



TÜRK ROMANININ İLK BOVARİST TİPLERİ

THE EARLY BOVARIST TYPES OF TURKISH NOVELS

Dr. Ferhat KORKMAZ

Batman Milli Eğitim Müdürlüğü

korkmaz1871@hotmail.com

Öz

Türk romancılığında *Aşk-ı Memnu* romanındaki Bihter tipinden önce de bovarist tipler işlenmiştir. Romanımızda ilk bovarist tipleri Ahmet Mithat Efendi ele almıştır. Ahmet Mithat Efendi, 1895'ten önce yazdığı *Yeryüzünde Bir Melek*, *Karnaval*, *Vâh* ve *Taaffüf* adlı romanlarında işlediği kadın karakterlerinde bovarist tipin özelliklerini yansıtmıştır. Çalışmamızda adı geçen romanlardaki tiplerin *Madame Bovary* romanındaki Emma karakteriyle benzerliklerini ve farklılıklarını ele alacağız.

Anahtar Kelimeler: Roman, Bovarizm, Ahmet Mithat Efendi, Flaubert, Emma Bovary

Abstract

In the Turkish novel, before *Aşk-ı Memnu*, bovarist types also has been processed. In the Turkish novels, Ahmet Mithat Efendi firstly tackled of bovarist types. He, had written that before 1895, in the *Yeryüzünde Bir Melek*, *Karnaval*, *Vâh* and *Taaffüf*'s woman characters reflected bovarist types property. In this study, the novels which we have mentioned, we compare Ahmet Mithat Efendi's some novels characters types with Emma Bovary's similarities and differents.

Key Words: Novel, Bovarysme, Ahmet Mithat Efendi, Flaubert, Emma Bovary

GİRİŞ

Dünya romancılık geleneğinde, yasak aşk ve dolayısıyla aldatma (adultery) en sık işlenen konuların başında gelir. Türk romanında da bu konu, romanın Türkiye’de ortaya çıkmasından hemen sonra işlenmeye başlamıştır.

Ahmet Mithat Efendi, ressam ve arkeolog Osman Hamdi Bey’in etkisiyle Bağdat’ta okuduğu Fransızca romanlar sayesinde bu türle tanışır. 1871’de Bağdat’tan ayrılıp İstanbul’a gelen Ahmet Mithat Efendi, kısa bir süre sonra Türk romanının ilk telif romanıyla tanışır. Şemsettin Sami’nin *Taaşşuk u Talât ve Fitnat*’ıyla romanın Türk edebiyatına ilk uyarlanışına tanık olan Ahmet Mithat, 1873’te Ebuzziya Tevfik ile Rodos’a sürüldüğünde, kendisine kalan bolca zamanda roman yazacaktır. Burada Ebuzziya ile de bir yıl boyunca dargın kalan Ahmet Mithat Efendi, kendini hummalı bir yazı faaliyetine verir. Esasında Ahmet Mithat’ın Rodos hayatı, onun romancılığının kuluçka dönemidir. *Hasan Mellâh*’ın ilk cüzlerini ve *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş*’u burada yazar.

Ahmet Mithat Efendi, Batı romanının köşe taşlarını bilir. Belirttiğimiz gibi o, Batı romanlarını ilk elden okumuştur. Onun *Don Kişot* romanını okuduğunu *Çengi*’nin önsözünden anlamaktayız. “Serlevhamızda, İstanbul’da *Don Kişot* kaydını görerek bu zât-ı garâbet-simâtı İstanbul’a getireceğimiz itikat edilmesin. Eğer karilerimiz *Don Kişot* hikâyesinden Avrupa halkının aldığı kadar lezzet alabileceğini itikat etseydik *Don Kişot*’u İstanbul’a getirmek değil, belki Cervantes’in hikâyesini baştan başa tercüme ederdik.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000c, s.7) diyen Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*’nin basım yılı olan 1877’den önce eserden haberdâr olmuştur. *Don Kişot*’u tanıyan ve okuyan Ahmet Mithat Efendi’nin Fransız kültürü ile yoğun olarak iç içe olmasına rağmen, Gustave Flaubert’ten ve onun 1857’de basılan ölümsüz eseri *Madame Bovary*’den haberdar olmaması kanaatimizce mümkün değildir. Muhtemelen bu eseri de okuyan; ancak çevirmeyi uygun bulmayan Ahmet Mithat Efendi, romandan kimi episodları İslam dini anlayışı ile Türk kültürü ve aile yapısını göz önünde tutarak yumuşatmış; özgün bir kurgu ile Türk romancılığına taşımıştır. Yine de Ahmet Mithat Efendi’nin dönemin Flaubert dışındaki romancıların roman sanatından yararlanmış olduğunu unutmamalıdır. Alexander Dumas, Octave Feuillet, Paul de Kock gibi Fransız romancılarının eserlerini çeviren ve aynı zamanda bunların roman sanatından yararlanan Ahmet Mithat Efendi, Türk edebiyatına Batılı romanın neredeyse bütün unsurlarını taşımış, nasıl roman yazılacağı konusunda eserlerinde geniş bilgiler sunmuştur.

Bovarizm (Bovarysme) genellikle *Madame Bovary* romanının tesiriyle hem yerli, hem yabancı romancılığı yönlendiren bir akım olarak tanımlanır. Türk Edebiyatında Bovarizm kavramı hakkında en ayrıntılı tanımlamayı Himmet Uç (2006) yapar. Ona göre Bovarizm “*Şartlarını düşünmeden büyük hayaller ve aristokrat yaşamlar arzu etme ve hüsrana uğrama anlamına gelir. Flaubert’in Madam Bovary romanı bu duygunun izahıdır.*” (s.60) Seyit Kemal Karaalioğlu (1978) ise bu kavramı “*Madame Bovary romanının yazarı Gustave Flaubert’in eserlerindeki düşünce ve duygu*

yanulmasından doğan bir deyim. Psikiyatride, kadın nevrozlarda görülen duygu tatminsizliğini belirtir.” (s.114) şeklinde tanımlar.

Bovarizm, esasında romancılık geleneği içinde, yaşadığı hayatı beğenmeyen ve alternatif yaşam arayışına girip en sonunda kendine zarar veren nevrotik bir durumu izah eder. Bovarizmde mutluluk arayışı içinde olmak; buna karşın mutlu olamamak gibi paradoksal bir durum da mevcuttur. Kendine zarar verme, mazoşist bir eğilimin sonucu olarak intihar şeklinde ortaya çıkar. *Madame Bovary*'den önce de Dünya romancılık geleneği içinde bu eğilim bulunmaktadır. Richardson'ın *Clarissa*'sı da bu kategori içinde değerlendirilebilir. Clarissa Harlowe'un trajedisi, Bovary'nin intiharı ile birdir. *Don Kişot*'u da bu kategoriye alabiliriz. Örnekleri çoğaltmak mümkün. Okuduğu roman ve kitapların etkisiyle yaşadığı hayattan uzaklaşma ve yeni yaşamlar kurma arayışı, romancılık geleneğinin ta başından beri vardır. Bu, bir his yanılmasıdır. Hatta Eliot'a göre, hiç kimse bovarizmi Shakespeare'dan ve onun *Othello*'sundan daha açık bir şekilde ortaya koymamıştır.

Bu tanımlamalar, bulunduğu dünyanın sınırlarından kurtulup yeni bir yaşama sahip olma arzusunu yansıtır. Gerçekte *Madame Bovary*'nin baş kişisi Emma'nın da roman boyunca belirli bir tonda sıkılarak yeni arayışlar içine girdiği görülür. Emma'nın istikrarsız kişiliği, onun bütün macerasını belirler. Bu arzunun içinde aldatma, felâketin en önemli haberci unsuru olur.

Türk romanında *Aşk-ı Memnu* ve *Eylül* bovarist tesirin bulunduğu ilk romanlar olarak kabul edilir. İlk bovarist tip olarak ise genellikle Bihter öne sürülür. *Aşk-ı Memnu*'nun ilk basımı 1900 yılında yapılır (Özön 1941: s.234). Oysa 1900'den önce Türk romanında aldatma (adultery) üzerine kurulu romanlar bulunmaktadır. *Yeryüzünde Bir Melek* (1879), *Karnaval* (1881), *Vâh* (1883) ve *Taaffiüf* (1895)'teki kadınlar bize Emma Bovary'i hatırlatır. Bu eserlerin tümü de Ahmet Mithat Efendi'ye aittir.

