, s.616-617.

¹³ Bkz. *Sevratu'l-Edeb*, s. 17-24.

Bundan sonra onu, İslâm'ın doğuşuna ve ilk dönemlerine yönelmiş olarak buluyoruz. Nitekim o, İslâm dininin Arap Doğusu'nun büyük çoğunluğu için kuvvetli bir mana ifade ettiğini belirtmiştir.¹⁴ Ayrıca bu konuya, Hz. Muhammed (S.A.V) ve sahâbesinden Hz. Ebû Bekr ve Hz. Ömer hakkında tarihî kıssalar bahsi ile yeni bir ışık tutmaktadır. Bu sayede araştırmalarının inceliğini ve bakış açısını, tarihî eserler kaleme almada artırdığı muhakkaktır. Bu esnada Heykel, bazı bakanlık görevleri de üstlenmeye başladı. Bunlardan ilki, 1937'de Muhammed Mahmûd'un kendisine devlet bakanlığı vermesi, sonra da Talim ve Terbiye (Millî Eğitim) Bakanı yapması oldu. 1943 Ocak'ında ise Hizbu'l-Ahrâri'd-Dustûriyyîn partisinin başkanlığına seçildi. 1945 senesine gelindiğinde, Senato Başkanı oldu ve başkanlığı 1950 senesine kadar sürdü. "Muzekkîrât fi's-Siyâseti'l-Mısriyye (Mısır Siyasetinde Hatıralar)"ı iki cilt halinde yayımladı; ki bu eser, yaşadığımız yüzyıldaki siyasî meselelerimiz ve hakikatler üzerindeki peçeyi gerçek anlamda kaldırdı.

Nihayetinde hikâye yazıcılığına döndüğünde, 1955 senesinde "Hâkezâ Hulikat (Böyle Yaratılmıştı)" adlı romanını çıkardığını görüyoruz. Bu, çağdaş görünme gayretinde olan bir Mısırlı kadının, kıskançlık hastalığına yakalanması ve kadın özgürlüğüne dair birçok davetle dolu yeni çevresinde acı çekişini ve bu hastalığın evlilik yaşantısını da iki kez mahvetme noktasına götürüşünü anlattığı uzun bir hikâye niteliğinde romanıdır. Burada Heykel'in ifadesiyle anlattığı şey şudur: "Şüphesiz ki o, hayat hikâyesini basit ve sade buldu; öyle ki tanıdığı her kadına hayatının öyle geldiğini zanneder oldu. Lakin (okuyucu) sen bile, kısa bir süre sonra hayretle dikilirsin, "bu kadın nedir?" diye. "Kimdir ki bu?" O, ayrıcalıklı bir tarza, modaya tabidir; hatta tektir. Hayata âşıktır ve bununla birlikte hayatın akışına da teslim olmak istemez. Arzu eder ki;

¹⁴ *Sevratu'l-Edeb*, s.14.

hayatı dilediği gibi işlesin. Gerçekle yüz yüze geldiğinde ise, çarpıştığı şeye boyun eğmemeye, hatta nefsindeki gururla ona karşı gelmeye çabaladığı görülür.”¹⁵

Heykel, bundan sonra kısa hikâyeler yazıp *el-Uşû‘iyye*’de yayımlamaya devam etti ve 1956 senesinin Aralık ayında da hayata gözlerini kapadı.

Batıcılık, Firavunculuk ve İslâm’a yöneliş dönemleri olarak üç safhada ilerleyen ve gelişen fikrî çizgisi boyunca Heykel, hem Arap-Mısır kültüründen hem de İngiliz ve Fransız kültüründen beslendi. Düşünsel evriminin Batıcılık merhalesinde, tıpkı Ahmed Lutfî es-Seyyid ve Kasım Emîn gibi, Mısır’ı gerçek anlamda bir medeniyet seviyesine yükseltecek olan disiplin ve uygulamaların -her ne kadar yönetim ve yaşam biçimi olarak tamamıyla tasvip etmese de- başta İngiltere olmak üzere, batılı devletlerden alınması gerektiğine inanmıştır.

Düşünsel çizgisinin ikinci kırılma noktasında Heykel, çağdaşları Abbâs Mahmûd el-‘Akkâd, İbrâhîm Abdulkadir el-Mâzinî, Selâme Mûsâ, Tevfîk el-Hakîm ve Tâhâ Huseyn gibi edebiyatçı ve düşünürler tarafından eserlerinde işlenen “Fir‘avniyye” denilen “Firavunculuk” akımına kapılarak Mısır’ın hak ettiğine inandığı parlak geleceğini, tarih öncesindeki ihtişamlı dönemlerinde aramaya koyuldu. İslâm medeniyetini ve Arap milletini bu dönemde hayli göz ardı etmiş olan Heykel, *el-Menâr* dergisi etrafında toplananları ve Ezher camiasını karşısına almakta gecikmedi.

İlerleyen yıllarda, (1930’lar ve sonrası) bilhassa Kuzey Amerika’da baş gösteren ekonomik buhranlar ve Avrupa ülkelerinin içine düşmekten kurtulamadığı kriz ortamları, Batıcılık düşüncesinin -en azından Heykel’de- büyük ölçüde zayıflamasına neden oldu. Çağdaşlarının -bilhassa Tâhâ Huseyn’in- kaleme almaya başladığı Hz. Muhammed’in hayatını ve savaşlarını hikâye eden eserler, Heykel’de de bu tarz bir yönelişi vücuda getirdi. Bir yandan da, devlet yönetiminde halkın söz

¹⁵ DAYF, Şevkî, *a.g.e.*, s.277.

hakkı, fertlerin birbiri yanında ve devlet nazarında konumu, üretim ve paylaşımında adalet gibi sosyalist içerikli temalar da Heykel'in dağarcığında yerini almaya başladı. Bütün bu fikrî zenginlik içerisinde Heykel, İslâm'ın ne denli rasyonel bir din olduğunu keşfederken bunu ifade etmekte her zamankinden istekli görünüyordu.¹⁶

Rahmi Er'in de belirttiği gibi, Heykel'in edebî zevkini -ve dilbilgisini- geliştiren, Paris'te geçirdiği yıllar olmuştur. Heykel, "Fransız edebiyatından etkilendiği ölçüde ne Arap ne de İngiliz edebiyatından etkilenmiştir... Çünkü O, Fransız edebiyatında bir akıcılık, bir kolaylık, bir amaç, ifade ve benzetmelerde itina, ifadede basitlik, lafızdan ziyade anlama önem verilmesi görmüştür."¹⁷

El-Cerîde'de başlayıp *es-Siyâse*'de devam ettirdiği gazetecilik yaşamında Heykel, tıpkı avukatlığı ve edebiyatçılığı gibi, gazeteciliğinde de çevresini etkilemeyi ve yönlendirmeyi başarmıştır. Nitekim *es-Siyâse* gazetesinin haftalık eki *es-Siyâsetu'l-Usbû'îyye*, Heykel'in çağdaşları kadar, genç yazar ve düşünürlerin deneme mahiyetindeki eserlerinin de toplandığı bir ekole dönüşmüştür.

ESERLERİ:

1. La Dette Publique Egyptienne (Doktora Tezi, Paris, 1912)
2. Zeyneb: Menâzır ve Ahlâk Rîfiyye (Kahire, 1914)
3. Cân Câk Rûsû Hayâtuhu ve Kutubuhu (I-II, Kahire, 1921-23)
4. Fî Evkâtî'l-Ferâğ (Kahire, 1925)
5. 'Aşere Eyyâm fî's-Sûdân (Kahire, 1927)
6. Terâcîm Mısriyye ve Garbiyye (Kahire, 1929)
7. Es-Siyâsetu'l-Mısriyye ve'l-İnkılâbu'd-Dustûrî (Kahire, H.1349)

¹⁶ HEYKEL, Muhammed Huseyn, *Hazret-i Muhammed Mustafâ*, (Çeviren: Ömer Rıza DOĞRUL), İstanbul, 1948, s.460-478)

¹⁷ ER, Rahmi, a.g.m., s.599-623.

8. Veleğî (Kahire, 1931)
9. Sevratu'l-Edeb (Kahire, 1933)
10. Hayâtu Muhammed (Kahire, 1935)
11. Fî Menzili'l-Vahy (Kahire, 1937)
12. Es-Sıddîk Ebû Bekr (Kahire, 1942)
13. El-Fârûk 'Omer (I-II, Kahire, 1944-45)
14. Muzekkirât fî's-Siyâseti'l-Mısriyye (I-II, Kahire, 1951-53; III, Kahire, 1977-78)
15. Hâkezâ Hulikat (Kahire, 1955)
16. El-İmbaraturiyyetu'l- İslâmiyye (Kahire, 1961)
17. Eş-Şarku'l-Cedîd (Kahire, 1963)
18. 'Osmân b. 'Affân Beyne'l-Hilâfe ve'l-Mulk (Kahire, 1964)
19. El-Îmân ve'l-Ma'rife ve'l-Felsefe (Kahire, 1964)
20. Kısas Mısriyye (Kahire, 1969) (Yazarın 1956 yılından sonraki eserleri oğlu Ahmed Heykel tarafından yayımlanmıştır.)

1.2 ZEYNEB:

Muhammed Huseyn Heykel'in 'Zeyneb'i, uzun anlatıma dayalı bir edebî tür olan romanın; zaman, mekân ve olay örgüsü gibi temel unsurlarını yetkince kullanan, karakter oluşturma ve boyutlandırmada eski anlatılara nazaran daha güçlü, kurgusal mantığı yerinde ve sağlam görünen, tarihî olmayan ilk Arap romanı olarak kabul edilir.¹⁸

Zeyneb, yazarın çocukluğunu geçirdiği köy çevresini mekân edinir. Yazarın, üniversite yıllarından hatıralarıyla da beslenen olay örgüsüyle eser, Mısır Araplarının yazı dilinde, köy hayatını ayrıntılarıyla tasvir eden ilk roman olarak görülür. Ayrıca Mısır köylülerinin günlük yaşayışını ve duygu dünyasını, geleneklere ve inançlara olan bağlılığını yansıtan bu romanda, yazarın zihninde ve gönlünde yer edinen bu çevre, ondan önce pek az başka yazarı, onu etkilediği gibi etkilemiştir.¹⁹

Nitekim Heykel, Arap edebiyatının ve kendisinin ilk romanı olan Zeyneb'i, önce çok sevdiği Mısır'a sonra da kardeşine ithaf etmektedir:

“Mısır’a...

Bu sakın, zarif, barışçıl coğrafyaya... Sevenlere ve sevdiklerime... Kendisiyle yaşadığım ve onun için öldüğüm ülkeye... İlk ezelde, bilgeliğin ve şiirin esin kaynağına, bilgelik ve şiir vahyinin iniş yerine...

...

Bedenim ve canım, Mısır'a... Ruhum ve kalbim, kız kardeşime...²⁰

Bu romanı yazış serüvenini ve tamamladıktan sonra, üzerinde ismiyle yayımlama konusunda duyduğu tereddüdü Heykel, eserinin önsözünde şöyle açıklıyor:

¹⁸ ER, Rahmi, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Ankara, 1997, s.78.

¹⁹ LANDAU, Jacob M., *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl)*, (Çeviren: Bedrettin AYTAÇ), Kültür Bak. Yay./2790, Ankara, 2002, s.24-25.

²⁰ HEYKEL, Muhammed Huseyn, *Zeyneb -Menâzır ve Ahlâk Rîfîyye-*, Daru'l-Ma'arif, et-Tab'atu's-Sâlise, el-Kahire, C.M.A, s.5.

“Bu romanı, yayımlayıp yayımlamak ve üzerine adımı koymak hususunda epey bir tereddüt yaşadıktan sonra, ilk kez 1914 yılında “Mısrî Fellâh- Çiftçi Bir Mısırlı” imzasıyla yayımladım. Romanı yazmaya 1910 yılının Nisan ayında Paris’te başladım ve 1911’in Mayıs’ında da bitirdim. Romanın bir bölümünü Londra’da yazmak nasip oldu. Başka bir bölümünü ise, yaz aylarında üniversite tatilindeyken Cenevre’de yazdım. Bu çalışmanın, Mısır edebiyatında yeni bir çığır açacağı inancıyla hem romanı yazarken hem de tamamladıktan sonra onunla gurur duyuyordum. Bu romanın yeni bir çığır açacağına ilişkin inancım, hukuk doktorası yapmak üzere Paris’te bulunduğum süre boyunca devam etti. 1912 ortalarında Mısır’a dönüp aynı yılın son ayında avukat olarak çalışmaya başlayınca, romanın yayımlanması hususunda tereddüt etmeye başladım. Yeni işimde aylar geçtikçe, hikâye yazarı kimliğimin avukatlık kimliğime zarar vereceği endişesi ile tereddütlerim daha da arttı. Ancak gençlik dönemi ürünlerinden bu ürüne ait bendeki aşırı tutku, sonunda tereddütlerime baskın çıkarak, romanı yayımlanması için el-Cedîde Matbaası’na teslim etmeye beni sevk etti. Her ne kadar romanın adını, yazarının adını ve ithaf bölümünü baskıdan sonraya bıraksam da... Romanın baskısı birkaç ay sürdü ve bu sürede avukatlık kimliğim, diğer sıfatlarımdan baskın çıkarak, ismimi koyma yerine “Mısrî Fellâh- Çiftçi Bir Mısırlı” kelimelerini kullanmakla yetinmeme yol açtı.

Bu iki kelimelik ibareyi bana seçtiren, biraz garip bir gençlik duygusu oldu. Beni “Mısırlı” kelimesini, “çiftçi” kelimesine sıfat olmasın diye öne almaya iten de işte bu duygudur.”²¹

Romanın “kadınların özgürlüğü konusunda Kasım Emîn’in başlattığı mücadeleden izler taşıması”nın yanında, Heykel’in kendisine seçtiği rumuzdan ve eserine damgasını vuran içerikten, “Mısır milliyetçiliği konusundaki fikirlerin edebî

²¹ Zeyneb, s.7–8.

yönden işlendiği” çıkarımına da varmak mümkündür. Nitekim “bu durum, daha ilk başta yazarın kendisi için kullanmış olduğu müstear isim “Mısırî Fellâh”tan da açıkça anlaşılmaktadır.”²²

Heykel ayrıca bu romanı ile ülkesinin toplum düzeni hakkında fikirlerini ortaya koyarak modern Mısır edebiyatında çığır açıcı bir tavır üstlenmiştir. Daha önce, kendilerinden söz edildiğinde çoğunlukla gülünç hale getirilen fellâhlar, bu romanda idealize edilmiştir. İlgi çekici bu yönünün de katkısıyla eser, Mısır’da çevrilen ilk filmlerden biri olmuştur.²³

Bu yönleriyle, modernleşme çizgisinde ilerleyen Arap edebiyatının nesir alanında, Batılı anlamda ilk roman olması itibarıyla Zeyneb, Mısır anlatı evreninde olduğu kadar, onu yaratan Heykel’in hayatında da önemli bir yere sahiptir.

Yazar, bu romanı Paris’te hukuk eğitimi aldığı sırada yazmış olup önsözünde, vatanına ve ona dair her şeye duyduğu hasretin yanında, Fransız edebiyatına duyduğu hayranlıkla dolu olan kaleminin bu eseri ortaya çıkardığını söyler.²⁴

Romandaki olaylar, köyün ileri gelenlerinden (eşraf) birinin oğlu olan Hâmid adında bir öğrencinin, amcasının kızı Azîze’ye duyduğu aşk üzerinde yoğunlaşır. Köy yaşantısının yerleşik algı ve alışkanlıkları, onu aşkını itiraftan alıkoyar; yine de onunla evlenmeyi kafasına koymuştur. Günler geçtikçe, Hâmid kendine bir avuntu arar ve bu teselliye, babasının tarlasında çalışmakta olan işçilerden biri olan Zeyneb’de bulur. Zeyneb, Hâmid’in kendisine olan ilgisini hisseder; ancak ailelerinin farklı toplumsal katmanlara mensup olmaları sebebiyle, evliliklerinin imkânsız olduğunu da görmektedir. Köy hayatının baskıcı karakteri, rolünü oynar ve bu genç kız, arkadaşına duyduğu aşkı açığa vuramaz ve sevmediği biri ile evlendirileceği düşüncesini

²² ER, Rahmi, *a.g.m.*, s.599-624.

²³ LANDAU, Jacob M., *a.g.e.*, s.25.

²⁴ *Zeyneb*, s.11.

kabullenmeye başlar. Bir süre sonra kendisine sevgili olarak İbrâhîm'i seçse de, onun askerlik vazifesini yerine getirmek üzere Sûdân'a; Hâmid'in de yeni bir hayata başlamak için köyü terk ederek Kahire'ye gitmesi üzerine Zeyneb, üzüntü ve keder içinde günlerini geçirir olmuştur. Bu acılar, onu bir akciğer hastalığına yakalattır ve bu hastalık da Zeyneb'i ölüme götürür.

Bu esnada roman, bize Mısır köylerinin âdetleri ve teâmülleri, yaşayışlarındaki sadelik ve hayatlarındaki eşitlik ve güzelliği ortaya koyarken; tarikat şeyhleri, şeytanlar ve cinler hakkındaki inanışları da gözler önüne seriyor. Heykel, bu incelikli anlatısında, yüzyılın (20. yüzyıl) başındaki Mısır köylerinin yaşantısını aynıyla ortaya koymaktadır.

Heykel bu olayla, toplumdaki düzensizliklerin, özellikle evlilik kurumunu oluşturmada kadının kocasını ve hayat arkadaşını seçmede herhangi bir görüş bildirme hakkının olmayışının eleştirisini yapmaktadır. Burada, Kâsım Emîn'in yaptığı "kadının özgürleştirilmesi" davetinin yazardaki yansımasını hissediyoruz.

Heykel bu romanını oluştururken, Fransız edebiyatından okuduğu örneklerden de bir ölçüde etkilenmiş olup bunu eserinin önsözünde kendisi de belirtmiştir. Bu eseri umulandan daha dokunaklı kılan, bu köylü kızının (Zeyneb) saflığı ve masumluğunun yanında, kendisini aşkın acısından kurtaracak tek vesile olarak veremi seçmesidir. Tıpkı, Heykel'in Fransız edebiyatından okuduğu örneklerde, cefâ ve ıstırap çeken sevdalı kadınların bu vesileye sarılmaları; keder ve çilelerinden onları azat edecek bir kurtuluş yolu olarak ölümü görmeleri gibi.

Ancak Heykel'in, roman kişilerini çok yönlü olarak tasarlayamadığını görüyoruz. Bunu da yazarın, ömrünün en verimli çağına henüz ulaşmamış ve yaşam tecrübesini derinleştirmemiş olmasıyla açıklayabiliriz. Her ne kadar, bu konuda biraz zayıf kalmışsa da, Mısır köylerinin doğal zenginliklerini tarif etmede bunu telafi etmiş ve gerçekten, Mısır köylülerinin hayatını betimlemede de üst düzeyde başarı

sergilemiştir. Zira Heykel'in de "milli bir edebiyat" (el-edebu'l-kavmî) ortaya koymada izlenecek yollar arasında zikrettiği bir önemli husus da budur.

Romanın bölümlerinin çoğu, bu tabîî güzelliklerin adeta birer tablosuna dönüşmüştür. Tıpkı, Hâmid'in amca kızı Azîze'ye duyduğu aşkın ifşâ olmasının verdiği sıkıntının kendisinde yarattığı içsel mücadelenin sunuluşunda olduğu gibi.

Köhne bulduğu bazı yerleşik toplumsal eğilimlerden bu alaycı üslûbu ile söz eden, yine de Mısır köylerine duyduğu özlem dolu hislerin satırlarından süzüldüğü Heykel, bu eserini klasik edebiyatın seçkin eserleri gibi secili ve belâgatli olmayan, ancak ahenkli bir dille yazmıştır. Belki de Mısır'ın edebî dili için hayal ettiği de buydu. Eserin bazı yerlerinde, özellikle karşılıklı konuşmalarda, fasih dilin halk diline yakınlaştırılması konusunda, sanki kendisine bir dönem yol gösteren Lutfî es-Seyyid'in çağrısına yanıt verircesine, köy halkının söz varlığına yer verdiğini görüyoruz.

Ne var ki; Heykel, bu konuda yeterince ısrarcı olmayıp Zeyneb'den sonra yazdıklarında ve makalelerinde fasih dile geri dönüş yapmıştır. Yine de, açık ve şeffaf olduğu kadar nitelikli bir üslûpla donattığı kalemi ile o, Arap diline yeni anlam ve düşünceler katan ve bu dile hizmet edenlerden biri olarak görülmüştür. Bununla birlikte Heykel, duygu dünyasından yaşam ve varlık algısına, geçmişten bugüne, şahsiyetinden çehresine yeniden doğan "millî Mısır edebiyatı"nı tesis etmede mücadele vererek destek olmuştur.²⁵ Zeyneb de bu yeni Mısır edebiyatında ilk çıkış noktasını teşkil eden romandır.

²⁵ Bkz. *Sevratu'l-Edeb*, s.105-120; ayrıca bkz. DAYF, Şevkî, *a.g.e.*, s.274-277.

1.2.1 VAK‘A

1.2.1.1 Olay Örgüsü:

Heykel’in Paris’te geçirdiği yıllar boyunca özlemini çektiği Mısır’ın, doğal güzellikleriyle dolu köylerinden birinde yaşanan ve hazin sonla biten bir aşk macerasının anlatıldığı Zeyneb, uçsuz bucaksız pamuk tarlalarında işçilik yaparak ailesinin geçimini sağlayan bir köylü kızının, günlük yaşantısına dâhil olduğumuz bir noktadan açılışını yapar. Zeyneb, ailenin ilk çocuğu, yani evin en büyük kızıdır. Güneşin doğmasına yakın uyanan ve ateşi yakıp ekmek pişiren Zeyneb, ardından kardeşlerini ve annesini uyandırmaktadır. Camiden dönen babasıyla toplandıkları sofranın başında bir avuç tuzla ekmeğini yiyen bu aile, yazarca Mısır köylüsünü temsil eder nitelikte tasarlanmıştır.

Her günü bir diğerinin aynısı olan Zeyneb, sabahları alışlagelmiş ev işlerini tamamladıktan sonra, kız kardeşiyle birlikte kendisini almaya gelen İbrahim’i bekliyor, beraberce vardıkları es-Seyyid Mahmûd’un tarlasında da gün boyu çalışıyordu. İşçilerin reisi olan İbrahim’in önderliğinde öğle vaktine dek diğer işçilerle çalışan Zeyneb, öğle ezanı vaktinde, yine “yoldaşları” ile birlikte, bir ağaç gölgeğine çekilip mendilini önüne açarak içinden çıkardığı yemeği yiyor ve gün batımına, hatta bazı günler -pamuk pazarı öncesi- gece yarısına kadar çalışarak mal sahibinin pamuğunu, diğer işçi arkadaşları ile birlikte tarladan kaldırmak için ancak karnını doyurmaya yetecek kadar bir ücret karşılığı ter döküyordu.

