

TANZİMAT ROMANINDA BEDEN VE KİŞİLİK İLİŞKİLERİ ÜZERİNE BİR ÇÖZÜMLEME

Mehmet Narlı*



Özet: Bu çalışmada Türk edebiyatının ilk romanlarına beden ve kişilik ilişkileri açısından bakılmaktadır. Bu romanlarda anlatıcılar (yazarlar), bedensel özelliklerle kişilik arasında ilişkiler kurmakta ve genel olarak kötülerini (örneğin *İntibah*'taki Abdullah Efendi, *Sergüzeşt*'teki esirci Hacı Ömer) çirkin olarak tasvir etmektedirler. Fakat romandaki görevleri yoldan çıkarmak olan kadınların (örneğin *İntibah*'taki Mehpeyker; *Araba Sevdası*'ndaki Periveş) hem güzel hem kötü oldukları da görülmektedir. Fakat iyi huylu ve merhametli olanlar (örneğin *İntibah*'taki Dilaşup, *Felatun Bey ve Rakım Efendi*'deki Canan, *Sergüzeşt*'teki Dilber), yüzlerindeki hâle ve davranışlarındaki masumiyet ile öne çıkarlar ve daima güzeldirler ya da en azından çirkin olduklarına dair bir tasvir bulunmaz. Safderun, taklitçi ve mirasyedi beyler (*Felatun Bey ve Rakım Efendi*'deki Felatun Bey ile *Araba Sevdası*'ndaki Bihruz Bey), giyinişlerindeki tuhafliklarla öne çıktıkları gibi, bedensel uyumsuzluklarıyla da dikkat çekerler. Olumlu ve olumsuz tipler çevresindeki tasvirlerin farklı romanlarda benzer özellikler göstermesi, dönem aydınlarının beden ve kişilik arasındaki ilişkileri benzer şekilde algıladıklarını gösterir. Bu açıdan yaklaşırsa, Tanzimat romancısının beden ve kişilik ilişkilendirmesinin kültürel kökleri üzerine yapılacak kapsamlı bir araştırmanın önemli sonuçlara götüreceği düşünülebilir.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat, roman, beden, kişilik.

AN ANALYSIS OF BODY AND PERSONALITY RELATIONSHIP IN TANZİMAT ERA NOVEL

Abstract: In this study, the first novels in Turkish literature are paid attention in terms of body and identity relations. Writers in these novels get connections with the bodily properties and identity and describe the bad characters (like Abdullah Efendi in *Intibah*, esirci Hacı Ömer in *Sergüzeşt*) as disgusting. But the women (like Mehpeyker in *Intibah*, Periveş in *Araba Sevdası*) whose function is to lead astray are seen as both beautiful and evil. Those who have good temperament and are merciful (like Dilaşup and Felatun Bey in *Intibah*, Canan in *Rakım Efendi*, Dilber in *Sergüzeşt*) are always seen as beautiful with a halo on their face and with innocence in their behavior. At least there exist no descriptions that they are shameful.

* Yrd. Doç. Dr., Balıkesir Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi.

The gentlemen good at mocking and have inherited a fortune (like Felatun bey in Rakım Efendi, Bihruz Bey in Araba Sevdası) are foremost in a ridiculous manner of dressing and attract attention in terms of lack of body harmony. What descriptions showing positive and negative outlook look like the same in different novels explains that the intellectual perceive the relations between body and identity similarly. In this regard, a study broad in scope on cultural origins of body and identity connections made by the Tanzimat (administrative reform) era novelist leads to important ends.

Keywords: *Administrative reform, novel, body, identity.*

1. BEDEN VE KİŞİLİK

“Beden ve kişilik” konulu bir çalışmanın beden dili denilen davranışları kapsadığı düşünülse de bu çalışmada yalnızca bedensel özelliklerle kişilik arasındaki ilişkiler üzerinde durulacaktır. Bilinçli veya bilinçsiz hareket ve davranışlar, beden özelliklerinden farklıdır. Örneğin insanın başını kaşması edinilen bir reflekstir; ama insanın uzun boylu olması, bir seçimin, alışkanlığın, tepkinin sonucu değil, var olan ve değişmeyen bir özelliktir. Eski ifadeleriyle bu çalışma “ilm-i hâl”in değil; “ilm-i sima”nın sınırları içinde kalacaktır.

Eski Yunan’dan İslam kaynaklarına, geleneksel bilimlerden modern bilimlere kadar, beden ile kişilik arasında ilişkiler kurulagelmıştır. Hipokrat’ın teşhislerinde bedensel özelliklerden yararlandığı; Aristo’nun *De natura Animalium* adlı kitabında, beden ve yüz yapısı ile insanın karakter özellikleri arasında ilişkiler kurduğu; yüzleri, kafaları, gözleri, dudakları biçimlerine göre tasnif ettiği bilinmektedir (Fizyognomi, 2007). Kişilik ve beden ilişkisi çevresindeki çağdaş tezler ve kuramlar da kişilik ve beden yapısına göre bazı sınıflandırmalar yapmaktadır. Örneğin Ernst Kretschmer, üç temel beden tipi ve kişilik özelliği belirlemektedir. Ona göre geniş gövdeli, kısa kol ve bacaklı, şişmanlama eğilimindeki kişilerin oluşturduğu piknik tip, manik-depresif psikoza ve siklotimi denen duygusal dalgalanmalara yatkındır. Bunun karşıtı olan astenik tipin özelliği ince uzun gövde, uzun kol ve bacaklar, kilo almama eğilimidir; astenik tipler şizofreniye yatkındır. Geniş omuzlu ve dar kalçalı atletik tipler ise ruh ve akıl hastalıklarına en az yatkın olan kişilerdir. Daha sonra tanımlanan displastik tip, bu üç tipin hiçbirine tam uymayan karışık beden özellikleri gösterir (Kretschmer, 1942).