Biz de çalışmamızda Türk romanının ilk bovarist tiplerini kronolojik sırayı gözeterek *Madame Bovary* romanı ile karşılaştırmalı olarak ele alacağız.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarında bovarist tesir, ilk olarak 1879'da yazılan *Yeryüzünde Bir Melek* romanında görülür. Bu tip bundan sonra sırasıyla *Karnaval*, *Vâh* ve *Taaffiüf* romanlarında görülür.

1. Raziye

Ahmet Mithat Efendi'nin altıncı romanı olan *Yeryüzünde Bir Melek*, Hicri 1296 (Miladi 1879) yılında kaleme alınmıştır. Romanda yasak aşk (prohibiton love) çerçevesinde genç bir doktor olan Şefik ile evli bir kadın olan Raziye arasında yaşanan aşk işlenirken ahlâka aykırı herhangi bir hadiseye rastlanmaz. Zıtlık, platonik bile olsa biri evli ve biri de bekâr iki kişi arasında yaşanan bir aşkın varlığıdır. Orhan Okay (1975)'in verdiği bilgiye göre, İslam cemaatinden olan bir kadının yasak aşka -velev ki platonik bile olsa- karıştırılmış olması *Mecmua-i Ulum ve Vakit* gibi devrin kimi gazetelerinde sert bir şekilde eleştiri yapılmasına sebebiyet vermiştir. Jale Parla (2006), Ahmet

Mithat'ın *Yeryüzünde Bir Melek* romanında zinayı hoş görmeyi göze aldığını ve bu nedenle başının derde girdiğini söylemiştir (s.42). Ama gerçekte, roman boyunca Raziye, hiçbir şekilde flört hayatı yaşamaz. O, kalbini ve namusunu birbirinden ayırmıştır. Bu, romancının Türk toplumunun değerlerini gözeterek icat ettiği ara bir formüldür.

Raziye, Türk romancılığında bovarist tipin ilk örneği (archetype) olarak kabul edilmelidir. Henüz 1879'da yazılan eserde böyle bir tipin kullanılması Türk romancılık geleneği açısından yenidir. Bir aldatma hadisesinin ortaya çıkacağı karşılıklı söylenen âşıkane sözlerle ortaya konulur: "*Benim Raziye!*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000d, s.6) Şefik, Paris'te tıp tahsilini tamamlayıp İstanbul'a geldiği zaman Raziye'nin İskender Bey ile evlendiğini öğrenir. İlk görüşmede Raziye, "*Ah Şefikim! Ben bugün İskender Beyin zevcesiyim!*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000d, s.9) der.

Romancı, Raziye ile Şefik'in birbirlerini sahiplenmelerini "*...bunlar arasında bir yürek hırsızlığı vaki olduğu*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000d, s.7) şeklinde yorumlar. Raziye ve Şefik'in aynı evde doğup büyümeleri sebebiyle birbirlerine sevdalı oldukları romanda belirtilir. Şefik'in Paris'e gitmesi, ikisi arasındaki münasebetin kesilmesine neden olur. Şefik'in Paris'te bulunduğu sırada mektuplarına ara vermesi neticesinde babası Mehmet Hulusi Efendi'nin isteğiyle İskender Bey ile evlenmek zorunda kalan Raziye, Şefik'e olan sevgisini devam ettirir. "*Yalnız vücudum İskender Beye vardı. Yüreğim bakirdir. Yalnız cismaniyetim gelin oldu. Ruhaniyetim hâlâ sana nişanlıdır.*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000d, s.11) diyen Raziye, bir evli kadın olarak bekârlık günlerinde sürdürmüş olduğu aşkı devam ettirmek gayesindedir.

Emma Bovary ile Charles arasında bulunan uçurumlar, Raziye ile İskender Bey arasında da bulunur. Raziye, henüz genç bir kızdır. Oysa. "*...tarik-i ilmiyye kibarzadelerinden*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000d, s.50) olan İskender Bey'in evlendiği iki eşi de ölmüştür. Raziye, onun üçüncü eşi olacaktır. İskender Bey, "*Yaşlıca*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000d, s.51) bir zat olarak tanımlanır. Charles'in evlendiği ilk kadın olan Mme Dubuc da ölmüştür. O da yaşça kendisinden büyüktür. Charles, Emma ile ikinci evliliğini yapmıştır. Emma, yaşadığı kasvetli ve monoton kasaba hayatından hareketin egemen olduğu bol ışıklı şehir hayatına özlem duyar: "*Paris okyanuslardan da genişti, kor kırmızısı bir hava içinde Emma'nın gözlerinde ışıltıyordu (...)* Can sıkıcı köy, budala küçük soylular, hayatın aşağılıklığı, yeryüzünde bir ayrıcalık, karşısına çıkmış, bambaşka bir rastlantı gibi geliyordu ona, oysa uçsuz bucaksız tutkular, mutluluklar ülkesi az ötede göz alabildiğine uzanıyordu." (Flaubert, 1998, s.57-58) Raziye, istemeden evlendirildiği İskender Bey'den sıkılır. Çünkü kendisiyle denk olmadığı için yeni arayışlara girmiştir. Şefik'in aşkı ona yeni ufuklar açar.

Romanın Raziye ile Şefik arasındaki aşk olayı üzerine kurulu olduğu düşünüldüğünde, söz konusu aşk karakterlere roman içinde biçim verecektir. Nitekim Arife'nin romanda belirmesinden sonra Raziye'deki kimi özellikler, Arife kişiliğine yaklaşmaktadır. Arife'nin çıkışına kadar Şefik ile aralarındaki aşk son derece masumane yansıtılır. İkisinin de birbirine cismani arzularla asla

yaklaşmadığı sıklıkla vurgulanır. Raziye, Şefik'e söylediği şu sözler, Arife'ye yaklaştığını gösterir: “*Ben öyle hudut mudut tanımam, yüreklerimiz neyi emrederse...*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d, s.127) Bu sözler, Şefik'e aşk teklifinde bulunan Arife'yi hatırlatır. Raziye'nin sınır tanımazlığı Emma'ninkine benzer. Ancak belirttiğimiz gibi, o hiçbir şekilde cinselliğe yönelmemiştir.

Raziye, gönlünü verdiği Şefik ile arada bir görüşür. Şefik, Raziye'nin evinin cumbası altında durarak onunla irtibat kurar. Raziye, Şefik'in açtığı muayenehaneye tedavi olma bahanesiyle gider. Görüşmeleri evin cariyelerinden olan Nimetullah tarafından bilinir. Dolayısıyla Nimetullah Raziye için iyi bir sırdaştır (confidante). Emma Bovary'nin de hizmetçisi de bir sırdaştır. O da aldatma hadisesini bilir.

Arife'nin Şefik'e ettiği tekliflerden haberdar olan Raziye, Şefik'i serbest bırakır. Ama yine de Şefik'i kaybetme ihtimali ile üzülür. Hatta aşkını başkasına kaptırmak istemeyerek şu sözleri bile söyler: “*İnşallah sen karîben vefat edersin de Şefikimi yad ellere kaptırmaksızın bir nûr-ı ebedî olarak gönlüme defnedirim.*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000d, s.128)

Arife'nin entrikaları sonucu mahalleli tarafından Süleymaniye'deki evde basılan Raziye'nin bütün zenginliği ve varlığı bir anda tersine döner. Kocası İskender Bey onu boşar. Boşanma hadisesi, Raziye'nin romanın nihayetinde Şefik ile evlenmesi hadisesini hazırlar. Aldatma olayına karışan Raziye cezalandırılır. Raziye, Nimetullah ile sokakta kalır. Dönemin İstanbul'unda bir kadın olarak sokakta kalmak, belirlenen cezaların en büyüğü olmalıdır. Emma'nın intiharı, aldatma hadisesine verilen cezanın Fransız ahlâk ve vicdanındaki aksidir. Raziye'nin sokakta kalması ve adının çıkması ise Türk toplumunun ahlâk ve vicdanının başka bir aksidir. Ahmet Mithat Efendi, hassas ayarları iyi bilir.

