

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FECR-İ ÂTÎ ROMANINDA VE HİKÂYESİNDE
KADIN**

**AYŞEGÜL AYIK
15723014**

**TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ DİDEM ARDALI BÜYÜKARMAN**

**İSTANBUL
2019**

**T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FECR-İ ÂTÎ ROMANINDA VE HİKÂYESİNDE
KADIN**

**AYŞEGÜL AYIK
15723014**

**TEZ DANIŞMANI
DR. ÖĞR. ÜYESİ DİDEM ARDALI BÜYÜKARMAN**

**İSTANBUL
2019**

T.C.
YILDIZ TEKNİK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
TÜRK EDEBİYATI YÜKSEK LİSANS PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ




FECR-İ ÂTÎ ROMANINDA VE HİKÂYESİNDE
KADIN

AYŞEGÜL AYIK
15723014

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih: 24.06.2019

Tezin Savunulduğu Tarih: 11.06.2019

Tez Oy Birliği / Oy Çokluğu ile Başarılı Bulunmuştur

	Unvan Ad Soyad	İmza
Tez Danışmanı	: Dr. Öğr. Üyesi Didem Ardalı Büyükarman	
Jüri Üyeleri	: Prof. Dr. Yakup Çelik	
	: Prof. Dr. Nihayet Arslan	

İSTANBUL
MART,2019

ÖZ

FECR-İ ÂTÎ ROMANINDA VE HİKÂYESİNDE KADIN

Ayşegül Ayık
Mart, 2019

Bu çalışmada Fecr-i Âtî Edebî Topluluğu'na ait roman ve hikâyeler araştırma alanı olarak seçildi. Fecr-i Âtî Edebiyatı'nın faaliyet gösterdiği 1909-1912 yılları arasındaki yayın dönemi içinde kadın karakterleri ile önemi vücuda gelmiş, dört roman ve elli iki hikâyeden oluşan külliyâtı inceledik. Metinlerde kadın sorununu ele almamızın sebebi yazarların, roman ve hikâyelerde kadın karakterleri ön planda tutmasından kaynaklanmaktadır. Bunun en önemli nedenlerinden biri de İkinci Meşrutiyet Devri kadın ve aile konusundaki fikirlerin edebî eserlere yansımalarıyla ilgili olmasıdır. Bu nedenle tezimizde, kadın karakterlerin merkezde ve ağırlıkta olduğu hikâyeye ve romanlardan hareketle öncelikle kadınla ilgili eserlerde yer alan sosyal meselelere değindik. Kadınlara ilgili sosyal meseleleri teorik bir çerçeve içerisinde sunduktan sonra sosyal konularına göre kadınların, eserlerde kimlik kazanıp kazanmadığını sorguladık ve son olarak kadın karakterlerin duygu dünyasının nasıl yansıtıldığını irdledik. Çalışmamızın nihayetinde gördük ki kadın karakterler, bu topluluğun eserlerinde sosyal kimliklerine sıkıştırılarak tipleştirilmemiş, sadece onların içinde bulunduğu meseleler, dönemin yenileşme anlayışına uygun olarak hak hukuk dairesinde mevzu bahis edilmiştir. Dönemin, kadın haklarıyla bağlantılı olarak kullanılan hak, hukuk ve müsavat kavramlarının hangi hikâyeye ve romanlarda olduğu incelenip bunların, kadın karakterlerin duygu dünyalarına nasıl nüfuz ettiği de değerlendirilmiştir. Kadın karakterler müsavat, hak ve hukuk kavramı konusunda sitemkâr veya mücadeleci bir söylem içinde olmuşlardır. Ancak onları, bu konuda eyleme sevk eden sosyal şartlardan mahrum oldukları için bu kavramlar tartışma alanı olmaktan ileri gidememiştir. Bu tartışmalar sonucunda Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde, modern ve özgür kadının inşâsı için çabaladığı kanaatindeyiz.

Anahtar Kelimeler: Fecr-i Âtî Topluluğu, kadın, II. Meşrutiyet, müsavat, sosyal meseleler

ABSTRACT

WOMAN IN NOVELS AND STORIES OF FECR-I ATI

Ayşegül Ayık

March, 2019

In this project, novels and stories of Fecr-i Ati Literary Community have been chosen as the main research area. I studied a corpus of four novels and fifty-two stories which compels attention with their female characters and had been written between 1902-1912 when Fecr-i Ati Literary Community was still active. The reason of my feminist approach is that the emphasis given the female characters by the authors of these texts appears more prominent. One of the main significances of this prominence is the reflection of the opinions towards family structure and women on literature in Second Constitutional Era of Ottoman Empire. Therefore, I prioritized presenting social issues in these texts theoretically where female characters are centralized or abundant. I investigated the correlation between the identities of the female characters and their social status. Lastly, I examined how the emotions of female characters were pictured. I ultimately observed that the female characters were not standardised, in contrast, the issues women are involved were presented fairly and properly to the renovation mentality of the time in the works of this community. The occurrence of the concepts such as rights and equality related to woman rights of the time in these texts and the influence of these concepts on female characters' lives were evaluated. Female characters could not carry their complaints and contentious positions a step further from being a debate due to the lack of required social conditions leading to an action about this matter. As a result of these discussions, I conclude that a lot of effort has gone into encouraging a modern and independent woman in Fecr-i Ati novels and stories.

Key Words: Fecr-i Ati Literary Community, female, Second Constitution, equality, social issues.

ÖN SÖZ

Kadın başlığı taşıyan herhangi bir makale, tez veya kitap yaşamının her döneminde ilgimi çekmişti. Kadın olmak ile cinsiyet rolü içinde kadın olmak, aklımı kurcalayan tezatlardan oldu. Toplumsal düzende kadınlık, kendisine tevdi edilen rolü üstlenmek olarak düşünüldüğünde sosyal, tarihsel, dini bağlamlarından soyutlanamayan bir bütün hâline geliyordu. Bu durum da araştırma alanını genişleten bir olgu olmaktaydı. Yüksek lisansta aldığım “Türk Romanında Kadın” dersi sayesinde konuya ilgim daha fazla arttı. Dersi adıktan sonra amatörce merak ettiğim konunun, aslında farklı başlıklar hâlinde belli bir edebiyat dönemi veya topluluğu için ne kadar büyük önem arz ettiğini görebilmiş oldum. Derste kadın yazarların yapıtlarını incelerken erkek yazar/anlatıcının, kadın karakteri, kurgusal düzlemde nasıl konuşturduğu, iç dünyasını okura nasıl yansıttığı, bu süreçte ilgimi çeken konular arasında oldu. Bu ilgi ve merakı bizde uyandıran, dersi aldığım danışmanım Didem Ardalı Büyükarman olmuştur. Kadın yazarların yapıtlarını incelerken aklımızı kurcalayan sorun aslında Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı için de ayrı bir önem taşır. Batılılaşma sürecine koşut bir biçimde roman ve hikâyelerde, kadın sorununun karakterler üzerinden ele alınışı dikkat çekici unsurlar barındırır. Tanzimat Dönemi’nde erkek yazar tarafından tipleştirilen kadın, Edebiyat-ı Cedîde devrinde bireyleşmeye başlamıştır. Bu tarihsel süreçlerin ardından gelen II. Meşrutiyet Devri’nde hürriyet, müsavat, hak ve hukuk mefhumları, yaygınlık kazanmış, bu kavramlar kadın merkeze alınarak düşünülmüştür.

Kadının toplum içinde değişimi, dönüşümü Türkiye’nin modernleşme öyküsünü barındırdığı için bu süreci anlamak, değişimi anlamakla eşdeğerdir. II. Meşrutiyet Dönemi’nde yayımlanan kadın mecmualarının sayıca mebzul miktarda oluşu, kurulan kadın derneklerinin niteliği göz önünde bulundurulursa dönemin tarihsel koşullarının ışığında, bu dönemin edebiyatına yansıyan kadın karakterleri neden incelediğimiz daha iyi anlaşılacaktır. Kadın ve aile konusunda her düşünceden aydının, fikirlerini çeşitli mecralarda paylaştığı bir dönemde, yenileşme olgusu hız kazanmış kadın haklarının varlığı, aynı tarihsel dönemlerde dünya gündeminde de yer etmiştir. Bu sebeple II. Meşrutiyet’in ilanından sonra bir beyannâme yayımlanarak kurulan Fecr-i Âtî Topluluğu’nun hikâye ve romanlarında da kadın karakterlerin çeşitlilik göstermesine şaşmamak gerekir. Kadının, ziyadesiyle ön planda olduğu bir dönemde, edebî eserlerde yankı bulan kadın karakterler, dönemde yer alan kadınla ilgili tartışmaları da dile getirmekte gecikmezler veya toplumun onlara verdiği kadınlık rolünü kimi zaman hikâyelerde ve romanlarda eleştirirler. Bu nedenle Fecr-i Âtî roman ve hikâyesini inceleme alanı olarak seçmiş bulunmaktayız. Hem değişimin mihveri olan kadının yerini, yazar ve anlatıcılar ekseninde tahlil edebilmek hem de toplumsal rolleri içinde, değişim döneminde kadını görebilmek maksadıyla bu dönemin önem arz ettiğini düşünmekteyiz. Kadın karakterleri ele aldığımız metinlerde, öncelikle tezimizin birinci bölümünde, sosyal problem alanlarına değinmiş bulunmaktayız. Kadını; aile, evlilik, eğitim, sosyal hayat, aşk çerçevesinde ele aldığımız bu kısım teorik mahiyette olup hikâye ve romanlarda yer alan konulara değinmektedir. Tezimizin ikinci bölümünde kadınların, sınırları çizilmiş bir sosyal kimlik içinde yer alıp almadığına dikkat etmiş bulunmaktayız. Son bölümde ise kadınların duygu ve fikirlerinin, anlatılarda hangi ifade vasıtaları kullanılarak yansıtıldığını tahlil etmekteyiz. Böylece yazar/anlatıcı hangi anlatım tekniğini kullanarak eseri kurgulamış ve bunu yaparken kurguyu ne şekilde inşâ etmiş, bunu çözümlmeye çalıştık.

İncelediğimiz dört romandan ikisinin tefrikası yarım kalmıştır. İki de Cemil Süleyman'a ait olan bu eserler *Kadın Ruhu* ve *İnhizam*'dır. *Kadın Ruhu* romanı *Aşıyan* dergisinde yedi bölüm hâlinde yayımlanmış ve yarım kalmıştır. *İnhizam* romanı ise Atatürk Üniversitesi'nin dijital arşivinde bulunan nüshada on yedi sayfa sürmekte ve ardından "Feride" başlığını taşıyan başka bir anlatı gelmektedir. On yedi sayfa süren bölümde kadın karakterin merkeze alındığı bir kurgu anlayışı görülmemektedir. Bu nedenle *İnhizam* romanına incelediğimiz konu bağlamında değinemedik. Tasnifimiz ve inceleme konumuz gereğince kadın karakterlerin mevcut bulunduğu hikâyeye ve romanlara tezimizde yer vermiş bulunmaktayız.

Fecr-i Âtî Romanında ve Hikâyesinde Kadın başlıklı tezimizde kadınları sosyal kimlikleri ve bireyleşme süreci çerçevesinde değerlendirdim. Bu bağlamda erkek yazar/anlatıcının, kadını ifade etme ve kadının değişim sürecindeki yerini idrak etme kapasitesini yanlış değerlendirmemiş olmayı ümit etmekteyim. Bu noktada değişim sürecinde erkek aydınların feminizm konusundaki tavırlarının, kadın hakları konusundaki tutumunun da ilgi çekici, ayrı bir çalışmanın başlığı olabileceği kanaatindeyim. Yüksek lisans sürecim bana pek çok deneyim kazandırdı. Bu süreçte araştırma ve inceleme alanını tayin etmemde yardımcı olan bölüm başkanımız Yakup Çelik'e yardımseverliği ve akademik konulardaki yol göstericiliği sebebiyle teşekkürü bir borç bilirim. Tez sürecimde sonsuz sabrı ve çalışmayı tamamlayacağıma dair inancını yitirmemesi nedeniyle danışmanım ve hocam Didem Ardalı Büyükarman'a çok teşekkür ederim. Çalışmalarımı kontrol edişindeki planlılığı ve kritik etme konusundaki hassasiyeti sayesinde tezimin her adımı benim için daha da kolaylaştı. Çalışmamın başarılı bir şekilde nihayet bulmasında, beni her zaman cesaretlendirmiştir.

Öğretmenlik mesleğini icrâ ederken bir yandan da öğrenci olmak keyifli fakat bir o kadar da zor bir süreç. Bu süreçte bana sevgisi, saygısı, yaşama sevinci ve paylaşma arzusuyla destek olan bütün öğrencilerime teşekkür ederim. Meslek hayatım süresince insana ve paylaşmaya dair her birinin bana katkısı olduğu süğütürmez bir gerçek.

Akademik süreçte dostluk fazlasıyla önem kazanan bir olgu. Lisans hayatım boyunca yanımda olan farklı üniversitelerde yüksek lisansa başlasak da bu süreçte manevi anlamda yanımda olan Âlime Nihan Atabek'e, tezimin oluşumu sürecinde tavsiyeleri ve derslerdeki sıra arkadaşlığı hasebiyle Gökçe Özder'e teşekkür ederim. Yaptığınız çalışma başarıya ulaştığında bu sevinci paylaştığınız birkaç kişi hayatı ve başarıyı daha anlamlı hâle getirmekte. Bu sebeple ailem kadar yakın olan bütün arkadaşlarıma da sonsuz teşekkürler.

Yıllar sonra yeniden deneyimlediğim öğrenciliğim süresince bana olan inançları bir gün olsun eksilmeyen anneme, babama ve kardeşim Bilgehan'a ne kadar teşekkür etsem azdır. Onların varlığının verdiği huzur ve mutluluk sayesinde bugünlere gelebildim.

Ayşegül AYIK

İstanbul, Mart, 2019

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
1.GİRİŞ	1
2.FECR-İATİ ROMANINDA VE HİKÂYESİNDE KADINA İLİŞKİN PROBLEM ALANI.....	17
2.1. Aile.....	17
2.2. Aşk	24
2.3. Evlilik.....	31
2.4. Eğitim.....	36
2.5. Sosyal Hayat	38
3. SOSYAL KONUMLARINA GÖRE KADINLAR.....	43
3.1. Evli Kadınlar	43
3.2. Bekâr Kadınlar	47
3.3. Dul Kadınlar.....	52
3.4. Yabancı Kadınlar	55
3.5. Düşmüş Kadınlar.....	58
3.6. Cariyeler.....	61
3.7. Anne Olarak Kadın	62
4. DUYGU VE FİKİR CEPHELERİYLE KADINLAR	66
4.1. Âşık Kadınlar	66
4.2. Erkeğin Aşkına Karşılık Vermeyen Kadınlar	72

4.3. Kıskanç Kadınlar.....	76
4.4. Aldatan Kadınlar	78
4.5. Aldatılmış Kadınlar.....	80
4.6. İntikam Alan Kadınlar	82
4.7. Hasta Kadınlar.....	84
4.8. Terk Edilmiş Kadınlar.....	85
4.9. Müsavattan Bahseden Kadınlar.....	86
SONUÇ.....	89
KAYNAKÇA.....	97
EKLER.....	102
ÖZ GEÇMİŞ.....	107

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e : Adı geçen eser

bk. : Bakınız

bs. : Basım

c. : Cilt

çev. : Çeviren

ed. : Editör

H. : Hicri

haz. :Hazırlayan

R. : Rumi

S. : Sayı

s. : Sayfa

M. : Miladi

T.T.K :Türk Tarih Kurumu

1. GİRİŞ

Roman ve hikâye türlerinin, edebiyatımızda ortaya çıkış serüveni Osmanlı toplumunun çağdaşlaşma süreci içinde yerini bulmaktadır (Dino, 2008, 12). II. Mahmut Dönemi ile başlayan yenilik hareketlerini izleyen Tanzimat Dönemi'nde, Tercüme Odalarına Türklerin getirilmesiyle dil bilen aydınların yetişmesi, basın ve edebiyata da yansımıştır (Berkes, 2010, 258). Gazetecilik sayesinde halka sesini duyuran aydın, Berkes'in de ifade ettiği gibi "basın dili"ni oluşturmaya başlamış, bu konuda ilk atılımı yapan kişi, İbrahim Şinasi olmuştur.¹ Düzyazı dilinin gelişmesiyle birlikte roman ve hikâye gibi yeni türler de yazın alanına girmeye başlamıştır. Roman ve hikâyenin gelişim aşamasında yazarlar çeviri eserlerden ve geleneksel anlatılardan faydalanmışlardır. Bu türlerin ortaya çıkış noktasında yazarlar da roman ve hikâye arasındaki ayrıma dikkat etmeden bu terimleri birbiri yerine kullanır (Okay, 2005, 67). İlk romanlarımızda görülen bu şekil problemlerinin yanında içerikte de birtakım açmazlarla yazarımız karşı karşıya kalır. Bu noktada, Ahmet Hamdi Tanpınar, "Romana ve Romancıya Dair Notlar" başlıklı yazısında Türk sosyal hayatının olanaksızlıklarından bahseder. Bir romanın konusunun iki ferdin mutluluğu olacağı için sözün dönüp dolaşıp aşk mevzusuna takılacağını vurgular. Ancak toplumsal şartlarımız, kadın ve erkeğin serbest bir şekilde görüşmesine engel teşkil ettiği için romanlarda yaratılan karakterlerin de gerçekçi olmadığını dile getirir.² Modernleşme sürecindeki bir toplumda kadının bireyleşmesini tamamlayamaması, sanat eserlerindeki karakterleri de kusurlu kılmıştır. Roman ve hikâyedeki bu durum, Servet-i Fünûn romanı ile değişim göstermeye başlamıştır. Fecr-i Âtî Topluluğu'nun fikir dünyasını ve sanat anlayışını anlayabilmek açısından, bu bağlamda onu önceleyen döneme göz atmak gerekir.

Tanzimat romanının kadın karakterizasyonunu idrak etmek için Namık Kemal'in *İntibah* (1876) romanını ele almak, dönemin roman anlayışını gözlemleyebilmek

¹ Bu konuda daha fazla bilgi için bk. Niyazi Berkes, **Türkiye'de Çağdaşlaşma**, 15.bs. (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2010), 261.

² İlgili makale için bk: Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 7.bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 62.

açısından yeterli olacaktır. Tanzimat romanında yazarlar geleneksel anlatıların etkisiyle anlatıya müdahil olurlar. Bu durum, kadın karakterlerin okuyucuya sunumunu da etkiler. Söz konusu eserde yazarın yarattığı iki kadın karakter Mehpeyker ve Dilaşup temsil ettiği değerler açısından adeta bir sembol hüviyetine kavuşurlar. Mehpeyker “şeytansal ve utanç verici” bir şekilde betimlenirken Dilaşup, “edilgen ve kurban” konumundadır.³ Romanda Ali Bey’in aşk yaşadığı Mehpeyker, kötü kadın olarak tanıtılırken Dilaşup itaat eden ve boyun eğmeye mütemayil bir cariye dir. Yazar, toplum şartlarının elverişsizliğinden ötürü aşk yaşanan kadını bir fahişe olarak seçmiştir. Buna rağmen Ahmet Hamdi Tanpınar, romanın en güçlü karakterinin Mehpeyker olduğu üzerinde durur. Ancak onu, yazarın tanıtımı ile değerlendirmemek gerekir. Dilaşup ise Tanpınar’a göre” kötü”nün karşısında yaratılmış “iyi” olmaktan öteye gidemez. (Tanpınar, 2003, 403) Tanzimat romanında kadın karakterizasyonundaki bu kesin sınırlarla birlikte kadın haklarına ve feminizme de konu olarak yer verildiği görülür. Ahmet Mithat Efendi, *Felsefe-i Zenân* (1870) eserinde gelenekçi bir yaklaşımla bu konulara yer verir (Okay, 2005, 108). Evlilik konusuna bakışın, kadın hakları yönüyle ele alınması yine romanı farklı kılan özelliklerdendir. Romanda Fazıla Hanım, okuryazar bir kadın olarak ön plana çıkar. Âkile ve Zekiye adlarında yetiştirdiği iki kıza, sunduğu en önemli nasihat hiç evlenmemek ve okumaktır.⁴ Bu nasihate gerekçe olarak özgürlüklerine sahip çıkmak olduğunu söyler. II. Meşrutiyet Dönemi’nde oluşan kadın hareketleri göz önünde bulundurulursa bu dönemin öncesinde bu tip içeriğin, bir romana konu edilmesi de dikkate değerdir. Çalışmamızın konusu olan Fecr-i Âti Topluluğu’nun roman ve hikâyelerinde de müsavat kavramına sıklıkla yer verildiği görülmektedir. Kadın hakları konusu da tarihsel dizge bozulmadan edebiyat ürünlerinin konusu olmuştur. Kadın ve aile konusu, roman konusu olmanın haricinde fikir hayatında da en çok tartışılan konulardan olmuştur (Göle, 2016, 50). Tanzimat Dönemi’nde Şemsettin Sami, Namık Kemal ve Fatma Aliye, kadının konumu konusundaki fikrî eserlerini oluşturup kadının, modernleşen toplumdaki yeri üzerine düşünen bir aydın çevresi yaratmayı başarmışlardır.

³ Bu konuda Güzin Dino, eserinde Türk romanının doğuşu noktasında İntibah romanındaki kişileri ayrıntılı olarak değerlendirir. Daha fazla bilgi için bk. Güzin Dino, **Türk Romanının Doğuşu** (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008), 102.

⁴ Ahmet Mithat Efendi, **Felsefe-i Zenân** (İstanbul: Sel Yayıncılık, 2012)

Şemsettin Sami, *Kadınlar* (1879) adlı eserinde öncelikle kadınlarla erkekleri kıyaslar. Yaradılış açısından farklı oldukları için hak ve ödevlerinin de farklı olacağını söyler. Ancak bu durum, kadınlara hak tanınmayışı için bir gerekçe değildir. Kadın için en önemli şey, eğitimidir. Eğer bir kadın, eğitilmiş olursa aile efradını memnun eder. Eğitilmiş bir kadının yetiştireceği evlat, elbette üstün nitelikleri haiz olacaktır. Kadın, eğitilmiş olmakla birlikte toplum içinde istihdam edilmelidir. Kadın çeşitli mesleklere de sahip olmalıdır.⁵ Bu eserde kadın, aileden ve toplumdaki bağımsız düşünülmez. Kadının kötü ahlaklı toplumu da bozmaya yetecektir. Toplumdan ve aileden bağımsız bir birey olarak kadın, henüz düşünülmemiştir. Tanzimat Dönemi'nin önemli aydınlarından Namık Kemal, "Terbiye-i Nisvân Hakkında Bir Layihâ" başlıklı yazısında, kadınların eğitiminin önemine değinir. Ona göre "bir çocuk dahi mâderinden sui terbiye gördüğü takdirde ne kadar zekâ ve necâbet ile mecbûl olsa da âsârını bifiil göstermeye muktedir olamayacağı" için kadın, eğitilmiş olmalıdır.⁶ Namık Kemal de Şemsettin Sâmî ile aynı çizgiye sahip olup kadın, aile fertlerini yetiştirdiği için eğitilmiş olmalıdır, görüşündedir. Bu dönemde değişen bir toplumda modern bir aile özlemi olduğu da bir gerçektir (Ortaylı, 2009,129). Bu yüzden aile konusunun kadın ile birlikte ele alınması da çok doğaldır. Tanzimat Dönemi'nde Fatma Aliye Hanım, *Nisvan-ı İslam* (1892) eserinde, İslam toplumunda kadının yerini tartışmıştır.⁷ Kölelik kurumu, çokeşlilik, örtünme, kadınların kapalı yaşamı bu eserin konularındandır. Bir muhavere halinde gelişen eserde yabancı kadınların, İslam kadınları hakkında merak ettiği soruları cevaplayan yazar, kadın hakları konusunda geleneksel bir çerçeve içinde hareket eder. Ancak bununla birlikte Nüket Esen, Fatma Aliye'nin eserlerinde kadın karakterlerin bu geleneksel çerçeveye uymayan özgür bir duruşa sahip olduğunu da belirtir.⁸ Görüldüğü gibi Tanzimat Dönemi yazarları, eserlerinde aşk ve evlilik söz konusu olduğunda kadın karakterleri, toplumsal şartların elverdiği kesimlerden seçmiş *İntibah* (1876) romanında olduğu gibi de melek-şeytan ikilemi içinde onu konumlandırmıştır. Fikirsiz yazılarında ise kadının konumunu, aileden ve toplumdaki ayrı ele almamışlardır. Başarılı iç çözümler vesilesiyle

⁵ Bu konuda geniş bilgi için bk. Şemsettin Sami, **Kadınlar**, ed. İsmail Doğan (Ankara: Gündoğan Yayınları, 1996)

⁶ Namık Kemal, "Terbiye-i Nisvân Hakkında Bir Lâyhâ", **Namık Kemal Antolojisi**, haz. Ahmet Hamdi Tanpınar (İstanbul: Muallim Halit Kitabevi, 1942),39.

⁷ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bk. Fatma Aliye Hanım, **Nisvan-ı İslam**, haz. Hülya Argunşah (İstanbul: Kesit Yayınları, 2012)

⁸ Nüket Esen Fatma Aliye'yi bu konuda ikircikli bulur. Söz konusu makale: "Bir Osmanlı Kadın Yazarın Doğuşu: Fatma Aliye"dir. Bk. Nüket Esen, **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar** (İstanbul: İletişim Yayınları,2006), 93.

kadın karakterizasyonuna, Servet-i Fünûn romanında *Aşk-ı Memnu* (1900) ile geçiş yapılır. Moran'a göre "Bihter yavaş yavaş istemeye istemeye direnmesine rağmen düşer."⁹ Bu durum onun kötü kadın olarak görülmesine engel olur. Bihter'in durumu, okuyucunun onu yargılamasına sebebiyet vermeyecek ölçüde trajik bir durumdur. Öte yandan Bihter'in karakterizasyonunda determinist anlayışa göre hareket edilmesi, annesinden aldığı özelliklerin ve annesiyle yaşantılarının onun trajedisini şekillendirmesi yine dikkate değer bir durumdur (Yuva, 2011, 335). Tanzimat romanındaki iyi-kötü ayrımı yerini daha derinlikli bir kişilik tahliline bırakmıştır. Servet-i Fünûn şairlerinden Tevfik Fikret, "Hemşirem İçin"¹⁰ adlı şiirinde "Elbet sefil olursa kadın alçalır beşer" diyerek kadının toplum içindeki önemini vurgulamıştır (Taşkıran, 1973, 49'dan aktaran; Kurnaz, 1991, 67). Servet-i Fünûn edebiyatında kadın karakterlerin çizgisi görüldüğü gibi değişim göstermektedir. Kadın, aile ve toplum içindeki konumundan sıyrılıp ferdiyetçi bir kimlik kazanmaya başlamıştır. Roman ve hikâyelerde girift karakterlerin oluşumu yine bunun bir göstergesidir. Araştırmamızın konusu olan Fecr-i Âtî Topluluğu'nun sanat ortamına geçmeden önce tarihsel arka planını anlamak gerekmektedir. II. Meşrutiyet'in ilânından sonra kurulan Fecr-i Atî Topluluğu bu özgürlük ortamının yarattığı hava ile sanatsal atılımlar göstermiştir. Söz konusu tarihsel döneme bakacak olursak kadın hareketlerinin gelişim gösterdiği, kadın ve aile reformu konusunda farklı siyasî görüşlerin fikirler ürettiği ve karşıt görüşlerin çarpıştığı bir dönemdir. İncalcık, bu dönemi "Aydınlanma Dönemi" olarak adlandırır.¹¹ Kadın konusunda farklı fikir ve yaklaşımlar üretildiği bu dönemde İslamcılık, Batıcılık ve Türkçülük düşüncelerinin kadın hakları, örtünme ve kadının eğitimi konusunda farklı yaklaşımlar sergilediği söylenebilir. Ancak hepsinin ortak noktası çağdaşlaşma aşamasına gelmiş bir toplumda bu konuda yeni bir düzenlemenin getirilmesi gerektiğidir. Bu görüşler Fecr-i Atî Topluluğu'nun tarihsel dönemine yakın bir zamanda oluştuğu için önem arz etmektedir.

II. Meşrutiyet'in yarattığı özgürlük ortamında bir araya gelmiş şair ve yazarların oluşturduğu Fecr-i Âtî Topluluğu, sanatsal kaygılar taşıyan birtakım ediplerin

⁹ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, 21.bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2009),101.

¹⁰ Tevfik Fikret'in "Hemşirem İçin" şiiri, Rübab-ı Şikeste'nin II. Meşrutiyet'ten sonra çıkan baskısında yayımlanmıştır. Bu bilgi için bk. Mehmet Kaplan, **Tevfik Fikret**, 8. bs. (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 130.

¹¹ Halil İncalcık, **Osmanlı Tarihinde İslamiyet ve Devlet** (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları 2016),148.

toplanmasıyla meydana gelmiştir. 20 Mart 1909'da Hilâl Matbaası'nda toplanan şair ve yazarlar, öncelikle topluluklarına "Sinâ-yı Emel" adını verirler. Ancak daha sonra Yakup Kadri'nin önerisiyle gruba "Fecr-i Âtî" adı verilir (Okay, 2005, 148). II. Meşrutiyet'in yarattığı siyasal atmosfer içinde şair ve yazarlar, sanat adına kaygılanmaktaydılar. Bu aydınlar, II. Meşrutiyet'in ilânından önce tanışmışlar ve kendi aralarında toplantılar düzenlemişlerdir (Şen, 2006, 4). Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanan bir beyannâme ile de topluluk, basına adını duyurmuştur. Beyannâmeye göre toplumca edebiyatın önemine varılamayışı durumu değişmiş, Servet-i Fünûn dergisi etrafında toplanan şair ve yazarlar, sanat ortamını aydınlatmıştır. Ancak devrin siyasî baskısı nedeniyle onlar da hayallerini terk etmişlerdir. Ülkenin bulunduğu durumda geleceği aydınlatacak olan Fecr-i Âtî Topluluğu'dur. Beyannâmede, Servet-i Fünûn dergisini yayın organı olarak seçtiklerini dile getiren topluluk, çeşitli konferanslar düzenleyerek amacının, "Halkın edebî zevkini yükseltmek" olduğunu ifade etmiştir.¹² Beyannâmede imzası bulunan yazar ve şairler şöyledir: Ahmet Samim, Ahmet Haşim, Emin Bülent, Emin Lâmi, Tahsin Nahit, Celâl Sâhir, Cemil Süleyman, Hamdullah Subhi, Refik Halit, Şahâbettin Süleyman, Abdülhak Hayri, İzzet Melih, Ali Canip, Ali Sühâ, Fâik Âlî, Fazıl Ahmet, Mehmet Behçet, Mehmet Rüşü, Köprülüzâde Mehmet Fuat, Müfit Râtip, Yakup Kadri.

Fecr-i Âtî Topluluğu şiir, roman, hikâye, tiyatro ve tenkit, edebiyat tarihi alanında eserler üretmiştir. Sanatın "şahsî ve muhterem" olması gerektiğini düşünen bu topluluğun ferdî tavrı, onların bir arada bulunmalarına engel olmuştur. II. Meşrutiyet Dönemi'nin siyasî kargaşası içinde sanatın politize olmasından korkan aydınların, sanat ve edebiyatta şahsîyetçi tavrı ortaya koyması da dönemin siyasî ve tarihsel koşulları içinde anlaşılabilir bir durumdur. Ahmet Haşim'in *Göl Saatleri* (1921) eseri, Tahsin Nâhit'in *Rûh-ı Bîkayd* (1908), Mehmet Behçet'in *Erganûn* (1909), Celâl Sahir'in ise *Siyah Kitap* (1910) adlı şiir kitapları, yayımlanmış şiir kitaplarıdır. Topluluğun tiyatro alanında ön plana çıkan isimleri, aynı zamanda bir tiyatro eleştirmeni olan Müfit Râtip, Tahsin Nâhit, Şahâbettin Süleyman, Refik Hâlit, İzzet Melih ve Ali Sühâ'dır (Okay, 2005, 153). Tenkit üzerine Yakup Kadri'nin, Celâl Sâhir'in, Ahmet Haşim'in, Ahmet Samim'in ve Şahâbettin Süleyman'ın makaleleri bulunur. Araştırmacılara göre Fecr-i Âtî Topluluğu'nun ömrünün kısa sürmesinin

¹² Orhan Okay'ın eserinde yer verdiği metin sadeleştirilmiş metin olup metnin aslı da eserin içinde yer almaktadır. Beyannâmenin aslı için bk. Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı** (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 151.

nedeni, sanat konusunda bir ekol oluşturmaması, dernek zihniyetiyle hareket edemeyişidir (Okay, 2005, 154). Üstelik topluluk ortaya çıktığında ülkenin içinde bulunduğu siyasî karmaşa da edebiyat eserlerinin verimli bir ortamda neşredilmediğini de gösterir. Ancak bu koşullar altında, beyannâmede verdiği sözleri yerine getiremeyen topluluk, dönemin edipleri tarafından da eleştirilir. İdealize ettikleri geleceği kuramayan Fecr-i Âtî Topluluğu'nun yazarları yavaş yavaş topluluktan ayrılır. Topluluk dağıldıktan sonra da bir kısmı Milli Edebiyat Cereyanı içinde faaliyet gösterir. Fecr-i Âtî yazar ve şairlerinin sert bir şekilde tenkit edildiği husus, Edebiyat-ı Cedide yazarlarının faaliyetlerinden, çok farklı bir tutum sergilemeyişi noktasındadır. Salahattin Enis Atabeyoğlu'nun yayımladığı “Yeni Nesil ve Fecr-i Âtî” başlıklı yazısında da o dönem gençliğinin, Fecr-i Âtî'yi alaycı bir yaklaşımla vaatlerini yerine getiremeyen bir gürûh olarak gördüğünü ifade eder ve bunun doğal sonucu olarak topluluk beyannâmedeki isteklerini yerine getiremeyip başarısız olduğu için sona erer.¹³

Fecr-i Âtî yazarları, roman ve hikâyede çoğunlukla aşk temasını ve ferdî duyguları işlemiştir. Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* (1911) romanı ile *Timsâl-i Aşk* (1909) ve *Ukde* (1912) adlı eserlerinde toplanan hikâyeleri mevcuttur. *İnhizâm* (1910) ve *Kadın Ruhu* (1908) adında da tefrikası yarım kalmış romanları vardır.¹⁴ İzzet Melih'in *Tezad* (1915) romanı bu dönem içinde bir kısmı “Fecr-i Âtî Kütüphanesi” adı altında yayımlanmıştır. Yakup Kadri'nin, *Bir Serencam* adlı kitabında toplanmış hikâyeleri de Fecr-i Âtî Topluluğu'nun eser neşrettiği dönemde, Servet-i Fünûn dergisinde yayımlanmış hikâyeleridir. Çalışmamızda ele aldığımız hikâyeler ve romanlar, söz konusu dönem içinde *Servet-i Fünûn*, *Resimli Kitâb*, *Musavver Muhit*, *Şiir ve Tefekkür*, *Aşiyân* gibi mecmualarda yayımlanmış yapıtlardır. Aşk teması ağırlıklı olarak işlenen bu roman ve hikâyelerde, kadın karakterlerin konumlandırılışı çalışmamızın problem alanıdır. II. Meşrutiyet Dönemi'nin getirdiği özgürlük ortamında kadın hareketleri sesini duyurmaya başlamış, kadın dernekleri kurulmuş, kadının ön planda olduğu yayın organları kadın erkek eşitliğine vurgu yapan ifadelere yer vermiştir (Toprak, 2014, 21). Dolayısıyla bu durum dönemin romanına ve hikâyesine de yansımıştır.

¹³ Söz konusu yazının tarihine Yeni Türk Edebiyatı Metinleri Nesir 2 eserinden ulaştık Bu konuda bkz. İnci Enginün, Zeynep Kerman, **Yeni Türk Edebiyatı Metinleri Nesir 2** (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2011), 1169. Salahattin Enis Atabeyoğlu, “Yeni Nesil ve Fecr-i Âtî”, **Kehkeşan**, nu.12, Eylül (1912):11.

¹⁴ Cafer Şen, **Fecr-i Âtî Edebiyatı** (Ankara: Gazi Kitabevi, 2006)

Bu çalışmada söz konusu roman ve hikâyelerde kadının sosyal ve fikirselle pozisyonu ele alınacaktır. Kadının sosyal ve fikirselle konumu ele alınırken tarihselle arka planla ilişki kurulacaktır, kadın karakterlerin anlatıda konuşturulmuş biçimine de yer verilecektir. Bu bağlamda kadın karakterler konuşturulurken roman ve hikâyede hangi anlatım tekniklerinin kullanıldığına da yer verilecektir. Anlatıcının karakter karşısında aldığı tavır da irdelenecektir.

Bu çalışmanın amacı, tarihselle değişim sürecinde bir edebiyat topluluğunun, çağdaşlaşan toplumda kadını, anlatılarında ele alış biçimini incelemektir. Bu sülleretle Milli Edebiyat Dönemi'ne uzanan süreçte, modernleşme çabasına giren kadının, değişiminin anlatılarda izi sürülecektir. Bu noktada hikâye ve romanların temaları önem kazanmaktadır. Dönemin kadın-erkek eşitliği konusundaki tartışmaları, örtünme, aile ve kadın reformu konularının eserlerde kadın karakterlerin dile getirdiği fikirler doğrultusunda incelenmesine yer verilecektir. Bu bağlamda dönemin tarihselle arka planını da incelemek gerekmektedir. Hikâye ve romanların incelenmesine geçmeden önce dönemin tarihselle arka planı olan II. Meşrutiyet Dönemi'nde kadının yerini anlamak doğru olacaktır.

Osmanlı Devleti'nin Batı medeniyeti karşısında gerilediğini gören aydınlar ve devlet ricali, bu büyük düşüşten kurtulabilmek maksadıyla çeşitli düzenleme teşebbüslerinde bulunmuşlardır. İlk önce askerî alanda yapılan bu yenilikleri zamanla eğitim alanında yapılan düzenlemeler takip etmiştir. Son olarak da özellikle II. Mahmut Dönemi'nde devlet kurumlarında görülen dönüşüm, Tanzimat Dönemi'nde de devam etmiştir (İnalcık, 2016, 140). II. Abdülhamit Dönemi'nde lise seviyesinde idâdilerin açılması ve bu okullarda pozitif ilimleri önemseyen bir neslin yetişmesi, toplumun dönüşümünü de hızlandırmıştır. İnalcık'a göre Tanzimat Dönemi'nin aydınları Yeni Osmanlılar olarak da bilinen Ziya Paşa ve Namık Kemal, ülkenin asıl probleminin ekonomik problemler olduğunu belirtirler ve onlar, Batılılaşmanın Osmanlı Devleti'nin bürokratları tarafından baskı kurmak amacıyla kullanıldığını ifade eder. Bu durum aydınlara göre anayasal bir rejimi zorunlu kılmaktadır (İnalcık, 2016, 140). Bütün bu gelişmeler karşısında II. Abdülhamit, tahta geçtikten sonra Kanun-ı Esasî'yi 1876'da Batılı devletlerin, imparatorluğun iç işlerine karışmasını önlemek amacıyla ilan etmiştir.¹⁵ Ancak Mebusan Meclisi'nde gayrimüslim unsurların

¹⁵ II. Abdülhamit tahta geçtiğinde devlet Bosna Hersek isyanları ile uğraşmaktaydı. Sırbistan ve Karadağ ile savaşılmaktaydı. Bu vakaların neticesinde İstanbul Konferansı için masaya oturulmuştur.

temsil edilmesi, imparatorluğun bütünlüğüne zarar veren bir boyuta ulaşmış ve ardından gelen Rus Harbi nedeniyle padişah, meclisi feshetmiş ve I. Meşrutiyet bu gelişmeler üzerine sona ermiştir. II. Meşrutiyet'e kadar geçen bu istibdat döneminde basında sansürün etkisi nedeniyle fikir özgürlüğü kısıtlanmış olsa da meşrutiyet yanlılarının kurduğu İttihat ve Terakki Cemiyeti II. Meşrutiyet'i zorla olsa da kabul ettirmiştir. İttihatçılar 1908'de dağa çıkarak ayaklanmışlardır. İsyanı önlemek için padişah, Kanûn-ı Esâsi'yi yürürlüğe koymuştur. Ancak bir yıl sonra Abdülhamit tahttan indirilmiş, İttihat ve Terakki Cemiyeti iktidarı elde etmiştir. II. Meşrutiyet'in ilânı yurttan büyük bir sevinçle karşılanmıştır. Gerileyişin nedenlerini sadece Abdülhamit'in baskıcı yönetiminde arayanlar, meşrutiyetin ilanıyla her şeyin düzeleceği yanılgısına kapılmışlardır. Ancak memlekette oluşan hürriyet ortamı aydınların çeşitli fikirleri tartışmalarına da müsait bir ortam hazırlamıştır (İnalçık, 2016, 148). Ülkenin içinde bulunduğu durumdan kurtulması için fikir üreten aydınlar İslâmcılık, Türkçülük ve Batıcılık dairesinde hareket etmişlerdir. Daha sonra Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak ve Muasırlaşmak* (1918) adlı eserinde bu üç düşünüyü sistemli olarak irdeleyecektir.

Üç fikir hareketinin Batılılaşma olgusunu nasıl ele aldığı önemlidir. Nitekim her birinin din ile devlet ilişkisine olan bakışı, aile ve kadın konusundaki fikirlerini de şekillendirecektir. Batıcılar geriliğin nedenlerini araştırırken en çok din devlet ilişkisi üzerinde durmuşlardır. Özellikle Abdullah Cevdet *İçtihad* dergisindeki yazılarında İslâm toplumunun geri kalmışlığının nedenlerini sorgular ve şeriat hükümlerinin değişime engel olduğunu ifade eder (Berkes, 2010, 412). Tevfik Fikret, Batı medeniyetinin en hararetli savunucularındandır. Onun şiirlerinde aklı ön plana çıkaran satırlar, medeniyetin aklın üstünlüğü ile sağlanacağı mesajını vermektedir. Ayrıca ahlâkî olguyu dinle bağdaştırmadan Batı'nın hümanist felsefesiyle ilişkilendiren yönü onun dönem içinde sertçe eleştirilmesine neden olmuştur. Ancak Jön Türkler, çağdaşlaşma aşamasında yeterince devrimci bir nitelik gösteremezler. Araştırmacıların üzerinde müşterek olarak durduğu noktalardan biri de budur. Onlar, Batı medeniyetinin taklit edilmesine karşı olmakla birlikte Batı'nın ticaret, sanayi, teknoloji gibi maddi unsurlarının alınmasına rıza gösterirler. Türkçüler ise kültür, Gökalp'in deyimiyle "hars" olgusunu daha farklı ele alarak meseleyi çözüme ulaştırma

Padişah Abdülhamit, Kanûn-ı Esâsi'yi devletin iç işlerine karışılmasını önlemek amacıyla konferansın yapıldığı gün bir siyasi hamle olarak ilan etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Turan, Mustafa Ekincikli, **Atatürk İlkeleri ve İnkılâp Tarihi**, 5.bs. (Ankara: Gazi Kitabevi, 2006), 55.

çabasındadırlar. Ulusçuluk fikrine göre her milletin bir kültürü vardır ve Batı uygarlığının maddi unsurları örnek alındığı zaman kendine has kültürü olan toplum Batı uygarlığını taklit etmiş olmaz. Batı uygarlığı içindeki uluslar, birbirlerini nasıl taklit etmiyorlarsa Türk ulusu da kültürü dolayısıyla böyle bir duruma gelmeyecektir. (Berkes, 2010, 422). İslamcılara göre ise Batı medeniyetinin özü Hıristiyanlıktır. Bu nedenle Batı medeniyetinin maddî unsurları alınmalı, onu taklit etmekten uzaklaşılmalıdır. Aksi takdirde toplumun manevî çöküşüne engel olunamayacaktır. Bu üç fikir akımının tartışmaları din devlet meselesi etrafında gerçekleştiği gibi aynı zamanda aile reformu üzerinde de yoğunlaşmaktadır. Dolayısıyla II. Meşrutiyet Dönemi'nin siyasal özgürlük ortamında çokça tartışılan konulardan biri de kadının toplum ve aile içindeki konumu olacaktır.