İlm-i feraset adı altında ilham, keşf, sezgi ile yapıldığı düşünülen teşhisler veya ilm-i sima adı altında Müslüman Türklerin de kullandığı çeşitli yöntem ve teşhisler de bugünkü fizyonominin

sınırları içine girmektedir. 18. yüzyılın önemli bilim adamı ve mu-
tasavvıfı olarak anılan Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın, *Marifetna-
me*'sinde fizyognomiye dikkate değer bir yer verdiği bilinmekte-
dir. Ona göre Allah insanları çeşitli suretlerde yaratmış, şekli de
karakterin ve ahlak öğelerinin belirtisi kılmıştır. İlm-i sima yolu-
yla insan önce kendi kişiliğini anlayabilir ve eksikliklerini tamam-
lamaya çalışır; sonra diğer insanların görünüşlerine "fehm ve fe-
raset" ile bakarak onların iç hâllerine ve ahlaklarına vâkıf olabilir.
Ona göre, "herkesin iş ve ameli şekline uygundur" anlamındaki
ayet de bu gerçeği işaret eder. İbrahim Hakkı'ya göre hikmet ehli
şöyle demiştir: "Boyu uzun olanların kalbi saf ve temizdir; boyu
kısa olanların hileleri çoktur; orta boylu olanlar, akıllı ve hoş huy-
lu olurlar. Siyah saçlı olanlar sabırlıdır; başı küçük olanın akli az-
dır ve laf taşır; alnı dar olanın içi de dardır; alnı yumru olan çirkin
ve kalın kafalıdır. Kulağı büyük olan bilgisiz ve tembel olur. Gök
gözlü olan zeki, ela gözlü olan edepli olur. Burnu uzun olanın id-
raki az olur. Erkek sesli kadınlar, yalan söyler." (Erzurumlu İbra-
him Hakkı, 2001).

Fizyognominin bugün de disiplinler arası bir araştırma dalı hâ-
line geldiği; farklı eğitim programlarında zorunlu disiplin olarak
okutulduğu söylenmektedir. Psikoloji, tıp ve biyoloji gibi doğrudan
bağlantılı bölümlerin yanı sıra iletişim, istihbarat, polis, kriminolo-
ji, turizm, işletmecilik, insan kaynakları, ressamlık vs. gibi onlarca
bölümde fizyognomi okutulduğu bilinmektedir. Anlaşılan o ki, in-
sanın ve davranışlarının çözümlenmesinde, hiçbir zaman beden ile
kişilik bütünüyle özdeş tutulmamıştır. Ama beden ve kişilik arasın-
daki ilişkinin varlığı konusunda da çalışmalar devam etmektedir.
Modern bilimler, kişiliği, bütün bedensel özelliklerin, içgüdülerin,
eğilimlerin, kazanılmış deneyimlerin ve kalıtsal öğelerin bütünü
olarak tanımlarken, bedenün özelliklerine ve beden hareketlerine
önemli bir yer vermekte; kişiliğin bir süreç ve bu sürecin içinde be-
densel değişmelerin de etken olduğunu belirtmektedirler. İnsanın
bedensel özellikleri toplumsal iletişim ve etkileşime tesir etmekte;
dolayısıyla kişiliğin bu iletişim ve etkileşimden gelen boyutunu da
olumlu ya da olumsuz etkilemektedir. Örneğin fiziksel eksiklikleri
olan insanların, kendini tam hisseden insanlara göre daha az ya da
daha pasif bir iletişim kurdukları bilinmektedir. İşin ilginç yanların-
dan biri de modern bilimlerin beden ve kişilik arasında kurdukları
ilişkilerden çıkardıkları sonuçlardan bir kısmının Aristo'nun veya
İbrahim Hakkı'nın tasnifleri ile örtüşmesidir.

2. KÖTÜLERİN BEDENSEL ÖZELLİKLERİ

a) *Kötü Ama Güzel*: Türün özellikleri açısından ilk roman sayılabilen *İntibah*'ın "kötü bir güzel" in tasviri ile açılması önemlidir. *İntibah*'ın anlatıcısı, Mehpeyker'i görür görmez şöyle tasvire başlar: "Üstat elinden çıkma sanemlerden mütenasip yapılı, siyaha mail samurî saçlı, incerek düz kaşlı, noktalı yeşil gözlü, siyah ve uzun kırpikli, hafif sarı üzerine mevçli koyu al yanaklı, irice çekme burunlu, ufak ağzılı, (şiddet-i şehveti gösterir surette) ateşî kırmızı kalınca dudaklı, her karşısına geleni kucaklayacak gibi önüne mail yürür, insanın kalbine girecek gibi karşısındakine dikkatle bakar bir afet" (Nâmık Kemal, 1971: 61). Fakat bu peri güzelliğinin altında, karşılaştığı insanın felaketini hazırlayan bir "şeytan vardır". Güzellik, hile ve şehvetin birleşmesi ile ortaya çıkan insan "haccac dira dirayetinde bir iblis" tir (Nâmık Kemal, 1971: 63). Nâmık Kemal, "iyi" nin yoldan çıkmasında ve kendine, ailesine, toplumuna zararlı bir duruma gelmesinde "kötü" ve "güzel" in birlikte kahreden cezbesine dikkat çekmektedir. Ali Bey gibi duyarlı, nazlı ve terbiyeli gençlerin, kötü ve çirkin olandan etkilenmeleri beklenemez. Aslında iyi insanları, toplumun ruhunu ve sosyal yapısını bozan da hem kötü hem çirkin olarak aşikâr olan değildir. Romandaki tasvir ve tahkiyenin arkasındaki göz, geleneğin eğitim ve örnek insan anlayışının gözüdür. Hayat denilen sınavın ve insanın ruh sağlığının en büyük düşmanları olarak "şeytanın hilelerini" ortaya koyan bilgi kuramının romancısı, iyi huylu gencini "şehvet" le, "nefs" le "şeytanî güzellik" le karşılaştırıp pişmanlığa sürükler. Romanı "sosyal bir hizmet aracı" olarak ülkesine getiren romancının yapmak istediği uyarının da bu temel değerlere bağlı olması doğaldır.