Raziye, Tıpkı Emma'nın arsenik içerek intihar etmesi gibi cezasını görür. Charles'ın da yaşadıklarına daha fazla dayanamayıp ölmesi de bu çerçeveden ele alınmalıdır. Şefik de cezalandırıcı (punitive) kaderden nasibini alır. Aldatma olayına karışan genç âşık, Vidin'e hapse gönderilir.

Yeryüzünde Bir Melek'te aldatma hadisesine karışanlar, mutlu sona da ulaşırlar. Ancak onlar bir yandan cezalarını çekerler bir yandan da olgunlaşırlar. Romancının özgün kurgusu, Rodolphe ve Léon'un Emma'ya ihanetinden uzaktır. Aldatma hadisesine alet olan kadına âşığı eninde sonunda sahip çıkar.

2. Madame Hamparson Arslangözyan

Karnaval romanı, Hicri 1298'de (Miladi 1881) yılında yayımlanmıştır. Roman, Beyoğlu'nda düzenlenen eğlence alemlerini ve baloları anlatmak için kaleme alınmıştır. “*Beyoğlu dünyasının çok canlı bir tasviri*” (Okay 1975: s.385) olan *Karnaval*'da alafrangalaşan yerli tipler de yer almıştır. Genellikle Müslüman olmayanların kendi aralarında düzenledikleri balo ve karnavallara meraklı Türk ve Müslüman gençleri de sızar. Ancak bu âlemlere ilgi duyan meraklı Türk gençlerinin sonu kötü olmaktadır.

Madame Hamparson Arslangözyan *Karnaval* romanında aldatma hadisesine karışan kadındır. Romanda ismi verilmeyen Madam Hamparson Arslangözyan, kocasının adıyla tanıtılır. Romanda kendisinden çoğunlukla Madam Hamparson diye söz edilir. Bu yönüyle Emma Bovary’i hatırlatır. Onun Emma’dan farkı, romanda ayrıca bir ada sahip olmamasıdır. Hamparson Arslangözyan ihtiyar kocasının adıdır.

Madam Hamparson’un romandaki ilk sunumu Resmi ile karşılaşmasında yapılır. Madam Hamparson, o kadar güzeldir ki piyanoyu tamir eden Resmi, elindeki çekici düşürür: “*Boyca boy, vücutça vücut, endamca endam bir kadında ne kadar mükemmel olmak üzere tasavvur olunursa olunsun o kadın yine Madam Arslangözyaün’ın ka’bına bile vasıl olmuş addolunamaz.*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.32) Madame Bovary romanında Emma’nın güzelliğine vurgu yapılır. Emma güzelliğiyle ilk olarak Charles’ı etkilemiştir: “*Charles, onun beyaz ve parlak tırnaklarına şaşkınlıkla bakıyordu, incecik uçları fildişlerinden daha temizdi. Tıpkı bir badem şeklinde kesilmişlerdi. (...) Asıl güzel yeri, kirpiklerinin siyah gösterdiği ancak gerçekte kestane rengi olan gözleriydi. Bakışları saf ve sakınmasızdı.*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.17). Güzellik, aldatmayı tetikleyen en önemli unsur olur iki romanda da.

Emma ile Madame Hamparson’un yetişme şartları aşağı-yukarı aynı şekildedir. İkisi de kilisede terbiye görmüştür. Emma’nın kilisede gördüğü eğitim şöyle anlatılır: “*Mlle Rouault’nun manastır okulunda, Ursuline’ler yanında yetiştirilip iyi bir eğitim gördüğünü, bunun sonucu olarak da dans, coğrafya, resim, elişî bildiğini, piyano çaldığını öğrendi.*” (Flaubert, 1998, s.20). Madame Hamparson da tıpkı Emma gibi Hristiyan yetimlerin yetiştirildiği Soeurs de Charité okulunda terbiye görmüştür. Dini terbiye görme, iki kadın karakterin ortak özelliğidir.

Madame Hamparson’un iki Türk genci olan Resmi ve Zekâyi karşısındaki tavrı birbirine zıttır. Zekâyi’nin kendisine yaptığı ilân-ı aşkı kibarca reddeder: “*...size rica ederim ki muamelemizi, münasebetimizi bir daha zinhar bu vadiye sevk etmeyiniz.*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.41) Zekâyi’yi reddetmesinin nedeni, Soeurs de Charité okulunda gördüğü dini terbiyeye bağlanır. Sevemeyeceği bir erkeğin zevklerine alet olmak istemez: “*...mutlaka bir töhmet-i muhabbetle müttehim olacak isem bari benim seveceğim veyahut sevdiğim bir adam olsun ki hiç olmazsa başkalarının heva ve hevesine kurban olmayım da heva ve hevesim yolunda mahvolayım.*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.43) Madame Bovary de başlangıçta Léon’un aşkına yanaşmaz. Oysa Rodolphe, ortaya çıktıktan sonra, Emma, “*Bir sevgilim var! Bir sevgilim var!*” (Flaubert, 1998, s.157) diye sevinir. Rodolphe’la görüştüğünden sonra aldatmanın üzerindeki tesiri ortaya konulur: “*O an okuduğu kitaplardaki kadın kahramanlar aklına geldi. Kocasına ihanet etmiş kadınların şiirli alayı, zihninde kendisini büyüleyen kızkardeş sesleriyle türkü söylemeye başladı.*” (Flaubert, 1998, s.157)

Madam Hamparson, Resmi’yi sevdiğini ilk olarak evin hizmetçisi Madam Küpeliyan’a itiraf eder. Küpeliyan, Resmi’nin de Madam Hamparson’u sevdiğini düşünür. Öyle ki, Resmi Madam

Hamparson'u sevdiği Madam Küpeliyan'ın ağzıyla itiraf eder. Madam Hamparson ile Resmi'nin birbirlerine sevgilerini arz etmelerinden sonra sevişirler. Resmi, gizlice Hamparson Ağa'nın evinde kalarak gece Madam Hamparson ile birlikte olur. Hamparson Ağa, gece uyuduktan sonra Resmi ile her gece baloya devam eder. Başlangıçta Zekâyi'yi dini terbiyesi ve iffetinden dolayı reddeden Madam Hamparson'un daha sonra romancı tarafından cezalandırılması bovarist tipinin özelliğidir.

Madam Hamparson'un Resmi ile birlikteliğini kıskanan Zekâyi, Mariyanko'dan aldığı bilgilerle Hamparson Ağa'ya mektup yazar. Hamparson Arslangözyan Ağa'nın takipleriyle, Madam Hamparson, Resmi ile odasında yakalanır. Hamparson Arslangözyan Ağa, Madam Hamparson'u hemen o gece yarı ölü şekline sokacak bir şekilde döver ve evinden kovar. Madame Hamparson'un cezası kocası tarafından ağır yaralanacak bir biçimde dövülmesi ve evden atılmasıdır. Madame Bovary ise intihar eder.

Madam Küpeliyan'ı daima yanında sadık bir hizmetkâr olarak bulan Madam Hamparson, kovulduktan sonra yine onun evine sığınır. Burada uzun bir süre yara tedavisi gören Madam Hamparson, aşırı bir yoksulluk çeker. Kendisine yapılan bütün kurları reddeden Madam Hamparson, Resmi'yi beklerken yine de her türlü çileye katlanır.

Resmi'nin sedye üzerinde ve yarı ölü bir şekilde kendisini ziyarete gelmesine son derece sevinir. Ancak aşkı uğruna kocası tarafından boşanılmış ve evinden kovularak yoksul bir hayata mahkum edilmiş Madam Hamparson, bu yeni hayatında Resmi ile birliktelik yaşamaz. Madam Hamparson, kocasına ihanetinden ötürü vicdan azabı duyar. Hatta Hamparson Arslangözyan Ağa'nın ölmesinden sonra evlendiği kadının nikahının geçersiz olmasından ötürü bütün servetinin kendisine kalmasına dahi sevinmez. Emma ise kocasının bütün kazancını, özentili yaşam arzusu nedeniyle harcar ve yoksulluk içine düşer. Dolayısıyla elindekilerden olma, iki şahsın ortak özelliği olur. Madam Hamparson yoksullukla terbiye edilirken Emma ruhunun dizginlenememesi sebebiyle evini hacze bile maruz bırakır.