1908 ihtilâli ve sonrasında kadının yerini anlayabilmek için o dönem dünyada kadın haklarının ne durumda olduğunu bilmek ve kadının toplumdaki yerini sorgulamak gerekmektedir. Kadın hakları konusu 18. Yüzyıldan itibaren Batı uygarlığı içinde bir sorun haline gelmeye başlamıştır. Aydınlanma Çağı düşünürlerinden Jean Jacques Rousseau'ya göre insan özgür doğar fakat bu kaide kadınları kapsamaz (Llyod, 1969, 8). Kadın hakları öncelikle İngiltere'de 1860'larda siyasal platformda kadının temsili tartışmalarıyla ön plana çıkmıştır. John Stuart Mill, *Kadınların Hüküm Altına Alınması* (1869) adlı kitabında kadınlara oy hakkı tanınması gerektiğini savunmuştur. Bununla birlikte sanayi devrimi sonucunda kentlerde her ne kadar iş olanakları artmışsa da kadınlar için toplum normlarının belirlediği meslek çeşidi sınırlı sayıdadır. 19. Yüzyıldan itibaren orta sınıf işlerin artması vesilesiyle kadınlar toplumda istihdam alanında görünürlük kazanmaya başlamışlardır. Ancak İngiltere'de söz konusu çağda hastaneler ve tıp mektepleri kadınları bünyelerine almamak için giriş kurallarını değiştirmişlerdir.¹⁶ Bunun sonucunda 19. Yüzyılda kadınlar, Batı'da öğretmenlik gibi belirli meslek dallarına sahip olabilmişlerdir. Ancak Birinci Dünya Savaşı sonucunda kadınlar, fabrikalarda erkeklerin yerini alabilmıştır. Hemşirelik, savaş nedeniyle kadınlar için önem kazanan bir meslek hâline gelmeye başlamıştır. 19. Yüzyılda kadın haklarını savunmak amacıyla İngiltere'de 1868'de *Ulusal Kadın Hakları Birliği* kurulmuştur. 1907'de İngiltere'de kadınlara oy hakkı tanınması için halk kitleler hâlinde yürüyüş düzenlemiştir. 1910'da Amerika'da altı eyalette

¹⁶ Bu konuda daha fazla tarihsel bilgi için bkz. Trevor Llyod, "20. Yüzyıl Dosyası Kadın Yerini Alıyor." Çev. Mine Ünel, *Milliyet Gazetesi*, Mayıs, 1979.

kadınlara oy hakkı tanınmıştır. Yaşanan gelişmeler, Osmanlı Devleti'nin o dönemki durumuyla birlikte değerlendirildiğinde görülür ki özellikle II. Meşrutiyet döneminde aydın tabakanın kadınları, bu gelişmeleri yakından takip etmiş, özellikle Halide Edip Adıvar gibi öncü yazarlar kadının değişen toplumda yerini almasına destekler nitelikte kadın cemiyetleri kurmuşlardır.

1908 devriminden sonra yaygınlık kazanan “hürriyet”, “müsavat”, “uhuvvet” kavramları feminizmin de ilkelerindedir. 19. ve 20. Yüzyılda özellikle toplum yapısının dönüşmesiyle aile, devletin alâkadar olduğu meselelerden biri hâline gelmiştir. Argunşah'a göre Osmanlı toplumunun çağdaşlaşma döneminde, toplumun “yeni kadın“ ile tanışması 19. Yüzyılın sonunda olabilmıştır. Fatma Aliye Hanım, Halide Edip Adıvar gibi öncü yazarlar Türk kadınının sosyalleşmesinin ve hayatı deneyimlemesinin önünü açmıştır.¹⁷ Toplumun değişim sürecinde kadına ve aileye büyük önem veren Türkçüler “yeni hayat” ideolojisi çerçevesinde milli bir aile prototipi oluşturma çabası içine girmişlerdir. Bu noktada kadının aile içindeki yeri ve önemi sorgulanan konulardan biridir (Toprak, 2014, 3). Bu yeni aile anlayışına göre kadın, kendini geleneğin hapsettiği evden kurtulmalı, dünyaya atılmalı, birey olarak toplum içinde yer almalıdır. Aydın çevresinde oluşan bu yeni görüşlere binâen kadınlar kendi derneklerini kurmakta geç kalmamışlardır. Meşrutiyet yıllarında kurulan kadın örgütleri şöyledir: “*Teâlî-i Nisvân Cemiyeti, Müdafaa-i Hukuk-ı Nisvân Cemiyeti, Osmanlı Kadınları Terakkiperver Cemiyeti, Hilâl-i Ahmer Kadınlar Şubesi.*”¹⁸ Sadece bu örgütlerin varlığı, kadın hakları konusunda Osmanlı kadınının dünyadan çok bağımsız kalmadığını gösterir. İkinci Meşrutiyet yıllarından sonra Birinci Dünya Savaşı'nda kadınlar, cepheye giden erkeğin, sosyal yaşamda icrâ ettikleri işleri yapmışlardır. Böylece toplumsal alanda kadını görünür kılan, onu içtimâî hayata dâhil eden gelişmeler yaşanmıştır. 1917'de yürürlüğe giren *Hukûk-ı Aile Kararnâmesi* ile birlikte boşanma, çok eşle evlilik gibi konulara birtakım düzenlemeler ve sınırlamalar da getirilmiştir (Ortaylı, 2009, 131). Bu gelişmeler geleneksel aile yapısının değişmesine yol açmıştır. Kadın derneklerinin çoğalmasıyla başlayan süreçte, basın ve yayın da rolünü almış; kadın erkek eşitliğine atıfta bulunan dergiler ve derneklerin yayın organları olarak çalışan mecmualar çoğalmıştır. *Hanımlara Mahsus Gazete* (1895), *Resimli Kitâb* (1908), *Kadın* (1908), *Kadın Mecmuâsı* (1910), *Mehâsin* (1908),

¹⁷ Hülya Argunşah, *Kadın ve Edebiyat-Babasının Kızı Olmak* (İstanbul: Kesit Yayınları, 2016),13.

¹⁸ Bu konuda geniş bilgi için bk. Zafer Toprak, *Türkiye'de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İst. 2014),4.

Demet (1908), *Musavver Kadın* (1911), *Kadınlar Dünyası* (1913) *Hanımlar Alemi* (1913), *Kadın Alemi* (1914) , *Türk Kadını* (1918) gibi yayın organlarında kadınların eğitimi, çocuk terbiyesi, moda, kadının istihdâmı, sosyal hayatta kadın gibi konulara yer verilen makaleler çoğalmaktadır.¹⁹ Bu dergi ve gazetelerde kadınlardan gelen mektuplara da yer verilir. Kadın yazarlar bu yayın organlarında yazılarını neşrettiği gibi erkek yazarlar da fikir yazılarını yayımladılar. Bu dergilerde Fatma Aliye, Emine Semiye, Şükûfe Nihâl, Ömer Seyfettin, Ubeydullah Esad, Hüseyin Câhid, İzzet Melih, Köprülüzâde Mehmet Fuat, Ali Canip, Cenap Şahabettin, Celâl Sâhir, Fâzıl Ahmet, Mehmet Rauf gibi tanınmış yazarlar da bulunur. Dönemin, basın alanında ön plana çıkan konuları aydınlatması amacıyla burada birkaç yazının tanıtımı önemli olacaktır. Resimli Kitâb mecmuasında, kadın konusunda yazılmış yazılardan birisi Emine Semiye'ye ait "Kıymet-i Neseviyet" (1909) başlıklı denemedir. Bu denemede Emine Semiye, Türk kadının tarihsel süreçte toplum içinde bulunduğu mevkiye dikkat çeker. Söz konusu dergide bir başka yazı, kadınların eğitimi üzerinedir. Raif Necdet, "Terbiye-i Nisvân" (1909) başlıklı yazısında Osmanlı kadınına seslenir. Kadınların iyi bir eğitim alması gerektiğini belirtir; ancak bu eğitimde ulvî görevi olan valideliği göz önünde bulundurmaları gerektiğini savunur. Bu yüzden kadın, öncelikle çocuk eğitimi hususunda bilgilendirilmelidir. Resimli Kitâb dergisinde çıkan bir başka makale, İngiliz sufrajetlerinin sesini duyurur. Ebüssüreyya Sâmi Bey'in kaleme aldığı bu yazıda, "hukûk-ı nisvân" terimine öncelik verilir ve Osmanlı kadınının hukukunun nasıl ezildiğini göstermek için Batı'daki kadın hareketlerinin mücadelesine yer verdiğini beyan eder.²⁰ Ubeydullah Esad ise kadınların sosyal yaşamdaki konumundan bahseder. "Kadınlarımızın Mevki-i İctimâisi" (1911) başlıklı yazısında, kadınların önceki devirlerde uğramış olduğu kötü muamelelerden bahseder.²¹ Erkeklerin kadınlar üzerindeki baskıcı tutumunu eleştirir, kadınların da devrin modasına uygun giyinmesi gerektiğini ifade eder. Resimli Kitâb mecmuâsında yayımlanan yazıların içeriği bu minvaldedir.

¹⁹ Bu konuda geniş bilgi için bk. Şefika Kurnaz, **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını** (Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları,1991),86.

²⁰ Resimli Kitâb dergisinde çıkan yazıların içeriğine yer veren makale için bk. Kahraman Bostancı, "II. Meşrutiyet Döneminde Yayımlanan Resimli Kitâb Mecmuasında Kadına Bakış Açısı ve Bu Bakış Açısının Cumhuriyet ve Günümüze Etkileri", **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**, Temmuz-Aralık, S. 2 (2009): 225-239.

²¹ Metinlerin basım tarihini, tespit edebilmek maksadıyla TTK'nın internet sitesinde yer alan Tarih Çevirme Kılavuzu'nu kullandık. Ubeydullah Esad, "Kadınlarımızın Mevki-i İctimâisi", **Resimli Kitâb**, c.5,S.28 (Mart 1327 R / Mart-Nisan 1911 M):281-296.

II. Meşrutiyet Dönemi'nin ön plana çıkan kadın simaları arasında Nezihe Muhittin ve Halide Edip Adivar yer alır. Bu dönemi aydınlatması açısından Nezihe Muhittin'in anıları dikkate değerdir. Nezihe Muhittin *Türk Kadını* (1931) adlı eserinde istibdat döneminde kadının evde hapsedildiğini, okumanın ve gezmenin toplum tarafından yadırgandığını, kadının sosyal yaşam içinde her koşulda tenkit edildiğini dile getirir. Meşrutiyetin yeniden ilânıyla kılık kıyafette birtakım değişiklikler gözlemlendiğini kaydeder. Ancak geleneksel toplum bu değişikliklere de direnç göstermede gecikmeyecektir. Dar çarşaf ve ince peçe kullanan kadınlara sokaklarda hakaret edenler ve bu kadınları çeşitli şekilde rahatsız edenler olacaktır (Baykan, Baskett, 2016, 93).

II. Meşrutiyet Dönemi'nde kadınlar, hak ve hukuk mücadelesi içine girmişlerdir. İttihat ve Terakki Partisi'nde kadın kollarının teşekkülü dahi siyasi bir mücadelede kadınların da etkin bir şekilde yer aldığının göstergesidir (Zihnioğlu, 2016, 54). 1908'de bir kadın grubu Meclis-i Mebusan'da dinleyici olarak yer almak için eylemde bulunmuştur. Tunaya'ya göre "İttihat ve Terakki Cemiyeti Kadın Şubesi Meşrutiyetle yaşittir."²² Görülmektedir ki II. Meşrutiyet'in ilânı sadece bir siyasi değişimi değil aynı zamanda toplumsal bir dönüşümü müjdelemekteydi. Kadın hakları konusunda her ne kadar toplum direnç gösteriyor olsa da bunların dile getirilişini sağlayan bir özgürlük ortamının da oluştuğu yadsınamaz. Bu özgürlük ortamında yetişen kadın yazarlar, haklarını savunan cemiyetler kurmuş ve toplantılar yapmışlardır. Halide Edip Adivar'ın kurduğu Teâlî-i Nisvân Cemiyeti bunlardan en önemlisidir. Dernek, kadınların yabancı dilde eğitimi için derslikler açmış, kadınların eğitim seviyesini yükseltmeye çabalamıştır.

Daha sonraki tarihsel dönemlerde, özellikle Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında da kadın haklarını savunan yazılar yaygınlık kazanmıştır. Sabiha Zekeriya'nın 1919'da Büyük Mecmuâ'da yazdığı makaleleri yine dönemi aydınlatmak açısından önem arz eder. "Kadın Sahifesi: Kadınlara Çalışma Hakkı" başlığı altında yazdığı yazısında kadının çalışarak aile geçimine katkıda bulunması gerektiğini savunur. Üstelik dünyada feminizm cereyanı bu kadar yaygınlaşmışken kadının her mesleği icra edemeyeceği ön yargısı da ona göre toplum adına büyük bir ayıptır.

²² Yaprak Zihnioğlu, eserinde Z. Fahri Fındıkoğlu ve Tarık Zafer Tunaya'nın görüşlerine başvurmuştur. Bir kadın grubunun eyleme geçmesini Z. Fahri Fındıkoğlu'nun çalışmasından öğrenmekteyiz. Daha ayrıntılı bilgi için bk. Yaprak Zihnioğlu, **Kadınsız İnkılap**, 3.bs. (İstanbul: Metis Yayınları, 2016),54.

Kadın, toplumun her ihtiyacına cevap verebilecek mesleklere sahip olmalıdır. “Kadınlar ve İntihâb“ başlıklı yazısında ise yazar, mecliste kadınların haklarını savunacak kadın vekillere ihtiyaç olduğunu belirtmiştir (Toprak, 2016, 201).

Kadın meselesine tarihsel bir bütünlükle bakmak istediğimiz çalışmamızın bu kısmında, Fecr-i Ati Topluluğu'nun oluşup eserlerini neşrettiği süreçte kadınların sosyal ve siyasal konumunu sorguladık. Oluşan tarihsel şartlar, kadının toplumda ve ailede rolünün tekrar belirlenmesine ihtiyaç duyulduğunu gösterir. Batı'daki kadın hareketlerinden de haberdar olan aydın tabakanın kadınları, gelişmelere seyirci kalmaz ve toplumun çağdaşlaşma aşamasında dönüşüme cevap verir. Her ne kadar kadının değişimine direnme çabası içinde olan, köklü geleneksel bir tutumla karşılaşsalar da Birinci Dünya Harbi, kadının çeşitli işlerde istihdam edilmesini mecburi kılmıştır. Kadının aile içindeki yeri, kılık kıyafeti, sosyal hayattaki durumu, eğitimi tartışılan konulardan olmuştur. Çalışmamızın birinci bölümünde, Fecr-i Âtî hikâyeleri ve romanları çerçevesinde değerlendirdiğimiz kadınla ilgili dönem içinde tartışılan bu konulara yer verdik. Bu konuların teorik arka planını oluşturacağımız birinci kısımda, söz konusu tarihsel dönem içinde yapılan tartışmalara yer verip hangi hikâye ve romanlarda bu konulara değinildiğini belirteceğiz. İkinci ve üçüncü bölümde hikâye ve romanlardaki kadın karakterleri ele alacağız. Çalışmamızın birinci bölümü içerik değerlendirmesi ve teorik arka planı oluştururken; ikinci ve üçüncü bölümü kadın karakterlerin tasnifi ve değerlendirmesi şeklinde devam edecektir. Kadın karakterleri değerlendirirken yazar/anlatıcının aldığı tutum, kullanılan anlatım teknikleri ve dönemin tarihsel şartları içinde kadının konumu göz önünde bulundurulacaktır. İncelemeye esas aldığımız hikâyeler ise şöyledir:

Ali Sühâ, “Bir Genç Kıza”, **Servet-i Fünûn**, c.39, nu.992 (27 Mayıs 1326 R/ 2 Cemazeyilahir 1328 H/9 Haziran 1910 M):52.

Ali Sühâ, “Bir Şehka-yı Elem”, **Servet-i Fünûn**, c.38, nu.972 (7 Kanûn- Sâni 1325 R/8 Muharrem 1328 H/20 Ocak 1910 M):150-151.

Ali Sühâ, “Cüneyt'in Hizmeti”, **Servet-i Fünûn**, c.39, nu.997 (1 Temmuz 1326 R/7 Recep 1328 H/15 Temmuz 1910 M):135-139.

Ali Sühâ, “Son Mehtap”, **Servet-i Fünûn**, c.39, nu.1007 (9 Eylül 1326 R/18 Ramazan 1328 H/23 Eylül 1910 M):328-331.

Ali Sühâ, “Bir Ceriha”, **Servet-i Fünûn**, c.39, nu.989 (6 Mayıs 1326 R/10 Cemazeyilevvel 1328 H/20 Mayıs 1910 M):8-9.

Ali Sühâ, “Yalnızlık Geceleri”, **Servet-i Fünûn**, c.39, nu.1000 (22 Temmuz 1326 R/27 Recep 1328 H/4 Ağustos 1910 M):208-209.

Cemil Süleyman, “Timsâl-i Aşk” (İstanbul: **Resimli Kitab**, Haziran 1325 R / Haziran 1909 M)

Cemil Süleyman, “Heykel” (İstanbul: **Servet-i Fünun**, Kanun-ı Evvel 1325 R /1909 M)

Cemil Süleyman, “Fikret’in Kuzusu”(İstanbul: **Resimli İstanbul**, 23 Teşrin-i Sani 1325 R /6 Aralık 1909 M)

Cemil Süleyman, “Ceriha”(İstanbul: **Fecr-i Âtî Ktb.** 1325 R /1909 M)

Cemil Süleyman, “Celep Osman” (İstanbul: **Kadın**, S.16, 14 Şubat 1327 R/27 Şubat 1912 M)

Cemil Süleyman, “Dört Sene Sonra”, **Servet-i Fünûn**, c.35, nu.924 (28 Kanûn-ı Sâni 1324 R/19 Muharrem 1327 H/10 Şubat 1909 M)

Cemil Süleyman, “Aşiyân-ı Müstakbel” (İstanbul: **Aşiyân**, 18 Eylül 1324 R /1 Ekim 1908 M),110.

Cemil Süleyman, “Beyaz Gece” (İstanbul: **Musavver Muhit**, 12-19 Mart 1325 R /25 Mart 1909 M)

Cemil Süleyman, “Kotra”(İstanbul: **Resimli Kitab**, Mart 1327 R /Mart-Nisan 1911 M),322.

Cemil Süleyman, “Dikişçi Kız”(İstanbul: **Tanin**, 5 Mart 1327 R / 18 Mart 1911 M),4.

Cemil Süleyman, “Ferdane” (İstanbul: **Servet-i Fünûn**, 10 Mart 1327 R / 23 Mart 1911 M)

Cemil Süleyman, “Ferdâ-yı Zifaf”, **Musavver Muhit**, S.11 (8 Teşrin-i Sani 1324 R/26 Şevval 1326 H/21 Kasım 1908 M)

Cemil Süleyman, “Gülsüm’ün İradı”(İstanbul: **Tanin**, nu.726,26 Ağustos 1326 R / 8 Temmuz 1910 M),5.

Cemil Süleyman, “Bir Facia”, **Resimli Kitâb** (Teşrin-i Sani 1325 H /Zilkade 1327 R/Kasım-Aralık 1909 M):142.

Cemil Süleyman, **Timsâl-i Aşk** (Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası, nu.20, İst. Kanûn-ı Evvel 1325 R/ Aralık-Ocak 1909/1910 M):51-61.

Cemil Süleyman, “Kadın İntikamı”, **Resimli Kitâb** (Ağustos 1325 R/Recep-Şaban 1327 H/Ağustos-Eylül 1909 M)

Cemil Süleyman, “Unutulmuş Bir Sima”,**Servet-i Fünûn**, c.36, S.918 (18 Kanûn-ı Sâni 1324 R/Zilhicce-Muharrem 1326-1327 H/Ocak-Şubat 1909 M)

- Cemil Süleyman,“Unutulmuş Bir Sima”, **Timsâl-i Aşk** (Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası, nu.20, İst. Kanûn-ı Evvel 1325 R./ Aralık-Ocak 1909/1910 M.):79-94.
- Cemil Süleyman,“Ayna Karşısında”, **Timsâl-i Aşk**, (Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası, nu.20, İst. Kanûn-ı Evvel 1325 R/ Aralık-Ocak 1909/1910 M):109-126.
- Cemil Süleyman, “Tehlike”, **Timsâl-i Aşk** (İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası, nu.20, Kanûn-ı Evvel 1325 R/ Aralık-Ocak 1909/1910 M):193-209.
- Cemil Süleyman,“Kadın Hilesi”, **Resimli Kitâb**, c.5, nu.27 (Şubat 1326 R /Safer-Rabiulevvel 1329 H/ Şubat-Mart 1911 M):244-252.
- Emin Lami, ”Mehtap Gecesi”, **Servet-i Fünûn**, c.39, nu.991 (20 Mayıs 1326 R/23 Cemazeyilevvel H /2 Haziran 1910 M):39-42.
- Emin Lami, ” Ukde”, **Servet-i Fünûn**, c.38, nu.973 (14 Kanun-ı Sâni 1325 R/16 Muharrem 1328 H/28 Ocak 1910 M):163.
- Fazıl Ahmet, “İki Hemşire”. İstanbul 1325, **Servet-i Fünûn**,c.38, numara 970.
- Fazıl Ahmet ,“Zehir Katreleri”. İstanbul 1325, **Servet-i Fünûn**,c.38, numara 967.
- Refik Halit,“Köpekler”. İstanbul,1325: **Servet-i Fünûn**, c.38, numara 965.
- Refik Halit, “Senede Bir”. İstanbul,1326: **Servet-i Fünûn**, c.39, numara 996.
- Şahabettin Süleyman, “Dayak 1”, **Servet-i Fünûn**, c.42, nu.1073 (15 Kanunuevvel 1327 R /7 Muharrem 1330 H /28 Aralık 1911 M):152-156.
- Şahabettin Süleyman, “Dayak 2”, **Servet-i Fünûn**, c.42, nu.1074 (22 Kanunuevvel 1327 R /14 Muharrem 1330 H /4 Ocak 1912 M):116-117.
- Şahabettin Süleyman, “Derebeyi”, **Musavver Muhit**, c.2, nu.17-39, (30 Temmuz 1325 R /25 Recep 1327 H /12 Ağustos 1909 M):480-482.Şahabettin Süleyman, “Bir Elbise 1”,**Şehbal** (15 Temmuz 1328 R /13 Şaban 1330 H /28 Temmuz 1912 M):174-175.
- Şahabettin Süleyman, “Bir Elbise 2”,**Şehbal** (1 Ağustos 1328 R / 1 Ramazan 1330 H /14 Ağustos 1912 M):198-199.
- Şahabettin Süleyman, “Aziz Katil”, **Resimli Kitâb**, nu.13 (Teşrin-i evvel 1325 R / Ramazan-Şevval 1327 H /Kasım 1909 M): 56-65.
- Şahabettin Süleyman, “ Fedakâr”, **Rübâb**, nu. 12-13 (8 Cemazeyilevvel 1330 H /12 Nisan 1328 R/ 25 Nisan 1912 M):122-128.
- Şahabettin Süleyman,“Kamer”, **Resimli Kitâb**, nu.8 (Mayıs 1325 R /Rabiulahir-Cemazeyilevvel 1327 H / Mayıs-Haziran 1909 M):792-800.
- Şahabettin Süleyman, “Kül”, **Servet-i Fünûn**, c.38, nu. 978 (18 Şubat 1325 R /21 Safer 1328 H /3 Mart 1910 M):247-251.
- Şahabettin Süleyman, “Burgu”, **Servet-i Fünûn**, c.38, nu. 976 (4 Şubat 1325 H /7 Safer 1328 R /17 Şubat 1910 M):213-218.
- Şahabettin Süleyman, “Hüseyin Veli Efendi 1”,**Donanma**, nu.20 (Teşrin-i Evvel 1327 R/Zilkade 1329 H /Ekim-Kasım 1911 M):1835-1840.

- Şahabettin Süleyman, “Hüseyin Veli Efendi 2”,**Donanma**, nu.22 (Muharrem 1330 H /Kanun-u evvel 1327 R /Aralık-Ocak 1911-1912 M):2031-2032.
- Yakup Kadri, “Nebbaş”, **Servet-i Fünûn**, c.40, S.1028 (3 Şubat 1326 R /16 Şubat 1911 M):319-324.
- Yakup Kadri,”Yalnız Kalmak Korkusu”,**Musavver Hâle**, S.1,(Kanûn-ı Evvel 1325 R / Aralık-Ocak 1909-1910 M):27-30.
- Yakup Kadri, “Bir Ölünün Mektupları”,**Servet-i Fünûn**, c.39, S.1000 (22 Temmuz 1326 R /4 Ağustos 1910 M):216-219.
- Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Baskın”, **Bir Serencam**, (İstanbul: İletişim Yayınları,2017),55.
- Yakup Kadri, “Bir Serencam 2”, **Servet-i Fünûn**, c.42, nu.1082 (11 Rebiülevvel 1330 H /16 Şubat 1327 R /29 Şubat 1912 M):377-379.
- Yakup Kadri, “Bir Serencam 3”, **Servet-i Fünûn**, c.42, nu.1083 (18 Rebiülevvel 1330 H/ 23 Şubat 1327 R /7 Mart 1912 M):391-398.
- Yakup Kadri, ”Şapka”,**Servet-i Fünûn**, c.39, nu.1004 (27 Şaban 1328 H / 19 Ağustos 1326 R /3 Eylül 1910 M):274-280.
- Yakup Kadri, “Bir Tercüme-i Hâl”, **Servet-i Fünûn**, c.41, nu.1046 (9 Haziran 1327 R /25 Cemazeyilahir 1329 H / 23 Haziran 1911 M):131-139.
- Yakup Kadri, “Bir Kadın Meselesi”, **Servet-i Fünûn**, c.38, nu.998, (13 Recep 1328 H / 8 Temmuz 1326 R /21 Temmuz 1910 M):149-153.

İncelemeye esas olan romanlar ise şöyledir:

- Cemil Süleyman, **Siyah Gözler**, Tanin Matbaası, İstanbul, 21 Mart 1327 R (3 Nisan 1911 M)
- Cemil Süleyman, **Kadın Ruhu**, Aşiyân, 25 Eylül 1324 R (8 Ekim 1908 M) - 26 Şubat 1324 R (11 Mart 1909 M)
- İzzet Melih, **Tezat**, (İstanbul: Sabah Matbaası, 1919)

2. FECR-İATİ ROMANINDA VE HİKÂYESİNDE KADINA İLİŞKİN PROBLEM ALANI

Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde kadının konumlandırıldığı konular: Aile, aşk, evlilik, eğitim ve sosyal hayattır. İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde değişmeye başlayan sosyal hayat anlayışı, özellikle büyük kentlerde kendini göstermiştir. Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde, her bir konuda kadının farklı şekillerde konumlandırıldığını görmekteyiz.

2.1. Aile

Fecr-i Âtî roman ve hikâye yazarlarının, kadın mevzubahis olduğunda aile olgusu üzerinde çok durdukları görülmektedir. Bu durum Batılılaşma Dönemi Türk Edebiyatı için de yeni değildir. Aile konusu Tanzimat'tan itibaren değişen ve dönüşen toplumda üzerinde durulan konulardan biridir. Tanzimat Dönemi aydınlarından Namık Kemal'in *İbret* gazetesinde yayımlanan "Aile" başlıklı makalesi incelendiğinde, o yıllarda aile söz konusu olduğunda en çok kadının yerinin, problem olduğu görülür. Ailede kadının yeri, çocuk eğitimi, kızların evlendirilmesi, miras paylaşımı Namık Kemal'in "Aile" (1872)²³ makalesinin konularındandır. Tanzimat'tan beri üzerinde durulan bu konular İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde ehemmiyet kazanmış, hürriyetin getirdiği fikir serbestliği içinde aydınlar aile konusunda düşüncelerini derinleştirmişlerdir. Nihayetinde "Hukuk-u Aile Kararnamesi"(1917)²⁴ ile tartışılan konular, hukuksal düzlemde kat'î bir hükme bağlanmıştır. Bu kararnamenin kadınlara boşanma hakkı vermesi dikkat çekicidir. Çokeşlilik için erkeğe sınırlamalar getirilmesi yine dikkat

²³ Namık Kemal'in "Aile" başlıklı makalesinin yayın yeri ve tarihi: Namık Kemal, "Aile", **İbret**, nu.56 18 Ramazan 1289 H [19 Kasım 1872 M]. Bu konuda geniş bilgi için bk. Namık Kemal, "Aile", **Yeni Türk Edebiyatı Metinleri 3 Nesir 1(1860-1923)**, ed. İnci Enginün, Zeynep Kerman İstanbul: Dergâh Yayınları,2011):152-156.

²⁴ "Hukuk-u Aile Kararnamesi" nin tarihi: 1917 (1333 R) olarak saptanmıştır. Bu konuda bilgi için bk. Sabri Şakir Ansay," Medeni Kanununun 25. Yıldönümü Münasebetiyle Eski Aile Hukukumuzda Bir Nazar", AÜHF yayını, Ankara, 1952'den aktaran İlber Ortaylı, **Osmanlı Toplumunda Aile**, 9.bs. (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2009),131.

çeken konulardan birisidir.²⁵ 1917 senesinde yayımlanan Hukuk-u Aile Kararnamesi'ni önceleyen bir devirde, Fecr-i Âtî Topluluğu'nun yazarlarının hikâye ve romanlarında boşanma ve nafaka konusu üzerine temellenen hikâyeler bulunmaktadır. Ancak evlilik bahsinde değineceğimiz bu konuya aile başlığı altında atıfta bulunmayacağız. Aile başlığı altında Fecr-i Âtî hikâyesinde ve romanında dikkat çeken konular çocuk eğitimi, kötü anne evlat ilişkisi, karı koca arasındaki münasebet, alafrangalaşmanın aile yapısını değiştirmesi, aile dışı fertlerin varlığıyla birlikte konak tipi aileden çekirdek aileye gidişin tespitidir.

Cemil Süleyman'ın incelediğimiz yirmi hikâyesinden “Timsâl-i Aşk”(1909)²⁶, “Heykel”(1909)²⁷, “Fikret'in Kuzusu”(1909)²⁸, “Ceriha”(1909)²⁹, “Celep Osman” (1912)³⁰ hikâyelerinde aile müessesesi içinde konumlandırılan bir kadın yoktur. Çiftlerin aile huzurunda görüşerek evliliğe yönelmesi konusunu işleyen hikâyeler: “Aşiyân-ı Müstakbel”(1908)³¹, “Beyaz Gece” (1909)³², “Kotra”(1911)³³, “Dikişçi Kız”(1911)³⁴, hikâyeleridir. Kötü anne evlat ilişkisinin anlatıldığı hikâyeler: “Ferdâne”(1911)³⁵ ve “Gülsüm'ün İradî”(1910)³⁶ hikâyeleridir.³⁷ Kötü anne evlat ilişkisinin anlatıldığı hikâyelerde ortak nokta aile reisinin olmamasıdır. Ailedeki baba otoritesinin yokluğu; annenin, kızını kötü yola sevk etmesine neden olmuştur. Öte yandan ailenin yükümlülüğünü alan anne, sınırlı işlerde çalışabildiği için ekonomik

²⁵ age,131.

²⁶ Cemil Süleyman, “Timsâl-i Aşk” (İstanbul: **Resimli Kitab**, Haziran 1325 R / Haziran 1909 M)

²⁷ Cemil Süleyman, “Heykel” (İstanbul: **Servet-i Fünun**, Kanun-ı Evvel 1325 R /1909 M)

²⁸ Cemil Süleyman, “Fikret'in Kuzusu”(İstanbul: **Resimli İstanbul**, 23 Teşrin-i S.ani 1325 R /6 Aralık 1909 M)

²⁹ Cemil Süleyman, “Ceriha”(İstanbul: **Fecr-i Âtî Ktb.** 1325 R /1909 M)

³⁰ Cemil Süleyman, “Celep Osman” (İstanbul: **Kadın**, S.16, 14 Şubat 1327 R/27 Şubat 1912 M)

³¹ Cemil Süleyman, “Aşiyân-ı Müstakbel” (İstanbul: **Aşiyân**, 18 Eylül 1324 R /1 Ekim 1908 M),110.

³² Cemil Süleyman, “Beyaz Gece” (İstanbul: **Musavver Muhit**, 12-19 Mart 1325 R /25 Mart 1909 M)

³³ Cemil Süleyman, “Kotra”(İstanbul: **Resimli Kitab**, Mart 1327 R /Mart-Nisan 1911 M),322.

³⁴ Cemil Süleyman, “Dikişçi Kız”(İstanbul: **Tanin**, 5 Mart 1327 R / 18 Mart 1911 M),4.

³⁵ Cemil Süleyman, “Ferdane” (İstanbul: **Servet-i Fünun**, 10 Mart 1327 R / 23 Mart 1911 M)

³⁶ Cemil Süleyman, “Gülsüm'ün İradî”(İstanbul: **Tanin**, nu.726,26 Ağustos 1326 R / 8 Temmuz 1910 M),5.

³⁷ Cemil Süleyman'ın **Timsâl-i Aşk** kitabında yer alan hikâyeleri daha önce çeşitli dergilerde yayımladığı hikâyelerdir. Tezimizde Timsâl-i Aşk kitabından yararlanmakla birlikte hikâyelerin yayın bilgisini de dipnotlarda belirteceğiz. Hikâyelerin yayın tarihine Cafer Şen'in çalışmasından ulaşılmış bulunmaktayız. Bu konuda bkz. Cafer Şen, **Fecr-i Âtî Edebiyatı** (Ankara: Gazi Kitabevi, 2006). Timsâl-i Aşk kitabında yer alan hikâyeler: “Aşiyân-ı Müstakbel”, “Ayna Karşısında”, “Beyaz Gece”, “Bir Facia”, “Ceriha”, “Dört Sene Sonra”, “Ferdâ-yı Zıfâf”, “Fikret'in Kuzusu”, “Heykel”, “Küçük Dost”, “Tehlike”, “Timsâl-i Aşk”, “Unutulmuş Bir Sima”.

Cemil Süleyman, **Timsâl-i Aşk** (İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası, nu.20, Kanun-ı Evvel 1325 R / Aralık-Ocak 1909/1910 M)

sıkıntılar çekmektedir. Maddi problemler bu arayışı sosyal statüsü iyi olan bir damat adayı bulmaya yönleltecektir:

“Kocası öldükten sonra, ana kız kimsesiz kalmışlardı. Akşamdan akşama elinde dolu çıkınlarla çoluğunun çocuğunun nafakasını taşıyan eller, şimdi onların kapısını çalmıyor; bu küçük aile bucağının heva-yı sükûnuna bir hayat-ı zindegi veren ve sanki bu ana ile kıza, yaşamak için biraz daha kuvvet ve cesaret bahşeden o mütehakkim ve hamiyetkar erkek sesi, artık bu küçük fakir evin çatlak tavanlarında inikas etmiyordu. Ne zamandan beri intizar edilen bu neyyir-i ümid nihayet bir gün bu fakir ailenin ufk-ı hülyasında görünmeye başladı. Hayriye’yi Rûsumat’ta sekiz yüz kuruşluk bir katip istiyordu. Ne ana, ne baba... Bir evin bir hanımı olacak , elini sıcak sudan soğuk suya sokmayacaktı. İlerisi de açık ...”³⁸

Ferdâne hikâyesinde, Ferdâne, annesinin yanlış yönlendirmeleriyle hikâyenin sonunda öyle bir kadına dönüşmüştür ki emrâz-ı efrenciyye polikliniğinde karşımıza çıkar. Cemil Süleyman’ın romanlarında aile yapısını, bir tek tefrikası yarım kalmış olan *Kadın Ruhu* (1909)³⁹ romanında görmekteyiz. *İnhizam* (1910-1913)⁴⁰ ve *Siyah Gözler* (1911)⁴¹ romanında, karakterler herhangi bir aile yapısı içinde konumlandırılmamıştır. *Kadın Ruhu* romanında Vedat Behçet ile Valihe bir aile ortamında tanışmışlar, Vedat Behçet’in Valihe’ye karşı duyguları bu aile ortamı içinde gelişmiştir. Valihe, Vedat Behçet’in yengesinin akrabasıdır. İlişkileri de bu ortam nezdinde devam eder.

Yakup Kadri’nin incelediğimiz sekiz hikâyesinin, dördünde aile olgusuna değinilmemiştir. “Nebbaş”⁴², “Yalnız Kalmak Korkusu”⁴³, “Bir Ölünün Mektupları”⁴⁴, “Baskın”⁴⁵ gibi hikâyelerde aile etrafında konumlandırılan bir kadın karakter mevcudiyetinden söz edilemediği gibi belirgin bir aile yapısına da şahit

³⁸ age,5.

³⁹ Cemil Süleyman, **Kadın Ruhu**, Aşiyân, 25 Eylül 1324 R (8 Ekim 1908 M) - 26 Şubat 1324 R (11 Mart 1909 M)

⁴⁰ Cemil Süleyman’ın *İnhizam* romanının ilk tefrikası *Servet-i Fünûn* dergisinde 31 Nisan 1325’te yayımlanmıştır. Daha sonra 1330’da tefrikasının Tanin’de yayımlanıp yarım kaldığı araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. Bu konuda bk. Belkız Berksoy, “Fecr-i Âtî Yazarlarından Cemil Süleyman Alyanakoğlu’nun Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinin Feminist Eleştirel İncelemesi”(Yüksek Lisans Tezi, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2003),30.

⁴¹ Cemil Süleyman, **Siyah Gözler**, Tanin Matbaası, İstanbul, 21 Mart 1327 R (3 Nisan 1911 M)

⁴² Yakup Kadri, “Nebbaş”, **Servet-i Fünûn**, c.40, S.1028 (3 Şubat 1326 R /16 Şubat 1911 M):319-324
Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Bir Serencam**, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017),141.

⁴³ Yakup Kadri, “Yalnız Kalmak Korkusu”, **Musavver Hâle**, S.1,(Kanûn-ı Evvel 1325 R / Aralık-Ocak 1909-1910 M):27-30.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Bir Serencam**(İstanbul: İletişim Yayınları,2017),11.

⁴⁴ Yakup Kadri, “Bir Ölünün Mektupları”, **Servet-i Fünûn**, c.39, S.1000 (22 Temmuz 1326 R /4 Ağustos 1910 M):216-219.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Bir Serencam** (İstanbul: İletişim Yayınları,2017),83.

⁴⁵ Yakup Kadri Karaosmanoğlu, “Baskın”, **Bir Serencam**(İstanbul: İletişim Yayınları,2017),55.

olamayız. “Bir Serencam”⁴⁶ hikâyesinde anlatıcı ile Mısırlı bir cariye'nin yaşadığı aşk anlatılmaktadır. Anlatıcı, vapurda gördüğü cariyelerden Mahdur’a aşık olur. Halbuki Mahdur, Mısır’a gitmek istemiyor; İstanbul’da kalmak istiyordur. Çünkü orayı vatani bilmiştir. Bunun için satıcısına türlü zorluklar çıkarır. Anlatıcıyı onu satın alması için ikna etmeye çalışır. Ancak yine de Mısır’a gitmekten kurtulamaz. Mısır’da cariye olarak gittiği evde anlatıcı da misafir olur. Bu evdeki aile tipi harem ağası, aşçısı, odalığı ve cariyesiyle konak tipi ailedir. Cariye ile anlatıcı arasındaki aşkta temel çatışma unsuru olarak gelenek karşımıza çıkar. Aile, eğer çiftler birbirine uygunsa aşk ve evlilikte birleştirici bir role sahipken; uygun değilse engelleyici bir unsur vasfındadır. Bu hikâyede de konağın misafirin, konağa ait cariye ile izdivacı mümkün olamayacağı için aşkın karşısında aile, engelleyici bir unsur mesabesinde. “Şapka”⁴⁷ hikâyesinde ise yabancı bir aile yapısı ele alınmıştır. Fazıl Bey, Matmazel Claire Cortiso ile nişanlı, memuriyeti terk etmiş biridir. Claire Cortiso, nişanlısı Fazıl Bey ile ilişkisinde aile huzurunda görüşebilmekte aynı zamanda onların birlikte dolaşmalarına da müsaade edilebilmektedir. Ancak Fecr-i Âtî’ye ait diğer hikâyelerde ve romanlarda nişanlı çiftler çoğunlukla kapalı mekânda görüşürler ve baş başa kalmaları çok uzun sürmez. Burada aile yapıları kültürel olarak kıyaslanmaktadır. Ailenin evlenecek olan kızı Matmazel Cortiso, nişanlısına olan sevgisini ailesinin huzurunda göstermekten de geri durmaz. Bu satırlar ailevi geleneklerin mukayesesi açısından önem taşır:

“Genç kız muttasıl ‘ Ne güzel! Ne lâtif Yarabbi! Bilsen bu şapka sana ne kadar yakıştı, Fazıl! diyor ve orada pederinin, vâlidesinin, biraderinin huzurlarına rağmen çılgınca onun boynuna atılıp onu, ince, kumral bıyıklarından uzun uzun iştiyakla öpmek tehalükünü gösteriyordu.” (“Şapka”, 274)

“Bir Tercüme-i Hâl”⁴⁸ hikâyesinde Necdet Efendi’nin annesi, onu doğururken ölmüştür. Bunun üzerine pederi kendine bir zevce bulur. Yıllar geçer, Necdet Efendi’nin babası işi gereği sürekli seyahat etmektedir. Seyahatten döndüğünde karısı

⁴⁶ Yakup Kadri, “Bir Serencam 2”, **Servet-i Fünûn**, c.42, nu.1082 (11 Rebiülevvel 1330 H /16 Şubat 1327 R /29 Şubat 1912 M):377-379.

Yakup Kadri, “Bir Serencam 3”, **Servet-i Fünûn**, c.42, nu.1083 (18 Rebiülevvel 1330 H/ 23 Şubat 1327 R /7 Mart 1912 M):391-398.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Bir Serencam** (İstanbul: İletişim Yayınları,2017),83.

⁴⁷ Yakup Kadri, “Şapka”,**Servet-i Fünûn**, c.39, nu.1004 (27 Şaban 1328 H / 19 Ağustos 1326 R /3 Eylül 1910 M):274-280.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Bir Serencam**, (İstanbul: İletişim Yayınları,2017),69.

⁴⁸ Yakup Kadri, “Bir Tercüme-i Hâl”, **Servet-i Fünûn**, c.41, nu.1046 (9 Haziran 1327 R /25 Cemazeyilahir 1329 H / 23 Haziran 1911 M):131-139.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Bir Serencam** (İstanbul: İletişim Yayınları,2017),111.

doğum yapar. Ancak Necdet'in babası, bunun imkânsız olduğunu belirtir ve kederinden ölür. Bu ölümden sonra kasabada dedikodu dönmeye başlar. Kasabalılara göre çocuk Necdet'tendir. Bu hikâyede aile içindeki genç üvey anne ile ergin çocuğun aşk yaşama ihtimâli toplum içinde türlü dedikodulara sebep olmuştur. Hikâyenin ilerleyen bölümlerinde, amcasının kızı Selime'ye âşık olan Necdet'in karşısına bu kez amcası çıkar. Aile, hikâyede aşkın yaşanması için engelleyici bir unsurdur. Erkeğin de aşk yaşayabileceği kadınlar, akrabalar içinden çıkmaktadır. Kadının sokak özgürlüğünün olmayışı ve toplumsal şartlar, aile huzurunda oluşan duygusal ilişkilere imkân vermektedir.”Bir Kadın Meselesi”⁴⁹ hikâyesinde ise Veli Bey'in amcazadesi Ali ile Veli Bey arasında, bir kadın meselesi yüzünden çıkan anlaşmazlık sonucu kavga etmesi ve Veli Bey'in, kapatması olan Cemile'yi öldürmesi anlatılır. Aile arasında yaşanan tatsızlığa bir kadının işvesi ve şehveti sebep olmuştur. Burada kadın, aile dışı bir unsur olarak göze çarpar. Aile dışı unsur olarak kadın, öteki addedilen bir sınıfa dâhildir ve erkeğin felâketine neden olan kötü bir kisvededir.

Şahabettin Süleyman'ın incelediğimiz on iki hikâyesinden “Dayak”⁵⁰, “Derebeyi”⁵¹, “Bir Elbise”⁵², “Aziz Katil”⁵³, “Fedâkâr”⁵⁴ hikâyelerinde aile olgusuna değinilmez. Ancak diğer hikâyelerinde de karı-koca ilişkisi ağırlıkta olan konular görürüz. “Kamer”⁵⁵, “Kül”⁵⁶ ve “Burgu”⁵⁷ hikâyelerinde karı koca ilişkisine değinilir.

⁴⁹ Yakup Kadri, “Bir Kadın Meselesi”, **Servet-i Fünûn**, c.38, nu.998, (13 Recep 1328 H / 8 Temmuz 1326 R /21 Temmuz 1910 M):149-153.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, **Bir Serencam**, 9.bs. (İstanbul: İletişim Yayınları, 2017),157.

⁵⁰ Şahabettin Süleyman, “Dayak 1”, **Servet-i Fünûn**, c.42, nu.1073 (15 Kanunuevvel 1327 R /7 Muharrem 1330 H /28 Aralık 1911 M):152-156.

Şahabettin Süleyman, “Dayak 2”, **Servet-i Fünûn**, c.42, nu.1074 (22 Kanunuevvel 1327 R /14 Muharrem 1330 H /4 Ocak 1912 M):116-117.

⁵¹ Şahabettin Süleyman, “Derebeyi”, **Musavver Muhit**, c.2, nu.17-39, (30 Temmuz 1325 R /25 Recep 1327 H /12 Ağustos 1909 M):480-482.

⁵² Şahabettin Süleyman, “Bir Elbise 1”, **Şehbal** (15 Temmuz 1328 R /13 Şaban 1330 H /28 Temmuz 1912 M):174-175.

Şahabettin Süleyman, “Bir Elbise 2”, **Şehbal** (1 Ağustos 1328 R / 1 Ramazan 1330 H /14 Ağustos 1912 M):198-199.

⁵³ Şahabettin Süleyman, “Aziz Katil”, **Resimli Kitâb**, nu.13 (Teşrin-i evvel 1325 R / Ramazan-Şevval 1327 H /Kasım 1909 M): 56-65.

⁵⁴ Şahabettin Süleyman, “Fedakâr”, **Rübâb**, nu. 12-13 (8 Cemazeyilevvel 1330 H /12 Nisan 1328 R/ 25 Nisan 1912 M):122-128.