Bitmeyecek gibi görünen bu uçsuz bucaksız tarlaların sahibi es-Seyyid Mahmûd’un Hâmid adında bir oğlu vardır ki; babası tarafından Kahire’ye okumaya (medreseye) gönderilmiş olup yaz tatillerini köyünde geçirmeye başlamıştır.

Yakıcı sıcağın hâkim olduğu günlerden birinde, tarlaları dolaşmak ve işçilerle muhabbet etmek amacıyla Hâmid’in tarlalara gelmesi, birçok işçi tarafından tuhaf

karşılanmıştır. Babasının mal varlığı hakkında en ufak bir fikri olmayan Hâmid'in o güne dek, tarlaları gezmek, ürünün miktarı ve kalitesini kontrol etmek, işçilerle yakınlaşmak gibi bir sıkıntısı da olmamıştır. Kardeşleri ise, Hâmid'in tersine, işçilerle iç içe olmaktan çekinmemektedirler. Oysa Hâmid, başkentin gürültüsünden ve altında ezildiği kitap ve kâğıt yığınınan kaçarak köyünün sükûnetine sığınmıştır; ancak bu sefer de hiçbir şey yapmayarak oturmaktan canı sıkılmaya başlar. Bir gün, gene tarlalara gidip işçilerin başı İbrahim'e sokularak, işin durumu hakkında bilgi almak isterse de, kavurucu güneşin altında kalmaya daha fazla dayanamayarak kendini, bir ağacın gölgesinde otururken bulduğu kardeşinin yanına atar.

Kızgın güneşin altında var gücüyle çalışan işçilerin görüntüsü Hâmid'i gerçekten etkiler. Bir süre sonra kardeşinin yanından kalkmasıyla, düşünceleri ve hayalleri ile baş başa kalır. Görür ki; işçilerden biri başını her kaldırdığında, ya işçi başı İbrahim ya da diğer efendilerden -bunlar Hâmid'in amcaları ya da kardeşleridir- işçilere derhal bağırılmaktadır.

İşçileri seyre dalan Hâmid'in aklına bu sırada amcasının kızı Azîze gelir. Çocuklukları birlikte geçen Hâmid, beraber oyun oynadıkları ve kimsenin ne yaptıkları ile ilgilenmediği o günleri hatırlar. Herkesin evleneceklerine kesin gözle bakarak, birbirlerine yakıştırdıklarını anımsar, ancak içinde yaşadıkları toplumun yerleşik teâmülleri, onları öyle bir terbiye anlayışının kısılcasında hapsetmiştir ki; her ikisi de bir diğerine duyduğu sevgiyi dillendirmeye cesaret edemez.

Öğle ezanının ardından hayal dünyasından çıkan Hâmid, köylü kadınların sırtında gelen tepsiler dolusu yemeği yemek üzere kardeşleriyle birlikte bir kenara çekilir. İşçiler de bellerinde taşıdıkları, mendil büyüklüğündeki keselerini açarak içinden çıkardıkları yemeklerini yemeye koyulurlar.

Yemekten sonra kardeşlerinin yanından kalkmasıyla yalnız kalan Hâmid, yine hayallere dalar ve uyuklamaya başlar. İkinci treninin gürültüsü ile silkinerek uyanan Hâmid, arada işçilerin ve işin durumunu öğrenmek için işçi başı -okuldan da arkadaşı olduğu için yakınlık duyduğu- İbrahim’e yanaşarak ayrıntılı bilgi alır. Bu sırada, işçi kızların içinden bir tanesi, güzelliği ile Hâmid’in dikkatini çeker. Bu kızın kim olduğuna yönelik soruları neticesinde, adının “Zeyneb” olduğunu ve her gün tarlalara gelerek diğer işçilerle birlikte pamuk hasadında çalıştığını öğrenir. Böylece Hâmid, Azîze’nin yokluğunda gönlünü eğlendirecek teselli bulmuş gibidir.

Hâmid bunlarla meşgul olurken işçiler, “karın tokluğuna” denilebilecek bir ücret -haftada altı ya da yedi kuruş- karşılığında, hem de hiç şikâyet etmeyerek, kavurucu güneş altında saatlerce çalışıyorlardır. Ardından “tıpkı binlerce yıl önce atalarının yaptığı gibi, kurulmuş, sabit adımlarla” diğer tarlaların yolunu tutuyor, “fıravun döneminden (Hidiv) İsmail dönemine ve nihayet yaşadıkları günlere değin, ellerinde tuttukları orak”larının yardımıyla, ata toprağının mahsulünü hasat ediyorlardır.

Mevsimlik kadın işçilerin şen türküleri, köy havasının ferahlatan temizliği, gurûp vakti işçilerle birlikte yola koyulurken tabiatın gözler önüne serdiği ağaçları, nehirleri, tepeleri ve bin bir renkte güzellikleri ile kendi köyü, Hâmid’in kalbinde ve zihninde başka bir etki yapmaya başlamıştır: Geleneğin bağlarından kurtulmak, tıpkı bu basit, sade insanlar gibi, sıradan ama özgür bir yaşam sürmek. Kendisi ile aynı tabakaya mensup olduğu kızlarla arasındaki mesafe ve içinde uyanan arzular Hâmid’i, bir köylü kızına yönelme isteğiyle doldurur.

Günler geçtikçe işçiler Hâmid’e, Hâmid de işçilere alışmaya başlar ve Hamid, tarlalara gidip gelme işini huy edinir. Bu arada Zeyneb her nereye gitse peşini bırakmayan Hâmid, iş dönüşü yaptıkları yürüyüş esnasında da onunla sohbet etme

fırsatını bulurken, Zeyneb'in iç güzelliğinin dış güzelliğinden geri kalır nitelikte olmadığını da anlama fırsatını yakalar.

Bu yakın ilgisi ve sıcak davranışları ile Hâmid, genç kızın aklını meşgul etmeye, ilgisini çekmeye başlar. Öyle ki; çiftçi kızların çoğu, kasabadaki bina yapım işlerini daha cazip bulurken Zeyneb, tarlalara gelmeyi ve tüm gün orada çalışmayı daha sevimli bulmaktadır. Hâmid'den gördüğü nazik davranışlarla aklı büsbütün karışsa da, onun mal sahibi bir “efendi”nin varisi, kendisinin ise sadece bir “çalışan”ı olduğu gerçeğini aklının bir köşesinde hep saklı tutmayı ihmal etmez. Hâmid ise, inançlar ve geleneklerin komutasındaki uzun bir geçmişin, beynine hücum etmesiyle boğuşmaktan yorgun düşer, kendini misafirhaneye atarak Zeyneb’e çekinmeyerek yaklaşmasından duyduğu pişmanlığın azabından kurtulmak, onunla bir daha görüşmeme kararı almak ister. Ne var ki Hâmid, ne tarlalara gitmekten ne de Zeyneb’le konuşmaktan kendini alıkoyamayacaktır.

Günler böylece geçer, sonbahar çıkagelir ve yaz tatilinin son günlerinde Hâmid, kardeşlerini de yanına alarak seyahate çıkar. Daha sonrasında ise, şehirde yeni bir işe başlayan Hâmid, köy ve ona dair her şeyden uzaklaşacağı bir dünya kurmanın peşindedir. Yine de zaman zaman köyden gelen insanlara Zeyneb’i sorarak, genç kızın üzerinde kendine ait bir iz, bir hatıra bırakıp bırakmadığını öğrenmek ister. O anda köyünün bütün güzellikleri, “sakin dereleri, geniş vadileri ve billur suların her iki yanından göğe uzanan, göz alıcı bir yeşillikle parlayan ormanları” bir bir Hâmid’in gözünün önünden geçer. Bütün bunlardan sıyrıldığında ise, kendini işine vermenin daha akıllıca olduğunu düşünür. Zeyneb de, tıpkı Hâmid gibi, kendini zamanın akışına bırakarak olanca gücüyle çalışmaya yönelir.

Ramazan ayının son günlerinin gelip çatması ve yaklaşan bayram heyecanı ile birlikte Hâmid için yine köye gitme vakti gelmiştir. Köy halkından Sa’îd amcanın

evindeki düğün şenliğine katılan Hâmid, ertesi gün de tıpkı kendisi gibi bayramı köylerinde geçirmek için gelen kuzenlerini karşılayacak ve birkaç gün, bu terane ve karmaşa içerisinde nasıl geçtiğini bilmeden akıp gidecektir.

Bayram günü gelip çatığında, bayram namazını kılmak üzere camiye giden Hâmid, yolda her gördüğü ile selamlaşıp tebrikleşir, yaklaşan bir kalabalığın içinde de Zeyneb'i görür. O esnada, arkadaşlarından biri sabredemeyerek: "Ey Zeyneb, inşallah gelecek yıl senin düğününü dört gözle bekliyoruz." dese de bu söz, Zeyneb'in ciddiyetinden hiçbir şey alıp götürmez; ama Hâmid'i iyiden iyiye meraklandırır. Arkadaşı sözlerini Hâmid'e dönerek sürdürür: "Şansı var, Halil amca Zeyneb'i oğlu Hasan'la nişanlamak istiyor." Bundan sonra Hâmid ve arkadaşısı bu konu hakkında tek söz etmezler.²⁶

Zeyneb'in Hasan'la nişanlanacak olduğu haberi, ağızdan ağza yayılarak Zeyneb'e dek ulaşır. Onun bu konuda yapacağı tek şey ise, Hasan'ın ailesinin bu davadan vazgeçmesi için dua etmekten başka bir şey olmaz:

"Bütün bu hazırlık ve telaş arasında Zeyneb'e konuşma fırsatı kalır mı? Gelen misafirler de babasını nikâh şahidi olarak gösterdiklerinde Zeyneb, konuşmaktansa bilakis suskun kalmayı tercih ederek tek bir harf dahi söylemedi. Sonra da kendinden geçip yanaklarından süzülen gözyaşlarına engel olamadı..."²⁷

Aslında Hasan'ın ailesi, bilhassa annesi, oğlunu evlendirmek için kendi sosyal çevrelerine uygun bir ailenin kızını düşünmektedir; çünkü ailenin reisi Halil Amca'nın, es-Seyyid Mahmûd'la kıyaslanamayacak ölçüde de olsa da, kendi öküzleriyle işlediği kendi toprağı ve kendi işçisi vardır. Zaten Halil Amca, oğlunu evlendirmek için önce tarlasındaki ürünü hasat ederek, eline bir miktar para geçmesini beklemektedir. Aksi takdirde hayatta en çok korktuğu şey olan borç batağına düşecek, faiz ve ipotek

²⁶ *Zeyneb*, s. 48-49.

²⁷ *Zeyneb*, s.95-96.

felaketleri de ardı ardına gelecektir. Halil Amca, oğlunu evlendirme konusunu ağırdan alma niyetinde olsa da, arkadaşı Selâme, Hasan'ı evlendirmesi için Zeyneb'den uygun kız bulamayacağını söyleyerek Zeyneb'i istemediği bu olaya götürecek olan süreci hızlandıracaktır.

Olaylar böyle gelişmekte iken, Zeyneb ise, istisnasız her gün gördüğü, işçilerin reisi, “mal sahibinin gözdesi” İbrahim’de, aradığı insan ve eş özelliklerinin belirmeye başladığını görür. Kalbi bu yönde hissederken, yine de İbrahim kendisine her yaklaştığında soluğu tarlanın en uzak köşesinde alır. Her şeye rağmen İbrahim, insanlar arasında Zeyneb’in gözünde yükselirken, bir yandan da eline düşmekten korktuğu biri haline gelir. Bu nedenle o, İbrahim’in fiziksel varlığından kaçarken, gönlünde çizdiği resmine sarılıyor ve adeta yarattığı hayali seviyordur.

Zeyneb, zaman zaman kendisine “İbrahim’in hayalinde yaşattığı hayalin gerçek sahibi olup olmadığını, yoksa onun sadece kanatlarını üstüne geren bir esenlik perisi mi olduğu” sorularını yöneltmektedir. Kendisi bunlarla uğraşadursun, İbrahim’in sevdası günden güne içine yerleşecek, varlığını ve düşüncelerini egemenliği altına alarak ondan başkasını düşünemeyecek hale getirecektir.

“Yoldaş”ı İbrahim’in “sevgili”ye dönüşmesi ile hayatının mutluluk verici en büyük değişikliğinin yarattığı sarhoşluk, Zeyneb’i bütünüyle kuşatmışken, Hasan’la evlendirileceğine dair dedikodular da giderek artmaktadır. Zeyneb ise, İbrahim’le ömrünün en mutlu günlerini yaşadığından, bir süre söylenenlere kulak asmayacaktır. İçini kaplayan coşkun bir his Zeyneb’i, Zeyneb de bu hissi oldukça sevmiştir. Ancak zamanla çember daralır ve Zeyneb, Hasan’la evleneceği dedikodularını bu kez yakınlarından, hatta ailesinden duymaya başlar ve bu onu çevresinden, insanlardan kaçmaya iter. İçinde yerleşmeye yüz tutan karamsar düşünceler, zamanla bir inanca dönüşür. “Gelecek günlerin ateşli bir azabı getireceğini” derinden hissetmeye başlar.

Nitekim damadın ailesinin Zeyneb'i istemeye geleceği gün gelip çatar. Zeyneb ise, bu davadan Hasan'ın ve kendi ailesinin vazgeçmesi için dualar etse de "baba sözü dinlenir" ve Mısır köylerinde geleneksel olarak uygulanan küçük bir törenle babası, Zeyneb'i Hasan'la evlendirir.²⁸ Bundan sonraki günler Zeyneb'i, eşine olan sorumlulukları, "koca evi değil de, bir mezar gibi gördüğü" evinde üstleneceği yükümlülükleri ve gerçek sevdiğine duyduğu hisleri arasına bocalar bir halde, -ahiret gününe olan inancına rağmen- sevgilisi İbrahim'le gizlice buluşarak ruhunu ve kalbini teskin etme arayışına itecektir.

Zeyneb'le İbrahim'in sık sık bir araya gelmeleri ile geçen, ancak evli bir kadın olması sebebiyle biraz da dinî inançlarının verdiği pişmanlıkla karışık, ama yine de mutlulukla dolu günler, uzun sürmeyecektir. Köydeki delikanlılardan askerlik vazifesini yapmak üzere teslim olması gerekenler arasında İbrahim de vardır ve kısa süreli paralı askerlikten yararlanamayacak kadar yoksul bir durumda olan İbrahim, birliğine teslim olmaktan başka çıkar yolu olmadığından, Zeyneb'e veda ederek köyünden ayrılır; görev yeri Sûdan'dır.

Sevgilisinin de dönüşü belli olmayan uzak topraklara gitmesi ile Zeyneb, kendisini yaşadıklarından kurtaracak tek yol olarak, genç bir kadının aklına getireceği son şey olan ölümü düşünüp günlerini acı ve kederle geçirmektedir. Akan zaman ve değişen mevsimlerle birlikte, köyün çehresi de Zeyneb'in yakalandığı ölümcül hastalığı haber verircesine adeta değişmeye yüz tutmuştur. Zeyneb bir akciğer rahatsızlığı olan tüberküloza yakalanmıştır ve evinde yaşadığı yeni ailesinin "Allah'tan başka şifacı tanımamaları" sebebiyle gittikçe kötüleşerek, kendini bekleyen sona adım adım yaklaşır. Babası ile camiden dönen Hasan, onu ölüm döşeğinde görünce köy muhtarına koşarak bir doktor bulmasını istese de artık çok geçtir. Son nefesini verirken tüm acılarından da

²⁸ *Zeyneb*, s.118-119.

kurtulacağını düşünen Zeyneb, ölmesine yakın annesinden sandıktan çıkararak getirmesini istediği, sevdiği İbrahim’den yadigar işlemeli bir mendili de elinde sımsıkı tutmuş, önce dudaklarına, sonra da kalbine koyarak öylece ebedî uykusuna dalmayı beklemiştir. Dünya değiştirerek dertlerinden ancak kurtulabilecek bu genç kadının etrafını yaşlı kadınlar sarmaktadır. Bu arada olup biteni henüz idrak edemeyen Halil Amca ve ona bu kötü haberi veren Hasan’ın annesi de Zeyneb’in başucundadır. Evin dışında kalan tek şey ise, başı ellerinin arasında, kapı ağzına çökmüş bir halde gözlerinden yaşlar süzülen Hasan’dır. Bir de, Zeyneb’in son nefesini vermesi ile, yaşlı kadınların “gencecik Zeyneb’in erken ölümünü lanetleyen”, göğe yükselen çığlıkları...

Hâmid ise, çocukluktan beri evleneceklerine kesin gözüyle bakılan Azîze ile, yakın takibi ve baskısı altında kaldığı akrabaları yüzünden bir türlü baş başa kalamayınca soluğu tekrar Kahire’de alır. Burada kendini kitaplara ve işlerine vermeye çalışırken bir yandan da Azîze ile mektuplaşarak haberleşmeyi sürdürür. Bütün gün evinden çıkamayan, sadece dikiş-nakış ve romanlarıyla meşgul olan Azîze de, gün geçtikçe sağlığını yitirmektedir. Hâmid’in ilgisine ise cevap verecek bir tarzda yetişmediğini belirten son mektubundan sonra, Hâmid, “bencilliği yüzünden arka plana ittiği” ailesini hatırlayıp köye dönse de, artık ne ailesi ile ne de geçmişi ile bir arada yaşayabilecek durumdadır. Nihayet, babasına Kahire’ye döndüğünü bildiren bir mektup bırakarak köyü terk eder. Yazar, Hâmid’in akıbeti ve nereye gittiği konusunda, hem ailesi hem de okuru merakta bırakmayı tercih eder.

1.2.1.2 Bakış Açısı ve Anlatıcı:

Roman, “dil”in kullanılmasıyla meydana getirilen bir sanat ürünüdür ve kullanılan bu dili şekillendiren, bu dille anlatılmak isteneni okuyucuya ulaştıracak olan perspektifin adı da “bakış açısı”dır. Anlatıma dayalı her edebî ürün, haliyle bir “anlatıcı”ya her zaman muhtaçtır ve modern zamanların anlatısı olan roman da, yaratıcısına bu konuda birçok imkân tanırken, seçtiği konuya nereden bakacağını yazarın kendisine bırakmıştır.

Muhammed Huseyn Heykel de, Zeyneb’i yazarken, “anlatıcı yazar” sıfatıyla bu mevcut “bakış açıları”ndan en hâkim konumu ifade eden ve kendisine, olayları ya da şahısları taviz vermez bir vukûfla ele alma ve yansıtmaya imkanını tanıyan “tanrısal bakış açısı”nı seçmiştir. Bu sayede okuyucusunu hiçbir ayrıntıdan mahrum bırakmazken, sayfalar süren tasvirleri üstlenmekte, kahramanlarını da sadece kendi bakış açısından tanıtarak, tespit ve tariflerine güvenilmesini beklemektedir.

Bu sayede, kahramanlarının iç dünyalarına, hatta hayallerine bile hakim olan yazar, bunu okuyucusuna da aktararak onu yönlendirmektedir. Örneğin, tarlalarda koşturarak oynamakta olan kardeşlerini seyrederken Hâmid, bir ara eve, odasına dönmek isteyince, kız kardeşi ile karşılaşır. Mektup yazmaya çok düşkün olan kız kardeşinin -köyde olmadığı günlerde kendisine defalarca mektup yazıp göndermiştir- elinde birkaç tebrik kartı görür. Kendisi için de kart olup olmadığını soran Hâmid’in eline kız kardeşi, kartları tutuşturur. Tebrik kartlarının bazıları okuldaki kız arkadaşlarından, bir tanesi ise Azîze’denir. O anda Hâmid’in vücudunu bir titreme sarar. Bu kartı kendisine saklamak için kız kardeşinden istemeyi düşünse de bunu söyleyemeyecektir. Gizlice almayı denese, kardeşinin o kartın eksikliğini hemen fark edeceğini de gayet iyi bilmektedir. Hâmid’in o andaki düşüncelerini bu iç

çözümlemeleri ile veren yazar, kartı kız kardeşine iade eden Hâmid'in içinde bulunduğu ruh halini anlamamıza yardımcı olur.²⁹

Azîze'nin beklediği gibi, köye gelmesi ile onunla yalnız oturup konuşmak için fırsat kollayan Hâmid, bu amacına erişemeyince yapacağı tek şey, birlikte geçirecekleri güzel günleri hayal etmek olur. Kahramanının kendisiyle baş başa kalıp hayallere daldığı bu anında tek şahidi, onu adeta tanrı gibi gözlemekte olan yazardır:

“Hâmid, düşleri vasıtasıyla mutluluğun son raddesine vardı. Semâları altından, yeri ise güllerden olan olağanüstü güzellikte bahçeleri ve burada Azîze ile geçireceği mutlu anları tasavvur etmeye başladı.”³⁰ Ama Azîze ile yeniden buluşuncaya kadar, bu hayallerinin de yolu kesilecekti. Azîze'nin ailesi ile konuşma konusunda bazen cesaretlenmeye yüz tutan, bazen de utanıp sıkılan Hâmid'in içsel mücadelesi de sadece bu konumdaki yazarın ulaşabileceği kadar derunîdir.

Yine Hâmid'in huzuru, ailesi yerine kitaplarda ve doğada bulmasını, “annesinin çağrısından önce gecenin ıslığını duyduğu”nu ve o güne dek sergilediği bütün bencilliği için Allah'tan af dileyerek onunla konuşmasını yazar, çarpıcı bir “iç diyalog” tekniği ile sunmuştur:

“Doğru... Bütün bunlar güzel ve içinde huzuru barındıran şeyler; ancak anne ve babayla oturup sohbet etmekte daha büyük bir huzur yok mudur? Ya itaatsizlik? Bende bu raddeye mi vardı? Geceyi, onun güzelliğini ve çiftçinin lirini hatırladığımda, onları unutuyorum. Bencilliğim bu noktada mı? Ben annemin beni çağırışından önce karanlık gecenin ıslığını duyuyorum. Bencilliğim bu raddede mi? Allah'ım ne olur beni bağışla, bana merhamet et. Onlarla olmam, kütüphanemde kitaplarımla olmamdan daha mutluluk verici olmuyor. Onlarla olmakta, tabiata ve onun eğlencesine kaçmada bulduğum saadeti yakalayamıyorum. Doğa nedir, güzellikleri nelerdir, varlık ve devinim

²⁹ *Zeyneb*, s.44-45.