Ahmet Mithat Efendi'nin kahramanlarının aydınlanma anları vardır. Madame Hamparson, kocasından kalan bütün serveti, hayır kurumlarına bağışlar. Mirası dağıtması için Resmi'yi görevlendirir: *“İyisi kocamdan her ne kalmış ise yine onun namına hayrat yapmak için seni vekil tayin ediyorum. Şu kadar ki Madame Küpeliyan için kendi idare-i cüz'iyesine kafi bir şey aşırırmalı bir de beni rahibe cemiyetlerinden birine kabul ettirecek kadar bir sermaye tefrik etmeli. Bakisi kâmilen kocama hayır dua kazandıracak hayrata sarf olunmalı. Ben dahi müddet-i ömrümü ondan ve Cenabıhak'tan af dilemek ile teabbüdde geçirmeliyim.”* (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.289) Vicdan azabını hafifletmek için rahibe olmaya karar veren Madam Hamparson, kendini kiliseye adar. O, Resmi'nin aşkını gönlünde tutacağını ve söz konusu aşkın *“muhabbet-i melekâne suretine”* (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.191) dönüştüğünü anlatır.

Karnaval, Madam Hamparson'un protagonist ve antagonist arasında yaşanan çekişmenin kurbanı olmasını ele alır. Emma da kocası Charles ve sevgilileri arasında sıkışıp kalmıştır. Kocasına ikiyüzlülikle yaklaşır. Kimi zaman ondan nefret eder: “*Ona asıl deli eden, Charles'in bu acıları anlamaz görünmesiydi. Emma'yı mutlu ettiğini sanması, budalaca bir alçaltma, bu konudaki güveni bir nankörlük gibi geliyordu ona.*” (Flaubert, 1998, s.106)

Kimi zaman da Charles'a sevgi ve ilgi gösterir: “*Kocasına her zamankinden daha candan davranıyordu Emma. Ona fıstıklı kaymaklar yapıyordu, akşam yemeğinden sonra valsler çalıyordu. Charles ölümlülerin en mutlusuydu. Emma da düşüncesizce yaşıyordu.*” (Flaubert, 1998, s.257) Bu, istikrarsız bir ruhun tutumudur.

Madam Hamparson'un yaşça kocasıyla denk olmaması bu sonu hazırlar. Emma Bovary de dul kalan ve kendisine denk olmayan Charles ile evlenir. *Aşk ı Memnu*'da da yaşça aralarında önemli bir fark olan Bihter ve Adnan Bey'in evliliğinin hazırladığı trajedi işlenir.

Karnaval ve *Madame Bovary*'de aldatmayı tetikleyen en önemli unsur, iki kadın karakterin de eşleriyle denk olmamasıdır. Böylelikle araya giren iki kadın da kendilerine aldatmayı gerçekleştirdikleri birer sevgili bulurlar. Emma Bovary, Madame Hamparson Arslangözyan'a göre daha doyumsuzdur. Rodolphe kendisine ihanet ettikten sonra daha önce aşkına karşılık vermediği Léon'a yönelir. Ahmet Mithat Efendi, bu bovarist tipi icat etmesine rağmen, kahramanını terbiye eder, yeniden topluma kazandırır. Madame Hamparson, kendisine kalan mirası kiliseye bağışlar. Hatta kendisinin Tanrı'dan af dilemek için ömrünün kalanını kiliseye adar. Emma bunu gerçekleştirmek ister; ancak tasarı halinde kalır: “*Rahibe olup bir hastanede hemşirelik yapmayı çok isterdim.*” (Flaubert, 1998, s.226) Ahmet Mithat Efendi'nin bu tasarrufu, onun topluma karşı duyduğu sorumluluk inancından kaynaklanır.

Karnaval'da bovarist özellikler gösteren başka bir şahıs da Şehnaz'dır. O, aldatma yönüyle değil; roman tutkusuyla Emma Bovary'e benzer. Emma ve Şehnaz'a roman okumak yasaklanır. Ancak ikisinde de roman, tutku sebebi olur. Emma'nın kayınvalidesi Bovary Ana, geliniyle yaşadığı geçimsizlik ve geçirdiği sinir buhranları nedeniyle oğlundan roman okumasını yasaklamasını ister: “*Senin karına ne gerek biliyor musun? diyordu. Ağır işler, beden işleri! Başka birçokları gibi o da ekmeğini kendisi kazanmak zorunda olsaydı, kafasına doldurduğu düşüncelerden ve başıboşluğundan ileri gelen bir keyifsizliğe düşmezdi.*” (Flaubert, 1998, s.121) Charles'in Emma'nın bir gayretinin olduğunu söylemesi üzerine Bovary ana şöyle der: “*Uğraşıyor mu? Neyle peki? Romanlarla ve kötü kitaplarla, dine taş atan, Voltaire'den alınma düşüncelerle papazları alaya alan kitaplarla.*” (Flaubert, 1998, s.121) Charles, annesinin bu önerisine kulak asmaz.

Şehnaz, okuduğu “açık romanlarla” eğlence alemlerini merak eder. Yaşadığı hayatın dışına çıkmak ister. Beyoğlu'ndaki balolara katılmak ister. Bu durum, Şehnaz'ın gizlice roman okumasına bağlanır: “*Malûmdur ki alafrangada kızlara roman okutmak memnudur. Bu memnuiyetin hükmünü*

kızlaraheva vü heves ne olduğuna dair misaller göstermemek kazıyyesi olacak ise de memnûiyet-i mezkûreden hiçbir memleketçe fevâid-i muntazırta istihsal olunamamaktadır. Zira bu hal, bu memnuiyyet bilâkis kızların romanlar için daha ziyade hırs ve inhimaklarını mucib olduğundan meydân-ı tedâvülde gezen romanları kâmilten okumaya kızlar yol bulduktan maada meydân-ı tedâvülde kadınlar hatta erkekler için bile memnu olan birtakım kütüb-i muzırrayı da ele geçirip tamâmî-i hırs ve hevesle okurlar. Pek çok kızların en gizli yerlerinde öyle kitaplar bulunmuştur ki bunlar bir kızın değil bir erkeğin bile elinde görülse münderecatını okumak değil resimlerine göz gezdirmek bile o erkek için pek büyük meâyibden sayılır. Vakıa Şehnaz Hanımın muallimesi Madame Mirsak dahi terbiye-kerdesine roman ve tiyatro misillü asarı asla göstermezdi. Ancak kütüphanesinde türlü türlü romanlar ve tiyatrolar mevcut olduğundan Şehnaz habersizce olarak bunları çalıp gece odasında okurdu.” (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.55)

3- Ferdane

Vah romanı, hicri 1299’da (m.1882) yılında yayımlanmıştır. Roman, tefrika şeklinde *Tercümân-ı Hakikat* gazetesinde yayımlanmıştır. *Vah* romanında da alafranga tipler işlenmiştir. Bovarizmin Ferdane Hanım şahsında egemen olduğu romanda (Okay 1975: s.389-390) bir kadının trajik yaşamı ele alınmıştır. *Vah* romanında mutsuz bir kadının bunalımı ve yaşadığı yasak aşk ele alınır.

1882’de basılan *Vâh* romanının protagonistisi Ferdane bovarist özellikler gösteren bir karakter olarak dikkati çeker. Onun macerası ve mücadele ettiği güçlükler, Emma Bovary’nin yaşamına çok yakın tarzda seyreder. Bir farkla ki Ferdane intihar etmemiştir. Onun tecziyesi başka bir yolla yapılır.

Romanda aldatmayı doğuran aşk, platonik olup romancı tarafından iffet normuna göre düzenlenmiştir. Romanın çekirdek vakası “vah” kelimesinin içerdiği anlamlara bağlanır: “*Bu kelime ne kadar derinden gelerek ne kadar şiddetle ağızdan çıkarsa hükmü o kadar artar. Alelâde iradî için ilm-i tecvide öğrendiğimiz veçhile bundaki harf-i meddi dört elif miktarı çekmek belki kifayet ederse de bazı ahvâl-i mahsusaya mebni bu kelimecik öyle bir sûret-i fevkalâde irad olunur ki dört elif miktarı değil kırk elif çekilse yine kalbe kanaat gelmez.*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.3) Romanın sonunda Ferdane’nin diyeceği “vah” çektiği acının çekirdeğidir. Sema Uğurcan (1987) da *Vâh* romanının “*Beyoğlu’nda yapılan fotoğraf hileleri ile bir ailenin felâketine sebep olunması*”nı (s.198) ele aldığını vurgular.