Bihruz'a göre asil bir ailenin kızı, gerçekte ise Mehpeyker gibi "kötü yol" kadını olan *Araba Sevdası*'nın Periveş'i de güzeldir. Sarışın, orta boylu, narin yapılı, "eda-yı diltiribe malik bir nazenîn" dir. Saçları tabii sarı, gözleri ise, nakkaş-ı tabiatın bir seh-v-i savabnümâyî latifi üzere mavi değil de tahrirli koyu sarı, kaşları kumral, siması vücudunun narinliğine nispeten dolgunca; burnu ise çehrenin dolgunluğuna nispeten incecik (çekme) tabir olunan biçimde, ağzı şairlerin tasavvur ettikleri nokta-i mevhume derecesinden beş on bin defa büyük fakat gene alelâde küçük idi. Şu evsafı ile epeyce güzel denilen sarışın hanımın en müteessir güzelliği bakışı ile dudaklarında idi. (Recâizâde Mahmut Ekrem, 1985: 28). Periveş'i güzel ama kötü gösteren Recâizâde'nin bakış açısı da aslında bir melek olan; ama insanları yoldan çıkarmakla görevli "şeytan", bilgisi-

ne bağlıdır. Fakat bu yazarın güzel ve kötünün karşısına mirasyedi bir safderun çıkarması kendi içinde bir iddiayı barındırır: Ancak Bihruz Bey gibi alık ve kişiliksiz insanlar güzelin hilelerine aldandabilirler. Romanın temel probleminin Batılı bir hayat biçiminin kişiliksiz taklidinin eleştirisi olduğu düşünülürse, romancının güzel ve kötünün karşısına niçin Bihruz Bey gibi birini çıkardığı anlaşılır. Dikkat edilmesi gereken bir tasvir de her iki yazarın “kötü güzel-ler”in gözlerine, burunlarına ve dudaklarına yaptıkları vurgudur: Gözler, daima irice ve karşısındakileri kucaklar gibidir. Burunlar, çekme tabir edilen cinsten ve kalınca; dudaklar kalındır. Göz, burun ve dudakların bu özellikleri “şehvet”te birleşir. Bedensel özelliklerle ilgili bu algının iki boyutu ilginçtir: Birincisi, kötünün mutlaka “şehvet”le özdeşleştirilmesi; ikincisi örneğin kalın dudağın ve birazcık etli burnun İbrahim Hakkı’da da şehvetle ilişkilendirilmesidir. Bu arada Recâizâde’nin ikili bir tutumuna da dikkat etmek gerekir. O, hem kötü ve güzeli geleneksel algıya bağlı olarak tasvir etmekte hem de ‘dişlerini vafsetmedik çünkü göremedik’ benzeri ifadelerle kendinden önceki beden tasvirleriyle bir parça alay etmektedir. Bu ironik tavırla, bir taraftan tasvir edilen kişiyi küçük düşürmenin, bir taraftan da eski tasvirlerin işlevsizliğini ve sabitliğini ortaya koymanın hedeflendiği düşünülebilir.

b) *Kötü ve Çirkin*: Bir erkeği baştan çıkarmak söz konusu değilse, ilk romanlarda kötüler daima çirkindir. *İntibah* romanında Mehpeyker’in kötülük ortağı Abdullah Efendi’dir. Ama o Mehpeyker’in tersine son derece çirkindir. “Sinni yetmiş müteceviz olduğu hâlde maaşeret-i nisvan yolundan kendini alamadığı gibi, çehresi pek ziyade çiçek bozuğu olmakla beraber rengi melezi addolunacak derecelerde esmer, gözleri birkaç defa çektiği remed-i Musrî bekayasından olarak hem perdeli hem çipil; burnu hiçbir zaman asarından kurtulamadığı frengi beliyyesiyle çürümüş Frenk inciri gibi hem iri hem çentik; birkaç çürük diş ile çirkinliği bayağı iğrençlik derecesine vasil olan ağız gayet geniş, bıyığı ve sakalı ise uyuz hayvan tüyü kadar seyrek bir şey olarak redaet-i ahlâkının üstat elinden çıkma bir tasvir-i mücessemi hükmünde olan müstekreh kıyafetiyle para kuvveti dahi kadınlarca hüsn-i kabulüne kifayet edemediğinden musallat olduğu facireyi altınlara gark etmekle beraber” (Nâmık Kemal, 1971: 139), zebani suratından numune olan çehresi kocakarı ağlayışından çirkin bir tarz-ı nefretengiz ile gülen (Nâmık Kemal, 1971: 145) bir adamdır. Abdullah Efendi gibi insanlar, kötülüğü o kadar âşikâr yaşar ve yaşattırırlar ki, kötülüklerinin beden-