³⁰ *aynı eser*, s.102.

nedir ki; insanın seven ve hisseden bir kalbi olmadıktan sonra? Eğer böyle bir kalp, insanda olursa, sürekli hatırlanan hatıralar ve sineye bir damga gibi vurulmuş imgeler de olmaz mı?

Allah'ım, biliyorsun ki kasten hata yapmadım. Annemle babamı ne kadar sevdiğimi de biliyorsun. Düştüğüm bu hatayı affet. Ayrılık bize sevdiklerimizi bu denli unutturur mu acaba? Geçip giden günler, duygularımızı köreltir ve bizi hissedemez hale mi getirir? Evet, ailemden uzakta geçirdiğim o uzun yıllar, benliğime bencilliği ve onun esaretini işlediğim yıllardı.³¹

Bütün bunlardan hareketle anlatıcının, hem dışarıdan bir gözlemci olarak olan biteni izleyip konuşmaları ve hareketleri takip ettiğini, hem de bir tanrı gibi yarattığı kahramanların iç dünyalarında neler olup bittiğini ve zihinlerinden neler geçirdiklerini ayrıntılı bir biçimde çözümleyerek aktardığını söylemek mümkündür. Nitekim bu konumdaki bir anlatıcı, “hem dışardan bir gözlemci, hem de içeriye vakıf biri”dir.³²

Heykel, söz konusu romanında, sadece ele aldığı kahramanlarının vak'a zamanındaki durumları ve iç dünyalarına değil, Mısır köylüsünün firavun günlerinden (Hidiv) İsmail dönemine ve o dönem Mısır'ına dek olan çizgisini yer yer konu edinerek, hakim bakış açısını eserinin tümüne yaymıştır.

³¹ Zeyneb, s.88-89.

³² ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, Ankara, 2003, s.133.

1.2.2 ŞAHİS KADROSU

1.2.2.1 Zeyneb:

Toprak ağası es-Seyyid Mahmûd'un pamuk tarlalarında işçi olarak çalışan, romana da adını veren, güzel bir köylü kızıdır. Her sabah, kardeşleri ve kendisini almaya gelen İbrahim ile yola koyularak pamuk tarlalarına gider ve orada gece yarısına dek çalışır. Tarladaki arkadaşları ile -Hadrâ ve Sa'de- bir yandan türkü söyleyerek, bir yandan da alnından terler akarak çalışmasını sürdüren Zeyneb, güzelliğiyle yaz tatilini geçirmek için köye gelen arazi ağasının oğlu Hâmid'in dikkatini çeker. O sıralar, zihni aslında amca kızıyla meşgul olan Hâmid, etrafındaki kadın kalabalığından ona yanaşamadığından, kendine bir avuntu olarak Zeyneb'i seçmiştir. Başlangıçta bu ilgiden memnun görünen Zeyneb, kendi ailesi ile Hâmid'inkini aynı sosyal ve ekonomik statüde görmediğinden, Hâmid'i zihninden uzaklaştırmaya çalışır. Nitekim bir süre sonra da, işçilerin başı İbrahim'e aşık olur. Bu sefer de başka bir engel, başlık parası ortaya çıkar. Köy yaşıntısında son derece yaygın olan bu teâmülü yerine getiremeyecek kadar fakir bir ailenin çocuğu olan İbrahim'in de Zeyneb'le evlenebilmesi mümkün görünmediğinden, bu sefer ailesi Zeyneb'i, nispeten daha iyi ekonomik koşullara sahip bir ailenin ferdi olan Hasan'la evlendirirler. Kalbinde aşk türünden bir sevgi bulundurmadağı kocasına karşı yükümlölükleri bir yandan, Sûdan'a asker olarak gönderilen sevgilisi İbrahim'den ayrı kalmanın acısı diğey yandan Zeyneb'e ıstırap verirken, onu çaresi olmayan bir hastalığın da kucağına itmektedir: Verem. Etrafindaki kimselerin doktora başvurma konusuna, o dönemin toplumsal algısında yeri olmaması sebebiyle yanaşmamaları, Zeyneb'in günden güne kötüleşmesine sebep olur. Köy muhtarına başvurarak Hasan'ın ancak getirebildiğı doktorun ise, yapacak bir şey kalmadığını söylemesi üzerine Zeyneb, kendini bekleyen yakın sonu iyiden iyiye hisseder ve İbrahim'in Sûdan'a gitmeden önceki son buluşmalarında hediye ettiğı

işlemeli mendil ile gömülmeyi vasiyet ederek, başında bekleyen kadınların acı çığlıkları arasında hayata veda eder. Zeyneb, bütün bu başına gelenler ile yazar Heykel'in, içinden çıktığı toplumda köylü olmanın, bunun da ötesinde kadın olmanın zorluklarını işlemek için seçtiği başkahramandır.

1.2.2.2 Hâmid:

Olay örgüsünün başladığı noktada 15 yaşında olan, yaz tatillerinde anne ve babasının yaşadığı köyüne gelen, kadın işçilerin söylediği türkülerle eğlenen, gece yarılarna kadar tabiat harikası uçsuz bucaksız arazilerde uzanıp yatan, köy yaşantısından ziyade -kardeşlerine nazaran- kasaba hayatını yeğ tutan, toprak ağası es-Seyyid Mahmûd'un en büyük oğlu. Hâmid'in köy yerine, kasabada ya da misafirhanede kalmayı tercih etmesine sebep olarak yazar, babasının -tüm vaktini ayırıp gerçek bir sevgi ile büyütmesine rağmen- onu bir oyuncak gibi kullanmasını gösterir.³³ Çocukluğunda neşe dolu tavırları ile, babasının tüm zamanını geçirmekten hoşlandığı Hâmid, zaman zaman da, onun tüm öfkesini çıkardığı bir hedefe dönüşür. Öyle ki, yaptığı her işte onu azarlayarak, hatta bazen de döverek, babaannesine sığınmasına sebep olur.

Evde herkes tarafından şımartılan, “bir dediği iki edilmeyen, sık sık ağlayan ve bu sayede her dediğini yaptıran” Hâmid, 15 yaşına vardığı halde hâlâ kendini, kadın ya da erkek, insanların sırtında veya omuzlarında taşımaktan çekinmez.

Çocukluğunda en mutlu olduğu zamanlar, amcasının kızı Azîze köye geldiği günlerde, birlikte geçirdikleri vakitlerdir. Yakın akrabaların ve köylülerin ileride evleneceklerine kesin gözüyle baktıkları bu ikili, birlikte oyun oynayarak günlerini geçirirler. Bu neşeli günler, Hâmid'in *kuttâb*'a (köy okulu) verilip bir süre sonra ise,

³³ Zeyneb, s.24-25.

babası tarafından medreseye gönderilmesi ve Azîze'nin peçe takarak akrabaları da dahil, kimse ile görüştürülmeyerek eve kapatılmasına dek sürecektir. Bir türlü baş başa kalamadığı Azîze'den yana umudunu kesen Hâmid, bu sefer tarlada çalışan işçi kızlardan Zeyneb'e yönelse de, ona olan hisleri ciddî bir boyut kazanmaz. Nihayetinde Azîze'den aldığı bir mektupta kendisine gerçek anlamda veda edildiğini anlayan Hâmid, yeniden Zeyneb'e yönelir; ancak Zeyneb, -istemediği biriyle de olsa- artık evlidir ve Hâmid'in bu türden bir yakınlığına yanıt veremeyecektir. Elleri ve kalbi boş kalan Hâmid'e, köyü terk etmek çıkar yol olarak görünür. Babasına bir mektup bırakarak Kahire'ye dönen Hâmid'in bundan sonra ne yaptığına dair bir bilgiye ulaşamıyoruz.

1.2.2.3 İbrahim:

Hâmid'in babası es-Seyyid Mahmûd'un tarlasında işçi başı olarak çalışan ve onun kendisine mallarının anahtarını verecek kadar tam güvenini kazanmış olan delikanlı. İbrahim'in kazandığı tek şey, çevresinin saygısı ve sevgisi değil, işçi Zeyneb'in kalbi de olacaktır.

Hâmid ile okuldan arkadaş olduklarından, aralarında resmîlikten ziyade yakınlık ve samimiyet vardır. Hâmid, işçilerin durumunu, eğer merak eder de öğrenmek isterse, İbrahim'le konuşarak tüm sorularına yanıt alır. Ancak aynı tavrı işçilerinden bir başkası göstermeye kalksa, Hâmid'in suskunluğu, ondan işine dönmesini istediği anlamına gelir ve akabinde zaten efendilerden biri çıkıp bu işçiyi azarlamakta gecikmez. Oysa ki İbrahim, zamanın boşa geçmesine izin vermeyecek dirayetli tutumunun yanında, işçilere örnek olmak için “onlarla birlikte onlardan çok çalışarak” sevecen ve sıcak tavrı ile onlara muamele ederek bir denge unsuru olmakta, gün be gün işçilerin olduğu kadar, mal sahibinin de gözünde ayrı bir değere ulaşmaktadır.

İbrahim, her sabah kardeşi ile birlikte evinden aldığı Zeyneb'e tutkundur. İkili, gece yarlarına kadar birlikte pamuk tarlalarında çalışıp "Ay sararınca kadar" oturup vakit geçirmektedir. Zeyneb'in de ona karşı hisleri bu yönde olmasına rağmen, İbrahim'in ailesi, talep edilecek olan başlık parasını veremeyecek derecede fakirdir. Yine bu maddî koşulların elverişsizliğinden ötürü, paralı askerlik imkânından da yararlanamayan İbrahim, birliğine teslim olarak Sûdan'a gönderilir. Yokluğunda sevmediği biri ile zorla evlendirilen Zeyneb'i, vereme yakalanacak ve onu son bir kez göremeyerek vefat edecektir.

1.2.2.4 Azîze:

Hâmid'in, kendisinden iki yaş küçük olan kuzeni. Hakkındaki ipuçlarına, ancak Hâmid'e gönderdiği mektuplardan ve yine Hâmid'in, zihninde onu -görmek istediği gibi- tasarlaması ile ulaşıyoruz. Çocukluk yıllarında yaz tatillerini birlikte geçiren Hâmid ve Azîze, Hâmid'in kuttâb'dan sonra medreseye gönderilmesi, Azîze'nin ise peçe takmaya başlayarak eve kapatılması yüzünden görüşemeseler de o, Hâmid'in tüm boş vakitlerinde -yani vaktinin tümünde- hayallerini süslemektedir. Zihninde, Azîze hakkında söylenebilecek olumsuz her şey için Hâmid, bir reddiye tasarlamaktadır. Örneğin, "çok zayıf" dense, ince ve zarif yapılı oluşundan, "soluk benizli" dense, bu onun "Ay'ın sararmış -batmasına yakın- haline benzemesinden" kaynaklanır. Çok güzel olmasa da, Hâmid'in gözünde "bir gülden farksız" olan Azîze, "ilim ve irfandan, bilgidен yoksun" olsa, bu sadece onun saf, "bir sevda meleği gibi iffetli ve temiz" oluşundan ileri gelebilir.

Azîze, 10 yaşına gelinceye dek okumasına müsaade edilmiş, daha sonra bir bayan öğretmen gözetiminde dikiş-nakış derslerine devam ettirilmiştir. Tesettüre

sokulduktan sonra ise, akrabaları ile dahi -başta Hâmid olmak üzere- görüşmekten bir şekilde men edilen Azîze, günlerini bulduğu romanları okuyarak geçirmektedir.

Ailesinin “duvarlarında kendisi için yetecek şeyleri gördüğü” evinden neredeyse hiç çıkmayan Azîze, diledikleri gibi tabiatın içine dek sokulabilen hizmetçi kadınlara dahi imrenirken,³⁴ bir yandan da evin nemliliğinden ötürü sağlığını giderek kaybeder; zaten zayıf olan bedeni, iyiden iyiye incelmeye yüz tutarken solgunluğu daha da artar.

1.2.2.5 Hasan:

Romanın kurgusal zamanında on yedi yaşında olan Hasan, anne babası ve ikisi kız, ikisi de erkek olan dört kardeşi ile aynı evde yaşamaktadır. Başta yakın çevresi olmak üzere, yoldaşı çiftçiler ve efendileri tarafından çok sevilen Hasan, Zeyneb ile evlenmeye layık bir kişi olarak görülmektedir. İşinde ciddi çalışan; “orta boyu, koyu esmer teni ve içeriye kaçmış gibi görünen derin ifadeli gözleri ile Antera, Ebî Zeyd gibi orta çağ kahramanlarından farksız” olarak nitelenmekte, yazar tarafından “geçmiş yüzyılın çocuğu” olarak görülmektedir. Nitekim o, her yönü ile onurlu Mısır çiftçisinin ideal bir temsilcisi olarak öne çıkarılmaktadır. Ancak Hasan, Zeyneb’le evlenerek onu sevgilisi İbrahim’den ömrü boyunca ayıracak kişi olduğundan, onun gözüne “adeta bir cehennem zebanisi” gibi görünerek, yüzünü bile görmek istemediği insanların başında yer alır olmuştur. Oysa yazara göre, Zeyneb’in gözünde, istemeyerek evlenmiş dahi olsa, Hasan’ın kabahati olmamalıdır, zamanın kendisine biçtiği rolden o sorumlu tutulmamalıdır.

³⁴ *Zeyneb*, s.194.

1.2.2.6 Halil Amca:

Hasan'ın babası. Yazarın ifadesiyle, eski kıyafeti ve fesinin altına giydiği, kızının yaptığı beyaz pamuklu takkesi ile “İsmail dönemi çiftçisinin tipik bir örneği”ni oluşturur. Açık alınlı, uzun çeneli, kalın kaşlı, mavi gözleriyle “Batılı kanı taşıyormuş hissini veren”, kısa boyunlu, “büyük karnını taşıyan dolgun baldırları” ile biraz şişmanca görünen ve Mısır çiftçileri olarak tarihin en eski dönemlerinden beri işledikleri pamuktan elde edilen bez elbisesi ile yaşına rağmen, dinç ve kuvvetlidir. Halil Amca, çevresince namuslu addedilen ve nispeten varlıklı bir adamdır. Hayatta en korktuğu şey, ödeyemeyeceği bir borç yüzünden “faiz batağına saplanıp onurundan olmak”tır.

Halil Amca'nın kendisine son derece güvenen ve inanan, sert görünümlü, uzun boylu ve çok esmer bir de hanımı vardır. Hasan'ın annesi olan bu hanım, tarladaki pamuğun kaldırılması ve elde edilecek para ile oğlunu evlendirip eve, yükünü hafifletecek bir gelin getirmenin ve her geçen gün artan “torun sahibi olmanın arzusu”yla yaşamaktadır. Halil Amca ve eşi, evde yalnız değillerdir. Oğulları Hasan'ın yanında, iki kız iki de erkek çocukları daha vardır; bir de evin bir ferdi olarak gördükleri, uzun zamandır kendisi ile yaşayan hizmetçileri bulunmaktadır.

Oğullarını evlendirmede sabırsızlanan bu çift, köyün tüm kızlarını gözleri önüne getirirken bir gün Halil Amca'nın arkadaşı Selâme, Zeyneb'i tavsiye eder. Ancak Hasan'ın annesinin arzu ettiği kız, kendilerine nazaran fakir olan, başkalarının tarlasında işçi olarak çalışan Zeyneb değildir. Bütün bunlara rağmen “sanki her şey tamamlanıp bitmişçesine önlerine gelecek”, zaman yine önceden belirlenen çizgisinde akacaktır.

İsimleri belirtilerek işlenen bu şahıslara ilaveten biri daha vardır ki, romanda, o dönemin köy yaşantısında din adamlarının konumunu ortaya koymada yazarca kullanılmıştır. Şeyh Mes'ûd. Bu kişi, tutunamadığı Ezher çevresinden görmediği bütün ilgi ve saygıyı, köy halkından görecektir, zaman zaman da onların inançları ve

ihtiyaçlarından faydalanmaktan çekinmeyecektir. Onun halkın gzindeki haksız saltanatına en çok kızanlardan birisi de Hâmid'dir.

Ayrıca romanda figüratif kişiler olarak, Hâmid'in ve Zeyneb'in kardeşlerini, Halil Amca'nın arkadaşı Selâme'yi, Zeyneb'in tarlada beraber çalıştığı arkadaşları Hadra ve Sa'de'yi de romanın şahıs kadrosu içinde saymak yerinde olacaktır. Bunlardan sadece Selâme, vak'a üzerinde etkin görevini üstlenerek, oğlu Hasan'ı evlendirmek konusunda kafası hayli karışık olan Halil Amca'ya, Zeyneb'i önererek onun Hasan'la evlenme sürecini hızlandıracak olanıdır.

1.2.3 ZAMAN:

Edebî eser incelemesi hakkında yazılan kuramsal kitaplarda “vak‘a zamanı, anlatma zamanı, yazma zamanı ve okuma zamanı” olmak üzere dört çeşit zamandan söz edilir. Bunlardan ilk ikisi, (olay örgüsünün cereyan ettiği hayalî zaman parçası olan vak‘a zamanı ve yazarın bundan haberdar olarak okuyucusuna ulaştırmaya başladığı anlatma zamanı) kurmaca iken, yazarın o eseri vücuda getirdiği süre olan “yazma zamanı” ve okuyucuya ulaştığı anı ifade “okuma zamanı” gerçek birer kronolojik zaman birimini ifade ederler.

Zeyneb romanının önsözünde Heykel, eserini yazmaya “1910 yılının Nisan ayında Paris’te başladığını ve 1911’in Mayıs’ında da bitirdiğini” ifade eder. “1914 senesinin ortalarında döndüğü Mısır’da da el-Cedîde matbaasına götürerek bastırdığını” görüyoruz. Şu halde, romanın “yazma zamanı” ve okuyucuya ulaştığı “okuma zamanı” hakkında da fikir sahibi oluyoruz.

Vak‘a zamanına gelince, olay örgüsünün tarihsel gerçeklik içerisinde, hangi yıllarda vukû bulduğuna dair net bir bilgi olmamasına karşın, on dokuzuncu yüzyılın sonlarına rastladığı kuvvetle muhtemeldir. Anlatma zamanının ise, “tanrısal konumlu yazar anlatıcı” tarafından olayların sıcağı sıcağına, gözlem ve tespitlere yer vererek aktarıldığından hareketle, vak‘a zamanına oldukça yakın bir noktadan başlatıldığını söylemek mümkündür.

Romanın dışında var olan bu “zaman”ın dışında, aynı unsurun eser içinde de belirgin bir fonksiyonu vardır. Nitekim çocukluklarında baş başa oldukça rahat vakit geçiren ve kimsenin ne yaptıkları ile ilgilenme gereği duymadığı Hâmid ve Azîze, aradan yıllar geçtikçe, birbirinden koparak, baş başa kalmak şöyle dursun, Azîze’nin, vücudunun tamamını örten bir kıyafet (peçe ve cellâbiyesi), Hâmid’in onu ancak hayal meyal tasavvur etmesine neden olacaktır.

Zaman ve mekân unsurları, kahramanlar üzerinde ortak bir fonksiyonu da üstlenmektedir:

“...ve günler, birbirinin ardı sıra geçiyor, Hâmid de tabiatın bu sessizliğinin ortasında kendine bir halvet imkânı buluyor, hatıraları zihninde canlanıyordu. Peş peşe aklına gelen bu anılar zinciri içerisinde, bütün o olaylar, sözcükler, hareketler ve mekânlardan, onda en büyük tesiri yapacak olan, köyü terk ederek Zeyneb’den ilelebet ayrı kalacağını hissettiği gündü...”³⁵

Bununla birlikte, gecenin ve gündüzün yer değiştirmesi, kışın ardından baharın ya da yazın ardından sonbaharın gelmesi, insanların ruh hali üzerinde birtakım etkilere sebebiyet vererek, düşüncelerini ve hatta davranışlarını şekillendiren bir unsur haline gelmektedir.

³⁵ *Zeyneb*, s.92.

1.2.4 MEKÂN:

Zaman ile birlikte, şahısların ve olayların anlam bulmasında, adeta birer koordinat görevi gören mekân unsuru, her yazarın elinde farklı bir önem sırası ve üslûp dahilinde şekillenir. Yazar, vak‘ayı, coğrafi ya da tarihsel gerçekliği olan bir mekânda gerçekleştireceği gibi, kahramanlarının yaşam alanı, gerçek hayatta hiç var olmamış yerler de olabilir. İster gerçek olsun, ister kumaca, romanda mekan unsuru, kurgusal dünyanın bir parçasıdır ve ister açıkça belirtilsin ya da hissettirilsin isterse es geçilsin, olayları ve kişileri anlamlandırma ve değerlendirmede etkin rol oynar.

Heykel, *Zeyneb* adlı romanına mekân olarak Mısır köylerinden birini seçmiştir. Adı belirtilmeyen bu köy, Heykel’in doğum yeri olabileceği gibi, gerçekte hiç var olmamış, yazarın hayalinde canlandığı ya da gezerek gördüğü yerlerin bir sentezinden ibaret olan bir mekan da olabilir.

Adı ve gerçekliği belirtilmese de, söz konusu köyün yer aldığı toprakların, yazarın üzerinde gerçek bir etki bırakarak, yarattığı kahramanları da şekillendirdiği kuşkusuzdur. Nitekim romanını memleketinden çok uzakta, Paris’te yazan Heykel, eserini hacimce, olay örgüsünden ve hareketten ziyade, tabiat tasvirlerinin genişletip büyütmesine neden olmuştur. Yine de, son derece incelikli ve akıcı bir üslûpla dile getirdiği açık ve kapalı mekân tasvirlerinde, insan-mekân ilişkisini de çok iyi kurabilmiştir:

Aralık ayı geldiğinde, bu sefer bayramı ailesi ile geçirmek isteyen Hâmid, köyünün sokaklarında yeniden görünür. Arkadaşı ile Sa‘îd amcanın evindeki düğüne gideceklerdir. Yolda bir câmiye rastlamaları üzerine, Hâmid bir an, “ölümü ve ölümden sonrasını” düşünür gibi olsa da, düğün evinden yükselen köylülerin şen kahkahaları, zihninden bu buğuyu siler. Ardından, “çalmasını bilen her elde dolaşan darbuka”nın gürültüsü de, artık düğün alayının içine girmiş olduklarını telkin eder. Hâmid, gözlerini

zayıf bir ışığın aydınlattığı, yorgun ama mutlu yüzlerde gezdirirken, yaz günlerini hatırlar. Sorduğu sorularla da, herkesin ve her şeyin bıraktığı gibi kaldığını fark eder. Derken gözü, bir duvara yaslanmış halde arkadaşı ile sohbet etmekte olan Zeyneb'in kız kardeşini yakalar. Yanına giderek Zeyneb'in nerede olduğunu sorar. Cevabı aldığı gibi terasa fırlayan Hâmid, burada Zeyneb'i tek başına otururken bulur. Onu, "aşağıda sürüp giden eğlenceyi bırakıp kendini kış mevsiminin de verdiği hüzne teslim etmiş, durgun ve sessiz" bir halde tek başına otururken görmek, Hâmid'i bir hayli şaşırtır. "Zeyneb'in kendisinden başka kimsenin derman olamayacağı bir derde düştüğüne" inanan Hâmid, ona adeta acır. Arkadaşının seslenmesi ile gecenin karanlığı ve Zeyneb'in dinginliğinin kendinde uyandırdığı hüznü bir anda dağıtıp gülmeye başlar ve arkadaşını da yanına alıp yürüyerek oradan ayrılır. Yolda yine "gecenin karanlığının ortasında ölüm ve sonrasını hatırlatan" o caminin önünden geçerler.³⁶

Bunun dışında romanın sayfaları, yazarı Heykel'in, özlem duyduğu vatanının bütün doğal güzelliklerinin anlatıldığı, birbirinden etkili ve çarpıcı tasvirler ile doludur.

