

[Sayı/Issue: 26, Ağustos/August 2025]

İLK DÖNEM TANZİMAT ROMANINDA ESTETİK DEĞER BAĞLAMINDA GÜZEL

(*Beauty in the Context of Aesthetic Value in the Early Tanzimat Novel*)

Araştırma Makalesi / Research Article

Geliş Tarihi / Date Received: 25 Temmuz 2025

Kabul Tarihi / Date Accepted: 29 Ağustos 2025

Yayın Tarihi / Date Published: 31 Ağustos 2025

DOI Numarası / DOI Number: 10.51592/kulliyat.1751086

Zeynep ŞENER

Dr. Öğr. Üyesi

AHBV Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı

Bölümü

Orcid.org/0000-0002-8440-3549

zeynep.sener@hbv.edu.tr

Makale Bilgisi

Değerlendirme: Bu çalışma çift taraflı kör hakemlik sistemi uygulanarak değerlendirilmiştir.

Etik Beyan: Çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.

Etik Kurul Belgesi: Makale için “Etik Kurul Belgesi” gerekmektedir / gerekmemektedir.

Benzerlik Taraması: “Benzerlik Raporu” Turnitin.com / iThenticate / İntihal.Net sistemi üzerinden alınarak tarama yapılmıştır.

Telif Hakkı: Çalışmanın hazırlanma sürecinde yazar/yazarlar tarafından “Telif Hakkı Formu” imzalanarak sunulmuştur. Yazar/yazarlar dergide yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler.

Atıf Bilgisi:

Şener, Zeynep (2025). İlk Dönem Tanzimat Romanında Estetik Değer Bağlamında Güzel. *Külliyyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, 27(Ağustos), 209-233, <https://doi.org/10.51592/kulliyat.1751086>

Sorumlu Yazar:

Zeynep ŞENER, zeynep.sener@hbv.edu.tr

Özet

Güzeli araştıran, güzele ulaşmayı hedefleyen bir bilim olan estetik, bir deneyim sürecini içerir. Estetik deneyim sürecinde estetik özne, karşılaştığı estetik nesneye verdiği değer yönünde bir estetik yargıda bulunur ve bir hükme varır. Bir sanat dalı olarak edebiyat, estetiğin inceleme alanına girer. Edebî eserlerde güzele ve güzelliğe verilen değer ise estetik bilimi için örnek niteliğindedir. Türk edebiyatının modernleşme yolunda önemli yeniklere adım attığı Tanzimat dönemi, toplumda değer yargılarının sorgulandığı ve değişmeye başladığı bir zaman dilimini ifade eder. Tanzimat dönemiyle Türk edebiyatına yeni bir tür olarak dahil olan roman, özellikle toplumsal konularla okurun karşısına ilk kez çıkar. Tanzimat döneminin yazarları toplumsal yaşamın dinamiklerini, estetik kaygıları da göz ardı etmeden romanlarına yansıtırlar. Böylelikle eserler hem dönemin hem de roman kahramanlarının estetik tavrını okura sunar. Bu çalışmada Tanzimatın ilk döneminde yayımlanan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *İntibah*, *Felâatun Bey ile Rakım Efendi*, *Cezmi* ve *Sergüzeşt* romanlarında estetik beğeni ve güzel kavramı bireyler üzerinden incelenecektir. Estetik beğenin tespiti açısından çalışmaya malzeme sunan bu edebî romanlarda güzele ve güzelliğe ilişkin estetik yargıları oluşturan temel özellikler, adı anılan romanlarda benzerlik göstermektedir. Söz konusu çalışmanın önemi ise estetik alanında beğenin ve güzel kavramının araştırıldığı şiir dışında, roman türünde inceleme yapılmış olmasıdır. Çalışmanın yöntemi, belirlenen dönemde seçilen edebî romanlarda, eser odaklı estetik deneyim sürecini birey üzerinde incelemek ve elde edilen malzemeyi estetik alanı dahilinde analiz etmektir. Böylelikle bu çalışmanın sınırları dahilinde romanda, estetik deneyim unsuru olan estetik özne, estetik nesne, estetik değer, estetik yargı ve algı kavramları irdelenecek ve söz konusu çalışmanın ele aldığı dönemin estetik güzel değerlendirmesi tespit edilecektir.

Anahtar Sözcükler: Tanzimat dönemi, roman, estetik, güzel.

Abstract

Aesthetics, a science that explores beauty and aims to attain it, involves a process of experience. During the aesthetic experience, the aesthetic subject makes an aesthetic judgment and reaches a conclusion based on the value they place on the aesthetic object they encounter. Literature, as a branch of art, falls within the scope of aesthetics. The value placed on beauty and beauty in literary works serves as an exemplary example for the science of aesthetics. The Tanzimat period, during which Turkish literature took significant steps toward modernization, represents a period when value judgments in society were questioned and began to change. The novel, which entered Turkish literature as a new genre during the Tanzimat period, first confronted readers with social issues. Authors of the Tanzimat period reflected the dynamics of social life in their novels without ignoring aesthetic concerns. Thus, the works present the reader with the aesthetic attitudes of both the period and the novel's protagonists. This study will examine aesthetic taste and the concept of beauty through the lens of individuals in the novels *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *İntibah*, *Felâatun Bey*, and *Rakım Efendi*, *Cezmi* and *Sergüzeşt* published during the early Tanzimat period. The fundamental characteristics that shape aesthetic judgments about beauty and beauty in these literary novels, which provide material for the study to determine aesthetic taste, are similar across the novels in question. The significance of this study lies in the fact that, in addition to poetry, which explores taste and the concept of beauty in the field of aesthetics, the study examines the novel genre. The method of the study is to examine the process of aesthetic experience focused on the individual in selected literary novels from the specified period and to analyze the resulting material within the field of aesthetics. Thus, within the scope of this study, the concepts of aesthetic subject, aesthetic object, aesthetic value, aesthetic judgment, and perception, which constitute the elements of aesthetic experience in the novel, will be examined, and the assessment of aesthetic beauty of the period covered in this study will be determined.

Key Words: Tanzimat period, novel, aesthetics, beauty.

GİRİŞ

Güzel ve güzellik kavramlarından yola çıkan estetik, beğeni temelli bir alandır. Estetik zevk bağlamında, zamanla güzel gibi çirkin, yüce, aşağı, trajik ve komik kavramları da bu alana dahil edilir. Estetik nesneyi bu kavramlar çerçevesinde değerlendirebilecek olan estetik nesnenin konumu da oldukça önemlidir. Zira estetik değer, onu gören, tanıyan ve değerlendirebilen estetik öznenin bilgisine ve algısına bağlı olarak değişir. Özne estetik değer atfettiği nesne karşısında bir deneyim yaşar. Bu estetik deneyimde dikkat edilecek en önemli nokta ise haz alımıdır. Estetik hazzın geliştirilmesi ve kavramsal çerçevede tam anlamıyla gerçekleştirilmesi için estetik öznenin estetik zevke sahip olması gerekir: *“İnsanların güzelliği tanıyabilmeleri, ondan haz duyabilmeleri ve onu yaratabilmeleri için, estetik duygularının ve hazırlıklarının gelişmiş olması gerekir”* (Ziss 2016: 138). Bakış açısının estetik yönde geliştirilmesi estetik haz alımında oldukça önemlidir. Estetik deneyimde, özne ve nesne karşılıklı bir ilişki içerisinde. Bu bağlamda estetik haz alımı bu ilişkiye göre şekillenir ki estetik nesne karşısındaki özne onun estetik değerini algılayabilecek ve estetik deneyimin gerekliliklerini yerine getirebilecek nitelikte olmalıdır. Bu noktada dikkat edilecek en önemli etkenlerden biri de estetik hazzın çıkarsız olmasıdır. Immanuel Kant’ın öne sürdüğü bu savda güzelden alınan hazzın çıkarsızlığı ilkesi savunulur. Estetik süreçte deneyimin herhangi bir çıkar gözetmeksizin kendinde bir gayeye hizmet etmesi gerekliliğini vurgular. Estetik deneyimde haz alımı, bir nesneyi her türlü çıkardan bağımsız bir şekilde tatminle veya hoşnutsuzlukla nitelendirme durumuna dayanır. Kant, bizde manevi bir tatmin sağlayan nesnenin güzel olarak nitelendirilebileceğine işaret eder, beğeni, güzel üzerine yargıda bulunma yetisidir; fakat varılan yargı maddi gereksinimlerin karşılanmasından bağımsız olmalıdır (Su 2017: 18). Estetik süreç sonunda ulaşılması hedeflenen estetik yargının çıkardan uzak, manevi tatmini sağlayan, güzeli tanıyabilmede ve estetik beğeniye oluşturabilmede kişiyi bir adım ileriye götürebilen bir özellikte olması gerekir.

Estetik, güzel ile eş tutulan ve zaman zaman sadece onun bağlamında değerlendirilebilen bir kavramdır. Estetik denildiğinde akla ilk olarak güzelin gelmesi olağandır. Bu durum estetik biliminin güzelden hareketle biçimlenmeye başlamasının bir neticesidir. Estetik, güzeli araştırırken felsefenin bir alt kolu olarak çalışmalarını sürdürür. Ancak zamanla estetik ayrı bir bilim haline gelecek ve Baumgarten ile bu dünyaya ilan edilecektir. Duyu ve algı temelli bir bilim olan estetik birçok kavramı da alt başlığında barındırır. Duyuma dayalı kavramlar estetik beğeniye şekillendirir. Estetik, *“güzelin dışında yüce, deha, hoş, sanat, çirkin ve benzeri gibi duyuma dayalı her olguyu konu edilebilmektedir”* (Işık 2011: 14). Estetik deneyimde bu başlıklar çerçevesinde yargıya varılabilmesi için de özne karşısındaki nesneye dair bir yargının oluşması gerekmektedir. Nesnenin fark edilmesi ve algılanması estetik öznenin bu nesne karşısındaki duyum bilgisine dayanmaktadır. Güzel dışında birçok kavramla daha ilgilenen estetik bilimi, estetik beğenin olumlu ya da olumsuz yönü ile estetik deneyim sırasında algılanan nesneye dair

duyumu temele alır. Dolayısıyla güzel kadar çirkin, yüce kadar aşağı da estetik biliminin kapsamına girmektedir.

Estetik olanı bulmak için süren keşif tarih boyunca devam eder. Güzelleştirme merakına kapılan ve barındığı yerin duvarlarına çizdiği resimlerle hem tarihi hem de estetik zevkini yansıtan insan yaşadığı alandan başlayarak çevresini estetik hale getirmeye çabalar. Süsleme ve güzel olduğunu düşündüğü hale getirme fikri ilkel kültürlerde dahi kendisini gösterir. İlkel insanların “[d]oğal boyalarla, yüzlerini ve vücutlarını hayvan desenlerine benzer şekilde boyamaları, av hayvanlarından aldıkları boynuz, kemik gibi gereçlerle süslenmeleri hayvanlarla özdeş olma isteğinden kaynaklanmaktadır” (Balcı 2016: 4). Bu özdeşlik, temelinde üstünlük sağlamaya ve egemen olmaya dayanır. Bu bağlamda güzelliğin fayda ilkesiyle bağdaştığı ifade edilebilir.