lerinde görünmemesi imkânsızdır. Gayet açıktır ki bu algı da “herkesin iş ve ameli şekline uygundur” anlamındaki ayete bağlıdır. Kötülük ve çirkinlik, Abdullah Efendi’de birbirini var eder veya birbirini ortaya çıkarır: O, yaşı yetmiş olduğu hâlde hâlâ şehvet’in esiridir; ama çirkin olduğu için de daima kötü yol kadınlarıyla birliktedir. Şehvete düşkündür, bu yüzden burnu frengiden dolayı çürümüştür. Kötülük ve çirkinliği aynı insanda toplayan yazarın amacı, nefret uyandırmaktır. Mehpeyker gibiler karşısında uyanık olmayı öğütleyen yazar, Abdullah Efendi gibilere karşı nefret ve tiksinti uyandırmak ister. Çirkinliğin ortaya konuluşunda bazı bedensel özellikler dikkat çekicidir: Çehresi, çiçek bozuğu; rengi çok esmer (siyah); gözleri genellikle büyük. Bu özelliklerden yüzün biçimsizliği ile siyah rengin, diğer romanlarda da bir çirkinlik ve kötülük simgesi olarak kullanıldığı görünmektedir. Birinde çiçek bozuğu, diğerinde bıçak yarası, bir başkasında geçirilen bir hastalıktan arta kalan biçimsiz surat olabilir. Renk ise ya koyu esmer, ya siyah ya da Arap olarak geçebilmektedir.

Örneğin *Sergüzeşt*’teki Hacı Ömer adlı esirci de böyledir: Bu adam, Kafkaslar’dan gelen zavallı esir kızları gemilerden alarak İstanbul’a getirip esircilere dağıtan adamdır. “Merhamet ve şefkat duygularından zaten nasibini almayan kalbi, insan ticareti yapa yapa büsbütün katılaşmış ve nasırlaşmış; kalbinden o büyük yuvarlak gözlerine akseden vahşilik izleri, kaplan bakışlarında okunur, başkalarının uğradığı en müthiş felâketten bile zerrece müteessir olmayan” (Samipaşazâde, 1984: 14)) bu adamın “siyahtan ziyade kirli kır sakalı ve çok esmer bir yüzü” vardır. İşleri yolunda gitmediğinde o pis yüzü tiksindirici bir şekilde buruşur” (Samipaşazâde, 1984: 14). Görüldüğü gibi Abdullah Efendi ve Esirci Hacı Ömer’in yaptığı gayrimeşru işler bedenlerini, bedenlerinin çirkinliği ruh dünyalarını yansıtmaktadır. Ziya Bakırcıoğlu’nun da işaret ettiği gibi *Sergüzeşt*’te çirkinlik öğelerine “ses”in de eklenmesi (Bakırcıoğlu, 2001: 34) önemlidir. *Sergüzeşt*’te Hacı Ömer’in, Teravet’in, Mustafa Efendi’nin sesleri son derece çirkindir. Romanda Dilber’in ilk sahibi olan kötü huylu ve merhametsiz kadın da çirkindir: “gayet şişman, son derece esmer, kaşlarına bir parmak enliliğinde rastıklar sürmüş; kaba, çirkin ve acaip bir mahlûktur” (Samipaşazâde, 1984: 18) “Kaşları kalın ve daima rastıklıdır; sönük siyah gözlerini açarak öyle bir bakış bakardı ki küçük bir çocuğu değil, koskoca bir adamı bile korkudan titretirdi” (Samipaşazâde, 1984: 20). Anlatıcı bu kadının Dilber’e yaptığı her eziyeti anlatırken ısrarla “kalın ve rastıklı kaşı, si-

yah ve sönük gözü” ve sesinin çirkinliğini anar. Bu kadının bir de kalfası vardır: Teravet. Teravet, Sudanlı ve “Taş yürekli zenci”dir (Samipaşazâde, 1984: 25). Ev sahibi hanımın kocası Mustafa Efendi de, kötü huylu ve çirkindir. “Kuzgunî siyah bir sakalın daha da çirkinleştirdiği bu yüz, İran ile etrafındaki kavimlere görünen toprak renginde esmer, uzun, gayet gür sakal ve bıyığının arasında küçük bir çukuru andıran ağzının üzerine kadar inmiş tostoparlak burnu, dimdik kaşları ve çekik gözleriyle tıpkı yırtıcı bir kuşa benziyordu.” (Samipaşazâde, 1984: 35). *İntibah*'ta Abdullah Efendi, *Sergüzeşt*'te Esirci Hacı Ömer, evin hanımı, Mustafa Efendi ve Teravet kötü ve çirkindirler ve hepsinin yüzleri siyahtır. Çirkinlik ve yüz renginin siyahlığı arasındaki ilişkinin, ilm-i simadan ya da buna yaslanan geleneksel algıdan gelmediği açık. Bu renk ve kötülük arasındaki ilişkilendirmenin, Osmanlı'nın son yüzyılında ortaya çıkan sosyal bir “öteki”leştirme şeklinde yazarların çocukluklarında dinledikleri masallarla da ilintili olduğu düşünülmektedir.

Zehra romanında Nabizâde, beden ve kişilik arasında modern psikolojinin verilerine yaslanmaya başlayarak Zehra'nın kıskançlığını “daima çatık duran kaşları”ndan “enzâr-ı cevvalinin tavr u vaziyetinden” anlar. (Nabizâde Nazım, 1969: 25).