³⁶ *Zeyneb*, s.36-37.

1.2.5 TEMA:

Sayfalarına taşıdığı Mısır köylüsünün yaşantısından gerçeğe oldukça yakın olduğu anlaşılan izlenimlerle dolu olan *Zeyneb* romanının, üzerinde yoğunlaşarak durduğu, tematik platforma yükseltilebilecek hususlarının başında “genç kızların rızaları dışında, hatta bazen tanımadıkları kişilerle evlendirilmeleri ve bu konuda kendilerine hiçbir söz hakkının tanınmayışı” gelir. Nitekim Zeyneb’in, hayatının merkezine oturttuğu ailesinin, -daha çok da babasının- Hasan’la evlenmesi konusunda hiçbir itiraza yer vermeksizin onu adeta mahkûm etmesi, ailesine içten içe “lanet okumasına” neden olmuştur. Öte yandan, toplumun bazı kesimlerinde, bazı ailelerde oldukça olumlu sonuçlar da verebilen bu yaklaşım, romanın kadın kahramanı Zeyneb’i acıların içine her geçen gün daha da iterek, vereme yakalanmasına ve sonunda da hayatını yitirmesine neden olmuştur.

Romanda ikincil önemde kendisine yer bulan konu, halk içinde kökleşerek kendine son derece yaygın bir uygulama alanı bulan “batıl inançlar”dır. Hastalığı gittikçe ağırlaşan Zeyneb, kan tükürmeye başlayınca artık doktor kontrolünden geçmesi kaçınılmaz bir hal almışken, kayınvalidesi ısrarla doktor fikrini geri çevirerek “şifanın yegâne kaynağı” olarak Tanrı’yı görürken bir yandan da kendisi Zeyneb’e kurşun döküp tütsü yakarak iyileştirmeyi dener. Genç kuşağın bir temsilcisi olan Hasan’ın aklına doktor gelse de, aile büyüklerine bunu kabul ettirmesi için hayli zamana ihtiyacı olacaktır.

Halkın bu tür batıl inançlarının yanı sıra, bu inanış ve düşünüş biçimlerinden beslenen birileri de vardır: Sahte tarikat şeyhleri. Romanda kendisine Şeyh Mes‘ûd’un şahsında yer bulan bu unsur, dışlandığı dînî çevrelerde göremediği ilgi ve saygıyı, halktan bekleyen ve onları kendi çıkarları ve beklentileri doğrultusunda yönlendiren sahte din adamlarına göndermede bulunmaktadır.

Romanda “faiz” konusu da, çiftçilerin korkulu rüyası olarak yazar tarafından işlenen gerçekler arasındadır. Örneğin oğlu Hasan’ı evlendirme konusunda son derece istekli olan Halil Amca’yı tereddüde sevk eden tek şey, tarlasındaki ürüne pazar bulamaması halinde, eline para geçmemesi, borçlandığı takdirde ise tefecilerin eline düşerek, tıpkı Şeyh Âmir’e borçlanan komşusu Ebû Ömer gibi varını yoğunu satacak duruma düşmesi olmuştur.

Bir de, ibadetler konusunda halkın tamamında, ya da en azından Hâmid’in ailesinin tüm fertleri arasında, aynı teâmülün yaygın olmadığını görüyoruz: Bir Ramazan günü, Azîze’nin düşüncesi ile bunalan gönlü ve yorulan zihnini rahatlatmak için kendini tarlalara atan Hâmid, burada amcalarından birinin, arkadaşları ile, ateş üzerinde mısır közlediklerini görür. Derken amcasının, Hâmid’in oruçlu olduğunu bile bile, yüzünde bir gülümseme ile ateşte pişirdiği mısır koçanını kendisine uzatması, “ailesinin diğer fertlerinin ve kendisinin uyguladığı bir farzı, küçümseyerek hafife aldığını gösterir bir davranış” olarak Hâmid’i derinden sarsar.³⁷

Eserde, ayrıca “tesettür” konusuna da ayrıntılı olmasa da değinen yazar, gece vakti camiden dönen Hasan ve İbrahim’in yolda genç kadınlara rastlamaları üzerine şunları söyletmekte ve düşündürmektedir: “Taze gençliklerinde örtündükleri bu siyah başörtüsü, genç kızları kederli ve üzgün göstermektedir. Yolda yürürken gülüşmeleri de hallerinden razı oldukları anlamına gelmemelidir... Gecenin koyu karanlığında adeta birer hayalet gibi hareket eden bu kızlar, sanki duvarlar arasında gezinir, sokaklara sıvışır, sonra da gecenin karanlığında gözden kaybolurlar...”³⁸

Mısır köylüsünün genç nüfusunun akşam vaktinde neler yaptığına dair ipuçlarına da romanın sayfalarında rastlıyoruz:

³⁷ *Zeyneb*, s.42-43.

³⁸ *aynı eser*, s.82-83.

Bayram tatilini geçirmek üzere köye gelen kuzenlerini taşıyan trenin istasyona varmasıyla koşan Hâmid, misafirlerini alıp eve getirir. Sabaha kadar konuşarak, tavla ve kağıt oynayarak geceyi geçiren gençler, bir ara Kur'ân okuyan ve âyetleri yorumlayan güzel sesli hâfızı da dinlemek için dışarı çıkmayı ihmal etmezler.

Bu ve bunun gibi noktalarla Heykel, Mısır köylüsünün yaşantısına ışık tutarak ve bu sayede onları bizzat kendilerine tanıttığı kadar, Mısır topraklarını; tabiatı, insanı, tarihi, sanatı ve bağrından doğan her fikrî uyanış ile korunmaya ve yaşatmaya, sahip çıkmaya layık görmekte ve Mısır'a gönül veren herkesi bu yola davet etmektedir. Nitekim aynı konuya, ilerleyen yıllarda Tevfik el-Hakîm ve Yusuf İdrîs de değinecek³⁹, Heykel de böylece Mısır halkının temsilini bulduğu fellâhların yaşantısına belki de eserlerinde yer vermede başı çeken edebiyatçı olarak, modern Arap edebiyatının öncüleri arasındaki yerini alacaktır.

³⁹ LANDAU, Jacob M., *a.g.e.*, s.44.

*2.BÖLÜM:
ŞEMSETTİN SÂMÎ VE
TA‘AŞŞUK-I TAL‘AT VE FİTNAT*

2.1 ŞEMSETTİN SAMİ (1850-1902)

Türk diline ve edebiyatına kazandırdığı çok kıymetli sözlük, inceleme, tiyatro eseri ve bir de romanıyla, tanınmış şahsiyetler arasında yerini alan Şemsettin Sami, Balkan Harbi'ne değin Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları içinde bulunan Yanya ilinin Ergiri sancağına bağlı Pirmedi ilçesinde Dağlı bucağının merkezi olan Fraşer'de H. 22 Receb 1266/ M. 1 Haziran 1850 tarihinde doğdu.⁴⁰

Ortaöğrenimini Yanya'daki bir Rum ortaöğretim kurumunda tamamlayan Sami, Fransızca, Arapça ve Farsça öğrendi. Yirmi bir yaşında iken (1871) geldiği İstanbul'da, Matbuat Kalemi'nde memurluğa ve bir yandan da *Sirac* gazetesinde yazılar yazmaya başladı. Sonraki yıllarda yazılarına *İbret* ve *Hadika* gazetelerinde devam etti. Trablusgarb'a sürgün olarak gittiği dönemde *Vilâyet* gazetesini yönetti (1874). Bir yıl sonra İstanbul'a döndüğünde ise *Sabah*, *Tercüman-ı Şark* gazeteleri ile *Aile*, *Hafta* dergilerini (1876-80) çıkardı. Daha sonra, ömrünün sonuna kadar görev yapacağı Teftiş-i Askerî Komisyonu başkâtipliğine getirildiyse de, 1890 yılından itibaren Sultan Abdulhamid'in emri üzerine, gözaltında tutulduğu Erenköy'deki köşkünde araştırma ve çalışmalarına devam etti.

Şemsettin Sami, gazete ve dergi yazarlığının yanı sıra, oyun ve roman türlerinde de eserler kaleme almış, dilbilgisi alanında kitaplar hazırlamıştır. Türk edebiyatının ilk telif romanı olarak kabul edilen *Ta'aşşuk-ı Talat ve Fitnat*(1872)'ın da yazarıdır. Bir yandan Ermeni yayıncı Mihran Efendi'ye cep kitapları da hazırlayan Sami, bir yandan da Batı klasiklerinden *Sefiller* (1880) ve *Robinson Crusoe* (1884) çevirilerini yaptı.⁴¹ *Robinson*'un önsözünde, şahsen kaleme aldığı (telif) eserlerinde sade bir dille yazmaya;

⁴⁰ Bkz. LEVEND, Agâh Sırrı, *Şemsettin Sami*, Türk Dil Kurumu Yayınları:287, Ankara,1969, s.33.

⁴¹ IŞIK, İhsan, *Resimli ve Metin Örnekli Türkiye Edebiyatçıları ve Kültür Adamları Ansiklopedisi*, C.8 (S-T), Elvan Yay., Ankara, 2006, s.3318-3320.

tercüme ettiği eserlerde ise orijinal eserin aslından ayrılmamaya özen gösterdiğini belirtir.⁴²

Çeviri çalışmalarının yanı sıra, dil ve edebiyat makaleleri, Türk dili ve kültürü üzerine yaptığı araştırma ve incelemelerle Şemsettin Sami, “Türk” ve “millet” kavramlarını -Agâh Sırrı Levend’in tabiriyle- “tam yerinde” kullanmıştır. Sedit YÜKSEL, Ta‘aşşuk-ı Talat ve Fitnat için 1964’te hazırladığı baskının önsözünde Vambéry’nin 1870’te bastırdığı Kutadgu Bilig metninden faydalanarak eser hakkında dilimizde yapılan ilk incelemeyi meydana getirmesi ve Radloff’un yayımladığı Orhon Yazıtları’nı Anadolu Türkçesi’ne çevirmesinin yanında, Mısır’da kullanılan Türk lehçeleri hakkında yazdığı yayımlanmamış makalesi *Lehçe-i Türkiyye-i Memâlik-i Mısır* ile Türk dili araştırmalarına katkıda bulunduğunu belirtmiştir.⁴³ Bunlarla da yetinmeyen Şemsettin Sami, Osmanlı Türkçesi’nin en geniş sözlüğü kabul edilen *Kamûs-ı Türki*’yi (1900) ve döneminin en kapsamlı ansiklopedik çalışması olan *Kamûsu’l- A‘lâm*’ı hazırlayarak, döneminin siyasal ve ekonomik şartlarında tamamlanması güç olan bir seri yayını okuyucusuna ulaştırabilmiştir. İsmail Habib’in dediği gibi: “Bir Şemsettin Sami çıkar, bir akademinin nesillerce yapamayacağı işi başarır.”⁴⁴

Şemsettin Sami’yi gençlik yıllarındayken gösteren bir resmi henüz ele geçmemişse de, onu tanıyanlar ya da görenler tarafından sıklıkla İrlandalı yazar Bernard Shaw’a benzetilmiştir.⁴⁵

Şemsettin Sami, ülkede yenileşme çabalarının bazı çevrelerde doğurduğu huzursuzluğun hüküm sürdüğü, yeni ile eskinin çarpıştığı günlerde yaşamış, genç neslin hedefe ulaşmasında, emek harcamıştır. Nitekim Muallim Naci ve aynı fikirde olduğu

⁴² Şemsettin Sami, *Robinson*, Mihran Basımevi, İstanbul, 1302, 136 s.

⁴³ Şemsettin Sami, *Ta‘aşşuk-ı Talat ve Fitnat*, (Haz: Sedit YÜKSEL), A.Ü., D.T.C.F. Türk Dili ve Ed. Araşt. Enst:3, Ankara, 1964, s.3)

⁴⁴ SEVÜK, İsmail Habib, *Akşam*, 7 Şubat 1939, s.7

⁴⁵ GEZGİN, Hakkı Süha, “Şemsettin Sami”, *Yeni Mecmua*, C.4, S.70, 30 Ağustos 1940, s.12.

kişilerin oluşturduğu topluluk, yani dil, şekil ve anlatımda “eski”nin taraftarları, hem daha kalabalık hem daha etkindi. Buna rağmen “İmlâmız ve Lisânımız” makalesinde “Osmanlıca” diye bir dilin olamayacağını, dilimize verilecek adın “Türk Dili” olduğunu, ilk defa bilimsel temellere dayanarak ifade eden o olmuştur.

Şemsettin Sami’nin dil ve edebiyatımızın o devirdeki görünümü ile ilgili düşüncelerine “*Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz*” başlıklı makalesinde kendi kaleminden ulaşıyoruz:

“Şiir ve edebiyatımızın tarz-ı cedîdine en ziyade isnâd olunan kabahat, edebiyat-ı garbiyye taklididir. Vâkıa bu isnad, büsbütün iftira değildir, bir dereceye kadar doğrudur ve bu taklitte çok ileri varılmamak iktiza ettiğini bundan evvelki makalelerimin birinde dahi bi’l-münâsebe beyân etmiştim. İhtirâz olunacak cihet taklittir, yoksa imtisâl mezmûm değildir ve belki tabîî ve zarurîdir. Maârifte vesâir şuaabât-ı medeniyette bizden çok ileri bulundukları asla cây-ı bahs-i müzâkere olmayan ümem-i garbiyyeye peyrevlik ve eserlerine imtisâl etmek, yalnız edebiyat hususunda mı mezmûmdur? Her hususta onların mukallitleri değil miyiz?”

Bu konuda tutulması gereken “yol”un niteliğine de aynı makalesinde şöyle değinmektedir:

“...Biz ki medeniyetin kâffe-i şuaabâtında onlardan çok gerideyiz, biz şimdilik kendiliğimizden tecârîbe, taharriyâta, keşfiyâta, kendiliğimizden bir şey bulmaya, kendimize mahsus bir reh-i nâ-refte tutmaya muhtaç değiliz; o reh-i nâ-refte bir çıkmaz sokak olabilir, bir uçuruma sevk edebilir. Hazır açılmış, denenmiş, tecrübesi icrâ olunmuş yol dururken, herkesin gittiği şâh-râh-ı selâmet meydanda iken, başka yol aramaya ne ihtiyacımız vardır? Garb halkı, muhtelifu’l-cins ve’l-mezheb ümem-i adîdeden ibârettir; her birinin ahlâkı, etvârı başkadır; lâkin medeniyet ve maarif

hususundaki tarîkleri birdir. Temeddün ve terakkî etmek isteyen kavim için o tarîk-i müstereke sulûktan başka çare yoktur.”⁴⁶

Yaşadığı dönemin dil ve edebiyat meselelerine kafa yoran, çağdaşlarını ve gençleri yönlendirme gayretleri bulunan Şemsettin Sami’nin dilcilik kavramlarına müdahale etmesi de bu kişiliğinin bir gereği olmuştur. Örneğin Türkçe’ye “Osmanlıca” denmesine karşı çıkmış, Tanzimat edebiyatının ise Osmanlıca’nın süslerinden kurtulmakla birlikte, sözcük düzeyinde gerekli yalınlığa bir türlü kavuşamadığını ileri sürmüştür. 1876’da kurduğu “Sabah” gazetesindeki başyazılarıyla dikkat çeken Şemsettin Sami, sonradan yaygınlaşacak olan “cep kitapları” dizisini başlatmıştır.⁴⁷

Dilciliği ve edebiyatçılığının yanında hakkında çok az bilgiye ulaşabildiğimiz özel yaşantısına gelince; Şemsettin Sami’nin 1884 yılında Edremitli Kazasker Sadettin Efendi’nin kızı Emine Hanım’la İstanbul’da evlendiği bilinmektedir. Bu evliliğinden de Samiye, Sadiye, Sadi, Sami (Ali Sami Yen) adlarında dört çocukları olmuştur.

Türk dilini inceleme ve geliştirme çabalarına önemli katkı sağlamış büyük dilci, yazar ve fikir adamı Şemsettin Sami’nin, 52 yıl gibi kısa sayılabilecek, ancak verimli ve zorluklarla dolu ömrüne sığdırabildiği kıymetli ve öncü çalışmalarından bazıları şöyledir:⁴⁸

ROMAN:

Ta‘aşşuk-ı Talat ve Fitnat (1872)

(Yazarın “İskât-ı Cenîn Yahut İkisi Ölmüş İkisi Çıldırılmış” ve “Rekabet” adında iki romanı daha olduğu iddia edilse de, bu konuda delil olabilecek herhangi bir bulguya rastlanmamıştır.)

⁴⁶ Şemsettin Sami, “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz”, *Sabah*, nr.3240, 16 Teşrîn-i Sâni 1314/ 28 Teşrîn-i Sâni 1898.

⁴⁷ GEZGİN, Hakkı Süha, “O Bir Radikal İdi: Şemsettin Sami”, *Hayat*, 20 Kasım 1959, s.47.

⁴⁸ Sami’nin eserlerinin tümünün ayrıntılı incelemesi için Bkz. LEVEND, Agâh Sırrı, *Şemsettin Sami*, Türk Dil Kurumu Yayınları:287, Ankara, 1969.

OYUN:

Besâ yâhut Ahde Vefâ (1875),

Seydî Yahyâ (1875),

Gâve (1876)

İhtiyar Onbaşı: Beş Fasıl Facia (çeviri) (H.1290)

İNCELEME-SÖZLÜK:

Medeniyet-i İslâmiye (1879),

Esâtîr (1879),

Kadınlar (1879),

Kamûs-ı Fransevî (Fransızca'dan Türkçe'ye, 1882, Türkçe'den Fransızca'ya, 1885),

Lisân (1886),

Usûl-i Tenkid ve Tertib (1886),

Kamûsu'l-A'lâm (Tarih, Coğrafya, Meşhur Adamlar Ansiklopedisi, 6 Cilt, 1889-93),

Nev-Usûl Sarf-ı Türkî (1890),

Kamûs-ı Türkî (Türkçe Sözlük, 2 Cilt, 1899-1900).

2.2 TA‘AŞŞUK-I TAL‘AT VE FİTNAT

Türk edebiyatının “roman” türünü tanıma ve sürdürmede izlediği “çeviri, adaptasyon ve te’lif eser ortaya koyma” çizgisinin aksine, edebiyat alanına roman kaleme almakla giren Şemsettin Sami,⁴⁹ bu alanda tek eserini, edebiyatımızın da ilk özgün romanı olan “Ta‘aşşuk-ı Talat ve Fitnat”ı 1872 yılı sonlarında, fasiküller halinde *Hadika* gazetesinde tefrika etmeye başlamıştır.

12 Haziran 1289 (18 Kasım 1872) tarihli Basiret gazetesinde de romanın ilk cüzünün satışa çıkarılış haberini görüyoruz:

Ta‘aşşuk-ı Talat ve Fitnat

1. Cüz

“... bir zâtın tertîb ettiği hikâye gayetle güzel ve eğlenceli olduğu gibi emr-i izdivâc ve ahlâka dair pek çok ‘iber ü nesâyihî dahi şâmil olmağla bu def’a birinci cüz’i tab‘ olunarak iki kuruş fiâtla barakada ve...da satılmakta ve eczâ-yı sâiresi peyderpey basılmaktadır.”

Aynı gazetenin daha sonraki sayılarında sırasıyla II. (13 Şevvâl 1289/ 18 Aralık 1872) ve III. Cüz (6 Zilka‘de 1289/ 5 Ocak 1873) lerin yayımlandığı ancak yine de yazarın adının anılmadığını Sedit Yüksel, Ta‘aşşuk-ı Talat ve Fitnat için (1964) yazdığı önsözde belirtmiş.

Şemsettin Sami’nin bilinen bu tek romanı, Türk edebiyatının da te’lif ilk romanı olarak kabul gören Ta‘aşşuk-ı Talat ve Fitnat’tan önce Ahmet Mithat Efendi tarafından da bir roman yazıldığından söz edilmiştir. Bunun dışında, edebiyatımızda ilk romanın Basan Tevfik Efendi tarafından 1868’de “Hayâlât-ı Dil” başlığıyla yayımlandığı da bazı edebiyat araştırmacıları tarafından beyan edilse de⁵⁰, Enver Naci ve birçok araştırmacıya göre ilk Türk romanının, Şemsettin Sami tarafından kaleme alındığı kabul görmüştür.

⁴⁹ Sami, romanla ilişkisini Victor Hugo’dan “Sefiller” ve Daniel Defoe’dan yaptığı “Robinson” çevirileriyle sürdürecektir.

⁵⁰ DANIŞMEND, İsmail Hami, “İlk Türk Romanı”, *Cumhuriyet*, 25 Kasım 1942.

Bu roman, ilk roman diye tanınan Ahmet Mithat Efendi'nin 1874 tarihli "Hasan Mellâh" adındaki kitabından iki yıl önce çıkmıştır. İlginçtir ki; Ahmet Mithat Efendi bile ilk romanı kendisinin yazdığına inanmıştır ki, bir yazısında, "İstanbul'da roman yani imkân dahilinde hikâye tasvir ve tahliline ben başlamışım. Bu hüsn ü niyete teşekkür ederim." demektedir.⁵¹

Hayâlât-ı Dil'in ise, toplamda 78 sayfayı aşmayan ve klasik Türk şiirindeki örneklerde rastladığımız gibi semboller, güncelliğini yitirmiş kişiler ve olay halkalarından oluşması sebebiyle, biçim, dil ve anlatım özellikleri yönünden bir roman olarak değerlendirilmesi mümkün görünmemektedir. Öte yandan Şemsettin Sami'nin eseri, 180 sayfalık boyutunun yanı sıra, içeriğinde barındırdığı unsurlarla da, roman türünün gereklerini -döneminin algısı ölçüsünde- yerine getirmiş sayılmaktadır.