⁵⁵ Şahabettin Süleyman, “Kamer”, **Resimli Kitâb**, nu.8 (Mayıs 1325 R /Rabiulahir-Cemazeyilevvel 1327 H / Mayıs-Haziran 1909 M):792-800.

⁵⁶ Şahabettin Süleyman, “Kül”, **Servet-i Fünûn**, c.38, nu. 978 (18 Şubat 1325 R /21 Safer 1328 H /3 Mart 1910 M):247-251.

⁵⁷ Şahabettin Süleyman, “Burgu”, **Servet-i Fünûn**, c.38, nu. 976 (4 Şubat 1325 H /7 Safer 1328 R /17 Şubat 1910 M):213-218.

“Hüseyin Veli Efendi”⁵⁸ hikâyesinde ise Hüseyin Veli Efendi’nin komşusunun kızına talip olması anlatılırken komşusu çekirdek aile tipi örneğidir. İkinci Meşrutiyet Dönemi’nde toplumsal dönüşümün etkisiyle çekirdek aile tipine, hikâye ve romanlarda sık rastlanmaktadır. Anlatılarda ekseriyetle anne, baba ve çocuklardan oluşan çekirdek aile yer almaktadır. Aile dışı unsur olarak dadı ve hizmetçiler bulunur; ancak bu tip aileler az sayıdadır. Karı koca ilişkisinde aşk teması üzerine şekillenen hikâyeler, hatırı sayılır sayıdadır. Bunun nedenini toplumsal şartların, aşkı, karı koca arasında veya aile bireyleri arasında mümkün kılmasında arayabiliriz. Şahabettin Süleyman’ın bu hikâyelerinde genç karı koca arasındaki kıskançlık ve aşk üzerine konu temellenmiştir. Anne, baba ve çocuktan mürekkep bir aile ortamı Şahabettin Süleyman’ın hikâyelerinde yoktur.

Fazıl Ahmet, Ali Sühâ, Refik Halit ve Emin Lâmi’nin hikâyelerinde aile olgusuna yer verilmemiştir. İzzet Melih Devrim’e ait *Tezat*⁵⁹ romanında ise aşk, aile nezdinde şekillernir. Romanda, Behire ve Naşit adlı nişanlı çiftin ailesi birbirini eskiden beri tanımaktadır. Behire de Naşit’i çocukluğundan beri sevmektedir. Bir gün Naşit siyasi meseleler nedeniyle nezarethaneye atılır. Kurtulduğunda ise bir müddet amcasının yanına Batum’a gitmeye karar verir. Bunu açıklamak üzere Behire’nin konağına geldiğinde, Behire’nin validesi Leyla Hanım onları görüşmek için yalnız bırakmayı tercih eder:

“Naşit Behire ile yalnız kalınca, sevgili nişanlısının narin elini avucunda sıkarak :’Ne olacak? dedi; ‘nefretle gülünecek bir hadise. Hiçbir şeye şaşmayan ben bile ağzı açık kaldım... Dur bakalım, bulabilecek misin?’ “ (*Tezat*, 39)

Naşit, Batum’a amcasının yanına gittikten sonra orada Miliça ile tanışır ve onunla aşk yaşamaya başlar. Miliça’nın ailesi ile Naşit dost olmuştur. Naşit, evlilik akdi olmadan Miliça ve ailesi ile görüşebilmektedir. Dolayısıyla Türk ailesiyle yabancı bir aile bu romanda mukayese edilir. Naşit’in Miliça’ya olan duyguları derinleşip Behire ile mektuplaşmayı azaltınca bu durum her iki ailenin de gözüne batar ve evlilik

⁵⁸ Şahabettin Süleyman, “Hüseyin Veli Efendi 1”, **Donanma**, nu.20 (Teşrin-i Evvel 1327 R/Zilkade 1329 H /Ekim-Kasım 1911 M):1835-1840.

Şahabettin Süleyman, “Hüseyin Veli Efendi 2”, **Donanma**, nu.22 (Muharrem 1330 H /Kanun-u evvel 1327 R /Aralık-Ocak 1911-1912 M):2031-2032.

⁵⁹ İzzet Melih, **Tezat**, (İstanbul: Sabah Matbaası, 1919)

İzzet Melih Devrim, “Tezat”, **İzzet Melih Devrim’in Eserleri**, ed. Erdoğan Kul (Ankara: Kültür Ajans Yayınları):26-168.

konusunda aile büyükleri devreye girer. Öncelikle Naşit'in amcası Osman Bey, ona türlü nasihatler verir:

“Naşit, aklını başına topla. Geçici bir heyecan ile yapılmış bir hata bütün ömrünü altüst eder. Münakaşaya bile lüzum yok; çünkü bu izdivacın gayr-ı kabil olduğunu sen de anlıyorsun ve biraz daha iyi düşünürsen tamamıyla teslim edeceksin... Rica ederim, bu bahse devam etmeyelim.” (*Tezat*, 121)

Romanda, iki aşkın arasında kalma temel çatışma problemiyle din çatışması da başka bir problem alanını oluşturmaktadır. Miliça'nın Hristiyan olması ve Naşit'in nişanlı olması onların izdivacının önündeki iki büyük engeldir. Romanda, aile dışı unsur olarak Behire'nin arkadaşları örnek verilebilir. Behire'nin en yakın arkadaşı Nicolette Darvill onun Notre Dame de Sion mektebinden arkadaşıdır. Özellikle yabancı bir kızla arkadaş oluşu ara sıra Behire'nin annesinin hoşuna gitmese de eninde sonunda kızına güvenir. Nicolette haricinde Seniye, Sadiye, Güzide ve Semiha adındaki arkadaşlarıyla toplanır; piyano çalar, kadın erkek eşitsizliği üzerine sohbet ederler. Dadı veya mürebbiyenin ağırlığı bu romanda yoktur. Genç kadın yabancı dil eğitimini mektepten almıştır.

Romandaki anne tipi de eğitilidir. Leyla Hanım, Behire'nin arkadaşı Nicolette ile otuzundan sonra öğrendiği Fransızcasıyla konuşur. Tanzimat Dönemi'nden beri üzerinde tartışılan annenin çocuk yetiştirdiği için eğitilmiş olması gerekliliği bu romanda yerini bulmuştur. Eğitim bahsinde ayrıca değerlendireceğimiz bir mevzudur. Romanda baba ise kızının izdivacı için kızıyla istişare eden bir baba tipidir:

“Babam yanıma oturmuş, nevâzişâr ve teselli-bahş olmaya çalışan bir sesle nasihatler veriyor, müşfik eliyle saçlarımı okşuyordu.” (*Tezat*, 153)

Evlilik konusunda ailenin hükmü geçerli olmaktadır. Romanda Naşit ile Behire'nin geleceğini göremeyen baba duruma el koyar, Naşit'in Batum'da kalış süresini uzatması hasebiyle kızının başka talipleri olduğunu ona söyler ve hatta Naşit'in vefakâr olmadığını söyleyerek onu ikna etmeye çalışır. Ancak davranışlarında son derece müşfiklerdir. Burada çizilen baba tipi de idealize edilmiş bir babadır. Kızların izdivacı konusunda katı davranan anne ve baba tipine muhalif olarak yaratılmıştır.

Sonuç itibarıyla aile kurumuna, Fecr-i Âtî yazınında değişen ve dönüşen hâliyle yer verilmiştir. Çokeşliliğe yer verilmeyişi, boşanma gibi hukuki süreçlerden de bahsedilişi neticesinde roman ve hikâyede modern aile özleminin izleri sürülebilir. Bu noktada ailede kadının yeri ayrı bir önem taşır. Özellikle çiftlerin aile ortamı içinde

anlaşarak evlenmesi hususu veya aşk konusunda ailenin engel olarak karşımıza çıkışı, aile konusunda en çok üzerinde durulan meseledir.

2.2.Aşk

Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde, aşk en önemli temadır. Ancak toplumsal şartların ortaya koyduğu problemler aşkın yaşanma biçimine etki etmiş, bunun sonucunda kadın karakterler de buna uygun olarak çeşitlenmiştir. Aşk temasının ana ekseninde olduğu anlatılarda kıskançlık, ihanet, sadakat, ayrılık gibi temel olgular da irdelenmiştir. Aşkın tema olduğu hikâye ve romanlarda, kadının konumu ve sözü edilen yan olgular dairesinde, anlatıları daha doğru bir biçimde değerlendirmek mümkün olacaktır.

Cemil Süleyman'ın incelediğimiz hikâyelerinden “Fikret’in Kuzusu” ve “Gülsüm’ün İradı” hikâyeleri haricinde diğer bütün hikâyelerinde aşk teması ana eksen olarak belirlenmiştir. “Bir Facia”⁶⁰, “Kadın İntikamı”⁶¹, “Unutulmuş Bir Sima”⁶², “Ayna Karşısında”⁶³, “Heykel”, “Tehlike”⁶⁴, “Ferdane” ve “Celep Osman” hikâyelerinde karşılıksız aşk söz konusudur. Karşılıksız aşkın mağduru erkek de kadın da olabilmektedir. Fecr-i Âtî yazarları öykülerinde toplumsal şartların elverdiği ölçüde kadın karakterleri aşk içinde konumlandırırken dönemin toplumsal gerçeklerini göz ardı etmezler. Aşkın tensel ihtiraslarla ve duygularla yaşandığı hikâyelerde çoğunlukla

⁶⁰ Cemil Süleyman, “Bir Facia”, **Resimli Kitâb** (Teşrin-i Sani 1325 H /Zilkade 1327 R/Kasım-Aralık 1909 M):142.

Cemil Süleyman, **Timsâl-i Aşk** (Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası, nu.20, İst. Kanûn-ı Evvel 1325 R/ Aralık-Ocak 1909/1910 M):51-61.

⁶¹ Cemil Süleyman, “Kadın İntikamı”, **Resimli Kitâb** (Ağustos 1325 R/Recep-Şaban 1327 H/Ağustos-Eylül 1909 M)

Cemil Süleyman, “Kadın İntikamı”, **Bütün Hikâyeler**, ed.Samet Yalçın (İstanbul: Papersense Yayınları,2014):62-71.

⁶² Cemil Süleyman, “Unutulmuş Bir Sima”,**Servet-i Fünûn**, c.36, S.918 (18 Kanûn-ı Sâni 1324 R/Zilhicce-Muharrem 1326-1327 H/Ocak-Şubat 1909 M)

Cemil Süleyman, “Unutulmuş Bir Sima”, **Timsâl-i Aşk** (Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası, nu.20, İst. Kanûn-ı Evvel 1325 R./ Aralık-Ocak 1909/1910 M.):79-94.

Cemil Süleyman, “Unutulmuş Bir Sima”, **Bütün Hikâyeler**, ed.Samet Yalçın (İstanbul: Papersense Yayınları,2014):72-86.

⁶³ Cemil Süleyman, “Ayna Karşısında”, **Mehâsin**, S.11 (Temmuz 1325 R/Cemazeyilahir-Recep 1327 H/Temmuz-Ağustos 1909 M)

Cemil Süleyman, “Ayna Karşısında”, **Timsâl-i Aşk**, (Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası, nu.20, İst. Kanûn-ı Evvel 1325 R/ Aralık-Ocak 1909/1910 M):109-126.

Cemil Süleyman, “Ayna Karşısında”, **Bütün Hikâyeler**, ed.Samet Yalçın (İstanbul:Papersense Yayınları,2014):95-110.

⁶⁴ Cemil Süleyman, “Tehlike”, **Timsâl-i Aşk** (İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası, nu.20, Kanûn-ı Evvel 1325 R/ Aralık-Ocak 1909/1910 M):193-209.

kadın ve erkek arasında evlilik akdi vardır veya kadın karakter ya yabancıdır ya fahişedir ya da cariye. Evlilik içinde aşkın anlatıldığı hikâyelerde ise kadın bir türlü erkeğin aşkına inanmaz. Bunun için erkeğin sevgisini kanıtlanması gerekir. “Kadın Hilesi”⁶⁵ hikâyesinde Behice, kocası Naim’in onu sevdiğine bir türlü inanmaz. Naim, Eğer Behice ölse dahi bir başkasıyla izdivaç gerçekleştirmeyeceğini belirtir. Bunun üzerine karısı ona bir oyun tertip eder. Bu oyuna göre Behice’nin ölüm haberi kocası görevdeyken ona ulaşacaktır. Evine döndüğünde herkes yas tutacaktır. Bunun üzerine Naim Bey, Behice’nin gerçekten öldüğüne inanacak ve birkaç ay sonra mahalleli, yine onu evlendirmeye çalışacaktır. Eğer Naim Bey evlenmek istemezse sevgisini kanıtlamış olacaktır. Ancak durum böyle olmaz. Naim Bey evlenmek ister. Nikâh kıyıldıktan sonra gelinin peçesini kaldırmaya sıra geldiğinde Naim’in yeni eşi Zerrin, Naim’e eski karısını hâlâ sevip sevmediğini sorar. Naim, eski eşini hatırlayıp üzülür, Behice’yi özlediğini anımsar; peçeyi kaldırdığında ise Behice karşısında gülümsemekte, Naim ise ona duyduğu özlemle ağlamaktadır. Behice, eşinden intikamını almıştır. Hikâyede erkeğin iç konuşmalarında görüldüğü gibi tensel arzular nikâh akdiyle gelişmektedir:

“ ‘Halbuki sizi ne kadar seviyordum.’ Naim Bey heyecanından boğularak söyleyecek bir şey bulamıyor, evvelce kendisini seven bu kadının kim olabileceğini düşünüyordu. Fakat Ya Rabbi ne kadar sevimli idi. Peçesinin kenarından beyazlıkları görünen yumuşak cildi ruhunu bir ateş-i ihtirasla kavuruyor, penbe kulaklarının ucunda parlayan bir elmas nazarlarını hep oraya çekip götürüyordu. Birden beynini yakan bir dakika-i cinnet geçti. Hemen bileklerinden yakalayarak çekecek ona dilekler veren bir iştiha ile gözlerini karartan bu noktayı haris ve ateşin buseleriyle öpecek öpecekti. Genç kadın, artık sükût ediyor, karşısındakinden bir hamle-i ictisâr bekliyor gibiydi. Naim Bey : ‘Bilseniz diyordu, sizi ne kadar seviyorum.’ ” (“Kadın Hilesi”, 251)

Nikah sonrası yakınlaşmayı ele alan bu kısımda genç kadın başka birine aşkını ilan ettirerek kocasından intikamını alır. Bir başka evlilik ve aşk konusunun işlendiği hikâye ise Ayna Karşısında hikâyesidir. “Ayna Karşısında”da, evlilikte kadın sevdiği kocası tarafından aldatılsa dahi ondan vazgeçmek istemez. Bu hikâyede sadakat ve kıskançlık duyguları da ele alınmıştır.

“Kıskançlığın bu derecesi belki zevce karşı fazla bir haksızlık teşkil edebilirdi. Fakat işte bu elinde değildi. Onu hala ilk günlerin hararet-i muhabbetiyle seviyordu ve o, bütün bu bir kadın

⁶⁵ Cemil Süleyman, “Kadın Hilesi”, **Resimli Kitâb**, c.5, nu.27 (Şubat 1326 R /Safer-Rabiulevvel 1329 H/ Şubat-Mart 1911 M):244-252.

Cemil Süleyman, “Kadın Hilesi”, **Bütün Hikâyeler**, ed.Samet Yalçın (İstanbul: Papersense Yayınları, 2014):240-256.

kalbini dolduran ihtiyac-ı mukaddeseyi çöğniyor, bir başkasını seviyordu. Buna bir aydan beri vâkıftı. O zamandan beri kalbini kemiren şüphelerle harap oluyordu.” (“Ayna Karşısında”, 110)

Cemil Süleyman’ın *Siyah Gözler* romanında cismanî aşk, tensel ihtiraslar dul bir kadınla genç bir delikanlı arasında yaşanır. Kadın için bu aşk, toplum nazarında kabul görmeyecektir, toplum nazarında kabul göremeyeceği için istenmeyen bir aşk olmaktadır. Ancak kadın, arzularına engel olamaz ve her ne kadar kendi içinde ahlakî bir çatışma yaşasa da duygularına engel olamaz:

“Otuzunu geçkin bir kadın olduğu halde yirmi iki yaşında bir delikanlı ile tesis-i münasebet etmek, onun için gülünç olduğu kadar tehlikeliydi. Bugün şiddetle arzu olunan bir şeyin ,yarın köhne bir paçavra gibi atılmayacağına nasıl emin olabilirdi? ..Bunlar öyle geçici heveslerdi ki ancak birkaç gün devam eden bir ateşten sonra , kıvılcımlar yavaş yavaş söner,; gözleri kamaştırıcı alevler altında , ruhu üşüten bir harabenin yıkık duvarlarından başka bir şey kalmazdı ve o zaman , hakikati, bütün hutut-ı galizasıyla ifşa eden gençlik , bir kadının otuz yaşını , eşyayı birkaç misli büyüten bir hurdebinle görmeye başlardı.” (*Siyah Gözler*, 13)

Aşk temasının olduğu hikâyelerde görüşme esasları gizlice kurulur. Mesirelerde mektuplaşan ve takipleşen âşıklar randevulaşarak toplumun onları göremeyeceği mekânlarda görüşürler. *Siyah Gözler* romanında, ilk cinsel yakınlaşma bir arabanın içinde gerçekleşir. Fecr-i Âtî hikâye ve romanlarındaki pek çok eserden farklı olarak evlilik akdi olmaksızın tensel ihtirasın yaşandığı bir aşk biçimi vardır bu romanda. *Siyah Gözler’in*, Cemil Süleyman’ın diğer anlatılarından farklı yönü budur. Bu romanda kadının duyguları ve ihtiraslarının onun iradesini ele geçişi anlatılmaktadır. Ancak bir müddet sonra aldatılan genç kadın, hırslarına esir olarak sevdiği adamı öldürür. Cemil Süleyman’ın “Heykel” hikâyesinde ise karşılıksız bir aşk anlatılır. Büyükkada muhitinde çapkınlıklarıyla ünlenen Hamit, Sina adında bir kızını dışarıda takip eder ve aralarında bir diyalog geçmez. Bu platonik aşk, mutsuz bir biçimde sonlanır. Sina bir başkasıyla evlenir. Toplum şartları dolayısıyla platonik bir şekilde gelişen aşklara Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde sıklıkla rastlanır. Platonik aşkın geliştiği başka bir hikâye Yakup Kadri’ye aittir. “Bir Ölünün Mektupları” hikâyesinde bir prensese âşık olan gencin trajedisi anlatılır. Prensese Beyza’ya âşık olan delikanlı, ona sürekli mektup yazmaktadır. Bu genç, Prensese’in güzelliği ve konumu itibarıyla onun ne kadar ulaşılmaz olduğunu bilmektedir. Ancak ona olan aşkıdan da vazgeçememektedir. Prensese, mektuplarına cevap dahi yazmaz. Delikanlı, Prensese’in bir gülüşünden, bir bakışından anlamlar çıkarmaktadır, en sonunda Prensese’in ondan ilgisini kestiğine kanaat getirir ve kendini bir bahçede asar. Bu hikâyede aşk, toplumsal şartlardan ötürü platonik olduğu için soyut boyuttadır. Bazen prensese, bir canavar olur; bazen de prensesin bakışları, düşkün bir kadının yalvarışlarını andırmaktadır. Bu

yönüyle divan şiirindeki soyut güzelleri andıran bir niteliğe bürünen mâşuk, aşığına acı çektirir. Hikâyenin erkek karakteri, yaşanan toplum şartlarından ötürü ulaşamadığı kadını, her ânıyla farklı bir biçimde değerlendirip ona soyut bir güzellik dünyası atfetmektedir:

“Gece yarıları, Özbekiye meydanında, kirli joplarının eteklerini kaldırıp her geçene baldırlarını teşhir eden ve iki adımda bir, sefil, dilenci bir nazarla arkasına dönüp ‘acaba geliyorlar mı?’ diye bakan ve bazen karanlık sokaklarda daha ziyade cesur olarak, birkaç gecikmişin omzuna dürtüp ‘gel beraber...’istirhamıyla yalvaran bir kadın tavrıyla beni davet eden o riyakâr gözlerinizi, o riyakâr ellerinizi, onları takip etmek deliliği: İşte bu benim hayatımda işlediğim yegâne büyük hata oldu. Fena, derin, siyah, ebedî bir hata!” (“Bir Ölünün Mektupları”, 218)

Yakup Kadri’nin incelediğimiz sekiz hikâyesinden altısında aşk teması bulunmaktadır. Ancak bu aşklardan iki tanesi cismanî hüviyete sahiptir. Yakup Kadri, bu tip tensel ihtirasların ve duyguların yaşandığı aşk hikâyelerinde kadın karakterleri ya yabancı ya da düşmüş kadınlar içinden seçmektedir. “Şapka” ve “Yalnız Kalmak Korkusu” hikâyelerinde karşılıklı aşk söz konusudur. “Şapka” hikâyesinde kadın karakter yabancı, “Yalnız Kalmak Korkusu”nda ise kadın karakter fahişedir. “Şapka” hikâyesinde Fazıl ile Matmazel Claire Cortiso nişanlı bir çifttir. Bir gün Fazıl, Claire’in kardeşinin fötr şapkasını dener ve Matmazel bunu çok beğenir. Claire, Fazıl’dan şapkayı sürekli takmasını ister. Ancak Matmazel’in babası bunun tehlikeli olacağını, Türklerin, bu tip bir kılık kıyafeti hoş karşılamayacağını belirtir. İki nişanlı sokağa çıkar fakat Fazıl’ı şapkayla görenler ona laf atıp onu döverler. Hikâyenin sonunda Fazıl kanlar içinde yerde yatarken Claire acı içinde bağırır. “Yalnız Kalmak Korkusu”nda ise düşmüş bir kadın olan Ernestine ile Macit arasındaki aşk anlatılmaktadır:

“Yataktan çıktı. Dalgın ve belki biraz mahzun görünüyordu. Dün geceki neşvesinden bir nebze kalmamıştı. Dalgın bir tavırla giyinmeye ve tuvaletini yapmaya başlamıştı. Ben onu yatağın içinden seyrediyordum. Bazen birbirimize manasız birkaç kelime söylüyorduk. Mesela kadın aynada başını düzeltirken bana, dün gece neye otelimi kaybettiğimi soruyordu. Ben, ona gülerken birtakım cevaplar veriyordum. ...Gecedен kanepenin bir tarafına atılmış elbiselerime yaklaştım; yeleğimin cebinden iki lira çıkardım ve kadına uzattım. Parayı sakın bir eda ile aldı, elimi sıktı. ‘Adiyö mösyö!’ dedi...” (“Yalnız Kalmak Korkusu”, 30)

Hikâyenin sonunda ise Macit, kadına bağlanır, yalnız kalmaktan korkuyordur. Yakup Kadri’nin “Baskın” hikâyesinde de cismanî hüviyette bir muaşaka söz konusudur. Fakat bu aşk, toplum engeliyle karşılaşır. Kadın karakterlerin yabancı, fahişe veya cariye olmadığı hikâyelerde, evlilik akdi olmaksızın oluşan aşklar muhakkak bir çatışma unsuruyla karşılaşır. “Baskın” hikâyesinde de mahallede Ema

Hanım, Hilmi Bey’i eve davet etmek için bir mektup yazar. Hilmi Bey önce daveti kabul etmek istemez. Ancak arzularına karşı koyamaz ve Esmâ Hanım’ın evine gider. Esmâ Hanım mahallede dul bir kadındır. Mahalleli, toplumsal geleneklerine bağlı olduğu için dul bir kadınla bekâr bir erkeğin ahlaka mugayir birlikteliklerini hoş karşılamaz, mahalleli Hilmi Bey ile Esmâ Hanım’ın birlikte olduğu saatte evi basar. Hilmi Bey kaçmaya çalışırken ölür. Toplumsal çatışma, trajik bir sonuç vermiştir:

“Zaten o, böyle mahalle içinde, komşu arasında, Türk hanımlarıyla vuku bulacak aşk münasebetlerinin ne fena neticeler vereceğini bilir ve bundan çekinirdi.” (*Bir Serencam*, “Baskın”, 58)

Şahabettin Süleyman’ın incelediğimiz on iki hikâyesinin on tanesinde aşk teması bulunur. “Kamer”, “Kül” ve “Burgu” hikâyeleri evlilik içinde aşkı anlatır. “Dayak” ve “Fedakâr” hikâyelerinde düşmüş bir kadınla yaşanan aşk anlatılır. “Aziz Katil” ve “Bir Tahlil”⁶⁶ hikâyelerinde karşılıksız bir aşk anlatılır; aynı zamanda evlilikte sadakat kavramı sorgulanır. “Aziz Katil”de Suzan gönül eğlendirdiği Behiç’i gerçek anlamda sevmemektedir. Suzan, kocasının ölümünden sonra yalnızca kendisi için cinayet işlemiş olan Aziz Katil’in hayalini kurmaktadır. Ancak istediği erkekle de görüşebilmektedir. Hikâye bu yönüyle farklı bir duruşa sahiptir; kadın, arzularını yaşarken toplum baskısı hissetmez. “Bir Tahlil” hikâyesinde evli bir kadının kocasını aldatışına yer verilir. Kişilerin sadece baş harflerinin belirtildiği bu hikâyede mektuplaşmalar dile getirilmiştir. Ş Bey N Hanım’a aşkını mektuplarında dile getirirken N Hanım kocasından gizli Ş Bey’e ve R Bey’e mektup yazar, duygularını dillendirir. Aşk, bu hikâyede cismani boyutta olmasa da aldatma kavramı mektuplaşmalar üzerinden soyut bir şekilde işlenmiştir.

“Hususiyle ben, size bunu sormamıştım. Eserlerim hakkında sadece bir mütalaa istiyordum. Niçin böyle yazdınız? Demek ki seviyorsunuz.

Yalnız “girdâb”ı gönderdiniz. Neden? “Girdab” ile beraber gönderdiğim ve bu münasebetiyle neşrolunan resmimi havî “ müzehhere” risâle-i edebiyesini yanınızda alakoydunuz? Demek ki tekrara hacet yoktur, zannındayım. Hâlâ beni unutamadınız. Zevcimi severim, diyorsunuz. Yalan hanımefendi inanmam. Hiç sevmiyorsunuz, sevemezsiniz de. Belki onun size verebildiği hayat-ı debdebeye, paraya aşktan ziyade biraz olarak söyleyeyim, benden ziyade meftunsunuz. Lakin sevmeye gelince bu beni kıskandırmak, incitmek için yazılmış bir söz.” (“Bir Tahlil”, 294)

⁶⁶ Şahabettin Süleyman, “Bir Tahlil”, *Servet-i Fünûn*, c.39, nu.1005, (4 Ramazan 1328 H/26 Ağustos 1326 R/8 Eylül 1910 M):293-295.

Ali Sühâ'nın hikâyelerinden “Bir Genç Kıza”⁶⁷, “Bir Şehka-yı Elem”⁶⁸, “Cüneyt'in Hizmeti”⁶⁹ ve “Son Mehtap”ta⁷⁰ aşk teması işlenmiştir. “Bir Ceriha”⁷¹ ve “Yalnızlık Geceleri”⁷² hikâyelerinde aşk ve evlilik içinde konumlandırılmış bir kadın yoktur. “Cüneyt'in Hizmeti” ve “Son Mehtap” hikâyelerinde karşılıksız aşk mevcuttur. “Son Mehtap” hikâyesinde hasta bir gencin nikâhlı bir kadına gecikmiş aşk itirafı konu edilir. Evli bir kadın olan Canan, Neyyir Bey tarafından zamanında ona karşı ilgisiz olmakla suçlanır.

“Dinle Canan: Artık tahammül etmek mümkün değil. Sen, benim için o sima idin. Ben seni çok, pek çok severim.

Canan- Nasıl? Neyyir Bey, ne söylüyorsunuz?

Neyyir- Evet, biliyorum, çok fena bir şey söylüyorum. Sen artık müteehhilsin, yahut nikahlısın. Fakat söyleyebileceğim hayatımın bu en büyük zehrini kendimle beraber gömdürmeyeceğim. Bunu artık sana söyleyebilirim. “ (“ Son Mehtap”, 329-330)

Emin Lami'nin incelediğimiz iki hikâyesinden “Mehtap Gecesi”nde⁷³ aşk temasına değinilmez; “Ukde”⁷⁴ hikâyesinde ise karşılıksız bir aşk vardır:

“Sonra ruhun.... oh, onu söylemeyeceğim ve bilmem nasıl oldu, kalbim seninle gecenin asab-ı ihtisasa hulul ü nüfuz eden bir vehm-i takarrübüyle bayılırken gözlerimden bi-ihiyar iki damla yaş döküldü ve sen ehemmiyet vermiyordun. Karşında o zamana kadar hürmet ettiğin bu çılgın ve hasta gencin senin için senin o çıldırtan ölümlere, cinayetlere kadar cür'et veren güzelliğimin için neler düşündüğünden bi-haberdik. Gözlerimden sükut eden o katre-i aşk – meshufi görür gibi olduğun zaman masum ve melek: Ağlıyor musunuz, fakat neden Ya Rabbi diyorduk ve evet ... ben o zaman ağlıyordum.” (“Ukde”,163)

Fecr-i Âtî yazarlarından Fazıl Ahmet'in iki hikâyesinden “İki Hemşire”de⁷⁵ aşk teması vardır, “Zehir Katreleri”nde⁷⁶ ise pişmanlık duyulan bir aşkın ardından hissedilen duygular betimlenmiştir. Refik Halit Karay'ın bu dönem içinde yazdığı iki

⁶⁷ Ali Sühâ, “Bir Genç Kıza”, **Servet-i Fünûn**, c.39, nu.992 (27 Mayıs 1326 R/ 2 Cemazeyilahir 1328 H/9 Haziran 1910 M):52.

⁶⁸ Ali Sühâ, “Bir Şehka-yı Elem”, **Servet-i Fünûn**, c.38, nu.972 (7 Kanûn- Sâni 1325 R/8 Muharrem 1328 H/20 Ocak 1910 M):150-151.

⁶⁹ Ali Sühâ, “Cüneyt'in Hizmeti”, **Servet-i Fünûn**, c.39, nu.997 (1 Temmuz 1326 R/7 Recep 1328 H/15 Temmuz 1910 M):135-139.

⁷⁰ Ali Sühâ, “Son Mehtap”, **Servet-i Fünûn**, c.39, nu.1007 (9 Eylül 1326 R/18 Ramazan 1328 H/23 Eylül 1910 M):328-331.

⁷¹ Ali Sühâ, “Bir Ceriha”, **Servet-i Fünûn**, c.39, nu.989 (6 Mayıs 1326 R/10 Cemazeyilevvel 1328 H/20 Mayıs 1910 M):8-9.

⁷² Ali Sühâ, “Yalnızlık Geceleri”, **Servet-i Fünûn**, c.39, nu.1000 (22 Temmuz 1326 R/27 Recep 1328 H/4 Ağustos 1910 M):208-209.

⁷³ Emin Lami, “Mehtap Gecesi”, **Servet-i Fünûn**, c.39, nu.991 (20 Mayıs 1326 R/23 Cemazeyilevvel H /2 Haziran 1910 M):39-42.

⁷⁴ Emin Lami, “Ukde”, **Servet-i Fünûn**, c.38, nu.973 (14 Kanun-ı Sâni 1325 R/16 Muharrem 1328 H/28 Ocak 1910 M):163.

⁷⁵ Fazıl Ahmet, “İki Hemşire”, **Servet-i Fünûn**, c.38, nu.970 (23 Kanunuevvel 1325 R/23 Zilhicce 1327 H/5 Ocak 1910 M):115-118.

⁷⁶ Fazıl Ahmet “Zehir Katreleri”, **Servet-i Fünûn**, c.38, nu.967 (3 Zilhicce 1327 H/3 Kanunuevvel 1325 R/16 Aralık 1909 M):71.

hikâyesinden “Köpekler”de⁷⁷ aşk temasına rastlanmaz. “Senede Bir”⁷⁸ hikâyesinde ise Teselyalı Değirmenci Yanni ile Yörük kızı Emine’nin senede bir gün yaşadığı aşk anlatılmaktadır. “Senede Bir” hikâyesinde yaşanan aşk karşılıklıdır ve cismanî bir hüviyettir.

Fecr-i Âtî romanlarından *Tezat*’ta aşk olgusuna iki tür bakış vardır: Roman karakterlerinden Naşit, iki aşkın arasında kalır. Bu noktada sadakat olgusu da sorgulanırken Naşit’in yabancı kızla yaşadığı aşk, cismani nitelik gösterir; nişanlısı Behire ile yaşadığı aşk manevi ve ruhi boyutta kalır. Naşit’in Miliça olan muhabbeti tensel ihtiraslar barındırır. Ancak Behire ile yaşanan aşk, geleneklerin izin verdiği ölçüde şekillenir:

“Naşit, kolunun üzerinde taravet harını duyduğu genç vücuda mümkün olduğu kadar yaklaştı. O derece ki güzel Rus kızının sık nefesleri yüzünü okşuyordu. Naşit kuvvetli arzularına karşı gelmeye çalışıyordu. Lakin bu kabil değildi; dayanamadı. Kolunu genç kızın beline biraz daha sıkı sardı ve haris dudaklarıyla Miliça’nın küçük ve sıcak ağzını aradı. Miliça başını çevirerek razı olmuyor: ‘Rica ederim, uslu durunuz... Birisi geliverirse ne yaparız?’ diyordu. Naşit o kadar alevlenmişti ki hiç dinlemiyor, ilk defa olarak Miliça’ya ‘sen’ diye hitap ederek yalvarıyordu.” (*Tezat*, 79- 80)

Cemil Süleyman’ın *Kadın Ruhu* romanında ise Valihe ve Vedat Behçet’in yaşadığı aşk, karşılıklıdır. Romanın ilk iki bölümünde karı koca olarak gösterilen bu karakterlerin arasında sadakate dair bir diyalog geçer. Vedat Behçet’e göre Valihe onu aldatmıştır. Üçüncü bölümden itibaren zamanda geriye dönüşle onların tanışma ve birbirlerine âşık olma safhaları anlatılır. Ancak bu romanın yedinci bölümünden sonra tefrikası, yarım kalır.

Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde aşk en temel temalardan biridir. Roman veya hikâye neşreden her yazar, aşk temasının merkezde olduğu bir eser üretmiştir. Burada dikkat edilecek husus aşk mevzubahis olduğunda kadının nasıl konumlandırıldığıdır. Yabancı kadınlar ve Türk kadınlarının ilişkilerdeki durumu da dikkate değerdir. Yabancı kadınlar, çoğu zaman bir mukayese alanı oluştursa da dönem erkeğinin bekâr bir Türk kadınında bulamadığı cinselliği keşfetmesinde yardımcı rol oynar. Bu nedenle hikâye ve romanlarda kadın karakterler çeşitlilik gösterir. Ancak evlilik akdi söz konusu olduğunda muhavere içinde olabilen çiftler, aşklarını da toplumdan uzak bir şekilde yaşamaya gayret etmişlerdir. Bu noktada çatışma unsurları birey- toplum

⁷⁷ Refik Halit, “Köpekler”, *Servet-i Fünûn*, c.38, nu.965 (19 Zilkade 1327 H/19 Teşrin-i Sâni 1325 R/2 Aralık 1909 M):38-40.

⁷⁸ Refik Halit, “Senede Bir”, *Servet-i Fünûn*, c.39, nu.996 (23 Haziran 1326 R/27 Cemazeyilahir 1328 R/6 Temmuz 1910 M):120-122.

üzerine yoğunlaşır. Evlilik söz konusu olduğunda ise kadınların hakları ve rolleri devreye girecektir.

2.3. Evlilik

İkinci Meşrutiyet Dönemi'nden itibaren aile ve evlilik kurumuna daha farklı önem verilmiştir. Çünkü modernleşmenin çatısı Türk aile yapısında kurulmaktadır. Ailenin “özel alandan çıkarılıp kamusal alana taşınması” İkinci Meşrutiyet'in ilanından sonra ortaya çıkan temel olgulardan birisidir (Toprak, 2014: 2-3). Aile, dönüşen toplumda müşterek problem alanı olduğuna göre de evlilik ve evlenme usulleri de tartışmaya açık hâle gelecektir. Yazılı basın organlarında izdivaç ilanları verilmesi, görücülük ve görüşücülük usullerinin tartışılması yine bu dönemde olacaktır (Toprak, Zafer, 2014: 67).

Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde de evlilik en çok değinilen konulardan biridir. Evlilik hususunda; evlilik öncesi görüşme usûlleri, boşanma, sadakat, ihanet gibi olgular da sorgulanmıştır. Dikkatimizi çeken bir başka olgu da Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde çokeşliliğe yok denecek kadar az yer verilmesidir. Çokeşlilik olgusuna, cariyelik kurumuyla birlikte Yakup Kadri'nin “Bir Serencam” hikâyesinde değinilmiştir. Bu hikâye haricinde “Gülsüm'ün İradı” hikâyesinde, Hayriye'nin “bir ortak üzerine varması”yla⁷⁹ değinilir. Evlilik müessesesi içinde zevce, bir başka kadın için terk edilir fakat çokeşlilik durumu olmaz.

Cemil Süleyman'ın “Ferdâ-yı Zifâf”⁸⁰, “Âşiyân-ı Müstakbel”, “Bir Facia”, “Unutulmuş Bir Sima”, “Dört Sene Sonra”⁸¹, “Ayna Karşısında”, “Beyaz Gece”,

⁷⁹ Cemil Süleyman'a ait “Gülsüm'ün İradı” hikâyesinde çokeşlilik ön planda değildir. Hikâyede, daha çok boşanma konusu üzerinde yoğunlaşmıştır. Bunun haricinde Fecr-i Atî yazınında çokeşlilikten bahsedilmez. Hayriye'nin yaptığı çokeşli, üçüncü evlilik bu şekilde ifade edilir :”Üçüncü izdivacı onu biraz daha harap etti. Bu defa bir ortak üzerine varmıştı.” Bkz. Cemil Süleyman, “Gülsüm'ün İradı”, **Tanin**, No:726 (26 Ağustos 1326 M),26.

⁸⁰ Cemil Süleyman, “Ferdâ-yı Zifâf”, **Musavver Muhit**, S.11 (8 Teşrin-i Sani 1324 R/26 Şevval 1326 H/21 Kasım 1908 M)

Cemil Süleyman, **Timsâl-i Aşk** (İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası, nu.20, Kanunuevvel 1325 R/ Aralık-Ocak 1909/1910 M):35-48.

Cemil Süleyman, “Ferdâ-yı Zifâf”, **Bütün Hikâyeler**, ed. Samet Yalçın (İstanbul:Papersense Yayınları,2014):42-52.

⁸¹ Cemil Süleyman, “Dört Sene Sonra”, **Servet-i Fünûn**, c.35, nu.924 (28 Kanûn-ı Sâni 1324 R/19 Muharrem 1327 H/10 Şubat 1909 M)

Cemil Süleyman, **Timsâl-i Aşk** (İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası, nu.20 (Kanunuevvel 1325 R/ Aralık-Ocak 1909/1910 M):95-106.

Cemil Süleyman, “Dört Sene Sonra”, **Bütün Hikâyeler**, ed. Samet Yalçın (İstanbul: Papersense Yayınları,2014):87-94.

“Tehlike”, “Kotra”, “Gülsüm’ün İradı”, “Kadın Hilesi”, “Celep Osman” ve “Dikişçi Kız” hikâyelerinde evlilik konusu işlenmiştir. “Âşiyân-ı Müstakbel” hikâyesinde nişanlı çiftlerin evlilik hayaline yer verilirken “Ferdâ-yı Zifâf”ta evlilikte ilk gece sonrası kadının hislerine yer verilmiştir. “Bir Facia”da eşi tarafından terk edilen hasta bir kadının trajik sonu anlatılırken “Ayna Karşısında” hikâyesinde aldatılan evli bir kadının hisleri anlatılır. “Beyaz Gece”de evlilik hazırlığında olan bir çiftin durumuna değinilir. “Tehlike” hikâyesinde ise evlilikte aldatılmakta olduğunu düşünen taraf erkektir. “Kotra”da Perihan ve Sedat’ın tanışmaları, Sedat’ın annesinin Perihan’a görücü olarak gelmesi, evlenmeleri ve zifaf gecesi anlatılır. “Gülsüm’ün İradı” hikâyesinde talâk ve nafaka konuları işlenir. “Kadın Hilesi”nde evli çiftler arasındaki muhabbet anlatılır. “Dikişçi Kız”da ise aşk ve evlilikle ilgili kültürel mukayese yapılır. Boşanma konusu da bu dönem roman ve hikâyesi için ilgi çekici bir konu olmaktadır. Çünkü kadına boşanma hakkının verilmesinin tartışıldığı bir dönemdir. “Gülsüm’ün İradı” hikâyesinde boşanmadan ve nafakadan bahsedilir. Ayrıca bu hikâyede evliliği maddi geçim kaynağı olarak gören kötü anne- evlat ilişkisinin de yeri vardır. Hikâyede Gülsüm, kocası öldükten sonra tek başına geçinemez. Geçinmek için tek çaresi kızı Hayriye’nin iyi bir evlilik yapmasıdır. Ancak Hayriye evlendiği adamlarla bir türlü geçinemez, evlenip boşanır. Ancak bu kadar sık ayrılığı da artık ruhu kaldıramadığı için beşinci kocasına varamadan hastalanıp ölür. Hayriye ölmeden önce, Gülsüm’ün geçim kaynağı ise Hayriye’nin aldığı nafakalardır. Hatta hikâyede boşanma belgesinin de adı geçer:

“ Ertesi gün Samatya’ya giderek her şeyi halletti. Elinde Hayriye’nin boş kağıdı ile avdet ettiği zaman kızını alnında bir çatkı ile mindere uzanmış buldu. Yanına yaklaşarak sordu: ‘ Ne olduk Hayriyem?’ ” (“Gülsüm’ün İradı”, 26)

Yakup Kadri’nin hikâyelerinde evlilik konusuna çok yer verilmez. Sadece “Bir Serencam” ve “Bir Tercüme-i Hâl” hikâyelerinde evlilik konusuna yer verilir. “Bir Serencam”da anlatıcının konuk olduğu sarayın hanımı, zevci bir cariye ile yakınlaştığı zaman cariyeyi katletmiştir. Çokeşliliğe burada dolaylı olarak değinilse de evlilik müessesesinin olduğu iki hikâyeden biridir. “Bir Tercüme-i Hâl” hikâyesinde ise boşanma konusu işlenir. Zevcesi tarafından aldatıldığını düşünen Müftü Efendi, eşini tanıklar çağırarak boşar:

“...birden metinleşen hatvelerle zevcesinin odasına girdi, ilk sözü eliyle odanın bir köşesinde sallanan beşiği gösterip, ‘ Bu kimden?’ demek oldu; yorgun, bitkin bir hâlde mindere düştü ve: ‘Bana iki erkek çağırın!’ diye mırıldandı. Onlar gelir gelmez sabık liva müftüsü ayağa kalktı;

dik, âmir bir sesle: ‘Efendiler,’ dedi, ‘zevce mi talâk-ı selâse ile tatlık ediyorum. Bu çocuk da benden değil!’ “(“Bir Tercüme-i Hâl”, 131-132)

Cemil Süleyman’ın “Gülsüm’ün İradı” hikâyesinde boşanmak isteyen, kadındır ve boşanıp yeniden evlenebilmektedir. Ancak bu hikâyede boşanmanın, kadın hakları yönüne vurgu yapılmaz. Aksine bunun da getirebileceği olumsuz yönlere değinir. Çünkü hikâyede sudan sebeplerle boşanan Hayriye üst üste birkaç kere evlilik yapar. Yakup Kadri’nin “Bir Tercüme-i Hâl” hikâyesinde ise boşanmanın geleneksel adetler yönüne değinilmiştir. Aldatıldığını düşünen erkek, dini vazifeleri yerine getirerek zevcesini boşar. Şahabettin Süleyman’ın hikâyelerinde de evlilik konusuna değinilmiştir. “Bir Tahlil”, “Burgu”, “Dostlukları”⁸², “Ezâ-yı Saadet”⁸³, “Hüseyin Veli Efendi”, “Kamer” ve “Kül” hikâyelerinde evlilikten bahsedilir. “Bir Tahlil” hikâyesinde evlilikte sadakat sorgulanır. “Ezâ-yı Saadet”te evlilik fikri işlenir; evliliğin sanatsal ilhamı söndüren bir olgu olduğu kanaatine varılır. “Kül” hikâyesinde kocasının eski aşk mektuplarını bulan kadın, kocasını sadakatsizlikle suçlar. Şükrü Bey ve Makbule Hanım’ın konuşmalarından oluşan bu hikâyede kıskançlık ve sadakat duyguları üzerinde durulmuştur:

“Makbule- Bir daha öper. ‘Teşekkür ederim ruhum teşekkür ederim. Şimdi mektuplarını okumak isterim. Bilsen Şükrü’cüğüm bilsen seni ne kadar kıskanırım. Benden evvel sana bir kadının tesadüfî bile ruhumda karlı bir kıskançlık tevlid eder. Benden evvel hilkatin bana tahsis ettiği bir vücûdu görmek ve onu öpmek. Ben buna tahammül edemem. Bu kadın benim düşmanımdır. Onu bilsam söyle bakayım, onu çok sevdiğimi. ‘ ‘ (“Kül”250)

“Kamer” ve “Burgu” hikâyelerinde karı koca arasındaki muhabbete şahit oluruz. Şahabettin Süleyman’ın yedi hikâyesinde evliliğe yer verilirken Ali Sühâ’nın yalnız bir hikâyesinde evlilik içinde bir kadın konumlandırılmıştır. Ali Sühâ’nın “Son Mehtap” hikâyesinde Neyyir, Canan’ı o, evlenmeden önce de sevmektedir. Ancak bunu, Canan evlendikten sonra dile getirir. Çünkü Neyyir hastadır ve bu sırrı içinde tutamamaktadır. Canan evli olsa dahi ona olan aşkını itiraf eder:

“Canan- Neyyir Bey !