Güzel kavramının kökenine bakıldığında ise bu kelimenin “göz” sözcüğünden türetilmiş olduğu anlaşılır. Güzel ile karşılaşp onu fark etmekle estetik haz süreci başlar: “Göze-l, -l ekiyle, addan ad yapılmış. Demek, ‘güzel’i, nesneden ilk arındıran, ona ilk öykünen ‘göz’, yani görme organı oluyor. Estetiğin temel kavramı olan ‘güzel’, değer yargılarının da ana kavramlarından biri oluyor” (Timuroğlu 2013: 47). Estetik deneyim sürecinde ön plana çıkan duyuların başında görme duyusu gelir. Göz; keşfetme, tanıma, nitelendirme ve beğenmeyi estetik deneyimin bir yargıya ulaşmasında birer adım olarak tamamlar. Karşılaşılan nesneyi somutlaştırmada görmek en önemli adımı oluşturur: “İlkçağ Yunan düşünürleri, ‘güzel’i (kolos), Eros’la (aşk) birlikte tartışmışlardır. Güzel, özellikle ‘görme’ duyumuyla somutlaştırıldığından, -müzikte bile, çalgıcıyı ya da şarkıcıyı görmek, coşkuyu, coşkusal katılımı yükseltir” (Timuroğlu 2013: 47). Güzeli arayan estetik, bir duyum bilimi olarak onu ararken duyularla algılamının önceliğini savunur. Güzeli gören, onu tanıyan ve güzel algısına ulaşan kişi estetik yargısını vermede sürecini tamamlar. Güzeli duyularıyla algılayan estetik özne bu duyumdan aldığı estetik hazzı açıklamaya kalktığında ise estetik değer ortadan kalkacaktır: “Güzelliği izah etmek: onu yaşamak, onun heyecanını kendinde duymaktır. Onu tahlil etmek, eritmek, öldürmektir” (Lalo 2004: 21). Güzeli açıklamak yanlış bir tutum olduğu kadar estetik deneyim süreci için zararlıdır da. Önemli olan güzeli duyumsamak, estetik hazzı yaşamaktır. Estetik deneyimde estetik nesnenin güzelliğini keşfetmek ve onun estetik zevkine varmak asıl amacı teşkil eder.

Estetikte güzel kavramının karşısına konumlanan çirkin aslında güzel ile kavranabilen, tamamlanabilen bir unsurdur. Zira güzelliğin keşfinde asıl olan “çirkin olmama” durumudur. Bununla birlikte bir nesneyi çirkin olarak tanımlamak güzel olarak nitelendirmekten daha zordur. Güzelin aksine çirkinin belirli bir tanımı yahut bir ölçüsü bulunmamaktadır: “Güzellik kimi açılardan sıkıcıdır. Güzellik mefhumu çağdan çağa değişse de güzel nesiller her zaman belirli kurallara uymak zorundadır... Çirkinlik tahmin edilebilir değildir ve barındırdığı olasılıkların sonu yoktur. Güzellik ölçülebilir. Çirkinlikse tanrı gibi, sonsuzdur” (Henderson 2018: 12). Çirkinin kendisine güzelden daha geniş bir alan açtığı belirtilebilir. Güzelin belirli kalıbı, oranı ve tanımı olduğu halde çirkinin herhangi bir sınırı yoktur. Buna rağmen

güzel olmayan her şeye çirkin demek de yanlış olacaktır. Bu bağlamda çirkin güzelin eksikliğidir denilemez. Çirkin “*aksine aynı şeyin pozitif olumsuzudur. İçerdiği anlamı itibari ile güzelin kategorisinde olmayan, çirkinin kategorisinde de idraç (altlanmış) edilmiş sayılamaz*” (Rosenkranz 2018: 151). Dolayısıyla güzel ve çirkinin birbirini tamamladığı ve estetik biliminde ortak bir amaca hizmet ettiği söylenebilir; güzel ve çirkin kavramları, ele alındığı koşula göre kültürel birikim ve sosyal koşullar dâhilinde nesnel bir tutumla; bireysel zevkler göz önüne alındığında ise öznel bir tutumla değerlendirilebilir (Şener 2023: 142).

Estetik deneyim, öznenin estetik olarak nitelendirdiği ve merak ettiği nesneye verdiği önem neticesinde yeni bir şey keşfetmenin hazzına ulaştığında tamamlanmış olur. Öznede ilk aşamada merak uyandıran güzel, estetik değerinin ölçüsünde keşfedilme arzusunu önceler. Güzel bir nesne, “*başta görme ve işitme olmak üzere, duyuları biçimiyle okşayan bir şeydir. Ancak duyularla algılanan bu özellikler, tek başına bir nesnenin güzelliğini ifadeye yetmez: İnsan vücudunda, gözden çok, zihin gözüyle algılanabilir nitelikler, ruhun ve kişiliğin niteliği önemli bir rol oynar*” (Eco 2016: 41). Eco, güzeli maddi boyutunun yanında manevi ve ruhsal yönleriyle de değerlendirmenin bizi en doğru değerlendirmeye ulaştıracağını savunur. Estetik beğeniye kazanmak için güzel görmek ve görünmek esastır. Bu bağlamda güzelliğe bakıldığında kaynaklarda belirlenen güzellik türleri; “kışkırtıcı güzellik”, “cılveli güzellik” ve “sofu güzellik”tir (Vigarello 2013: 39). Bu başlıklardan güzelin ön plana çıkan belirgin özelliği anlaşılmaktadır.

Batıda estetik bilimi varlıktan hareketle güzeli incelerken dini unsurlara oldukça sınırlı değinir. Yaklaşım tarzını bireye göre temellendiren bu görüş inanç kavramını güzel değerlendirmesinde dışarda bırakmayı seçer. Bu bağlamda Batı’da güzelin, estetik üzerine düşünürlerin belirlediği ve çizdiği çerçevede değerlendirildiği söylenebilir. Buna karşın Doğu felsefesinde güzelin ve güzelliğin kaynağı Allah’tır. İnanç temelli belirlenen estetik tavır güzelliğin temelini yaratana atfeder. İslâm dininde güzelliğin önemi, bir ve tek güzel olarak kabul edilen Allah ile açıklanır. Yaratanın “en güzel” şekilde yaratacağı temelinde insanın güzelliğine yaklaşılr. Yaratılma evresinde başlayan güzelleştirme, estetiğe ve estetik iş yapmaya verilen değeri kanıtlamaktadır. İslâm dininin kutsal kitabı olan Kur’an’da güzellikle ilgili birçok kavram yer almaktadır. Kur’an “*Allah’ın yarattığı her şeyi güzel kıldığını söylemekte, süsledi/zeyyene ve güzel kıldı/ahsene kelimeleri ile âlemdeki düzen, tertip ve sağlam yapıya*” işaret etmektedir (Işık 2011: 128). Allah’ın “*eşsiz ve sonsuz güzellikte yaratması*” manasına gelen “ibda” kelimesi ile bir nevi yaratılıştaki bediyyat vurgulanmaktadır. Kur’an’da geçen “*hüsün, cemal, ziynet, tayyip, ibda, musavvir, ihsan*” vb. kavramlar ise estetikle doğrudan ilgili kavramlardır (Işık 2011: 128). Buradan hareketle İslâm medeniyetinde güzelliğin ve estetik tavrın ne kadar önemli bir yeri olduğu açıktır. Yaratanın güzelliği, insanı yaratma amacına ve yaratılanın da bütün özelliklerine güzellik olarak akseder.

Felsefe tarihine bakıldığında birçok düşünürün güzel üzerine yorumda bulunduğu ve bir yargıya vardığı görülür. Platon *Küçük Hippias* isimli eserinde sıralı bir şekilde düzenlenmiş üç tip “güzellik”ten bahseder. Bunlardan ilki, “*aşağı düzeydeki güzelliğe bağlı bedenlerin güzelliği*” iken bu güzelliğin duyulur alana ilişkin olduğunu belirtilir; ikinci tür güzellik olarak “*ruhların güzelliği (erdem, hakiki güzellik)*”ni vurgulanır ve üçüncü güzellik tipi ise “*bilgelere özgü olan kendinde güzelliği*” (Bozkurt 2014: 104). İlk güzelliği bedende arayan Platon sağlık ve güçlülüğe dikkat çeker. İkinci güzellikte erdem ve ruh güzelliğini ön plana çıkaran Platon son aşamada ise güzelliği “kendinde güzellik” olarak üst konuma çıkarır ve ona ancak bilgelerin erişebileceğini belirtir. Böylece Platon, güzellikte maddi boyuttan manevi boyuta yükselen bir estetik tavrı temellendirir.

Tüm bu açıklamaların ışığında güzelin “ne” olduğu ve “evrenselliği” hala tartışma konusudur. Estetik sözlüğünde yer alan tanıma göre güzel; “*duyu organları aracılığıyla algılanan ve algılayanda olumlu bir değer yargısına ve bir estetik heyecana yol açandır*” (Timuçin 2004: 244). Bu bağlamda estetik deneyimde güzel “doğrulanmayı değil algılanmayı” öncüler. Güzel kavramı haz veren olarak karşısındaki estetik öznenin estetik yargısını sunar. Estetik deneyimde estetik nesne konumunda olan güzelin, karşısında bulunan özenin onayına değil, ilk aşamada onun tarafından algılanmaya gereksinimi vardır. Değerlendirme özenin algısına göre şekillenir. “*Vücut güzelliğine ilişkin kanonlar daha belirsizdir çünkü estetik kaygı gözle görünenle sınırlıdır*” (Paquet 2015: 36). “Güzel” nitelendirmesiyle ifade edilen bir nesne karşısında, öznenin estetik deneyim sonucu bir yargıya ulaşması ancak estetik algısının açık olmasıyla mümkün olur. Burada temel olan estetik nesnenin “güzelliği”nden ziyade onu güzel olarak algılayan estetik öznenin, ona verdiği estetik değerdir. Bu duruma kültürümüzden bir örnek olarak Âşık Veysel’in sözleri verilebilir: “*Güzelliğin on para etmez, şu bendeki aşk olmasa*”. Aslında güzel olarak nitelendirileni “güzel kılan” ona bakan özenin verdiği kıymettir. Estetik deneyim sürecinde önemli bir rolü olan algı estetik yargıya ulaşmada özenin konumunu ve bilgisini de kanıtlar. Estetik özne, estetik nesnede kendi değerlerinin karşılığını bulduğunda estetik bir yargıya da ulaşmış olur.

Estetik süreçte algı, merak edilen ve ilgi duyulanan “bilgi” dâhilinde yorumlanmasıdır: “*Algı, ilgi duyulan varlığın beyin tarafından yorumlanarak, görünen özellikleri hakkında bilgi sahibi olmaktır*” (Balcı 2016: 95). Bir nesnenin onu algılayan özneye uyandırdığı izlenim duyulara dayalı bir algıyı gerekli kılar: “*Gördüğümüz güle ‘ne güzel gül’ diyorsak, ya da koklama sonucu ‘ne güzel koku’ diyorsak, her ikisi de görme ve koklama duyuları sonucunda iç dünyamızda oluşan haz duygusuna dayalı açıklamalardır*” (Balcı 2016: 95). Güzelin keşfinde algı önemli bir unsurdur. Estetik algı, öznenin bilgi birikimine, kişiliğine, sosyo-ekonomik ve psikolojik durumuna bağlı olarak farklı biçimlerde şekillenebilir. Estetiği, bireyin duygularıyla ilişkilendiren ve onu psikolojinin bir alt disiplini olarak değerlendiren bakış açısına göre ise bir nesnenin “*güzel diye nitelendirilmesi gerçekte o nesnenin güzel olmasından kaynaklanmaz. Onu güzel yapan şey bir nitelendirmeyi yapan kişinin duygularıdır. Ve o kişiye ait bir nitelendirmedir*” (Balcı 2016: 20). Bu bakış açısıyla “güzel” estetikte bir duygu ürünü olarak nitelendirilir. Günümüzde ise estetik eskiden bağlı olduğu sanat tarihin yahut felsefeden ayrılmış,

duyum ve algıya dayalı kendine ait özel bir bilim alanı haline gelmiştir. Karşılaşılan nesne hakkında onu algılatarak bir bilgiye sahip olmayan özne onu tanıyamaz, sonuçta onu değerlendiremez ve bir yargıya varamaz. Bu bağlamda, güzel yargısında *Alımlama Estetiği*'nin önemine değinilebilir. Alımlama Kuramı, “*sanatın tanımıyla uğraşmaz, anlam sorununa eğilir. Esere anlamı yazar mı yükler eserdeki sözcükler mi üretir, yoksa okur mu verir?*” (Moran 2008: 240). Bu bağlamda estetik öznedeki algı, estetik deneyim sürecinde oldukça önemli bir yere sahiptir.