3. İYİLERİN BEDENSEL ÖZELLİKLERİ

a) *İyi ve Güzel: İntibah*'ın Ali Bey'i “Sarı benizli, ziyade asabi, bununla beraber kanı da oynak (...) inhimak ve iptilaya esir olduğu hemen her hâlden anlaşılın (Nâmık Kemal, 1971: 40), şiddetli sevdalar tahrik edecek derecelerde yakışıklı (Nâmık Kemal, 1971: 64) olan bir delikanlıdır. Yazarın “sarı beniz”i, asabilin, el üstünde yetiştirilmiş olmanın, düşkünlük derecesinde tutkulu olmanın işareti olarak algıladığı anlaşılmaktadır. Mehpeyker'in ve Dilaşup'un bütün bedensel özelliklerini sayan yazar, erkek karakteri Ali Bey'i sadece sarı benizli ve yakışıklı olarak tasvir eder. Çünkü Ali Bey ekseninde yapılan uyarı doğrudan iyiliğe veya kötülüğe değil, bireyin iradesinin yetiştirilmesinin niteliklerine bağlıdır. Ali Bey'in kendinin şeytanî güzellikten kurtaramayan kişiliği için “sarı benizli ve delikanlı” olması; Mehpeyker'in Alibey'e öldürücü bir tutkuyla bağlanması için de yakışıklı olması yeterli görülmüştür.

Değerlendirme konusu yapılan bütün romanlarda iyi, masum, fedakâr ve namuslu kadınlar güzeldirler. *İntibah*'ta Dilaşup'u, “Saçları sırma gibi parlak sarı, alnı safhet-i vicdanın âyine-i in'itafi deni-

lecek surette duru beyaz, kaşları zülfüne nispet kumrala mail, gözleri mutedil mai ve fevkalgaye tahrik-i sevda edecek yolda mahmur, çehresi, aşıkâne bir soluk beyaz üzerine gül-i ziyba pembeliğine mail bir renk ile müzeyyen,” (Nâmık Kemal, 1971) biçiminde tasvire başlayan Nâmık Kemal, aslında geleneksel güzellik mazmunlarına yaslanır. Dilaşup’un dudakları gül yaprağı, gerdanının parlaklığı aydır; beli, bir çocuğun saracağı kadar incedir. Boyu bir kadına yakışacak derecede uzun ve her erkeği meftun edecek derecede narindir. Onun nazik parmaklarının her boğumuna bile büyücek birer inci tanesi sığabilir. (Nâmık Kemal, 1971: 130). O, tecessüm etmiş hüsn-i ruhanî denilmeye lâyık bir bedia-yı fıtrat’tır. (Nâmık Kemal 1971: 133). Ali Bey’in annesinin demesiyle “terbiyesi simasına faik”tir (Nâmık Kemal 1971: 135). Dilaşup’un satın alınmasının sebebi, Ali Bey’i Mehpeyker şeytanından ayırmaktır. “Müfsit bir güzelliğin tesirini olsa olsa reng-i ismetle ziynetlenmiş bir cemel” (Nâmık Kemal, 1971: 129) ortadan kaldıracaktır. Gerçekten de olay örgüsü boyunca Dilaşup’un varlığı sadece bu işlevle sınırlıdır. Tanpınar, kadının Nâmık Kemal’de “tamamen zihnî bir icat” olduğunu söyler. Mehpeyker’in kötülüğü de, Dilaşup’un iyiliği de semboliktir (Tanpınar, 1992: 62-67). Bütün amacı Ali Bey’i mutlu etmek olan Dilaşup, son derece güzel, namuslu ve sadık olarak olabildiğince çok tasvir edilmesine rağmen bir insan olarak ortada yoktur. “Muharririn bütün isteklerine rağmen silik kalmıştır ve bir şahsiyeti yoktur.” (Tanpınar, 2001: 403). Dilaşup’un kendi isteğiyle yaptığı tek şey, efendisinin paltosuna sarınarak onun yerine katilin bıçak darbeleriyle ölmesidir. Dilaşup’un vücudunda bulunan benler, Ali Bey’le kurulan mutluluğun sonu da olur. Abdullah Efendi’nin tezgâhı ile Mehpeyker, Dilaşup’un göbeğindeki benleri hamamda görüp Abdullah Efendi’ye anlatmış; bir adamına Ali Bey’in yanında anlattırmıştır (Nâmık Kemal 1971: 176). Sadece güzelliğin tasvirinde değil, olağanüstü olayların gerçekleşmesinde kurguyu besleyen simgesel beden özelliklerinin kullanılması (özellikle vücudun görünmeyen bir yerindeki bir işaret) açısından da Nâmık Kemal geleneksel hikâye ile bağlantı kurar.

Ahmet Midhat’ın *Felâtuñ Bey ve Rakım Efendi*’sindeki Canan da güzeldir. Ahmet Midhat, Canan’ı Nâmık Kemal gibi birbirini takip eden paragraflarda tepeden tırnağa tasvir etmez; ama Rakım’la Canan ilişkisinde aşk görülmeye başlayınca Ziklasların kızlarıyla karşılaştırıldığında Canan’ın güzelliği, kadınlığı öne çıkarılır. Canan uzun boylu, kara kaşlı, ufacık ağızlı, güzel burunlu, hasılı mütena-

sibü'l âzâ bir şey idiye de, gayet zayıf ve hastalıklı, on dört yaşında olduğundan öyle olur olmaz müşterinin beğeneceği bir şey değildi (Ahmet Midhat, 1876: 16). Kendisi de Kafkas kökenli bir cariyenin oğlu olan ve “Öteden beri ben esaretin aleyhindeyim. Beşer hür doğmuş olduğundan yine hür yaşaması ve hür vefat etmesi lâzım olduğunu iddia ederim.” (Parlatır, 1992: 37) diyen Ahmet Midhat'ın, bu romanda niçin sık sık Canan üzerinden “insan hürriyeti”ne atıfta bulunduğu anlaşılabilir.