Dinle Canan: Artık tahammül etmek mümkün değil. Sen, benim için o sima idin. Ben seni çok, pek çok severim.

Canan- Nasıl? Neyyir Bey, ne söylüyorsunuz?

⁸² Şahabettin Süleyman, “Dostlukları”, **Servet-i Fünûn**, c.40, nu.1026 (19 Kanûn-ı Sâni 1326 R/1 Safer 1329 H/1 Şubat 1911 M):276-279.

⁸³ Şahabettin Süleyman, “Ezâ-yı Saadet”, **Servet-i Fünûn**, c.40, nu.1032 (16 Rabiulevvel 1329 H/3 Mart 1327 R/17 Mart 1911 M):417-420.

Neyyir- Evet, biliyorum, çok fena bir şey söylüyorum. Sen artık müteehhilsin, yahut nikahlısın. Fakat söyleyebileceğim hayatımın bu en büyük zehrini kendimle beraber gömdürmeyeceğim. Bunu artık sana söyleyebilirim. “ (“Son Mehtap”, 329)

Fecr-i Âti yazarlarından Fazıl Ahmet, Refik Halit ve Emin Lami’de evlilik olgusuna değinilmemiştir. Fecr-i Âti romanlarından ise *Kadın Ruhü* ve *Tezat*’ta evliliğe vurgu yapılır. *Kadın Ruhü* romanında Vedat Behçet ve Valihe evlidir. Romanın ilk iki bölümü onların evlilik içindeki durumlarına ayrılır; üçüncü bölüm ve sonrasında geriye dönüşlerle tanışmaları anlatılır. İlk iki bölümde karı koca arasında sadakat olgusu üzerinde durulur. Vedat Behçet, karısına mutlu olup olmadığını sorar; ancak Valihe, Vedat Behçet’i mutlu olduğuna bir türlü inandıramaz. Valihe, Vedat Behçet’e hak verir. Çünkü ona sadakat duygusunu tam anlamıyla hissettirmemiştir. Bu yüzden Vedat Behçet, tekrar ondan sadık kalacağı konusunda söz alır. *Siyah Gözler* romanında evlilik içinde konumlandırılan bir kadın yoktur. Dul bir kadının genç bir delikanlıya duyduğu aşk anlatılır. *Tezat* romanında evlilik olgusuna vurgu yapılmıştır. Romanın başkarakterlerinden Naşit ve Behire nişanlılardır. Behire, her ne kadar Naşit kendisinden uzaklaşsa da onunla evlilik planları yapar. Romanda evlilik konusu üzerinde durulurken en çok vurgulanan durum müsâvât kavramıyla ilgilidir. Özellikle *Tezat* romanında ve Fecr-i Âti Topluluğu’nun birkaç hikâyesinde bu duruma değinilmiştir.

Tezat romanında, Behire ve arkadaşları bir gün arkadaş toplantılarında evlilik öncesi adet ve geleneklerden bahsederler. Görücü usûlünün kadınlar açısından uygun olmadığına değinir; görücü usûlünde tarafların birbirine uygun olup olmadığına bakmaksızın yapılan evliliklerin sonunun trajik bir şekilde bittiğiyle ilgili örnekleri birbirlerine anlatırlar. Bu durumun, haklarının ayaklar altına alınması olduğunu belirtirler. Ancak bu şekilde evlenmenin ızdırap olacağını fark etmiş olsalar da toplum geleneklerinin dışına çıkmamanın zorluğunu da bilmektedirler:

“Bize : ‘İşte kocan’ diye takdim ettikleri beyin hüviyetini nasıl bilebiliriz? Farz edelim ki boyunu posunu görüp beğendik, kâfi mi? Acaba uyuşacak mıyız? Acaba o da bizi beğenecek mi, sevecek mi? Bize sadık kalacak mı? Yoksa aguşumuzda hiçbir zevk-i aşk bulamayarak, refakatimizden zerre kadar mahzuz olmayarak eski dostlarına mı avdet edecek? Bu söylediklerimin boş korkulardan ibaret olmadığını siz de pekala bilirsiniz: Ye’sinden kendini zehirleyen zavallı Mediha’yı unuttunuz mu? İzdivacından bir ay sonra haremimi bırakan Nevzat Bey’in meselesini hatırlamıyor musunuz? Lakin kime söylersiniz, kimden şikayet edersiniz? Haktan bahsettiniz mi asi olursunuz!” (*Tezat*, 90-91)

Konu, eş seçimi olduğunda kadın erkek eşitsizliğine vurgu yapan hikâyelerden biri de Cemil Süleyman’a ait “Unutulmuş Bir Sima” hikâyesidir. Hikâyede Nevzat Bey ve Cecille’in arasında bir arkadaşlık gelişir. Cecille, Nevzat Bey’e âşık olsa da

bunu ona itiraf edemez. Bir gün Nevzat Bey'e evlenmek isteyeceği kişinin nasıl biri olduğunu sorar ve eş seçimi konusuna gelinir:

“ ‘Ah, bilseniz.’ diyordu. ‘İnsan sevmediği bir erkekle yaşamak ihtimalini düşündükçe ne kadar elîm bir bedbahtlık hissediyor. Kadınlık.. işte en büyük kabahat. Mesela siz, istediğiniz bir kızla izdivaç edebilirsiniz fakat ben...’Bunu söylerken bir ah-ı hüsrân ile sinesi doluyor” (“Unutulmuş Bir Sima”, 91)

Cecille, bu muhavere de kadın ve erkeğin evlilik öncesindeki durumuna değinir. Tam anlamıyla müsâvât-ı tâmmeden bahsedilmese de kadın ve erkeğin eşitsizliğine serzeniş vardır. Cecille, annesine onunla izdivaç etmek için gelen tanıdıklarını beğenmediğini de Nevzat Bey'e anlatır ve onun üzerine bu konuşma gelişir. Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde evlilikte ve evlilik öncesinde kadın erkek eşitliğine iki tür bakış vardır. İlk kademede evlilik veya evlilik öncesi tanışma geleneksel çerçeve içinde anlatılır ve bu durum anlatılırken kadın karakterin duygu dünyası yansıtılmaya çalışılır. Diğer kademede ise gelenek içinde kadın ve erkeğin konumuna serzeniş ve eşitsizliğe isyan bulunur. Ancak bu isyan hayata geçmez, diyaloglarda kalır. Evlilik içinde kadın ve erkeğin konumunun eşit olmayışına değinen hikâyelerden biri de Cemil Süleyman'ın “Ayna Karşısında” hikâyesidir.

“Bunun tasavvuru bile onu tedhiş ediyordu. Demek bu, hep böyle devam edecek, hatta hakkını müdafaa etmek için sesini çıkaramayacaktı... Şu dakikada kendisini o kadar zelil ve hakir buldu ki amâk-ı ruhundan taşan bir galeyan-ı vakar-ı nisvîyetle tekrar isyan etmek istedi. Fakat yine bir saniye içinde bütün kuvvetlerini kesreden bir makhuriyetle hakikate avdet etti: Mademki seviyordu...” (“Ayna Karşısında”, 111-112)

Eşî tarafından aldatıldığını düşünen kadın, bu hikâyede, hakkını savunmayı düşünürken bundan vazgeçer. Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde bu şekilde isyanı ile sevgisi, isyanı ile toplum gelenekleri arasına sıkışmış kadın karakter çoktur. Ancak birçoğu her ne kadar hakları konusunda hararetli tartışmalara kapılırlar da geleneğin onlara çizdiği ölçüde yaşamaya devam ederler. Evlilik kurumu da bu haklı isyanların eşiğinde, hikâyelerde kadınların hem fikirsî alanda hem de duygusal alanda muhavere konusunu oluşturur. Kadın konumunu yansıtması açısından Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde evlilik müessesesinin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Kadın erkek eşitliğine roman ve hikâyede vurgu yapan karakterlerin çoğunun da eğitim düzeyi bilinmektedir. Konak eğitimi olan veya yabancı okulda eğitim alan kadın karakterler fikirsî düzeyde tartışabilmektedirler. Bu meseleyi ayrıntılı olarak ele alabilmek için roman ve hikâyelerdeki eğitim konusunu incelemek gerekir.

2.4. Eğitim

Tanzimat romanından itibaren kadının eğitimi roman ve hikâyelerde vurgulanan bir olgu olmuş, bu doğrultuda çizilen kadın tipleri genellikle okuryazarlığı olan, konak eğitimi almış, piyano çalabilen Batılı bir eğitim almış kadınlar olmuştur. Aynı tip kadınlara *Fecr-i Ati* roman ve hikâyesinde de rastlarız. Özellikle eğitim almış kadınlar hak ve hukuk konusunda ön plana çıkarlar. Ancak *Fecr-i Âtî* hikâye ve romanında eğitimi ile konumlandırılmış kadın karakter sayısı sınırlıdır. Eğitimden genel olarak bahsedilen anlatı *Kadın Ruhü* ‘dur. Kadının eğitimini müstakil olarak vurgulayan anlatı ise *Tezat* ‘tır. Cemil Süleyman’ın *Kadın Ruhü* romanında Vedat Behçet’in eğitimi ve mesleği üzerine tartışan anne ve baba figürü görülmektedir:

“Bu fikre itiraz eden yalnız vâlidesi idi. Bütün validelerde her türlü ihtimâlât ve endişeye galebe eden bir şefkatle yalnız o çiğerparesinin hayatta böyle müşkül bir vazifeye deruhde ederek ömrünü birçok fecayi-i hayatiyye ile mâl â mâl (dopdolu) mürâratlı bir muhit içinde ruhu zehirleyecek âlâm-ı ıztrâbât-ı beşeriyye ile mağmum ve müteessir geçirmesine bir türlü râzı olamıyordu. Bunun için kaç kereler zevciyle muâraza (karşı gelmek) etmiş ve bir tek oğlu, bir meslek uğrunda fedâ edemeyeceğini açıktan açığa söylemişti.” (“Kadın Ruhü 6”, 354)

Küçüklüğünden beri doktor olmayı hayal eden Vedat Behçet, babasının yönlendirmesi üzerine, küçük yaşta işi öğrenmek maksadıyla hastanelere gönderilmiştir. Ancak annesi, oğlunun böyle bir ağır mesleğin yükü altına girmemesi için ona ve zevcine ısrar eder. Bu romanda, bir kadının eğitiminden bu şekilde bahsedilmez. Romanda da konak eğitimi almış veya yabancı okula gönderilmiş bir kadın tipine rastlamayız. *Siyah Gözler* romanında başkarakter olan genç ve dul kadının eğitim düzeyinden bahsedilmez. Ancak okuma yazma bildiğini mektuplaşmalarından bilmekteyiz. İzzet Melih’in *Tezat* romanında ise kadın eğitime etraflıca yer verilir. Bu romanda kadın, konak eğitiminden farklı olarak yabancı bir okulda eğitim almıştır. *Notre Dame de Sion* okulunda eğitim alan Behire’nin, okuldan yabancı arkadaşları bulunmakta Fransız mektebinden aldığı eğitim ve kültürle onlarla paylaşımı artabilmektedir. Bu romandaki pek çok kadın karakter de eğitilidir. Yabancı dil bilen, Batılı anlamda müzik kültürü olan, piyano çalan bu kadınlar, hak ve eşitlikten bahsederken de kültürel muhavereler içine girerler:

“ İşte bu akşam, misafirliğe gelen birkaç refikası ile konuşurken, demin piyano çalarken, şimdi de geniş salonda toplanmış genç kızlardan narin ve sarışın Seniye’nin sevgili ‘Chopin’ini dinlerken hep onu, yemekten evvel aldığı mektubun muharririni, hayatta ilk ve yegâne sevdiği adamı düşünüyordu. Salonu ipek mavi kalpaklı üç büyük lambanın tatlı ziyası, piyano şamdanlarının birer zarif def arkasına saklanan enzâr-ı münevver ve mühtezzi aydınlatıyor, odanın sükûnetini Seniye’nin ince parmaklarından uçan ‘Nağme-i Leyliye’ okşuyor, canlandırıyor. O dehâ-yı müsîkînin eserlerini Behire de ne çok severdi! Zaten Chopin’den bir

parça çalmasını Seniye'ye rica eden kendisiydi. Yalnız Chopin'i değil, Beethoven'i, Listz'i, Musorgksi'yi ..." (*Tezat*, 87-88)

Romanda Behire'nin arkadaşları evlilik öncesi görüşme, görücülük ve görüşücülük usûlü üzerine tartışırlar. Bu konuda fikir beyan etme haklarının olduğunu ancak hak ve hukuklarını dile getirdikleri zaman toplum ve aile baskısıyla karşılaştıklarının da altını çizerler. Behire'nin arkadaşlarından Sadiye, evlilik içinde facia yaşamaktansa ömür boyu bekâr kalabileceklerini dile getirdiğinde ailesinin tepkisiyle karşılaştığını anlatır. *Fecr-i Âtî* roman ve hikâyesinde müsâvât ve kadın hakları kavramlarının *Tezat* romanındaki kadar fikirsel düzeyde tartışıldığı başka bir anlatı yoktur, diyebiliriz. Bu romanda özellikle kadınların aldığı eğitim seviyesine ve kültürlerine göre konuşturuluyor oluşu dikkate değerdir. Kadınlar hislerini dile getirirken toplumsal baskının kuşatılmışlığı içerisinde ezilirler. Fakat hak ve hukuk kavramlarından da konuşurken etrafında yaşanan kötü evlilikleri delil gösterirler. Bununla birlikte *Tezat* romanındaki anne tipi de eğitilidir. Yazar anlatıcının sunduğu anne tipi Leyla Hanım, otuzundan sonra yabancı dil öğrenmiş, Behire'nin yabancı arkadaşlarıyla Fransızca konuşabilen bir kadındır. Romanda çizilen kadın karakterlerin eğitimi hususunda Batılı bir eğitim almaları önemsenmiş, bu doğrultuda karakterler yaratılmıştır. *Fecr-i Âtî* hikâyesinde, kadının eğitimine *Tezat* romanındaki gibi müstakil olarak yer veren bir hikâye örneği yoktur. Ancak kadın karakterlerin muhavereleri üzerinden onların eğitim durumu hakkında bir fikir edinebiliriz. Şahabettin Süleyman'ın "Dostlukları" hikâyesinde Güzin ve Fahire karakterleri Celal Sahir ile Tahsin Nahit'i okurlar ve onların kitapları üzerine konuşurlar. Yine aynı yazara ait "Bir Tahlil" hikâyesinde "N" Hanım, R Bey'e yazdığı mektubunda "Ateş" serlevhali hikâyeyi okuduğunu ve bunun kendisi için yazılmış olduğunu belirtir. Cemil Süleyman'ın "Küçük Dost"⁸⁴ hikâyesinde Rezzan, mürebbiyesiyle kırlarda kitap okumakta, mürebbiyesiyle Fransızca konuşmaktadır. "Burgu" hikâyesinde ise kadının eğitim almasına bakış sorgulanmıştır. Hikâyede karı koca olan Rıza ve Şükûfe, sohbet ederler; Rıza kadının bir erkek kadar malumatlı ve fikirli oluşuna karşı olduğunu belirtir. Rıza'ya göre kadın bilgili olursa o zaman kadının şiirliği elinden gitmiş demektir. Hikâyeler ve romanlardan müşahade ettiğimiz kadarıyla Batılı eğitim tarzı bu dönem de ön plana çıkan değerlerdendir. Bunun haricinde kadın erkek sohbetlerinde bir eser hakkında fikir üreten ve onu tahlil eden kadın karakterler

⁸⁴ Cemil Süleyman, "Küçük Dost", *Timsâl-i Aşk* (İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası, nu.20, Kanunuevvel 1325 R/ Aralık-Ocak 1909-1910 M):183-189.

hikâyelerde bulunmaktadır. Kadın, hem anne rolünde yabancı kültüre aşina olması gereken hem de bir edebi eseri çözümleyecek kadar kültür sahibi bir birey olmalıdır. Fecr-i Âtî yazarları kadının eğitimi noktasında, Batılı tarz eğitimi hedef olarak göstermiştir.

2.5. Sosyal Hayat

Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinin neşredildiği yıllarda oluşmuş siyasi olaylar neticesinde toplum, kentlerden başlayarak değişim ve dönüşüm içine girmişti. Özellikle kadının; kılık ve kıyafeti, özel alandan kamusal alana geçişi, sokak özgürlüğü, kadının istihdamı, kadın ve erkeğin kamusal alanda iletişimi gibi konulara Fecr-i Âtî Topluluğu'nun anlatılarında yer verilmektedir. İkinci Meşrutiyet Dönemi'nin oluşturduğu özgürlük atmosferi içinde kadın hakları ön plana çıkmaya başlamış, çeşitli dernekler ve yayın organları vasıtasıyla kadınla ilgili problemler sosyal hayatta daha görünür hâle gelmeye başlamıştır. Kadın, sosyal hayatta vücut buldukça da keşfedilen bir varlık olmuş, yazarlar roman ve hikâyelerde kadının güzellik unsurlarına dikkat çeken betimlemeler yapmış, “kadın hassasiyetini” vurgulayan ifadeler ortaya koymuşlardır. Kadının keşfedilen bir varlık olması hususiyeti, beraberinde kadın ve erkeğin iletişim alanını nasıl oluşturacağı sorununu da getirmiştir. Bu yüzden Fecr-i Âtî Topluluğu'nun roman ve hikâyesinde kaçamak mektuplaşmalar, mesirelerde takipleşmeler sokak özgürlüğünü elde edememiş kadınla iletişimin başat unsurları hâline gelir. İletişimin sosyal şartlar ve toplumsal baskılar nedeniyle güçleştiği bir ortamda kadının kılık kıyafeti de başka bir problem alanı olmaktadır. Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde örtünme, kadınla iletişimin renginin değişmesine neden olan bir unsurdur. Bunun bir örneğine Cemil Süleyman'ın “Celep Osman” hikâyesinde rastlarız:

“Nimet, çarşafa girdikten sonra, dostlukları biraz resmiyet peyda etmişti. Artık onu her zaman göremiyor, annesiyle bir yere giderken, ellerini kalçalarının üzerine koyarak, arkalarından uzun uzun bakıyordu. Haspaya çarşaf ne de güzel yakışmıştı!” (“Celep Osman”, 266)

Nimet, küçük bir kızken ondan hoşlanmakta olan Celep Osman, onunla çarşafa girmeden evvel ilişkilerinin daha farklı bir konumda olduğunu dile getirir. Ancak Nimet, çarşafa girince durum resmiyet kazanır. Cemil Süleyman'a ait “Küçük Dost” hikâyesinde de aynı durum sergilenir. Hikâyenin anlatıcısı ve Rezzan çiçekliklerde bir dost gibi görüşürken Rezzan, çarşafa girdikten sonra onunla eskisi gibi görüşemeyeceğini belirtir:

“ Bir gün ona sordum:

-Büyüdüğün zaman benden kaçacak mısın?

Gülerek cevap verdi:

-Elbette...

-Ya! Dedim. Demek dostluğumuz çarşafa girinceye kadar?” (“Küçük Dost”, 188)

Kadın, çarşafa girince iletişimin farklı oluşuna atıfta bulunan hikâyeler olduğu gibi çarşaf ve peçenin moda olgusuyla birlikte ele alındığı anlatılar da bulunmaktadır. Ali Sühâ'nın “Cüneyt'in Hizmeti” adlı hikâyesinde de örtünme, moda olgusuyla birlikte ele alınmıştır:

“O, bugün yeni kıyafet, yeni bir yeldirme ile çıkıyordu. Bu, daima giydiği gibi kısa etekli bir ampir yeldirme değil idi. Açık mavi japon suresinden, geniş kollarıyla belinden bağlanarak arkada kelebek yapılmış eşarbyyla bir japon kimonosuydu. Saçlarının üstünde yine mavi ipin başörtüsünü üstünden ayrı sarı bağa firketelerle tutturmuştu. Koyu siyah saçlarından parlak bir tarh altını ortasından kısmen örtmüş ve biraz başörtüden dışarı çıkmıştı.” (“Cüneyt'in Hizmeti”, 136)

Cüneyt'in, Nezhun'un giydiklerini tasvir ettiği bu satırlarda kılık kıyafet, kadına dair bir güzellik unsuru olarak aktarılmıştır. *Kadın Ruhu* romanında ise bir düğünde giyilenler tasvir edilirken yine dönemin moda anlayışı yansıtılır ve düğündeki davetlilerin baloda dans edişleri hikâye karakteri tarafından ahlâka mugayir olarak nitelendirilir. Dönemin, değişen sosyal hayata bakışını yansıtması açısından romanın bu kısmı önem arz eder:

“Saliha Hanım, burada gözünün ucuyla Valihe'ye bakarak daha ziyade devama lüzum görmedi. Yalnız gelin ile güveyinin koltuktan sonra akrabadan oldukları söylenen bazı erkeklerle hususi salonda tertip ettikleri danstan bahsederken o derece feveran ediyordu ki nihayet, onlar hakkındaki fikrini bir kelime ile icmal etti: Namussuzlar dedi.” (“Kadın Ruhu 4”, 255)

Erkek ve kadının baloda dans etmesi, birbirleriyle serbestçe iletişim kurabilmesi durumlarını yabancı kadın karakter barındıran anlatılarda daha sık görmekteyiz. İzzet Melih'in *Tezat* romanı bunun en önemli örneğidir. Romanda Naşit, nişanlısı Behire ile yaşayamadığı münasebeti, sevgilisi Miliça ile yaşar. Onunla balolarda dans eder, eğlenir. Böylece roman, geleneksel sosyal hayat ile alafranga sosyal hayatın kıyaslamasını da içerir. Dönemin bir başka eğlence hayatını yansıtan anlatısı Şahabettin Süleyman'ın “Bir Elbise” adlı hikâyesinde bulunmaktadır. Hikâyede kendine elbise diktirdikten sonra parasının yarısını eğlenceye harcayan Sinek Avni'nin macerası anlatılmaktadır. Beyoğlu'ndaki eğlence mekânlarının görünümünü veren hikâyede kadın karakter, İspanyol bir rakkasedir. Onun erkeklerle olan münasebetleri hikâyede dile getirilmiştir.

“ İspanyalı rakkase masa masa dolaşiyor, birinin eli tutuyor, bir diğerine ellerini öptürüyor, daha gerilerde bir başkasına dudaklarıyla buseler gönderiyor. Çay, viski, şampanya , bira. Ne bulursa

bulsun mütehallik, haris, yutar gibi elinden kaçırarak gibi içiyordu. Nihayet gündüzlerini uykuya, gecelerini eğlenceye senelerden beri terk etmiş sefih bir ihtiyar geldi. İspanyalı rakkase koştu, boynuna atıldı. Salonda bir kahkahadır başladı. İhtiyar, lakayt kendini alkışladı. Fransızca bir şeyler söyledi. Handeler, dudaklarda daha vasi açıldı.” (Bir Elbise-II” , 198-199)

Sosyal hayatta kadın ve erkeğin iletişiminin özgürce yaşandığı hikâyelerde, kafes hayatı yaşamayan kadınlar genellikle yabancı bir kadın, cariye veya düşmüş bir kadın olur. Diğer türlü bekâr bir kadınla sokakta iletişim kurmak Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde meşakkatli bir uğraştır. Kaçamak mektuplaşmalar, takipleşmeler platonik aşkları doğurur. Sosyal hayatın içinde olan kadın sokakta tam anlamıyla özgür olmadığı için kadın ve erkek arasında iletişim zorluğundan söz edilebilir. İletişimin güçleştiği bir durumda da kadına atfedilen nitelendirmeler farklılaşır. Ancak kadın ve erkeğin kaçamak da olsa görüştüğü birkaç anlatıda kadın eyleyen bir kişidir. Bunun en önemli örneği *Siyah Gözler* romanında görülmektedir. *Siyah Gözler*’de genç ve dul kadının tercihleri yaşamına yön verir. Toplum baskısına rağmen sevdiği erkekten vazgeçememesi, kıskandığı için sevdiği erkeği öldürmesi onun tercihlerindedir. Kadın, akli yerine duygularını tercih etmiş, bunun çatışmasını yaşasa da duygularından yana olmuştur. Cemil Süleyman’ın *Siyah Gözler* romanında romanın başkarakteri olan kadın ile erkek bir müddet mektuplaşsalar da mesirede bir arabanın içinde kaçamak bir şekilde görüşebilmektedirler. Şahabettin Süleyman’a ait “Aziz Katil” hikâyesinde ise Suzan ve Behiç rahatça görüşebilmektedir. Kocasını öldükten sonra kocasının katilinden sürekli mektup alan Suzan, kendisine âşık olan Behiç’e bu mektupları okur ve Aziz Katil’in ona nasıl hayran olduğunu anlatır. Bunları dinledikten sonra Behiç, Suzan’ın aşkını kazanmak için onunla yakınlaşmaya çalışır, cinsellik içeren bu yakınlaşmalar, kapalı bir mekânda geçmektedir :

“ Behiç-Bir buse hiç olmazsa
Kadın-Onlardan istediğiniz kadar
Behiç- Teşekkür ederim. ‘Öper, öper, öper’
Bana müsaade edersiniz
Kadın-Ne çabuk?
Behiç-Biraz işim var da
Kadın-öyle ise yarına...” (“Aziz Katil “, 63)

Kadın, bu hikâyede özel alanda serbestçe ilişki kurabilmektedir. Kadın ve erkeğin iletişimi Fecr-i Âtî yazınında ayrı bir problem alanıyken kadının istihdamı da başka bir problem alanını oluşturur. Cemil Süleyman’ın “Gülsüm’ün İradı” hikâyesinde kocasını öldükten sonra Gülsüm, evini geçindirmek zorunda kalır. Kızı evlenecek olgunluğa erişinceye kadar Gülsüm, kendine geçim çareleri arar:

“Hayriye’yi gelin etmek için hiç olmazsa üç sene beklemek lazımdı. O zamana kadar neyle geçinecekti. Bunu düşündükçe zihni karışıyor, doluya koyuyor almıyor; boşa koyuyor, olmuyor. Elinde şu bir iki parça eşyadan başka bir şey yoktu. İşte onları da yavaş yavaş satıp yiyorlar. Evin içinde eksilen şeyler günden güne çoğalıyordu. Nihayet bir iki ay daha böyle devam edebilirdi. Fakat sonra. Günler geçiyor, bir gün aç kalmak korkusu onu derin bir endişe içinde düşündürüyordu. Nihayet karar verdi. Bir yere hizmetçiliğe gidecekti. Bu, nefesine biraz ağır gelmekle beraber ertesi gün kalktı.” (“Gülsüm’ün İradı”, 26)

Sosyal hayatla ilgili önemli konulardan biri, kadının istihdamıdır. Erkek ölünce geçim sıkıntısıyla karşılaşan kadının, ne gibi işlerde çalışacağı önemli bir sorun olarak hikâyeye yansır. Kadının geçimi ve istihdamı, sadece bu hikâyede konu edilmez. Cemil Süleyman’ın “Dikişçi Kız” hikâyesinde de gece gündüz evinin maişeti için çalışan Kalyopi, nişanlandıktan sonra da çeyiz parası biriktirmeye başlar. Kadının istihdamının, sorun alanı olarak ortaya çıktığı hikâyelerde evin geçimini sağlayan erkek vefat etmiştir. “Dikişçi Kız” hikâyesinde de ihtiyar annesinden ve küçük kardeşinden başka kimsesi olmayan Kalyopi, evi geçindirmekle sorumlu olur. Sosyal hayat için önemli olan bu mesele ile birlikte az sayıda hikâye ve romanda da dönemin siyasi olaylarına değinilmiştir. İzzet Melih’in *Tezat* romanı, Yakup Kadri’nin “Şapka” hikâyesi tarihsel arka plana yer verilen anlatılardandır. Siyasi olaylar dâhilinde konumlandırılmış kadın karakter olmasa da dönemin atmosferini yansıtması açısından bu anlatıları dile getirmeyi önemli bulmaktayız. *Tezat* romanında Naşit’in Batum’a gitmesine sebebiyet veren en temel vak’a onun tutuklanmasıdır. Naşit, Nazır Paşa’nın huzuruna kabul edildikten sonra kabahatinin ne olduğunu ondan öğrenir, Nazır Paşa’ya göre Naşit Fransa Sefareti’nde verilen bir baloda Fransa sefaret müsteşarıyla gizli gizli görüşmüştür. Bundan sonra Naşit duruma itiraz etmiş, babasının da araya girmesiyle mesele saklı tutulmuştur. Ancak yaşadıklarını unutamayan Naşit, Batum’a amcasının yanına bir süreliğine gitmeye karar vermiştir. Dönemin siyasi atmosferini yansıtan bu anlatıda kolağası Naşit Bey’in devlet erkânı tarafından güvenlik amacıyla nasıl takip edildiğine şahit oluruz. Yakup Kadri’nin “Şapka” hikâyesinde ise İkinci Meşrutiyet sonrası yaşananlar konu edilmiştir:

“Fazıl Bey, birden yemekte çok içilen küülün tesir ve füsuniyle latif bir rüya gören dimağında hiddete benzer bir raşe hissetti. O, her şeye rağmen vatanperver kalmıştı. Meşrutiyet’in ilânı akabinde, kendisini bilmem hangi paşaya olan kurbiyetini bahane addederek, mesâlih-i ecnebiye müdiriyeti odasından tutup dışarıya fırlatan bu halka karşı kalbinde hâlâ sadık bir muhabbet taşıyordu.” (“Şapka”, 275)

İkinci Meşrutiyet sonrası yaşanan özgürlük havasının etkisi altında kalan Fazıl Bey ve nişanlısı Claire şapka takarak sokağa çıkmak isterler. Claire’in babası bu duruma müsaade etmek istemez. Çünkü Türklerin bu durumu kaldıramayacağını ileri sürer ve Claire’in babası haklı çıkar. Hikâyede Claire ile Fazıl sokağa çıktıklarında, Fazıl şapka

taktığı için bir grubun saldırısına uğrar. Bu yönüyle Şapka hikâyesi, siyasi değişimin halk tarafından anlaşılamadığını ifade eden bir hikâyedir.

Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde görüldüğü gibi kılık kıyafet, sokak özgürlüğü, kadın istihdamı, siyasi değişim, kadının toplumsallaşması değer kazanan konulardandır. Kılık kıyafet hususunda örtünme, kadınla iletişime şekil veren bir olgu olmakta iken bunun moda unsuru olarak ele alındığı hikâyeler de mevcuttur. Sokak özgürlüğü konusunda ise kadın ve erkeğin kamusal alanda iletişimi dikkat çeken bir durumdur. Kadının geçimi ve istihdamı erkek ölünce ortaya çıkan bir sorun hâline gelirken siyasi değişimin anlatılarda rolü dönemin atmosferini yansıtması açısından ehemmiyet kazanır. Kadın ve erkeğin sokakta iletişim kurma çabası ise kadının toplumsallaşması sorununun işlendiğini gösterir.

3. SOSYAL KONUMLARINA GÖRE KADINLAR

Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde kişiler, tip olmaktan ziyade karakter vasfı gösterir. Ancak sadece kötü anne ve düşmüş kadın tipinin mevcut olduğunu söyleyebiliriz. Anlatı kişileri içinde tipin ayrı bir yeri olduğunu araştırmacılar kabul etmektedir. Moran (2008,55)'a göre tipik olan sosyal ve tarihsel gerçekliği yansıtabilmektedir. Bu verilerden hareketle Fecr-i Âti romanında ve hikâyesinde, kötü anne ve düşmüş kadın dışında diğer kişilerin, ön plana çıkan dönemin özelliklerini yansıtan belirgin bir özelliği yoktur. Kötü anne tipinin hedefi, kızlarının hazin sonunu hazırlamaktır. Düşmüş kadın tiplerinin ise nihâî amacı, kadın karakterler arasında bir kıyaslama alanı oluşturmaktır. Sosyal ve tarihsel şartlar kadının sokak hayatındaki görünürlüğünü engellemiş olduğu için düşmüş kadınlar, erkeğin bir kadını yakından tanıyıp, kadınlığın tabiatı hakkında fikir yürütmesine yardımcı olur. Bu başlık altında kadınların sosyal konumları değerlendirilirken kendilerine tevdi edilen roller içindeki yeri araştırılmıştır. İkinci Meşrutiyet Dönemi'nde kadının sosyal hayattaki yeri, büyük kentlerde değişim göstermeye başladığı için kadın karakterlerin sosyal konumlarına göre tasnifi ayrı bir ehemmiyet kazanır. Karakterlerin mevcut konumları içinde engel unsurlarıyla karşılaştıklarında, bu engellerle nasıl mücadele ettiğine veya sosyal konumları içine sıkışıp onu edilgen kılan değerlere nasıl baktığına göz atacağız. Ayrıca bunların, anlatı evreni içinde nasıl temsil edildiği, teknik açıdan nasıl ifade edildiği de önem kazanmaktadır.

3.1. Evli Kadınlar

Fecr-i Âtî hikâyesinde ve romanında, evli kadın karakterlerin sosyal anlamda konumlandırılışı üzerinde söz söyleyebilmek için yazarların, hikâyelerde bu kadınlara genel bir hususiyet atfettiğini görebilmek gerekir. Bu bağlamda Cemil Süleyman'ın hikâyelerini irdelediğimizde evli kadınların mevcut olduğu sekiz

hikâyesinin beşinde kadın karaktere isim verilmediği dikkatimizi çekmiştir. Zevce olarak kadın karaktere isim verilmediği gibi zevci olan erkeğe de isim verilmemiştir. Kadın ve erkek karaktere isim verilmeyen hikâyeler: “Ayna Karşısında”, “Ukde”, “Dört Sene Sonra”, “Ferdâ-yı Zifâf” ve “Tehlike” hikâyeleridir. Bunun haricinde “Kadın Hilesi” hikâyesinde Behice ve Naim Bey, “Gülsüm’ün İradı” hikâyesinde Hayriye ve ilk zevci Eşref Bey, “Kotra” hikâyesinde Perihan ve Sedat evli çiftler olarak karşımıza çıkar. “Dört Sene Sonra” hikâyesinde bir çiftin mesirelerde başlayan aşkı tasvir edilir ve daha sonrasında evlendikten sonraki hallerine değinilir. Hikâyede anlatıcı, karakterlerin ifadesinde tasvir yoluna gitmiştir. Çiftin evlendikten sonra aşkın heyecanını yitirmesi hikâyede söz konusu edilmiştir. Hikâyede kadına isim verilmemesi, kadın kimliğini ön planda tutmak adına bir eylemdir. Bu noktada yazar, kadının evlenmeden önceki hâli ile evlendikten sonraki hâlini mukayese eder:

“Fakat ne kadar değişmişti. Halinde dört sene evvelki ateşin müstehzî kızla kabil-i te’lif olmayacak öyle büyük bir tezat vardı ki o olduğuna tereddüt etmekte insan hak kazanabilirdi. Bütün etvarında kendisini tanıyanları vahlatan derin bir hayrete düşüren bir ciddiyet vardı. Öyle ki ben bile ibtidâ benzettiğime hükmetmişim. Fakat karşısında delikanlıyı da görünce tamamıyla emin oldum. “(“Dört Sene Sonra”, 102)

Anlatıcı, bu genç kadını bekârken takip etmekte olup, delikanlı ile olan muşakasını bilmektedir. Ancak delikanlı ile evlendikten sonra geçirdiği değişim onu oldukça şaşırtmıştır. Müstehzî ve ateşin kız evlendikten sonra derin bir ciddiyete bürünmüştür. Anlatıcı bu durumdan hareketle artık bu çiftin arasında aşkın eski heyecanının kalmadığını düşünür. “Ayna Karşısında” hikâyesinde başkarakter, evli bir kadındır. Fakat yazar bu kadına da isim vermemiştir. Bu hikâyede kadın, kocasının onu bir Frenk kadını ile aldattığını düşünmektedir. Hikâyede kadının, duygularının ifade edilışinde iç çözümleme tekniği ortaya konmuştur. Evli kadın kimliği olarak beliren satırlarda, eşine güvenmeyerek zevcine haksızlık ettiğini düşünür. Ancak evlendiği günden beri sürekli mağlup olduğunu da düşünür:

“Tasavvuratımı biraz daha ileriye götürerek ona kendisinden artık tahammül edilemeyen bu zevcenin kıskançlıklarından huysuzluklarından şikayet ettiğini düşündü. Demek bunları bilecekti de yine ses çıkaramayacaktı ve sonra ona sen haksızlık ediyorsun, kocana karşı pek ileriye varıyorsun diyeceklerdi. Zaten o, ne zaman haklı idi? Hayat-ı izdivaçlarının ilk senelerinden itibaren başlayan mücadelat içinde daima kendisi mağlup değil miydi? Bunu düşündükçe müteessir oluyor ve etrafında kendisine acıyacak bir kalbi müşfik bulamamaktan elim bir bîkeslik hissediyordu.” (“Ayna Karşısında”, 113)

Hikâyede genç kadın, evlendiği günden beri ilişkisinde mücadele ettiğinden bahseder ve haksızlığa uğradığını düşünür. Ancak zevcelik haklarından bahsetmez veya ne yönde haksızlığa uğradığını düşüncelerinde dile getiremez, kıskançlığın

verdiği elemle feveran eder. Bu hikâyede, sosyal konum itibarıyla evli kadın kimliği içinde ezilen ancak buna da isyan edemeyen bir kadın resmedilmiştir. Karakterlere isim verilmeyen bir başka hikâyeye olan “Ferdâ-yı Zifâf” hikâyesinde, yeni evlenmiş bir genç kadının ilk gecesi anlatılmaktadır. Tasvir tekniğinin ifade aracı olarak kullanıldığı hikâyede, genç kızlıktan kadınlığa geçiş sürecinde kadının hisleri anlatılmaktadır:

“Elinin maharetli bir darbesiyle saçlarının kulaklarının üzerine dökülen perişan bir demetine, bukleler arasında bir mevki tayin ederken dikkat etti ki bugün kendisinde bir başkalık, bir gün içinde, ona tekemmül etmiş bir kadın hali veren bir hüviyet-i nisviye var... O zaman kalbinde, genç kızlık hayatına artık veda etmek lazım geldiğini hissetmekten mütevellit bir sızı ile orada daha ziyade duramayarak ilerledi.” (“Ferdâ-yı Zifâf“, 40)

Hikâyede kadın, zifaf gecesinden ve kızlığına veda etmekten, önce pişmanlık duyar, daha sonra evlilik fikrinin verdiği olgunlukla beraber bu duruma alışır. “Ferdâ-yı Zifâf” öyküsünde, ağırlıklı olarak cinsel hayat, kadın için yeni olan ve evliliğin getirdiği alışılması gereken bir durum olarak işlenmiştir. Hikâyede evli kadın kimliğine yer veren kısım çoğunlukla ilk gece geçirilen cinsel hayatla ilgilidir. Bu gecedan sonra adeta kadının hayatında yeni bir sayfa açılmıştır. Bu durum kadının duygu ve düşüncelerinde dile getirilir. “Tehlike” hikâyesinde ise anlatıda, karı koca olan çiftin adı verilmemiştir. Erkek, karısının, onun yakın arkadaşı Sacit ile aldattığını, ona olan yakın tavırlarından çıkarım yaparak düşünmektedir. Hasta erkeğin duyguları, iç çözümleme tekniği ile okurlara sunulmuştur. Bu hikâyede kadın çok az konuşturulmuştur. Anlatıcının tarafsız bir biçimde aldatan kadın imajı çizdiğini söyleyemeyiz. Hikâyede erkek karakter de bu durumun netliğinden emin değildir.

Karakterlere isim verilen hikâyelerin durumuna göz atacak olursak, Cemil Süleyman’ın “Kotra” hikâyesinde Perihan ve Sedat’ın aşkı anlatılmıştır. Onların evlenmeden önceki tanışma hikâyelerine yer verildiği gibi evlenme faslı ve evlilikten sonraki hâllerine yer verilmiştir. Hikâyede diyalog tekniği ve iç çözümleme tekniği kullanılmıştır. Evli kadın kimliğine değinilen satırlarda Perihan ve Sedat arasındaki aşka ağırlık verilir. Sosyal konum itibarıyla evli kadın kimliği içinde kısıtlanmış veya mücadele ederken feveran eden bir kadın yoktur:

“Birbirlerini o derece seviyorlardı ki daima birlikte gezerler, yürürler; birbirlerinden bir dakika uzak bulunmak, bu, üç aydan beri aynı muhitin hava-yı hayatını teneffüs etmeye alışmış zevç ile zevceye, ebedi bir iftirak gibi gelirdi. İşte bu gece ilk defa olarak birbirlerinden ayrı yaşıyorlardı.” (“Kotra”, 327)

“Gülsüm’ün İradı” hikâyesinde ise Gülsüm’ün kocası öldükten sonra maişetini sağlayamadığı için kızı Hayriye’yi iyi bir damat adayıyla evlendirmesi konu edilir. Ancak Hayriye, evliliklerinde başarılı olamaz ve boşanıp yeniden evlenir. Tekrar evleninceye kadar geçen süre zarfında Hayriye ve annesi Gülsüm, Hayriye’nin boşandığı eşlerinin nafakalarıyla geçinir. Bu hikâyede evli kadın kimliği içinde, toplumsal normlarla sıkışmış bir kadın figürü yoktur. Hayriye, isteğine bağlı olarak eşlerinden ayrılabilir. Cemil Süleyman’ın hikâyelerinde evli kadın karakterler, toplumun atfettiği kadın kimliğine sahip kadınlar ile bu kimliğe hapsolmemiş kadınlar arasında örülmüş bir kurgu dünyasına sahiptir. Toplumsal anlamda rol biçilen kadınların, ekseriyetle hikâyelerde adı yoktur. Toplumsal rolü, bazı kadın karakterler benimsemekte iken birkaç hikâyede evli kadın rolü içine sıkışmış kadınları da bulmaktayız. Özellikle “Ayna Karşısında” hikâyesinde bunu görmekteyiz. Yakup Kadri’nin “Bir Serencam” hikâyesinde ise evli kadın karakter, anlatıcının konuk olduğu sarayın validesidir. Eşi vefat etmeden önce Paşa’nın cariyelerinden birini katletmesiyle saraya nam salmıştır. Onun evli kadın kimliğinden hikâyede pek söz edilmez. Evli kadın karakter bir de “Bir Tercüme-i Hâl” hikâyesinde bulunur. Necdet Efendi’nin pederi, karısından boşanmak ister. Seyahatten döndüğünde karısının kendisinden olmayan çocuğunu görünce şahitler çağırarak onu boşamıştır. Ancak evli kadın kimliğine boşanma olayından önce yer verilmez. Evliliğin ahlaki sorumluluklarını yerine getiremeyen kadın hem toplum hem de kocası tarafından dışlanır. Dini bir ritüelle de evlilik müessesesi sona erdirilir. Yakup Kadri’nin bu iki hikâyesi dışında, anlatılarında, evli kadın karakter bulunmamaktadır. Şahabeddin Süleyman’ın hikâyelerinden “Bir Tahvil”de N Hanım, evli olmasına rağmen eski aşkı Ş Bey ile mektuplaşmakta, onun eserlerini eleştirmektedir. Ş Bey’ e göre N Hanım kocasını sevmemektedir. Ş Bey’e göre kendisiyle birlikte olan biri daha sonra bir başkasını sevemez. Hikâyede duyguların ve düşüncelerin ifadesinde mektup tekniği kullanılmıştır. Hikâyede kadın, evli kadın kimliği içinde sıkışmış bir kadın karakter değildir. Eski aşığıyla mektuplaşabilen bir evli kadın kurgulanmıştır. Bu bağlamda toplum normlarıyla hareket eden bir evli kadın kimliğinden bahsedemeyiz. Bir diğer hikâyesi “Burgu”da Rıza ve Şükûfe’nin muhabbetine tanık oluruz. Rıza, Şükûfe ile tanıştığına gördüğü herkesi ona nasıl benzettiğini anlatır. Muhabbetleri; tanışma faslı ve aşk hikâyeleri üzerine şekillenir. Hikâyede, kadının evlilik içindeki rolünü ifade eden herhangi bir duygu veya düşünce bulunmamaktadır.

Hikâyelerde çoğunlukla gözlemediğimiz durum, evli kadın kimliğinin bu karakterler üzerinde oluşup oluşmamasıdır. Dönemin tarihsel koşullarının yarattığı yenilikçi rüzgâr, hikâyelerde irdelediğimiz bir başka olgudur. Dönemin koşullarına uygun yeni bir evli kadın kimliğinin olup olmadığını irdelerken dikkat ettiğimiz nokta, bu konuda herhangi bir tipleştirme temayülünün olmamasıdır. Anlatıcı-yazarın, kadına isim vermediği hikâyelerde kadın, evlilik içinde toplumsal normların dayattığı zevcelik rolünü taşıırken mücadele etme arzusundan kopar ve duyguları ifade ediş, onların iç dünyasında bir serzenişe dönüşür. İkinci Meşrutiyet Dönemi'nin özlem duyulan aile anlayışı bu hikâyelerde yoktur, diyebiliriz. Kadına isim verilen hikâyelerde ise duygular daha çok diyalog ve iç çözümleme tekniği ile ifade edilir. Kadının konuşurulduğu bu hikâyelerde karakterlerin yapısal itibarıyla daha canlı varlıklar olduğu söylenebilir. Çiftler arasında aşkın konu edildiği muhabbetler göze çarpar. Bu hikâyelerde evli kadınlar, toplumsal normun verdiği evli kadın rolü içinde mücadele etmezler, yalnızca aşklarını yaşar veya evliliği başarısız olunca boşanırlar.