Estetikte önemli bir yere sahip olan güzel, çeşitli düşürler tarafından kimi zaman iyiyle kimi zaman da doğru olanla birlikte değerlendirilmiştir. Etik ve estetik ilişkisi üzerinde ısrarla durulan bir konu haline gelmiştir. Ancak her ne kadar bir arada değerlendirilseler de güzel ve iyi değerlendirmeleri ayrı alanların kavramları olarak kabul edilmelidir: “*Üç esaslı beşerî kıymete: doğruya, iyiye, güzele temelli üç kaidevi (normative) ilim tekabül eder: Mantık, ahlak, bediiyat*” (Lalo 2004: 31). Söz konusu üç ilim birbirleriyle birlikte yorumlansalar da farklı alanlara inceleme fırsatı sunarlar. Etik, estetik beğenin yönünü belirlemede, değiştirmede etkili olabilmektedir. Güzel olan iyiyle ilişkilendirildiğinde ifade ettikleri değişebilmektedir. Ancak burada estetik hazzın çıkarsızlığı sorgulanır. Estetik haz, güzele dair hükümde bir şeye bağlı kalınmadan alınmalıdır. Gaye, güzelin duyumuna iyi ya da doğru olup olmadığını sorgulamadan ulaşmaktır.

Söz konusu çalışmada güzelin kavramsal olarak ele alınmasının ardından Türk edebiyatında roman türünün ilk örneklerinin verildiği Tanzimat dönemi romanları bu kavram çerçevesinde incelenecektir. Tanzimat döneminin tüm romanlarını incelemek bu çalışmanın hacmini artırması bakımından mümkün görünmemektedir. Bu sebeple Tanzimat döneminin ilk romanlarından olan *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*, *İntibah*, *Felâtn Bey ile Rakım Efendi*, *Cezmi* ve *Sergüzeşt* isimli eserler bu çalışmada ele alınacak ve söz konusu romanlarda güzel kavramı ve güzellik algısı incelenecektir. Öncelikle insana dair fiziki güzellik unsurları, güzel kavramının nasıl nitelendirildiği ve güzellik algısında nelere yer verildiği çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Bu çalışma ile estetik alanında genellikle incelemelerin şiir türünde yapıldığı literatüre roman örneği de dahil edilerek farklı bir bakış açısı sunmak amaçlanmıştır. Bu çalışma ile ilk dönem Tanzimat romanlarında güzeli belirleyen fiziki unsurlara dair özellikler ve güzel olarak nitelendirilenin genel profili tespit edilmeye çalışılacaktır.

Tanzimat Döneminin İlk Romanları

Türk edebiyatında yenileşme devri Tanzimat dönemi ile başlar. Tanzimat döneminde edebiyatımıza yeni türler ve edebiyata dair yeni bakış açıları eklenir. 1839 yılında ilan edilen Tanzimat Fermanı ile birlikte meydana gelen değişiklikler fikri ve sosyal yapıyı etkilediği kadar edebiyat sahasını da etkilemiştir. Tanzimat dönemi, “*günlük hayatın basit kayıtlarından ibaret olan gazete ile başlamış, zihniyet ve üslûbu, uzun müddet onun tesiri altında kalmıştır. Divan edebiyatı, sosyal hareketleri ve ferdin hususî yaşayış ve mizacını içine kabul etmeyen bir duvarla çevrili olduğu halde, Tanzimat edebiyatı, hayatın*

her nevi tezahürüne” (Kaplan 1997: 17) açık bir devir niteliğindedir. Bu bağlamda Tanzimat edebiyatıyla birlikte hem değişim hem de dönüşüm başlamış olur.

Edebiyatın temel türlerinden biri olan ve Tanzimat dönemi ile edebiyatımıza dahil olan roman “*hayatın kapsamlı bütünselliğinin artık dolaysızca verili olmaktan çıktığı, anlamın hayata içkinliğinin bir sorun haline geldiği ama yine de bütünsellik terimleriyle düşünen bir çağın epiğidir*” (Lukács 2007: 64). Edebiyatımızda örneklerini Tanzimat dönemi ile ilk kez görmeye başladığımız roman farklı tarzlarla karşımıza çıkar. Söz konusu dönemde “*Mithat Efendi popüler romanın, Namık Kemal de edebî romanın öncü*”lüğünü yapar (Çetin 2002: 21). Temelde popüler ve estetik olarak tasnif edilebilen roman konusu, inceleme ve sunma yöntemleriyle farklı tarzlara ayrılabilir. Estetik romanlar sanat kaygısıyla estetiği, güzelliği hedeflerken popüler romanlar güzel vakit geçirme gayesiyle yazılır ve okunurlar.

Türk edebiyatına yeni dahil olan bu türün yazarları yani Tanzimat dönemi romancıları, “*ülke davalarında söz sahibi olmak isteyen, imparatorluğun derdine çare bulmaya ve göstermeye çalışan, siyasal faaliyetleri olan aydınlar*”dır (Dino 2008: 23). Romana eğitici bir “araç” düşüncesiyle yaklaşan Tanzimat dönemi yazarları eserlerinde bireysel konulardan ziyade “toplumsal sorunlara” eğilirler. Tanzimat’ın ilanıyla birlikte eski olana bir “başkaldırma” süreci başlar. Bu değişim isteği hayata ve insana dair her alanda olduğu gibi edebiyatta da kendini gösterecektir. Tanzimat dönemi roman yazarlarının başında “*dinleyiciyi ve okuyucuyu yüzyıllar boyunca oyalayan, yaşantıdan kopuk, uydurma, gerçek dışı nitelikte geleneksel türlere karşı çıkanların başında Namık Kemal gelir*” (Dino 2008: 23). Namık Kemal’in bu türde açtığı yenilikçi yolda diğer romancılarımız da yeni olanı denemekten geri durmazlar: “*Yenileşme dönemi Türk edebiyatçıları güzeli tespitte klasik güzellik ilmi olan Bedî ilminin dairesinin dışına çıkar. Ahmet Mithat Efendi’nin tabiat eseri ve sanat eseri ayırımına gitmesi edebiyatta güzelin tespitinde estetiğe yönelmenin gerekliliğine dair bir çıkışın belki ilk işaretiydi*” (Nas 2019: 71). Ahmet Midhat’ın “güzel”e dair belirttiği görüşü ve “estetik”i öne çıkaran bakış açısının etkileri Tanzimat döneminde olduğu kadar sonraki dönemlerde de yeni edebi anlayışlara ve tarzlara yol gösterici olur.

1. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*

Şemsettin Sami’nin *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* isimli romanı, aşk ve tesadüf üzerine yazılmış bir eserdir. Romanda Fitnat, üvey babası Hacı Mustafa ile aynı evde yaşar. Fitnat güzelliği ve gençliği ile romanda ön plana çıkarılır. Hacı Mustafa Fitnat’ın güzelliğini kimseye göstermek istemez ve onu eve kapatır. Fakat bir gün Fitnat’ın evinin sokağından geçen Talât, Fitnat’ın saklanmaya çalışılan güzelliğini camda fark eder ve etkilenir. Bu bağlamda romanda, güzelliğin her ne kadar korunma amaçlı saklanmaya çalışılsa da bir gün gün yüzüne çıkacağı ve güzelliğe meraklı kişilerce keşfedilebileceği okura sunulur. Fitnat’ın güzelliği şu şekilde tasvir edilir:

“[C]ismi narin, boyu orta, gözleri, kaşları simsiyah, örme saçları arkasından beline dek uzanmış, rengi süt gibi bembeyaz, burnu gayetle düzgün, hokka gibi ufak ağzı, lâl gibi iki

dudak ve inci gibi beyaz ve ufak dişler ile tezyin olunmuş velhasıl hüsn-i mücessem denmeye şayan on beş yaşında bir kız” (Şemsettin Sami 2019: 75).

Bu tasvirde Divan edebiyatı mazmunlarından da yararlanıldığı görülür. “Hokka gibi ağız” ve “lâl gibi dudak” ifadeleri bu mazmunlara birer örnektir. “Güzel” nitelendirmesi söylenildiği kişiye “beğenilmeye uygunluk” vasfını yükler. Değerlendirme yapan kişinin özelliklerine bağlı olarak durumun değiştiği göz önünde bulundurulduğunda “görecelilik” kavramı öne çıkar. Ayrıca buna ek olarak zaman faktörü de güzel anlayışının farklılaşmasında en büyük etkenlerdendir. Güzel:

“İnsanın bir varlığa, bir olguya karşı beğenme, hoşla gitme ya da hayranlık uyandıran duyguların nitelendirilmesidir. Estetik alanının temel kavramıdır... Güzel göreceli bir kavramdır. Kişiden kişiye, toplumdaki topluma ve yaşanan dönemlere göre güzel anlayışı değişebilir” (Balcı 2016: 4).

Romanda Divan edebiyatında kullanılan mazmunlarla yapılan benzetmelerle Fitnat’ın güzelliği somut hale getirilmeye çalışılır. Eskiden vazgeçip yeniyi ön plana çıkarmaya çalışan Tanzimat dönemi yazarları bu tarz alışılmış ifadelerle az da olsa eserlerinde yer verirler. Ancak artık Batı kültüründen ve estetik anlayışından etkilenişin yüksek olduğu yeni bir çağda edebiyatta geleneksel tutumlar geride bırakılmaya başlanmıştır.

Romanda, Fitnat’ın güzelliği ideal bir güzelliğin somutlaşmış, vücut bulmuş hâli olarak okura sunulur. Fitnat’ı gören Talât, onu estetik açıdan bir güzellik nesnesi yani estetik nesne olarak somutlaştırır. Romanda bir “ismet-i mücesseme” olarak sunulan Fitnat on beş yaşındadır ve yedi senedir evden çıkamadığı için dışarıdaki hayatı ancak evinin penceresinden gördüğü kadar tanır. Fitnat’ın güzelliği masumiyetle taçlandırılmış olur. Fitnat’ın fiziki güzelliğine masumiyetiyle birlikte ahlaki güzelliği de eklenir. Estetikte karşımıza çıkan; güzelin ahlaklı olması ve iyi, doğru davranışlarda bulunması gerektiği düşüncesi okurun karşısına çıkar. Güzel kavramına dair *“iyi ve doğru terimini gündelik dilde ara sıra birbirini yerine kullansak da, entelektüel ve akademik düzeyde güzel, sanat ve estetiğe; iyi, ahlak ve etiğe; doğru ise, bilgi ya da bilime ait bir kullanım sahasına sahiptir”* (Polat 2019: 36). Bu tanım aslında güzeli sınırlandırmaktadır. Ahlaklı ve iyiliğe meyilli olanın güzel olarak benimsenmesi, beğenin alanını kısıtlar ve güzeli dar bir çerçevede sıkıştırır. Oysaki faydacılıktan uzak, güzelin bir yararı ya da doğruluğu aranmadan, yalnızca seyrine odaklanması ve estetik hazzına varılması, güzelin estetik deneyimdeki gerçek amacına ve yerine yönelik esas fikir olmalıdır.

Güzelin iyi ile tamamlanması, Talât Bey’in annesinin, oğluna eş olabilecek kız için düşündükleri ile desteklenir. Güzel nitelendirmesinin yaşanan zamana, topluma hatta kişiye göre bile farklılaşabilen bir değerlendirme olduğu vurgulanır. Bir kızın güzelliği üzerinden beğenenin yani estetik öznenin biçeceği estetik değerini değişebilirliği ön plana çıkarılır:

“Ben bir kızı bir kere görmekle ne tanıyacağım? Çehresini bile anlayamam. Sonra gelin yalnız güzel mi olmak lâzım? Ben bir kız akıllı olmadıkça, afife olmadıkça, tabiatı iyi

olmadıkça, ben hiç onu kendime gelin yapar mıyım? Sonra benim beğendiğimi, senin beğendiğini oğlum beğenir mi bakalım?” (2019: 33).

Bu cümlelerden Talât’ın annesinin gelin olarak seçeceği kızda aradığı güzellik unsurları tespit edilebilir. Ahlakî açıdan iyi ve akıllı bir genç kızı kendisine gelin olarak arayan Talât’ın annesi, oğlunun beğenisini de önemser. Kendisinin ve oğlunun estetik beğenisinin farklı olabileceğini vurgulamayı ihmal etmez. Güzelliğin yalnızca bir kere görmekle asla anlaşılamayacağını belirten anne, zaten güzelliğin evlilik için tek başına kâfi olmayacağını da belirtmeyi ihmal etmez. Ancak Talât, Fitnat’ı uzaktan bir defa görünce çok beğenir ve hemen aşkının peşine düşer.