Beşik kertmesi yoluyla Talat’la evlendirilen Ferdane, hayatında mutlu olamamaktadır. Başta yakışıklı olan eşi sonradan vücudunda çıkan bir hastalık nedeniyle çirkinleşmiştir. Bu açıdan Emma’nın Charles’la evli olmaktan duyduğu büyük iç sıkıntısı Ferdane’de de baş göstermeye başlar. Ferdane, bu sıkıntısını meşru yollardan gidermeye çalışır önceleri. Fakat Necati ile karşılaştıktan sonra, hadise aldatmaya dönüşür.

Ferdane ile Emma Bovary, eşlerini aldatırlar. Ferdane, Emma gibi âşıkıyla flört etmez. Onun aldatması, Türk toplum yapısı göz önünde tutularak son derece yumuşatılmıştır.

Ferdane'nin güzelliği dikkati çeker: "... kadınlar tarafından çıkan ihtiyar genç elli altmış kadar kadınlar meyanında bir tanesi derhal temeyyüz eyledi." (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.7) Ferdane'nin güzelliği ifrat boyutlarındadır: "... uzun boylu hanımın başı ve yüzü hakikaten câlib-i enzâr-ı hayret olacak kadar güzeldi." (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.8) Ferdane'nin trajik sonunu da hazırlayacak olan güzelliğidir. Emma'nın da güzelliği, onun trajik sonunu hazırlar. Çünkü Emma, erkeklerin ilgi odağı olmuştur.

Ferdane, tıpkı Emma gibi serbest tavrıdır: "*Uzun boylu güzel hanımın kış üzerinde oturmuş ve eline bir de sigara alıp yaşmağını sıyırması olduğu halde Marmara denizi üzerine doğru isâl-i enzâr-ı temâşâ eder ve aralıkta bir kere erkekler tarafına da bakarak kendi gözü ezcümle Behçet bey gibi bazı erkeklerin gözleriyle tesadüf ve telâkki eyledikçe öyle pek mahcup bazı kadınların yaptıkları gibi gözlerini indirmeyip erkeğin gözleri içine bakmakta dahi fütur getirmezdi.*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.12) Ferdane'nin serbest tavırları ona fotoğraf bile çektirir. Tanzimat döneminde kadının fotoğraf çektirmesi yasaktır. Fotoğraf çektiren kadın, âdeta cinayetle eşdeğer bir davranış ortaya koyar.

Behçet Bey, vapurda bol bol gözlemediği Ferdane'yi takip eder. Bundan habersiz olan Ferdane, kocasının kıskançlığı nüksettiğinde Hoca Kutbettin Efendi adındaki bilginin yanına gider, ondan akıl alır. O, gün boyu Hoca Kutbettin Efendi'yi ziyaretle geçirir. İç sıkıntısını bu vesileyle dağıtmak ister.

Behçet, Ferdane'nin Şemsipaşa'da oturduğunu Despino aracılığıyla öğrenir. Despino, Ferdane'nin ifrat boyutlarındaki güzelliğini neredeyse fotoğraf karelerine bölerek parça parça anlatır: "*Ya gözler! Ya gözler! Çok güzel göz gördüm ama bunun gibilerini hiçbir hanımda görmedim. (...) Ya kirpikler! Ya kirpikler! Yemin etsem başım ağrımaz ki bazı kere gözlerini kapadığı zaman alt kirpikler üst kirpikler ile karışıp ve dolaşp da gözlerini açamayacak diye insana bir korku gelir.*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.45) Bu mübalağalı tasvir, Klasik edebiyatımızdaki kadınları hatırlatır: "*Oturduğu zaman yerlere kadar sürünen o saçlar hanımın arkasında o kadar büyük bir yığıntı peyda etmiş ki eğer saç denilen, zînet-i nisvâna mahsus letafeti olmasa, ub kadar kalabalık bir yığıntıyı adeta hiç de letafetsiz görmek derecesinde gözler dahi hata ederler.*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.46) Necati, Ferdane'nin fotoğrafına baktığı zaman güzelliği için "*cemalinde olan kemali o kadar fevka't-tabîa bulmuştu ki Yunan mehere-i heykeltıraşlarının hüsn ve cemal mabudeleri için tasavvur eyledikleri cemalin dahi buna nispetle lâ-şey kalacağını*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.98) düşünür. Özetle Ferdane, romanda ender bulunan bir güzel olarak yansıtılmıştır.

Despino, Ferdane'nin kocasının köse ve çok çirkin olduğunu Behçet'e söyler. Beşik kertmesi yüzünden Talat ile evlenen Ferdane, kocasının hastalık boyutlarındaki kıskançlığı ve marazi ruh yapısı

nedeniyle mutsuzdur. Yalnızlığı nedeniyle evine bohçacı kadın suretinde gelen Despino'nun her gün gelmesine razı olur: “*Estağfirullah kokona sizin gibi hünerli, marifetli kadınları ben de pek severim. Yeni çıkma bir şey olur da ben onu bilemez ve yapamaz isem o şeyleri siz bana gösterip öğrettiğiniz halde pek memnun olurum. Keşki her gün gelmiş olsanız memnun olurdum. Zira canımın sıkıldığı günler birlikte iş işleyip konuşur eğlenirdik.*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.48) der. Emma Bovary gibi yaşadığı hayattan sıkılan Ferdane, yeni arayışlar içinde yansıtılır. “*Güzel olduğu kadar iffet ve namus*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.50) örneğidir. Hatta kocasının çirkin olmasına da hayıflanmaz. Talat Bey’e bağlılığını vurgulayan Ferdane, erkeklerin kendisine kur yapmasından rahatsız olur: “*Nedir efendim nedir bu birtakım erkeklerin tecavüzkârlığı? Bir kadın biraz güzelce oldu mu, sanki hüsnünü, cemalini onların istifadesine vakfetmeye mecburmuş gibi her taraftan bir hücum! Acaba bir kadın yalnız kendi kocası için güzel olamaz mı imiş?*”(Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.50)

Ferdane, Bağlarbaşı’nda gezintiye çıktığında züppe (snob) üç genç tarafından taciz edilir. Gençlerden biri Ferdane’nin kendisine karşılık vermesini yoksa kendini öldüreceğini söyler. Bu hadiseye tanık olan Necati, üç genci döver. Behçet’in arkadaşı olan Necati’nin Ferdane ile olan ilk münasebeti başlar. Ferdane Necati’yi tanımaz; Necati de Ferdane’yi tanımaz. Görevlilerce göz altına alınan Necati, Behçet’ten yardım ister ve kurtulur. Ferdane’nin büyük yalnızlık içinde bulunduğunu düşünen Despino, Necati ile arasını yapmak ister. Kendisini tacizci gençlerin elinden kurtardığı kişinin Necati olduğunu anlatan Despino, Ferdane’ye ilk mektubunu yazdırır. Ferdane, bir teşekkür mektubu kaleme alır: “*Hemen her hâli benim için mucib-i melâl ve hemen kâffe-i sekenesinin her etvârı müstelzim-i kelâl olan şu dünyada vazîfe-i insâniyeti tanır yalnız bir adam görmüş olduğumdan dolayı kendimi bahtiyar addederek bu bahtiyarlığımdan dolayı arz eylediğim minnettarlığı ret buyurmamanızı istirham eylerim efendim hazretleri.*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.82) Böylelikle Ferdane ve Necati arasında ilk haberleşme başlar.