Romanlarda evli kadın karakterler *Kadın Ruhu* romanında Valihe, *Tezat* romanında Leyla Hanım'dır. *Tezat* romanında bir de Naşit'in kaçamak yaptığı evli bir aşığı vardır. Bu kadın, kocası evde olmayınca bir gün Ada'ya Naşit'i çağırır, Naşit'e aşk mektupları yollayarak onunla gizlice flörtleşir. Leyla Hanım ise romanda anne kimliği ile ön plana çıksa da eğitilmiş bir zevce rolüne sahiptir. *Kadın Ruhu* romanında ise ilk iki bölümde Vedat Behçet ile Valihe'nin evliliklerine değinilir. Valihe, Vedat Behçet'e vefasızlık etmiştir, bunu kendisi itiraf eder. Ancak romanın üçüncü bölümünden itibaren geriye dönülür ve onların tanışma faslı anlatılır. Evli olarak Valihe, kocasına vefasızlık etmiş, ona sadakat göstermemiştir. Ancak bu durum, zevcelik rolü içinde değerlendirilmemiş; çift arasındaki duygusal bağı zedeleyici bir unsur olarak kaydedilmiştir. Bu bakımdan romanlarda da geleneğin bağladığı evli kadın kimliği, bu romanda bulunmamaktadır.

3.2. Bekâr Kadınlar

Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde bekâr kadınlar, anlatı içinde genellikle aşk teması etrafında konumlandırılırlar. Bu bağlamda bekâr kadınların, toplumsal hayattaki yeri, burada ehemmiyet arz etmektedir. Sokak hayatında erkek ve kadının iletişimi nasıl gelişmektedir, yazar anlatıcının bekâr kadınları tasvir ederken kullandıkları ifade vasıtalarında müşterek bir nokta var mıdır, bunları irdelemek de

önemlidir. Fecr-i Âtî yazınında kadınlar, Tanzimat yazınındaki gibi melek-şeytan ikilemi içinde değerlendirilmezler. Ancak hikâyelerde yazar –anlatıcının ahlakçı bir tavırla kadın karakterleri ele aldığı da olur. Ancak bu durum kısa sürer. Yazar-anlatıcının kadın karakterleri ahlakçı bir tavırla ele almak konusunda ikileme düştüğü hikâyelerde kadın, anlatım teknikleri vasıtasıyla konuşturulmaz, edilgen bir konumdadır. Bu tip hikâyelerde tavırlarına müşahit olunan bir kadın vardır ve tavırları hakkında fikir yürütülür. Ali Süha’ya ait “Bir Ceriha” hikâyesinde yazar-anlatıcı ahlakçı bir tavır sergilerken bu konuda ikileme düşüp gözlemlediği kadınlara acımıştır:

“Onların icâb-ı nesevviyetleriyle meşgul olmuyor. Onların istediklerini anlamıyordum. Onlar, yürümesini bilmiyorlar, gülüşmesini biliyorlar; bakmasını bilmiyorlar ne pek kıymetdar ne de pek adi olmayan çarşafı üstlerinde eğreti gibi duruyordu. Saçlarını fena tanzim etmişler, çarşafını fena iğnelemişlerdi. Eteklerini tutuşları kâmilen mahrum-ı zarafetti. Acıyordum, tren geldi. Onlar nafiye yere benden nesevviyetlerine bir işaret-i takdir bekleyerek ve sonunda nail olamayarak müteessir bindiler. Tren, gözümden iyice uzaklaşınca kadar takip ettim. Onlar hala son bir ümitte bakıyorlardı. Şimdi defter-i hayatıma bugünün siyah izlerini de diğer arkadaşlarının yanına tespit ederken birden yüreğim sızladı. Ben ne yapmışım. İnsanlıklarından, kadınlıklarından zorla mahrum edilen bu zavallıları ben nasıl incitmişim.” (“Bir Ceriha”,9)

Ali Sühâ’nın bu hikâyesinde “çılgın tavırlı dört genç kız” diyerek ifade ettiği ve isimlerini belirtmediği karakterler, bir figüran vaziyetindedir. Anlatıcı kişi, onlarla hiçbir iletişim kurmadığı hâlde kılık kıyafetlerini *fenâ* addetmektedir. “Saçlarını fena tanzim etmeleri”, “çarşafını fena iğnelemeleri” anlatıcı kişinin, bir başka deyişle yazar-anlatıcının, giyim ile namus arasında bir ilişki kurduğunu gösterir. Ancak yazar anlatıcı bu konuya dair duygularını daha fazla detaylandırmadan “nesevviyetlerine bir işaret-i takdir bekleyen kadınların” beklentisini sonuçsuz bırakarak onları ilgiden mahrum eder ve bu eylemi için pişmanlık duyar ve bu hareketiyle onları incittiğini düşünür. Sonuç itibarıyla anlatıcı kişi, kadınları melek-şeytan ikilemi içinde değerlendirmekten vazgeçmiştir.

Fecr-i Âti roman ve hikâye yazarları, kadınları tasvir ederken belli başlı kelimeleri sıklıkla kullanır. “Şuh”, “lakayıt”, “nesevviyet” sözcükleri bunlardır. Kadın ilgisini göstermeyerek aşığına lakayıt davrandığı gibi aynı zamanda şuh oluşuyla veya şuh kahkahalarıyla bütünleştirilir. Fazıl Ahmet’in “İki Hemşire” hikâyesinde yazar-anlatıcı, takip ettiği iki kız kardeşi birbirinden ayırmadan sevmekte hatta hangisini daha çok sevdiğine karar verememektedir. Çünkü ikisinde de aynı “şuhluk” ve “kadınlık” bulunur. Yazar, onları anlatırken bu tabirleri kullanmıştır. Cemil Süleyman’a ait “Kotra” hikâyesinde Perihan “şuh” kahkahalar atarak Sedat’a aşkı itiraf eder. Yakup Kadri’nin “Bir Ölünün Mektupları” hikâyesinde, Prenses

Beyza Hanımefendi, yazar-anlatıcı tarafından şuh bir gülüşe sahip olmakla nitelendiği gibi, Prenses Beyza Hanımefendi'ye hayran olup ona mektuplar yazan erkek karakter tarafından da şuh olmakla nitelenir:

“Hanımefendi, dün yine güldünüz. Dudaklarınız dün yine aynı komedyayı oynadı. Sizden korkmaya başlıyorum. Sizin şuhluğunuz benim için bir tehlike haline giriyor. Zannediyorum ki bu oyunun, bu mudhikenin sonu acı ve feci olacak. Maamafih bütün ruhumla temenni ederim ki bu eğlence daima böyle devam etsin.” (“Bir Ölünün Mektupları”, 217)

Kadının şuh oluşu, aşk oyununu daha tehlikeli hâle getirmektedir. Şuhluk, anlatılarda erkeğin hayran olduğu kadar tehlikeli kabul ettiği bir olgu hâline gelmiştir. Aynı şekilde kadının bir heykel kadar tepkisiz ve lakayıt oluşu da bu tehlikeye dâhildir. Genellikle karşılıksız aşkın mevcudiyetinde kadın, heykel vasfındadır. Cemil Süleyman'ın “Heykel” hikâyesinde şair ruhlu olan Hamit, Ada'da Sina ile Mina adındaki iki kardeşten Sina'ya ilgi duymaktadır. Mesirelerde, onları takip ederken bir türlü onlara ulaşamaz. Aşkı da platonik evrede kalır. Ancak Hamit'in Sina'ya olan hayranlığı gün geçtikçe artmaktadır. Fakat Sina ona karşılık vermez ve “lakayıt” davranır:

“Ben vakanın garabetini düşünmüyorum, Sina'yı seviyorum. Lakin o, bana karşı lakayıt... O kadar lakayıt ki beni deli ediyor, çıldırıyor... Hem göreceksiniz, bir gün büsbütün çıldıracağım yahut intihar edeceğim...” (“Heykel”, 137)

Hikâyenin sonunda zengin bir Acemle evlenen Sina'ya Ada'da rastlayan Hamit onu beyaz yeldirmesinin içinde görünce bir heykele benzeter. Cemil Süleyman'ın “Dört Sene Sonra” adlı hikâyesinde yazar anlatıcının, mesirelerde gördüğü kız, şuh olarak tabir edilir. Bu kız, kendisi gibi şuh arkadaşlarıyla hususi mektupları dışarıda okur ve onlarla gülüşerek muhabbet eder:

“Onlar, kol kola gülüşerek, kırışarak piyasa ederdi. Bazen bir kanepede, ellerinde bir risale yahut bir gün evvel alınıp da gece tamamıyla okunmaya fırsat bulunamamış bir mektubu, gizli gizli, güya etraftan bu esrar-ı mühimmeyi keşfetmek için hafiyen kaban kulaklara işittirmekten ihtar eden bir sesle bir okur, diğeri dinlerken gülüşleri bazen ciddi, mütefekkir, kim bilir nasıl bir fikr-i münakaşa üzere mübahaseler yürütülürdü.” (“Dört Sene Sonra”, 98)

Yazar-anlatıcının gözlemlediği bu genç kadın, gittiği yerlerde bir erkekle mektuplaşmaya başlar. Genç adam bir gün elinden içinde mektup olan bir buket çiçek düşürür ve ikisi artık kaçamak bir şekilde görüşmeye başlar. Fecr-i Âtî yazınında kaçamak şekilde mektuplaşmalar ve görüşmeler, anlatılarda sıklıkla karşılaştığımız durumdur. Kadın ve erkeğin iletişimi toplumsal şartlar nedeniyle muhâl olunca, iletişim vasıtaları da değişmektedir. Bekâr kadınları edilgen ve etken bireyler olarak da bu hikâyelerde görmek mümkündür. “Gülsüm'ün İradı” hikâyesinde Hayriye'nin

evlenmesine annesi Gülsüm karar verir. Hayriye her ne kadar üst üste evlilik yapmış olsa da bu konuda etkin olan annesidir. Hayriye, annesinin onun için tercih etmiş olduğu hayatı yaşar. Hayriye karakteri burada edilgen bir role bürünmüştür. Ancak ‘‘Kotra’’ hikâyesinde Perihan, aşkını Sedat’a ilan etmiştir ve bu kısım diyalog tekniği ile ifade edilmiştir. Kadın karakter, etken bir roledir. Perihan, her ne kadar görücü usulü ile evlense de gelen grcnn, Sedat’ın annesi olduğunu bilmeden önce, grcnn geldiği gibi gideceğini söylemiş, ancak grcnn kim olduğunu öğrendikten sonra kabul etmiştir. Perihan, bu hikâyede kendi tercihleriyle mukadderatını şekillendirmiş bir genç kızıdır ve etken bir konumdadır. Ferdâne hikâyesinde ise Ferdâne hiç konuşturulmaz, Ferdâne ile annesi, yazar- anlatıcı tarafından gözlemlenir. Anlatıcının arkadaşı bir müddet Ferdâne ile aşk yaşadıktan sonra terk edilmiştir. Bunun sebebini anlayamayan İhsan ve anlatıcı kişi bir müddet sonra Ferdâne’yi başka biriyle birlikte görür. Ferdâne’nin annesi ise arkalarından bahtiyar bir şekilde yürümektedir:

‘‘Ferdane yeni aşığıyla yan yana yürüyor; validesi, dudaklarında kızının sevildiğinden memnun bir tebessümle, onları takip ediyordu. Yanımızdan geçerken Ferdane gözlerini indirdi. Validesi, birden kaşları atılarak, hadid bir nazarla İhsan’ı süzdü. ‘‘ (‘‘Ferdane’’, 453)

Bu hikâyenin neticesinde Ferdane ile annesine emrâz-ı efrenkiye polikliniğinde rastlayan anlatıcı, Ferdâne’nin annesine kötü bir bakış fırlatır. Ferdane cinsel hastalığa yakalanmıştır. Onun trajik sonunu hazırlayan kişi ise hikâyede annesi olarak resmedilir. Hiç şüphesiz Ferdane, bu hikâyede edilgen bir role sahiptir. Onu kötü yola sevk eden, kötü annenin varlığından, anlatıda daha çok bahsedilir. Yakup Kadri’nin ‘‘Bir Tercüme-i Hâl’’ hikâyesinde Necdet Efendi, babası vefat ettikten sonra konaklarında kaldığı amcasının yanında, amcasının kızı Selime’ye aşık olur. Kaçamak bir şekilde görüşen çiftin durumu anlaşılınca duruma Necdet Efendi’nin amcası el koyar ve bu aşkın devam etmesine müsaade etmez. Bekâr bir genç kızla aşk söz konusu olduğunda aile de engelleyici bir unsur olabilmektedir. Selime, Necdet’le olan ilişkisinde cinsel temas kurabilmekte, avlu ortasında pşebilmektedir. Ancak bundan pişman bir tavır içine brnnce ev halkı tarafından kısa sürede fark edilir. Ancak Selime bu hikâyede konuşturulmaz, duygu ve fikirleri i çözümlemelerle anlatılmaz. Her ne kadar aşkını yaşasa da Selime bu noktada pasif bir role bürünür. Refik Halit Karay’ın ‘‘Senede Bir’’ hikâyesinde ise Teselyalı değirmenci Yanni ile Yrk kızı Elif arasındaki aşk anlatılır. Her yıl, değirmene işi düşen bir grup yrğn içinde olan Elif, Yanni ile yakınlaştıktan sonra Yanni, onu bir daha ne zaman göreceğini sorar. Elif ise

her yıl oradan geçtiklerini anlatır. Bir sonraki yıl da görüşürler. Ancak diğer yıl Yanni, Elif'in neden değirmene uğramadığını sorduğunda, Elif'in hastalandığını öğrenir. Kısa süren aşk, bu şekilde sonlanmışır. Hikâyede Elif ve Yanni toplumsal baskı olmaksızın görüşürler ve Elif, bir erkek ile ilişkisinde etken bir role sahip olur. Yanni'yi görmeye değirmene tek başına gider ve onunla iletişim hâlinde olur.

Fecr-i Âtî hikâyesinde, bekâr kadın karakterleri incelediğimizde onların herhangi bir şekilde iffetli veya iffetsiz ayrımına tabi tutulmadığını görürüz. Yazar- anlatıcı bu eğilime girdiği zaman dahi, bundan sıyrılmaya çabası içine girer. Bekâr kadınların aşk içinde konumlandırılışı, onu ifade ve tavırlarında özgür kılan etkenlere göre değişmektedir. Aşkını sevdiğine itiraf edebilen özgür kadınlara rastladığımız gibi yazar anlatıcının ön yargılı tavırlarına maruz kalan, fena olarak nitelendiği figüran vasfındaki kadınlara da rastlamaktayız. Bu yönleriyle tipleştirilen bir kadın yoktur. Sadece kaderini yönlendirebilen etken kadınlar veya kaderini yönlendiremeyen edilgen kadınlar vardır. Edilgen vasıf taşıyan kadınlar, annesi veya ailesinin kuşattığı bir yaşam çemberinin içinde bulunmaktadır. Bununla beraber bekâr kadınlar; nesevviyet, şuhluk, lakayıtlık olgularıyla bütünleştirilmiştir. Yazar-anlatıcı bu nitelendirmelere kötü bir özellik atfetmez; bunları kadının yaratılışında tabii olarak bulunduğunu tasavvur eder.

Fecr-i Âtî romanında ise bekâr kadınların çoklukla bulunduğu eser, İzzet Melih'in *Tezat* romanıdır. Romanda, Behire ve arkadaşlarının evlilik öncesi görüşme usulleri konusunda yaptıkları muhavereler dikkat çekicidir. Behire, piyano çalan, yabancı dilde eğitim almış, Fransız okulunda okumuş bir kızdır. Dönemin kadın eğitimine önem veren hareketleri düşünülürse ortaya konulmaya çalışılan yeni kadın, dikkate değerdir. Behire'nin arkadaşları Seniye, Sadiye, Güzide, Semiha aynı şekilde eğitim almış genç kadınlardır. Behire'nin bu arkadaşlarıyla olan muhabbeti; kadınla erkeğin izdivacı, evliliğin çiftlerin rızasıyla görüşülerek yapılması gerektiği, kadınların saadete ermesinin yolları şeklindedir. Romanda bu kısımlarda kadın, diyalog tekniği ile konuşturulmuştur. Fikirleriyle kaderlerini değiştiremeseler de aldıkları eğitim ve hayat görüşüyle yaşayan bu genç kadınlar, etken bir konuma sahiptir. Toplumsal gelenekler üzerine konuşan, akıl yürüten, bu gelenekleri değerlendiren ve eleştiren kadın karakterler ortaya konulmuştur. Bir diğer roman Cemil Süleyman'a ait *Kadın Ruhunda* Valihe ve Vedat Behçet'in evliliği anlatıldıktan sonra geriye dönülür ve onların tanışma hikâyesi anlatılır. Bu kısımda bekâr kadın konumundaki Valihe pek

konuşturulmaz. Vedat Behçet'in yengesinin yanında onun konuşmalarını onaylar, Vedat Behçet ile birebir diyalogu yoktur. Valiye, bekâr kadın olarak tanışma faslında edilgen bir role bürünmüştür. Bekâr kadınları ele aldığımız bu bölümde irdelediğimiz durum, bekâr kadın kimliğinin oluşturulup oluşturulmayışı üzerinedir. Yazar-anlatıcının bekâr kadınları herhangi bir nedenle sınıflandırdığını göremeyiz. Ancak bekâr kadınlar, anlatılarda konuşturulmasına ve fikirlerini beyan edebilmesine göre etken veya edilgen bir rol içinde olmuşlardır. Yazar anlatıcının gördüğü, gözlemlediği figüratif olan bekâr kadınlar olduğu gibi kendi haklarından bahsedebilen veya sevdiğı erkeğe aşkını itiraf edebilen özgür kadınlar da bulunmaktadır. Bu duruma istinâden bekâr kadın tipi yaratıldığı konusunda fikir yürütemeyiz. Devrin genel özelliklerini simgeleyen veya toplumun bir kesimini temsil eden bir kadın tipi anlatılarda bulunmamaktadır.

3.3. Dul Kadınlar

Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde, kadınları sosyal konumlarına göre ele alırken araştırdığımız olgu, anlatılarda kadın karakterlerin, sosyal konumlarına göre bir kimlik kazanıp bir dizi kalıpsal davranış ve söylem içerisinde olup olmama durumunu ortaya koymaktır. Bunu ortaya koyarken toplumun onlara verdiğı roller içinde bir tip yaratılmış olup olmaması hususu dikkate değerdir. Sosyal konumlarına göre kadınlara; erkek yazarın, yazar anlatıcının yüklediğı söylem, anlatılarda kurgu konusundaki müşterek noktalar yine inceleme alanımıza girmektedir. Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde dul kadın karakterler az sayıda da olsa müşterek bir unsur olarak mevcudiyet gösterir. Cemil Süleyman'ın "Bir Facia", "Gülsüm'ün İradı" hikâyelerinde, Şahabettin Süleyman'ın "Aziz Katil" hikâyesinde, Yakup Kadri'nin "Baskın" hikâyesinde sosyal konum itibarıyla dul kadın karakterler bulunur. Romanlardan ise İzzet Melih'e ait *Tezat* romanında ve Cemil Süleyman'ın *Siyah Gözler* romanında dul kadın karakterler bulunmaktadır. Bu karakterlerden zevci vefat ettiğı için dul olan bireyler ve zevci tarafından terk edilen bireyler de vardır. Cemil Süleyman'ın "Bir Facia" öyküsünde eşi tarafından terk edilen genç kadına isim verilmemiştir. Kadının terk edildikten sonra hastalanmasıyla gelişen süreçte çocuğuyla birlikte yaşadığı acı, hikâyeye konu edilmiştir. Kocasını onu aldatmış olup terk etmesine rağmen hâlâ onu sevmektedir. Ancak o, kızlarına rağmen onu aramamaktadır.

Hikâyede, yazar-anlatıcı tarafından dul kelimesi hiç kullanılmamıştır. İç konuşmalar ve iç çözümlerle kadının duyguları ortaya konur:

“Sonra kocasını düşünüyordu. Bu adam, nasıl bir kalbe malikti ki bir kere çocuğunu bile aramıyordu. Ayrıralı bir buçuk seneden ziyade oluyordu. Bir gün bir haber gönderip kızını görmek bile istememişti. Ah bu erkekler! Ne hain şeylerdi! İhtimal kendisini, bir kere bile hatırına getirmemişti. Fakat o, hala seviyor, şu hasta halinde bile onu düşünüyordu. Hatta kalbinde, kendisine karşı ufak bir eser-i merhamet mevcudiyetine emin olsa her şeyi affedecek, bütün vefasızlıklarını, hıyanetlerini unutacaktı.” (“Bir Facia”, 55)

Hikâyede kadının yaşadığı hastalık ve acı aile yaşamı çevresinde değerlendirilir. Dağılıp yıkılan bir yuvanın hatırasını genç kadın, annesinin ve babasının huzur timsâli yuvasında silmeye çalışır. Bu hikâyede, kadının terk edilmesinden sonra yaşadığı toplumsal baskı yerine bireysel acılar konu edilir. Cemil Süleyman’a ait bir başka hikâyeye olan “Gülsüm’ün İradı”nda diğer dul kadın karakterlerin olduğu hikâyelerden farklı olarak onun geçim sıkıntısına işaret edilmiştir. Kocasını vefat eden Gülsüm, bir müddet hizmetçilik ile iştigal olur ve bu sayede kızı Hayriye’nin çeyizliğini tamamlar. Gülsüm ancak Hayriye’yi evlendirdiğinde geçim sıkıntılarının sona ereceğini düşünmektedir. Hikâyede dönemin tarihsel arka planına uygun bir şekilde, kadının sosyal hayata katılımında yaşanan zorluklar işlenmiştir. Ancak bu, hak ve hukuk dairesinde ele alınmamıştır. Kadının istihdam edilemeyişi neticesinde, ailede erkek olmadığında neler olabileceği dul kadın karakterin yaşadıklarıyla vurgulanmıştır. Hayriye evliliklerinde başarılı olamadığında onun hüznü yansıtılmamış, daha çok Gülsüm’ün maişet derdi ve bu yönelimle hareket edişi vurgulanmıştır. Hikâyede dul kelimesi Hayriye ve annesini kapsar biçimde ifade edilmiştir. Hayriye, ilk evliliğinde başarısız olunca eşi Eşref Bey’den ayrılır. Eşref Bey, İstanbul’dan taşraya tayin edildiği için Hayriye, onun yanında gitmek istemez; bu nedenle kocasından ayrılır. Bu kısımda Hayriye’nin dul kaldığı ifade edilir:

“Damadıyla bu yüzden vücuda gelen bir münakaşa nihayet karı ile kocanın iftirakına sebebiyet vermiş, o günden itibaren Hayriye de genç yaşında dul kalmıştı. Gülsüm bunu tahattur ettikçe elinden kaçırdığı bu nimete kalbinde derin bir nedametle sızlar.” (“Gülsüm’ün İradı”, 26)

Gülsüm yine de kızına yeni kısmetler bulmakta çok zorlanmaz. Hayriye böylece dört evlilik yapar; Gülsüm ve Hayriye, Hayriye’nin boşandığı kocalarının nafakalarıyla geçinir. Gülsüm, kızını yeniden evlendirmek için semt değiştirir. Hikâyenin bu noktasına dul kadının yeni bir evlilik yapma zorluğuna değinilir.

Şahabettin Süleyman’ın “Aziz Katil” hikâyesinde ise Suzan’ın kocasını vefat etmiştir. Daha doğrusu toplumsal şartlardan ötürü Suzan’ın sevmeden evlenmeye mecbur olduğu, kendisinden yaşça büyük kocası, Aziz Katil tarafından öldürülmüştür. Aziz

Katil, Suzan'a âşık bir gençtir. Suzan'ı sevdiğini, mahkûm edilmeden önce mahkemede itiraf etmiştir. Suzan, bu gençle mektuplaşmaktadır ve aynı zamanda âşığı Behiç ile kendi evinde görüşmektedir. Hikâyenin başında yazar, Suzan'ın otuz yaşında bir dul olduğunu belirtir ve hikâye, Suzan ile Behiç'in muhavereleriyle gelişir. Hikâyede dul olduğu için toplumsal baskı ile karşı karşıya kalan bir kadın karakter yoktur. Suzan, Behiç ile serbestçe görüşüp konuşabilmektedir.

Yakup Kadri'nin "Baskın" hikâyesinde Hilmi Efendi'nin dul bir kadın ile yaşadığı aşk anlatılmıştır. Esmâ Hanım, Hilmi Efendi'ye mektuplar yazmakta, onu evine davet etmektedir. Ancak Hilmi Efendi işin başında mahallede bir Türk kadınıyla yaşanacak aşkın nelere meydan verebileceğini bildiği için çok istekli olmasa da bir gün gelen daveti reddedemez ve Esmâ Hanım'ın evine gider. Esmâ Hanım ile yakınlaştığı sırada mahalleli, eve baskın yapar ve Hilmi Efendi kaçarken pencerenin pervazından düşerek ölür. Hikâyede Esmâ Hanım'ın dul bir kadın olduğu belirtilmektedir:

"Vaktinin kısm-ı âzamını taşralarda âşar kitabetiyle geçiren bir biraderi ve altı yedi yaşlarında küçük bir çocuğuyla, kendi evinin tâ karşısında ikamete başlayan Esmâ Hanım isminde bir dul kadın ona kafesinin arkasından ince beyaz parmaklarıyla mini mini, bükülmüş muhabbetnameler atıyordu. ("Baskın", 55)

Diğer dul kadın karakterlerin olduğu hikâyelerden farklı olarak *Baskın* hikâyesinde toplumsal baskı, kurguyu etkileyecek vaziyette olay örgüsüne etki etmiştir ve erkek karakterin ölümüyle hikâye sonlanmıştır. Kadın karakter hikâyede toplumsal baskıyı hissetmez; buyurgan bir edaya sahiptir.

Fecr-i Âtî yazınında Cemil Süleyman'a ait *Siyah Gözler* romanında başkarakter dul bir kadındır. Bu kadına isim verilmez. Toplumsal baskının karakterde iç çatışmalar yarattığı bir romandır.

"Artık başının üzerinde dolaşan bir felaketi, bütün dehşetleriyle hissediyor; ertesi gün ağızdan ağza dolaşacak olan rivayetleri düşünüyordu. Şüphesiz, herkes bunu alelade bir şey farz etmeyecekti. Hatta ihtimal, ona, kötü bir kadın nazarıyla bakanlar da olacaktı." (*Siyah Gözler*, 76)

Yazar, kadın karakterin iç konuşmalar ve iç çözümler vasıtasıyla yaşadığı toplumsal baskıyı ve iç çatışmaları aktarır. Anlatıda dul kadın ifadesi de geçmektedir. Kadın karakter, kaderine teslim olup aşkını yaşar, fakat endişe ve kaygıyla örülü iç dünyası onun buyurgan bir tavır içinde olmaktan alıkoyar. *Siyah Gözler* hâricinde İzzet Melih'e ait *Tezat* romanında, Naşit'in uzaktan akrabası olan Güzin Hanım, genç ve güzel bir dul kadın olarak resmedilir; kendisine tâlip olanlarla alâkadar olmak istemez. O, hayatını oğlu Sermet'e vakfetmiştir.

Fecr-i Âtî yazınında dul kadın karakterlerin bir kısmı aşk söz konusu olduğunda toplumsal baskıyı iç çatışma hâlinde yaşar. Ancak bir kısmı bu baskıyı yaşamaz; onlar için yine “şuh”, “istiğnakâr” ifadeleri kullanılır. Dul kadınlar konusunda dikkat çeken başka bir durum, diğer kadın karakterlere nispeten onların reel ilişki yaşayabilmeleridir. Toplumsal baskıyı çatışma hâline getirsin veya getirmesin dul kadın karakterler cinsellik ihtiva eden bir aşk yaşamaktadır. Bu açıdan dönemin genel özelliklerini yansıtır düzeyde dul kadınlar tipleştirilmemiştir. Onlar zayıf ve güçlü yanlarıyla, iç çatışmalarıyla birlikte verilmiştir.

3.4. Yabancı Kadınlar

Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde yabancı kadınların yeri önemlidir. Her ne kadar az sayıda anlatıda erkek, Türk kadını ile kaçgöç olmaksızın aşk yaşayabilirken anlatıların büyük kısmında aşklar; mektuplaşmalar, platonik aşklar, kaçamak buluşmalar şeklinde gelişir. Sosyal şartların, kadın ve erkeği yan yana koyamadığı bir toplumda; yazar anlatıcı, yabancı kadınları devreye sokmuştur. Yabancı kadınlar, hiç şüphesiz bir mukayese alanı oluştururlar. Yabancı kadının arkadaş konumunda olduğu anlatılar da bulunmaktadır.

Cemil Süleyman’a ait “Unutulmuş Bir Sima” hikâyesinde, Cecille ile Nevzat Bey’in münasebeti, arkadaşlık ilişkileri anlatılır. Matmazel Cecille hastalığı süresince doktoru Nevzat Bey ile arkadaş olmuştur. Nevzat Bey, uzun yürüyüşlerinde ve istirahatinde bu kadına refakat eder. Bu şekilde dost olurlar. Ancak Cecille, Nevzat Bey’den hoşlanmakta ama bunu bir türlü dile getirememektedir. Nevzat Bey İstanbul’a döndüğünde bir başkasıyla evlenir. Aradan dört yıl geçtiğinde Beyrut’a onları ziyarete gittiği zaman, Cecille’in Nevzat Bey’in evliliğinden haberi olur. Cecille ona kırgınlığını anlatan bir mektup yazıp akabinde evlendiğinde Nevzat Bey, Cecille’in kendisine zamanında âşık olduğunu anlar. Cemil Süleyman’ın bir başka hikâyesi “Dikişçi Kız”da Kaliyopi adında bir genç kızın aşk öyküsü anlatılır. Kaliyopi, terzilikle evin geçimini sağlamaya çalışmıştır. Hem annesine hem de küçük kardeşine bakan genç kızın talipleri de çok geçmeden evlerinin önünde belirmeye başlar. Ancak Kaliyopi taliplerine asla güvenmez. Onun fikrine göre kapısına gelenler, onun parası için geliyordur. Hikâyede kadının istihdamı konusuna yer verilmiş olsa da bu, sosyal bir problem olarak işlenmez. Hikâyede Kaliyopi, İstavri adındaki gençle aşk yaşar.

Onunla nişanlanır ve sonrasında terk edilir. Yazar anlatıcı, bu aşkı anlatırken onların yakınlıklarının farklı düzeyde olduğunu vurgusunu yapar:

“Bugünden itibaren Kalyopi için yeni bir devre-i faaliyet başlamış oldu. Şimdi Validesi onları yalnız bırakmak için ekseriya gidecek bir yer bulurdu ve haftada bir günü müstakbelin bu zevce ile zevcesi sevişecek birbirlerine kalplerinin tehessüsâtından bahsedebilecek bir zemin-i müsait üzerinde el ele yürüyorlar.” (“Dikişçi Kız”, 4)

Yabancı kadınlar, ekseriyetle anlatılarda bir mukayese alanı oluştururlar. Ancak “Dikişçi Kız” hikâyesinin kurgusunda bu durum, Türk kadını ile yabancı kadının kültürel anlamda kıyaslanması biçiminde oluşturulmamıştır. Fakat böyle bir karşılaştırma İzzet Melih’in *Tezat* romanında mevcuttur. Romanın yakın arkadaş olan iki kadın karakteri, Behire ve Nicolette kendi kültürlerinin oluşturduğu kadın tiplerini kıyaslarlar:

“Mübalağa etme. Sizin şık madamlarınız, hatta genç kızlarınız cazibe ve işve hususunda şüphesiz pek mahirdirler. Onlara mukavemet etmek fevkalade güç olur. Hele bizler, küşe-i inzivalarında yaşayan İslam kadınları sizlere nasıl rekabet edebiliriz? !’Nasıl mı? İffet ve nezahetiniz, vefa ve şefkatinizle ...” (*Tezat*, 33)

Behire, nişanlısı Naşit’in balolara katılmasından elem duymaktadır. Çünkü oradaki yabancı kadınlarla olan muhabbeti onu, kıskançlığa sevk etmektedir. Behire, yabancı kadınları, kadın-erkek ilişkileri konusunda daha maharetli bulduğu için korkmaktayken, Nicolette İslam kadınlarının da iffet özelliğiyle ön plana çıkabileceğini Behire’ye hatırlatır.

Şahabettin Süleyman’a ait “Bir Elbise” hikâyesinde Avni’nin, İspanyol rakkaseye olan hayranlığı anlatılır. Avni’nin sefahat hayatına düşkünlüğü bu kadın vesilesiyle olur. Kendisine bir elbise diktirdikten sonra arkadaşlarıyla Beyoğlu’nun sefahat âlemlerine dalar ve orada bulduğu bu rakkaseyi görme iştiyâkı onu değiştirir. Avni, cimri bir adamken birdenbire savurgan bir insana dönüşür.

“Kadını masasına davet etti. Esasen bu garip mahlûk, kadında bir tecessüs uyandırmıştı. Yarım yamalak geriye bir Fransızca her ikisi de görüştüler. Kadına: ‘Sen çok güzelsin çok! Ben seni çok seviyorum çok!’ Diyor ve sonra ilave ediyordu. ‘Bende para çok!’ Bu mülakat Sinek Avni’yi bitirdi ve artık eskilerin dediği gibi bir âşık-ı şeydaydı. Kadına hoş görünmek için birkaç kostüm bile yaptırdı. Her akşam gidiyor, para sarf ediyor. Kadının âşıklarına rekabete kendinde kuvvet buluyordu. Nihayet bir gün Sinek Avni geldi, benden borç istedi. Bankadaki paralar bitmişti. Kadına gelince o da uçtu, memleketine gitti.” (“Bir Elbise-II”, 199)

Yabancı kadınlara, anlatılarında en çok yer veren yazar, Yakup Kadri’dir. Ancak düşmüş kadınlar başlığı altında birkaçını ele alacağımız için bir kısmına burada yer vermemekteyiz. Bunların dışında kalan “Şapka” hikâyesinde İtalyan Claire Cortiso ile Fazıl nişanlıdır. Yazarın hikâyede resmettiği kadın, ailesinin yanında nişanlısına

çocukça şefkat gösterileri yapabilen bir kadındır. Hikâyede, anlatıcı yabancı bir kadınla Türk kadını mukayese etmese de hikâyenin başında yer alan aile tablosu, İkinci Meşrutiyet Dönemi'nin modern aile özlemini barındırır:

“Madmazel Claire Cortiso bir çocuk gibi sevinçle ellerini çırparak, biraderinin kenarı kordelalı, nefti fotr şapkası altında, kumral ve necip başıyla on yedinci asır şövalyelerinin şirin ve rakik mehabetini temsil eden nişanlısını alkışladı. Genç kız muttasıl ‘Ne güzel, ne latif Yarabbi! Bilsen bu şapka sana ne kadar yakıştı, Fazıl!..’ diyor ve orada , pederinin , validesinin , biraderinin huzurlarına rağmen çılgınca onun boynuna atılıp , onu ince kumral bıyıklarından uzun uzun iştihakla öpmek tehalükünü gösteriyordu.” (“Şapka”, 274)

Tezat romanında ise yabancı kadın karakterler çeşitlenmiştir. Yabancı kadınlar artık yabancı okullar vasıtasıyla Türk kadınlarıyla arkadaş olabilmektedir. Ancak bu durum da anlatıdaki karakterlerde tereddüt yaratır. *Tezat* romanında Behire'nin arkadaşlarından Nicolette, aşk konusunda mukayese alanı oluşturmaz; yabancı bir kadınla arkadaşın getirebileceği kültürel etkiyi söz konusu eder:

“Leyla Hanım teessüfle cevap verdi: Matmazel Nicolette şimdilik pek samimi ve pek saf. Lakin böyle kalabilecek mi? Bu gece bir müsamereye davetli olduğundan bahsediyordu. İşte o tarzda eğlencelere devam ettikçe seve seve seyrettiğimiz bu şükufe-i asalet zehirlenmeyecek mi? Yine mübalağa ediyorsun, anne...” (*Tezat*, 38)

Leyla Hanım kızının, Nicolette ile arkadaşlık kurmasından zaman zaman hazzetmemektedir. Nicolette ile aralarındaki kültür farklılığından dolayı Behire'nin de bu kültürün zararlı etkisine gireceğini düşünen Leyla Hanım, bu düşüncelerini Behire'ye anlatır ve bu konuda anne-kız fikir ayrılığına düşer. Romanda yabancı karakterler, bununla sınırlı kalmaz. Naşit, amcasının yanına Batum'a gittiğinde orada Miliça Nelidovna ile tanışır. Naşit, kısa sürede kapıldığı bu genç kadına âşık olur. Naşit'in İstanbul'da nişanlısı Behire ile yaşadığı manevi aşkın önüne, Miliça ile cinsel münasebet kurabildiği cismani aşk geçmiştir. Bu durum Naşit'te bir tezat oluşturur. İki aşk arasında kalan Naşit, İstanbul'a dönmeyi tercih etse de kalbinin kapılarını yabancı bir kadın ile aşka araladığı için kalbi yara almıştır. Romanda iffet ve namus kavramlarına yer verildiği gibi bu kavramlar kadınlarla da ilişkilendirilir. Miliça'nın, Naşit'in kendisini “hafifmeşrep” bir kız zannettiğine dair düşünceleri bu bağlamda dikkate değerdir:

“Evvvela Miliça, isyan-ı ruhunu zapt ederek Naşit'in sözlerini sakitane dinliyordu. Fakat Naşit, Behire'nin bedbahtlığını anlatınca, dayanamadı:

-Ya ben? dedi. Ben merhamete şayan değil miyim? Seni bütün kabiliyet-i ruhumla sevdim sonra ben artık senden uzak nasıl yaşayabilirim? Naşit, kabahatin pek büyük. Mademki bana hayatını vermeyecektin, niçin kendini sevdirdin? Biliyorum: Beni de bir delikanlı ile muaşakadan sonra hemen diğerine koşan hafifmeşrep genç kızlardan zannederek biraz vakit geçirmek istedin. Görüyorsun ki fena halde yanılmışsın!” (*Tezat*, 161-162)

Naşit, Miliça'dan ayrılırken nişanlısının durumunu ona anlatınca Miliça, feveran eder ve ona gerçekten âşık olduğunu söyler ve kendisini hafifmeşrep kadınlardan bulduğunu dile getirir. Yazar anlatıcı, burada kadın için ahlakî nitelendirmeler konusunda kaygı taşıyan yabancı bir kadının resmini çizerek bu karşılaştırmada, kadın sorunlarının sosyal hayatta ayniyet taşıdığını okuyucuya gösterir. Yazar anlatıcı, bu noktada yabancı kadınlara olan bakışında, karakterlerin düşüncelerini gösterme tekniğiyle okuyucuya sunarak anlatıda realist bir tutum sergilemiştir.

Netice itibarıyla yabancı kadınlar, kültürel olarak erkeklerin daha rahat aşk yaşayabilecekleri karakterlerdir. Yabancı kadın karakterin olduğu bütün anlatılarda kadın ve erkek etkin iletişime geçmiştir. Yabancı kadınlarla yaşanan aşklar platonik ve soyut düzlemde kalmaz, müşahhas bir kimliğe bürünür. Kadını yavaş yavaş tanımaya başlayan Türk erkeğinin, yabancı kadınlarla yaşadığı aşk, gerçek bir hüviyete sahip olmaktadır.

3.5. Düşmüş Kadınlar

Düşmüş kadınlar, Fecr-i Âti roman ve hikâyesinde, tasnif edilecek yoğunlukta kadın karakter barındırmaktadır. Düşmüş kadınların vasfı, erkek karakterin kadını tanıması ve cinselliği yaşayabilmeleri noktasında aranmalıdır. Sosyal hayat şartlarının, erkeği, kadın ile müşahhas bir biçimde birleştirmeye elvermediği toplumda yazar-anlatıcı, kadın karakterlerin bir kısmını fuhuş batağına saplanmış kadınlar arasından seçer. Bunların bir kısmı fahişe olmasa da toplum nazarında düşmüş bir kadın olduğu için de bu sınıflandırma içinde ele almayı uygun gördük. Fecr-i Âti roman hikâyesinde dört hikâyede düşmüş kadınlara rastlanmaktadır.

Cemil Süleyman'ın "Ferdane" hikâyesinde kötü annenin, kötü yola sevk ettiği kızının öyküsü anlatılmaktadır. Ancak hikâyede Ferdane'nin gün geçtikçe değişen tavrı tasvir edilmiştir; Ferdane, konuşturulmamıştır. Hikâyede, anlatıcının arkadaşı olan İhsan, her gün Ferdane adındaki masum bakışlı kızı takip eder. Ferdane, sürekli annesiyle gezintiye çıkmaktadır. Zamanla İhsan, Ferdane'ye meftun olur. Bir yaz boyunca aşk yaşarlar. Ancak daha sonra Ferdane, başka biriyle görüşmeye başlar. Ferdane, artık tavırlarında gün geçtikçe serbestiyet bulmakta şüh bir kadın resmini çizmeye başlamaktadır. Ferdane, birkaç yerde farklı erkeklerle birlikte görünmeye başlar. En son anlatıcı, Ferdane'ye emrâz-ı efrenkiye polikliniğinde rastlamıştır. Nihayetinde anlatıcı, Ferdane'nin annesinden nefret eder. Ferdane, hastalığından sonra

kimsede teselli bulamaz. Hikâyede genç bir kadının düşüş öyküsü anlatılmaktadır. Anlatıda, Ferdane'nin annesi suçlanmaktadır:

“Ferdane yeni aşkıyla yan yana yürüyor, validesi dudaklarında kızının sevildiğinden memnun bir tebessümle onları takip ediyordu. Yanımızdan geçerken Ferdane gözlerini indirdi. Validesi birden kaşları çatılarak hadid bir nazarla İhsan'ı süzdü. O zamana kadar bu kadına dikkat etmemiştim. Siyah enli kaşları altında çukurlaşarak küçülen gözlerinde ruhu üşüten öyle hain bir parlıltı vardı ki mana-yı nigahına mezarlıklarda dolaşan bir sırtlanın vahşet-i iftirasını veriyordu.” (“Ferdane”, 453)

Kurguyu gözlemediğimiz zaman, anlatıda tasvirin kötü anne üzerinde yoğunlaştığını görmekteyiz. Ferdane'nin düşüş öyküsünde bu sebeple kötü anne imajı üzerinde durulur. Kötü anne imajı üzerinde durulurken Ferdane'nin gün geçtikçe değişimini anlatan kelimeler ise *şuh* ve *serbest* kelimeleridir.

“Ferdane'yi her gün biraz daha değişmiş buluyordum. Bir gün onu, üçüncü aşkıyla gördüğüm zaman hayret etmedim. O, yine yanımızdan gözlerini indirerek geçti. Fakat bu defa biraz daha şüh biraz daha serbest idi.” (“Ferdane”, 453)

Şuh kelimesi sadece düşmüş kadınları ifade ederken kullanılmaz, Fecr-i Âtı yazınında kadın ruhunu ve kadın tabiatını da tanımlayan kelimelerden biridir. Ancak düşmüş kadınlar tasnifinde de karşımıza sıklıkla çıkacaktır. Şahabettin Süleyman'a ait “Dayak” hikâyesi, Nurettin ve arkadaşlarının kadınlar ve dayak konusundaki tartışmalarıyla başlar. Nurettin'in arkadaşı Rıza Vecdi, dayanın şark âdeti, mahsulü olduğunu söyler. Tahsin, bu durumun kadın ve erkeğin müsâvâtına aykırı olduğunu dile getirir. Nurettin ise eşitliğin, aşkın düşmanı olduğundan bahseder ve başından geçen bir aşk macerasını anlatır. Nurettin, gençlik yıllarında İstanbul'da bir müddet sefahat hayatı yaşar. Burada fuhuş âleminde tanışmış olduğu Kamelya adlı kıza bağlanır. Nurettin, onun için çok para harcıyordu, ancak Kamelya eskisi kadar ona, ilgi göstermemektedir. Bunun üzerine Nurettin, Kamelya'yı her gittiğinde döver. Bunun üzerine Kamelya, ona ilgi göstermeye ve ona bağlanmaya başlar. Nurettin, Nietzsche'nin ‘Kadınla birlikteyken kamçıyı unutma’ sözünü delil olarak, yaşadığı olayın sonunda belirtir. Ona göre Nietzsche haklıdır. Nurettin, İkinci Meşrutiyet ilan edildikten sonra Paris'e gider. Kamelya'yı terk eder. Hikâyede kadın için fahişe-zâd kelimesi kullanılmış, Kamelya, hiç konuşturulmamıştır:

“Geceler tevâlî etti. Ben gittikçe daha ziyâde mağlup daha ziyade israfa meyyal daha ziyade fedâkar olmuştum. Lakin esasen bir fahişe-zâd olan kadın, bu vaziyetimden, bu halimden daha ziyade istifadeyi düşündü.” (“Dayak-I”, 106)

Kamelya, “diyâr-ı levsin” bu “şuh” kadını, Nurettin ancak dayak ile dize getirmiştir. Hikâyenin başında bir erkeğin ilk defa müsâvâttan bahsetmesine şahit oluruz. Nurettin’in arkadaşlarından Tahsin, dayağın kadın erkek eşitliğine aykırı oluşunu ifade etmesi, Fecr-i Âtî hikâye ve romanında bir erkeğin müsâvâttan bahsedişinin tek örneği olur.