Fitnat’ın güzelliği karşısında hayrete düşen Talât için “güzel”in estetik deneyimi hayranlığa bağlı aşk olarak ortaya çıkar. Aşk karşısındaki duyulan bağlılıkla ifade edilir: *“Kuşkusuz erotizmi de canlandıran ve onun peşine takılabilen, ama beslenmek için mutlaka ona ihtiyaç duymayan ve sonuç olarak onu yüceleştirerek insanî düzeyine çıkartan gerçek aşk, yalnızca-kelimenin dar anlamıyla- edebiyatta konu edilir”* (Duby 2015: 31). Romanda “gerçek” bir aşkla, saf duygularla Fitnat’ı beğenen Talât, onun ilgisine ve sevgisine mazhar olabilmek, en azından Fitnat’la tanışabilmek için harekete geçecektir. Estetik özne konumundaki Talât, estetik güzele ulaşmak için her yolu deneyemekten geri durmayacaktır.

Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat romanının genç erkek kahramanı Talât Bey, fiziki açıdan “çocuk” şeklinde nitelendirilir. Nazik oluşunun altı çizilen Talât Bey’in özellikle ahlâkî ön plana çıkarılır. Talât Bey;

“nazik ve lâtif bir çocuk olup daima yüzü güler idi ve tabiatında kibir ve haset gibi ahlâk-ı zemime bulunmadığından başka, çapkınlık ve hovardalıktan dahi bütün bütün bîhaber olup gayetle uslu olduğundan, gerek kalem şerikleri, gerek bilcümle bildikleri kendini pek çok severler” (2019: 64).

Talât Bey’in güzellik hususunda fiziki özelliklerinden iyi tabiatı ön plana çıkarılır. Güler yüzlü Talât Bey’in ahlâkî açıdan yüceliği güzel ve iyi kavramları etrafında birleştirilir. Tanzimat romanlarında güzel genç kızlar kadar yakışıklı genç erkeklerin de terbiye açısından iyiliği vurgulanır. Genç kızların güzelliğinde “El değmemişlik” genç kızların güzellik tanımlarında yer alırken, genç erkek kahramanlarda da çapkınlık ve serserilikten uzak durmak önemli birer unsur olarak betimlenir. Bu bakış açısı güzelin çıkarsızlığı anlayışına ters düşse de dönemde yaygın olan etik ve estetik ilişkisini yansıtmaktadır. Ahlaklı olan güzel bulunur. Söz konusu romanda da Talât’ın annesi, oğlunu yaşlılarından ayırt edecek bir nitelik olarak onun terbiyesini emsal gösterir: *“Hele bin kere hamd olsun, Talât’çığım pederinin istediği üzere terbiye olundu. Ah dadı, Allah’a şükredelim, böyle çocuk İstanbul’da nadir bulunur, yahut hiç bulunmaz”* (2019: 29). Talât’ın annesi, oğlunun ahlakını “nadir görülen bir şey” olarak niteler ve oğlunun kendi takdirini kazandığını açıkça belirtir. Ahlâkî açıdan annesinin tüm İstanbul’da örneğini bulamadığı Talât, âşık olduğu Fitnat’ın güzelliğini görünce çaresiz kalmış ve onunla tanışmak için kadın kılığına bile girmiştir. Çarşafa girerek Fitnat’la tanışan Talât bu planı sayesinde sevdiği kızın güzelliğini yakından görme ve onunla sohbet etme şansına sahip olur.

Talât güzele ulaşma yolunda yapılacak her şeyi mübah görse de başvurduğu hile aşkına çare olamaz. Romanda Talât âşık olduğu güzele kavuşamadan ölür. Fitnat'ın üvey babası Hacı Mustafa, onu Ali Bey'le evlendirmeye kalkar. Ali Bey'in aslında öz babası olduğunu anlayan Fitnat ise yeni evine gelin olarak gelir gelmez intihar edecektir. Tanzimat dönemi romanlarında görücü usulü evlilik sıkça kullanılan ve eleştirilen bir temadır:

“Tanzimat dönemi romancılarımız, yapıtlarını, imparatorluğun geri kalmışlığının nedenlerini ortadan kaldırmak ve böylece uygarlaşmayı sağlamak yolunda bir araç olarak kullandıkları için, uygar olmayan görücü usulüyle evlenmenin neden olduğu mutsuzluklara dikkati çekmek isterken kurban tipi diyebileceğimiz bir roman tipi yarattılar” (Moran 2010: 40).

Romanda kurban olarak yansıtılan Fitnat'tır. Güzele ulaşmak için verilen çaba sonuçsuz kalır. Dönem romanlarında duygulara önem verilmez ve gençlerin birbirini beğenmelerinin toplum tarafından bir anlamı yoktur. Toplum kendi beğenilerini ve düşüncelerini savunur. Görücü usulü evlendirilen Fitnat Ali Bey'in babası olduğunu öğrendiği an gerçeği öğrenmeyi bile bekleyemeden canına kıyar. Bu bağlamda bu romanda da Tanzimat dönemi yazarlarının romanlarında sıkça görülen toplumsal bir sorunu dile getirme ve eleştirme yönü ön plana çıkar.

Geçirdiği ani rahatsızlık yüzünden uzunca bir süre güzel Fitnat'ını göremeyen Talât, genç kızın bu süreçte aniden evlendirildiğini öğrendiğinde hayalleri yıkılır. Hemen Fitnat'ın peşine düşen Talât, onun öldüğünü anlayınca hemen orada hayatını kaybeder. Böylece iki genç, güzel ve ahlâklı bireyin tedbirsiz davranan ebeveynleri ve yaşadıkları sosyal çevrenin yanlış tutumu neticesinde güzelliklerine doyamadan hayata veda etmiş olduğu görülür.

Söz konusu çalışmanın esas noktasını oluşturan Tanzimat döneminin ilk romanlarında ortak bir tutumla ölümü ve ölümün getirdiği yüz halini beğenme ve estetik bulma tespit edilmiştir. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* romanında ölümün Fitnat'ın yüzüne güzellik kattığı özellikle vurgulanır. Ölüm anında yüzde oluşan solgunluğun o kişiye estetik bir güzellik verdiği düşünülerek Fitnat'ın ölüm anı şu şekilde okura aktarılır:

“Ah!.. Görmeli idiniz o güzel yanakları, kırmızı renklerini atıp da ne kadar güzel bir sarı rengi aldılar. Güya bu tebeddül [değişiklik] hüsnünü daha ziyade arttırdı. Kendisine daha iyi yakıştı. Heyhat! Haniya o Fitnat'ın güzel yüzü... o nazik vücudu... o nazenin bedeni... odanın ortasında yayılmış. Al kan içinde kalmış. Gözleri donmuş, görmez” (2019: 180).

Anlatıcı, Fitnat'ın ölüm anında, önceden kırmızı olan yanaklarının giderek solgunlaşmasının onun güzelliğini arttırdığını belirtir. Bu estetik beğeni romanın güzellik anlayışında dikkati çeker. Estetik tarihi boyunca ölümün sıklıkla, “güzel”le ilişkilendirildiği görülür: “Her tür fiziksel güzellik bozuldukça kendini kabul ettiren o ölümlü ve ‘ruhani’ güzellik, yani hastalık...ölüme mahkûm genç kızların titrek görüntülerini yaratır” (Eco 2016: 302). Bu durum aslında çelişkili bir güzellik anlayışını ifade eder.

Fiziksel özellikleri estetik açıdan güzel olarak değerlendirilen birinin ölümle birlikte bozulmaya başlayan güzelliğinin yine de “güzel” olarak nitelendirilmesi dikkat çekicidir. Fakat buradaki estetik tavır “sıhhatli” ve “mükemmel” olana yönelik güzel değerlendirmesinden farklıdır. Ölümü ve ölenin halini güzel olarak nitelendiren kişi, aslında ölenin ruhani güzelliğini övmeye başlar. Anlatıcının ölümle gelen beniz solukluğunu ön plana çıkaran bu tutumu Tanzimat döneminin estetik anlayışında “solgun ve hastalıklı olan” benzin güzel bulunmasına dair abartılı bir örnek olarak düşünülebilir.

2. *İntibah*

Namık Kemal’in *İntibah* isimli eseri, ilk görüşte âşık olduğu bir kadının çekici güzelliğine aldanan saf bir gencin, zaman geçtikçe aşk sandığı şeyin bir hata olduğunu anlaması üzerine kurulu bir romandır. Aynı zamanda masum bir genç kızla tanışan ve ona âşık olan Ali Bey’in bu mutluluğunun yarım kalması sonucunda trajik bir aşk hikâyesi eserin temel noktasını oluşturur. Ali Bey, babasının ölümünden sonra annesinin de ısrarları üzerine Çamlıca’da seyre çıkmaya başlar. Bu vesilesiyle okur, söz konusu dönemin sosyo-kültürel yaşamına vâkıf olur. Çamlıca, söz konusu dönemin önemli seyir ve eğlence yerlerinden biridir. Eserde tasvir ve tahlillere sıkça yer verilmesi dönemin estetik beğenisinin anlaşılmasına imkân sunar. Zengin bir ailenin tek çocuğu olan Ali Bey, saf bir genç olmasının yanı sıra para harcamaya ve gösteriş yapmaya da çok düşkündür. Bu tavrı neticesinde Çamlıca gibi döneminin ünlü seyir yerlerinde dolaşmayı ve burada cemiyete dahil olmayı kedisine görev bilir. Çamlıca’da seyre çıkarak hem doğal güzellikler hem de beşeriyet ile estetik haz almayı amaçlar.

Çamlıca’ya yapılan ziyaretler sırasında Ali Bey, adının Mehpeyker olduğunu öğrendiği güzel bir kadınla karşılaşır. Mehpeyker’in güzelliğinden oldukça etkilenen Ali Bey onu bir “sanem” gibi bir sanatçı elinden çıkmış estetik değeri yüksek bir sanat eseri olarak değerlendirir. Ona göre bir sanem nasıl ki kusursuz şekilde üretilirse, Mehpeyker’in güzelliğinde de hiçbir kusur bulunmamaktadır. Burada aslında puta benzetilen Mehpeyker’in tapılacak kadar güzel olmasının altı çizilir. Ali Bey’in bir put gibi kusursuz olduğunu düşündüğü Mehpeyker’in güzelliği detaylı bir biçimde okura sunulur:

“Üstad elinden çıkma sanemlerden mütenasip yapılı, siyaha mail samurî saçlı, incerek düz kaşlı, noktalı yeşil gözlü, siyah ve uzun kirpikli, hafif sarı üzerine mevclî koyu al yanaklı, irice çekme burunlu, ufak ağızlı, şiddet-i şehveti gösterir surette âteşi kırmızı kalınca dudaklı, her karşısına geleni kucaklayacak gibi önüne mail yürür, insanın kalbine girecek gibi manzuruna dikkatle bakar bir afet duruyor” (Namık Kemal 2020: 48).

İntibah romanında beşeriyete dair hem maddi hem de manevi güzel örnekleri bulunur. Romanda Ali Bey, “güzel kadın” olarak ilk önce Mehpeyker ile karşılaşır. Esmer bir güzel olan Mehpeyker, kara kaşları, yeşil gözleri ve ateşli dudaklarıyla tasvir edilir. Mehpeyker’in güzelliğinin tasvirinde kullanılan “samurî saç”, “siyah uzun kirpikler” ve “ufak ağız” gibi betimlemeler klasik şiirdeki “güzel” tasavvurunu akıllara getirir. Tanzimatın ilk döneminde yazılan ilk romanlarda, yazarlar klasik şiirin güzel tasavvuru kullanmayı sürdürürler. Edebiyat anlayışında eski olarak nitelendirilen klasikten

ayrılma ve yenilikçi olma gayretinde olan Tanzimat dönemi yazarlarının yazmış oldukları eserlerde süregelen geleneği devam ettiren örnekler tercih etmeleri dikkat çekici niteliktedir.