Ferdane kendisini yetiştirmiştir. Döneminin her türlü yeniliğinden haberdardır. Aynı zamanda edebî kimliği de bulunmaktadır. Boş zamanlarında şiirler yazar. Emma da bol bol kitap okur. Dönemin edebiyatını büyük ilgiyle takip eder: “*... Bois ya da Opera günlerini biliyordu. Eugene Sue’nin kitaplarında döşeme betimlemelerini inceledi; özlemlerini düşsel bir biçimde doyurmaya çalışarak Balzac’ı, Georges Sand’i okudu.*” (Flaubert, 1998, s.57)

Zaman zaman kıskançlığı nükseden Talat Bey’in ağırlaşan durumu, Ferdane’nin sıkıntısını artırır. Ferdane’yi süslü ve alımlı gören Talat, kendisinin çirkin olmasından yakınarak huzursuzluk çıkarır. Fakat Ferdane, kocasına karşı daima tahammül eder. O, *Vadideki Zambak*’taki Mortsauf’a benzer. Her halükârda eşine bağlıdır. Despino, Talat ile Ferdane’yi birbirine denk bulmaz: “*Vah Ferdane vah! Bu adamı mutlaka gönlüne sevdirmek için cebr-i nefis ediyorsun ha?*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.88) Böylelikle romanda alttan alta aldatmaya yönelik bir kurgu işlenmektedir.

Ferdane, tıpkı Emma gibi yeni arayışlara girer. Despino'nun ısrarları, ona aldatmayı makul gösterir. Bu, Emma'nın yaşadığı his yanılısamasına benzer.

Despino, Talat Bey'in durumunu gözlemledikten sonra Ferdane'ye Necati ile görüşmesi için ısrar eder. Despino'nun amacı Ferdane'nin mutlu olmasını sağlamaktır. Ferdane ısrarlar karşısında Necati ile görüşmeyi kabul eder. Ferdane, kaleme aldığı mektubunda görüşme isteğini şöyle dile getirir: “*Efendimiz! Dünyada mugayir-i âdâb olan ahvalden müteneffir olduğu kadar muvafık-ı de'b-i insaniyet olan vezâifin icrasını seven bir kadın cidden ve hakikaten minnettari olduğu bir zât-ı kemâlât-sıfâtın yüzünü görmek istiyor.*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.96) Despino, Ferdane'nin bir fotoğrafını da gizlice Necati'ye gösterir. Necati, ilk görüşte âşık olduğu Ferdane'ye olumlu cevap verir. Görüşme yerini ve saatini mektuba yazan Necati, Ferdane'ye vermesi üzerine Despino'ya teslim eder.

Behçet, Ferdane'nin eline geçirdiği resmi ve mektubu dolayısıyla şantaja başlar. Despino'dan Ferdane'nin yaşadığı aşk hakkında bilgi getirmesini isteyen Behçet, red cevabı alır. Behçet ilk şantajı Despino'ya yapar. Evinde düşürdüğü mektup ve resmi Ferdane'ye göndererek Despino'yu zor durumda bırakır. Ancak Behçet, asıl fotoğrafı Ferdane'ye göndermemiştir. Mektubunda fotoğraf ve mektubun başkasının eline geçmesini engellediği için Necati'nin Bağlarbaşı'daki hizmetinden daha yüksek bir hizmette bulunduğu için kendisiyle de aşk yaşaması gerektiğini iddia eder. Ferdane, kendisine gönderilen fotoğrafın kopya olduğunu anlar. Behçet ise Ferdane'ye âşıktır ve resmini hayranlıkla izler. Ferdane'ye ulaşamayan Behçet, Necati ile münasebetini ileri sürerek şantaj yapmaya başlar. Ferdane, Behçet'in aşk teklifine bir kez daha red cevabı verir. Necati ile arasını bozmak için Ferdane'nin fotoğrafını dekolte bir kadın fotoğrafı haline getirerek Necati'ye gönderir. Fotoğrafını gördüğünde fenalaşır. Necati, fotoğrafı yazdığı ayrılık mektubuna ekleyerek Ferdane'ye gönderir. Fotoğrafın Behçet tarafından yapılmış olduğunu bilmesine rağmen bunu Necati'ye söylemez.

Behçet, yine Ferdane'nin fotoğrafını değiştirip mayolu bir kadın haline getirir ve Taksim'deki bir fotoğrafçının vitrinine koydurur. Necati'yle bir tesadüf eseri gibi yansıtmak üzere Taksim'e giden Behçet, fotoğrafçıya gider. Fotoğrafi gören Necati, fenalaşır; ama Behçet'in Ferdane'yi tanımadığını düşünerek belli etmez. Fotoğraftan bir tanesini alan Behçet, zehir zemberek bir mektup yazarak fotoğrafla birlikte Ferdane'ye gönderir. Bakkalın dikkatsizliği nedeniyle mektup ve fotoğraf tesadüfen Talat Bey'in eline geçer. O da bu hadiseyle Ferdane'den boşanır; ancak daha sonra yaşadıklarına dayanamayarak ölür. Ferdane, bütün bunlara güzelliğinin sebep olduğunu düşünerek yüzüne kezzap döker: “*Biçare Ferdane bu kadar beliyyatın asıl sebebi kendi hüsnü, kendi cemali olduğunu düşünerek hüsnünden intikam almak için bir sünger parçası ile yüzüne tîz-âb sürerek o nazik yüzünü yakıp kavurmuş. Bir hâle gelmiş ki yüzü teflere gerilen kursağa dönmüş!*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000e, s.196) Ferdane'nin bu davranışı, mazoşistçedir ve vicdan azabını hafifletmeye yöneliktir. Mazoşist eğilim, *Madame Bovary* romanının hemen başında Emma'da bulunmaktadır. Manastırda terbiye gören Emma, İsa'nın çarpmıha gerilmiş resmini gördüğü zaman kendine eziyet eder: “...sırtında çarpmıhla

yürürken düşen zavallı İsa'yı severdi. Kendine işkence etmek istemiş, bütün gün aç durmaya çalışmıştı.” (Flaubert, 1998, s.35) Emma'daki bu mazoşist eğilim, onu romanın sonunda intihara kadar götürür.

Madame Bovary'de âşıklar, hiçbir şekilde cezaya uğramazlar. Onlar, yalnızca görevlerini yapıp romandan kaybolurlar. Oysa Emma, yaşadığı mutsuzluk ve nevrozun bedelini canıyla öder. Charles, kızı Berthe ile oynamaya çalışırken dramatik bir şekilde düşüp ölür. *Vâh* romanında, cezaya çarptırılan üç şahsiyet vardır. Talat, marazi kişiliği ve kıskançlığın bedeli olarak ölür. Behçet hapse girer. Ferdane ise yüzüne kezzap döker.

Roman okurunun beklentileri ile mahkeme jürisinin beklentileri arasında pek çok yazar paralellik kurmuşlardır: Ahmet Mithat Efendi'nin kahramanlarının sonu ise, mahkeme salonu gibidir bu açıdan. Bu durum ile Ian Watt (2007)'ın görüşleri arasında paralellik vardır: “... romanın gerçekliği taklit ediş tarzı epistemolojide uzman bir başka grubun yöntemleri aracılığıyla da aynı şekilde açıklanabilir: mahkemedeki jüri üyeleri. Jüri üyeleriyle roman okurunun beklentileri pek çok açıdan kesişmektedir: her ikisi de olayın tüm tikelliklerini, yani vakanın zamanını ve mekânını bilmek ister; her ikisi de söz konusu tarafların kimliği konusunda doyurucu şekilde bilgilendirilmeyi bekler ve *Sir Toby Belce* ve *Mr. Badman* adında birisi hakkında gösterilen delilleri kabul etmeye yanaşmaz, hele *Chloe* diye, soyadı bile olmayan ‘çok rastlanan değersiz bir kişinin’ konusu bile edilemez; yine her ikisi de tanıkların hikâyeyi ‘kendi sözcükleriyle’ anlatmalarını beklerler.” (s.35) Ahmet Mithat Efendi, romanının sonunu kurgularken, okurun tıpkı mahkemedeki jüri gibi kötülerin cezalandırılması ve iyilerin ödüllendirilmesi kararına büyük bağlılık duymuştur. Bu, onun öğretici ve ahlâkçı olmasından kaynaklanır.

4- Sâniha

Taaffüf, Hicri 1313 (Miladi 1895)'te kaleme alınmıştır. Bu tarih Servet-i Fünûn cereyanının hüküm sürmeye başladığı bir döneme rastlar. Romandaki vakanın *Madame Bovary*'nin kurgusuna benzediğini açıklıkla ifade edebiliriz. *Madame Bovary*'nin yayımlanmasından yaklaşık 40 yıl sonra kaleme alınan *Taaffüf*, kurgusal olarak Flaubert'in bu eserini andırmaktadır. *Taaffüf* yazarının *Madame Bovary*'nin yerli adaptasyonunu ortaya koyduğunu söyleyebiliriz.