Sami Paşazâde'nin *Sergüzeşt* romanındaki Dilber de güzeller güzeldir. İstanbul'a esir geldiğinde henüz dokuz yaşındadır. Saçları ile kaşlarının arası biraz yakınca, ağzı gayet küçük, yuvarlak omuzlarına nispetle beli incektir. Sanki üstat bir ressam eliyle mütenasip çizgileri çizilmiş; fakat henüz rengi verilmemiş bir portredir (Samipaşazâde, 1984: 14). Büyüdükçe, fildişinden dökülmüş gibi kusursuz kollara, yuvarlakça omuzlara, Yunan'ın mermerden heykellerinde görülebilen göğüslere, sevgi ışığı saçan hüznünlü gözlere (Samipaşazâde, 1984: 4-46) sahip olur. Güzelliği var eden bedensel özellikler açısından yenilikler taşımasa da *Sergüzeşt*'te güzelliği tasvir eden göz biraz daha plastik bir gözdür. Âdetâ romanın anlatıcısı ile Dilber'e âşık olan evin ressam beyi Celal aynı sanatsal çerçeveden bakarlar. Anlatıcının da Celal'in de Dilber'i tasvir ederken Yunan heykellerinden söz etmesi bu açıdan örneklenebilir. Dilber'e âşık olan Celal Bey de *İntibah*'taki Ali Bey gibi sevdalar kadınlarda sevda duyguları uyandıracak kadar yakışıklıdır. “Biraz şişmancak vucut, iri ela gözler, azimli karakterini gösteren geniş, kırmızı yüzü ile eski bir Romalıyı andırır (...) nice kızların gönlünde ürpermeler uyandıracak kadar yakışıklı ve sempatik bir genç (Samipaşazâde, 1984: 54) olan Celal Bey, asalet meraklısı ailesine itiraz edecek kadar iyi yüreklidir. Bu romanda ilginç olan, Dilber'i Yunan heykellerine benzeten Samipaşazâde'nin sevgilisi Celal'i de geniş ve kırmızı yüzü ile bir Romalıya benzetmesidir. Güzellik öge ve simgelerinin doğudan batıya kaymaya başladığının ilk işaretleridir bu romandaki tasvir.

Zehra romanının Sırrıcmal'i de “bir timsâl-i cemâldir; Kafkas neslinin hüsn ü ân ile en ziyade meşhur olan şubesi efradındandır. Beli ince, göğsü ve omuzları geniş, gerdanı uzuncadır. Gamzeleri, dilber-i âram şikardır” (Nabizâde Nazım, 1969: 38-39). Kaşları, kirpikleri, saçları gür ve kara, rengi pembemsi beyaz; elleri, ayakları, ağzı ufak; yürüyüşü gönül çekici; bakışları gönül çekici, kısacası gönülleri avlayan bir güzeldir. Suphi, Sırrıcmal'i güzelliği ve çekiciliği sayesinde sevdiğini düşünür. Zehra'da, kıskançlık duygusunun

hastalık düzeyine gelince ne tür felaketlere yol açacağını göstermek için Sırrıcemal'in güzel olması gerekir. Efendisine sahip olduktan sonra, değişen tek cariye Sırrıcemal'dir. Hanımı Zehra'nın hastalığı ona da bulaşır; kıskançlık ve acı çekme nöbetleri arasında çocuğunu düşürür ve intihar eder.

“İyi ve güzel” bağlamında değindiğimiz dört kadının da güzel olduğunu gösteren bedensel özelliklerin kimi ortak kimi de benzerdir. Mehpeyker de Dilaşup da, Dilber de, Sırrıcemal de, irice mavi veya siyah; ama daima parlak ve ışıklı gözlere, beyaz veya hafif pembe bir yüz rengine, açık bir alna, küçük bir ağıza ve ince bir bele sahiptir. Elbette güzel kabul edilen kadınların benzer bedensel özellikleri olabilir. Ama romanlarda sözü edilen kadınların bu gerçekliğe göre değil, geleneğin güzellik tasavvuruna bağlı olarak tasvir edildikleri açıktır. Tanpınar'ın ilk romanlardaki kadınları gerçekçi bulmamasının sebebi de budur. Dilaşup, Canan, Dilber ve Sırrıcemal'in güzel olmalarının başka bir gerekçesi vardır: Dördü de cariye olan bu kadınların, “rakip” olma durumları söz konusudur. *İntibah'*ta Dilaşup, kötü Mehpeyker'in; *Felâhun Bey'*de Canan, Mr. Ziklas'ın kızlarının ve bütün Batılı kızların; *Sergüzeşt'*te Dilber, asalet tutsağı olan anlayışın; *Zehra'*da Sırrıcemal, Zehra'nın rakibidir.