Mehpeyker'in güzelliğini anlatabilmek için verilen bir detay ise oldukça ilginçtir. Ali Bey Mehpeyker'in güzelliğinden bahsederken yanaklarının sarılığı üzerinde önemle durur. Böylelikle bunun Ali Bey'in estetik açıdan güzel bulunduğu bir unsur olduğu anlaşılır. Dönem romanlarında sarı benizli olarak sıkça anılacak olan "solgun" güzel burada okurun karşısına çıkar. Söz konusu çalışmanın ele aldığı Tanzimatın ilk dönem romanlarında estetik açıdan güzel olarak betimlenen kadın ya da erkeklerin sarı hatta soluk benze sahip olmaları genel özellikleridir. Bu özellik eserlerdeki güzellik anlayışını yansıttığı gibi özellikle aşk acısından muhtarip olan ve dönemde yaygın görülen ince hastalığına yakalanan kişilerin solgunluğu olarak da yorumlanabilir.

Estetik açıdan güzel olarak nitelendirilen Mehpeyker'in karakteristik özelliklerinin ise hiç iyi olmadığına okur eserin ilerleyen bölümünde tanık olur. Güzelliğini karşılaştığı zengin erkekleri etkilemek için kullanan Mehpeyker'in ismi, toplum içinde pek de iyi anılmaz ve ondan "kötü" kadın olarak bahsedilir. Duyduğu dedikodular neticesinde Ali Bey'in annesi çok endişelenir. Oğlunu Mehpeyker'den uzak tutmak için eve Dilâşub isminde bir cariye getirtir. Dilâşub, sadece Ali Bey'in hizmetine verilerek onun dikkatini çekmesi beklenir. Dilâşub da rakibesi Mehpeyker kadar güzeldir. Romanda onun güzelliğinin ayrıntıları şöyle verilir:

"Dilâşub'un saçları sırma gibi parlak sarı, alnı saffet-i vicdanın ayine-i initaflı denecek surette duru beyaz, kaşları zülfüne nispet biraz kumrala mail ve biraz kalın olmakla beraber biraz da mukavves, gözleri mutedil mavi ve fevkal-gaye tahrik-i sevda edecek yolda mahmur, çehresi âşıkane bir soluk beyaz üzerine gül-i ziba pembeliğine mail bir renk ile müzeyyen, yüzünün rengindeki saffet ile tenasübündeki letafet açılmasına bir gün kalmış bir zambak goncesine benzer, dudaklarının gerek rikkati ve gerek pembeliğinin parlaklığı birbirine sarılmış iki gül yaprağını andırarak aralarından inci dişleri jale damlası gibi görünür, çenesi daha yaprakları perişan olmamış bir beyaz katmer gül zannolunur" (2020: 103-104).

Okurun zihninde Dilâşub'un güzelliği detaylarıyla birlikte canlandırılmaya çalışılırken fiziki bir özelliğinin özellikle üzerinde durulur. Bu Dilâşub'un sahip olduğu "âşıkane bir soluk beyaz" tendir. Dönem romanlarında sıkça karşılaşılan bir unsur olarak beyazlık ve soluk tene sahip olmak, güzel olarak nitelendirilen bir kadında aranan özelliklerden biridir. Dilâşub'un beyaz teninin detayları ve güzelliğine etkisi romanda uzunca ele alınır:

"Hele gerdanı, şeffaflığından dolayı damarlarının harice akseden reng-i lâtifıyla bir derece revnak bulurdu ki kamerin kurs-ı mer'isi şekl-i mustatile girse ancak buna muadil olabilirdi. Boyu bir kadına yakışacak derecede uzun ve her erkeği meftun eyleyecek mertebede narin olarak beli on iki yaşında bir çocuğun koluyla tamamen der-ağuş olunacak kadar ince idi" (2020: 103-104).

Kadın güzelliğinin farklı türlerinin fiziki özellikler ile sunulması açısından *İntibah* romanı estetik beğeni incelemesinde önemli bir eserdir. Romanda Mehpeyker esmer bir güzel olarak tasvir edilirken rakibesi Dilâşub sarışın ve mavi gözlü bir güzeldir. Güzellik hususunda karşılaştırma yapılması bakımından esmer ve sarışın iki kadının karşı karşıya getirilmesi dikkati çeker. Ali Bey’in ilk görüşte çok beğendiği ve âşık olduğu, beraber yaşamayı ümit ettiği Mehpeyker’den sonra ondan çok farklı niteliklere sahip Dilâşub’u da beğenip güzel bulması iki kadında ortak nitelik sayılabilecek “beyaz ten” ile açıklanabilir. Zira bu ortaklığın dışında Mehpeyker ve Dilâşub’un fiziki açıdan benzerliği bulunmamaktadır. Estetik tavra önem veren ve beğenisini her şeyin üzerinde konumlandıran Ali Bey güzel olan her şeye düşkündür. Dolayısıyla Ali Bey, karşılaştığı bu güzel kadınlardan da fazlasıyla etkilenir. İki kadının sayılan özelliklerinden “...anlaşılacağı üzere Dilâşub Mehpeyker’den kıyas kabul etmez derecelerde güzel olduğu gibi ismet ve sadakati hüsn-i cemalinin kıymetini kat kat tezyit ettiği için” (2020: 125). Buradan anlaşılacağı üzere Dilâşub güzellik açısından Mehpeyker’den üstün tasvir edilir. Ali Bey’in estetik beğenisine hitap eden bu kadınlar, onun güzele ulaşarak bedensel hazzını tatmin etmesini sağlayacaklardır. Mehpeyker’e olan beğenisinin yanında zamanla Dilâşub’un güzelliğine de kayıtsız kalamayan Ali Bey, güzellik karşısında savunmasız kalır. Ali Bey güzelin seyrinden geri kalamayan, onun estetik hazzına ulaşmak için elinden geleni yapan bir erkektir. Buna ek olarak güzelin seyri ilerleyen zamanda temasa da dönüşerek güzelden alınan estetik haz seyrin ötesine geçmektedir.

Dilâşub’u bir cariye olarak evlerine getiren Ali Bey’in annesi, oğlunun bu cariyeyi beğenmesi için elinden geleni yapar ki oğlu Dilâşub’a meftun olup Mehpeyker gibi “kötü” ünle anılan bir kadından uzak dursun. Dilâşub’u gören Ali Bey’e beğenisine dair sorular sorulduğunda ise anne oğul arasında dikkat çeken bir diyalog geçer. Ali Bey Dilâşub’u beğendiğini ve “güzel” bulduğunu söylediğinde annesi ona karşı çıkar: “Yalnız güzel değil oğlum. Terbiyesi simasına faik. Oldukça okumak yazmak biliyor. Güzel sesi var, güzel piyano çalıyor. İğne işlerinin hepsinde Avrupa kızları kadar marifetli. Hele tabiatı melek gibi” (2020: 107). Annesinin Ali Bey’e yaptığı açıklamada bir kadının güzel olarak betimlenmesinde fiziki güzelliğin tek başına yeterli olmayacağı belirtilir. Dilâşub’un terbiyesi, ahlâkı güzelliğinin asıl tamamlayıcısıdır. *İntibah* romanındaki iki güzel kadını karşı karşıya getiren şey ahlâk kavramıdır. Mehpeyker her ne kadar güzel biri olursa olsun “kötü kadın” olarak tanınırken Dilâşub terbiyesi ile güzelliğini süsler, artırır. Bu durumun elbette içinde yaşanılan toplum ve zamanla da yakından ilgisi vardır. Yaşanılan toplumun sahip olduğu kültürün değerleri ile kadınlar güzel bulunabilmenin endişesini taşırlar. Etik ve estetik bir araya getiren bu bakış açısında güzelliği ahlak ile tamamlama düşüncesi temele alınır. Estetik tavırda bu görüş zamanla değişse de söz konusu dönemde estetik güzele yaklaşımda etkili bir bakış açısıdır:

“Kadınlar üzerindeki baskı konusundaki yavaş değişimlerin, elbette estetik dünyada da karşılıkları vardır: ‘güzellik, her zaman ‘edepli’, el değmemiş ve özen gösterilmiş olmalıdır’ gibi geleneksel bir düşünce, görünüşler ve profillerle ilgili kalıcı özgürlükler (daha hoş

görülen hareketler, ıslıl ıslıl gülümsemeler, daha çıplak bedenler) ortaya çıkmadan önce uzun süre varlığını sürdürmüştür” (Vigarello 2013: 14).

Topluma göre şekillendirilme hususu kadınlar açısından tarihin her döneminde sıkça karşılaşılan bir sorundur. Erkek egemen bir yapıda olan Türk toplumunda da kadının “ölçülü” ve “edepli” bir şekilde hareket etmesi beklenir. Kadının ancak bu şekilde güzelliğini tamamlayabileceği görüşü hakimdir. Bu düşünce zamanla birtakım değişime uğrasa da temelinde güzel bir kadının kendi değerinin bilincinde, terbiyesi açısından “yüce” olması beklenir. Kadının kendine özen göstererek hem madden hem manen parlatması ve güzelliğini daha da değerli hâle getirmesi beklenir. Estetik açıdan bakıldığında Dilâşub, güzel olarak nitelendirilir. Güzelliğini musiki, el işi gibi marifetleriyle süsleyen Dilâşub Mehpeyker’den üstün tutulur. Bir kızın fiziki açıdan güzel oluşunun yanında bu tarz özelliklerinin olması onun estetik açıdan beğeni kazanmasını sağlar. Ayrıca Dilâşub’un bir melek şeklindeki tabiatı, güzelliğini öne çıkaran bir başka özelliktir. Romanda “*envar-ı letafetten dökülmüş bir melek*” (2020: 125) olarak anılan Dilâşub’un fiziki güzelliğinin yanında temiz ahlâkına bağlı güzel huyu da vurgulanır.

Tabiatının melek gibi oluşu ve namusuna düşkünlüğü övülen Dilâşub güzelliğini göz önüne sermeyi değil saklamayı tercih eder: “*Dilâşub ise âdab-ı ismet hükmünce süsünden bayağı güzelliğini setretmeye çalışırcasına sade davranmış iken yine giyindiğini, takındığını yakıştırmakta yalnız kendine değil, düğün seyrine gelen güzellerin umumuna tefevvuk eylemişti*” (2020: 133). Romanda sadeliği ve güzelliğini saklamayı seçen Dilâşub’un masumiyeti vurgulanırken Mehpeyker’in “yaşmak taktığı hâlde” yüzünün ve süsünün görülmesinin altı çizilir. Jale Parla, Tanzimat dönemindeki romanlarda yer alan kadınları “*iyi yürekli, müşfik, kurtarıcı, güzel kadınlar (Dilâşub’lar) ve kötü yürekli, şehvetli ve öldürücü güzel kadınlar (Mahpeyker’ler) olarak*” (2014: 88) sınıflandırır. Dilâşub saf tabiatlı, iyi yürekli ve masum olarak tanımlanırken Mehpeyker, her an güzelliğini kullanarak kendi çıkarını düşünen “fena” kadınlardan biri olarak betimlenir. Mehpeyker’in tabiatı ve emeli yaşmak gibi bir giyim aksesuarının amacından farklı kullanışıyla belirtilir: “*Malûmdur ki böyle seyir ziyneti olan hanımefendilerin yüzlerindeki yaşmak âdeti kabarmış düzgün demektir. Setr-i sima için değil, tezyin-i cemal için kullanılır*” (2020: 47). Mehpeyker’in yaşmağını amacına uygun olarak yüzünü kapatmak için değil, güzel yüzünü daha da ön plana çıkarmak ve gizemli göstermek için, bir süslenme aracı gibi kullandığı belirtilir. Böylelikle *İntibah* romanında, Mehpeyker ile Dilâşub üzerinden estetik nesnede saklanan güzellik ile süslenen, sergilenen güzellik karşı karşıya getirilir ve seçilen estetik tavır okura sunulur.