Bunlara ek olarak, 135 yıl önce yazılmış olan bu kitabın dili, onu bugün okuyanların bile kolayca anlayabileceği kadar sadedir. İfade zaman zaman da konuşma diline dönüşerek canlılığını artırmaktadır. Romanda ayrıca şive taklitlerine de yer verilmiştir; Talat'ın dadısı Arap Ayşe Kadın'da olduğu gibi. Romanı okurken, bütün içtenliği ve doğallığı ile okuyucunun önünde bir tiyatro sahnesi gibi canlanan diyaloglar da, eserin akıcılığını pekiştiren unsurlar olarak karşımıza çıkar. Tanzimat edebiyatının birinci nesil yazarlarında görülen "halka halk diliyle hitap etmek" gayreti Şemsettin Sami'de bilinçli bir tutum olarak kendini gösterir.

Bugünkü edebî zevk ve yaşam algımızla ele alındığında *Ta'aşşuk-ı Talat ve Fitnat*, konusu bakımından basit ve romantik olsa da, dili ve tekniği itibarıyla yazıldığı dönemin diğer eserlerinden zayıf kalır nitelikte değildir. Edebiyatımızda, uzun anlatı tarihi boyunca işlenen aşk maceralarından da esintiler taşıyan bu romanda Şemsettin

⁵¹ GÖKŞEN, Enver Naci, "İlk Türk Romanı-Araştırmalar", *Hisar*, S.16, Ağustos 1951.

Sami, konuyu başlıklar koyarak bölümlendirmiş, böylece eserini eski halk hikâyeleri tekniğinden farklı bir görünüme bürümüştür.

Ta‘aşşuk-ı Talat ve Fitnat, zor rastlanır tesadüflere fazlasıyla yer verişiyile kendini gösteren kurgusal aksamaları ve karakterlerindeki tek boyutluluğa rağmen “genç kızların rızaları olmadan evlendirilmeleri, aile kurumunun karşılıklı sevgi ve saygı olmaksızın yürütülemeyeceği, toplum içinde kadın olarak yaşamanın güçlüğü” gibi toplumsal iletilere yer verildiği bir romandır.. Ayrıca sonraki yıllarda *Sergüzeşt* gibi romanlara da izdüşümünü vuracak olan “esaret” temasına, ayrıntılı olmasa da ilk kez yer verişiyile, Tanzimat romanları içinde bir öncü konumundadır. İçeriğinde barındırdığı, İstanbul yaşantısından ipuçları, şive taklitleriyle karakter sunumu ve meddah üslûbunu andıran keyifli ve akıcı anlatımı ile de Türk edebiyatı tarihinde kendisini özel ve değerli kılacak birçok niteliğiyle günümüze ulaşmış olan bu roman, çağdaş dünyada da okuyucusunu beklemektedir.

2.2.1 VAK‘A

2.2.1.1 Olay Örgüsü:

Karakterlerinin tümü için birer facia ile son bulan Ta‘aşşuk-ı Tal‘at ve Fitnat romanı, Aksaray’da bir evin “ufacık” bir odasında, Saliha Hanım’la Ayşe Kadın’ın, son günlerde dalgınlığı ve düşünceli halleri ile dikkatlerini çeken Talat’ın sıkıntısının ne olabileceği konusunda karşılıklı konuşmaları ile açılışını yapar.

Saliha Hanım, daha okul sıralarında iken tanıyıp sevdiği ve kızların okumasına müsaade edilen son yaşlar olan ortaokul çağında okuldan ayrılınca kadar görüşüp arkadaşlık ettiği, sonra da vefatına kadar ayrılmadığı eşi Rıfat Bey’den olan oğlu Talat ve onun dadısı Ayşe Kadın ile bir yaşam sürmektedir. Ayşe Kadın ise, gençliği esaret altında geçmiş, Talat’ın doğumundan iki yıl önce -yaklaşık 21 yıl evvel- Saliha Hanımların evine yerleşmiş Arap kökenli bir kadındır. Bu iki kadının gözbebeği, evin tek erkeği Talat ise, döneminin diğer gençleri gibi devlet dairesinde çalışmaktadır; ancak annesine göre, “zamanının diğer gençlerine pek benzemeyen” Talat’ın üç-dört seneden beri tütün içme alışkanlığı peyda olmuştur. Bir gün, mesai bitiminde evine dönerken her zaman uğradığı tütüncü yerine, “herkes buna rağbet ediyor, bunun tütünü nasıldır ki?” diyerek yanaştığı Hacı Mustafa (Hacı Baba)’nın dükkânının önünde iken gözleri tesadüfen yukarıda, cumbada oturan bir kız silüetine takılır. Günlerdir Saliha Hanım’la Ayşe Kadın’ı meraklandıran Talat’ın dalgın ve düşünceli halinin müsebbibi, bu kızın müphem görüntüsüdür.

Cumbada oturan kız, Hacı Baba’nın yıllar önce evlendiği bir kadının tek kızı, bu tütüncünün de üvey evladı olan Fitnat’tan başkası değildir. Tüm gününü kafes ardında oturarak geçiren Fitnat’ın, oturup iki çift kelam edebileceği sadece birkaç kişi vardır: Üvey babası Hacı Mustafa, onun analığı Emine Kadın ve haftada birkaç gün evlerine gelip Fitnat’a dikiş-nakış dersleri veren Şerife Kadın.

Nitekim bir gün Şerife Kadın her zamanki gibi nakış talimini tamamladıktan sonra, başka talebelerine de uğramak üzere Fitnat'ın evinden çıkarken Talat'ın gözüne ilişir. Kendisini bir süre takip eden Talat, böylece kadının evini öğrenir. Fitnat'a ulaşabilmenin tek yolunun Şerife Kadın'dan geçtiğini anlayan Talat'ın aklına gelen ilk fikir, kız kılığına girerek nakış dersleri almak olur. Kılık değiştirmek için en uygun yer olarak da, Şehzadebaşı'nda kiraya verdikleri ve hâlihazırda boş olan evleri görünür. Söz konusu kılığa girmek için de gerekli malzemeyi Beyoğlu'nda bir “modist matmazel”den satın alır. Artık yapma saç, kadın elbisesi ve yemenisi ile Talat yepyeni birisi, Râgibe'ye dönüşmüştür. Ancak bu sayede sevdiğiyle görüşme imkânına kavuşacağı için içi içine sığmayan Talat'ın, bu yeni kılığı ile sokaklarda dolaşması pek de kolay olmayacaktır. Nitekim daha tebdil-i kıyafet ettiği ilk gün, çalıştığı dairedaki amirlerinden bir “efendi”, peşine takılacak ve toplum içinde kadın olarak yaşamanın ne denli zor olduğunu, Talat bizzat tecrübe edecektir. Yine de vazgeçmeyerek soluğu Şerife Kadın'ın evinde alan Talat, okuma-yazmayı çok iyi bildiği halde -haliyle- dikiş-nakıştan hiç anlamamaktadır. Bu hali, Şerife Kadın'a başlangıçta garip gelse de, birkaç günden sonra Râgibe kılığındaki Talat'a ısınır ve Fitnat'ın, okuldan alındığı günden beri hayalini kurduğu okuma-yazma dersini ona verecek en uygun kişi olarak Râgibe'yi düşünür. Fitnat'ın üvey babası Hacı Mustafa'ya, Fitnat ile arkadaşlık etmesi için getireceğini vaat ettiği okur-yazar arkadaşı sonunda bulmuştur. Bu haber, Fitnat'ı çok heyecanlandıracak, Talat'ı ise tarifi mümkün olmayan bir sevince boğacaktır. Nihayet, birlikte geçirecekleri ilk gün gelip çatar. Uzun süren tebdil-i kıyafet uğraşı ve macera sayılacak bir yürüyüşten sonra Râgibe, yanında Şerife Kadın'la Fitnat'ın kapısında belirir. Fitnat, Râgibe'yi -kafes ardından da olsa- görüp sevdiği Talat'a benzetir ve “kardeşi olmalı” diye düşünür. Nitekim Râgibe kisvesindeki Talat da kendini tanıtırken bir erkek kardeşi olduğunu söylemeyi ihmal etmez.

Günler geçtikçe, Râgıbe daha iyi nakış işliyor, Fitnat ise daha hızlı okuyup yazabiliyordur. Ancak bu iki gencin birlikte geçirecekleri mutlu günler uzun sürmeyecektir. Tanışmalarına vesile olan Şerife Kadın'ın girip çıktığı tek ev, Fitnat'ınki değildir. Üsküdar taraflarında bir konaktaki cariyelere de nakış öğreten Şerife Kadın, bir gün evin sahibi Ali Bey'e, kendisine evlenmesi için uygun bir kız bulduğunu söyleyerek Fitnat'ı tavsiye eder. Başlangıçta bu fikri sevimli bulmayan Ali Bey, Şerife Kadın'ın bu kızı tarife başlamasıyla birdenbire heyecana kapılır; çünkü sayılan özellikler yıllar önce yitirdiği ve acısını hâlâ hissettiği eşi Zekiye Hanım'a adeta birebir uymaktadır. Böylece Ali Bey'i de Fitnat'ı görebilmenin, hatta onunla evlenebilmenin heyecanı sarar.

Şerife kadın, bu davranışı ile, mutlu bir yuvadan ziyade bir felaketi tesis etmek üzeredir; çünkü kaybettiği eşine bu kadar benzeyen kız (Fitnat), Ali Bey'in öz kızıdan başkası değildir. Varlıklı ve saygın bir kişi oluşu, Hacı Baba ve Emine Kadın'ın da Fitnat için Ali Bey'den uygun eş olamayacağını düşünmelerine neden olur. Fitnat ise, kendisi için bir kara haber olan bu fikre, olanca gücüyle karşı çıksa da, büyüklerinin kararı değişmez. Ertesi gün, Râgıbe kılığında gelen Talat'a durumu açıklayan Fitnat, günlerdir nakış işleyip ders çalıştığı, bilmediği bir sebeple içinin ısındığı Râgıbe'nin aslında biricik sevdiği Talat olduğunu öğrenir; ancak tam buluşmuşken ayrılmaları kaçınılmaz hale gelince, ikisinin de aldığı ortak karar, şayet büyükleri ikna etmek mümkün olmazsa, intihar etmek olur. Bu acı dolu buluşmanın ardından hummaya yakalanarak hasta düşen Talat, Şerife Kadın vasıtasıyla Fitnat'a mektup gönderir. Bir süredir sevdiğinden haber alamayan Fitnat, bu mektupla Talat'ın hayatta olduğunu öğrenerek sevinir. Hacı Baba ve Emine Kadın da, Fitnat'ı, tebdil-i hava olsun diye "Üsküdar'da büyük efendilerden birinin hal-i hazırda boş olan konağına" götürmeyi ve orada ailece bir-iki aylık bir tatil geçirmeyi teklif ederler. Başına geleceklerden habersiz

olan Fitnat da, pek istemese de, bu fikre karşı çıkmaz. Nasılsa Şerife Kadın vasıtasıyla Talat’a oradan da mektup gönderebilecektir.

Nitekim bir gün, “sayfıyeye gidiyoruz” diyerek kandırdıkları Fitnat’ı, Üsküdar’a, Ali Bey’in konağına götürürler. Başına gelmek üzere olanı son anda anlayan Fitnat, baygınlık geçirir ve kendinde olmadığı bir sırada, bir imamın perde arkasından kıydığı nikah ile de Ali Bey’in eşi olur.

Kendine geldikten sonra sürekli ağlayan ve yeni eşine son derece soğuk davranan Fitnat, günden güne zayıflayarak eski güzelliğini kaybetmektedir. Ali Bey ise bu duruma son derece üzülürken, genç kızın kendisinden sürekli kaçmasına da anlam verememektedir. Bir gün güçlkle topladığı “fevkalâde bir cesaret” ile kendini Fitnat’ın odasına atar. Yakınlık göstererek, kendisine karşı takındığı bu duyarsız hatta incitici tavrın sebebini öğrenmek ister. Hele Fitnat’ın odasına her girişinde kızcağızın “nüûl isabet etmiş gibi” bir hale bürünmesi, Ali Bey’i adeta yaralamaktadır. Bütün bunları dile getirmeye çalışırken, bir yandan da Fitnat’a iyice sokulan Ali Bey, onun şoursuzca kıpırdanmasına, hatta deliye dönmesine neden olur. Kısa süren ama boğuşmayı andıran bu hengâmenin ardından Ali Bey’in elinde, Fitnat’ın boynundan kaytanıyla birlikte kopan bir muska kalmıştır. Fitnat’ın hışmından kaçarak soluğu hususi odasında alan Ali Bey, kendine geldiğinde hâlâ elinde tutmakta olduğu muskayı hatırlar. İçini açıp baktığında, Fitnat’ın yıllardır boynunda taşıdığı şeyin, bir muska değil, yıllar önce ölen annesinin Fitnat’a bıraktığı bir mektup olduğunu görür. Üstelik bu mektubun sahibi, seneler önce yitirdiği eşi Zekiye’dir ve anlar ki; mektubun miras bırakıldığı kişi olan Fitnat da, Ali Bey’in öz kızından başkası değildir.

Ali Bey, zihnine durgunluk veren bu haberi bizzat öğrenince yaşadığı kısa süreli sarsıntıyı atlattığı gibi, Fitnat’ı, yani öz kızını görmek, hatta kucaklamak için odasına koşar. Ne yazık ki; az önce yaşadığı üzüntü ve sarsıntı verici olayın travmatik etkisi

altında ezilen Fitnat'ın bedeni, midesine sapladığı çakıdan yayılan kanlarla ala boyanmıştır. Bu fecî manzara karşısında neye uğradığını anlayamayan Ali Bey'in feryadına tüm hane halkı yetişir. Felaketi izleyen saniyeler içinde de, Fitnat'ın mektubu eline yeni ulaşan ve hasta yatağından kalkıp tebdil-i kıyafetle gelen Talat kapıda belirir. Biricik sevdiğini yerde yatar halde görünce hemen koşarak, boynuna sarılır. Talat'ın varlığını ölüm döşeginde sezen Fitnat, son mecaliyle sevdiğinin adını telaffuz eder etmez nefesi tükenir. O anda kopan feryatlar eşliğinde, Talat'ın hassas kalbi de duruverir. Sadece dakikalar önce biricik kızı ve müstakbel damadına kavuşan Ali Bey'in aynı anda felakete dönüşen saadeti, aklını yitirmesine neden olur. Zihnî melekeleriyle birlikte henüz kavuştuğu evlatlarını da yitiren Ali Bey'in konaktaki hizmetçi ve uşaklarının gözündeki saygınlığını da kaybetmesiyle adeta zillete dönüşen ömrü, çok geçmeden son bulur.

Üst üste meydana gelen bu kadar felaketin ardından daha fazla dayanacak gücü kalmayan Saliha Hanım, ağlamaktan iki gözünü de kaybeder. Fitnat'ın dadısı Emine Kadın, aynı haftanın içinde üzüntüsünden vefat eder. Romanının bütün kişileri için adeta birer felaket hazırlayan yazar, eserin sonunda şu sözleri eder:

“Saliha Hanım ile Emine Kadın ve Hacı Baba ve Ayşe Kadın'ın bu vak'ayı işittikleri vakitte ne hale geldiklerini ve Saliha Hanım'ın ağlaya ağlaya iki gözünden kör kaldığını ve Emine Kadın'ın bu acılığa dayanamayıp bir haftanın içinde müteessiren vefat ettiğini mufassalan ta'rif etsek, gönüller dayanamaz zannederim. Hem de bu kitabın ismi musîbetnâme değil ki...”⁵²

⁵² Şemsettin Sami, *Ta'aşşuk-ı Tal'at u Fitnat*, el-Cevâib Matbaası, İstanbul, 1289, s.179.

2.2.1.2 Bakış Açısı ve Anlatıcı:

Her yazar, hikâye edeceği olayı, mekânları, kişileri ve bu olayla ortaya koyacağı tespitleri okuyucusuna ulaştırmada bir “anlatıcı”ya ve bu anlatıcıyı konumlandıracağı bir “bakış açısı”na muhtaçtır.

Esasında bakış açısı, anlatma esasına bağlı metinlerde vak‘a zincirlerinin ve bu zincirin meydana gelmesinde kullanılan mekân, zaman, şahıs kadrosu gibi unsurların kim tarafından görüldüğü, idrak edildiği ve kim tarafından, kime nakledilmekte olduğu sorularına verilen cevaptan başka bir şey değildir.⁵³

Bu minvalde, eseri ve okuyucusu arasındaki ilişkiyi kuvvetle tesis etmek gayretinde olan Şemsettin Sami, vak‘aya ve şahıslarına en hakim konumdan öyküsünü aktarmaktadır; yani “yazar anlatıcı”yı yerleştirdiği, “tanrısal (hakim, olimpiik) bir bakış açısı”, eserine baştan sona hakimdir. Öyle ki; daha romanın ilk satırlarında oğlunu dalgın ve düşünceli gören Saliha Hanım’ın aklından geçen bin bir türlü düşünceye ilaveten, bunların sebeplerini de ortaya dökme çabasında olan yazar, okuyucusuna, kahramanlarının haline ve mazisine, hatta akıllarından geçirdiklerine hakim olduğunu kanıtlamak ister gibidir. Romanda, baştan sona sürdüreceği bu hakim bakış açısının verdiği manevra kabiliyetini yazar, ne yazık ki incelik ve ustalıkla kullanamayacak, zaman zaman olayın akışı içerisinde, kendi adına gerekli ve dikkate değer gördüğü yerleri ısrarla vurgulayacaktır. Gene vak‘a içerisinde, kahramanlarca bilinmeyen birçok nokta, yazarca malum ve aşikar olduğundan, aktarım esnasında yazar, bunları da ifade etmeye girişecektir:

“Talat Bey ise bunlara hiç kulak asmıyor idi. Çünkü hastalığını ancak kendisi bildiği gibi, ilacını dahi kendisi bilir idi. Ama elinde değil idi. İşte biçarenin dalgınlığı,

⁵³ AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ Yay., Ankara, 2000, s.78.

şaşkınlığı, düşündüğü hep bu idi. Talat Bey’in derdi, o vakit hiç kimseye malum değil idi. Çünkü zavallı çocuk derdini sır tutar idi. Hiç kimseye söylemez idi...”⁵⁴

Bu tarz açıklamaları vak‘a aktarımı içinde lüzumlu gören yazar, zaman zaman da adeta romandaki konumunu hatırlayarak hikayesini anlatmaya kaldığı yerden devam eder. Bu haliyle de bir meddahtan farksız olan yazar, çağdaşı Ahmet Mithat Efendi’nin “Hâce-i Evvel” sıfatıyla okuyucusunu bilgilendirme gayretinin başka bir örneğini sergiler:

“Gelelim Talat Bey’e. Talat Bey, Rıfat Bey ile Saliha Hanım’ın beynindeki aşk ve muhabbetin semeresi olup gayetle güzel ve akıllı bir çocuk idi. Saliha Hanım’ın kayınpederi ile kayınvalidesi vefat ettikleri gibi anası ve babası dahi terk-i dâr-ı fenâ ve sevgili zevci ihtiyâr-ı dâr-ı bekâ etmiş olduğundan, biçarenin Talat Bey’den başka kimsesi yoğidi. Bu sebepten Talat Bey’i bir derece sever idi ki; Talat Bey akşam biraz geç kalsa, “Aman oğluma ne oldu? Oğlum daha gelmedi” diye deli olur idi. Her ana oğlunu sevecek a. Lâkin bizim Saliha Hanım, birçok sebebe mebnî, oğlunun başka analardan pek çok ziyade sever idi. Bunun ile beraber Saliha Hanım’ın akıl ve dirayetine bak ki; derûnundaki muhabbetini oğluna bildirmez, nazlı alıştırmaz. Çünkü malum a...Öyle nazlı alışan bazı çocuklar, gençler...”⁵⁵

Bu tutumunu yazar, bölüm açılışlarında özellikle sergilemektedir:

“Bir müddetten sonra Fitnat Hanım’a daha bir eğlence çıktı. Eğlence de değil a, daha bir meşguliyet diyelim. Malumdur ki, kadınlar ve hususiyle kızlar, vakitlerin çoğunu pencere ve cumbalarda geçirip sokakta geçenleri seyretmekle eğlenirler. Fakat bizim Fitnat Hanım’da bu âdet yoğidi.”⁵⁶

⁵⁴ Şemsettin Sami, *Ta‘aşşuk-ı Tal‘at ve Fitnat*, Özgür Yay., İstanbul, 2003, s.65.

⁵⁵ *aynı eser*, s.65.

⁵⁶ *aynı eser*, s.77.

Kendini gizleme konusunda pek de mahir davranamayan yazar, anlatımın bir yerinde, ileriye dönük telmihler de yaparak adeta romanın sonunu haber verir:

“...Nihayet daha münasip bir vakit, bir fırsat bekliyor idi. Bu vakit ne vakit gelecek idi? Bu fırsat ne vakit müyesser olacak idi? Heyhat! Bir kara günde!...”

“...Talat Bey, her ne kadar akıllı nakışta değil idi, biraz nakış işlemeye alıştı. Fitnat hanım, biraz okumaya başladı. Başladı, lâkin bu mülâkatları ne kadar sürdü? On gün, yalnız on gün... O on günün nihayetinde yukarıda dediğimiz kara gün zuhûr eyledi. Niçin kara gün dedik? Çünkü o gün, Talat ile Fitnat’ın saadetine hitam verdi. Ümitlerini ifna eyledi. Nihayet ölümlerine de bâdi oldu. Bu türlü güne kara gün demeyip de ne diyelim?”⁵⁷

Kahramanı Talat’ın kılık değiştirtip Râgıbe Hanım kisvesiyle dolaştığını yazar, Râgıbe ismini anarken o kişinin aslında Talat olduğunu sıkça yineleyerek hatırlatır okuyucusuna:

“Talat Bey’in Râgıbe Hanım isim ve kıyafetini irtikâp etmesi ne sebebe mebnî olduğu malumumuzdur...”

“Râgıbe Hanım (Talat Bey), Hacı Baba’nın dükkânını gördüğü gibi...”

“Ertesi gün saat beşte Talat Bey, Râgıbe Hanım isim ve kıyafetiyle Fitnat Hanım’ın yanındadır.”

“Talat Bey ve tabir-i âherle Râgıbe Hanım..”⁵⁸

Yazar anlatıcıyı doğru konumlandırmada zaaf gösteren yazar, aynı aksaklığı “dil”i kullanmada da gösterir. Daha önce rastlanmamış, geleneğe ya da mantığa aykırı benzetmeler, özellikle tasvirlerde kendini gösterir:

“Ağlamaktan gözlerim ceviz gibi fırladı...”

⁵⁷ *Ta‘aşşuk-ı Tal‘at ve Fitnat*, s.111-112.