b) *Çirkin Ama İyi*: Değinen romanlarda çirkin veya siyah renkli olup da iyi kalpli görülen tek kişi *Sergüzeşt'*teki Cevher Ağa'dır. Bu hadım edilmiş zavallı Sudanlı (siyah), Dilber'in satıldığı Mısırlı zengininin konağında harem ağasıdır: “Yüzü fırtınalı bir gece gibi karmakarışık, tabiatıyla erkeklikten ebediyen mahrum bir adam”dır; (Samipaşazâde, 1984: 129) onu “Sudan'ın toprakları üzerinden alıp Mısır'ın mükellef salonlarına getirmişler”dir. “Erkeklikten ebediyen mahrum bu zavallı adam, güzel bir kızın (Diber'in) semaları olan engin manalı derin mavi gözleriyle karşılaşınca cehennemî bir mahrumiyet ateşi içinde kıvrılır.” (Samipaşazâde, 1984: 130). Dilber'in derdini anlamak için “benden çekinme, kendine yakın bil. Yüzüm siyah ise ruhumun da karanlık mı olması lazım gelir? Ben noksan bir vücut isem kalbim de yok mu? Kimseye acımaz, kimseyi sevmez miyim sanıyorsun?” (Samipaşazâde, 1984: 131) diye konuşan Cevher Ağa'nın yüzünün siyahlığı ile kötülüğü yan yana getirerek Diber'le konuşması ilginçtir. Bu durumda iki şey düşünülebilir: Ya Cevher, Dilber'in (ve diğer siyah olmayan insanların) kendisi gibiler hakkındaki olumsuz kabullerini bilmektedir ya da yazar, kendi toplumunun böyle bir kabulü olduğunu düşünerek bunu eleştirmektedir.

4. SAFDERÛN BİR BEY: BİHRUZ

Felatun Bey ve Rakım Efendi ile *Araba Sevdası* adlı romanlar, romancıların anlatacakları sosyal duruma bağlı olarak kişilerini nasıl tasvir ettiklerini göstermek açısından da öncü romanlardır. *İntibah*'ta şeytanî güzellikle irade ve kişilik, *Sergüzeşt*'te cariyelik ve kölelik, *Zehra*'da kişilik ve sosyal şartlar gibi farklı problemler işlense de kişilerin tasvirlerinde iyilik ve kötülük belirleyici etkindir. Oysa Bihruz Bey, iyilik veya kötülüklerinden çok doğrudan doğruya safderûnluğu, aptallığı ve cahilliği ile öne çıkar. Bihruz'un tasvirinde bedensel özelliklerden çok giyim kuşamın ve davranışın öne çıkmasının sebebi budur. Yüzeysel, cahil ve budalaca bir taklit ve tekrarın eleştirisi için yazarın doğuştan gelen bedensel özelliklerden çok, edinilen davranışlara ve giyim kuşam tavrına yönelmesi doğaldır.

Takriben yirmi üç yirmi beş yaşlarında top simalı, saz benizli, ela gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısaca boylu, güzel giyinmiş bir bey (Recâizâde Mahmut Ekrem; 1985: 14) olan Bihruz, "en alafranga genç beylerin tavır ve kıyafet ve hâl hareketini taklitte hakka ki büyük bir eser-i istidat gösterir" (Recâizâde Mahmut Ekrem, 1985: 16). "Kaleme gitmediği günlerde (ki kaleme az gitmeye başlamıştır), saçlarını kestirmek, terziye esvap ismarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan vesilelerle Beyoğlu'nda ötede beride vakit geçirir. (Recâizâde Mahmut Ekrem, 1985: 17). "Bihruz Bey, her nereye gitse maksadı görmek değil, sadece, yalnız görünmek idi. "Mevsimin modasına göre bazen koyu, bazen açık renkte gayet dar elbisesi, bal renginde eldivenleri ufarak fesi ile yan taraftan simasının bir nıfı frenk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş bileğinden aşağı ellerinin yarısından ziyadesi gene o gömleğin uzun kolları içinde saklanmış olduğu hâlde arabanın ön tarafında bulunarak hayvanların terbiyesini tutar." (Recâizâde Mahmut Ekrem, 1985: 20).

Nitekim Bihruz, babasızlığı, mirasyediliği, hayat tecrübelerinden yoksun kalışı, hayatının taklit ve tekrardan ibaret oluşu gibi eksiklik ve arızalarıyla, Nâmık Kemal'in *İntibah*'ındaki Ali Bey ile, Ahmet Midhat'ın *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'sindeki Felatun Bey'le bir arada düşünülür. "Muayyen ve şümüllü bir terbiyenin, insanı insan yapan değerlerin yokluğu" (Tanpınar, 2001: 489) çevresinde kümelenen bu tenkitlerin bir kısmında dönem-kişilik ilişkisine değinilir. *Araba Sevdası*'nda Bihruz Bey'i gördüğümüz mekânlar, konak, Çamlıca ve sarı ekipaj (araba)dır. Konakta ya "kabine dö travay'ın-