3. Felâton Bey ile Rakım Efendi

Batılılaşmanın yanlış anlaşıldığını konu edinen *Felâton Bey ile Rakım Efendi* romanında Ahmet Midhat iki kişi üzerinden modernlik yolunda yapılan doğru ve yanlışları sunmaya çalışır. Giyime, süse ve güzelliğe olan düşkünlüğüyle estetik merakı ön plana çıkan Felâton Bey Batı hayranlığı ile romanda Batılılaşmayı yanlış anlayan kişi olarak ele alınır. Felâton Bey, yaşamını ve kendisini güzelleştirme çabasıdadır. Bu bağlamda Felâton Bey’in modaya uygun tarzda giyinme uğruna düştüğü “gülünç”

durumlar okura sunulur. Şık giyinme uğruna yanlış seçimlere yönelen Felâton Bey estetik tavırdan oldukça uzaktır.

Rakım Efendi ise romanda yerli ve milli zihniyete bağlı olanı temsil eder. Seçimini duygularına, hayatına ve güzellik anlayışına da yansıtan Rakım Efendi Batının estetik anlayışını reddeder. Romanda Felâton Bey’e ait fiziki güzellik unsurlarına ayrıntılı şekilde yer verilir. Siması romanda güzel hatta “elverişli” olarak tasvir edilen Felâton Bey: “*Ortaca boy, nahifçe endam, sarıca beniz sahibi bir delikanlı olup, kaşları, gözleri siyah, saçları, ağzı, burnu, filân hep bir karının ‘elverişli’ diyeceği kadar letafet tasvir eder idi*” (Ahmet Midhat 2016: 32). Felâton Bey’in fiziki özellikleri anlatılırken kullanılan “elverişli” kelimesi onun güzelliğini derecelendirir. O ancak güzel sayılabilecek kadar güzeldir. Latif olduğu belirtilen Felâton Bey’in güzelliğinde altı çizilen nokta ise “sarıca benizli” oluşudur. Tanzimat dönemi romanlarında hastalıklı denilecek bir görünüm övülen bir güzellik unsurudur. Hastalıklı derecede solgun görünümün güzellikle bağdaştırılması estetik değer bağlamında ilgi çekicidir. Romanda güzel görünebilmek, güzelleşmek adına verilen örneklerde bir adım daha ileriye gidilir ve kadınların yanı sıra Felâton Bey de dâhil olmak üzere erkeklerin ciltlerine “düzgün” sürerek tenlerini daha beyaz hâle getirmeye çalıştıkları ele alınır. Kullanılan beyaz pudra ile tenin tam anlamıyla kusursuz ve solgun hâle getirilmesi hedeflenir. Aslında estetik açıdan güzellik denilince akla ilk olarak hem dış görünüşte hem de sağlık açısından vücutta bir mükemmellik beklenilir. Ancak bu romanda olduğu gibi Tanzimat dönemi romanlarında “sarı benizli”, “solgun” ve “süzgün” gibi hastalığa dair betimlemeler dönemin güzellik anlayışını belirleyen önemli ölçütleridir.

4. Cezmi

Namık Kemal’in *Cezmi* isimli romanı konusunu kahramanlık ve ikili ilişkilerden alan tarihi bir eserdir. Osmanlı’da asker olarak yer almak için gönüllü olan Cezmi ve Kırım şehzadesi Adil Giray’ın yaşadıklarını merkeze alan romanda savaş temi ön plandadır. Osmanlı-İran savaşı sırasında, İran şahına esir düşen Adil Giray, şahın karısı Şehriyar ve şahın kız kardeşi Perihan ile stratejik görüşmeler yapar. İran şahının gözleri kördür. Bu sebeple savaşı oğlu yönetirken kızkardeşi ve karısı da diplomatik görüşmelerde bulunur. Şehriyar ve Perihan, Adil Giray’la tanışır tanışmaz ona âşık olurlar. İki kadın da estetik açıdan Adil Giray’ı çok “güzel” bulurlar. Adil Giray’ın gençliği ve yakışıklılığı onları hemen etkiler. Adil Giray’ın güzelliğinin detayları şöyle aktarılır:

“Adil Giray’ın bir meziyeti de endamındaki letafet idi. Çehresi pembe ile müzeyyen sarıya mail bir renkte olarak, maî gözleri ise o renk içinde -gökyüzünün gurub bulutlar arasından güç hâl ile zahir olabilmiş iki parçası gibi- görünürdü. O bulutların tesiri ziya ile yekrenk olduğu hâlde açıklanarak, koyulanarak, birçok renklerde görüldüğü gibi Adil Giray’ın çehresi, saçları, kaşları, hatt-ı nev-zuhuru da sarılık içinde türlü türlü sarılıklar peyda ederdi” (Namık Kemal 2014: 19).

Adil Giray dikkat çekici bir yakışıklılığa sahiptir. Çekiciliğiyle Adil Giray daha ilk görüşmelerinde önce Şehriyar'ın sonra da Perihan'ın beğenisini kazanır. Şahın karısı olan Şehriyar, evli olmasına rağmen Adil Giray'a olan beğenisini gizleyemez ve duygularını açıkça beyan eder. Diğer taraftan Şehriyar'dan hem şahın karısı olması hem de kendisinden yaşça büyük olması sebebiyle uzak durmaya çalışan Adil Giray, Perihan'ın güzel yüzünü sürekli gördükçe ve sohbetleri ilerledikçe ondan etkilenir. Bu sohbetler esnasında Perihan da Adil Giray'ın yüz güzelliğine övgüler yağdıracak derecede ona âşık olmaktan kendini alamaz:

“Cism-i latifi nur-ı tecelliden mahluk bir meleğin bu kara topraklar içinde ne işi vardı? Benim için mi geldin? Allah aşkına söyle! Benim içinse kudumuna ne türlü peşkeşler isar edeyim? Cana cevher demişler, fakat senin gibi bir mihman-ı azizin kudumuna ihda olunmak için o cevherin de kıymeti yoktur” (2014: 155).

Perihan “canından vazgeçecek kadar” beğendiği ve sevdiği, estetik açıdan “melek” kadar güzel olduğunu düşündüğü Adil Giray'ın ona yazdığı şiirden ne kadar etkilendiğini ise şöyle ifade eder: *“Bir nur-ı letafetsin, derununda o kadar hararet nedir? Şiirinin hayalatını ateşle mi terkip ettin, her harfi gönlüme yapışmış, can yakmakta muhabbetinle yarışıyor”* (2014: 155). Adil Giray'ın gösterdiği kahramanlık ve sahip olduğu fiziki güzellik kendisiyle tanışan kadınları hemen etkiler. Güzelliğin seyriyle estetik bir haz duyan Perihan ve Şehriyar, Adil Giray'a âşık olur ve güzele ulaşmak için ellerinden geleni yaparlar. Karşılaşılan estetik nesnenin güzelliğinin seyrinde duyulan estetik haz, estetik öznedeki hayranlığa ve kendinden geçmeye sebep olduğu gibi verilen estetik yargıda da “güzel” değerine ulaşmayı mümkün kılar.

Romanda estetik açıdan Adil Giray'ın güzelliğinin ön planda zikredilmesinin yanında başka bir güzelliğe de değinilir. Perihan gençliği ve güzelliği ile romanda dikkati çeken bir kızdır. Perihan'ın güzelliğinde üzerinde ısrarla durulan unsur ise “parlaklık” ve “aydın çehre”dir:

“O zamanlar on sekiz on dokuz yaşlarında bulunan Perihan, tabiatın fevvere-i bedayinden sıçramış da incimad etmiş bir amud-i nuranî vasfına layık olacak kadar güzel bir vücut olarak cephesinde mehtaba karşı tutulmuş gümüş levhalar gibi saf bir pertev, çehresinde güneşe doğru açılmış güller gibi pembe bir nur cevelan ederdi. Mahmur gözleri, perişan saçları sevda gibi, hayal-i âşıkane gibi hazin idi. Endamına bakılsa mayası elmas madenlerinden alınmış zannolunurdu. O kadar nazik, o kadar ruhani bir vücut içinde bir ateşin fikir, bir ahenin kalp mestur idi ki o fikr-i ateşin, afitabın ziyası gibi dokunduğu yerleri tenvir edebilir, o kalb-i ahenin küre-i zeminin salabeti gibi değme bir hadise ile ezilmekten masun bulunurdu” (2014: 21).

Güzelliğinin detayları bu şekilde sıralanan Perihan'a bir erkeğin âşık olamaması mümkün görünmemektedir. Adil Giray da onunla tanıştıktan sonra kendisine duyduğu beğeniye gizleyememiştir. Perihan'ın fiziki güzelliğinin yanında zekâsı ve konuşurken kullandığı üslup da Adil Giray'ın dikkatini

çeker. Perihan bu özellikleriyle kendi estetik değerini yükseltir ve dikkat çeken bir kız olur. “Güzellik çeşmesinden sıçramış” çehresiyle Adil Giray’ın beğenisini kazanan Perihan, “ruhanî cazibeler” ve “âşıkane tavırlarla” (2014: 138) onu kendisine âşık eder:

“Adil Giray, fevkalade mütemekkin bir şehzade olmakla beraber gençliğine munzam olan meşreb-i şairanesi iktizasınca cazibe-i hüsn-e mukavemet şanından olmayan ve gönlünün unsur-ı tertibi yanardağlardan alınmış denilmeye şayan olan sine-suzan-ı muhabbettendi. Reng-i taraveti halede penbeligini gösteren inıtaf-ı ziya kadar diltirip bir letafet, cazibe-i cemel ve ziynet-i endamı barika-i mehtaptan bir ilahetü’l-cemel tasviri dökülmüş de semanın en rengin, en necm-alud bir parçasına bürünmüş zannolunacak kadar nazarrüba bir bedia ile karşısında oturan Perihan’ı görünce vücudunun, ellerinin, ayaklarının hayalat-ı ressamane bile misli meşhud olmayan tenasübüne dikkat edince Perihan’a hemen bir nazarda perestîş edencesine meftun oldu” (2014: 138).

Yakından gördüğü Perihan’ın güzelliği karşısında şaşkınlığını ve hayranlığını gizleyemeyen Adil Giray ona âşık olur. Estetik deneyim sürecinde estetik özne karşılaştığı ve güzel olarak yargıda bulunduğu estetik nesne karşısında şaşkınlık ve şok halini yaşar ve bu durumun neticesi olarak hayranlık ortaya çıkar. Perihan’ın her zaman örtüsünün altında kalan güzelliğinin detaylarına şimdi yakından tanık olan Adil Giray bu güzelliğe “tapacak” derecede âşık olur.

Gençliğinin ona kattığı “pembelik” karşısında estetik “güzeli” deneyimleyen Adil Giray Perihan’a dair estetik yargısını “güzel” olarak verir. Romanda anlatıcının Perihan’ın zikredilen bunca güzellik unsurundan sonra estetik zevk sahibi herhangi birinin elbette ilgisiz kalamayacağını belirtmesi dikkat çekicidir. Burada estetik deneyimde öznenin konumu hatırlatılmış olur. Adil Giray’ın sahip olduğu estetik değer algısı Perihan’ın güzelliğini tanıması ve estetik açıdan doğru bir yargıda bulunmasını mümkün kılar. Bu bağlamda Perihan’ın güzelliğiyle karşılaşan Adil Giray’ın sahip olduğu estetik zevk neticesinde onu beğenmesi kaçınılmaz hâle gelir: “Zaten bir hüsn-i tabiat sahibine göre güzel bir cemale muhabbet vakte muhtaç olur hâllerden değildir. Mahiyetinde istidat olan ecsama tenevvür için güneşe bir kere mukabil olmak kifayet eder” (2014: 138). Romanda Adil Giray’ın yakışıklılığından etkilenerek estetik zevkini kanıtlayan Perihan’dan sonra Adil Giray da Perihan’ın güzelliğini yakından görünce ona olan beğenisini gizleyemez ve hemen ona âşık olur. Böylelikle romanda estetik zevk sahibi iki kişi bir araya gelir. Bu ikili artık buluşmalarında sadece devletlerine ait diplomatik konuları konuşmakla kalmaz, “birbirlerinde” buldukları güzelliğin seyrini de tecrübe ederler: “Yalnız şurasının beyanı lazımdır ki, meclisin mübahesatı yalnız ezvak-ı aşka inhisar etmedi, iki âşık bir zamanlar birbirinin doya doya temaşa-yı cemelinden bir zamanlar da vicdanlarındaki hissiyatın teatî-i asarından müstefîr” (2014: 160) olurlar. Böylelikle güzele ulaşma yolunda Adil Giray ve Perihan giderek yaklaşır ve aralarındaki bağ da güçlenir.