Yakup Kadri’nin “Bir Kadın Meselesi” hikâyesinde, Veli Bey’in, kapatması Cemile’yi kıskanarak nasıl öldürdüğü anlatılır. Veli Bey, Cemile’yi bir eğlence meclisinde yeğeni Ali’ye arzu dolu baktığı için öldürür. Hikâyenin sonunda da Veli Bey, bu gibi kadınların insanın başını belaya soktuğunu bildirir. Hikâyede Cemile için en çok kullanılan nitelendirme, işvebaz nitelendirmesidir. Hikâye boyunca Cemile konuşturulmaz, sadece tasvir edilir. Yakup Kadri’nin bir başka hikâyesi olan “Yalnız Kalmak Korkusu” hikâyesinde Macit, Paris’te tanıştığı hayat kadını Ernestine’e âşık olup bağlanmıştı. Bu hikâyede kadın, sadece diyaloglarda konuşturulmuştur, onun iç çözümlerle ve iç konuşmalarla duygularının aktarıldığını göremeyiz.

“Yataktan çıktı. Dalgın ve belki biraz mahzun görünüyordu. Dün geceki neşvesinden bir nebze kalmamıştı. Dalgın bir tavırla giyinmeye ve tuvaletini yapmaya başlamıştı. Ben onu yatağın içinden seyrediyordum. Bazen birbirimize manasız birkaç kelime söylüyorduk. Mesela kadın aynada başını düzeltirken bana, dün gece neye otelimi kaybettiğimi soruyordu. Ben, ona gülerken birtakım cevaplar veriyordum. ..Gecedan kanepenin bir tarafına atılmış elbiselerime yaklaştım; yeleğimin cebinden iki lira çıkardım ve kadına uzattım. Parayı sakın bir eda ile aldı, elimi sıktı. ‘Adiyö mösyö!’ dedi...” (“Yalnız Kalmak Korkusu” , 30)

Hikâyede, kadının tanıtılışında tasvir tekniğine sıklıkla başvurulmuştur. Kadın ve erkeğin iletişime geçtiği kısım ise diyaloglarla gösterilmiştir. Kadın, “davetkâr” ve “muharrik” nazarlarla erkeğine bakar:

“Elimi elektrik düğmesine götürdüm. Derhal odaya tatlı bir ziya döküldü. Kadın tâ önümde duruyor ve davetkâr, muharrik bir nazarla bana bakıyordu.” (“Yalnız Kalmak Korkusu”, 30)

Anlatılarda düşmüş kadınlarla yaşananlar erkek tarafından anlatılır ve bunların çoğu anıdır. Hikâyelerdeki bu ortak unsur dikkat çekicidir. Erkek, bir kadınla cinsel münasebete sahip olduğu aşkı, kadınlarla ilgili bir tecrübe olarak aktarır ve bunun genellemesini yapar. “Bir Kadın Meselesi” ve “Dayak” hikâyelerinde bu durum açıkça gözlemlenir. “Dayak” öyküsünde Nietzsche’nin alıntısı kullanılarak kadınlarla ilgili genelleme yapılırken “Bir Kadın Meselesi” hikâyesinde, anısını anlatan Veli Bey, anısını anlatmaya kadınlardan yakınlıkla başlar. Kadınların ocaklar söndürdüğünü, yuvalar yıktığını söyler ve anısını anlatır. Düşmüş kadın, hikâyelerde özgür tavırlı biri olarak resmedilmiştir. İç konuşmalar veya iç çözümlerle ruh hâli yansıtılmaz.

Düşmüş kadın tipleri genel olarak şen şakrak, hal ve hareketlerinde şuh ve serbesttir. Anlatıcı, onların iç dünyalarını anlatmaktan ziyade erkeğin kadınlarla ilgili fikirlerini, duygularını tamamlayıcı bir unsur olarak göstermeyi addetmiştir. Bu açıdan tek yönleri gösterilen bu kadınlar, karakter olmaktan ziyade tip olma vasfını taşırlar.

3.6. Cariyeler

Kölelik ve cariyelik müessesesinin Tanzimat Dönemi'nden beri yazarların üzerinde durduğu konulardan olduğu bilinmektedir. Ancak Fecr-i Âtî yazınında cariyelik kurumunun vasfı, erkeğin reel aşk yaşayabildiği bir unsur olmakla birlikte onların hak ve hukukça ezildiğini göstermiş olmakla bütünleşir. Ancak cariye'nin cinsel bir objeye dönüşümü, anlatıda ağır basar:

“Onu yürürken gördüm: Boyu uzun, beli inceydi ve eski ipek feracesinin sökülük kıvrımları altında heykel gibi kalçalarının baş döndürücü hareketi görülüyordu. Sizi temin ederim, bu kadar güzeline hiç tesadüf etmedim. Her şey oldu, geçti; senelerden beri kalbimdeki alev söndü, ihtiyarım; bunu size bütün soğukkanlılıkla söylüyorum: Hiç onun kadar güzeline rast gelmedim.” (“Bir Serencam 1”, 343)

Fecr-i Âtî yazınında sadece Yakup Kadri'nin “Bir Serencam” hikâyesinde cariyeler karakterlere rastlanmaktadır. “Bir Serencam”da cariyeler Mahdur'un güzelliğine vurulan anlatıcının arkadaşı, ona bu kızla yaşadığı aşktan bahseder. Hikâyede, anısını anlatan kişi Mahdur'un güzelliğini tarif ederken onu, geminin kamarasında gözetlemektedir. Ancak zamanla esircisine sorduğu sorularla nereden gelip nereye gittiğini öğrenir ve hastalandığı zaman onu odasında konuklar. Mahdur, onun odasında misafir olduğu süre içinde yakınlaşırlar. Mahdur, bu yakınlığı kullanarak Mısır'a gitmek istemediğini İstanbul'a dönmek istediğini ona anlatır. Fakat anısını anlatan kişi, buna engel olamaz ve Mısır'da Mahdur'un satıldığı paşa, onun da misafir olarak konaklayacağı yer olur. Sarayda Mahdur'a iyi davranılmadığı için fenalaşan Bey, yıllar geçse de onun izini kaybetmez ve yıllar sonra tekrar karşılaştıklarında Mahdur'un da onu sevdiğini anlar. Beraber kaçmak için anlaştıklarında tren istasyonuna Mahdur gelememiştir. Bu hikâyede de Mahdur tasvir edilirken “şuh” ve “lakayıt” kelimesi kullanılır:

“ Öyle değil mi Felekper? – ve onun tasdik ve tenkidi üzerine –Kendisine daima sizden bahsederdim. Çünkü onunla ikimiz de aynı derde tutkunuz efendim. –Şuh, manidar bir tebessümle gülerek-Yalnız, benimki bir derece farkla...” (“Bir Serencam 3”, 391)

Mahdur'un hikâyede iç konuşmalar ve iç çözümlemeler yoluyla iç dünyası anlatılmasa da diyalog yöntemiyle Mahdur, konuşturulmuştur. Beyefendi'nin ona olan

merhametini senelerce unutmayan Mahdur, karşılaştıklarında ona olan hislerini anlatır. Ancak hikâyeye boyunca bir cariye'nin yaşadıkları, erkeğin gözünden anlatılmıştır. Anlatılanlar da yine bir anıdır. Fecr-i Âtî nesrinde cariyelik kurumuna değinen hikâyeye bu şekilde, daha çok kadınla yaşanan cismani aşk hüviyetine sahiptir.

3.7. Anne Olarak Kadın

Fecr-i Âtî yazınında anne, roman ve hikâyede önemli bir role sahiptir. Annenin evlâdıyla olan ilişkisine geniş bir şekilde yer verilir. Kötü annelerin olduğu hikâyelerde kişiler tip vasfındadır. Onların tek yönü çizilmiştir. Bu hikâyelerde kötü anne ön plandadır. Hikâyenin merkezine kötü anne oturtulur ve annenin seçimleri, çocuklarının kaderini şekillendirir. Bu sebeple kötü anne tipine sahip evlatlar, pasif bir kişiye dönüşürler. Cemil Süleyman'ın "Ukde", "Ayna Karşısında", "Bir Facia", "Ferdane" ve "Gülsüm'ün İradı" hikâyelerinde annelik rolü içinde kadın konumlandırılmıştır. Ancak bunlardan kötü anne tiplerini barındıran hikâyelerde annelik vurgusu, annenin, evlâdının hayatı üzerindeki etkisi daha fazla görülmektedir. "Ukde" hikâyesinde, hasta oğlu için, hasta oğlunun sevdiği kadının, kapısını çalan bir annenin acısı anlatılır. Anne, bu kadınla konuşarak ondan, oğlunu ziyaret etmesini ister. Bu durum her ne kadar kadın için kabul edilmez bir durum olsa da anne, fedâkarlığı sayesinde başarılı olur ve genç kadın, acılı annenin, evlâdının, son isteğini yerine getirerek onu ziyaret eder. "Ayna Karşısında" hikâyesinde mutsuz bir anne çizilmiştir. Kocasından aldatılmış bir annenin tek tesellisi kızı olmaktadır:

"Bu esnada kızının, bahçeden gelen sesini işitti. O dakikada kalbinde onu görmek ihtiyacıyla pencereye koştu. Bir müddet arkalarından uzun uzun baktı. Zarif ve levent kameti, bu henüz on dört yaşını ikmal etmeyen çocuğa öyle pür-aşk ve emel bir genç kız hali vermişti ki onu, böyle arkadan seyrederken kalbinde tatlı bir iftihar hissediyor ve hayatta böyle yetişmiş, genç ve güzel bir kızı olan validenin, biraz da bahtiyar olması icap edeceğini düşünerek müteselli oluyordu. Zaten ondan başka bir tesellisi var mıydı? Onu hayata rapteden ve bütün bu meyasıyetler, makhuriyetler içinde ona hayatı sevdiren bir kızı vardı. Eğer o da olmasa..."

("Ayna Karşısında", 126)

Bir Facia hikâyesinde terk edilmiş hasta bir anne, hastalığının son günlerinde, kızının istikbâli için kaygılanmaktadır:

"Sağ iken babasından yetim kalan bu çocuğun, annesinden de öksüz kaldığını tasavvur ettikçe yüreği parçalanıyor ve öyle zannediyordu ki kızı, ötekinin berikinin elinde hırpalanacak ve ihtimal sokak ortasında sefil ve perişan kalacak... Sonra onun: 'Anneciğim beni bırakma' diyen hazin sesini işitir gibi oluyordu. Ve bir tazarru-ı kalbi ile ona dua ediyordu:

-Yarabbi, sen çocuğuma merhamet et... Beni ondan ayırma." ("Bir Facia", 55)

Bu hikâyede fedâkar annenin, iç konuşmaları ve iç çözümlenmeleri de bulunur. Anne hassasiyeti, kadın kimliğinin önüne geçmiştir. Burada kocası tarafından terk edilen bir kadından ziyade evlâdı için kaygılanan bir annenin acısı görülmektedir. Ferdane hikâyesinde ise kötü anne tipi çizilmiştir. Ferdane, fakir bir arabacının kızıdır. Validesiyle mesirelerde dolaşmakta bazen annesiyle birlikte yanındaki erkeklerin duyabileceği ölçüde cümleler sarf etmektedir. Bir âşıktan başka bir âşığa herkesin kalbinde dolaşan bu kızın, validesi ile sürekli istişare ettiği görülmekte hatta Ferdane'nin âşıklarıyla beraber dolaştığı bilinmektedir. Hikâyede Ferdane'nin kötü annesine isim verilmemiştir. Ancak kızının kaderini şekillendiren de Ferdane'nin annesi olur. Hikâye, Ferdane'nin cinsel hastalığa yakalanması ile sonuçlanır. Fakat hikâyenin sonunda, anlatıcı tarafından suçlanan Ferdane'nin sonunu hazırlayan, yine annesi olur :

“Ferdane’yi validesiyle emraz-ı efrenkiye polikliniğinde gördüğüm zaman, sanki kalbimde bir şey koparak, beynime bir kan dalgası hücum etti. İşte o da bütün diğerleri gibi hevesatının kurbanı olmuştu. Kapıdan çıkarken validesi yanıma sokularak: ‘Kuzum oğlum, benden saklama... diyordu. Fena hastalık mı?’ Bir dakika bu kadının, o mezarlıklarda dolaşan sırtlanların vahşet-i iftirasıyla parlayarak küçülen baykuş gözlerine dikkat ettim; sonra, kalbimi sıkan bir feveran-ı gayz ile, bu zavallı beşeriyet-i muzdaribenin bütün kin ve alamını onun yüzüne tükürerek: ‘Defol menhus!’.. demek ve saçlarından yakalayarak onu yerlerde sürüklemek için derin bir ihtiyaç duydum.” (“Ferdane”, 453-454)

“Gülsüm’ün İradı” hikâyesinde ise kocası öldükten sonra yokluk çeken Gülsüm’ün mücadelesi anlatılır. Gülsüm, evini geçindirmek için çalıştığı günden beri kızının sosyal statüsü iyi olan bir damat adayıyla evlenmesinin hayalini kurar. Gülsüm’ün kızı, Hayriye’nin evlenilecek yaşa gelmesiyle onun isteği yerini bulur. Hikâyede, Hayriye’nin evlilikleri, Hayriye’nin tercihleri olarak yansıtılmaz. Gülsüm’ün arzusuyla Hayriye evlenmektedir ve Gülsüm’ün İradı, Hayriye’nin boşandığı kocalarından aldığı nafaka olur. Gülsüm artık kızının boşanmış olmasına elem duymamakta, onun ileride yapabileceği evlilikleri düşünmektedir:

“Bu defa bir ortak üzerine varmıştı. Bütün bir sene devam eden bu hayat-ı cehennemiden elim bir makhuriyet-i maneviye ile sıyrıldığı zaman, geniş bir nefes aldı. Ve bir dördüncü izdivaç yapmamak için ahdedti. Fakat hayatın haşin elleri onu yavaş yavaş azimlerinden ayırarak, o korkulan neticeye doğru sürükleyip götürüyor; nihayet Hayriye’yi, altı aylık yetim kalan ikinci bir çocuğuyla dördüncü bir kocadan da dul bırakıyordu. Gülsüm buna ehemmiyet vermedi. Kızı henüz genç ve güzeldi.” (“Gülsüm’ün İradı”, 26)

Hikâyede Gülsüm için suçlayıcı bir dil kullanılmamıştır. Gülsüm’ün kızını bu yola sevk etmeden önce, onun sefaletine yer vermesi, anlatıcının; anlatıya realist bir gözle baktığının da göstergesidir. Ancak “Ferdane” hikâyesinde kötü anne tipi, hikâyenin

karakterleri tarafından da suçlanmaktadır. Bu yönüyle Gülsüm tip olmaktan çıkar, karakter vasfını taşır. Ancak “Ferdane”deki anne, kızını kötü yola sevk eden tek yönüyle bilindiği için tip olmaktadır. Cemil Süleyman’ın *Kadın Ruhu* romanında ise Vedat Behçet’in annesi Güzide Hanım ve babası İsmail Sırrı Bey uzlaşmakta zorlanırlar. Güzide Hanım, oğlunun üstüne titreyen fedâkar bir anne olarak çizilir. Hatta oğlunun tıbbiyede okumasına dahi onun yorulacağını düşündüğü için gönlü razı gelmez. Fakat İsmail Sırrı Bey, oğlunun bir meslek sahibi olmasını istediği için anlaşılırlar. Vedat Behçet de böylece erken yaşta bu mesleğin yolunda ilerlemeye başlar. Vedat Behçet ile alakalı anne hassasiyetinin anlatıldığı kısım dikkate değerdir:

“Mademki şimdi o, doktor olmak istiyordu. O halde buna ne mâni vardı. Bu fikre itiraz eden yalnız vâlidesi idi. Bütün validelerde her türlü ihtimâlât ve endişeye galebe eden bir şefkatle yalnız o çiğmparesinin hayatta böyle müşkül bir vazifeye deruhde ederek ömrünü birçok fecayi-i hayatiyye ile mâl â mâl(dopdolu) mürâratlı bir muhit içinde ruhu zehirleyecek âlâm-ı ıztrâbât-ı beşeriyye ile mağmum ve müteessir geçirmesine bir türlü râzı olamıyordu. Bunun için kaç kereler zevciyle muâraza etmiş ve bir tek oğlu, bir meslek uğrunda fedâ edemeyeceğini açıktan açığa söylemişti.” (“Kadın Ruhu 6”, 354)

Kadın Ruhu anlatısında anne, evladının eğitimi konusunda zevciyle karşı karşıya gelebilmekte, çocuğun büyütülmesi konusunda söz sahibi olabilmektedir. Görüldüğü gibi Cemil Süleyman’ın anlatılarında anneler, fedâkar anneler ve kötü anneler olarak ayrılmaktadır. İzzet Melih’in *Tezat* romanında ise iki farklı kültüre ait anne tipi sunulmuştur. Behire’nin annesi Leyla Hanım, otuzundan sonra öğrenilmiş Fransızcasıyla Behire’nin arkadaşlarıyla konuşur. Leyla Hanım eğitimli ve kültürlü bir anne olarak resmedilmiştir. Kızını yetiştirirken uzlaşmacı, kızı ile istişare edebilen bir tavır sergiler. Naşit’in Batum’daki aşkı Miliça’nın annesi ise “serbest fikirli” olarak tanımlanır:

“Hikâye edilen vakayi’in tarz-ı cereyanından da anlaşıldığı vechile, Madam Nelidovna hakikaten serbest fikirli bir kadın idi. Zaten dünyada i’tiyadat-ı batlıdan en çok azade olan nisvan, Rus kadınları değil midir? Yek nazarda hayret edilir, lakin daha dün ‘mujik’lerin , esir-i istibdad bir milletin enin-i ızdırabıyla dolu olan bu memlekette kadınların hali Rusya’da senelerce kalmış olanların tedkikatına istinaden söylüyorum- hatta Amerika nisvanının etvar ve hareketından daha hürdür...Herhalde Madam Nelidovna, kızının Naşit ile sıkı sıkı görüşmesini, onunla ekseriya yalnız kalmasını fena görmüyor;belki Miliça’nın akıl ve terbiyesine emniyet ediyor, belki de –her validenin kalbinde mevcut hislere tebaiyet ederek –kızı ile genç Osmanlı zabıtının izdivacını imkansız telakki etmiyordu.” (*Tezat*, 76-77)

Miliça’nın annesi Madam Nelidovna, Naşit ile kızının izdivacını hoşgörü ile telakki etmekte, hem kızına hem de Naşit’e güvenmektedir. Bu durum anlatıda onun, açık fikirli bir kadın olmasına bağlanmıştır. Bir Osmanlı kadını aldığı eğitim ve kültürle sergilenirken anne olarak bir Rus kadını ise açık fikirli oluşu ve olaylara ve

durumlara bakışındaki özgür tutumla nitelendirilmiştir. Leyla Hanım eğitimiyle değer bulurken Madam Nelidovna, kültürünün getirdiği açık fikirli oluşu ile değer bulur.

Yakup Kadri'nin "Baskın" hikâyesinde ise Hilmi Efendi'nin dul bir kadınla yaşadığı yasak aşk anlatılır. Esmâ Hanım, Hilmi Efendi'yi eve davet ettiğinde Hilmi Efendi evde çocuk sesleri işitir. Esmâ Hanım çocuğunu uyutarak Hilmi Efendi'nin yanına gelir. Anlatıda ise Esmâ Hanım için suçlayıcı bir dil kullanılmaz. Esmâ Hanım, annelik görevini yerine getirerek aşkını yaşamaya çalışır. Aynı yazara ait "Bir Serencam" hikâyesinde ise despot bir anne tipi mevcuttur. Hikâyede, Mısır'daki sarayda Paşa'nın validesi olan kadın, evlâdının sevdiği kızla evlenmesini engelleyen, eşine meyleden cariyeleri katleden kötü bir anne tipi mevcuttur. Hikâyede bu kadının, iç konuşmalar ve iç çözümlenmelerle ruh hâli ortaya konulmaz. Sadece onun yapmış olduğu kötülükleri biliriz. Dolayısıyla tek yönü aktarıldığı için kötü anne tipi sergilenmiştir.

4. DUYGU VE FİKİR CEPHELERİYLE KADINLAR

Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde kadınlar, sosyal hayatları içinde mevcudiyet savaşımını vermekle birlikte, varlığını sürdürürken düşünce ve duygu dünyalarının merkezinde yer alırlar. Kadın karakterler, hikâye ve romanda herhangi bir engelle karşılaştığı zaman yaşadıkları iç çatışmanın onların eylemlerini destekleyen bir motivasyon hâline geldiğini görmekteyiz. Duygularını eyleme dönüştürebilen ve dönüştüremeyen kadın karakterler bulunur. Bunun haricinde ekseriyetle öğrenim görmüş kadınların müsavâtı imleyen eşitlikçi fikirler paylaştığını, bunları toplumda olmasa dahi kendi aralarında veya aile içinde birebir diyaloglarda yansıttığını görürüz. Bu açıdan kadınların, duygu ve fikir dünyaları hikâye ve romanlarda birbirini tamamlayan birer unsur olarak görülmektedir. Bu tasnif altında kadınların duygu ve fikir yönleriyle inceleyerek bunların anlatının kurgusunda nasıl bir yer ettiğini müşahade edeceğiz. Tasnifi oluşturmadan önce hikâye ve romanlarda yer alan kurgudaki müşterek noktalardan hareket etmiş bulunmaktayız. Tasnifte kadın-erkek ilişkisi içinde, kadın ve erkeğin içinde bulunduğu roller ve kadınların fikir dünyaları belirleyici olmuştur. Kadınların aşk ilişkisi içinde benimsediği konum, onların duygu dünyasında nasıl ifadesini bulmuştur; anlatıcı-yazar kadınların duygularını ifade ederken hangi anlatım olanaklarından yararlanmış ve bu, anlatıya, metnin kurgusuna ne şekilde yansımıştır, bunları değerlendireceğiz.

4.1. Âşık Kadınlar

Âşık kadınlar, Fecr-i Âtî anlatısının çoğunlukla öznesi olmaktadır. Anlatıların başkarakterleri olan bu kadınlar, konuşturulduğu gibi anlatma tekniği vasıtasıyla

yüzeysel bir şekilde de sunulmuştur. Kadın erkek ilişkisi içinde bulunduğu roller açısından âşık kadınlar, çoğu zaman kurgu gereği mutsuzluğa hapsolmakta veya toplumsal engellerle karşılaşmaktadırlar. Cemil Süleyman'ın “Ayna Karşısında”, “Bir Facia”, “Dikişçi Kız”, “Kadın Hilesi”, “Kotra”, “Ukde” ve “Unutulmuş Bir Sima” hikâyelerinde bu konumdaki kadınlara rastlamaktayız. “Ayna Karşısında” hikâyesinde başkaraktere isim verilmemiştir. Evli olan genç kadın, kocasının onu aldattığını düşünmesine rağmen onu sevmektedir. İç çözümlerle duyguları ortaya konulmaya çalışılan bu kadının mağduriyeti, hem kocasına ümitsizce âşık oluştunda hem de toplumun ona verdiği evli kadın rolü içine hapsolmakta yatmaktadır. Hikâyede evliliğini bir mücadele içinde geçiren bir kadından bahsolunmaktadır. Her ne kadar evli kadın kimliği içinde müsavattan zevcelik haklarından bahsedilmese de evli kadın kimliği içinde toplumun öngördüğü hayatı yaşayan kadının çektiği zorluklar, iç konuşmalarla yansıtılmıştır. Hikâyede netice itibarıyla kadın için âşık olmak, mağlup olmakla eşdeğer tutulmuştur:

“Onu her gün birer parça zehirleyen, harab eden bu hayata nasıl tahammül edecekti? Kıskançlığın bu derecesi belki zevce karşı fazla bir haksızlık teşkil edebilirdi. Fakat işte bu elinde değildi. Onu hala ilk günlerin hararet-i muhabbetiyle seviyordu ve o, bütün bu bir kadın kalbini dolduran ihtiyacı mukaddeseyi çiğniyor, bir başkasını seviyordu. Buna bir aydan beri vâkıftı. O zamandan beri kalbini kemiren şüphelerle harap oluyordu. Fakat dün, yazıhanenin üzerini toplarken bîşüphe, yırtılmaya unutulmuş bir mektup müsvettesi her şeyi meydana çıkarmış ve nihayet bu şüphe edilen şeyler bir saniye içinde tahakkuk etmişti.” (“Ayna Karşısında”, 110)

“Bir Facia” hikâyesinde de hasta kadın, kocası tarafından terk edilmiştir. Adı belirtilmeyen bu genç kadın, çocuğuyla birlikte ailesinin yanında yaşamaktadır ve kocasına hâlâ âşıktır. Bu duyguları iç konuşmalar ve iç çözümlerle hikâyenin anlatımına yansıtılmıştır. Hikâyenin öznesi konumunda olan kadın, âşık olduğu için mağlup olmuştur. “Dikişçi Kız” hikâyesinde Kaliyopi, İstavri'ye âşık olur. Ancak nişanlandıktan sonra terk edilir. Hikâyedeki bu aşk, yazar-anlatıcının tanıdığı kızın başından geçen eski bir olay olarak anı mesabesinde anlatılır. Yazar anlatıcının anlattığı olaylar, çoğunlukla bir anıdan ibarettir ve bu Fecr-i Âtî anlatısında, müşterek bir nokta olarak karşımıza çıkmaktadır. Hikâyede Kaliyopi anlatının nesnesi konumundadır. İç çözümlerle veya iç konuşmalarla onun duyguları ortaya konulmamıştır. Yazar-anlatıcı anlatma tekniğini karakterin sunumunda tercih etmiştir. Bu da karakterin ruhuna nüfuz edememesine sebep olmuştur:

“Artık İstavri, eskisi gibi nişanlısını her Pazar görmeye gelmiyor bazen haftalarca tehhür ettiği oluyordu. Fakat Kaliyopi bundan müteessir görünmüyordu. Pazar günlerine odasını tanzim ediyor, elbiselerini değiştiriyor, tuvaletini yapıyor ve artık gelmeyen bu nişanlıyı penceresinin önünde saatlerce bekliyordu.” (“Dikişçi Kız”, 4)

“Kadın Hilesi” hikâyesinde Behice, kocasının ona olan sevgisinden emin olmak ister. Bunun için ona bir oyun tertip eder. Behice kocası göreve gittiğinde onun öldüğüne dair bir mektup gelecek ve onun ölümünün peşine mahalleli Naim Bey’i evlendirmeye çalışacaktır. Vak’anın tamamı Behice’nin istediği biçimde gelişir. Ancak Naim Bey evlendiğinin ilk akşamı evlendiği yeni gelin tarafından karısı hatırlatılarak pişman edilir. Peçeyi kaldırdığında ise Naim Bey karşısında karısı Behice’yi bulur. Bu hikâyede kadın, diyalog tekniğiyle konuşturulmuştur. Ancak kurgu gereği, kadın, hikâyenin başında ve sonunda konuşturulur:

“O hâlde söyleyiniz diyordu. Hangimizi seviyorsunuz.‘Temin ederim ki sizi.’‘Behice Hanım’ı?’‘Şimdi ondan bahsetmeyiniz. Sizi seviyorum, yalnız sizi.’‘O halde müsaade ettim. Duvağımı açabilirsiniz.’ ” (“Kadın Hilesi”, 252)

Behice, kocasından sevgisi, aşkı konusunda teminat isteyecek kadar özgür ve aşkını dile getirebilen bir kadın olarak resmedilmiştir. Âşık olan kadın mağdur rolünde olduğu gibi mutlu ve özgür de resmedilebilmektedir. “Kotra” hikâyesinde evli olan Perihan ve Sedat’ın tanışmaları ve aşkı anlatılırken, aşkını dile getiren özgür ve şuh bir kadın resmi çizilmiştir. Bu kadın, diyalog tekniği ile konuşturulduğu gibi iç çatışmaları ve duyguları aynı zamanda iç çözümlerle de yansıtılabilmektedir. Ancak görevi için sefere çıkan Sedat’ın kotrası batmış ve Sedat vefat etmiştir. Bu olayı kaldırmayan Perihan ise intihar etmiştir. Hikâyede aşkını ve duygularını eyleme dönüştürebilen bir kadın görülmektedir. Sevdiğini söyleyebilen, istemediği bir görücü ile görüştürülmeye çalışılırken annesine karşı çıkan bir kadın karakter söz konusudur:

“Bazen elini kalbinin üzerine götürür:‘Seviyorum, ah seviyorum,’ derdi. Bu kelimeyi telaffuz ederken sanki ciğerleri bir şehik-i saadetle dolarak mest olurdu. Bir akşamüstü bahçede dolaşırken zihninden bir fikir geçti. Ona doğrudan doğruya kalbini açacaktı.” (“Kotra”, 325)

“Ukde” hikâyesinde hayatının bir döneminde âşık olup sevdiği tarafından eziyet çeken bir kadın resmedilmiştir. Kadın, aşkının verdiği elem ve ıztıraptan sonra sefahate düşkün olmaya başlamış, hayattan bu şekilde intikam almıştır. Bu hikâyede de yaşadıklarının etkisinde kalarak değişen bir kadın resmi çizilmiştir. Kadının duyguları, kişiliğinin şekillenmesi üzerinde etkili olmuş ve mağlup olduktan sonra dirilen bir varlık ortaya konmuştur. “Unutulmuş Bir Sima” hikâyesinde Matmazel Cecille’in Nevzat Bey’e olan hisleri arkadaşlığa dönüşürken Cecille’in Nevzat Bey’den beklentisi artmaktadır. Hislerine karşılık bulamayan genç kadın, diyalog tekniği ve mektup tekniği ile konuşturulmuştur. Aşkından ötürü mağlup olduğunu dile getiren kadın, evlilik konusunda ise kadınlığından ötürü mağlup olduğunu ifade eder.

Duygularını ifade etmekten çekinmeyen Cecille, aşkına karşılık bulamaz ve Nevzat Bey evlendikten sonra bir başkası ile evlenir. Cemil Süleyman'ın hikâyelerinde âşık olan kadın karakterler genellikle mağdur konumundadır. “Kadın Hilesi” ve “Kotra” hikâyesinde aşkına karşılık bulabilen kadın karakterler konuşurulmuştur. Ancak Cemil Süleyman'ın sadece “Dikişçi Kız” hikâyesinde kadın karakterin ruhuna nüfuz edilmemiş, kadın, tasvir tekniği ile anlatılmıştır. Diğer hikâyelerde iç çözümlemeler, diyalog tekniği ve iç konuşmalarla kadının, başarılı bir şekilde ruhsal çözümlemesi ortaya konmuştur.

Şahabettin Süleyman'ın “Aziz Katil”, “Bir Tahlil” hikâyelerinde âşık kadınlar bulunmaktadır. “Aziz Katil” hikâyesinde Suzan, eski kocasını öldüren “Aziz Katil”e âşıktır. Hapiste olan Aziz Katil'e mektuplar yazar. Ancak bir yandan da Behiç ile aşk yaşamaktadır. Hikâyede Suzan, diyalog tekniğiyle konuşurulmuştur. Duygularını ifade edebilen bir kadın olarak görülmektedir. “Bir Tahlil” hikâyesinde ise “N” Hanım eski aşkı “Ş” Bey ve yeni aşkı “R” Bey ile mektuplaşıp eşini aldatmaktadır. Hikâyede mektup tekniği ile konuşurulan “N” Hanım, duygularını rahatlıkla dile getirir:

“ ‘N’ Hanım’ından ‘R’ Bey’e, siz erkeklere nasıl itimâd etmeli bilmem! :’ Belki girdâb namındaki mecmua-i hikayeti okudunuz. Orada “ateş” serlevhalı bir hikaye var. Dikkat ettiniz mi? Bu, beni kışkırtmak için yazılmıştır. Bir de muharriri utanmadan bana eseri yolladı. müteâlâmı sordu. Ben de haddini bildirdim. Küstah! Ben seni severken artık onu sevebilir miyim? Eğer sen olmamış olsaydın belki onu kıskanırdım. Fakat şimdi mademki sen varsın, senin güzel gözlerin vardır. O unutulmuştur. ‘ (“Bir Tahlil”, 295)

Yakup Kadri'nin “Baskın” ve “Yalnız Kalmak Korkusu” hikâyelerinde âşık kadın rolünde yer alan kadınlar, iç konuşma veya iç çözüleme tekniğiyle sunulmazlar. Daha çok tasvir tekniği kullanılarak anlatılırlar. “Baskın” hikâyesinde mahallenin dul kadınlarından Esmâ Hanım, Hilmi Bey'e muhabbetnameler gönderir ve onu eve davet eder. Esmâ Hanım'ın Hilmi Bey ile geçirdiği dakikalar anlatılırken Esmâ Hanım'ın güzelliği, hâli, tavrı tasvir tekniği ile sunulur. Bunun haricinde Esmâ Hanım'ın duyguları fazla yansıtılmamıştır.

“Hilmi Efendi, dikkatle Esmâ Hanım'ın yüzüne baktı. Onu, ancak şimdi, kafi derecede görebiliyordu. Bu, uzun boylu ve beyaz bir kadındı. Kırmızı, etli dudaklarının üstüne doğru inen ince, kanatları müteharrik, hassas bir burnu ve insana, söğütlerinin kışkanç sayeleri altında hiç güneş görmeyen derin, esrarlı bir göl hissini veren yeşil gözleri vardı. Genç kadın, başından şalını kaldırdı ve munis, sevimli bir kedi yaltaklığıyla ona yaklaştı. Hilmi Efendi ne yapacağını bilmez gibiydi. “ (“Baskın”, 61)

“Yalnız Kalmak Korkusu” hikâyesinde ise Ernestine diyalog tekniği ile konuşurulur. Fakat Ernestine'in duyguları onun tarafından anlatılmaz. Hikâyede kadının duygularını, iç dünyasını ortaya koyan bir iç konuşma veya iç çözüleme

metni bulunmaz. Ernestine, yalnızca Macit'i sevmektedir ve bu sevgisini hiç çekinmeden ona gösterebilmektedir:

“Sonra garip bir heyecan ve tehalükle boynuma atıldı: -Macidim, diye bağırdı ve beni yüzümden, gözlerimden ve bıyıklarımın öpmeye başladı.” (“Yalnız Kalmak Korkusu”, 30)

Fecr-i Âtî romanlarından *Tezat* romanında, iki âşık kadın bulunur. Bunlar Miliça ve Behire'dir. Naşit ikisinin aşkı arasında kalmıştır. Miliça diyalog tekniği ile konuşturulurken Behire'nin duyguları ise daha çok iç çözümlenmeler ve mektup tekniğiyle yansıtılmıştır. Miliça'nın duyguları onu cinselliğe motive edebilirken Behire'nin duyguları ise mektuplarla ifade edilebilmekten ibarettir:

“Miliça, nagehani bir hareketle kollarını Naşit'in boynuna sardı ve yüzünden, gözlerinden, dudaklarından haris buselerle öptü...Fakat doyamıyor,daha, daha...ilelebet onun yanında kalmayı , onunla teati ettiği medid ve ateşin bir busenin fart-ı tesiriyle mahvolmayı istiyordu. Öyle taşmıştı ki inanılmaz, çılgın bir teklifte bulundu: Naşit'in gerdanından öpmek ...Bi't-tabi Naşit itiraz etti:

-Nasıl olur, Miliça'cığım? Boyunbağımı çıkarıp yakalığımı , gömleğimi açmak pek tehlikeli...Ya birisi gelirse?!

Miliça sabırsızlıkla titriyordu:

-Bundan sonra artık korkacağım, çekineceğim bir şey yok... Nazarımda hiçbir şeyin ehemmiyeti kalmadı!” (*Tezat*, 163)

Miliça'nın aşkı cinsellik için karşı taraftan isteklerini belirtebilecek düzeydeyken Behire'nin duygularının onu harekete motive eden bir yönü bulunmaz. Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde aşkı tereddütsüz ifade eden kadınlar, arzularını tereddütsüz ifade eden kadınlar çoğunlukla yabancı kadınlardır. Müslüman- bekâr kadınlar aşkı ifade edişte toplum düzeni ile karşı karşıya kalırlar. Gelenek içinde bu durumu itiraf edenler çoğunlukla evlilik kurumu çerçevesinde hareket edebilenlerdir. Behire, Naşit'e mektuplarında aşkı yazar. Ancak Behire ile Naşit nişanlıdır. Müslüman bekâr kadınlar aşkı toplumun ve ahlakın izin verdiği ölçüde yaşarlar. O yüzden erkek yazarlar bu meseleyi yabancı kadın karakterleri devreye sokarak halletmeye çalışmışlardır. Cemil Süleyman'a ait *Siyah Gözler* romanında genç kadının aşkı, mağlup olma duygusu içinde anlatılır. Dul kadının, genç bir delikanlıya duyduğu aşk anlatılırken kadın, birtakım çatışmalar yaşar. Kadın, toplumsal engelleri düşünerek iç çatışma yaşadığı için âşık olmak, istenilmeyen bir durumdur:

“Onu, velev ki bi'l-iltizam olsun kendisine karşı biraz lakayıt görmekten, kalbinde bir sızı duymuştu. Bunu ketm etmek kendi kendini aldatmaktan başka bir şey değildi. Halbuki işte onu seviyor; şu dakikada başını döndüren bu hissin helecanları arasında, kadınlığının sada-yı gururu boğulup kalıyordu. Eğer böyle devam ederse , bugün , o kadar korkulan bu tehlike karşısında ,metanetlerini kaybediverecek ve artık tamiri kabil olmayan bir hata, ondan en mukaddes bir şeyi nez' etmiş olacaktı. Bunu düşündükçe , endişeleri ziyadeleşiyor; ‘Ne yapmalı yarabbi?..' diyordu.” (*Siyah Gözler*, 16-17)

Ancak bütün korkularına rağmen kadın, arzularına yenik düşer ve aşkını her şeye rağmen yaşar. Kadının duyguları, onu harekete geçiren bir niteliğe bürünmüştür. Bu aşk, romanın sonunda onu, sevdiği erkeğin katili yapar. Aşk, intikam ve nefret duygularına bürünür. Genç kadın, kalbiyle akli arasında kalırken duygularının merkezinde hareket eder. Aşk duygusu içinde intikam ve nefret duygularıyla birlikte hareket eder ve bu durum, onun tercihlerini de şekillendiren bir olgu olmaktadır. Duygu cephesiyle genç kadın etken bir hüviyete sahiptir. Âşık kadınlar, duygularının onları harekete geçirebilen yönü olup olmaması vasfıyla değerlendirilebilecek kadınlardır. Bu tasnif başlığı altında kadınların, duygularının yazar tarafından nasıl yansıtıldığını ve bu duyguların onların eylemlerini destekleyebilecek bir motivasyon aracı olarak değer kazanıp kazanmadığını inceledik. Cemil Süleyman'ın “Dikişçi Kız” ve “Kadın Hilesi” hikâyelerinde iç çözümlemelere ve iç konuşmalara yer verilmemişken “Bir Facia”, “Ayna Karşısında”, “Kotra”, “Unutulmuş Bir Sima” ve “Ukde” hikâyelerinde kadınların duyguları mektup tekniği, diyalog tekniği, iç konuşma ve iç çözümlemelerle yansıtılmıştır. “Kotra”da Perihan, “Unutulmuş Bir Sima”da Cecille, “Ukde”de genç kadın, duygularının onları harekete geçiren birer taşıyıcısı olarak yer almışlardır. Şahabettin Süleyman'ın âşık kadın karakterleri duygularıyla hareket edebilen özgür kadınlardır. “Bir Tahli”de, Evli olan “N” Hanım, “Aziz Katil”de vefat etmiş olan kocasının katiline âşık Suzan, duygularının onları harekete geçirdiği aktif bireyler olarak gözükmektedir. Suzan'ın Aziz Katil ile mektuplaşması, bunları yaparken Behiç ile flört etmesi;” N” Hanım'ın “R” Bey ile mektuplaşması ama aynı zamanda eski aşkı “Ş” Bey'e mektuplarıyla cevap vermesi onların duygularıyla eylemlerini bütünleştiren olaylar dizgesidir. Yakup Kadri'nin âşık kadınları Ernestine ve Esmâ Hanım iç konuşmalar ve iç çözümlemelerle duyguları yansıtılan bireyler değildir. Sadece hikâyelerin belli başlı bölümlerinde diyalog tekniği ile konuşturulan kişilerdir, iç dünyalarına nüfuz edilmemiştir. *Tezat* romanında, Naşit'e âşık kadınlar olan Miliça ve Behire'nin duyguları mektup tekniği, iç konuşmalar ve iç çözümlemeler ile yansıtılırken Miliça, duygularının onu eyleme sürükleyen kişisi olarak vücut bulmaktadır. Ancak Behire'nin duyguları, onu, toplumsal geleneklerle kuşatılmış, evlilik akdi yapacağı erkeği beklemekle yükümlü bir kadın yapmaktadır. *Siyah Gözler* 'de genç ve dul kadın, duygularına karşı koysa da duygularını çatışmalarla örülü bir düzlemde yaşar ve bu hisler onu harekete geçirir. Genç kadının duyguları iç konuşmalar ve iç çözümlemelerle yansıtılmıştır.

4.2. Erkeğin Aşkına Karşılık Vermeyen Kadınlar

Erkeğin aşkına karşılık vermeyen kadınlara Fecr-i Âtî anlatısında sıklıkla yer verilmiştir. Kadın erkek ilişkisi içinde erkeğin bu konumda olması, anlatı içinde kadının, çeşitli sıfatlarla karşılanmasına neden olmuştur. Platonik aşkların ağırlıklı olduğu bu hikâyelerde kadınla reel ilişkiler kurulamamakta ve erkek, kadının ilgisizliğine maruz kalarak acı çekmektedir. Ali Sühâ'nın "Cüneyt'in Hizmeti" adlı hikâyesinde Cüneyt, Nezhun'un oyunlarına kanarak ona âşık olmuş, başlarda ona ilgi gösteren Nezhun, sonradan Cüneyt'ten ilgisini esirgemiştir. Buna katlanamayan Cüneyt ise Nezhun'un katili olur. Nezhun hikâye boyunca tasvir tekniği ile tanıtılmıştır. Nezhun'un ruhunu tahlil eden herhangi bir iç konuşma veya iç çözümlenmeye rastlamayız. Bu karşılıksız aşkta kadın, erkeğin nesnesi mesabesinde:

"Onunla iki ay yekdiğerini çılğınca seven iki gencin yaşayabilecekleri bütün safahat zevk ve teheşsüsü yaşadık. Fakat iki ay sonra ... Nezhun beni kendine kafî derecede esir zannını hâsıl ettikten sonra kendini benden çekmeye başladı. İbtida, hemen daima izdivaçtan bahsederken şimdi bu kelimeyi hiç ağzına almıyordu. Nihayet bir gün randevuya gelmedi ve gönderdiği bir mektupta artık ayrılmamız lazım geldiğini, çünkü benden bıktığını yazmıştı." ("Cüneyt'in Hizmeti", 136)

Hikâyede aşkına karşılık alamayan Cüneyt, Nezhun'u öldürme iştiyâkıyla dolar ve ona olan nefreti, Cüneyt'i harekete geçirir. Ali Sühâ'nın bir başka hikâyesi" Son Mahitâb "da Canan ile Neyyir arasındaki muhavere karşılıksız aşkın itirafıyla devam eder. Neyyir Bey, Canan nikâhlı bir kadın olsa dahi ona bahsedeceği şeyler olduğunu itiraf eder. Canan bunun üzerine şaşırır. Neyyir, Canan'ı çocukluğundan beri sevdiğini söyler. Bir amcazade'nin oyun arkadaşına duyduğu sevgiden fazlasıdır bu sevgi. Ancak Neyyir, Canan'ın kendisine karşı ilgisiz davrandığını söyler. Bunu itiraf etmek için cesaretini topladığı zaman da Canan'ın hırçın davranışlarının onun cesaretini kırdığından bahseder ve bir gün ciğerlerinden sökülen derin bir öksürükle verem olduğunu anlar. Bunun üzerine intihar etmekten vazgeçer. Çünkü Canan, onun her gün eriyip bitişini görecektir. Canan bu sözler üzerine Neyyir'in kalması gerektiğini, onu, burada iyileştireceğini söyler. Canan ağlar, Neyyir'e onu sevdiğini, gitmemesi gerektiğini söyler. Canan da Neyyir'e onu sevdiğini söyler. Neyyir, gözleri dumanlı ufuklara dalar. Hikâye boyunca Canan'ın hislerinden ziyade diyalog tekniği içinde Neyyir ile konuşmaları sergilenmiştir. İç konuşma ve iç çözümlenmelerle Canan'ın ruhuna nüfuz edilmez. Hikâyede karşılıklı konuşmalarda ise Neyyir daha çok konuşurulmuştur.