⁵⁸ *aynı eser*, s. 93, 96, 108, 113.

“Nerede kaldı ki; aşk oklavasıyla açılmış bir yufkaya müşâbih olan Fitnat Hanım’ın nazik gönlü, maşukuna o kadar müşâbih, belki aynısı...”⁵⁹

Ayrıca bu romanda, kızlar da dudak dudağa öpüşmektedir:

“Bu iki kızcağız, dudak dudağa öpüştükten sonra Râgibe Hanım çarşafa, yemeniye bürünür...”⁶⁰

Yazarın Türkçesinde de belirgin anlatım bozuklukları ve cümle kuruluşlarında, özellikle birbirini takip eden cümlelerde kip hataları ve uyumsuzlukları dikkati çeker. Bunu, yazarın henüz yirmili yaşlarının başında İstanbul’a gelmesi ve romanı aynı yıl kaleme almaya başlamış olmasıyla açıklamak mümkündür. Şöyle ki:

“Bir gün odamda تنها oturup dikeyor idim. Bakarım ki, annem girdi, kapıyı itiverdi. Yanıma geldi, oturdu. Dikişime bakar gibi falan olur. Nihayet “kızım” dedi...”

“Ah, insan(ın) dünyadan ve dünyada en ziyade sevdiği şeyden ümidini kesmek (kesmesi) ne müşkül şey!”

“Kan içinde kalmış olan gözlerini açıp deli gibi her tarafa korkunç verir bir bakışla bakar.”⁶¹

Nesne ve yüklem uyumsuzlukları da dikkati çekmektedir:

“Sen hiç ona merak etme...”

“Hatta dün pederime de seni sevdiğimi söyledim de, benimle güldüler.”

“Aman, nasıl hazzetmem şu adamı...”⁶²

Ayrıca “adam” ve “oğul” sözcüğünü her iki cins için de kullanan yazar, arada bir Arnavut şivesini de belli eder:

“Emine kadın, işsiz kaldığı gibi vire masal söylemekten vazgeçmez idi ya. Fakat dinleyen yoğidi.”⁶³

⁵⁹ *Ta ‘aşşuk-ı Tal’at ve Fitnat*, s.110.

⁶⁰ *aynı eser*, s.103.

⁶¹ *aynı eser*, s.52, 59, 163.

⁶² *Ta ‘aşşuk-ı Tal’at ve Fitnat*, s.28, 45, 68.

Arapça ve Fransızca kelimelerle tamlama da oluşturur:

“...taraf-ı diğerden, Fitnat Hanım’ın kimseye iâde-i vizité etmeyeceği belli olduğundan komşulardan hiç kimse Hacı Baba’ya misafir olmaz.”⁶⁴

Eserin genel görünümüne baktığımız zaman ise, kendi içinde bölümlendirildiğini görüyoruz. Nitekim yazarın bütünlüklü olarak ortaya koyduğu ve okuyucusuna sunduğu eserini, okuyucu ya da araştırmacı da kendi içinde, -Şerif Aktaş’ın tabiriyle- mânâ birliklerine, yani metin halkalarına ayırır. Bazen yazar, eserini yazarken, numaralandırma ya da başlık koyma şeklinde kendi eliyle onu çeşitli bölümlere ayırır. İnceleme esnasında, yazarın yaptığı bu bölümlemeyi esas almak mümkündür. Bazen de mekân göz önünde bulundurularak, metin parçalara ayrılabilir. Eser ayrıca, vak‘anın oluş zamanı veya anlatma zamanı esas alınarak parçalanabileceği gibi, şahıs kadrosundaki veya muhtevadaki değişiklikler de metnin parçalanmasına imkân verir.⁶⁵

Söz konusu romanda ise, eserin bölümlendirilişi, bizzat yazar tarafından yapılmıştır. Şöyle ki;

- Feth-i Kelâm
- Hasbihâl
- Keyfiyet-i İzdivâç
- Saliha Hanım’ın Hikâyesi: Aşk-ı Etfâl
- İnkişâf-ı Zamîr
- Mu‘âhede
- Muhâbere
- Ye’is
- Murat
- Tal‘at Bey

⁶³ *aynı eser*, s.59,76,182.

⁶⁴ *aynı eser*, s. 76.

⁶⁵ AKTAŞ, Şerif, *a.g.e.*, Ankara, 2000, s.23.

- Hacı Baba, Ta‘aşşuk-ı Tal‘at
- Hacı Baba’nın Evi
- Fitnat Hanım
- Daha Bir Eğlence: Ta‘aşşuk-ı Fitnat
- Tebdîl-i Kıyâfet
- Nakış Talimi
- Ders Sevdası
- Tesadüfe Bak!
- Mülâkat
- Tenha Konuşmak
- Tesîr-i Muhabbet
- İkinci Mülâkat
- Tatlîk
- Nedamet
- Firak-ı Ebed
- Evlenmek Niyeti
- Müjde-Kara Haber
- Kara Gün
- Bir Hud‘a
- Muvakkat Bir Sevinç
- Sayfiyeye İntikal
- Beni Sevmiyor
- Sayıklama
- Yine Bir Mektup
- Fitnat’ın Nüshası

- Facia
- Hatime
- İhtar

Yazıldığı dönemde, edebiyatımızda meydana gelen yenileşme hareketlerinin daha ziyade şiir ekseninde ağırlık göstermesi, nesir dilinin gerçek anlamda sadeleşmesinin ise bir sonraki yüzyılda gerçekleşmesine rağmen söz konusu roman, - dönemine göre- sade sayılabilecek bir dille yazılmıştır. Buna ilaveten, yazarın karşılıklı konuşmalarda ise daha sade, halkın konuşmasına daha yakın bir Türkçe kullandığını görüyoruz.

2.2.2 ŞAHİS KADROSU

2.2.2.1 Talat:

Saliha Hanım'ın oğlu, romana adını veren aşk ilişkisinin iki baş kahramanından biri. Vak'anın oluş zamanında, 18 yaşını bitirmek üzere olduğunu (ve doğum gününün mayısın 5'i olduğunu) annesi Saliha Hanım'dan öğreniyoruz. Yazarın anlatımıyla, "18-19 yaşlarında, yüzünde tūs tūy olmayan, gayetle güzel bir nev-civan"dır. Fitnat'ın cumbada, kafes arkasından görebildiği kadarıyla işe giderken bazen setre, bazen bir kısa mor ceket, bir pantolon giyer.⁶⁶

Zamanının diğer gençleri gibi (ve kendisini izleyen diğer romanlarda; örneğin Araba Sevdası, Felâtun Bey'le Rakım Efendi ve diğerlerinin baş kahramanları gibi) bir kalemde çalışmaktadır. Ancak Talat, "birçok yönden zamane gençlerine benzemez; hatta İstanbul'da nadir bulunur cinstendir."⁶⁷ Bu sebeple, annesi de "kendisinden son derece hoşnuttur." Babası Rıfat Bey, kendisi daha çocukken (6 yaşında iken) vefat etmiştir.

Talat'ın fiziksel özellikleri gibi, iç dünyasının aktarımında da yazar bizzat devrededir:

"Talat Bey, nâzik ve latîf bir çocuk olup daima yüzü güler idi ve tabiatında kibir ve haset gibi ahlâk-ı zemîme bulunmadığından başka, çapkınlık ve hovardalıktan dahi bütün bütün bîhaber olup gayetle uslu olduğundan, gerek kalem şerîkleri, gerek bilcümle bildikleri kendini pek çok severler idi."⁶⁸

Hiçbir kötü alışkanlığı da olmayan Talat'ın, nedense "birkaç seneden beri tütün içme alışkanlığı" peyda olmuştur. Bir gün her zaman alışveriş yaptığı Laleli yakınlarındaki tütüncünün yerine "herkes buna rağbet ediyor, bunun tütününü nasıldır ki?" diyerek uğradığı Aksaray'daki Hacı Mustafa'nın dükkânına yanaşınca, gözü

⁶⁶ *Ta'aşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, s. 102.

⁶⁷ *aynı eser*, s.29.

⁶⁸ *aynı eser*, s.64.

“birdenbire” dükkânın üstündeki cumbaya ilişir. Kafes ardından ancak görebildiği güzellik karşısında da, Talat’ın duyduğu şaşkınlıkla karışık hisler, romanın ilerleyen kurgusu için bir katalizör görevi görecek, roman kahramanına ise felaketle son bulacak birkaç saadetli gün yaşatacaktır.

2.2.2.2 Râgıbe:

Talat’ın, sevgilisi Fitnat’la görüşebilmek için kadın kılığına girmiş hali. Nitekim yazar da, Râgıbe adıyla andığı kişinin aslında Talat’ın ta kendisi olduğunu okuyucusuna sık sık hatırlatmaktadır. Örneğin;

“...Talat Bey’in Râgıbe Hanım isim ve kıyafetini irtikâb etmesi ne sebebe mebnî olduğu malulumuzdur. Nakış öğrenmeye gittiği bir vasıta idi. Talat bu vasıta ile asıl maksadına ne türlü nail olacağını düşünür...”⁶⁹

Bir gün Fitnat’ın evinden çıkarken gördüğü nakış hocası Şerife Kadın’ı bu kılıkla takip ederek evine kadar giden Talat, nakış öğrenmek istediğini söyler. Bu talebinden sonra Fitnat’la bir araya gelip baş başa kalmaları uzun sürmeyecektir; ancak “kötü talih”lerinin erken tezahürü sebebiyle birlikte geçirecekleri zaman sadece on günle sınırlı kalacaktır.

Talat’ın bu yeni kılığı ile sokaklarda dolaşması, kendisi açısından pek de güvenli olmamaktadır. Daha tebdil-i kıyafet ettiği ilk gün, Şerife Kadın’ın evindeki nakış dersinden çıkan Talat (Râgıbe) yolda giderken, “kendi kalemindeki efendilerinden bir zat” peşine düşer. Yazarın, toplum içinde kadın olarak yaşamanın ne denli güç olduğunu anlatmada kullandığı bir tiptedir Râgıbe. “Kadınlara hayatı dar edenin de erkekler olması” sebebiyle yazar, söz konusu duruma (kadın kılığında) bir erkeği düşürerek, vermek istediği iletiyi daha çarpıcı bir boyutta okuyucuya sunmaktadır.

⁶⁹ *Ta‘aşşuk-ı Tal‘at ve Fitnat*, s.93.

2.2.2.3 Fitnat:

Tütüncü Hacı Baba'nın "türlü sebeplerle kapı dışarı çıkarmadığı" üvey kızı, Talat'ın da sevdiği kızdır. Vak'a zamanında 15 yaşındadır. (Hacı Baba'nın 14 sene evvel, bir yaşında kızıyla dul kalmış bir kadınla evlenmiş olmasından ve ilerleyen sayfalarda bu kadının Fitnat'ın annesi Zekiye olduğunun ipuçlarının verilmesiyle anlıyoruz.) Nitekim Fitnat'ın yaşını, okuyucusunu hiçbir ayrıntıdan mahrum bırakmama çabasından dolayı, çok geçmeden yazarın kendisi de belirtiyor.

Fitnat'ın -gene yazar tarafından aktarılan- fiziksel özelliklerinde klâsik Türk şiirindeki "güzel" anlayışının hemen hemen aynı unsurları ile karşılaşlıyoruz:

"Fitnat Hanım cismi narin, boyu orta, gözleri, kaşları simsiyah, örme saçları arkasından beline dek uzanmış, rengi süt gibi bembeyaz, burnu gayetle düzgün, hokka gibi ufak ağzı, lâl gibi iki dudak ve inci gibi beyaz ve ufak dişler ile tezyin olunmuş, velhâsıl hüsn-i mücessem denmeye şâyân on beş yaşında bir kız idi..." Yazar, Fitnat'ı sadece fiziksel görünümü ile değil, ruhî yapısıyla da betimleme gayretindedir:

"Fitnat Hanım, gayetle halim olup hiddet ve gazabın ne olduğunu hiç bilmez idi. Nezaket ve letafet ona mahsus şeyler. Pek az söyler, sesi gayetle ince ve güzel..."⁷⁰

Romandaki tüm şahıslar gibi, Fitnat'ın bir günü de diğerlerinden farklı değildir. Sabahları güne Emine Kadın'ın masalları ile başlayan -öyle de bitirecektir- Fitnat, tüm gününü evlerine bir saatliğine gelen Şerife Kadın'la nakış işleyerek, geri kalan zamanını ise, işlediklerini gözden geçirerek ve odasına çekidüzen vererek, ama dışarı hiç çıkmayarak geçirir. Evlerine başka kimse gelmediği gibi, birileri gelecek olursa da iade-i ziyaret etmesine izin vermeyecek olan "geçimsiz" Hacı Baba'sı yüzünden Fitnat, dikiş hocası Şerife Kadın'dan başka hiç kimseyle dertleşmemektedir.

⁷⁰ *Ta'aşşuk-ı Tal 'at ve Fitnat*, s.75.

Fitnat, “diğer zamane kızlarının aksine, kafes ardından insanları temaşa etmez.” Talat’ı ilk görüşü ise “gayr-i ihtiyari” gerçekleşir. Aşk da bilmez Fitnat. Bu nedenle, Talat’ın evlerinin önünden her geçişinde hissettiklerini anlamlandırmada bir süre güçlük çeker. Bir gün, Talat’ın bulduğu “dâhiyane” fikir sayesinde birlikte zaman geçirme şansına erişse de, yaşadığı mutlu günler -sadece on gündür- varlıklı ve kendisinden yaşça hayli büyük bir adamla zorla evlendirileceğini işitmesiyle son bulur.

Romanın finalinde, Fitnat da musibetler yumağından nasibini alır. Zaten sevdiği genç ile evlenemediği için üzüntüsünden vereme yakalanan Fitnat, bir de sevmeyerek evlendiği adamın -üstelik bu adam, Fitnat’ın hiç görmediği babasıdır- kendisine sahip olmak istemesi üzerine odasına kapanıp bir çakıyla yaşamına son verir. Hayatının hiçbir dönüm noktasında söz sahibi olamayan bir genç kızın içine düşeceği ruhsal çöküntü ve tek çıkış yolu olarak seçebileceği hazin sonu anlatmada Fitnat tiplmesi, yazarın özellikle yarattığı ve kullandığı bir unsurdur.

2.2.2.4 Saliha Hanım:

Talat’ın annesidir. 50-55 yaşlarında, ancak yazarın ifadesiyle “yüzünde bir hüsn ü ânın harabeleri hâlâ nümayan” olan bu hanım, 15 yaşında iken Rıfat Bey’le evlenmiş, 40 yaşında ise eşini yitirerek dul kalmıştır. Romandaki işlevi, modern yaşamın ve gençlerin -özellikle eş seçiminde- özgür bırakılmaları gerektiğinin anlatılması yönünde önemlidir. Talat’ın dadısı Ayşe Kadın’la oluşturduğu zıt kutupluluk, daha romanın ilk sayfalarında kendini göstermeye başlar: Son günlerde oldukça yorgun ve dalgın görünen Talat’a ne olduğu konusunda tahmin yürüten bu iki kadının, çocuğun hasta olabileceği noktasında hemfikir olmalarını, neticede onu muayene edecek bir doktora mı yoksa okuyup üfleyecek bir hocaya mı götürme konusunda bir tartışmaya girmeleri izler. Nitekim ilerleyen günlerde ikinci bir tantana da “oğlanı evlendirmeli mi evlendirmemeli

mi” bahsinden çıkar. Gelin alınacak kızın seçiliş şeklinden de başka bir münakaşa konusu çıkar ki, bu bahis romanın bölümlerinden birini oluşturur.(Keyfiyet-i İzdivâç) Saliha Hanım, aşk evliliğinden yanadır; çünkü kendisi de henüz çocukken mektepte tanıştığı eşi Rıfat Bey’le bu şekilde evlenmiş ve kendince son derece mutlu bir ömür sürmüştür.

Yazar, toplumu sık sık Saliha Hanım’a sorguladır. Anne-babaların evlatlarından yana olan beklentilerinin dışında, onların mutluluğunu sağlamada da yükümlü olduklarını, bunun yolunun da onları “dinlemekten”, görüşlerine başvurmaktan geçtiğini vurgular. Özellikle eş seçiminde gençlerin fikirlerinin alınması, duygusal uyumlarının göz önünde bulundurulması, dünyaya getirecekleri çocuklara gösterecekleri sevgiyi bile şekillendirecek olduğundan, son derece önemlidir.

Saliha Hanım, sadece bu görüşleri ve yaşama dair diğer düşünceleriyle değil, nispeten eğitilmiş olduğundan, konuşması esnasında seçtiği “ıstılâh” seviyesinde kelimeleri ile de halktan farklıdır. Daha çocuk denecek yaşlarda sevdiği kişiye (Rıfat Bey) ilân-ı aşk etmede gösterdiği cesur ve medenî tutumu, “her şeyden çok düşkün olduğu” oğlu Talat’tan hiçbir durumda esirgemeyecektir. Romanın bitiminde Saliha Hanım’a biçilen son, “ağlamaktan” iki gözünü birden kaybetmesidir.

2.2.2.5 Şerife Kadın:

Fitnat’ın nakış hocasıdır. Hacı Baba’nın evine girip çıkabilen tek insan oluşu sebebiyle Talat ve Fitnat’ın ilk kez -her ne kadar Talat kız kılığında da olsa- bir araya gelmelerinde ve ayrı düştükleri günlerde iletişimlerini (mektup yoluyla) sürdürmelerinde kilit kişi vazifesini görür.

Hemen her gün Fitnat’a uğrayan bu kadın, “yarım saat nakış talimi yaptırdıktan sonra bir yarım saat de Emine Kadın’la sohbet edip gider.” Birçok eve girip çıkıyor

olması insan ilişkilerindeki kabiliyetini kuvvetlendirdiğinden olacak, Fitnat’a olan baskıcı tutumu konusunda Hacı Baba’ya çıkışma cesaretini de kendinde bulur. Aralarında bu sebeple geçen konuşma, “batılılaşma” kavramından anlaşılması lâzım geleni ortaya koyması açısından son derece önemlidir.⁷¹

Aslında bu yönü ile Fitnat’ın hem saadetine hem de felaketine yol açan kişi, Şerife Kadın’dır. Tüm gün evde canı sıkılan Fitnat’a, gerçekte erkek olduğunu bilmeden, arkadaşlık etmesi için Râgıbe kılığındaki Talat’ı bulup getiren de, rahatça girip çıktığı evlerden birinde, varlık içinde ancak bekâr yaşayan, (Fitnat’ın varlığından bile haberi olmayan babası) Ali Bey’le evlenmesine neden olan da aynı kişi, Şerife Kadın’dır.

2.2.2.6 Ali Bey:

Fitnat’ın vak’a zamanına kadar hiç görmediği babası. Üsküdar’da oldukça gösterişli bir konakta yaşamaktadır. 24-25 yaşlarında iken kendine göre oldukça fakir bir aileden olan Fitnat’ın annesi Zekiye ile evlenir. Birlikte bir sene ve birkaç ay yaşadıktan sonra bir gün bir sebeple darıldığı eşini boşar. Günlerden sonra çok pişman olur (romanda bu kısım “Nedamet” başlıklı bölümde anlatılıyor.)⁷² ve boşadığı eşine haber göndererek, kendisiyle yeniden evlenmek istediğini bildirir; ancak kayınvalidesi “Öyle istediği vakit almak, istediği vakit kovmak isteyen adamlara esir edecek kızım yoktur” diyerek gönderilen aracılığı kovar. Böylece Ali Bey’in eşine kavuşmak hayalleri suya düşer.

Ali Bey’in, bu eşinden olan kızı Fitnat’tan ise hiç haberi yoktur. Bir gün, evindeki hizmetçi kızlardan birkaçına dikiş öğretmek için gelen Şerife Kadın, kendisine artık evlenmesi gerektiğini tembih eder; bilmeden önereceği kişi de, öz kızı Fitnat’ın ta

⁷¹ Bkz. *Ta ‘aşşuk-ı Tal ‘at ve Fitnat*, s.80.

⁷² Bkz. *aynı eser*, s. 116-118.

kendisidir. Gerçeği acı bir şekilde öğrenen Ali Bey, (bkz. Olay Örgüsü) akli melekelerini yitirerek, hizmetindekiler dâhil, çevresindeki herkes tarafından horlanacağı, acı dolu kısa bir dönemin sonunda vefat eder.

Ali Bey'in vak'a kuruluşunda iki kilit rolü vardır: İlki, eşi yani Fitnat'ın annesi Zekiye'yi hamile olduğunu bilmeden boşayarak evden göndermesi ve Fitnat'ın öz babasını tanımadan büyümesine neden olmasıdır. İkincisi ise, -ilkinin sonucu olarak- Fitnat'la, başkasını sevdiğini, hatta öz kızı olduğunu bilmeden evlenmek istemesi ve sonunda kızının ve kendisinin yaşadıklarına dayanamayarak ölümüne yol açması olmuştur.

2.2.2.7 Ayşe Kadın (Arap Dadı):

Talat'ın dadısıdır. Yaşı yazar tarafından dahi tespit edilememiş olan bu Arap kadın,⁷³ Talat'ın doğumundan iki yıl önce Saliha Hanım'ın evine gelmiştir. 8 yıl sonra da, Talat 6 yaşında iken evin beyi Rıfat Bey ölmüştür. Vak'a zamanında Talat 19 yaşında olduğundan, Ayşe Kadın'ın bu aile ile olan birlikteliği 21 yılı bulmuş oluyor. Geçmişi kendi ağzından aktarılmış: Bir ailenin ortanca çocuğudur. Kuzey Afrikalı olduğu tahmin edilen bu kadın, henüz 10-11 yaşlarında iken sokakta oynadığı esnada, birtakım adamlar tarafından kaçırılmış, önce Mısır'a, sonra da Tunus'a gönderilmiş, 20-21 yıllık bir esaret hayatından sonra azat olmuş, yolu da Saliha Hanım'ın konağına düşmüştür. Böylece -Saliha Hanım'ın da hesabına göre- dadı, 50 ilâ 52 yaşlarındadır.

Ayşe Kadın, -yazarın da başarılı aktarımıyla- Türkçe kelimeleri dahi Arap dilinde mevcut olan harflerle telaffuz ederek, konuşmasında belirgin bir şive farklılığı arz eder. Şöyle ki;

Ç>Ş , Örneğin: (s.26-27)	Çok>şok, çocuk>şocuk, çık->şık-...
--------------------------	------------------------------------

⁷³ *Ta'aşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, s.25.