Aldatma, *Madame Bovary*'deki gibi cinsellik boyutunda gerçekleşmiş değildir; sadece bir teşebbüs olarak kalmıştır. Sâniha, Daniş Bey adlı Giritli zengin bir tüccarın tek çocuğudur. Alman doktor Fratenberg'in elinde büyüyen Sâniha, babasının ve doktorun ölümü sonrasında Büyükada'daki aile dostu Madam Miryal'i ziyaretinde Râsih tarafından görülür. Madam Miryal'i aracı eden Rasih, Sâniha'ya evlilik teklif eder. Bu teklife olumlu bakan Sâniha, Rasih ile evlenir. Babası ve Dr. Fratenberg'in ölümü üzerine evin erkeksiz kalması neticesinde gösterişli bir tarzda yapılan konağa yerleşen Rasih ile evlenen Sâniha'nın mutlu evliliği iki yıl sürer. Bir erkek çocukları olur. Daha sonra tıpkı Emma Bovary'nin Charles'ten sıkıldığı gibi Rasih'ten sıkılmaya başlayan Sâniha eve müzik

ziyafetleri için gelen Tosun'a âşık olur. Tosun, Rasih'in arkadaşıdır. Tosun'un daha sık gelip gitmesiyle mektuplaşmalar başlar. Mektuplaşma altı-yedi ay devam eder. Bu mektuplardan birini gören Rasih, Sâniha'ya daha çok ilgi göstermeye başlar. Sâniha'yı çok okuma ve çalışma nedeniyle ihmal ettiğini düşünen Rasih, Tosun'a son mektubu da götürerek sorunu çözer. Son mektupta Sâniha, Tosun'dan kendisine mektup göndermemesini ve eve gelmemesini ister. Böylece evlilik yoluna girer.

Köken olarak Giritli olan Daniş Bey ve Mısırlı olan Seniha Hanım'ın tek kızlarıdır. Daniş Bey ile Seniha Hanım'ın hayatta kalmayı başarabilen tek çocuğu olan Sâniha, son derece özenle büyütülmüştür. Daniş Bey'in çocuklarının henüz bir yaşına ermeden ölmeleri onda derin üzüntülere neden olmuştur. Daniş Bey, Sâniha'nın "*..bir yaşını itmam*"ı (Ahmet Mithat Efendi, 2000f, s.23) üzerine çok sevinir ve ziyafetler verir. Kızı için mükemmel bir konak yaptırıp orada yaşamaya başlar. Bu şekilde doğmuş bir kızın ne kadar özenle büyütüleceği henüz romanın başından bellidir.

Dr. Fratenberg adında bir Fransız doktor, sırf Sâniha, sağlıklı büyüsün diye tutulur ve o da konakta yaşamaya başlar. Bütün kazancı Daniş Bey tarafındandır. Dr. Fratenberg'in ellerinde büyüyen Sâniha, önce Fransızca konuşmaya başlar. "*Sekizinci yaşından sonra Sâniha Fransızca'yı gereği gibi okuyup yazmaya*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000f, s.28) başlamıştır. Türkçeyi iyi bilmeyen Sâniha'yı babası okutup yazdırır. On iki yaşında "*o yaştaki bir Fransız kızından daha pek çok mükemmel olarak Fransız lisanını biliyor ve yazıyordu.*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000f, s.28) Terbiyesi sırasında babasını kaybeden Sâniha hem doktoru hem de hocası Dr. Fratenberg tarafından yetiştirilmeye devam eder. Sâniha, matematik, coğrafya, astronomi, kimya, biyoloji, fizik, tarih gibi pek çok müspet ilmi hocasından iki buçuk sene boyunca tahsil etmiştir. Dini ilimler ile Arapça ve Farsçayı da tutulan hocalardan öğrenen Sâniha, öğrenimini tamamlamıştır. Böylece on altı yaşına gelen Sâniha hem zenginliği hem de ilmiyle herkesin gözdesi haline gelmiş ve ona evlilik teklifleri gelmiştir. Dr. Fratenberg'in Avrupa adetlerini de göz önünde tutmasıyla gelen teklifler henüz küçük olduğu yönüyle değerlendirilmeye alınmamıştır.

Dr. Fratenberg'in ölümü üzerine çok üzülen Sâniha, annesi ve hizmetçileriyle konakta yaşamaya devam eder. Sâniha, Dr. Fratenberg'in ölümüne babasından daha ziyade müteessir olmuştur. "*Denilebilir ki pederinden ziyade doktorun vefatına üzüldü.*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000f, s.34) Böylece annesiyle yalnız kalan Sâniha, bir eşe ihtiyaç duymaya başlar. Daha doğrusu eve bir erkek gerekir. Bu durum protagonist şahıs olan Sâniha'nın ilk mücadelesi olacaktır. Fransız terbiyesi ile büyüyen Sâniha, kendisini istemeye gelenlerin Dr. Fratenberg tarafından yaşı küçük olduğundan ötürü geri çevrilmesi hem de Osmanlı toplumunun aile yapısına aykırı düşebilecek bir eş olarak görülmesi sebebiyle yirmili yaşlarına varır. "*Kimsele vermiyorlar (...) Pek alafranga*" (Ahmet Mithat Efendi, 2000f, s.40) dedikoduları ve kendisinin korkuları nedeniyle evlenemeyen Sâniha'ya ilk ciddi teklif Rasih'ten gelir. Rasih'in batıyı tanması ve çekici olması Sâniha'yı etkiler. Madam Miryal aracılığıyla yapılan teklifi kabul eder ve evlenir. Evliliğinin ilk üç yılını büyük mutlulukla geçiren Sâniha, ilgisizlikten ötürü giderek sıkılmaya başlar. Bunu romancının uzun açıklamaları sonrasında anlarız.

Aldatma meselesi üzerinde psikolojik, sosyolojik ve fizyolojik olarak duran romancı, bu hastalığı “*ipokondri, maladi imajiner*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000f, s.55) olarak açıklar. Eve sık sık gelen Tosun’un davetkâr mektuplarına cevap veren Sâniha, gittikçe Tosun’a kapılır. Onu Tosun’la mektuplaşmaya iten, Tosun’nun hem sazende hem de hanende olmasıdır. Tosun, Rasih’in de hazır olduğu konakta verdiği müzik ziyafetlerinin birinde onu kapı arkasından dinleyen Sâniha’ya şifreli olarak “*Sânih oldu hâtıra bin vesves - Söylenir mi böyle bir hâl herkese?*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000f, s.69) gönderdiği bu sözler mektuplaşmaya neden olur. Leon da Emma’ya Lamartin’in Göl şiirinden bir parça okur: “*Bir akşam, aklında mı? Suların üzerinde...*” (Flaubert, 1998, s.247)

İlk mektup Tosun tarafından gönderilir ve her mektupta müdafaa zorunda kalan Sâniha, kendini mektuplaşmaya kaptırır. Yanlış olduğunu bilmesine rağmen bu mektuplaşmaya devam eden Sâniha, vicdan azabı duymaktadır. “*Âşık Âşıkta; Karı Koca*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000f, s.50) bölümünde psikolojik, fizyolojik ve sosyolojik olarak aldatma mevzusu üzerindeki uzun bilimsel açıklamalarla aldatma mevzusuna değinir. Böylece kahramanını aldatmaya hazırlayan romancı, Sâniha’yı mektuplaşmaya başlatmıştır. Tosun’a göndermek üzere yazdığı mektubun birinin Rasih’in görmesi üzerine, olaylar bambaşka bir mecraya sürüklenir. Bu görüş Tosun- Sâniha ilişkisinin sona ermesi anlamına gelmektedir. Sâniha’nın aydınlanma anıdır. Kocasından daha fazla ilgi görmeye başlayan Sâniha, Tosun’la irtibatını keser. Burada dikkati çeken Sâniha’nın bu mektuplaşmaya rağmen Tosun’u görmemiş olmasıdır. Tosun da Sâniha’yı görmemiştir. Bunu, Sâniha’nın Tosun’a gönderdiği son mektupta öğrenmekteyiz: “*Şimdiye kadar ne yüzümü görmüşsünüz, ne yüzünüzü görmüşümdür.*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000f, s.111) Eşi Rasih’in eski ilgisine tekrar kavuşan Sâniha, “*Râsih’im ben sana aşıkım!*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000f, s.108) diyerek eski mutlu günlerine kavuşur.