Cemil Süleyan'ın “Celep Osman”, “Ferdane”, “Heykel”, “Kadın İntikamı”, “Kadın Ruhu”, “Küçük Dostum” ve “Ukde” anlatılarında, erkeğin aşkına karşılık vermeyen kadınlar mevcuttur. Celep Osman'da köyden İstanbul'a çalışmaya gelen Celep Osman'ın hayatı anlatılmaktadır. Celep Osman, çalıştığı mahallede, Nimet adında bir kıza daha kız küçükken aşık olmuştur. Celep Osman'ın gözünün önünde büyüyen kız, Celep Osman'a adıyla hitap ettiğinde dahi Osman, aşkıdan heyecan duymaktadır. Nimet'in evleneceği gün Celep Osman'a damat beyin gümüş bastonunu tutma görevi verilir. Damat beyi gördükten sonra onu Nimet'e yakıştıramayan Celep Osman, Nimet evlendikten sonra hayattan ümidi keser. Düğünden yirmi gün sonra Nimet'in kapısında, üzerinde ince bir karla örtülü vaziyette soğuktan büzülmüş vaziyette bulunur. Hikâyede Nimet'in duyguları aktarılmamış, sadece Osman ile kısa konuşmaları içinde yer alan diyalogları verilmiştir. Ferdane hikâyesinde İhsan'ın aşkına karşılık vermeyen Ferdane, pek çok âşığını peşinde koşturun bir kadına dönüşmüştür. Yazar anlatıcı tarafından aktarılan bu durum içinde Ferdane, hiç konuşturulmamış sadece tasvir tekniği ile anlatılmıştır:

“Ferdane'yi her gün biraz daha değişmiş buluyordum. Bir gün onu, üçüncü aşkıyla gördüğüm zaman hayret etmedim. O, yine yanımdan gözlerini indirerek geçti. Fakat bu defa biraz daha şüh biraz daha serbest idi. Aşkıyla yavaş yavaş konuşuyor, arada sırada omuzları sarsılarak gülerken çiçekli, ipek mendilini ağzına götürüyordu. Artık arkasında, o her göze görülen kurşuni yeldirme yoktu. Başörtüsü işlemeli, iskaripini yeni idi. İhsan, tek bir cümle ile bunu izah ediyordu. “(“Ferdane”, 453)

Ferdane üçüncü aşkıyla meydana çıktığı zaman, biraz daha şüh, biraz daha serbesttir. Şüh ve serbest sıfatı ile bütünleştirilerek anlatılan Ferdane, hikâyenin başında, erkeğin aşkına karşılık verdiği zaman masum biri olarak karşımıza çıkmaktaydı. Ancak Ferdane ve annesinin gerçek yüzü ortaya çıktığında onu nitelendiren kelimeler de farklılık kazanır. Heykel hikâyesinde platonik bir aşk macerası anlatılmaktadır. Hamit, Ada'da rastladığı kızlardan Sina'ya âşık olmuştur. Ancak Sina, onun aşkına karşılık vermez. Sina'yı mesirelerde takip eder. Fakat bir türlü onu yakalayamaz. Hamit'in aşkı, Sina'ya ulaşamadıkça daha çok alevlenmektedir:

“Ben vakanın garabetini düşünmüyorum, Sina'yı seviyorum. Lakin o, bana karşı lakayd... O kadar lakayd ki beni deli ediyor, çıldırtıyor... Hem göreceksiniz, bir gün büsbütün çıldıracağım yahut intihar edeceğim...”(“Heykel”, 137)

Sina, hikâye boyunca lâkayıt oluşu ile tasvir edilir ve hiç konuşturulmaz. Bununla birlikte hikâyenin sonunda duygusuzluğuna atıfta bulunmak adına heykel sıfatı ona yakıştırılmıştır. Sina zengin bir Acem'le evlenerek Hamit'in karşısında bir heykel güzelliği ve donukluğuyla durmaktadır. “Kadın İntikamı” hikâyesinde Nazmi ile

Necmiye arasındaki münakaşanın neticesinde, Necmiye'nin intikam alması ile vuku bulan olay anlatılmaktadır. Necmiye ile küslüğünü sona erdirip barışan Nazmi, bir gün Necmiye'yi odasında bulur. Nazmi, Necmiye'nin amcazâdesi'dir ve bir müddet aynı konakta yaşamışlardır. Necmiye kahramanın odasına üstünde geceliği ile girdiğinde, delikanlı bundan tuhaf bir haz duymuştur, ilk defa onu bu kadar güzel buluyordur. Necmiye'nin bu teşebbüsünden sonra delikanlı korksa da aralarında derin bir aşk başlar. Ancak kahraman, ona ebedi izdivaçtan bahsederken Necmiye bir kahkaha savuşturur ve çirkin bir kadının onun gibi güzel bir delikanlıyla evlenmesinin uygun olmayacağını söyler. Bunun üzerine delikanlı, Necmiye'nin intikam aldığına kanaat getirir. Bundan ötürü duyduğu üzüntüyü Necmiye'ye dile getirirse de Necmiye yumuşamaz. Bu olaydan sonra o, bir pansiyonda yaşamaktadır. Nazmi, Necmiye'ye bir gün bir köprüde rastlarsa da Necmiye onu tanımamışçasına başını çevirir. Ancak bir gün Nazmi öğrenir ki Necmiye, bir erkan-ı harp zabiti ile evlenecektir. Necmiye intikamını alır. Hikâyede Necmiye'nin duyguları ve iç dünyasına değinilmez. Necmiye diyalog tekniği ile konuşturulur.

“Demek beni reddediyorsun? Sonra sert bir nazarla gözlerimin içine nasb-ı nigâh ederek: 'Peki dedi,' gidiyorum. Ben artık mağlûp olmuştum. Arkasından koştum. Ellerinden yakaladım ve tekrar pencerenin önüne getirerek: 'senin yaptığın bir cinayettir,' dedim. Beni teshîr ettikten sonra gitmek, şimdi de beni çıldırtmak mı istiyorsun? “ (“Kadın İntikamı”, 73)

Erkeğin aşkına karşılık vermeyen kadınların olduğu hikâyelerde, kadının güzellik unsurlarının tasvir edilişi de ağırlık kazanmaktadır. Hikâyede Necmiye'nin Nazmi'nin odasına girdiği bölümde, onun güzelliği ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir. İç konuşmalar ve iç çözümlenmelerle kadının ruh hâlini ortaya koymayan hikâyelerde güzellik unsurlarının anlatımı ağırlık kazanmaktadır. “Ukde” hikâyesinde ilk aşkıdan aldığı darbenin etkisiyle eğlence düşkünü, herkesi kendine köle etmesi yönüyle tanıtılan genç kadın, son isteği onu görmek olan, ona âşık hasta bir gencin yanına gider. Kendisine âşık olunan bu kadın, diyalog tekniği ile konuşturulmuş, kadının iç dünyası anlatılmamıştır.

Şahabettin Süleyman'ın, “Bir Elbise” hikâyesinde İspanyol bir rakkaseye âşık olan Avni, rakkase nedeniyle sefahat düşkünü bir adama dönüşmüştür. İspanyol rakkase hem Sinek Avni'nin parasını bitirir hem de onu sarhoş, sefil bir aşığa dönüştürür. “Aziz Katil” hikâyesinde ise Suzan'ın kocası öldürülmeden önce Suzan âşık olunan, erkeğin aşkına karşılık vermeyen kadın konumundadır:

“Fakat siz benim hayatımı işgal ettiniz. O kadar işgal ettiniz ki sizin felaketlerinize yaşadım. Kalbinizi görüyor gibi oldum. Sizi zapt edeni öldürmeden bu kanı hissettim, onu öldürdüm. Sizi bir insan gibi sevdim. Hayır bir fevkalbeşer gibi sevdim. Beni tanıımıyordunuz. Kendimi tanıtmak istemedim, bana öyle geliyordu ki size o zaman kocanız varken kolaylıkla bir vesile ile bir şey söylemek sizin fevk-al sanat olan hissini paralamak, öldürmektir. Bir his belki deli, manasız bir his fakat herhalde mukaddes, muazzez, muhterem bir his...” (“Aziz Katil”, 62)

Aziz Katil, Suzan’a duyduğu aşk nedeniyle, onun kocasını öldürür ve toplum nazarında zorla evlendirilmiş bütün kadınların da intikamını alır. Suzan’ın diyalog tekniği ile konuşturulduğunu ancak onun duygularının iç konuşmalar ve iç çözümlenmelerle verilmediğini görürüz.

Yakup Kadri’nin *Bir Ölü’nün Mektupları* hikâyesinde, Prenses Beyza Hanım’a âşık bir gencin hikâyesi anlatılır. Prenses Beyza’ya sürekli aşk mektupları gönderen bu genç, onun gülüşünden, hâl ve tavırlarından farklı anlamlar çıkarmakta ve bunları mektuplarında dile getirmektedir. Hikâye boyunca bunları bir anı olarak anlatan Beyza, diyalog tekniği ile konuşturulmuş, gencin aşkının ondaki etkilerine, onun iç dünyasına değinilmemiştir. Gencin aşkı ise platonik bir aşktır:

“ Ah Yarabbim! Dün, mektubu elimden, siz, bizzat siz, elimden alırken birden dudaklarınızı tezyin eden o tebessüm! ... Siz, eminim ki, o dakikada şuh değildiniz. İşvebaz ve şivekâr değildiniz. Bana öyle geliyor ki siz o dakikada, hanımefendi, samimi idiniz; bir ana kadar müşfik ve bir mâşuka kadar sıcak idiniz.” (“Bir Ölü’nün Mektupları”, 217)

Platonik aşkların yer aldığı hikâyelerde kadın bir aşk nesnesi konumundadır. Sevilen bir varlık olarak kadının duyguları anlatılmaz. Fecr-i Âtî romanına baktığımızda erkeğin aşkına karşılık vermeyen kadın olarak *Kadın Ruhu* romanının ilk iki bölümünde Valihe ile kocası Vedat Behçet arasındaki muhaverele şahit oluruz. Valihe Vedat Behçet’i mutlu olduğuna bir türlü inandıramaz. Vedat Behçet ise Valihe’nin onu her zaman aldattığını düşünmektedir. Karşılıksız aşkı ele alan bu ilk iki bölümde Valihe diyalog teniğiyle çok az konuşturulmuştur. Valihe’nin dünyası iç konuşmalar ve iç çözümlenmelerle aktarılmamıştır. Bu yönüyle kadın, duygularının ifadesinde pasif bir konumda bırakılmıştır. Vedat Behçet’in hisleri ayrıntılı olarak aktarılır. Fecr-i Âtî anlatısında görülmektedir ki erkeğin aşkına karşılık vermeyen kadınlar, lâkayıt, heykel gibi câmîd, şuh ve serbest olarak nitelendirilmiştir. Ancak aşkın nesnesi olan kadının ruhuna nüfuz edilmemiş, onun iç dünyası okuyucuya anlatılamamıştır. Erkeğin aşkına karşılık vermeyen kadın, çoğunlukla karşılıksız aşka maruz kalan erkek tarafından anlatılmıştır.

4.3. Kıskanç Kadınlar

Kıskanç kadınları Fecr-i Âtî anlatısı içinde ikiye ayırmak mümkündür. Kıskançlık duygusu dairesinde hareket eden ve etmeyen kadınlar olarak düşündüğümüzde, duyguları sebebiyle harekete geçen kadınlar ağırlık kazanmaktadır. Kıskançlık duygusuyla hareket eden kadın karakterlere, Cemil Süleyman'ın ve İzzet Melih'in anlatılarında rastlamaktayız. Cemil Süleyman'ın "Ayna Karşısında" hikâyesinde, kıskançlığı içinde ezilen evli bir genç kadın resmedilmiştir. Bu duygularına rağmen kocasına âşık bir genç kadından bahsedilir. Hikâyede kadının adı bulunmaz. Kadının duyguları ise iç konuşmalar ve iç çözümlenmelerle desteklenmiştir:

"Oh yarabbi bu böyle nasıl olacaktı? Onu her gün birer parça zehirleyen, harab eden bu hayata nasıl tahammül edecekti? Kıskançlığın bu derecesi belki zevce karşı fazla bir haksızlık teşkil edebilirdi. Fakat işte bu elinde değildi. Onu hala ilk günlerin hararet-i muhabbetiyle seviyordu ve o, bütün bu bir kadın kalbini dolduran ihtiyacı mukaddeseyi çiğniyor, bir başkasını seviyordu. Buna bir aydan beri vâkıftı. O zamandan beri kalbini kemiren şüphelerle harap oluyordu. Fakat dün, yazıhanenin üzerini toplarken bîşüphe, yırtılmaya unutulmuş bir mektup müsvettesi her şeyi meydana çıkarmış ve nihayet bu şüphe edilen şeyler bir saniye içinde tahakkuk etmişti..." ("Ayna Karşısında", 110)

Hikâyede kocası tarafından aldatılan kadının, evli kimliği ön plana çıkarılarak onun evlilik kurumu içindeki mücadelesi anlatılır. Ancak bu mücadele daha çok kadının iç çatışmaları ve ruh çözümlenmeleri doğrultusunda gelişir. Kadını eyleme motive eden bir duygu olmaktan çıkar. Kadın, kıskançlık duygusu içinde isyan etse de toplumsal geleneklerin etkisiyle evliliğini sürdürmeye devam eder. "Kadın Hilesi" hikâyesinde kocasının aşkından emin olamayan Behice, o ölürse onun üzerine evlenip evlenmeyeceğini merak eder. Behice, kocasına bir oyun tertip ederek kocası Naim'e kendisinin ölüm haberini yollar. Naim Bey görevden geldiğinde Behice'yi evde bulamadığına çok üzülür. Naim bir müddet yas tutar. Mahalleli ise aradan geçen birkaç aydan sonra Naim'i evlendirmeye çalışır. Naim dirense de bir müddet sonra kabul eder. Bunun üzerine düğün gecesinin olduğu gün, sıra peçe açmaya geldiğinde yeni gelin bir vesile bularak Naim'e merhum eşi Behice'yi hatırlatır ve onu hâlâ sevip sevmediğini sorar. Bunun üzerine kaygıya kapılan Naim, cevap veremez. Gelin peçesini açtığı anda ise karşısında zevcesi Behice'yi bulur ve ağlar. Kadını, bu hikâyede harekete geçiren unsur, kıskançlık duygusudur. Varlığında kocası ile mutlu bir şekilde yaşayan kadın eğer ölürse kocasının yokluğunda başka bir kadınla bahtiyar olup olamayacağını merak eden kadın, yaşarken Naim'i diğer kadınlardan kıskanıyordu. Bu nedenle bir oyun tertip eder ve kocasının onu unutmadığını anlar:

“O halde söyleyiniz, diyordu. Hangimizi seviyorsunuz. Temin ederim ki sizi. Behice Hanım’ı? Şimdi ondan bahsetmeyiniz. Sizi seviyorum, yalnız sizi. O halde müsaade ettim. Duvağımı açabilirsiniz. Şimdi Naim Bey, ona teşekkür ediyor, duvağı kaldırırken kalbi çarpıyordu. Birdenbire sıyrılan peçenin altında, Behice’nin hayali çıkar çıkmaz hayretinden donarak bir dakika öylece kaldı.” (“Kadın Hilesi”, 252)

Naim hayretinden şaşırırdıktan sonra ağlar. Behice ise gülüyordur. Fecr-i Âtî romanlarından ise *Tezat* ve *Siyah Gözler* romanında kıskançlık duygusu içinde kadınlar görürüz. Cemil Süleyman’a ait *Siyah Gözler* romanında, kendisinden küçük bir delikanlıya âşık olan genç ve dul kadın, delikanlının onu aldattığını görünce kıskançlık duygusuna esir olur. Daha sonra bu duygu, onun harekete geçmesine neden olur ve kadının aşkı, kıskançlığının eşiğinde nefret duygusuna dönüşür ve genç kadın, delikanlıyı öldürür:

“Sonra, gözünün önünden bir hayal geçiyor; her zaman, yanından geçerken ona gülümseyen genç kızı düşünüyordu. Birden, o zamana kadar duyulmamış bir endişeyle: Acaba? dedi.Acaba aralarında bir şey var mıydı? ..Bunu şimdiye kadar bu derece derin düşünmemiştir. Halbuki o, kendisinden daha gençti. Ve ihtimal, bir gün, kendisine rakip çıkabilirdi. Şimdi zihninden bir fikir geçiyor; onları gizli gizli tecessüs etmeyi düşünüyordu...” (*Siyah Gözler*, 79)

Kıskançlık duygusu, kadını bu anlatıda harekete geçiren bir unsur olarak yer alır. Kadının duyguları, görüldüğü gibi iç konuşmalar ve iç çözümlenmelerle birlikte verilmiştir. Bu da kadının dünyasını daha iyi anlamamıza vesile olur. İzzet Melih’e ait *Tezat* romanında ise Behire, Naşit’i sevdiğini onu kıskandığı zaman fark eder. Bir gün ailece geziye çıktıklarında Behire, Naşit ile Güzin Hanım’ın muhabbetini kıskanır ve bu da Naşit ile Behire’nin aşkının canlanmasına vesile olmuştur:

“O gün ilk defa olarak bekaret-i ruhunu lekeleyen o kıskançlık, çocuk hislerinden tamamıyla ayrılan o muazzib kıskançlık, Behire’yi ikaz etmiş, sanki tecrübe-dide bir ses kendisine: Artık itiraf et, demişti, Naşit’i seviyorsun. Duyduğun bu küçük azap ‘aşk’ denilen menfur ve perestide kuvvetin ilk selam-ı iltifatıdır. Onu hüsni kabul et; çünkü o, ileride yaşayacağın güzel dakikaları tebşir ediyor. Eve avdet edince, Behire dayanmamış, Naşit’in yanına giderek yarı latife-cu , yarı sitemkar bir ifade ile demişti ki: Bugünkü seyranızdan pek memnunsunuz, değil mi Naşit Bey? Güzin hanım ne hoş, ne pür-gu bir kadın, ! İkiniz mükemmel bir çift geveze idiniz. Afedersiniz, bir çift natıka-perdaz diyecektim! “ (*Tezat*, 32)

Kıskançlık duygusu aşkı anlamada yardımcı olur. Bu dönemin kadınlarının ortak noktası aşklarını, duygularını idrak edememeleri, bu duyguları adlandırmayı becerememeleridir. Kimisi *Siyah Gözler*’deki gibi duygularına isim vermekten korkar. Ancak duyguları adlandıramama aşkı idrak edişin geç gelişi ya da başka bir duyguyla gelişi ortak odak noktasıdır. Toplumda erkekle yeni tanışan kadın birey arkadaşlık-ailevi ilişkiler içinde karşı cinsin yerini tayin etmekte zorlanır. Çünkü önceki dönemlerde melek ya da şeytan kabul edilen kadın yeni birey olmuştur ve bu bireyin

aşık olma süreci ilk tecrübeleri de barındırdığı için elbette tereddütlerle ve ikilemli yaklaşımları hissedecektir. Behire, Naşit'i kıskandığı için ona aşık olduğunu idrak eder. Bu noktada kıskançlık duygusunun, aşkın meydana çıkmasında faal bir rolü bulunmaktadır. Burada kadının duyguları, onu eyleme geçiren bir unsur olmuştur. Diğer bir yandan Behire, Naşit'in Miliça ile aşk yaşadığı dedikodusunu duyunca kıskançlık duygusundan ziyade toplum baskısı ile ezilmiş bir kadının duygularını ifade eder. Kıskançlık yerini siteme bırakmıştır. Fecr-i Âtî anlatısında kıskanç kadınlar eyleme geçen aktif kadınlar ve bulunulan toplum şartları nedeniyle duygularına hapsolmuş kadınlar olarak ikiye ayrılır. Kıskançlık duygusu, kadının bekâr Müslüman kadın kimliği, evli kadın kimliği ve dul kadın kimliği içinde verilir.

4.4. Aldatan Kadınlar

Fecr-i Âtî anlatısında kadınlar, toplumun onlara tevdi ettikleri toplumsal roller içinde kadınlıklarını keşfettikleri gibi toplumsal kimliklerinin ona atfettiği değerleri umursamadan memnu duygularını serbestçe yaşayan kadınlar da bulunmaktadır. Şahabettin Süleyman'ın anlatılarında, aldatan kadınlar vücut bulmaktadır. "Bir Tahlil" hikâyesinde "N" Hanım eşini aldatmakta olduğunu mektuplarında ifade eder. "Ş" lakaplı Bey'in "N" lakaplı Hanım'a mektubunu içeren bir hikâyedir. Ş Bey, N Hanım'a kocasına ayırdığı zamanı, mektubunu okumaya da ayırdığı için teşekkür eder. Ş Bey, romancıdır. Beş sene evvel birbirlerini seviyorlardı ve birbirlerine söz vermişlerdir. Mektubunda romancıların kadın ruhundan anladığını söyler ve N Hanım'ın da bir sözüyle ona hâlâ ilgi duyduğu çıkarımında bulunur. Ş Bey Girdab adında bir kitap yazıp bunu N Hanım'a hediye eder, gönderir. Kitaptaki bir hikâyede bir fahişe takdir edilmektedir. N Hanım bunu okuduktan sonra Ş Bey'i kıskanır. Kitabı iade eder ve ona fahişelerin yakıştığını söyleyerek artık konuşmama kararı aldığını belirten bir mektup yazar. Bunun üzerine Ş Bey N Hanım'ın kendisine kayıtsız kalamadığını, kendisini hâlâ sevmekte olduğunu söyler. Ş Bey, "Ateş" "Girdab" ve "Kin" adlı eserlerinin daima N Hanım'ı kıskandırmak için yazıldığını söyler. Romanlarında yazdığı kadınlarda onun ruhunu teşrih ettiğini ifade eder. Bunun için kader, kalplerini birleştirmelerini emrediyorsa buna engel olmalarının bir anlamı olmadığını söyler. N Hanım aynı gün R lakaplı başka bir beye mektup yazar. O mektubunda roman yazarı olan eski âşığının onu hala sevdiğini söyler. Ama N Hanım artık R Bey'e âşık

olduğunu yazar. Kocası da umrunda değildir. Ş Bey'in biçare emellere kapıldığını, sevgilisine yazdığı mektupta belirtir. Ona göre aşk aşkı öldürür. N Hanım, R Bey'e, mektupta ertesi gün nerede buluşacaklarını yazar. Yazar-anlatıcı mektupları yazan şahsiyetlerin adını vermek yerine baş harflerini yazmayı tercih ederek kadın erkek ilişkisi içinde genelleme kurmaya çalışmıştır. Mesele aşk olunca evlilik kurumunun ve evli kadın rolünün geri planda kaldığı hikâyede, fikirlerini ve duygularını serbestçe ortaya koyabilen bir kadın karakter yaratılmıştır. Kadının duyguları, mektup tekniği ile aktarılmış olduğu gibi kadının duygularında ve ifadelerinde evli kadın kimliği içinde toplumsal çatışma yaşayan bir birey görülmez:

“Ruhum seni severim, senin siyah gözlerinin içinde hayatımı kıraat ediyor gibiyim. İki gün içinde sana nerede görüşeceğimizi yazdım. Zevcim beyefendiye gelince; o daima sakin, sâkit mu'temed uyuyor. Bende bir vicdan azabı var. Yine darılacaksın ama söyleyeceğim. Nereden seni gördüm, göremez olsaydım. Yok yok güzelim iyi ki gördüm. İnanma, yalan söylüyorum. Sen her şeyden kuvvetlisin. Seni çok severim, çok çok...” (“Bir Tahlil”, 295)

Cemil Süleyman'ın “Tehlike” adlı hikâyesinde ise karısı tarafından aldatıldığını düşünen hasta bir adamın duyguları, iç konuşmalar ve iç çözümlenmelerle yansıtılmıştır. Kadının, diyalog tekniğiyle çok az konuşturulduğu hikâyede erkeğin kaygıları ve korkuları anlatılırken erkeğin evli kimliği içindeki yeri de sergilenmeye çalışılmıştır:

“Kendisini birdenbire onun yanında küçülmüş görmekten titredi ve bundan o derece cerihadar oldu ki o zamana kadar hatta kendi nefesine karşı itirafından ihtirâz olunmuş bir hisle kalbi çarptı. Karısını Sacid'den kıskanıyordu. Ne olursa olsun bu gece bunu ona açacak: Rica ederim, artık yeter. Çünkü bu beni öldürüyor, harâb ediyor, diyecekti. Zihninde bunu kararlaştırdıktan sonra karısının kendisine karşı nasıl bir vaziyette kalacağını düşündü. Bu, onun için sana emniyet edemiyorum demek değil miydi? Fakat niçin öyle olsun? Bil'akis bundan memnun bile olurdu. “ (“Tehlike”, 195-196)

Fecr-i Âtî anlatısında “Tehlike” ve “Bir Tahlil” hikâyeleri haricinde aldatan kadın vardır. Fakat hikâyenin yapısı ve karakterin konuşturulmaması itibarıyla sadece adını belirteceğimiz hikâye, Yakup Kadri'ye ait “Bir Tercüme-i Hâl” öyküsüdür. Hikâyede Müftü Efendi, bir senelik bir seyahatten dönünce karısının doğurduğu çocuğun, kendisinden olmadığını dile getirerek onu boşar. Bu noktada aldatma konusuna dolaylı olarak değinildiğini söyleyebiliriz ama bu hikâyenin kurgusunda ve karakterinde odak noktası olan bir bölüm değildir. Aldatan kadınlar, Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde değinilen karakterlerdendir. Ancak diğer kadın karakterlere göre daha yüzeysel bir temellendirmeye anlatıda vücut bulmuşsa da dönemin sosyal şartlarına rağmen mevcudiyetini göstermesi açısından önem arz eder.

4.5. Aldatılmış Kadınlar

Aldatılmış kadınlar, Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde, sıklıkla yer verilmiş karakterlerdir. Cemil Süleyman'ın anlatılarında aldatılmış kadınlar, evli kadın kimliği ve dul kadın kimliği içinde karşımıza çıkar. “Ayna Karşısında”, “Bir Facia” ve *Siyah Gözler* anlatılarında aldatılmış kadınlar bulunmaktadır. “Ayna Karşısında” hikâyesinde evli olan genç kadın, kocasının mektuplarını bulmuş ve onu bir Frenk kadını ile aldattığını bilmektedir. Ancak bu duruma duygusal anlamda isyan etse de bu isyan içinde kalır. Aldatılan kadın, kocasını hâlâ sevmekte ve evlilik rolü içinde bununla mücadele edememektedir:

“ (...) o, bütün bu, bir kadın kalbini dolduran hissiyat-ı mukaddeseyi çiğniyor, bir başkasını seviyordu. Buna bir aydan beri vakıftı. O zamandan beri kalbini kemiren şüphelerle harap oluyordu. Fakat dün yazıhanenin üzerini toplarken bişüphe, yırtılmaya unutulmuş bir mektup müsveddesi her şeyi meydana çıkarmış ve nihayet bu şüphe edilen şeyler, bir saniye içinde tahakkuk etmişti : Kocasını, bir Frenk karısını seviyordu. Bunun üzerine aralarında zuhur eden bir mücadele, bu yirmi senelik karı ile kocanın, bir an içinde iftiraklarına sebebiyet vermek üzereyken bir iki damla gözyaşıyla güya her şey halledilmişti. Fakat şimdi öyle düşünüyordu ki bunların hepsi yalan ve doğru olan yalnız bir hakikat vardı: Kocasını kendisine hıyanet ediyordu. ..Buna tamamıyla emin idi. Fakat bütün vefasızlıklarıyla ,hıyanetleriyle o, yine kocasını seviyordu. Bunu düşünürken kendi kendisine kızıyor ve onu bu derece mağlup eden hisse lanet ederek : ‘Lakin bu, muhabbet değil, bir zillet...diyordu. ’” (“Ayna Karşısında”, 111)

Kadın, hayalinde bir Frenk kadını canlandırır, bu kadın son derece güzel ve sihirleyicidir. Kocasının ona nasıl bağlandığını düşündükçe kıskançlıktan deli olan kadın, mağlubiyetinin eziciliğiyle duygularını ifade etmektedir. Genç kadının duygularının ifadesinde iç konuşmalar ve iç çözümlenmeler kullanılmıştır. Kadının aldatma konusundaki kıskançlığı, kocasına haksızlık etmesi ile eşdeğer tutulmuş, kadının korkularından biri de bu haksızlığı icrâ etmek olmuştur. Ancak mektup orataya çıktığında her şey sarıh hâle gelmiştir. Cemil Süleyman'ın bir başka hikâyesi olan “Bir Facia”da kocası tarafından terk edilen hasta bir kadının hisleri anlatılmaktadır. Kadın terk edildikten sonra ailesi ile yaşamaya başlar. Kadının adının belirtilmediği hikâyede, eşinin ona ihanet ettiği dile getirilir. Ancak bu hikâyede ihanetten çok terk edilme olgusu ağırlık kazanmaktadır. Kadının duyguları ve düşünceleri iç konuşma ve iç çözümlenmelerle dile getirilir :

“ Ah hıyanet... dedi. Sonra onun, başka bir kadınla yaşadığını ve belki de mesut olduğunu düşünerek kalbi burkuldu. Ve bu defa bedbahtlığının bütün acılarıyla, ümitsizlikleriyle o derece meyas oldu ki o dakikada ölmek için bir ihtiyaç hissetti. Zaten ne zaman mesut olmuştu? Düşünüyordu da şu yirmi üç senelik hayatının şimdiye kadar elemden, ızdıraptan başka bir şey getirmediğini, bundan sonra da bir şey getirmeyeceğini bildiği ve bunu birçok acı tecrübelerle anlamış olması icap ettiği halde, hâlâ yaşamak için uğraşmakta ne mana olduğunu bir türlü anlamıyordu. Genç kızlık hayatından sonra, ömrü hep mücadele içinde geçmişti. Kıskançlıklar,

imtizaçsızlıklar, hıyanetler, iftiraklar... Daha sonra ızdıraplar, emeller... Bir insan bunlara nasıl dayanabilirdi? ” (“Ayna Karşısında”, 109-126)

Kadının duygularının ve iç dünyalarının başarılı bir şekilde yansıtıldığı bu hikâyelerde evli kadın kimliği içinde, toplumun onlara verdiği rollerle mücadele etmeden mağlubiyeti kabul eden kadınlar bulunmaktadır. Ancak Cemil Süleyman’ın *Siyah Gözler* romanında durum değişir. *Siyah Gözler* romanında adı verilmeyen karakter, dul oluşu nedeniyle delikanlıya olan duygularını kendine itiraf edemese dahi aşka mağlup olur, delikanlıyla aşk yaşamaya başlar. Kadın toplum baskısı olsa dahi arzularına karşı koyamaz. Ancak delikanlı tarafından aldatıldığını öğrenince aşkı nefrete ve intikama dönüşür. Genç kadın; âşık kadın, aldatılan kadın ve intikam alan kadın olarak karşımıza çıkmış olur. Romanda, iç konuşmalar ve iç çözümler vesilesiyle kadının dünyasını anlamış oluruz:

“Demek bu çocuk kendisini sevmiyordu. Ve ihtimal hiç sevmemişti. Onu şimdiye kadar aldatmış; bir namusu lekeledikten sonra, çekilmişti. Ve sonra ona, hala aşktan, muhabbetten bahsediyordu. Fakat yarabbi, insan, bu denaeti irtikab etmek için nasıl bir kalbe, nasıl bir vicdana malik olmalıydı? Demek insanlık denilen şey yoktu. Bunların hepsi yalan... aşk, saadet, vefa, insaniyet, vicdan, hepsi...hepsi...Artık her şeyden nefret ediyor;hayattan, aşktan, saadetten, vicdandan,insanlardan, hatta kendi nefsinden iğreniyordu.Nihayet o da bir insandı.” (*Siyah Gözler*, 105)

İzzet Melih’in *Tezat* romanında ise aldatıldığına inanmak istemeyen Behire, bu durumu mektuplarında dile getirir. Naşit ile nişanlanmışken Naşit’in yaşadığı siyasi problemler yüzünden bir süreliğine Batum’a gitmesi ile ertelenen izdivacı Behire’de büyük bir hayal kırıklığı yaratmıştır. Naşit’in Miliça’ya âşık olması ile ilerleyen süreçte bu durum aileler tarafından öğrenilir. Behire’yi bu konuda uyaran babası, Naşit’in bir başkası ile birlikte olduğunu da söyler. Behire buna rağmen babasına inanmaz ve Naşit’e olan aşkını dile getirdiği mektuplar yazar. Ancak aldatmanın verdiği ikilemi Naşit daha çok yaşar ve iki aşk arasında gidip gelen erkek iç konuşma ve iç çözümlerle duyguları yansıtılır:

“Behire’yi sevmez olur mu? Senelerden beri o, nedime-i kalbi, teselli-i hayatı idi. Fakat...Fakat Miliça’ya bütün bütün başka bir nazarla bakıyor, onun rengin ve müskir güzelliği, bir heykel-i bedii hatırlatan mütenasib uzun vücudunun şuh evza’ı karşısında benliğinin ona muti ve münhasır olmasını menedemiyordu.Naşit, bu düşünceden sıyrılmak isteyerek onlara, manasını pek vuzuh ile tayin edemediği mübhem bir netice verdi:’ Behire başka, Miliça başka... “ (*Tezat*, 57)

Aldatılan kadınlar, toplumsal kimliğinden âri bir şekle sunulmaz. Aldatılan kadının zevcelik rolü içinde hissettikleri, bekâr kadınların içinde bulunduğu toplumsal baskıyla birlikte hissettikleri birlikte verilir. Öyle ki *Siyah Gözler* romanında delikanlı,

genç kadının “namusunu kirlettikten” sonra onu başkasıyla aldatır. Bu nedenle kadının duyguları yaşadıkları vaka ile birlikte toplumsal konumun içinde verilir.

4.6. İntikam Alan Kadınlar

İntikam alan kadınlara Fecr-i Âtî anlatısında dört hikâyede rastlanmıştır. Bunların dördü de Cemil Süleyman’ın anlatıları içinde yer alır. *Kadın Hilesi* hikâyesinde, karı koca arasında latife ile şekillenen diyalog, kadının erkeğinden intikam almak için bunu, oyuna dönüştürmesi şeklinde devam eder. Hikâye boyunca kadın, diyalog tekniği ile konuşturulmuş, onun iç dünyası sergilenmemiştir. Kadını intikam almaya yönelten en büyük duygusal motivasyon ise kıskançlık duygusudur:

“Nihayet bu akşam, ona bir hile yapmayı kararlaştırdıktan sonra, komşudan eve avdet ettiği zaman ona uzun bir mektup yazdı. Kocasını muvakkat bir memuriyetle Beyrut’ta bulunuyordu. Şimdi bu mektubu alacak ; kendisinin on günden beri tifodan hasta yattığını haber alır almaz, hemen avdet edecekti O zaman...”

Bunu tasavvur ettikçe sevincinden çıldırıyor, bir çocuk gibi ellerini birbirine çarparak :

-Ne tuhaf ! diyordu. O zaman ben ölmüş bulunacağım!

Bundan bütün mahalle halkı haberdardı. Herkes neticeyi sabırsızlıkla bekliyor, komşular arasında yalnız bu vaka mevzubahis ediliyordu. Genç kadın bütün planlarını hazırladıktan sonra, ertesi gün mektubu postaya verdi. Artık tamamıyla emindi...” (“Kadın Hilesi”, 244)

Behice, kocasından intikamını, onun verdiği sözde durmadığını göstererek alır. Hikâyede, Behice de hal ve tavırlarında şuh olarak vâsfe edilir. “Kadın İntikamı” hikâyesinde ise Necmiye’nin, Nazmi’den intikam almasının öyküsü anlatılır. Nazmi ve Necmiye aynı evde yaşamış akraba çocuklarıdır. Necmiye, Nazmi’nin taşralı oluşu ile alay etmekte, onun kalbini kırmaktadır. Nazmi küser. Aile büyüklerinden biri Nazmi ile Necmiye’yi barıştırmaya çalışır. Bunun üzerine Nazmi, Necmiye’nin onu duyabileceği bir sesle Necmiye’yi çirkin bulduğunu söyler ama aracının ısrarına dayanamayarak onu affettiğini de belirtir. Hikâyenin dönüm noktası bu kısımdır. Çirkin lafzının intikamını almak isteyen kadın, harekete geçer ve Nazmi’yi baştan çıkarır. Hikâyenin bu bölümünde kadın, intikam almak için mahrem alanından çıkmıştır:

“Bir dakika sonra onu arkasında dekolte bir gecelikte karşımda görünce birden titredim. O, elleri arkasında yavaş yavaş bana doğru geliyor ve dudaklarında ma’nidâr bir tebessümle hâlâ yatmadınız mı? Diyordu. İbtidâ’ ne söylediğini anlamamış gibiydim. Sebebini ta’yîn edemediğim bir ra’şe ile kalbim çarpıyor, onu böyle gece yarısı odamda yalnız görmekten garib bir tahassüs duyuyordum. Necmiye’yi şimdiye kadar bu hâliyle hiç görmemiştim. Yalnız omuzlarından tutturularak kollarını bacaklarını tamamıyla örtmeye kifayet etmeyen beyaz gömleği altında biraz donukça rengiyle zarif endamı bu gece bana o kadar nazar-firîb görünüyordu ki kameriî aks-i ziyâsı altında insana bir peri hissi veren bu narin kadın, vücudunu

derin bir hazz-ı temâşâ içinde seyrediyor ve onu şimdiye kadar nasıl olup da ihmâl edebildiğime taaccüp ediyordum.” (“Kadın İntikamı”,71)

Necmiye, Nazmi’yi kendine âşık ederek intikam almak için cinsel cazibesini kullanır. Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde kadını mahrem alanından çıkararak erkeği arzusuyla mağlup ettiği tek hikâyedir. Bu açıdan Necmiye karakteri, her ne kadar iç konuşma ve iç çözümlenmelerle duyguları yansıtılmasa da anlatıdaki konumu nesneleştirilmemiştir. Necmiye, özgür ve etkin bir kimliğe sahiptir. Bu açıdan Kadın İntikamı, merkezindeki kadın açısından dikkat çekici bir niteliği haizdir. *Siyah Gözler* romanında genç kadının duygu dünyası, iç konuşma ve iç çözümlenme yöntemleriyle yansıtılır. Romanda kadını intikam almaya yönelten duygu, kıskançlık duygusudur. Sevdiği erkeğin bir başka kadınla konuşmasına katlanamayan genç kadın, sevdiği erkeği öldürerek ondan intikamını alır. Bunun için erkeğine uyarıda bulunur:

“Sonra, onun, bir başkasının kolları arasında bulunacağını düşünerek, kalbinde müthiş bir kıskançlık duydu. Ve birden her şeye karar vererek, gözleri dumanlandı. Adalatında her saniye mütezayid bir kuvvet hissediyor; onu bırakmamak için, kendisinde, bütün manialara mukavemet edebilecek bir kudret-i harikulade ile damarlarında sanki sıcak bir şey galeyan ediyordu. Onu, artık hiçbir kimse elinden alamayacaktı. Oh, evet hiçbir kimse alamayacak ve o, gitmek için kendisinde kuvvet bulamayacaktı. Şimdi yavaş yavaş gözleri büyüyor; kulağının yanında bir ses, ona hitap eden o mukaddes ses: ‘Öldür...’ diyordu. Oh, bu ne iyi bir şeydi! Bunu düşündükçe, kalbi bir hazz-ı itminanla doluyor ve bundan bir zevk-i hayvani duyarak, mest oluyordu.” (*Siyah Gözler*, 118)

“Ukde” hikâyesinde ise sevmediği bir erkekle evlendirilmenin intikamını, kendisine âşık olan erkeklerden alan, şuh bir kadın ortaya konulmuştur. Adı belirtilmeyen kadın, kendisinden hoşlanmış olan bir delikanlıyı hasta yatağında ziyaret ederek onun son lutfunu yerine getirir.

“Aşk mı dediniz, derdi. Sizi temin ederim ki bence en adi bir zillet o. Bu zilleti kendi hayatında hissetmişti. O kadar güzel ve şayan-ı perestîş bir genç kız olduğu halde ilk defa sevdiği bir delikanlı tarafından ihmal edilmiş olmakla başlayan sefalet-i ruhiyye, nihayet ailesinin ricalarını, minnetlerini istihkar eden bir lakayd ile müthiş bir hezimet-i münker olmuştu. İşte o günden itibaren bir hayat-ı sefahat başlıyordu. Geziyor, eğleniyor, kendisini sevenleri ihmal etmekten bir hazz-ı intikam alıyordu. “ (“Ukde”, 874)

Kadın, kendisini sevenlerden intikam alırken hasta yatağındaki gencin son ricasını yerine getirecek kadar da şefkatli ve anaç duygulara sahiptir. Bu genç, kadının kalbinde bir ukde olarak kalır. Hikâyede kadın, diyalog tekniğiyle konuşturulmuş, aynı zamanda iç çözümlenme tekniğiyle de iç dünyası yansıtılmıştır. Dört anlatıda da kadınların intikam aracı olan duyguları birbirinden farklıdır. “Kadın İntikamı” hikâyesinde Necmiye, kırılan gururunun intikamını erkeği baştan çıkararak alırken *Siyah Gözler* romanında, aldatılan kadın kıskançlığı sebebiyle erkeğini öldürür. “Kadın Hilesi” hikâyesinde ise sadakat konusunda küçük bir imtihan düzenleyen

Behice, sözünde durmayan eşinden intikam alır. “Ukde” hikâyesinde ise genç kadın, felekten ve toplum düzeninden intikamını kendisine âşık olan erkeklere cefa çektirerek alır. İntikam alan kadınlar şuh ve serbest olarak tabir edilir.

4.7. Hasta Kadınlar

Fecr-i Âtî anlatısında hasta kadınların psikolojisine de ayrıca yer verilmiştir. Hasta kadınların üzerinde duran yazar, Cemil Süleyman’dır. ”Ukde”, “Bir Facia”, “Unutulmuş Bir Sima” ve “Gülsüm’ün İradı” hikâyelerinde hasta kadınlara yer verilmiştir. Bu hikâyelerden “Ukde” ve “Bir Facia” hikâyelerinde erkeğin mutsuz ettiği kadınlar hasta olmuştur. “Bir Facia” hikâyesinde, kocası tarafından terk edilmiş bir kadın, ölümcül bir hastalığa yakalanır. Hastalığının da etkisiyle geride bırakacaklarını düşünerek üzülür:

“Artık tamamıyla anlıyordum ki bu hastalık, zannedildiği kadar ehemmiyetsiz değildi. Bunu bazen annesine de söylerdim. O, doktorlardan işittiklerini birer birer sayıp döker, kızını tesliye çalışırken kendisi müteessir olarak, ana kız karşı karşıya, teessürlerinden saatlerce ağlardı. İşte şimdi bunu düşünürken yine müteessir oluyor ve bu hastalıktan kurtulamamak ihtimali, onu derin bir yeis içinde nevmite ediyordu. O dakikada kızının hayali gözünün önüne geldi. Sonra anasını, babasını düşündü. Onlardan nasıl ayrılabilirdi? Bu, ona o kadar elim geliyordu ki birden feveran eden bir tuğyan-ı büka ile ağladı, ağladı...” (“Bir Facia”, 55)

“Bir Facia” hikâyesinin kadın karakterinin adı yoktur ve genç kadının hastayken ruh hâli iç konuşmalar ve iç çözümlerle aktarılmıştır. ”Ukde” hikâyesinde ise gençliğinde yaşadığı aşktan ötürü ızdırap çeken bir kadının hastayken yaşadığı ruh hâli anlatılır. Tasvir tekniğinin sıklıkla kullanıldığı bu hikâyede, erkek yazar -anlatıcı kadın karakterin doktorudur. Onun psikolojisini yakından müşahade eden doktor, kadının hassas ruh hâlini tasvir eder. Anlatıcının doktor olduğu bir başka hikâye “Unutulmuş Bir Sima” adlı hikâyedir. Nevzat Bey, Cecille’in doktorudur. Cecille ile münasebetleri, onun hastalığı süresince arkadaşlık ilişkisine dönüşmüştür. Ancak zamanla Cecille’in Nevzat’a olan hisleri aşka dönüşmeye başlasa da Nevzat’ın hisleri arkadaşlıktan öteye gitmez. İkilinin arkadaşlığı süresince hastalığın arkadaşlığa vesile oluşu vurgulanır. Hikâyede hasta kadın psikolojisinden ziyade hastalığın, genç kadındaki tesirleri ve bu tesirin erkekte uyandırdığı merhamet hissi üzerinde durulur:

“Gözlerini açmış, nazarlarında sönük bir şule ile bana bakıyordu. Ve bu bakışında öyle aşık bir manevi serzenişle ruhumu masseden bir şey vardı ki o zamana kadar anlaşılamayan bu teessürü şimdi kalbim çarparak hissettikçe ona, kabilsen bütün ruh-ı sevdama vermek ve bu farkına varılmadan ihmal edilen hisleri takdis eden perestişle onu tesliye etmek istiyordum.”

(“Unutulmuş Bir Sima”, 84)

“Gülsüm’ün İradı” hikâyesinde ise hikâyenin merkezinde olan kadın karakter ise yaptığı evliliklerin yıkımı neticesinde hasta olur. Mutsuz evlilikler yaşayan kadının ruhu buna dayanamaz ve hasta olur. Ancak Hayriye’nin sonunu hazırlayan, onu yanlış yetiştiren Gülsüm olarak gösterilir. Hikâyede kötü anne tipi olan Gülsüm ve Hayriye arasındaki ilişki nedensellik düsturu üzerine kurulmuştur. Yanlış evlilikler yapan genç kadının, bu hayatı yaşamasının sebebi olarak annesi gösterilir. Hikâyede hasta kadın psikolojisi yansıtılmamış, hastalık Hayriye’nin feci sonu olarak yansıtılmıştır.