Artık birbirlerinden ayrı vakit geçirmek istemeyen Adil Giray ve Perihan’ın kaderi ne yazık ki kendileri gibi güzel olmayacaktır. Adil Giray’ın esir olduğu bu yerden kaçması ve İran’ın yönetimini ele

geçirmesi gerekmektedir. Adil Giray'ın kaçması için ona yardım eden Cezmi olayları şöyle özetler: “Vay! iki aşık maşuk bu تنها meclis-i ülfetlere, bu gecelerce muhabbetlere kanaat buyuramadınız, efendimiz ona hayatınızı mehr-i müaccel tayin ediyorsunuz, o da efendimize cihaz olarak bir koca taht-ı saltanatla gelmeye çalışıyor öyle mi?” (2014: 198). Adil Giray ve Perihan'ın kaçmasına Cezmi yardım eder ancak Şehriyar'ın adamları onları pusuya düşürür. Cezmi kılık değiştirerek Osmanlı'ya dönmeyi başarabilecektir. Ancak Perihan, “[b]içare kız, cerihasının tesir-i takat-güdazıyla vücudunu idareden aciz kalarak ağır ağır birkaç adım geri çekildi, Adil Giray'ın ayakları ucuna devrilir” (2014: 305). Adil Giray ise güzel Perihan'ının öldüğünü görünce aldığı yaraları umursamaz ve karşısına çıkan herkesi öldürür. Ancak bir süre sonra yaralarının acısına dayanamaz ve kendisi de ölümle yüzleşir. Ölüm, romanda aşk yoluyla ulaşılan güzelliğin hem sonu hem de güzelliğin sonsuzluğa ulaşması için bir araç konumundadır.

5. Sergüzeşt

Sergüzeşt romanında Sami Paşazade Sezai, esaret ve cariyelik kavramlarını romanın odağına alır. Tanzimat romanında sıkça konu edinilen cariyelik dönem yazarlarının önemle üzerinde durduğu toplumsal sorunlardan biridir:

“Tanzimat yazarı kölelik teması üzerinde muhakeme yürütürken hareket noktası olarak insan hürriyetini seçiyor. Arkasından esaret üzerinde düşünüyor, yorum yapıyor, ona karşı tavrını ortaya koyuyor. Bunun yanı sıra Batı'daki durumuna sözü getirerek bizdeki anlayış ile bir karşılaştırma yapmayı da unutmuyordu” (Parlatır 2012: 58).

Yazarlar Tanzimat döneminde köleliğe eleştiri sunan bir tavırla romanlarını kaleme alırlar. *Sergüzeşt* romanı da kölelik olgusunu ve yaşanan dönemdeki yankısını okura sunar. Esir alıp satan Hacı Ömer ile bir Çerkez'in pazarlığıyla başlayan romanda esirlere dair detaylar dikkat çekicidir: “Halayıklardan ikisi on altı on yedişer yaşında, Kafkasya'nın iki parlak mahsul-i hüsnü idi” (Sami Paşazade Sezai 2020: 20). Henüz çok genç yaşlarında esir düşen bu kızlar, Kafkasya'nın “güzellik mahsulü” olarak betimlenirler. Bu halayıklar birine satılmaya çalışılırken fiziki unsurlarında vurgulanan asıl şey kökenlerinin Kafkasya'ya dayanması ve genetiklerinin güzelliğe yatkınlığıdır. Romanda cariyeye olabilmek için altı çizilen esas unsur fiziki güzelliğidir. Esirci Çerkez, yanındaki cariyelerini satabilmek için gelen “güzel mi” sorusuna “şu mavi gözlere bak. Bir paşa buna bir hazine verir” (2020: 19) gibi bir cevap vererek cariyelerinin güzelliğini kanıtlamaya çalışır. Süregelen diyalog sonucu Hacı Ömer cariyelerin satışı hususunda ikna olur ve romanın genç ve güzel karakteri Dilber'in de aralarında bulunduğu cariyeler satılır.

Romanda estetik açıdan güzelliğin örneği Dilber ile sunulur. Dilber'in güzelliğinin detayları romanın henüz ilk sayfalarında, çok küçük bir yaştayken verilir. Dilber satın alına halâyıklardan üçüncü ve en küçüğüdür:

“Üçüncüsü tahminen sekiz dokuz yaşında bir küçük esir idi ki, saçlarıyla kaşlarının arası biraz yakınca, ağzı gayet küçük, yuvarlak olan omuzlarına nispetle beli incecik, hele o siyah gözlerde pertev-i zekâ bir letafet-i namütenahi gösterirdi. Bir dest-i üstadane ile hutut-ı mütenasibesi çekilmiş, fakat rengi verilmemiş bir tasvir idi. Zira küçük dudaklar pek renksiz, bakılmamaktan saçları seyrek, sefalet ve meşakk-i seferin tesiriyle rengi uçuk, gözlerinin etrafı ince bir siyah daire ile çevrilmiş, nazarında kafesin içine konulmuş bir kuşun ara sıra semaya bakışını andırır surette hafî bir hüznün ve teessür meşhut idi” (2020: 20).

Dilber’in güzelliğinin detayları estetik açıdan sunulurken üslûbun bir ressam gibi kullanılışı dikkati çeker. Özellikle tasvirde renkler ön plana çıkar. Dilber romanın ilerleyen kısmında başka bir evde çalışacak ve güzelliğiyle o evin oğlu Celâl Bey’in dikkatini de çekecektir.

Dilber, esir tüccarı tarafından satıldığı bu ilk evden kaçmak zorunda kalır. Dilber’e iyi davranmayan ve onu zorlayan evin hanımı kibriyle öne çıkar. Evden kaçan Dilber bulunduğu hemen yeni bir eve satılır. Dilber’in yaşamı bu yeni ev ve içindekilerle büyük bir değişime uğrayacaktır. Büyüdükçe masumiyeti ve güzelliyle dikkatleri üzerine çeken Dilber’in artık sevme ve biri tarafından sevilme hissi de kalbine düşer. Güzel olma ve başkaları tarafından güzel bulunma isteği tabiatıyla her insanda olduğu gibi Dilber’de de vardır. Celâl Bey’in kendisini yaptığı resimler için manken seçmesi Dilber’in güzel bulunduğunu düşünmesinde etkilidir: *“Güzel olan bir genç kızın, ismet ve muhabbetle bir kalbe temellük etmek, niyaz-ı muhabbet, tasvir-i âşıkane gibi kendisini çiçekler içinde gösterecek hayalât-ı şebabete sermaye- i neşat olmak, hilkat tarafından ihsan olunmuş en büyük imtiyazı, en tabii hakkıdır” (2020: 88-89).* Güzel Dilber, cariyeye olarak satıldığı bu evde ilk eve kıyasla daha iyi bir davranışla karşılaşır ve bu evdekileri sever. Okumayı öğrenen Dilber müzik üzerinede eğitim alır. Evin genç ve yakışıklı oğlu Celâl, tahsilini Avrupa’da Paris’te tamamlamış, kültürlü, resim yapmaya ilgisi olan bir gençtir.

Hayata zayıf ve ürkek başlayan cariyeye Dilber’in güzelliği zamanla artacak ve bir ressamın dikkatini çekecek hâle gelecektir. Resim sanatıyla meşgul olan Celâl Bey’in elbette estetiğe karşı hassasiyeti gelişmiştir. Dilber’in güzelliğini estetik açıdan bir ressam hassasiyetiyle yorumlayan Celal Bey için Dilber adeta bir kafesin içine hapsedilmiş, gökyüzüne hasretle bakan bir kuşa benzer. Estetik açıdan güzele düşkün olan Celâl Bey’in fiziki özellikleri ise şu şekildedir:

“Kendi şişmanca, büyük elâ gözleriyle mizac-ı demevîsinin azim ve metanetini gösteren geniş çehresini boyadığı kırmızı renkle Romalıları andırırdı. Mükemmel bir sıhhatle hayatın daima nevaşisini gördüğünden neşeli, şen bir tabiata malik olarak üzerinden geçen memleketlerde çiçekleri açan bahar gibi gûzar ettiği gönüllerde muhabbet uyandıran şebabetin en parlak bir devr-i galeyanında bulunduğu hâlde kalbinde aşk ve alakaya bir istidad, bir temayül hissetmez ve sanat-ı aliyesinden başka bir güzel sevmeyişini daima bir gurur ve ara sıra hafî bir yeis ile itiraf eylerdi” (2020: 52).

Celâl Bey’in tasvirinde üzerinde ısrarla durulan özelliği ise sıhhatidir. Genç ve sağlıklı olan Celâl Bey, “yüce” bir sanat olduğunu düşündüğü resme ve resmedilecek güzelliklere meraklıdır. Onun için yüce

olan resim, sahip olduğu estetik zevke ve ulaşmak istediği güzelin estetik hazzına eşdeğerdir. Romanda Celâl Bey’e ait bölümlerin onun sanata olan ilgisi dikkate alınarak, estetik bir dil çerçevesinde sunulması romanın üslubunu zenginleştirilir. Bu durum romanda Celâl Bey üzerinden, estetiğin okura sunulmasını sağlar:

“Yalnız, bazan bir meşale-i ilâhi gibi asar-ı salifenin zalam-ı kesifini güzar ile Yunan-ı kadim hayalât-ı revnak-efzasının mabed-nişin-i kudsiyet ettiği ve baharistan-ı şarkın çiçeklerle tetvic eylediği bir meleke-i hüsnün saltanat-ı ânına meczubiyetini serair-i hissiyattan olarak kalbi ara sıra kendisine gizli gizli söylerdi” (2020: 52).

Celâl Bey üzüntüyle resme merakının kendisini başka güzelliklerle ilgilenmekten men ettiğini belirtir. Romanda, dilin burada olduğu gibi estetik şekilde kullanımı üslupta dikkat çeken bir unsurdur. Dönemin romanlarında dilin estetik şekilde kullanımı, detaylı bir çalışmayla, başka bir araştırmanın konusu olarak incelenebilir.

Romanda başka bir güzel olarak Celâl Bey’in annesi Zehra Hanım, *“bir Roma imparatoriçesine benziyordu. Yangının inikâs-ı şuaı sertac-ı ziyneti olan sarı saçlarında, uçuk renginde, koyu mavi gözlerinde, o güzel dudaklarında dalgalanmasıyla bir letafet-i müthişe kesp etmişti”* (2020: 80). Sarışın ve mavi gözlü olan Zehra Hanım güzelliğiyle övülür ve “Roma imparatoriçesi”ne benzetilir. Bu benzetmede fiziki güzelliğin yanında evinde hükmünün etkili oluşu da önemlidir. Zehra Hanım, evlenme çağına gelen Celâl’in evlilikle ilgili düşüncelerini öğrenmek için kız kardeşinin düğünü üzerinden konu açarak oğluyla sohbet eder. Evlilik, güzellik ve asalet üzerine ikilinin fikirlerinden oluşan bu konuşmada annesi Celâl’e: *“Teehhül için lâzım olan asalet ve ikbal değil midir?”* (2020: 67) diye sorar. Celâl’in bu soruya yanıtı olumsuzdur. Ona göre evlilik için elzem olan güzellik ve ahlâktır: *“Hüsn ve ismet. Muhabbet de ekser bunların peyrevidir”* (2020: 67). Evlenilecek kadında masum bir güzellik ve terbiyenin aranması gereken temel özellikler olduğunu belirten Celâl Bey’e göre evleneceği kızda aradığı asıl asalet aslında o kızın güzelliğidir: *“Güzellikten büyük asalet, safvet-i kalpten büyük servet mi olur?”* (2020: 68). Buradan Celâl Bey’in, bir kadının güzelliğini asaletinin emsali olarak gördüğü ve saf bir sevgiyle kendisine muhabbet duyan güzeli eş olarak seçebileceği anlaşılır. Celâl Bey’in estetik açıdan güzel bulabileceği kadında aradığı en önemli vasfın masumiyet olduğu açıktır. Aradığı masum güzel ise Dilber’dir.