P>B , Örneğin: (s.30-31)	Hep>heb, yap->yab-...
E>A, Örneğin: (s.27)	Gelin>galin, çek->şak-, geç->gaş-...
Ö>O, Örneğin: (s.30)	Üç>uş, süngü>sungu...
Ü>U , Örneğin: (s.26)	Güzel>guzel, için>işun, gör->gor-

Ayşe Kadın, romanda Saliha Hanım'ın aksine “eski”nin temsilcisidir. Baş ağrıyan Talat'a, bir hekime görünmesini tavsiye eden Saliha Hanım'a karşılık Arap Dadı, “okutmalı bu çocuğu” diyerek “nefesi kuvvetli” bir hocada ısrar eder. Delil olarak da, bir vakit ablasının, kendisini tutan sıtmadan doktor reçetesi ile alınan “zehir gibi” ilaçla değil, “Kocamustafapaşa'daki bir hocanın nefesiyle” kurtulduğunu gösterir.⁷⁴ Ömrünün geri kalanını adadığı hanımı Saliha'ya ve oğlu Talat'a düşkünlüğü ve eski âdet, geleneklere bağlılığıyla işlenen Arap Dadı da romanın bitimindeki acı sondan nasibini alacaktır.

2.2.2.8 Hacı Baba (Hacı Mustafa):

Fitnat'ın üvey babası. Aksaray'dan Beyazıt'a çıkan caddede bir tütüncü dükkânı olan bu ihtiyar, yazarca “altmış yaşını mütecaviz, boyu kısa ve şişmanca, sakalı süt gibi bembeyaz, göğsünü daima açık ve kollarını dirseklerine dek sıvalı tutan ve bir iskemle üzerinde oturup marpucu bir dakika ağzından bırakmayan” biri olarak tarif ediliyor. Titiz ve geçimsiz mizacına rağmen, Hacı Baba'nın müşterisi hiç eksik olmaz; diğer tüm tütüncülerden fazla kazanır.⁷⁵

Hacı Mustafa, yazarın kendisi dışında, roman kahramanları arasında geçen bir diyalog yoluyla da tanıtılıyor. Talat'ın bir gün, eski müşterisi olduğu tütüncüye uğraması üzerine orada bulunan bir ihtiyar ve dükkân sahibi arasında Hacı Baba'nın

⁷⁴ *Ta'aşşuk-ı Tal'at ve Fitnat*, s.27.

⁷⁵ *aynı eser*, s.66.

geçmişini kısaca aktaran ve üvey kızı Fitnat’a karşı takındığı “taassub”undan yakınan bir diyalog geçer.⁷⁶ Bu da, bir roman kişinin diğer roman kişilerince -sübjektif de olsa- tanıtılmasına bir örnek teşkil eder. Bu karşılıklı konuşma yoluyla da, Hacı Baba’nın mal varlığının merhum eşinden olduğunu, bu eşinin de başka bir adamdan olan kızı (Fitnat) ve kendi analığı ile yaşamakta olduğunu öğreniyoruz.

Hacı Mustafa’nın günlük yaşantısı tekdüzedir. Gelen gideni, ziyaretçisi yoktur. Yazar bunu, mizacının “geçimsiz” olmasına bağlıyor. Üvey kızı Fitnat’ı “kapı dışarı salmaması”, görücülere dahi “evlenecek kızım yoktur” diyerek göstermemesi, hemen hemen kimseyle iyi bir ilişkisinin bulunmaması, çevresince “mü’ezzî, müseyyib” ve “müzevir” olarak nitelenmesine neden olur.⁷⁷ Gene de Hacı Mustafa, civardaki tütüncüler içinde müşterisi ve kazancı en bol olanıdır.

2.2.2.9 Emine Kadın:

Hacı Baba’nın, -yazarın ifadesiyle- yetmiş yaşını müteceviz analığı olup tıpkı Fitnat’ın sunuluşunda olduğu gibi, kendisinden önce odası tanıtılmaktadır. Yaşadığı yer ve orada barındırdığı kişisel eşyalarından (ki bunlar çarşafı örtülmüş birkaç yatak, eski kürk ve entarileridir) hareketle oda sahibinin yaklaşık yaşı ve cinsiyeti hakkında fikir sahibi olsak da; yazar bu işi de bize bırakmayarak “bir ihtiyar kadının odası olduğu belli olur idi” ifadesiyle ve izleyen cümleleriyle bu çıkarımı doğruluyor.⁷⁸

Emine Kadın, birçok yönü ile Talat’ın dadısı Ayşe Kadın’a benzer. Ayşe Kadın’ın Arap, Emine Kadın ise Çerkez oluşu, cinli ve perili masallar anlatmaya düşkünlükleri, batıl inançlara bağlılıkları ile “eski”nin temsilcisi olma konusunda bu iki şahıs benzerlik göstermektedir. Emine Kadın’ın fiziksel özellikleri de bizzat yazar tarafından şöyle aktarılmış: “Bu kadıncağız, saçları bembeyaz ve ağzında bir dişi yok,

⁷⁶ aynı eser, s.68-69.

⁷⁷ *Ta’âşuk-ı Tal’at ve Fitnat*, s.69.

⁷⁸ aynı eser, s.71.

burnunun ucu ağzını kapamış, gayette zayıf bir kadın olup pek çok masal bilir ve ekseriya cinlerden, cadılardan ve gulyabanilerden bahseder ve onlardan pek çok korkar idi.” Kulakları işitmediği için bağırarak konuştuğunu da romanın ilerleyen sayfalarından anlıyoruz.⁷⁹

Onun da yaşantısı, Hacı Baba gibi değişmeyen bir çizgi üzerinde ilerler; bir günü diğerinin aynıdır. Emine Hanım, Fitnat’a çok düşkündür. Onun neredeyse tüm gün, kafes ardında da olsa, cumbada oturuyor olmasına hayıflanarak “Kızım, pencerede oturma, seni görürler de nazar var, sihir yaparlar” diyerek karışır. Buna karşın, Fitnat’ı bütün bunlardan koruyan “tılsımlı bir nüsha”nın varlığına da inanmaktadır. (Bu “nüsha”, aslında Fitnat’ın annesinin, ölümüne az bir zaman kala kaleme aldığı ve on sekiz yaşına geldiğinde açıp Fitnat’a okumasını Emine Kadın’a tembihlediği bir mektuptur.) İlerleyen olay örgüsü içerisinde bu mektup, bir facialar zincirini ortaya çıkaracaktır: Şerife Kadın’ın aracılığında ve Emine Kadın’ın yardımlarıyla Ali Bey’in, yıllar önce ölen eşi Zekiye’ye tıpatıp benzediği için görür görmez sevdiği ve evlendiği genç kızın, aslında hiç görmediği kızı Fitnat olduğunu öğrenmesi bu mektup sayesinde olacaktır.

Romanda Emine Kadın’a biçilen son ise, ardı ardına gelen felaketler yumağından (Fitnat’ın intiharı, Talat’ın vefatı, Ali Bey’in aklını yitirip bir süre sonra da ölüşü, Saliha Hanım’ın ağlamaktan iki gözünün kör olması gibi) “müteessiren vefat etmek” şeklinde nasibini almak olmuştur.

2.2.2.10 Rıfat Bey:

Talat’ın babası, Saliha Hanım’ın vefatından sonra yıllarca unutamadığı eşi. Saliha Hanım ve Ayşe Kadın’ın karşılıklı konuşmaları esnasında yaptıkları hesaplardan hareketle, Talat 6 yaşındayken vefat ettiğini anlıyoruz. Hakkında ilk sözleri Saliha

⁷⁹ aynı eser, s.103.

Hanım eder, devamını da Ayşe Kadın getirir. Böylece vak'a kuruluşunda ilk geriye dönüşle Saliha Hanım, Rıfat Bey'le tanıştıkları günlere dönerek anlatımı devralır.

Rıfat Bey'le Saliha Hanım, mektepten arkadaşlırlar. Saliha Hanım'ın "artık okula gitme yaşını geçtiği" gerekçesiyle mektepten alınmasını müteakip, bir süre ayrılık yaşasalar da, Rıfat'ın babasının kötü şöhretine rağmen aileleri ikna edip evlenmeyi başarırlar.

Romanda, birbirini seven gençlerin kendi istekleri doğrultusunda yaptıkları evliliğin neticesinde, sevgi dolu bir yuvanın tesis edilmesi ve mutlu, sağlıklı bireylerin yetişmesinin mümkün olacağını yazar, Saliha-Rıfat çifti vasıtasıyla anlatmak istemektedir.

Bunların dışında romanda, Saliha Hanım ve Rıfat Bey'in daha çocukken mektuplaşmalarında ulak görevi gören Rıfat Bey'in cariyesi Gülnaz, gene Fitnat ve Talat'ın mektup yoluyla haberleşmelerinde elçilik yapan Ali Bey'in hizmetçilerinden Serfiraz yardımcı-figüratif unsurlar olarak yer almaktadırlar.

2.2.3 ZAMAN:

En eski anlatılardan (masal, destan, v.b.) günümüzün modern edebî ürünlerine değin zaman, farklı ölçülerde algılanmış ve kullanılmıştır. Bu yolda, yazar ve okuyucu arasında bir iletişim vasıtası olan romanda, her iletişimde olduğu gibi bir göndericinin, bir de alıcının olması doğaldır. Gönderilen iletileri anlamlandırmada, onun gönderiliş zamanı olduğu kadar, hedef tarafından alınış zamanı da dikkate alınmalıdır. Dolayısıyla romanda; vak‘a zamanı, anlatma, yazma ve okuma zamanı şeklinde dört çeşit zamandan söz edilir.⁸⁰ Bunlardan yazma zamanı, gönderici durumundaki yazarın, eserini tamamlamak için harcadığı süreye verilen addır. Vak‘ayla anlatma arasındaki ilişkiyi de, eserde bizzat yer alan ve gözlemci konumunda olan anlatıcının olayı idrak edişi belirler.

Gerçekten *Ta‘aşşuk-ı Tal‘at ve Fitnat* romanında Şemsettin Sami, olay örgüsünü hâl-i hazırda cereyan etmekte olan bir orta oyunu ya da tiyatro eseriymiş gibi aktarmakta, vak‘a ve anlatma zamanlarını iç içe sokmaktadır:

“Fitnat Hanım’a gelelim: Fitnat, Râgibe hanımın sevdiği oğlanın hemşiresi olduğunu işittiği gibi, hep o müşâbeheti karındaşlığa haml eyledi. Artık şüphesi kalmadı. Fakat Fitnat Hanım, Râgibe Hanım’a mı, yoksa kardeşinize mi aşıktır, kendisi de farkında değildir...”⁸¹

“Talat ile Fitnat ayrıldıktan sonra, Talat’ın zihnine gelenleri söyledik. Ya Fitnat Hanım, Râgibe Hanım gittikten sonra ne düşünüyor idi? O gece hülyası ne idi?...”⁸²

Vak‘aya ara sıra geriye dönüşlerin de eklendiği romanın, ileriye dönük kronolojik kurgusuna nisan ayında dâhil oluyoruz:

“İşte şimdi nisan çıksın, mayısın beşinde on dokuza basar...”⁸³

⁸⁰ AKTAŞ, Şerif, *a.g.e.*, s. 78.

⁸¹ *Ta‘aşşuk-ı Tal‘at ve Fitnat*, s.105.

⁸² *aynı eser*, s.106.

⁸³ *Ta‘aşşuk-ı Tal‘at ve Fitnat*, s.29.

Şimdiki zamandan geriye doğru ilk dönüşü yazar, Ayşe kadın ve Saliha Hanım'ın “zamanın su gibi geçmesi” üzerine konuşmaya dalmaları ve bu sayede Ayşe Kadın'ın yaşının -aşağı yukarı- tespit edilmesiyle yapar. Vak'a kuruluşundaki ikinci geriye dönüşü ise, aşk evliliği yaptığı Rıfat Bey'le çocukluk günlerini, mektepte geçirdikleri güzel anları anlatmak isteyen Saliha Hanım'a yaptırır. Daha sonra “şimdiki zaman”a dönüş meydana gelir, geçen günlerle birlikte akan olay örgüsünde, Fitnat ile Talat (her ne kadar kız kılığında ve Râgibe isminde olsa da) nakış hocası Şerife kadın vasıtasıyla tanışırlar. Birlikte yaklaşık on gün geçirirler; ancak Fitnat'a sadece arkadaş bulmakla yetinmeyen Şerife Kadın, ona layık bir eş bulmakta da kararlıdır. Hatta, Üsküdar Toptaşı'nda büyük bir konakta yaşayan Ali Bey'in de en uygun kişi olduğunda ısrarlıdır. Vak'aya yeni dâhil olmuş gibi görünen bu kişinin de aslında Fitnat'ın - varlığından ikisinin de habersiz olduğu- öz babası olduğunu, yine bir geriye dönüşle aktarma işini de yazar üstlenecektir. Böylece okuyucu tarafından Fitnat'la öz babası Ali Bey'in yollarının kesişeceği anlaşılınca yazar, bu sefer de Ali Bey'in sergüzeştini nakletmede vak'a zincirine, geçmişte bir noktadan günümüze doğru akan bir seyir yerleştirir.

İleriye dönük olarak akan kurgu içerisinde ise her şey çok çabuk gerçekleşir. Örneğin Talat ve Fitnat'ın birlikte nakış işleyebildikleri gün sayısı sadece 10'la sınırlıdır. Bu on günün bitiminde felaketler silsilesi art arda patlak vererek, kahramanların ve romanın sonunu hazırlayacaktır.

2.2.4 MEKÂN:

Roman, konusu itibariyle daha ziyade kapalı mekânlarda geçmektedir. Bunda, Fitnat'ın, üvey babası tarafından adeta eve kapatılarak sokağa çıkmasına izin verilmeyişi sebep olmuş olabilir. Eser açılışını da “Aksaray’da bir evin ufacık odasında” Saliha Hanım, oğlu Talat ve Ayşe Kadın’ın oturmakta olduğu sırada yapar. Romanda yer alan ikinci öne çıkan kapalı mekân ise, yine Aksaray’dan Beyazıt’a çıkan caddede, tütüncü Hacı Baba’nın, altında dükkânının da bulunduğu evidir:

“Hacı Baba’nın dükkânının bir köşesinde, yeşil çuhadan bir perde ile örtülmüş ufak bir kapı var. Bu perde açıldığı gibi, önde ufak ve karanlık bir mutfak ve bir yandan bir dar merdiven görünür. Merdivenden çıkıldığı gibi, ufacık ve penceresiz bir sofa olup merdivenin iki yanında iki kapı var. Bu kapılardan sol koldaki açıldıkta, temizce döşenmiş bir oda görünür. Bu odanın bir köşesinde bir sepet sandık ve üzerinde daha bitmemiş, iğnesi üzerinde bir entari ve diğer bir köşesinde, bir ince bez ile örtülmüş bir gergef ve duvarın bir tarafında bir ayna ve diğer bazı böyle alâmetler görülmekle, vehle-i ûlâda bir kız odası olduğu fark olunur.”⁸⁴

Böylece okuyucusuna, Fitnat’ın kendisinden önce odasını tanıtan yazar, mekân-insan eşleştirmesini de okuyucusuna bırakmayarak “ilk bakışta bir kız odası olduğu fark edilir” ifadesine lüzum görmektedir. Yazar, tüm bu tasvirleri ve açıklamaları ayrı ayrı Hacı Baba ve Emine Kadın’ın odaları için de yapar.

Romanda mekân olarak kendine yer bulan iki yer daha vardır; ancak bunların yazar tarafından tarif edilmesi ya da sezdirilmesi söz konusu değildir. İlki, Talat’ın kılık değiştirmek için uğradığı, Şehzadebaşı’ndaki boş evleri, ikincisi de Ali Bey’in Fitnat’a da mezar olacak olan Üsküdar’daki konağıdır.

⁸⁴ *Ta‘aşşuk-ı Tal‘at ve Fitnat*, s.71.

Bunların dışında bazı semt adları, romanda zikredilmiştir. Örneğin, zamanında sıtmaya yakalanan Ayşe Kadın'ın, kendisini “okuması” için gönderildiği “nefesi kuvvetli hoca”nın Kocamustafapaşa semtinde olması, gene bazı mesleklerin belli yerlerde yuva yapmış olması dikkat çekicidir. Bu sayede, üfleyicilerin Bitpazarı'nda, hocaların Üsküdar'da, hekim ve eczacıların Beyoğlu'nda yoğunlukta olduğunu öğreniyoruz.

Ayrıca Talat, bir gün Hacı Baba'nın tütüncü dükkânının önünde dikilirken, evden çıkarken gördüğü nakış hocası Şerife Kadın'ın peşine takılarak, sırasıyla Aksaray, Muratpaşa, Yüksekaldırım ve Odabaşı'nı kat eder.

Bunun dışında Kalpakçılar, Veliefendi ve Kâğıthane gibi semtler, zamanın mesire yerleri olarak anılsa da, vak'a akışında bir fonksiyonu üstlenmezler.

Romanda açık mekânlara yer verilmeyişi dikkati çekse de, rüyasında eski eşi Zekiye'yi gören Ali Bey'in, uyandıktan biraz sonra köşkünün bahçesine çıktığı sırada, kendi ruh haliyle paralel olarak, tabiatı da bir hüznün, kasvet ve durgunluk içerisinde görmesi söz konusudur. Bu anlatım tarzı, birkaç satırla da olsa, “çevreyi içinde bulunan ruh hali doğrultusunda algılama” şeklinde tanımlanan izlenimci bakış açısının varlığını hissettirmesi açısından önemlidir.

2.2.5 TEMA:

Şemsettin Sami'nin, yaşamış bir olaydan hareketle yazdığı iddiasıyla dikkati çeken *Ta'aşşuk-ı Tal 'at ve Fitnat*⁸⁵, içeriğinde, İstanbul'un günlük yaşantısına dair birçok ipuçlarını barındırmakta ve bunlardan hareketle okuyucusuna bazı mesajlar vermek istemektedir.

Bunların başında, “genç kızların istemedikleri bir evliliğe zorlanmamaları, her konuda olduğu gibi, kendileri ile doğrudan alakalı olan bu konuda da fikirlerinin alınması gerektiği” iletisi gelir. Bu noktada, aşk evliliği yapan Saliha Hanım'ın saadetine karşılık, istemediği bir adamla -ki bu adam Fitnat'ın öz babasıdır- zorla evlendirilen Fitnat'ın, canına kıymaktan çekinmemesi okuyucunun gözleri önüne serilir.

İkincil önem arz eden husus ise, “karşılıklı sevgi ve saygıya dayalı ilişkilerin hâkim olduğu bir evde, sağlıklı, terbiyeli ve kendine güvenen bireyler yetişeceği”dir. Oğlu Talat'ın, zamane gençlerine hiç benzemeyişi ile övünen Saliha Hanım, çocuğundaki bu tutarlı ve sağlıklı yapıyı, sevgi ve saygıya dayalı bir evliliğin kurduğu aile ortamında doğup büyümüş olmasına bağlar.⁸⁶

Kadın sorunları ve kadınların toplumdaki yeri de, yazarı düşündüren ve okuyucusundan da düşünmesini beklediği bir nokta olarak dikkatlere sunulur.⁸⁷

Kızların belli bir yaştan sonra okula gönderilmeyerek cemiyet hayatından da çekilmesi, belli konularda görgü ve bilgilerinin eksik kalmasına sebep olmaktadır.⁸⁸

Yazar, bütün bu sorunları ve eksiklikleri “eski-yeni” kutuplaşmasında somutlaştırdığı Saliha Hanım ve Ayşe Kadın vasıtası ile ortaya koymaktadır. Saliha hanım, her şeyi ile “yeni”yi temsil ederken, Ayşe Kadın, köhnemiş teâmüllere tutunma konusunda tam bir “eski”cidir.

⁸⁵ *Ta 'aşşuk-ı Tal 'at ve Fitnat*, s. 65.

⁸⁶ *aynı eser*, s.33.

⁸⁷ Bkz. *aynı eser*, s.40,57,119,127 ve 129.

⁸⁸ *aynı eser*, s. 57-58, 126.

“Akıllı” ve “uslu” tavırlarıyla İstanbul’un diğer gençlerinden sıyrılan Talat, roman içerisinde başka bir zıtlığın sözcülüğünü yapar.

Ayrıca Cuma günleri mekteplerin tatil olması, kızların ilk mektebe gittikten sonra okuldan alınarak peçe, yaşmak v.s. takmaları, nişanlanan kıza yüzük, çevre v.s. takma âdeti, cariye ya da bayan hizmetçi yoluyla mektup ya da haber yollama, evlenilecek kişiyi anne ve babanın seçmesi, cumbada oturan kadınların kafes ardından insanları ancak temaşa edebilmeleri gibi toplumsal yaşamdan “görünümler”⁸⁹ roman sayfaları içinde kendine yer bulan ipuçları olarak karşımıza çıkar.

⁸⁹ Bu konuda bkz. GÖKÇEK, Fazıl, “Tanzimat Dönemi Hikâye ve Romanlarında Kadın-Erkek İlişkileri”, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, Mayıs-Haziran 2000, s.126-132.

3.BÖLÜM: KARŞILAŞTIRMA VE SONUÇ

3.1 Benzeyen Yönler:

Farklı dillerde ya da dönemlerde yazılmış iki eseri konu, düşünsel içerik ve şekil bakımından (muhteva ve teknik) inceleyerek ortak, benzer ve farklı yönlerini belirlemek ve bu konulara yorumlar getirmek olarak beliren edebiyat bilimine Batılı literatürde, *komparatistik* (karşılaştırmalı edebiyat) adı verilir. Karşılaştırmalı edebiyat, aralarında herhangi bir etkileşimin ya da doğrudan esinlenmenin olduğu iki eser arasında kendine uygulama alanı bulabileceği gibi, bunların dışında herhangi bir nesnel denklik üzerine de inşa edilebilir. Nitekim farklı dönemlerde, hatta farklı ülkelerde yaşamış, birbirinden habersiz iki yazarın eseri bile konu ya da konunun ele alınışı yönünden benzerlik arz edebilmektedir. Karşılaştırmalı edebiyat bilimini, elde edeceği sonuçlar bağlamında çarpıcı ve etkili kılan da bu yönde tespitlere elverişli oluşudur.

Karşılaştırma, ulusal üstü bir değerlendirmedir. Edebiyat alanında bilimsel incelemeler, araştırmalar yapılırken bir eseri başka bir eserle karşılaştırma, bazen bir bölüm, bazen bir bütün konu bazında olabilmektedir.⁹⁰

Karşılaştırma, genellikle ‘ortak konu’ ve ‘motif’ ağırlıklı yapılır. Ayrıca Gürsel Aytaç’ın ifadesiyle, "Birden fazla eseri ya da yazarı incelemek, her şeyden önce eleştirel mesafe ve nesnellik sağlar."⁹¹

İnceleme konusu yapılan iki roman; *Zeyneb* ve *Ta‘aşşuk-ı Tal‘at ve Fitnat*’ta, benzerlik adına ilk belirtiyi, kendilerini yaratan yazarların, içinden çıktıkları toplumda üstlendikleri görevler bakımından gösteren sahada, “millî bir edebiyat dili yaratma” ve bu sayede “dilini ve düşüncenin inceliklerini ortaya çıkarma”da birleşen Muhammed Huseyn Heykel ve Şemsettin Sami’de yakalıyoruz. Bu iki yazar, Arap ve Türk

⁹⁰ AYTAÇ, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Kültür Bak. Yay., Ankara, 2001, s.8.