4.8. Terk Edilmiş Kadınlar

Terk edilmiş kadınlar, Fecr-i Âfî romanında ve hikâyesinde âşık olan kadınlardır. Erkeğin, kadını terk etmesiyle anlatı sonlanmaz. Kadının hayatına nasıl devam ettiği ön plana çıkarılır. Kadın, ümitsizliğe kapılmış, çaresiz biri olarak tasvir edilir. Bu karakterlerin bulunduğu hikâye ve romanlarda iç konuşma iç çözümleme anlatım tekniklerine sıklıkla başvurulur. Anlatılarda terk edilmiş kadının toplum içindeki konumu merkeze alınmaz. Kadının tek kalması sosyal bir problem olarak da işlenmemiştir. Kadının duygusal anlamda yalnız oluşu hikâye ve romanlarda esas alınan durumdur. Cemil Süleyman’a ait “Dikişçi Kız” hikâyesinde Kaliyopi, İstavri adında bir gence gönül vermiştir. Kaliyopi ve İstavri nişanlanırlar. Bir müddet aşklarını bütün mahallelinin gözü önünde yaşayan iki nişanlıyla alakalı üzücü bir haber duyulmuştur. Damat, elli dirahoma istemektedir ve ortadan kaybolmuştur. İstavri de diğerleri gibi menfaat peşindedir. Yazar-anlatıcı bir müddet sonra aldığı bir mektupla Kaliyopi’nin vefat ettiğini ve ardında günahsız bir evlat bıraktığını öğrenir. Hikâyede terk edilen kadın, yalnızlığa tahammül edemez ve ölür. Kaliyopi’nin ayrılıktan sonra düştüğü yalnızlık ve acı anlatılmamıştır. Hikâyede ekseriyetle tasvir tekniği kullanılmış, diyalog tekniğine çok az yer verilmiştir:

“Bu ancak bir sene devam etmişti. Artık İstavri eskisi gibi nişanlısını her Pazar günü görmeye gelmiyor, bazen haftalarca tehir ettiği oluyordu. Fakat Kaliyopi bundan müteessir görünmüyordu. O, her Pazar odasını tanzim ediyor, elbisesini değiştiriyor, tuvaletini yapıyordu ve artık gelmeyen bu nişanlıyı penceresinin önünde saatlerce bekliyordu.” (“Dikişçi Kız”, 4)

Terk edilmiş kadın karakterlerin olduğu diğer hikâyelerden farklı olarak “Dikişçi Kız”da kadın karakterin duyguları iç çözümler ve iç konuşmalarla sunulmamıştır. Cemil Süleyman’a ait “Bir Facia” hikâyesinde kocası tarafından terk edilmiş bir kadının ailesiyle yaşamaya başladıktan sonra hasta olması ve bu hastalıkla birlikte

içine düştüğü yalnızlık anlatılmıştır. Hikâyede kadının adı verilmez, iç konuşmalar ve iç çözümlenmelerle kadının ruh dünyası yansıtılmaya çalışılır:

“Sonra kocasını düşünüyordu. Bu adam, nasıl bir kalbe malikti ki bir kere çocuğunu bile aramıyordu. Ayrıralı bir buçuk seneden ziyade oluyordu. Bir gün bir haber gönderip kızını görmek bile istememişti. Ah bu erkekler! Ne hain şeylerdi! İhtimal kendisini, bir kere bile hatırına getirmemişti. Fakat o, hâlâ seviyor, şu hasta halinde bile onu düşünüyordu. Hatta kalbinde, kendisine karşı ufak bir eser-i merhamet mevcudiyetine emin olsa her şeyi affedecek, bütün vefasızlıklarını, hıyanetlerini unutacaktı.” (“Bir Facia”, 55)

Genç kadın, terk edilmesine rağmen âşık kadın rolü içinde de bulunmaktadır. Kadının duyguları ve yalnızlığı hikâyenin merkezinde olur. Kadının yalnız kaldıktan sonra sosyal problemlerine değinilmez. İzzet Melih’e ait *Tezat* romanında ise terk edilen kadın, Miliça’dır. Eski erkek arkadaşının onu terk etmesinden sonra çektiği acıyı anımsar ve Naşit’in karşısında çıkmasıyla aşka olan inancı tazelenir:

“Seni tanımadan evvel sevdiğim adam tarafından hain ve adi bir tarzda terk olduğum zaman: Artık, diyordum, artık kabil değil kimseyi sevmeyeceğim. Aşk benim düşmanım olacak ve ben ondan kaçacağım. Zaten insan hayatında bir defa sever; bu ilk ve ciddi muhabbetten benim gibi münkesir ve bedbaht uyanırsa, kendisini aşka karşı ebediyen yabancı, ebediyen dul telakki etmelidir... “ (*Tezat*, 109)

Miliça ile Naşit’in aşkı uzun sürmez. Miliça ile Naşit çok geçmeden ayrılır. Miliça’nın hisleri, iç dünyası, iç konuşma ve iç çözümlenme tekniğiyle aktarılmıştır. Bu bölümde de kadının duyguları ön plandadır. Görüldüğü gibi terk edilen kadınların duygu dünyası iç çözümlenme ve iç konuşma yöntemleriyle aktarılırken yalnızlık duygusu ön plana çıkmıştır. Sadece “Dikişçi Kız” hikâyesinde, tasvir tekniği ve diyalog tekniği kullanılmıştır. Bu anlatılarda kadının sosyal problemlerinden çok duyguları ön planda tutulmuştur.

4.9. Müsavattan Bahseden Kadınlar

Müsavat kavramı İkinci Meşrutiyet Dönemi’nde hayatımıza girmiş olmakla birlikte eşitlik anlamını ihtiva eden bu kelime âlem-i nisvân başlığı altında kadın erkek eşitliği için sıklıkla kullanılmıştır. *Fecr-i Âtî* roman ve hikâyesinde bu kavramın adı sıklıkla dile getirilmese de kadınlığın sosyal hayatta mağlup edici durumundan veya kadın erkek eşitliğinden, hak kavramından bahsedilmiştir. *Fecr-i Âtî* romanında eğitilmiş kadın karakterler, kendi haklarından bahsederler. *Tezat* romanında, Behire ve arkadaşlarının toplantısında evlilik meselesi açıldığında görücü usulü evliliğin kadınlar için ne kadar tehlikeli olabileceği dile getirilmiştir ve bu konu hak dairesinde ele alınmıştır:

“Zaten bizlerin, biçare hanımların ne ehemmiyeti var? Erkekler efendilerimiz, amirlerimiz değil mi? Hak ve kuvveti, hüküm ve hürriyeti eskiden beri kendi kendilerine bahşetmemişler mi? Bizi, ancak o işlerine bakacak bir kahya kadın, çocuk yetiştirecek bir ‘dişi’ olarak alırlar. Ve biz haremde heva-yı mahbesinde yaşarken, efendilerimiz, bila-kayd ü şart gezerler, eğlenirler, kadınlarla görüşürler! Sonra da , bizi ihmal ve istihkar ile başka bir kadını , hatta bazen adı bir alüfteyi tercih ettikleri nadir değildir. Bu sözlerimin doğruluğunu herkes bilir ve aldırılmaz! Ben bile, daha ihtiyar olmadığım halde, bugüne kadar birçok misallere tesadüf ettim ve anladım ki bizde kadınlar hakikaten zavallı mahlûklardır. Hatta hakk-ı şikayetleri, hakk-ı müdafaaları yok. Mesela bir kabusa dönen bir ömr-i müşterekten kurtulmak isteseler bu, kabil değildir. Zira, her hak gibi, hakk-ı talâk da tamamıyla erkeğe verilmiştir.” (*Tezat*, 154-155)

Boşanma hakkının yalnız erkeğe verilmiş olması, kadının yalnızca çocuk doğurmak ve çocuk büyütme ile vazifelendirilen bir varlık olması telakkisi ile mücadele eden kadınlar, bu durumu aralarında tartışır. Ancak tartışılan konular, sosyal hayat şartları gereği mücadele alanı olmaz. Bazı anlatılarda bu durum tartışılmasa da kadının, sitem ve fevran olarak dile getirdiği bir durum olur. *Tezat* romanındaki tartışma gibi bir grup kadının düşünsel tartışma biçimi yoktur. Cemil Süleyman’ın “Unutulmuş Bir Sima” hikâyesinde Cecille ile Nevzat evlilik konusu açıldığında Cecille kadınlığın verdiği mağduriyetini dile getirir:

“Onu, o sevmediği mösyöye vermek istiyorlardı. Bunu anlatırken maneviyatıma nüfuz etmek isteyen bir nazarla beni süzüyor, sonra derin bir göğüs geçirerek: ‘Ah, bilseniz... diyordu. İnsan, sevmediği bir erkekle yaşamak ihtimalini düşündükçe ne kadar elim bir bedbahtlık hissediyor. Kadınlık ... İşte en büyük kabahat... Mesela siz istediğiniz bir kızla izdivaç edebilirsiniz. Fakat ben... ” (“Unutulmuş Bir Sima”, 91)

Diyalog tekniği ile anlatılan bu kısımda Cecille’in evlilik konusundaki endişeleri ortaya konulmuştur. Bu konuşmada etraflıca kadın haklarının tartışıldığı bir durum söz konusu değildir. Şahabettin Süleyman’a ait “Dayak” hikâyesinde eşitlikten bahseden erkeklerdir. Bir kadının erkeğini sevmesi için ona şiddet göstermesi gerektiğini savunan Nurettin, eşitliğin aşkın düşmanı olduğunu dile getirir:

“Rıza Vecdi cevap verdi: ‘Demek sence aşk bazen dayağa da iftikar eder.’ Tahsin de: ‘Kadınla erkeğin müsavattı nerede kalıyor?’ ‘Dedi. Nurettin: ‘Müsavat aşkın düşmanıdır.’ ” (“Dayak 1”, 153)

Müsavat kelimesi yalnızca Dayak hikâyesinde geçmektedir. Diğer anlatılarda kadın-erkek eşitliğinsen sadece hak olarak bahsedilir. Ancak bu durumun varlığı sadece *Tezat* romanında görülmüştür. Dolayısıyla müsavattan bahseden kadınlar, *Tezat* romanında Behire, Seniye, Sadiye, Güzide ve Semiha gibi yabancı dilde eğitim almış kadınlardır. Eğitim alan kadınlar, düşünsel tartışma yapabiliyorken eğitim durumu belirtilmeyen kadınlar ise eşitsizliğe duygusal serzenişte bulunarak tepki verirler. Kadın hak ve hukuku bu dönem anlatısında bir mücadele alanı olmamıştır.

SONUÇ

Kadın, özellikle 1839 sonrası Yenileşme Dönemi'nde dönüşümün önemli bir ölçütü olmuştur. Bu dönüşümün başlangıcı olan Tanzimat Dönemi'nden itibaren Batılılaşma sürecinde yoğun bir şekilde ele alınan kadın problemi, Fecr-i Âtî yazarlarının da üzerinde durduğu bir konu olmuştur. Tezimizde kadın haklarının gelişimine ve feminizm tarihine konumuzun dışına çıkmamak adına değinmedik. Ancak Fecr-i Âtî Edebi Topluluğu'nun faaliyetleri, İkinci Meşrutiyet Dönemi'ne denk geldiği için bu dönemde ortaya çıkmış kadın ve aile konusundaki bazı fikirlere yer verdik. Çalışmamızın teorik kısmını oluşturması için giriş kısmında, kadınların söz konusu dönemdeki sosyal hayat şartlarını ve aydınların bu konudaki fikirlerini muhteviyatımıza dahil ettik. Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde kadının merkeze alınarak kurgulandığı anlatılar için bu bölümün teorik bir çerçeve oluşturduğu kanaatindeyiz. Tezimizde, Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde eğitim, aşk, sosyal hayat, aile ve evlilik konularını değerlendirdik. Bu konuları değerlendirirken dönemin sosyal hayat şartlarını göz önünde bulundurarak kadının bu konular dairesinde kurguda nasıl konumlandırıldığını müşahade ettik. Aşk, Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinin temel temalarından biridir. Bu başlık altında incelediğimiz meselede, toplumsal düzen içinde kadın ve erkeğin görüşmesi ve bununla birlikte kadının toplum içindeki yerine değindik. Bunlara yer verirken gördük ki Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde, aşk ve kadın söz konusu olduğu zaman evlilik dışı ilişkilerde toplumsal engellerle karşılaşmaktadır. Kadın, toplumsal alanda baskıyla karşılaştığı için dış mekânlarda mektuplaşmalar olur ve takipleşen âşıklar söz konusudur. Kadının kafes hayatı yaşaması, aşkın önünde engeldir.

Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde sosyal hayatta kadının durumu ele alınacak olduğu zaman aşk ve aile, bu konuya yön veren iki temel olgudur. Toplumu şekillendiren ailedir ve aşkın yaşanma biçimi yine kadının sosyal hayata, dönemin şartlarından ötürü, tam olarak dâhil olamayışı ile ilişkilendirilebilir. Karşılıksız aşkın nesnelere olan kadın karakterler ise arzu edilen ve toplum şartlarından ötürü ulaşamayan kadınlar olarak türlü şekillerde hayal edilirler. Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde, kadının sosyal hayattaki yeri etrafında şekillenen konular: Kılık kıyafet,

kadının çalışma hayatına dâhil olması, içtimâî hayatta kadın erkek ilişkileridir. Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde, örtünme biçimi tartışılmamış; çarşaf ve peçe kadınlığın sembollerinden biri olmuştur. Yabancı kadınların kılık kıyafetleri ise kültür mukayesesi açısından sorgulanmaya açılmıştır. Sosyal hayata dair bir başka konu olan kadının çalışma hayatına katılımı, Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde pek fazla yer bulamamıştır. Ancak toplum şartları nedeniyle geçim sıkıntısı yaşayan kadına da anlatılarda yer verilir. Aile reisi öldükten sonra kadının geçimi, hikâyelere konu edilmiştir.

Fecr-i Âtî roman ve hikâyesinde de kadının eğitimi; kadının, o zamana kadar edindiği sanatsal, kültürel birikim, yabancı mürebbiyelerle sağlanan konak eğitimi şeklinde olduğu gibi yabancı okullar vasıtasıyla da olmaktadır. Fecr-i Âtî yazarlarının kurgu dünyasında, kadının eğitimi Batılı tarzdadır ve yabancı dil öğrenimini içerir. Fecr-i Âtî yazarları, eğitim almış kadını ön plana çıkararak bu şekilde yeni kadın tipini öncelemiş, Servet-i Fünûn romanındaki Batılı tarz eğitim almış kadının üstüne bir de haklarını tartışan ve eşitlik anlayışını sorgulayan kadını eklemiştir. Ancak her hikâye ve romanda eğitilmiş kadınların var olduğunu söyleyemeyiz. Hak hukuk konularının sorgulandığı anlatılarda kadın eğitilmiş; bunların sorgulanmadığı anlatılarda ise kadınlar, mevcut toplum düzeninden ötürü serzenişte bulunsa bile haklarını sorgulayıp tartışmayan, toplumun onu görmek istediği konumda olan kadınlardır ve onların eğitim düzeyinden bahsedilmez.

Fecr-i Âtî romanında ve hikâyesinde, evliliğin esasları üzerinde durulur. Fakat bunun farklı boyutlarına da hikâyelerde değinilir. Evlilik öncesi görüşme, evlilikte sadakat, evliliğin ilk gecesi, evlilik konusunda kadının konumu değinilen konular arasındadır. Hikâyelerde ve romanlarda göze çarpan başka bir olgu bu tip konular dairesinde müsavattan bahsedilmesidir. Kadın erkek eşitliği için genel olarak kullanılan bu kavram, kadın karakterlerin savunduğu konulardan olmuştur. Kadın karakterler, toplum düzeninin getirdiği bu eşitsizliği fikrî tartışmalarında vurguladıkları gibi karakterlerin serzenışı biçiminde, iç çatışmalarında da dile getirmektedir. Böylece evlilik konusu iki dalda işlenmiş olur: Biri, geleneğin ifade edilmesi yoluyla geleneğin eleştirisi; diğeri geleneğe başkaldıran ve eşitlikten

bahseden kadın söylemidir. Aile başlığı altında en çok vurgulanan konu ise annelik rolüdür. Annelik rolüne yer verilen iki hikâye ve bir roman vardır. “Gülsüm’ün İradı” ve “Ferdane” hikâyelerinde kötü annelerin yetiştirdiği zayıf karakterli kadınlar mevzubahis edilirken *Tezat* romanında ise eğitilmiş bir annenin önemi üzerinde durulmuştur. Aşk ve izdivaç söz konusu olduğunda aile hayatı içinde şekillenen izdivaçlar, toplumsal geleneklerin idaresi altındadır. Bu bağlamda konak tipi aile yapılanmasının anlatılarda yer bulduğunu görürüz.

Tezimizde kadınları, toplumsal rolleri içinde de değerlendirdik. Hikâye ve romanlardaki kadın karakterlerin evli kadın kimliği, anne kimliği, dul kadın kimliği, düşmüş kadın, bekâr kadın, cariyeler ve yabancı kadınların toplumsal bir cinsiyet kimliği içinde tasnif edilip edilmediğini değerlendirdik; varsa toplumsal kimliklerin onların duygu dünyasını nasıl etkilediğine dikkat ettik. Bu kimliklerin kurguda erkek anlatıcı tarafından kadınlar için çizilmiş davranış veya söylem kalıpları yaratıp yaratmadığını araştırdık ve bunun sonucunda gördük ki anlatıların tamamında toplumsal kimliğine sıkışan bir kadın karakter yoktur. Karakterler, sosyal konumlarından ötürü duyguları nedeniyle iç çatışmalar yaşasalar da bu durum, onların eylemlerini engellememiştir. Bu nedenle sosyal rolleri sebebiyle tipleştirilen bir kadın müşahade edemeyiz. *Fecr-i Âtî* roman ve hikâyesi içinde on dokuz anlatıda evli kadın karakter bulunmaktadır. En fazla Cemil Süleyman’ın hikâyelerinde yer verilen bu karakterlerden bazılarının isim verilmemiştir. Bu durumun evli kadın rolü içinde kadının konumunu isimsizlikle vurgulamak için olduğunu düşünmekteyiz. Yakup Kadri’nin hikâyelerinde, İzzet Melih’in *Tezat* romanında evli kadınlar yan karakter olma hususiyetini taşır. Şahabettin Süleyman’ın hikâyelerinde ise evli kadınlar başkarakter olmakla birlikte evlilikte sadakat kavramını çiğneyen kadınlardır. Bekâr kadınlar, *Fecr-i Âtî* roman ve hikâyesinde aşk temasının yer aldığı anlatılarda ön plana çıkar. Onların bekâr kimliğinin içinde etken veya edilgen bireyler oluşu dikkate değerdir. Bekâr kadınlar, aşkını dile getirmekte cesurca davranan özgür bireyler olduğu gibi aynı zamanda toplumsal geleneklerin kuşattığı edilgen bireyler de olabilmektedir. *Fecr-i Âtî* roman ve hikâyesinde yirmi dokuz anlatıda bekâr kadın karakter mevcuttur. Bu anlatı kişileri, toplumsal kimlik atfedilerek tipleştirilmemiştir.

Dul kadın karakterler yedi anlatıda bulunmaktadır. Dul kadınlar anlatılarda duygularını yaşarken toplumsal engellerle örülü iç çatışmalar yaşarlar. Ancak bazı hikâyelerde bu çatışmayı dul kadın karakterler üzerinde göremeyiz. Bu bağlamda karakterlerin sosyal kimliğinden ötürü genel bir hususiyet taşıdığını da söyleyemeyiz. Düşmüş kadınlara *Fecr-i Âfî* roman ve hikâyesinde sıklıkla yer verilmiştir. Bu kadınların rolü, erkeğin serbestçe cinsellik yaşayabildiği, tensel arzularını tasvir edebildiği bireylerle karşılaşılıyor olmasından ileri gelir. Çoğu yabancı karakterler olan bu bireyler, kadınlığın ruhunu anlama ve tarif etme noktasında anlatıcıya düşün alanı oluşturmaktadır. Yabancı kadınlar, tezimizde incelediğimiz hikâye ve romanlar içinde geniş bir yer tutmaktadır. Yazar anlatıcı için Müslüman Türk kadını ile mukayese alanı oluşturan bu karakterler, aynı zamanda aşkın reel boyutta yaşandığı bireyler hâline dönüşür. Erkeğin tensel arzularının karşılık bulabildiği bu hikâye ve romanlarda cinsellik konusu yer bulabilmiştir. Altı anlatıda yer bulan yabancı kadın karakterin geleneksel bireylerle en fazla mukayese edildiği anlatı ise İzzet Melih'in *Tezat* romanıdır. *Tezat* romanında başkarakterin yaşadığı çatışma Türk nişanlı ile yabancı sevgili arasında olmakla birlikte toplumsal geleneklerin oluşturduğu tezat da anlatı düzleminde yansıtılmaktadır. Cariye olan karakter ise sadece Yakup Kadri'nin *Bir Serencam* hikâyesinde bulunmaktadır. Cariye ile yaşanan aşk da yabancı ve düşmüş kadınlarla yaşanan aşkta olduğu gibi cismani hüviyet taşımaktadır. Anne olan karakterler ise yetiştirdikleri kadın karakterlerle ele alınır. Dokuz anlatıda anne rolüne sahip kadın karakterlere rastlamaktayız. Bunlardan evladını kötü yola sevk eden anneler, evliliğinde başarısız olmuş fedakâr anneler ve eğitilmiş anneler de bulunmaktadır.

Tezimizde hikâye ve romanlarda kadın karakterlerin anlatıcı tarafından duygularının ve düşüncelerinin nasıl ifade edildiğine değindik. Bunun sonucunda yazar-anlatıcının başvurduğu ifade vasıtalarına göre kadınların anlatılar içinde konularının belirlendiğini gördük. Kadınların, iç konuşma ve iç çözümleme tekniğiyle iç dünyalarının aydınlatıldığı roman ve hikâyelerde, özne olarak kadın anlatının merkezinde bulunmakta ancak kadınların tasvir tekniği ve kısmen diyalog tekniği ile sunulduğu hikâyelerde ise kadın, nesne mesabesinde bulunmaktadır. Nesne

mesabesinde olan kadının, anlatıda, erkek karakterin hislenmesine vesile olan ve anlaşılamayan biri hâline geldiğini görürüz. Özne olan kadın ise anlatılarda edilgen bir varlık olmaktan çıkar; kadın karakterin duygusal çatışmaları, onu eyleme sevk eden bir araç hâline gelir.

“Duygu ve Fikir Cepheleriyle Kadınlar” başlığı dokuz tasnifi içerir. Bunlar: Âşık kadınlar, erkeğin aşkına karşılık vermeyen kadınlar, aldatan kadınlar, aldatılmış kadınlar, hasta kadınlar, intikam alan kadınlar, kıskanç kadınlar, müsavattan bahseden kadınlar ve terk edilmiş kadınlardır. Bu tasnifte kadınların, duygu dünyalarının, onların edimlerine yön verip vermediğini tartıştık. Tasnifin sonunda gördük ki karakterlerle ilgili bu konuda genelleme yapabildiğimiz tek nokta: Anlatıcının kadını nesne ve özne olarak konumlandırışına göre anlatıdaki kadın karakterin niteliğinin değişmesidir. Anlatıda nesne olarak görülen kadınların yer aldığı hikâyelerde kadın karakter, edilgen bir varlıktır; konuşturulmaz yalnızca izlenir. Erkek yazarın/anlatıcının sunduğu bu kadın üzerinden; aşk, sosyal hayatta kadının yeri, aldatma, düşmüş kadınların toplum içindeki konumu anlatılırken kadın haklarından ve müsavattan bahsedilmez. Bu konulara, kadının konuşturulduğu hikâyelerde ve romanlarda değinilir. Dolayısıyla hikâyede anlatım teknikleri değiştiği ölçüde konulara olan bakış açısı da değişmektedir. Anlatıda özne olarak kadın karakterlerin konuşturulduğu hikâyelerde, kadının sosyal hayattaki problemlerinden daha fazla bahsedilirken anlatıda kadının nesne olarak yer aldığı hikâyelerde, müsavattan veya kadın haklarından bahsedilmez; kadın, aşk nesnesi mesabesinde. Bu sebeple kadın, güzellik unsuru olarak hikâyede yer alır veya sadece izlenilen ve ulaşılamayan bir varlık haline gelir. Anlatılarda o dönem sıklıkla kullanılan müsavat kavramı müsavat ibaresiyle sadece Şahabettin Süleyman’a ait “Dayak” hikâyesinde geçmektedir. Bunun haricinde müsavat kavramı, hak ve hukuk kavramlarıyla birlikte sunulmuştur. “Duygu ve Fikir Cepheleriyle Kadınlar” başlığı altında çalışmamızda, üzerinde durulan tarihsel dönem, kadın hareketlerinin yoğunluk kazandığı ve bunun edebî eserlere yansıdığı bir dönemdir. Bu açıdan anlatım teknikleri yönüyle kadının konumlandırılabilirliği ayrı bir öneme sahiptir. Aldatan kadın karaktere iki anlatıda rastlamaktayız. “Tehlike” ve “Bir Tahlil” hikâyelerinde aldatan kadınlara yer verilmektedir. “Bir Tahlil”

hikâyesinde kadının, mektup tekniği vasıtasıyla konuşturulduğunu görmekteyiz. Aldatılmış kadınlara dört anlatıda yer verilmektedir. Bu karakterler Cemil Süleyman'ın iki hikâyesinde evli kadın kimliği içinde yer alırken *Tezat* romanında bekâr kadın rolü içinde aldatılmış kadın karakter bulunmaktadır. Âşık kadınlara on üç anlatıda yer verilmiştir. Âşık kadınlar ekseriyetle konuşturulan karakterlerdir. Bu noktada anlatının öznesi olma hususiyetini taşırlar. Âşık kadınlar, mektup, diyalog, iç konuşma ve iç çözümlene tekniği ile konuşturulmaktadır. Erkeğin aşkına karşılık vermeyen kadın karakterler, on iki hikâyede bulunmaktadır. Erkeğin aşkına karşılık vermeyen kadınların genel hususiyetleri, anlatının nesnesi olmasıdır. Genellikle platonik aşklar söz konusu olduğunda anlatıdaki kadın karakterlerin bu sınıflandırma içinde yer aldığı söylenebilir. Hasta kadın karakterlere dört anlatıda yer verilmiştir. Yalnızca Cemil Süleyman'ın hikâyelerinde yer verilen bu karakterler, hasta kadının naifliğini ve sevgi ihtiyacını ortaya koymak için oluşturulmuştur. Bu anlatılarda, kadın konuşturulmuş, anlatının öznesi hâline getirilmiştir. İntikam alan kadın karakterlere dört anlatıda yer verilmiştir. Bunlardan *Siyah Gözler* romanında kadının duyguları, onun cinayet işlemesine sebep olmuştur. Anlatıda kadın, özneleştirilmiştir. “Kadın intikamı” ve “Kadın Hilesi” hikâyelerinde de intikam ve oyun algısı kadın ruhuna has bir özellik olarak sunulmuştur. Bu hikâyelerde de kadın, anlatım teknikleri vasıtasıyla konuşturulmuştur. Kıskanç kadın karakterlere ise dört anlatıda yer verilmiş ve bu kadın karakterler de konuşturulmuştur. Özellikle *Siyah Gözler* romanında kıskançlık, kadın karakteri harekete geçiren bir motivasyon hâline gelmiştir. Terk edilmiş kadınlar, üç anlatıda bulunmaktadır. Bu anlatılardan “Bir Facia” ve *Tezat*'ta kadın karakter konuşturulmuştur. “Dikişçi Kız” hikâyesinde ise kadın karakter terk edildikten sonra faciası gözlemlenen bir birey olmuştur. Müsavattan bahseden kadınlar, sınıflandırma içinde ayrı bir önem taşır. Çünkü tarihsel gerçeklerle bağdaşacak biçimde bazı anlatılarda müsavat, fikir tartışması alanı hâline gelen bir kavramdır. “Dayak” hikâyesinde ve *Tezat* romanında müsavat kavramı etraflıca tartışılırken “Unutulmuş Bir Sima” hikâyesinde ise kadın karakterin diyaloglarında bir serzeniş olarak dile getirilmiştir.

Fecr-i Âtî yazınında hikâye ve roman yazmış yazarlar: Ali Sühâ, Cemil Süleyman, Şahabettin Süleyman, Refik Halit, Yakup Kadri, Fazıl Ahmet, Emin Lâmi ve İzzet Melih Devrim'dir. İncelediğimiz dört romandan ikisi tamamlanmamıştır. Cemil Süleyman'ın *İnhizam* ve *Kadın Ruhü* romanları tefrikası yarım kalmış romanlardandır. Bunun haricinde *Siyah Gözler* romanı tamamlanmış romanıdır. İzzet Melih'e ait *Tezat* romanı da Fecr-i Âtî yazını ürünüdür. Romanlar haricinde kırk altı tane hikâye bulunmaktadır. Hikâye alanında en çok eser üreten yazar, Cemil Süleyman'dır. Fecr-i Âtî Topluluğu'nun faaliyet yıllarında, Servet-i Fünûn, Aşyan, Resimli Kitab, Donanma, Tanin gibi mecralarda yayımlanmış olan bu eserlerin genelinde kadın karakterin etrafında anlatı kurgulanmaktadır. Bu genel husus, bizi bu çalışmayı yapmaya sevk etmiştir. Kadın erkek ilişkisinin, kaçgöç zamanlarının değişmeye başladığı yıllarda edebî eserlerde nasıl kurgulandığı dikkat çekmektedir. Bununla birlikte anlatılarda kadının, erkek yazar-anlatıcı tarafından ne şekilde konuşturulduğu da kadının ruhuna nüfuz edilip edilememesi yönünden önem arz etmektedir. Çalışmanın sonucunda görmekteyiz ki kadın karakterlerin, iç konuşma ve iç çözümleme yöntemlerini kullanarak ruh dünyasını aydınlatan yazarlar: Cemil Süleyman, Şahabettin Süleyman ve İzzet Melih'tir. Diğer yazarlar anlatılarında sıklıkla tasvir tekniğine başvurmuştur. Fecr-i Âtî anlatısında dikkatimizi çeken bir başka unsur kadınların konuşturulmasında mektup tekniğine yer verilidir. Mektup tekniği ile kadın, anlatıda mahrem alanından çıkmış, anlatının öznesi durumuna gelmiştir. Bu da kadının duygularını yansıtmada önemli bir kolaylık sağlamıştır.

Fecr-i Âtî Topluluğu, İkinci Meşrutiyet Döneminin politik havasından uzak, sanat kaygısı taşıyan kendine has bir oluşumdur. Bu dönemin gündemine taşınan kadın ve aile ile ilgili reform tartışmaları, kadın hakları dairesinde hikâye ve romanlarda mücadele alanı olmaktan uzaktır. Böyle mücadelecî bir söylem de anlatılarda yoktur. Ancak bu dönemin roman ve hikâyesindeki kadın karakterler, eylem ve duygularıyla hayatlarına yön verebilen, toplumun ve geleneğin onlara biçtiği rolden çıkan kadınlardır. Ayrıca erkek yazar/anlatıcının da kadın karakterleri konuşturmada, iç dünyalarını aydınlatmada başarılı bir empatik süreç yakaladığını görürüz. Bu empatik süreçte kadın karakterler, idealize edilmekten uzak, kadın ruhunu anlamaya ve

açılmaya yönelik bireyler hâline getirilmiştir. Modernleşme döneminin önemli bir parçası olan İkinci Meşrutiyet yıllarında edebî eserlerde özgür kadınların varlığı, değişimin timsali olmuştur. Artık kadınların sosyal hayatta varlığı bir sorun olmaktan çıkmış yazar ve aydınların kabul ettiği bir gerçek olmuştur.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi. 2012.**Felsefe-i Zenân**. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Ali Süha. 1326. “Bir Ceriha”.İstanbul: **Servet-i Fünûn**, c.6.
- _____.1326. “Bir Genç Kıza”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**,c.39, numara:992.
- _____.1325. “Bir Şehkâ-yı Elem”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**,c.38.
- _____.1326. “Cüneyt’in Hizmeti”.İstanbul: **Servet-i Fünûn**,c.39, numara 997.
- _____.1326. “ Son Mehtap”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**,c.39, numara 1007.
- _____.1326. “Yalnızlık Geceleri”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**,c.39, numara 1000.
- Argunşah, Hülya.2016. **Kadın ve Edebiyat-Babasının Kızı Olmak**. İstanbul: Kesit Yayınları.
- Berkes, Niyazi. 2010. **Türkiye’de Çağdaşlaşma**.15.bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Berksoy, Berkiz. 2003. Fecr-i Âti Yazarlarından Cemil Süleyman Alyanakoğlu’nun Hayatı, Şahsiyeti, Eserleri ve Eserlerinin Feminist Eleştirel İncelemesi. Yüksek lisans tezi. Yeditepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bostancı, Kahraman. 2009. “II. Meşrutiyet Döneminde Yayımlanan Resimli Kitap Mecmuasında Kadına Bakış Açısı ve Bu Bakış Açısının Cumhuriyet ve Günümüze Etkileri”. **Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları**. Temmuz-Aralık, s.2: 225-239.
- Cemil Süleyman. 1324. “Âşiyân-ı Müstakbel”. İstanbul: **Âşiyân**.
- _____.1325. “Ayna Karşısında”. **Timsâl-i Aşk**. İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası.
- _____.2014. **Bütün Hikâyeler**. ed. Samet Yalçın. İstanbul: Papersense Yayınları.
- _____. 1325 “Beyaz Gece”.**Timsâl-i Aşk**. İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası.
- _____.1325. “Bir Facia”.**Timsâl-i Aşk**. İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası.
- _____.1327.”Celep Osman”.İstanbul: **Kadın Mecmuası**, s.6.

- _____.1325. “Ceriha”. **Timsâl-i Aşk**. İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası.
- _____.1327. “Dikişçi Kız”. İstanbul: **Tanin**, Numara 912.
- _____.1325. “Dört Sene Sonra”. **Timsâl-i Aşk**. İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası.
- _____.1327. “Ferdâne”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**, Numara 1033.
- _____.1325. “Ferdâ-yı Zifâf”. **Timsâl-i Aşk**. İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası.
- _____.1326. “Gülsüm’ün İradı”. İstanbul: **Tanin**, Numara:726.
- _____.1325. “Heykel”.**Timsâl-i Aşk**. İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası.
- _____.1325. **İnhizam**. İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi.
- _____.1326. “Kadın Hilesi”. İstanbul: **Resimli Kitab**, c. 5, Numara: 27.
- _____.1325. ”Kadın İntikamı”. İstanbul: **Resimli Kitab**.
- _____.1326. “Kadın Ruhu”. İstanbul: **Aşyan**, c.1,numara:5.
- _____.1326. “Kadın Ruhu”. İstanbul: **Aşyan**, c.1,numara:6.
- _____.1326. “Kadın Ruhu”. İstanbul: **Aşyan**, c.1,numara:7.
- _____.1326. “Kadın Ruhu”. İstanbul: **Aşyan**, c.1,numara:8.
- _____.1326. “Kadın Ruhu”. İstanbul: **Aşyan**, c.1,numara:9.
- _____.1326. “Kadın Ruhu”. İstanbul: **Aşyan**, c.1,numara:11.
- _____.1326. “Kadın Ruhu”. İstanbul: **Aşyan**, c.1,numara:12.
- _____.1327. “Kotra”. İstanbul: **Resimli Kitab**, c.5, Numara:28.
- _____.1327. **Siyah Gözler**. İstanbul: Tanin Matbaası.
- _____.1997. **Siyah Gözler**. Haz. Nuri Akbayar. İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- _____.1325.“Tehlike”. **Timsâl-i Aşk**. İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Kanun-ı Evvel 1325,Uhuvvet Matbaası.
- _____.1325. “Timsâl-i Aşk”. **Timsâl-i Aşk**. İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası.
- _____.1326. “Ukde”. İstanbul: **Resimli Kitâb**, Numara:22.

- _____.1325. “Unutulmuş Bir Sima”. **Timsâl-i Aşk**. İstanbul: Fecr-i Âtî Kütüphanesi, Uhuvvet Matbaası.
- Emin Lami.1326. “Mehtap Gecesi”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**,c.39, numara 991.
- _____.1325. “Ukde”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**,c.38, numara 973.
- Dino, Güzin.2008. **Türk Romanının Doğuşu**. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Enginün, İnci, Zeynep Kerman. 2011. **Yeni Türk Edebiyatı Metinleri Nesir 2**, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Esen, Nüket.2006. **Modern Türk Edebiyatı Üzerine Okumalar**. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Fazıl Ahmet.1325. “İki Hemşire”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**,c.38, numara 970.
- _____.1325. “Zehir Katreleri”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**,c.38, numara 967.
- İnalçık, Halil.2016. **Osmanlı Tarihinde İslamiyet ve Devlet**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- İzzet Melih. 2016. “Tezat”. **İzzet Melih Devrim’in Eserleri**. ed.Erdoğan Kul. Ankara: Kültür Ajans Yayınları.
- _____.1919. **Tezat**. İstanbul: Sabah Matbaası.
- Kaplan, Mehmet.2005. **Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser**. 8.bs. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kurnaz, Şefika. 1991. **Cumhuriyet Öncesinde Türk Kadını**. Ankara: T.C Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı Yayınları.
- Llyod, Trevor.1979. **20. Yüzyıl Dosyası-Kadın Yerini Alıyor**. İstanbul: Milliyet Yayınları.
- Moran, Berna.2008. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**. 18. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna.2009. **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**. 21.bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Namık Kemal. 1942. “Terbiye-i Nisvan Hakkında Bir Layiha”. **Namık Kemal Antolojisi**. Haz. Ahmet Hamdi Tanpınar. İstanbul: Muallim Halit Kitabevi.
- Refik Halit.1325. “Köpekler”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**, c.38, numara 965.
- _____.1326. “Senede Bir”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**, c.39, numara 996.
- Şahabettin Süleyman.1325. “Aziz Katil”. İstanbul: **Resimli Kitâb**, teşrin-i evvel, numara:13.
- _____.1328. “Bir Elbise-I”. İstanbul: **Şehbal**,10 Temmuz.

- _____.1328. "Bir Elbise- II". İstanbul: **Şehbal**, 21 Ağustos.
- _____.1326. "Bir Tahlil". İstanbul: **Servet-i Fünûn**, c.39, numara: 1005.
- _____.1325. "Burgu". İstanbul: **Servet-i Fünûn**, c.38, numara: 976.
- _____.1327. "Dayak-I". İstanbul: **Servet-i Fünûn**, numara:1073.
- _____.1327. "Dayak-II". İstanbul: **Servet-i Fünûn**, numara: 1074.
- _____.1325. "Derebeyi". İstanbul: **Musavver Muhit**, c.2, numara:39-17.
- _____.1326. "Dostlukları". İstanbul: **Servet-i Fünûn**, numara:1026.
- _____.1329. "Ezâ-yı Saadet". İstanbul: **Servet-i Fünûn**.
- _____.1328. "Fedakâr". İstanbul: **Rûbab**, numara: 12-13.
- _____.1327. "Hüseyin Veli Efendi-I". İstanbul: **Donanma**, numara: 20.
- _____.1327. "Hüseyin Veli Efendi-II". İstanbul: **Donanma**, numara: 22.
- _____.1325. "Kamer". İstanbul: **Resimli Kitâb**, numara:8.
- _____.1325. "Kül". İstanbul: **Servet-i Fünûn**,c.38.
- Şemsettin Sami.1996. **Kadınlar**. Haz. İsmail Doğan. Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Şen, Cafer. 2006. **Fecr-i Âti Edebiyatı**. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Tekin, Mehmet. 2001. **Roman Sanatı 1**. 3.bs. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Turan Mustafa, Mustafa Ekincikli, Şennur Şenel, Emine Erdoğan, Selçuk Duman, İlhan Aksoy, Sedef Bulut, Taner Aslan. 2006. **Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi**. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Toprak, Zafer. 2014. **Türkiye’de Kadın Özgürlüğü ve Feminizm**. İstanbul: Tarih Vakfı-Yurt Yayınları.
- Yakup Kadri.2017. **Bir Serencam**.9. bs. İstanbul: İletişim Yayınları.
- _____.1325. "Baskın". İstanbul: **Şiir ve Tefekkür**, S.2. 27 Ağustos.
- _____.1326."Bir Kadın Meselesi". İstanbul: **Servet-i Fünûn**,c.38, numara:998.
- _____.1326."Bir Ölünün Mektupları". İstanbul: **Servet-i Fünûn**,c.39, numara:1000.
- _____.1327. "Bir Serencam-I". İstanbul: **Servet-i Fünûn**, numara:1081.
- _____.1327. "Bir Serencam-II". İstanbul: **Servet-i Fünûn**, numara:1082.
- _____.1327. "Bir Serencam-III". İstanbul: **Servet-i Fünûn**, numara:1083.

- _____.1327. “Bir Tercüme-i Hâl”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**, numara:1046.
- _____.1326. ”Nebbaş”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**, c.40, numara:1028.
- _____.1326. “Şapka”. İstanbul: **Servet-i Fünûn**, c.39, numara:1004.
- _____.1325.”Yalnız Kalmak Korkusu”. İstanbul: **Musavver Hâle**, numara:1.
- Zihnioğlu, Yaprak. 2016. **Kadınsız İnkılap**.3.bs. İstanbul: Metis Yayınları.

Ek 1. İncelediğimiz Hikâye ve Romanların Kadın Karakterlerinin Sosyal Konumlarına Göre Tasnifi ⁸⁵

Hikâyenin/ romanın adı	Evli Kadı n-lar	Bekâ r Kadı n-lar	Dul Kadı n-lar	Yaba ncı Kadı nlar	Düşmüş Kadı nlar	Cariyeler
“Bir Ceriha”		* ₋				
“Bir Genç Kıza”		* ₋				
“Bir Şehkâ-yı Elem”		* ₋				
“Cüneyt’in Hizmeti”		* ₊				
“Son Mehtap”	* ₊					
“Yalnızlık Geceleri”						
“Aşiyân-ı Müstakbel”		* ₊				
“Ayna Karşısında”	* ₋	* ₋				

⁸⁵ Bu tabloda : * simgesi sütunda belirtilen tasnifteki kadın karakterin anlatıda mevcut olduğunu , + simgesi kadın karakterin adının bulunduğu, - karakteri ise kadın karakterin adının bulunmadığını belirtir.

“Beyaz Gece”		* ₋				
“Bir Facia”	* ₋		* ₋			
“Celep Osman”		* ₊				
“Ceriha”						
“Dikişçi Kız”		* ₊		* ₊		
“Dört Sene Sonra”	* ₋	* ₋				
“Ferdane”	* ₋	* ₊				
“Ferdâ-yı Zifâf”	* ₋	* ₋				
“Fikret’in Kuzusu”						
“Gülsüm’ün İradı”	* ₊	* ₊	* ₊			
“Heykel”	* ₊	* ₊				
“Kadın Hilesi”	* ₊					
“Kadın İntikamı”	* ₊					

Kadın Ruhu	* ₊	* ₊				
“Kotra”	* ₊	* ₊				
“Tehlike”		* ₋				
“Timsâl-i Aşk”		* ₊		* ₊		
“Ukde”*		* ₊				
“Unutulmuş Bir Sima”		* ₊				
Siyah Gözler				* ₋		
İnhizam		* ₋				
“Mehtap Gecesi”						
“Ukde” **						
“İki Hemşire”		* ₋				
“Zehir Katreleri”						
Tezat	* ₊	* ₊	* ₊	* ₊		

“Köpekler”						
“Senede Bir”		* ₊				
“Aziz Katil”			* ₊			
“Bir Elbise”				* ₋		
“Bir Tahlil”	* ₋					
“Burgu”	* ₊					
“Dayak”					* ₋	
“Derebeyi”						
“Dostlukları”	* ₊	* ₊				
“Ezâ-yı Saadet”						
“Fedakâr”					* ₊	
“Hüseyin Veli Efendi”		* ₊				
“Kamer”	* ₊					
“Kül”	* ₊					

“Baskın”			* ₊			
“Bir Kadın Meselesi “					* ₊	
“Bir Ölünün Mektupları “		* ₊				
“Bir Serencam”						* ₊
“Bir Tercüme-i Hâl”	* ₋	* ₊				
“Nebbaş”						
“Şapka”		* ₊				
“Yalnız Kalmak Korkusu”					* ₊	

*Cemil Süleyman’ın eseridir.

**Emin Lami’nin eseridir.

ÖZ GEÇMİŞ

1989 yılında Köyceğiz’de doğdu. Lisans eğitimini 2011 yılında Balıkesir Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği bölümünde tamamladı. 2016 yılında Yıldız Teknik Üniversitesi Türk Edebiyatı alanında yüksek lisans eğitimine başladı. 2012 yılında Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni olarak göreve başlayan AYIK, Çakmaklı Cumhuriyet Anadolu Lisesi’nde görevine devam etmektedir.

E-posta: ayikaysegul89@gmail.com