Celâl Bey’in annesi ve babası, oğulları ile Dilber’in arasındaki aşkı fark ettiğinde, Dilber’i köle taciri ile Mısır’a gönderirler. Zehra Hanım’ın esir satıcısına; *“bu getirdiğin Dilber evimin namusunu, oğlumun istikbalini mahvediyor. Sen onu yarın getirdiğin yere bırak”* (2020: 80) demesiyle güzel Dilber Mısır’a gönderilir ve Dilber ile Celâl’in sonsuza kadar ayrılması hedeflenir. Celâl Bey, Dilber gittiğinde onun güzelliğinin kıymetini daha iyi anlar. Güzel Dilber’den asla vazgeçemeyeceğini anlayan Celâl Bey güzelliğin peşine düşmesi gerektiğini düşünür. O, Dilber ve güzelliği olmadan hayatta kalamayacağını düşünür:

“Fakat bir aineye akseden şafak gibi o ruhunu gösteren parlak gözleri nasıl unutmali! Sabah-ı zî-safası olan tebessümünü, sema-yı ikbalinde tulu' etmiş iki necm-i tev'emi olan o gözlerini kaybettikten sonra tulu'larda, nücumda bir letafet, bir lezzet tasavvur edemiyordu. Kendisine onsuz sema, yer, bütün kâinat halî, manasız ve belki zıyasız görünüyordu. Mademki o kâinat hissinden, kendi âleminde, havasından tardedilmişti, artık hayatta devamına bir lüzum görmüyordu” (2020: 104).

Celâl Bey için âşık olduğu güzel Dilber'i kaybetmek, çaresizce “ölümü düşünme”kle aynı şeydir. Dilber'in gülüşünün ve gözlerinin seyrinden estetik haz alan Celâl Bey o gidince hayatındaki tüm letafeti ve zarafeti de yitirdiği için yaşama isteğini kaybeder. Romanın güzeli olarak betimlenen Dilber ile güzele olan düşkünlüğüyle onun peşine düşüp onu arayan Celâl Bey kavuşamazlar. Dilber cariyeye olarak satıldığı Mısır'dan kaçarak İstanbul'a dönmek ister ancak bunu başaramaz. Anlatıcı onun narin güzelliğinin zorlu ve yıpratıcı kaçış koşullarına dayanamayacağını belirtir: *“Yalnız başına, çıplak, bir sokaktan bile geçemezken İstanbul'a, satıldığı eve gidemezdi. Böyle bir seyahate hüsn-i nazar-rübasıyla masumiyet-i şarkıyesi manî idi”* (2020: 129). Kaçmak için ona yardım eden Cevherin de ölümüyle Dilber artık çaresizce tek başına kalır. Dilber sokaklarda yalnız ve savunmasız bir geç kız olarak yürümekten bile çekinirken oldukça uzun ve meşakatli bir yolculuğu gerektiren İstanbul'a dönüşün imkansızlığını anlar. Üzerindeki ince gece elbisesini “çıplaklık” olarak nitelendirecek masumlukta olan Dilber'in kıyafeti de masumluluğu da ona İstanbul'a, sevdiğine dönebilme ümidini vermekte yeterli değildir. Dilber, *“[k]üçük yaşından beri ruhunda biriken o kölelik ukdesi, genç kıızı hürriyeti ölümde bulmaya kadar götürmüştür. Bir başka açıdan Dilber, sürekli acı çeken, ezilen ve felâkete sürüklenen cariyelerin ‘tip’i olarak karşımıza çıkıyor”* (Parlatır 2012: 246). Dilber sahip olduğu güzelliği Nil nehrine bırakıp yaşamı boyunca süren esaretini sonlandırmayı ve sonunda ebedi hürriyetine kavuşmayı tek kurtuluşu olarak düşünür.

Celâl Bey için Dilber'in gidişi hem ulaştığı güzelliği hem de sevdiğini yitirme anlamına gelir. O Dilber'i hem fiziki güzelliğine hayran olduğu hem de yüce olarak nitelendirdiği resim sanatı için sunacağı güzellik açısından beğenmiştir. Dilber'in gitmesiyle Celâl Bey güzelliğe dair ilhamını da kaybetmiş olur:

“Mesai-yi aliyesi için numunesi de kaybolmuştu. Zira o gözlerin ilham ettiği had ve payanı olmayan serair-i muhabbeti bundan sonra kendine kim haber verecek? O tebessümde muhtefi mana-yı ebediyeti nereden anlayacak? Bedayi-i hilkâtin en parlak bir sahifesi addettiği o çehredeki renkleri, hututunda olan kemali başka ne tarafta bulacak? Etrafta en lüzumsuz bir şey olarak hayatını buluyordu” (2020: 104).

Celâl Bey'in sanata ve resme olan düşkünlüğü, onun güzele dair beğenisinin peşinden gitmesine ve Dilber'e âşık olmasına sebep olur. Dilber'le geçirdiği zaman zarfında ondan oldukça fazla etkilenen Celâl Bey Dilber evden gönderildiğinde hasta olup yatağa düşer. Çünkü Dilber'i kaybetmek hayatındaki “güzel”i de kaybetmek demektir. Kaybettiği sevgilisinin yası ile akli melekelerini de kontrol edemeyen

Celâl Bey, güzelini kaybettiğinde bir meczupa dönüşür ve romanda adeta “modern bir Mecnun” gibi okura sunulur.

SONUÇ

Tanzimat döneminde birçok yeniliğe adım atıldığı gibi edebiyat alanında da yeni türler ve yeni bakış açıları kazanılmıştır. Tanzimatın ilk döneminde yayımlanan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, *İntibah*, *Felâatun Bey ile Rakım Efendi*, *Cezmi* ve *Sergüzeşt* isimli edebi romanlarda değinilen fiziki güzellik unsurları benzerlik gösterir. Bu benzerliklerden ilki güzel bulunan nesnenin güzelliğinde beyazlığın ön plana çıkarılmasıdır. Estetik açıdan güzel olarak nitelendirilen birinin özellikle beyaz hatta “solgun” bir ten rengine sahip olması dikkati çeker. Beğenilen, estetik bulunan beyazlık, “hastalıklı” denilebilecek kadar bir solgunluğu gerektirir. Güzelde aranan bu beyazı tercih etme yönelimi yalnızca kadınlara özel değildir. Bu çalışmada, incelenen romanlarda erkek güzelliğine ve tasvirine de değinildiği tespit edilmiştir. Giyimine ve estetik açıdan güzel olarak değerlendirilmeye düşkün olan Felâatun Bey gibi ‘düzgün’ süren erkekler de güzellik bağlamında değerlendirilir. Literatürde güzel ve güzellik denildiğinde, elbette ilk akla gelen kadın imgesidir. Ancak bu çalışmada erkeklerin güzellik özellikleri ve estetik açıdan fiziki unsurları da ele alınmıştır. Romanlarda kadına dair güzellik değerlerinin yanında erkek güzelliğini örnekleyen tutumun oluşu dikkat çekicidir.

Tanzimatın ilk döneminde yazılan romanlarda dış görünümün sağlıklı duruşuna da değinilir. Estetik açıdan güzel olarak değerlendirilenler güçlü ve sağlıklı olmaktan ziyade zayıf hatta çocuksu bir görünüme sahiplerdir. Güzelin seyrine varılan yerlerden biri olan Çamlıca, dönemin önemli seyir ve eğlence yerlerindendir. İnsanların süslenerek gezmeye gittikleri ve güzelliklerini sergiledikleri bu gibi yerlerde estetik haz duyan kişiler romanlarda estetik bilinci gelişenlerdir. İyi-kötü bağlamında değerlendirilen güzelliklerin, esmer ile sarışın güzellerin ve sergilenen-saklanan güzellik unsurlarının karşı karşıya getirildiği romanlarda estetik tercihler sorgulanır. Çatışma unsurlarının estetik açıdan yoğun tutulduğu dönem romanlarında ortak bir tutumla terbiyeli, ahlâklı güzellikler estetik değere layık görülür.

Çalışmada incelenen eserlerden hareketle Türk edebiyatının estetik bakış açısına bir yorum getirilebilir. Dönemin estetik anlayışına bakıldığında, toplumun estetik zevkinin temelini Doğu’dan temellenmesine rağmen bu dönemde artık estetik hazzın Batı kaynaklı beğeni unsurlarıyla şekillenmeye başladığı söylenilebilir. Ayrıca romanlarda tespit edilen beğeni anlayışının somut yani maddi güzelliğe dayalı olduğu görülür. Eserlerde soyut anlamda bir güzel değerlendirmesine ve metafizik manada bir güzellik anlayışına yer verilmemiştir. Son olarak incelenen romanlarda ölümün estetik değer açısından güzel bulunması dikkate değerdir. Varılan bu sonuçlar Tanzimatın ilk döneminde yazılan romanlarda estetik tavrı ve güzele dair betimlemeleri ortaya koymaktadır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Midhat Efendi (2016). *Felâatun Bey ile Rakım Efendi*. Haz: Şerife Çağın. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Balcı, Yusuf Baytekin (2016). *Kuramsal Estetik*. Ankara: Pegem Akademi.
- Bozkurt, Nejat (2014). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Sentez Yayıncılık.
- Çetin, Nurullah (2002). “Tanzimat Döneminde Türk Romanı”. *Hece Türk Romanı Özel Sayısı*. Yıl 6. Sayı 65-66-67. 21-30.
- Dino, Güzin (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Duby, Georges (2015). *Batı’da Aşk ve Cinsellik*. Çev: Ayşen Gür. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eco, Umberto (2016). *Güzelliğin Tarihi* (A. C. Akkoyunlu, Çev.). Doğan Kitap.
- Henderson, Gretchen Ernster (2018). *Çirkinliğin Kültürel Tarihi*. Çev: Ayşe Müge Çavdar. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Işık, Aydın (2011). *Din ve Estetik*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Kaplan, Mehmet (1997). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Lalo, Charles (2004). *Estetik*. Çev: Burhan Toprak. Ankara: Hece Yayınları.
- Lukács, Georg (2007). *Roman Kuramı*. Çev: Cem Soydemir. İstanbul: Metis Yayınları.
- Moran, Berna (2008). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Moran, Berna (2010). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Nabizade Nazım (2016). *Zehra – Karabibik*. Haz: Özlem Fedai. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Namık Kemal (2014). *Cezmi*. Haz: Orhan Oğuz. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Namık Kemal (2020). *İntibah*. Haz: Selda Akyol. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Nas, Halef (2019). *Türk Edebiyatında Estetiğin Doğuşu*. Ankara: Hece Yayınları.
- Paquet, Dominique (2015). *Ayna Ayna, Güzel Ayna... Bir Güzellik Öyküsü*. Çev: Orçun Türkay. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Parla, Jale (2014). *Babalar ve Oğullar*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Parlatır, İsmail (2012). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*. Ankara: Yargı Yayınevi.
- Polat, Nusret (2019). *Güzel ve Yüce - Pisagor’dan Hegel’e Estetik Kültürü*. İstanbul: Belge Yayınları.
- Rosenkranz, Karl (2018). *Çirkinin Estetiği*. İstanbul: Muhayyel Yayıncılık.
- Sami Paşazade Sezai (2020). *Sergüzeşt*. Haz: Müberra Bağcı. İstanbul: Özgür Yayınları.

- Su, Süreyya (2017). *Güzelin ve Çirkinin Ötesinde Estetiğin Halleri*. İstanbul: Can Yayınları.
- Şemsettin Sami (2019). *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Şener, Zeynep (2023). *Türk Romanında Estetik (1860-1901)* [Yayımlanmamış doktora tezi, Ankara HBV Üniversitesi]. Yök Tez Merkezi.
- Timuçin, Afşar (2004). *Estetik Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Timuroğlu, Vecihi (2013). *Estetik*. İstanbul: Berfin Yayınları.
- Vigarello, Georges (2013). *Güzelliğin Tarihi*. Çev: Erkan Ataçay. Ankara: Dost Kitabevi.
- Ziss, Avner (2016). *Estetik*. Çev: Yakup Şahan. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.