da bir kitabı orasından burasından okumaya ya Periveş'e mektup yazmaya çalışmakta ya da Mösyö Piyer ile şiirden, romandan, aşktan konuşmaktadır. Bu okuma ve dersler, öğrenme disiplininin, gerçekte bilim ve edebiyat içerikli olmaktan uzaktır. Mösyö Piyer, öğrencisinin ruh anına göre oyalayacak kitaplar getirir. Çamlıca'daki Bihruz ise modanın, aşkın, beyefendiliğin Bihruz Bey'idir. Ancak Çamlıca'daki bu hayat da bir görüntüden ibarettir. Terzi Mir markalı elbisesi, bastonu ve diğer kostümü ile bir karikatürdür. Aşkı da bu görünüşü tamamlayan imgesel bir taklittir. Periveş'i görmesini âşikâne bir romanın başlangıcı, kendisini de bu romanın içli âşığı sayar. Senenin moda rengi açık sarıyla boyanmış, sahibinin isminin baş harflerini taşıyan "araba"daki Bihruz ise modern hayat ile arasındaki mesafeyi bindiği vasıtayla kısalttığını zanneden bir adamdır. Bihruz, ne mekânlarda ne de ilişkiler ağı içinde gerçek bir "kişilik" olarak vardır; kendi gerçekliğinden yalıtılmış "hayalî bir varlık"tır. Bihruz'un yöneldiği "kişilik" ise bu hayalin kişiliğidir. Araba, bu kişiliğin var görünmesinde en temel imge; bu kişinin yaşamak istediği hayata girdiğini gösteren en canlı simgedir. Batılı bir hayat tarzının lümpen yaşayışının gerektirdiği maddi imkânları mirasyedilik sağlıyorsa; bu hayatın yaşandığı dünyanın içine girmeyi de araba sağlar. Araba olmadan, Çamlıca'ya gidilemez, Çamlıca olmayınca pek hoş, pek nazenin, Fransız hocayla okunan romanlardaki gibi "blonde" olan Periveş'e rastlanıp âşık olunamaz. Bu ilk romanlardaki taklit veya çatışmalı hayatı bilgi kuramıyla ilişkilendiren tenkitler de vardır. Mesela *İntibah* gibi *Araba Sevdası* da Tanzimat'ın "babasız nesli"nin romanıdır; bu ilk romanlarda sanki babaların yerini yazarlar devralmıştır (Parla, 2002). Rezaizâde'nin Bihruz'un züppeliğini eleştirmesini, Yeni Osmanlılara duyduğu yakınlığa bağlayan görüş de vardır (Gürbilek, 2001).

SONUÇ

İntibah'tan *Araba Sevdası*'na, ilk romanlarda yazarların beden ve kişilik arasında ilişki kurdukları açık. İyilerin bedensel özellikleri ile kötülerin bedensel özellikleri bağlamında bakıldığında ilk romanlarda benzer tasvirlerin yapıldığı görülmektedir. Genel olarak iyiler güzel; kötüler çirkindir. Güzel ve çirkin tasvirleri saç, göz, yüz rengi, burun, dudak biçimleri ve bel çevresinde yapılmaktadır. Güzellerin saçları sırma, gözleri (göz bebekleri mavi ve siyah olabilir) irice ve parlak, yüzleri beyaz veya pembemsi, burunları çekme, ağızları küçük ve dudakları gül yaprağı gibi ve belleri incedir. Çirkinlerin

(erkek veya kadın) gözleri büyük, bakışları vahşi veya çipildir; yüzleri daima siyah veya çok esmerdir; bu yüzler, çiçek bozuğu olabilirdiği gibi bir yara izi de taşıyabilir; genellikle dudakları da kalındır. Bir aldatma veya şehvetle ele geçirme söz konusu ise kadınlar yine güzel ve fakat şeytanîdirler. İyilik - kötülük, güzellik - çirkinlik çevresindeki bu tasvirlerde, yazarların içinde büyüye geldikleri bilgi kuramının verilerine, tasavvurlarına bağlı oldukları açıktır. Fakat *Sergüzeşt*'te bu geleneksel göz biraz değişir; özellikle güzellik tasvirlerinde Yunan ve Roma izleri görülmeye başlanır. Çünkü Dilber'le aşk yaşayan evin küçük beyi bir ressamdır. Fakat Samipaşazâde'nin bu ilavesi de bedensel tasviri kalıplardan çıkaramamıştır. Nabizâde'nin Zehra ve Sırrıcmal tasvirlerinde güzelliği yapan bedensel özellikler fazla değişmese de, bedensel özelliklerle ruhsal durum arasında daha modern bağlar kurulmuştur. Ele alınan sosyal problem değiştiğinde bedenle ilgili tasvirler de değişmiştir. *Araba Sevdası*'nda yüzeysel, cahil ve budalaca bir taklit ve tekrarı eleştirmek isteyen Recâizâde, doğuştan gelen bedensel özelliklerden çok, edinilen davranışlara ve giyim kuşam tavrına yönelir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi, *Felâh Bey ile Râkım Efendi*, Kırkambar Matbaası, İstanbul, 1976.
 Bakırcıoğlu, Ziya, *Başlangıcından Günümüze Türk Romanı*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2001.
 Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetnâme*, çev. M. Fuaat Başar, Alem Yayıncılık, İstanbul, 2001.
 Fizyognomi.com (2007). "Aristo ve Fizyognomi", 09.04. 2007.
 Gürbilek, Nurdan, *Kötü Çocuk Türk*, Metis Yayınları, İstanbul, 2001.
 Kretschmer, Ernst, *Beden Yapısı ve Karakter*, (çev. Mümtaz Turhan), Maarif Matbaası, Ankara, 1940.
 Nabizâde Nazım, *Zehra*, (hzl. M. Nihat Özön) Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969.
 Nâmîk Kemal, *İntibah*, (hzl. M. Nihat Özön) Remzi Kitabevi, İstanbul, 1971.
 Parla, Jale, *Babalar ve Oğullar*. İletişim Yayınları, İstanbul, 2002.
 Parlatur, İsmail, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, TTK Yayınları, Ankara, 1992.
 Recâizâde Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1985.
 Sami Paşazâde Sezai, *Sergüzeşt*, (hzl. Zeynep Kerman) KTB Yayınları, İstanbul, 1984.
 Tanpınar, Ahmet Hamdi, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1992.
 Tanpınar, Ahmet Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul, 2001.