⁹¹ *aynı eser*, s.93.

edebiyatlarında birer ilki gerçekleştirerek, çağdaşları ve takipçilerince gidilecek bir yolun ilk yolcuları olmaları yönünden ikinci bir ortak noktada birleşirler.

Birbirlerinden farklı yıllarda yayımladıkları romanlarında (Zeyneb, 1914; Ta‘aşşuk-ı Tal‘at ve Fitnat, 1872) neredeyse aynı konuları ele alan yazarların, her iki eserde de özellikle dikkati çektikleri başlıca konu “genç kızların evliliklerinde söz sahibi olmamaları, rızaları olmadan sevmedikleri kişiler ile evlendirilmeleri” olmuştur. Her iki romanda kadınlar, söz konusu durumdan yakınsalar da, üzerilerine düşen tek şey, mevcut duruma boyun eğmek olmuştur. Şemsettin Sami, romanında bu durumu Saliha Hanım’a sorgulatmıştır.

Öte yandan, ailesi tarafından sevmediği birisi ile evlendirilecek olan Zeyneb’in hüznü ve durgunluğu, annesinin onu “kınayıp ayıplamasına” yol açmaktadır. Zeyneb, babaları tarafından istemedikleri kişilerle evlendirilen kızların yuvalarında ne denli mutsuz olduklarını annesine anlatsa da, bu sözü “bir babanın evladının mutsuzluğunu istemeyeceği” yani onun için “en doğrusunu bildiği” cevabı ile karşılık bulur. Zaten düğün hazırlıkları da çoktan başlamıştır.

Bu ürkütücü uygulama, her iki romanda da hazin bir tabloyu vücuda getirmiştir. Zeyneb de, Fitnat da vereme yakalanmışlar; Zeyneb’in ölümü, hastalığının ağırlaşması sebebiyle gerçekleşirken, Fitnat’ın hayatı, kendisini bir çakı ile öldürmesiyle son bulmuştur.

“Batıl inanışlar” meselesi de, her iki romanda hatırı sayılır önem arz eder. Hastalanan Zeyneb’i doktora götürmek isteyen Hasan’a karşılık, eski kuşak ana-baba (ayrıca kayınvalide ve kayınpeder) tütsü yapıp kurşun dökmek ister. Yine son günlerde son derece dalgın ve düşünceli görünen Talat’ı bir hocaya götürüp okutmak gerektiğini düşünen dadı Ayşe Kadın’a muhalefeten anne Saliha Hanım, oğlunu gerekirse doktora götüreceğini belirtir.

Kız çocuklarının belli bir yaşa kadar okutulmaları, o günden sonra da, karşı cinsten iki insanın evlilik ya da yakın akrabalık ilişkisi dışında aynı ortamı paylaşmalarına bir daha izin verilmeyişi, gene her iki romanda izdüşümünü bulur. Bu sefer başlarına gelenle kaderleri benzeşenler Azîze ve Fitnat'tır. Peçe takmaya başladıktan sonra akrabalarının yanında dahi Hâmid ile görüşmesi mümkün olmayan Azîze, gün be gün Hâmid'den uzaklaşmayı kendine çıkar yol olarak görürken, diğer romanda sevdiğini sadece kafes ardından seyretmekle yetinen Fitnat'ı Talat, fedakarlık örneği sergileyerek, görebilmek için kadın kılığına girmeyi göze almıştır. Talat'ın annesi Saliha Hanım da, bu uygulama yüzünden okul arkadaşı Rıfat Bey'den ayrı kalmaya itilmiştir. Toplumun bunun dışında bir uygulamaya sıcak bakmayacağını da ona babası anlatır.

Kadınların toplum içindeki rolü, kısa bir süre eğitim aldıklarından bilgi ve becerilerin birçoğundan yoksun oluşları gibi noktalarda gene bu iki roman benzer çizgide görüşler ortaya atmaktadır. Örneğin Hâmid'i "gelenekselin sorgulanmadan miras alınması" olan "evlilik"ten alıkoyan, âdeta "tiksindiren" şeylerin başında, çevresinde gözlemlediği kötü örnekler ve kadınla erkeğin yaşam algısındaki farklılıklar gelir:

"Yaşamak bizde mutsuzluk ve acıdan ibarettir ve bunun sebebi de, çoğu kez yetiştirilme tarzımızdır. Henüz 16 yaşında olan bir genç, önemli konular hakkında ciddi görüşler ortaya atabilmektedir. 20 yaşına geldiğinde ise, yaşlı bir adamdan farksızdır. Oysa bu adamın eşine baktığımızda, kendine evinin duvarlarından daha fazlası sunulmadığı için, bu gençle eşi arasında hadiste de buyrulmuş olan "...evlenin ve çocuk doğurun..."dan başka bir bağ kurulamaz... Eşler arasında uyumdan söz edilemeyen bir evlilikte ise, mutluluktan da söz edilemez."⁹²

⁹² Zeyneb, s,109.

Diğer eserde ise, evlilik kurumunu yazar Şemsettin Sami, kahramanlarından Fitnat'ın, hiç göremediği annesi Zekiye'ye sorguladır.

Görüldüğü gibi, toplumun farklı kesimlerine mensup olsalar da, birbirlerinden uzak coğrafyalarda yaşasalar da, her iki romanda da, kadınlar aynı denecek kadar benzer bir yaşam çizgisini paylaşmaktadırlar. Buna sebep olarak da, kimi defa kendi eğitimsizlikleri, kimi zaman da buna izin vermeyen -koca ya da baba konumunda- erkekler gösterilmiştir.

3.2. Ayrılan Yönler:

İnceleme ve karşılaştırma konusu yapılan bu iki romanda, herhangi bir etkilenme ya da alımlama söz konusu olmadığı halde, son derece benzer yönler bulunmasına karşılık, ilk olarak vak'a çevresinde (mekân) farklılık dikkati çeker. Mısır köylerinden birinde işçi olarak çalışan Zeyneb'e karşılık Fitnat, imparatorluk merkezinde, başkentte yaşamaktadır. Yine de Zeyneb, karşı cinsten arkadaşları, hatta diğer işçiler ile rahatça konuşup görüşmekte, beraber geç vakitlere kadar tarlalarda çalışıp vakit geçirebilmektedir. Fitnat'ın ise, tek başına evden dışarı çıkmaya bile hakkı yoktur. İşte bu noktada babasının, sadece nakış hocası Şerife Kadın'la dışarı çıkmasına izin verdiği Fitnat, kadın akrabalarının yakın takibinde gezen Azîze ile benzeşmektedir. Nitekim Azîze de evinde bir bayan hocadan nakış dersleri almaktadır.

Zeyneb romanında, köylülerin adeta belini büken, iki yakalarını bir araya getirmeyen bir unsur olarak “tefecilik” ve “faiz”e yer verilir. Nitekim Hasan'ın babası Halil Amca'nın da en büyük korkusu, ürününü hasat edememesi halinde borçlanarak bu insanların eline düşmektir. Diğer romanda ise böyle bir unsurla karşılaşmıyoruz; zira seçilen karakterler yazarın böyle bir konuyu ele almasını gerektirmemektedir. Yine de, Fitnat'ın üvey babasının -olağanüstü sayılmasa da- göze batan mal varlığının kaynağı, komşuları ve müşterileri tarafından hep bir merak ve sohbet konusu oluşturmaktadır.

Zeyneb'de ayrıca toplumdaki çarpıklıkların bir türüsü olarak işlenen “sahte şeyhlik” müessesesi, yine diğer romanda kendine doğrudan yer bulamamış; ancak halkın bir bölümünün böyle uygulamalara yöneldiği kahramanlardan biri (Ayşe Kadın) tarafından dile getirilmiştir. Hatta bu tür insanların İstanbul'un hangi semtlerinde yoğun olarak ikamet ettiklerini de Arap Dadı aracılığı ile öğreniyoruz.

“Sadece fakirlerin askerlik yapmaları” hususu *Zeyneb*’in olay örgüsü üzerinde belirgin bir işlevi üstlense de, *Ta’aşşuk-ı Tal’at ve Fitnat*’ta askerlik kurumu ve işleyişini ele veren herhangi bir ipucu bulunmamaktadır. Bununla birlikte, devlet dairesinde çalışan Talat’ın mesai saatleri değişkenlik göstermektedir. Günün herhangi bir saatinde kaleme giden Talat, gene değişik saatlerde çalıştığı mahalli terk edebilmektedir.

Öte yandan *Zeyneb*’de, Hâmid, sadece tatillerini geçirmek için geldiği köyünde, diğer ibadetler gibi namaz kılmayı da keyfi surette gerçekleştirmesine karşın, öğrenci (okul çocuğu) oluşu sebebiyle mazur görülür. Bir gece vakti, Azize’nin çevresini saran akrabalarından dolayı ona ulaşamamış olmanın verdiği hüznle yatağından dönüp dururken müezzinin ezanı ile kalkar ve camiye iner; ancak “ibadet ve huşû için en uygun vakitlerin içinde olduğunu” düşünmesine karşın, burada bulunuşu sadece gönlünü biraz olsun sakinleştirmek içindir.⁹³ Yine de Hâmid, dinî inançlara ve bu inançların doğurduğu uygulamalara karşı saygı duyulmasından yanadır. Nitekim bir Ramazan günü, akşam ezanından önce tarlada oturup mısır közleyen amcasının, elindeki koçanı ikram edercesine yüzüne uzatmasını Hâmid, içinden de olsa, son derece ayıplamıştır.⁹⁴ *Ta’aşşuk-ı Tal’at ve Fitnat*’ta ise hiç kimsenin bir ibadeti yaparken “tanrısal bakış açısı konumundaki” yazarın gözüne ilişmediğini görüyoruz.

Sonuç olarak, çalışmamızın iki merkezinden birini teşkil eden ve 1880’lerin üçüncü çeyreğinde, meşhur dilci ve yazar Şemsettin Sami tarafından kaleme alınan ve gazete sütunlarında tefrika olmaktan kurtulup müstakil bir eser olarak sonraki yıllarda yayımlanan *Ta’aşşuk-ı Tal’at ve Fitnat* romanı, döneminin İstanbul yaşantısından gerçek hayattan alınmışçasına canlı ve ilgi çekici ipuçları, şive taklidi ile karakter sunumu, kadının toplum içindeki -değişmesi için mücadele yürüttüğü- konumu ve hazin

⁹³ *Zeyneb*, s.98-99.

⁹⁴ aynı eser, s.48-49.

sonu ile okuyucuya ulaştırmak istediği birçok iletiyi içinde barındıran, Türk edebiyatında da bir “ilk” oluşu ile incelenmeye değer görülmüştür.

Öte yandan, yaklaşmakta olan muhtemel bir dünya savaşının eşiğinde, halkının gerçek bir temsilcisi olarak gördüğü “ifti”lerini yücelten, sayfalarında Mısır köylerinden ve doğasından canlı tasvirleri barındıran, gene Mısır köylüsünü konuşması, inancı, his ve düşünce dünyası ile gerçekçi bir üslupla ve yine hazine bir sonla biten bir aşk öyküsü vasıtası ile işleyen, zamanında büyük ilgi görmüş -iki defa da filme çekilmiş- Mısırlı entelektüel Muhammed Huseyn Heykel’in *Zeyneb*’i de, yine Arap edebiyatında bir ilk oluşu ile çalışmamızın çift merkezinden birini teşkil etmiştir.

Nitekim ayrılan yönleri ve nispeten daha belirgin olan benzeyen yönleri ile bu iki roman, mensup oldukları halkların ifade sanatında birer kilometre taşı olarak yerini almış olup modern dünyamızın algıları ve yaşam biçimi ile benzeşmese de, Arap ve Türk edebiyatlarında roman denilen anlatı türünün tutunup filizlenmesinde üstlendikleri rol için dahi olsa, yaratıcıları ile birlikte saygıyla anılmaya değer niteliktedirler.

BİBLİYOGRAFYA

- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesi'ne Giriş*, Akçağ Yay., Ank., 2000.
- AKTAŞ, Şerif, *Edebiyatta Üslûp ve Problemleri*, Akçağ Yay., İstanbul, 1986.
- AKYÜZ, Kenan, *Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri (1860-1923)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1995.
- AYTAÇ, Bedrettin, *İki Tarafın Görüşleri Açısından Arap-Türk Münasebetleri*, (Kitap tanıtımı, Editörler: Ekmeleddin İhsanoğlu, Muhammed Safiyyuddîn Ebu'l-İzz), TTK BELLETEN, C.LXI., Ankara 1997, s.165-169.
- AYTAÇ, Gürsel, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Kültür Bak. Yay. , Ankara, 2001.
- BACHTIN, Mikhael, “*Romanda Söz dokusu*” , Çev. Y. Demir, Yazko/Çeviri, S.12, Mayıs-Haziran, 1983.
- BECKSON, Karl, *A Readers' Guide to the Literary Terms*, New York, 1961.
- BELGE, Murat, “*Çeşitli Açılardan Roman Kişisi*”, Yeni Dergi, S.50, Kasım 1968.
- BOURNEUR, Rolland, *Roman Dünyası ve İncelemesi*, Çev. H. Gümüş, Kültür Bak. Yay., Ankara, 1989.
- Cevdet Kudret, *Edebiyatımızda Hikâye ve Roman I*, Varlık Yay., İstanbul, 1977.
- ÇELEBİ, Mehmed Veled, “*Lisanımızın Esasları ve Şemseddin Sâmî Bey*”, *Resimli Kitap*, 1908, C.1, S.1.
- ÇETİN, Nurullah, *Roman Çözümleme Yöntemi*, I. Baskı, Ankara, 2003, 328 s.
- DÂĞIR, Yûsuf Es'ad, *Masâdiru'd-Dirâseti'l-Edebiyye*, C.III, Beyrut, 1972.
- DAĞLIOĞLU, Hikmet Turhan, *Şemseddin Sâmî, Hayatı ve Eserleri*, Resimli Ay Basımevi, İstanbul, 1934.
- DAYF, Şevkî, *el-Edebu'l-'Arabiyyi'l-Mu'âsir fî Mısır*, Dâru'l-Ma'ârif, et-tab'atu's-sâniye-‘aşara, Kahire, C.M.A, 307 s.

- DİNO, Güzin, *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul, 1978.
- DİZDAROĞLU, Hikmet, “Şemseddin Sâmî Bey ve Dil Anlayışı”, *Türk Dili*, C.1, S.9, 1952.
- ER, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi (Şiir-Öykü)*, Kültür ve Turizm Bak. Yay., Ankara, 2004.
- ER, Rahmi, *Modern Mısır Romanı 1914-1944*, Star Ajans, Ankara, 1997.
- ER, Rahmi, “Muhammed Huseyn Heykel’in Hikâyeleri”, *Nüşa*, Yıl:1, S.3, Güz 2001, s.35-42.
- ER, Rahmi, “Muhammed Huseyn Heykel ve Onun Dil ve Edebiyatla İlgili Bazı Düşünceleri”, *DTCF Dergisi*, C.XXXVII., S.1-2, s.599-624.
- FORSTER, E. M., *Aspect of the Novel (Roman Sanatı)*, Penguin Books, Cambridge, 1974. (Çev.: Ünal AYTÜR, Adam Yay., İstanbul, 1982.)
- GEZGİN, Hakkı Süha, “Şemsettin Samî”, *Yeni Mecmua*, C.4, S.70, 30 Ağustos 1940, s.12.
- GÖKÇEK, Fazıl, “Tanzimat Dönemi Hikâye ve Romanlarında Kadın-Erkek İlişkileri”, *Türk Yurdu*, C.20, S.153-154, Mayıs-Haziran 2000, s.126-132.
- GÖKŞEN, Enver Naci, “İlk Türk Romanı- Araştırmalar”, *Hisar*, S.16, Ağustos, 1951.
- GRILLET, A. Robbe, *Yeni Roman*, (Çev. Asım Bezirci), Yazko Yay. İst., 1981.
- GÜMÜŞ, Hüseyin, “Romanda Anlatım Şekilleri”, *Dil Dergisi*, S.20, Haziran 1994.
- GÜZELŞEN, M. Rıfat, *Roman Kavramı ve Yapısal Çözümleme*, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., İst., 1973.
- HEYKEL, Muhammed Huseyn, *Sevratu’l-Edeb*, Kahire, 1978.
- HEYKEL, Muhammed Huseyn, *Zeyneb -Ahlâk ve Menâzır Rifîyye-*, Dâru’l-Ma‘ârif, et-tab‘atu’s-sâlise, Kahire, C.M.A, 1983.
- KAPLAN, Mehmet, “Destan, Mesnevî, Roman”, *Hisar*, Temmuz 1975.
- KAPLAN, Ramazan, “Klâsikler Tartışması (Başlangıç Dönemi)”, *Türkoloji Dergisi*, C.XI, S.1, Ankara, 1993, s. 161-208.

- KUTLU, Şemsettin, *Başlangıçtan Günümüze Kadar Türk Romanları*, İstanbul, 1970.
- LANDAU, Jacob M., *Modern Arap Edebiyatı tarihi (20.Yüzyıl)*, (Çev.: Bedrettin AYTAÇ), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002.
- LEVEND, Âgâh Sırrı, *Şemseddin Sâmî*, TDK Yayınları:287, Ankara, 1969.
- MERİÇ, Cemil, *Kırk Ambar*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1980.
- MORAN, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, Cem Yay., İstanbul, 1981.
- MORAN, Berna, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C.1, İletişim Yay., İst., 1983.
- Namık Kemâl, “Lisân-ı Osmânî’nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmildir” *Tasvîr-i Efkâr*, no: 416-417, 1866.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat, *Türkçe’de Roman*, İletişim Yay., İstanbul, 1985.
- PARLA, Jale, *Donkişot’tan Bugüne Roman*, İletişim Yay., İstanbul, 2000.
- PARLATIR, İsmail, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, TTK Yay., Ank., 1987.
- PARLATIR, İsmail, “XIX. yy. Osmanlı Türkçesi”, *Balkan Türkoloji Araştırmaları Merkezi (BAL-TAM) Türklük Bilgisi*, S.5, Prizren, 2006, s.89-109.
- SAFA, Peyami, “Roman Cemiyetin Aynasıdır”, *Tasvir-i Efkâr*, 23 Kasım 1942.
- SAFA, Peyami, *Sanat-Edebiyat-Tenkrit*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1978.
- SCHLEIFER, Aliah, “Muslim Women and Education: Historical Foundations and Twentieth Century Egypt.”, *Muslim Education Quarterly*, Vol:11, No:3, The Islamic Academy, Cambridge, 1994.
- Şemsettin Sami, “Şiir ve Edebiyattaki Teceddüd-i Ahîrimiz”, *Sabah*, nr.3240, 16 Teşrîn-i Sâni 1314/ 28 Teşrîn-i Sâni 1898.
- Şemsettin Sami, *Ta’aşşuk-ı Tal’at u Fitnat*, el-Cevâib Matbaası, İst., 1289, 180s.
- Şemsettin Sami, *Ta’aşşuk-ı Tal’at ve Fitnat*, (Haz.: Doç. Dr. Sedit YÜKSEL), Ankara Üniv. D.T.C.F Türk Dili ve Ed. Araşt. Enst:3, Ankara, 1964.

Şemsettin Samî, *Ta‘aşşuk-ı Tal‘at ve Fitnat*, (Yayına Hazırlayan: Özlem NEMUTLU), Özgür Yayınları, İstanbul, 2003.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 1967.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, “Türk Edebiyatı’nda Cereyanlar”, *Yeni Türkiye*, İst., 1959, s.343-372.

TEKİN, Mehmet, *Roman Sanatı ve Romanın Unsurları I*, Ötüken Neşriyat, İst., 2001.

(TOKGÖZ) Ahmed İhsan, “Şemseddin Sâmi Bey”, *Servet-i Fünûn*, 1896, C.XI., s.275.

URALGİRAY, Yusuf, “Arap Edebiyatı Tarihine Mukayeseli Genel Bir Bakış”, *Doğu Dilleri*, C.II, S.3, Ankara, 1977, s.201-244.

YAVUZ, Hilmi, *Roman Kavramı Türk Romanı*, Bilgi Yay., İstanbul, 1977.

YILMAZ, Durali, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.

TEZ ÖZETİ

Coşkun, Pınar, Muhammed Huseyn Heykel'in "Zeyneb" ve Şemsettin Sâmî'nin "Ta'assuk-ı Tal'at ve Fitnat" Adlı Romanlarının Muhteva ve Teknik Açısından Karşılaştırılması, Yüksek Lisans Tezi,

Danışman: Prof. Dr. Bedrettin Aytaç, 96 s.

Karşılaştırmalı edebiyat bilimi ışığında, Türk ve Arap edebiyatlarında ilk "roman" örneklerinin inceleme ve mukayese konusu yapıldığı bu çalışmada, ilk aşamada (ilk iki bölümde) romanlar kendi içinde ele alınmış, yazarları hakkında kısa bilgi verilmiş ve mensup oldukları toplumların sosyal ve kültürel koşullarına ışık tutulmaya çalışılmıştır.

Söz konusu bilim dalı ışığında da (üçüncü bölümde) benzeyen, ortak ve ayrılan yönlerine değindiğimiz eserlerin, edebiyat tarihi açısından önemlerine de işaret edilmesi amaçlanmıştır.

Çalışmamızın, mevcut yapıya küçük de olsa bir taş ilave edeceğini umuyoruz.

ABSTRACT

Coşkun, Pınar, A Contextual and Technical Comparison On Muhammed Huseyn Heykel's "Zeyneb" and Şemsettin Sâmî's "Ta'assuk-ı Tal'at ve Fitnat", Master Thesis,

Advisor: Prof Dr. Bedrettin Aytaç, 96 s.

By this survey, the first samples of "novel" that occurred in both Arabic and Turkish literatures have been researched and compared under the gleam reflected from the science of comparative literature. At first phase (the first and the second chapters), the novels have been individually discussed in their own, with some brief information reflected out from their authors aiming to shine a light on the social and cultural conditions of the communities connected.

In addition, on the way guided by the science of comparative literature, (at the third chapter) both the common, similar and the deviating aspects in the novels and their prominence in the history of literature has been endeavoured to mention.

Expecting that our survey would append a petty stone to the existing structure.