Taaffüf’ün birinci bölümünde Sâniha’nın mektup yazma sahnesinde oda tasviri yapılırken şöminenin iki yanında Minerva ve Venüs heykellerinin olduğu belirtilir. Bu heykeller romanın çözümünün (unravelling) yapıldığı bölümde bir mesajın taşıyıcısı olarak kullanılmışlardır. “... *Minerva heykelini adeta Sâniha Hanımın heykelidir zannediverirsiniz.*” (Ahmet Mithat Efendi, 2000f, s.11) Romancı dayanamayıp henüz romanın başında Sâniha’yı Minerva’ya yani akıl ve ciddiyete teşbih etse de romanın nihayetinde Râsih’in uzun anlatımında Minerva’ya benzemek gerektiği ifade edilmiştir. Dolayısıyla Doktor Fratenberg tarafından kendisine henüz eğitimi sırasında hediye edilen Venüs ve Minerva’nın sembolik bir anlamı vardır. Sâniha da Râsih’i bir süre Tosun’la mektuplaşarak aldatmak suretiyle Venüs’ün etkisine girmiş; daha sonra Minerva gibi aklın egemen olduğu dünyaya yeniden dönmüştür.

Madame Bovary’de de, romanın hemen başında Minerva’dan söz edilir. Emma’nın babası M. Rouault, Charles’i yemeğe davet ettiğinde salonun yapılan tasvirinde Minerva’nın adı geçer: “*Charles alt kata, salona indi. (...) Evi süslemek için yeşil boyası güherçile altında pul pul olmuş duvarın üzerinde bir çiviye kara kalemle çizilmiş, yıldız çerçeveli bir Minerva başı asılmıştı. Alt tarafında*

gotik harflerle yazılmış 'Sevgili babama' kelimeleri okunuyordu." (Flaubert, 1998, s.18) Minerva, heykelinin kastettiği sembolik anlam, Emma kişiliğiyle tamamen zıttır. O, hiçbir şekilde akıl ve sağduyuyu öncelememiştir. Onun hayatında daima büyük istikrarsızlıklar, nevrotik kişilik ve kontrolsüzlük egemen olmuştur. Aşkı bile tanımlarken bu nevrotik duygu baskındır: "Ona göre aşk, aniden, büyük gürültüler, ışıklar ve şimşeklerle gelen bir şey olmalıydı." (s.98) Emma, Venüs'ün etkisindedir.

Sâniha'nın Emma'dan farkı, romanın sonunda Minerva ile kastedilen anlama ve yaşayışa geri dönmüş olmasıdır. Emma, hayatın ağır baskısına dayanamayarak intihar eder. Sâniha ise, his yanılması farkına varır; gerçek yaşama döner. Oğlu Nurullah'ın etkisiyle aldatmaya son verir. Oysa *Madame Bovary*'de küçük Berthe'nin Emma üzerinde gerçekliğe yöneltmesi bakımından hiçbir tesiri yoktur.

SONUÇ

Ahmet Mithat Efendi'nin bovarist tipleri, âşıklarıyla genellikle cinsel bir hayata yönelmezler. Onlar, masumâne bir sevginin peşinde koşarlar. Âşıklar hiçbir zaman birbirlerinin cinsiyetinden yararlanmayı düşünmezler. Aşk, onlar için yüce bir değer olarak kabul edilir. Buna rağmen, Türk toplumunun aile yapısı romanlarda göz önünde tutulmuş ve aldatma hadisesine karışan bütün kadın karakterler cezalarını çekmişlerdir. Suçları gereği, bu kadınlar eşlerinden olurlar. Yoksulluk içine düşen ve böylece olgunlaştırılan Bovarist tipler, âşıklarının da kendilerine sahip çıkmasıyla mutlu sona ulaşırlar.

Türk romanındaki ilk bovarist tiplerin mutlaka bir sırdaşı bulunur. Emma'nın da sırdaşı Félicité adındaki yetim kızıdır. Ahmet Mithat Efendi'nin Bovarist tipleri, Emma Bovary gibi kolay yolu seçmezler. Onlar, romancı tarafından "ıslâh-ı nefis" ettirilerek topluma yeniden kazandırılırlar. Bu da bize Ahmet Mithat Efendi'nin romanın kurgusu üzerinde özgün bir şekilde düşündüğünü ve ortaya koyduğu tiplerle Türk toplumunun yeni bir medeniyete adaptasyon sürecinde hassas dengeleri gözettiğini göstermektedir. Bu onun poligraf olmasından kaynaklanır.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi (2000a), *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Felâton Bey ile Râkım Efendi, Hüseyin Fellâh*, Haz. Kâzım Yetiş – Necat Birinci M. Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Ahmet Mithat Efendi (2000b), *Zeyl-i Hasan Mellâh yahut Sır İçinde Esrar*, Haz. Ali Şükrü Çoruk, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Ahmet Mithat Efendi (2000c), *Çengi, Kafkas, Süleyman Muslî*, Haz. Erol Ülgen - Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Ahmet Mithat Efendi (2000d), *Yeryüzünde Bir Melek*, Haz. Nuri Sağlam, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Ahmet Mithat Efendi (2000e), *Karnaval, Vâh*, Haz. Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Ahmet Mithat Efendi (2000f), *Cinli Han, Taaffüf, Gönüllü*, Haz. Necat Birinci - Ali Şükrü Çoruk – Erol Ülgen, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara
- Ahmet Mithat Efendi (2002), *Menfa / Sürgün Hatıraları*, Haz. Handan İnci, Arma Yayınları, İstanbul
- Ahmet Mithat Efendi (2003), *Ahbar-ı Asara Tamim-i Enzar*, Haz. Nüket Esen, İletişim Yayınları, İstanbul
- Flaubert, Gustave (1998), *Madame Bovary*, Morpa Kültür Yayınları, İstanbul
- Karaalioğlu, Seyit Kemal (1978), *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul
- Karataş, Turan (2007), “Karnaval Romanında İnsanlık Hâlleri” Haz. Mustafa Armağan, *Ahmet Midhat Efendi Kitabı* (ss. 81-91), Beykoz Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul
- Kaya, Muharrem (2002), “Tatminsizlikten Yasak Aşka: Aşk-ı Memnû”, *Turnalar*, S. 5, Ocak 2002
- Kefeli, Emel (2007), “Türk Edebiyatında Çeviri (1860-1923)”, *Türk Edebiyatı Tarihi 3* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, ss. 51-60
- Korkmaz, Ferhat (2010), *Ahmet Mithat Efendi'nin Romanları ve Romancılığı (1874-1884)*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dicle Üniversitesi, Diyarbakır
- Moran, Berna (1990), *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*, C.1, İletişim Yayınları, İstanbul
- Okay, Orhan (1975), *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*, Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara
- Özön, Mustafa Nihat (1941), *Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Maarif Matbaası, İstanbul
- Parla, Jale (2006), “Rakım Efendi'den Nurullah Bey'e, Cemaatçi Osmanlılıktan Cemiyetçi Türk Milliyetçiliğine Ahmet Mithat'ın Romancılığı”, Nüket Esen- Erol Köroğlu (Haz.), *Merhaba Ey Muharrir* (ss.17-51), İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi
- Tarım, Rahim (2001), “Servet-i Fünûn Romanı ve Bovarizm”, *Est&Non*, S.7, Şubat-Nisan 2001
- Uç, Himmet (2000), *Ahmet Mithat San'at ve Edebiyatı*, Bizim Büro Basımevi, Ankara
- Uç, Himmet (2006), *Ansiklopedik Roman Eleştiri Terimleri*, Bizim Büro Basımevi, Ankara
- Uğurcan, Sema (1987), “Ahmet Midhat Efendi'nin Hatıratı ile Romanları Arasındaki Münasebet”, *Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi*, (ss.185-199), S.2'den Ayrı Basım, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul