

Osmanlı-Türk Romanında Trajik Olay Örgüsü ve Bir Prototip Olarak *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*

Alphan Akgül*

Tragic Plot in Ottoman-Turkish Novel and Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat as a Prototype

This article examines the tragic plot in Şemseddin Sami's novel, *Taaşşuk-ı Talât and Fitnat*. The most important element that creates the tragic effect in a novel is the plot and the arrangement of events which can be seen in some of the nineteenth-century Ottoman-Turkish novels. For these novels *Taaşşuk-ı Talât and Fitnat* is a prototype since it entails all the expected features of a tragic plot. Tragic novel is the narrative of a protagonist who rebels for a certain purpose or makes a bad decision and faces all the consequences of her/his actions respectively. In other words, a conflict is the main component of a tragic story; the conflict is resolved as the story proceeds. This resolution is either the death or the survival of the heroin/hero from a catastrophe. *Taaşşuk-ı Talât and Fitnat* defends love-marriage in contrast to arranged-marriage, reveals the severe consequences of a tragic mistake made in past, and resolves these conflicts with two opposite endings. In the first ending the heroin and hero experience a near-death situation and in the second one the heroes die. As a result, this novel combines the two opposite features of tragic plot in one narrative.

Keywords: Tragic Plot, Tragic Mistake, Reversal, Discovery, Ottoman-Turkish Novel

Erken dönem Osmanlı romanlarının olay örgüsü trajedilerin anlatı yapısına uygundur. Trajedi, en genel anlatımıyla, kahramanların kendi seçimleri veya hataları nedeniyle yıkıma uğramalarıdır. Bu karakterler toplum nezdinde iyi olarak bilindikleri hâlde, bir amaç uğruna isyan ettikleri veya bilmeden bir suç işledikleri için başları derde girer. Bildik anlamda suçlu değildir onlar ama istemeden yıkıcı olaylara sebep olurlar. İlk Osmanlı romancılarının böyle bir anlatı yapısını kullanmaları, modernleşmekte olan bir toplumda yaşanan sorunları göstermek

* İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi

istemelerinden kaynaklanmış olabilir. Bu romanlarda karşılaştığımız trajik tipler, değer yargıları tartışmalı bir hâle gelmiş toplumsal bir yapının sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu açıdan bakıldığında, ilk romancıların trajik olay örgüsünü dönemin travmatik sosyal durumunu yansıtmak için kullandıkları söylenebilir. Osmanlı romanı üzerine çalışan araştırmacıların ilk Osmanlı romanları hakkında yorum yaparken trajedi kavramını kullanmaları da bu yüzdendir. Ancak eserlere trajedi kavramı açısından yaklaşıldığında iki temel noktaya dikkat etmek gerekir. Bunlardan ilki trajedinin öncelikle bir olay örgüsü (*plot*) sanatı olmasıdır. İkincisi ise trajik etkinin tarihsel veya kültürel dönüşümlerden ziyade insanı insan yapan temel davranış kalıplarından türemesidir. Trajedi, günlük yaşamdaki “acı, üzücü olay” anlamını ihtiva etmekle birlikte, aslen bir karakteri yıkıma veya yıkımın eşğine götüren olaylar silsilesini oluşturan neden-sonuç ilişkilerinden kaynaklanır. Bu olaylar da çoğu kez karakterlerin seçimleri yüzünden ortaya çıkan çatışmalardır. Bu nedenle bu çalışmada trajedi tartışmasının ağırlık noktası olay örgüsü olacak, ilk Osmanlı romanlarının bir prototipi olarak Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*¹ adlı romanı trajik olay örgüsü açısından incelenecek ve romandaki karakterlerin trajik etkiye neden olan insani tepkileri ortaya konacaktır. Eserleri derinlemesine çözümlenmek için oldukları edebî türlerin yapısını daha iyi kavramamızı sağlar ki *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ın olay örgüsü trajediye ait iki farklı sonu içinde barındırmaktadır. Bunlar, “kazasız atlatılan felaket” ve “ölümle biten mutlak yıkım”dır. Roman incelendiğinde, Şemseddin Sami'nin iç içe geçen iki trajedi tasarladığını, bunlardan ilkinin kazasız atlatılan felakete, diğerinin ise ölümle biten faciaya tekabül ettiği anlaşılır.

Meselenin boyutlarını görmek için, öncelikle, ilk Osmanlı romanları üzerine çalışan araştırmacıların görüşlerine başvurmak uygun olabilir. Bu araştırmacılar, ilk romanlardaki trajik yapıya dikkat çekerler ama trajediyi etraflıca tanımlayıp bu eserleri trajik olay örgüsü bağlamında irdelemezler. Şöyle: Robert P. Finn, *Türk Romanı: İlk Dönem: 1872-1900* adlı eserinde, *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ın bir tragedya olarak bittiğini,² *İntibah*'ın romantik bir tragedya,³ *Zehra*'nın ise bir öğe tragedyası olduğunu⁴ belirtir. Bu durumda, Şemseddin Sami, Namık Kemal ve

1 *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* 1872 yılı sonlarında cüz (fasikül) halinde yayımlanmaya başlanmış ve üç cüzde tamamlanmıştır. Bkz. Cevdet Kudret, *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman I*, İstanbul: Varlık Yayınevi, 1977, s. 79.

2 Robert P. Finn, *Türk Romanı: İlk Dönem: 1872-1900*, çev. Tomris Uyar, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2003, s. 16.

3 Finn, *Türk Romanı*, s. 35.

4 Finn, *Türk Romanı*, s. 99. Ayrıca *Zehra*'yı yayına hazırlayan Özlem Fedai, bu romanın Yunan

Nabizade Nazım'ın hayal kırıklığına uğrayan âşık gençlerin düştüğü acıklı hâlleri gözler önüne sermek için trajik anlatı tarzını tercih ettiklerini anlarız. Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi* adlı eserinde, benzer bir şekilde, *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat* ile *İntibah*'ın birer trajedi olduğunu söyler. Ancak Evin, ilkinin “inandırıcı olmayan bir trajedi” olduğunu,⁵ ikincisinin ise “banal bir trajedi”⁶ olarak sona erdiğini vurgular. Evin, aynı zamanda, *İntibah*'ın ana karakterlerinden Mehpeyker'in “kitaptaki en ilginç ve gerçek trajik figür” olduğunu ekler.⁷ Evin'e göre, bu romanın ana karakteri Ali Bey gibi görülse de, aslında o, romanın sonunda, “şüpheleri ve hüsrânlarının ağırlığı altında çöken bir egoist”tir. Evin şöyle devam ediyor: “Oysa gerçek trajedi, köklü bir psikolojik dönüşüm geçirip güçlü bir öç alma dürtüsüne kapılan Mehpeyker'in durumudur”.⁸ Güzin Dino ise *Türk Romanının Doğuşu* adlı eserinde, *İntibah*'taki trajik sonu, Namık Kemal'in gerçekçilik ile gerçeğe benzemezlik arasındaki farkı yeterince ayırt edemesine bağlar. Çünkü Dino'ya göre, bu romanda felaketlerin üst üste yığılması, ya feleğin amansız darbelerinden söz eden gelenekten ya da Namık Kemal'in hayran olduğu, kanlı bitirişleriyle bilinen William Shakespeare ve Victor Hugo gibi dram yazarlarından alınmadır.⁹ Ölümle bitmeyen trajediler de vardır ki bunlar kimi zaman komik özellikler barındırabilir. Jale Parla'nın Recaizade Mahmut Ekrem'in *Araba Sevdası*'nı trajikomik olarak tanımlaması bu nedenledir.¹⁰

Bütün bu yorumlar belli bir mantığa oturmakla birlikte şu şekilde eleştirilebilir: Trajedi bir olay örgüsü sanatı olarak ele alınmadığında, karakterlerin kuruluşuna veya eserin niteliğine odaklanılabilir ama bir trajedinin neden-sonuç ilişkileri zinciri hâlinde nasıl kurulduğu bu şekilde ortaya çıkarılamaz. Dikkatler olay örgüsünden kaçtığına, örneğin *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*'ın olay örgüsünün sadece son bölümünün trajik olmadığı, romanda biri kazasız, diğeri felaketle biten iki ayrı trajik hikâyeye olduğu anlaşılabilir. Öte taraftan, *İntibah*'ın romantik,

tragedyalarına mahsus bir sonla bittiğini ifade etmiştir. Bkz. Nabizade Nazım, *Zehra*, haz. Özlem Fedai, İstanbul: Özgür Yayınları, 2011, s. 17.

5 Ahmet Ö. Evin, *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, çev. Osman Akınhay, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004, s. 68.

6 Evin, *Kökenleri ve Gelişimi*, s. 85.

7 Evin, *Kökenleri ve Gelişimi*, s. 95.

8 Evin, *Kökenleri ve Gelişimi*, s. 97.

9 Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008, s. 38.

10 Jale Parla, *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993, s. 34.

Zehra'nın ise bir öç tragedyası olduğu fikri de trajik olay örgüsü açısından bakıldığında işlevsizdir. Çünkü trajedinin alt-türleri, üslubu veya konusu, trajik olay örgüsü açısından ikincil bir meseledir; aslolan karakterin kendi seçimleri veya kusurları nedeniyle gelişen olaylar zinciridir. Trajedinin inandırıcı olup olmaması da olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkilerine bağlıdır ki sözü edilen romanlar gerçekçi bir zemine oturan, neden-sonuç ilişkilerinde olayın sonunu etkileyecek bir boşluk bulunmayan eserlerdir. Bir trajedinin “banal” olup olmaması ise dönem dönem değişebilen estetik beğenilerle ilgilidir; bu yüzden eserin kalitesinin türe ait bir sorunsal olarak ele alınması doğru olmaz. Çünkü kötü bir trajedi hâlâ bir trajedir. Örneğin melodramların “kitle için yapılan trajedi” veya “düşük seviyeli trajedi” olarak değerlendirilmeleri de bu nedenledir.¹¹ Öte taraftan bir hikâyede olay örgüsü ana kahramanın etrafında şekillendiği için hatalı bir şekilde trajedinin en önemli ögesinin karakter olduğu da sanılabilir. Böyle bir durumda, bir karakterin ötekinden daha trajik olup olmadığı konusu tartışmaya açılabilir ama bu tutum trajedinin ağırlık merkezini olay örgüsünden karaktere doğru kaydırabilir. Çalışmanın ilerleyen sayfalarında bu tür bir bakış açısının trajedi incelemeleri açısından niçin bir kusur olarak görüldüğü anlatılacak ama şimdilik şu söylenebilir: Trajedi bir karakterin yıkımından değil, onu yıkıma götüren sürecin kendisinden türer. Başka bir ifadeyle, trajik olan kişi değil, olayın kendisidir; yani bir karakteri trajediye sürükleyen olaylar zinciridir. Bu açıdan bakıldığında, ilk romanların trajedilerin yapısına uygun bir anlatı şemasına sahip olduğu söylenebilir. Burada romanların tamamını ele almak mümkün olmadığından, bir prototip olarak *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*'ı trajik olay örgüsü açısından ayrıntılı bir şekilde inceleyeceğiz. Tabii bir trajedi incelemesinin belli bir kuramsal arka plana dayanması gereklidir. Çünkü trajedi çağrışım alanı geniş bir kavramdır ve günlük yaşantıdan gelen pek çok yan anlama sahiptir. Aşağıdaki kuramsal çerçeve okuru bir anlam kargaşasından kurtarabilir ve onun bu edebî türün ana öğelerine odaklanmasını sağlayabilir.

Trajedi ve Trajik Olay Örgüsü

Trajedi bir edebî tür olarak Aristoteles'in *Poetika* adlı eserinin ana konularından biridir. Aristoteles, tragedyayı, hem yapısal hem de içerik olarak ele alıp ayrıntılı bir şekilde tartışır. Ona göre tragedya, asil ve erdemli eylemlerin bir

11 Mehmet Fatih Uslu, *Çatışma ve Müzakere: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice Edebiyatı*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015, s. 99.

temsildir; bu temsil kendi içinde olgun ve tamamlanmış bir yapıya sahiptir;¹² edebî bir anlatımı ve çeşitli anlatı formlarını içinde barındırır; bir anlatıcıdan ziyade karakterler tarafından temsil edilir;¹³ izleyicide acıma ve korku duyguları uyandırır ve trajedide sergilenen olaylar izleyicinin bu duygularından arınmasını sağlar.¹⁴ Trajedinin altı temel ögesi vardır: “Olay örgüsü” (*mythos, plot*), “Karakter” (*ethos, moral element*), “fikir” (*dianoia, thought*), “müzik” (*melos*), “üslup” (*lexis, style, verbal structure, diction*) ve “görsellik ve dekor” (*opsis, visual element, staging*). Bir trajedide, olayların neden-sonuç ilişkilerine dayalı olarak birbirine bağlanması olay örgüsüdür ve Aristoteles için bu altı öğeden en önemlisi de budur. Çünkü trajik duyguyu yaratan, asil ve erdemli bir karakteri yıkıma sürükleyen olayların gelişimidir. Bu olayları temsilî olarak yaşayanlar karakterler olduğu için seyircinin özdeşlik kurduğu kişiler de onlardır. Talihsiz bir hata, bir öngörü eksikliği ya da bir ön yargı nedeniyle düşülen korkunç yıkım, seyirci için bir hayat dersi, ahlaki bir çıkarım olabilir. “Fikir”, karakterlerin oyunda öne sürdükleri, kanıtlamaya çalıştıkları argümanlardır.¹⁵ “Üslup”, düşüncelerin sözcüklerle ifade edilme şeklidir ki bu düzyazı ya da şiir biçiminde olabilir. Müzik, hikâyenin en önemli haz kaynağıdır; sahneleme ve dekor ise trajedilerin işlevsel bir parçası olarak kullanılabilir ama diğer saydığımız yapı öğeleri ölçüsünde bir önem taşımaz; çünkü bir trajedi aktör ve sahneleme olmadan da trajik etkisini ortaya koyabilir.¹⁶

Trajedi bir eylemin taklididir; bu nedenle, bir eylemde bulunan, yapılmaya değer bir şeyi yapan veya öngörüsüzlüğü yüzünden yaptığı eylemle kötü sonuçlara yol açan bir kişi trajik olabilir. Buna karşın, trajik durum, bu eylemlerin oluşumundan doğduğu için, trajedinin en önemli ögesi, olay örgüsüdür. Bu nedenle, karakterler olmaksızın bir trajedi olabilir ama bir eylem yoksa, trajedi de yok demektir.¹⁷ Ancak trajik etkinin güçlü bir şekilde ortaya çıkabilmesi için bu eylemlerin yerli yerinde sıralanması gerekir. İyi yapılandırılmış bir hikâyede bir organik bütünlük vardır. Parçalar, gelişigüzel seçilmemiştir ve her parça, hikâyenin bütünlüğü içinde bir işleve sahiptir. Bu yüzden, yapısı doğru çatılmış bir trajedide,

12 Aristotle, *Poetics*, trans. Anthony Kenny, Oxford: Oxford University Press, 2013, s. 23.

13 Aristoteles sahnelenmek için yazılan trajik bir oyundan söz ettiği için ifadeler dramaya yöneliktir: “performed by actors rather than told by narrator”. Aristotle, s. 23.

14 Aristotle, *Poetics* s. 23.

15 Aristotle, *Poetics* s. 24-25.

16 Aristotle, *Poetics*, s. 25.

17 *Aristotle's Poetics*, translated and with a commentary by George Whalley, Montreal & Kingston, London, Buffalo: McGill-Queen's University Press, 1997, s. 73.

eğer bir bölümün varlığı ile yokluğu arasında bir fark yoksa, o bölüm, bütünü, yani hikâyenin bir parçası değildir.¹⁸ Yani trajik yazarlar belirli bir trajik etki yaratmak için bir hikâye bulup onu belirli bir düzenle bir kurmaca eser hâline getirirler. Bu da o yazarın anlattığı hikâyenin gerçekten olmuş olmasını gerektirmez. Aristoteles'e göre, "olan" ile "olabilir olan" arasındaki fark, tarihçi ile şair (veya kurmaca yazarı) arasındaki farka tekabül eder. Bunun nedeni, şairin kendisini dış gerçeklikte olup bitmiş, yani tekil bir olayla sınırlandırmak yerine, olmuş ve olabilecek olan insanlık hâllerini soyutlayıp onun özünü hikâyeleştirmeyi tercih etmesi, böylelikle tümeli anlatabilme imkânı bulabilmesidir. Bu sayede şair, tarihten daha felsefi olma imtiyazını da elde etmiş olur.¹⁹ Sanatçı dış dünyadan edindiği tecrübeyle insanlık hâllerini kavradığı ve benzer hâlleri zihninde kurabildiği için, anlattığı hikâyenin gerçekten olmuş olması değil, "olabilir" olması beklenir. Yazar hikâyeyi öyle bir anlatmalıdır ki, olaylar, zorunluluk yasalarına göre gelişmeli ve "olabilir olan" ikna edici bir şekilde izleyiciye sunulabilmelidir.²⁰ Çünkü trajik etki, olması muhtemel bir olayın inandırıcı bir şekilde anlatılmasıyla ortaya çıkabilir. Bu da anlatılan olayın sağduyuya uygun olmasını gerektirir. Bir trajedinin inandırıcı olması, trajedinin felsefi gücünü pekiştirir. Çünkü trajedi, düşünce dünyamızdaki önemini, insanın talihi ya da talihsizliği hakkında ikna edici bir örneklem sunabilmesinden alır ve bunu da doğru kurulmuş bir olay örgüsüyle yapar. Aristoteles'e göre doğru kurulmuş bir olay örgüsü, temelde, mutluluğun, mutsuzluğa, talihin, talihsizliğe dönüşümünü gösterir. Bu genel bir çerçevedir ve ayrıntıya indiğimizde, olay örgüsünün iki yapı taşı olduğu görülür. Bunlar, "baht dönüşü" (*peripeteia, reversal*) ve "bilgisizlikten bilgiye geçiş", yani "öğrenme" dir (*anagnorisis, recognition, discovery*).²¹

Baht dönüşü, olabilirlik ve zorunluluk yasalarına uygun olarak talihin ani bir şekilde tersine dönmesidir. Öğrenme ise karakterin talihini keskin bir şekilde dönüştüren bir bilgiye ulaşmasıdır; ki bunun baht dönüşüyle birlikte gerçekleşmesi, başarılı bir trajik durum yaratır. Aristoteles'e göre iyi bir trajedi, karmaşık bir olay örgüsüne sahip olmalıdır ve burada karmaşık olay örgüsü, baht dönüşü ve öğrenmenin bir arada bulunması anlamına gelir. Örnek vermek gerekirse, Sophokles'in *Kral Oidipus* adlı eseri, baht dönüşü ve öğrenmenin bir arada gerçekleştiği en

18 *Aristotle's Poetics*, s. 81.

19 *Aristotle's Poetics*, s. 81.

20 *Aristotle's Poetics*, s. 81.

21 *Aristotle's Poetics*, s. 75.

başarılı trajedilerden biridir.²² Bilindiği üzere, Oidipus doğmadan önce, ailesi korkunç bir kehaneti öğrenir. Doğacak çocuk, babasını öldürüp anasıyla evlenecektir. Bu yüzden Kral Laios, kehanetin gerçekleşmesini önlemek için oğlunu bir köleye verir ve onu öldürmesini ister. Oysa köle acıyıp çocuğu öldüremez ve bir başkasına verir. O da, Oidipus'u, babası ve anası olarak bildiği kişilere verir. Oidipus büyür, kehaneti öğrenir ve bu korkunç akıbetten kurtulmak için anne ve babası sandığı kişilerden uzaklaşır. Ama bu şekilde kehanetten uzaklaşmak şöyle dursun adım adım ona yaklaşmaktadır. Thebai kentine gelir; şehrin hemen dışında bir arabacıyla kavga edip onu ve yanındakileri öldürür. Kentin girişine geldiğinde, Sfenks adlı bir canavarın önüne gelene bir bilmece sorduğunu, bilemeyenleri öldürdüğünü görür. Thebai kentini idare eden Kreon, bu canavarın hakkından gelecek kişiye, Laios öldürüldüğü için dul kalmış olan kızkardeşi İokaste'yi vereceğini ve ona Thebai tahtını sunacağını vaat etmiştir. Oidipus, canavarın sorduğu bilmeceyi çözer ve canavar hırsından kendini öldürür. Bunun sonucu olarak kendisine vaat edilen İokaste ile evlenip Thebai tahtına oturur; böylece bilmeden, talihsiz bir şekilde babasını öldürüp anasıyla evlenmiş olur.²³ Sophokles'in trajik eserinde, efsanenin bu kısımları yoktur. Eser, Kral Oidipus'un, önceki kral Laios'un nasıl öldürüldüğünü araştırmasıyla başlar. Soruşturma adım adım kendisi üzerinde yoğunlaşmaya başlayınca, kehaneti hatırlar. Soruşturma sırasında bilgisine başvurulmuş Korintoslular Haberci, önce onun babasının eceliyle öldüğünü söyleyerek Oidipus'u rahatlatır. Ancak haberci bildiklerini tamamen anlatınca korkunç gerçek ortaya çıkar. Çünkü haberci, Oidipus'u büyütenlerin onun anası ve babası olmadığını, onu bir köleden aldıklarını söylemiştir. Artık yaşlı bir adam olan köle çağrılır ve Oidipus'un Laios tarafından bu köleye öldürülmek üzere verildiği anlaşılır. Böylelikle zekâsı ve yiğitliğiyle ünlü Kral Oidipus'un bahtı, bu bilgiyle birden tersine dönmüş ve aslında onun kara bahtlı biri olduğu anlaşılmıştır. Bu trajedide, baht dönüşü ve öğrenme, aynı anda, habercinin verdiği bilgilerle gerçekleşmiştir.²⁴ Burada dikkat çekilmesi gereken hayati nokta, Oidipus örneğinin temasına değil, olay örgüsüne odaklanması gerektiğidir. Çünkü Oidipus trajedisinin gücü, baht dönüşü ve öğrenmenin bir arada olmasıyla sağlanan kurgusal sağlamlıktan gelmektedir.

Trajik olay örgüsünün acıma ve korku duygusu uyandırması için hikâyedeki karakterin çizimi hayati bir önem taşır. Trajedi, genelde, mutluluktan mutsuzluğa

22 *Aristotle's Poetics*, s. 87.

23 Sophokles, *Kral Oidipus*, çev. Bedrettin Tuncel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010, s. V, XVI.

24 Sophokles, *Oidipus*, s. 34-46.

doğru bir dönüşümü anlattığı için felaketin bir insanın başına nasıl geldiği acıma ve korku duygularının ortaya çıkması için önem arzeder. Bu nedenle Aristoteles trajik karakterin kim olabileceği konusunda hassas ölçüler koymuştur. Şöyle:

Öyleyse iyi bir trajedinin yapısı basit değil, karmaşık olmalı, acıma ve korku duygularını temsil etmelidir. Şurası açıktır ki mükemmel bir insan mutluluktan felakete düşmüş olarak gösterilmemelidir; çünkü bu acıma ve korku uyandırmaz, aksine, itici bir duygu uyandırır. Ahlsız bir insanın acz içindeyken, refaha erip mutluluğa kavuşması da en trajik olmayan durumlardan biridir. Çünkü böyle bir durumda da acıma ve korku duygusu uyanmaz. Şu da açıktır ki şeytani bir insanın iyi bir durumdan kötü bir hâle düşmesi de trajik değildir; çünkü acıma ve korkudan ziyade, bu kötü kişiye karşı bir sempatiye neden olabilir. Öyleyse geriye ne ahlak ve iyilik bakımından ne de kötülük bakımından olağanüstü olmayan, sadece hata yaptığı için başına büyük bir felaket gelen insanlar kalır.²⁵

Böylelikle Aristoteles, trajik durumun temeline “ölümcül hata” (*hamartia*) kavramını koymuş olur. Onun bu vurgusu, olay örgüsünün trajedinin ağırlık merkezi olduğu fikrini pekiştirir. Çünkü trajedide önemli olan kişilerin kim olduğu değil, onların ne yaptıklarıdır.²⁶ Karakter, etrafında olup bitenlerden habersiz olduğu için ya da kişisel bir zaafı nedeniyle istemeden bir suç işler ve cezasını çeker. Bir karakter, öfkesi, hırsı ya da kibri yüzünden de bir hata işleyerek trajik bir duruma düşebilir. Seçimleri ona ilk bakışta mantıklı gelebilir ama gerçekleştirdiği eylemlerin sonu bir felaket olabilir. Öte taraftan trajedinin iyi ile kötü arasında bir seçimden çok iki olumlu değer arasındaki çatışmadan doğduğu da söylenmiştir. Çünkü trajedi iyiler ve kötüler arasındaki çatışmadan doğmaz; daha çok olayların gelişimi nedeniyle bir seçim yapmak zorunda kalan ve bu seçimin sonuçlarıyla yüzleşen insan trajik olabilir. İşte bu nedenle Max Scheler’e göre trajedi, yüksek ve pozitif değerler arasında hüküm süren bir çatışmadan doğar.²⁷ Eğer değerlerden biri mutlak kötülük olsaydı, o zaman seçim yapmanın bir anlamı olmazdı. Oysa iki anlamlı değer arasında seçim yapmak, hep öteki olasılığın da tercih edilebileceğini akılda tutmayı gerektirir. Böylelikle, tam olarak suçlu olmayan bir suçlu ile karşılaşırız.²⁸ Friedrich Nietzsche’nin Oidipus’u suçlu biri olarak görmemesinin nedeni de budur.²⁹ Çünkü

25 *Aristotle’s Poetics*, s. 95.

26 Adrian Poole, *Trajedi*, Çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Yayınları, 2013, s. 70.

27 İoanna Kuçuradi, *Max Scheler ve F. Nietzsche’de Trajik Olan*, İstanbul: Yankı Yayınları, 1966, s. 12.

28 Yunus Balcı, *Tanpınar: Trajik Bir Şair ve Şiiri*, İstanbul: 3F Yayınevi, 2008, s. 16-17.

29 Friedrich Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011, s. 57.

bir trajik karakter kötü değil, başına kötü bir şey gelmiş veya yaptığı seçimler kötü sonuçlara neden olmuş biridir ki trajik hata da bu şekilde anlam kazanır.

Bu durumda akla şu soru gelir: Neden insanlar felaketlerle dolu oyunları izler, böyle romanları okur? Sanatsal etkinlik, haz almak için yapılır ve acıdan haz almak insana hiç de yabancı bir eylem değildir. Platon acı ve şiddet dolu eylemleri izlemenin insan ruhunun iç düzenini bozduğunu ileri sürer;³⁰ oysa Aristoteles'e göre trajik oyunları izlemek insanın bu duygulardan arınmasını sağlayabilir. Acıma ve korku duygularından arınmanın, yani katarsisin nasıl gerçekleştiği sorusu hep tartışılmıştır. *Poetika*'da bu kavramın içeriği müphem bırakıldığı için eleştirmenler arınma kavramı hakkında farklı görüşler ileri sürmüştür. Bu görüşler dikkate alındığında, sahnede sergilenen trajik olayların yol açtığı katarsis duygusunun üç ayrı anlamı olduğu söylenebilir: "Tıbbi arınma" (*medical purgation*), "ahlaki arınma" (*moral purification*) ya da "entelektüel aydınlanma" (*intellectual clarification*).³¹ "Katarsis" kavramı temelde tıbbi açıdan iyileşme anlamına geldiği için trajik çözümlerin izleyiciyi gerçekten de psikolojik açıdan rahatlattığı söylenebilir. Gerçek yaşamda karşılaşmaktan korktuğumuz olayları izleyip bu duyguları oyundaki karakterlerle özdeşleşerek tüketir, böylelikle ruhsal bir arınma yaşayabiliriz. Öte yandan, sahnede izlediğimiz karakterlerin bir kutsal yıkımları ya da ahlaki zaafı nedeniyle başlarına gelen bir felaket izleyiciyi ahlaki bir arınmaya sevk edebilir. Katarsisin entelektüel aydınlanma anlamına gelince şunlar söylenebilir: Konu aldığı nesnelere, gerçek yaşamda, ister acı verici ister hoş giden şeyler olsun, sanatın insan deneyimi hakkında sağladığı aydınlanma izleyiciye haz verir.³² Aristoteles için trajedinin kökeni olan benzetme sanatı (*mimetic art*) insan varoluşunun özünü anlamaya yönelik entelektüel bir uğraştır; bu nedenle bir trajedi izleyicisinin yaşadığı katarsis, kendi varoluşunu anlamaktan duyduğu hazla doğrudan ilgilidir.

Trajedi karşısında izleyici, kendi varoluşunu anlamaya çalışıyor olabilir; ama öte taraftan, kendi başına da gelebileceği izlenimini edindiği felaketlere uğramamış olmaktan dolayı yaşadığı rahatlamayı da unutmamak gerekir. Dahası, bir felaketin başkasının başına gelmesinin insanda yarattığı huzur, gizli bir hazzı ortaya çıkarabilir. Dostoyevski, *Suç ve Ceza* adlı eserinde bu duyguyu sarıh bir şekilde

30 Platon, *Devlet*, X. Kitap, çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012, s. 351.

31 Leon Golden, "The Purgation Theory of Catharsis", *The Journal of Aesthetics and Art-Criticism*, 31/4 (Summer, 1973); s. 474.

32 Golden, s. 476.

dile getirir: “Hepimizin başına gelebilecek bir felaket ansızın komşumuzun başına geldiğinde, içten gelen merhamet ve şefkat duygularımıza rağmen, tuhaf ve gizli bir memnuniyet ışıltısına onun en yakın akrabaları arasında rastlanır”.³³ Bunun da ötesinde, trajik duyguyu, başkasının mutsuzluğundan alan kişilerden bile söz edilebilir.³⁴ Ancak bu tür duyguların çoğu kez, gülmece ile örtbas edilmesiyle karşılaşırız. Başkasının başına gelen bir felaket, anlatı biçimi itibarıyla ironiye kaymaya başlamışsa, o felaket karşısında gülmek de utangaç bir eylem olmaktan çıkıp meşrulaşabilir. Bu yüzden Angela Carter, “Komedi *başka* insanların başına gelen bir trajedir”³⁵ demiştir. Komediyle trajedinin iç içe geçmesi, yani felaketin, yıkımın komik anlatımı, trajikomik gibi, ilk bakışta trajedinin anlamıyla çelişkili gibi görünen bir tabiri de doğurmuştur. Olay ne kadar üzücü olsa da, acıma ve korku duygularının ironik anlatımı, izleyiciyi komik olandan alınan bir rahatlamaya sürükleyebilir. Buna ek olarak, her trajedinin bir faciayla sonuçlanmadığını da belirtmek gerekir. Facianın kıyısına gelinir ama bir ölüm tehdidi son anda savuşturulabilir. Ünlü trajedi yazarı Euripides’in bazı oyunlarında bu türden sonlar vardır ve onun bu oyunları için “kazasız atlatılan felaket” tabiri kullanılır (*catastrophe survived*).³⁶ Eğer felaket kazasız atlatılmışsa, bu kişilerin talihsizliğinden gizlice haz duymak daha kolay bir hâle gelebilir. Ama bir başkasının acısıyla karşılaştığımızda, “Bu ben de olabilirdim”, “İyi ki bu ben değilim” ya da “Bu ben olmamalıyım” duyguları³⁷ komik rahatlamayı önleyebilir ve bizi talihsiz karakterler karşısında daha anlayışlı bir hâle getirebilir.

Öyleyse şunları söyleyebiliriz: Trajedi merkezli bir eleştiri, ele aldığı metni, öncelikle, olay örgüsü bakımından incelemelidir. Çünkü trajik durum, bir karakterin kendi eylemlerinin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Bu eylemler sergilenirken yazarın gerçekliğe bağlı kalması, olağanüstü ya da inandırıcı olmayan sahneler kurmaması gerekir. Böylelikle, bir karakterin onu felakete götüren eylemleri, neden-sonuç ilişkilerine bağlı bir şekilde, akla uygun bir sırayla okura ya da izleyiciye sunulmalıdır. Trajik olay örgüsünü taşıyan ana sütunlar, bu nedenle,

33 Terry Eagleton, *Tatlı Şiddet: Trajik Kavramı*, çev. Kutlu Tunca, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012, s. 212.

34 Eagleton, *Şiddet*, s. 214.

35 Poole, *Trajedi*, s. 101.

36 Poole, *Trajedi*, s. 161. Kavram için bkz. Adrian Poole, *Tragedy: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2005, s. 115. Ayrıca bkz. Anne Pippin Burnett, *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford University Press, 1971.

37 Eagleton, *Şiddet*, s. 218.

“baht dönüşü” (*peripeteia*) ve “öğrenme”dir (*anagnorisis*). Bir trajedi incelemesinde, karakter, telafi edilemez bir hata yapar; bu hatanın sonuçları baş gösterdikçe karakterin talihi terse dönmeye başlar. Öğrenilen bir bilgi de karakterin bahtını bir faciaya dönüştürebilir ya da bir felaketten son anda kurtulmasını sağlayabilir. Baht dönüşü ve öğrenme, bu nedenle, bir eserin olay örgüsünün taşıyıcı unsurlarıdır ve bir kurmaca eseri okuduğumuzda akılda en çok kalan sahneler de bunlardır. Trajik karakterin gücü, okurların hata yapan insanla kurduğu özdeşleşmeyle doğrudan ilgilidir. Eğer bir kurmaca karakterin kaderinde kendimizi görüyorsak, onun başına gelenler bizde trajik bir etki uyandıracaktır. Bu etki, ruhsal bir rahatlamayla, ahlaki bir çıkarımla ya da zihinsel bir aydınlanmayla sonuçlanabilir. Her ne şekilde olursa olsun, trajik etki uyandıran bir eser bizi değiştirir; insan hakkındaki bilgimizi gözden geçirmemize yol açar. Trajedi hakkındaki bu bilgileri, erken dönem Osmanlı romanlarına yansıttığımızda ne görüyoruz: Taner Timur’un ifadesiyle ilk romancılar yaşadıkları dönemin panoramasını Balzac ve Zola ölçüsünde çizen realist ve natüralist sanatçılar değillerdi.³⁸ Ama buna rağmen, onların, yaşadıkları kültürel değişimlerin yol açabileceği felakete dikkat çeken basit aşk trajedileri yazabildiklerini, hatta kimi noktalarda insanın kader karşısındaki çaresizliğini gösteren sahneler kurabildiklerini söyleyebiliriz. İlk Osmanlı romancıları neden-sonuç ilişkileri kurmaya özen göstermiş ve bu sayede insanların yaptığı seçim veya hataların tetiklediği çatışmaları sergileyebilmiştir. Şemseddin Sami’nin *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* adlı eseri bu açıdan bir örnek-mettir. Çünkü bu romanda trajik olay örgüsünün bileşenlerini berrak bir şekilde görebilir; edebî bir anlatıda trajik etkinin olay örgüsünün doğru kuruluşu sayesinde nasıl ortaya çıktığını anlayabiliriz.

Kazasız Atlatılan Felaket, Faciayla Biten Aşk

Osmanlı romanlarında karşılaşılan ana meselelerden biri, karakterlerin özgür bir iradeye sahip olma çabasıdır. Bu karakterlerin aldığı kararlar doğru veya yanlış olabilir ancak onların kendi seçimlerini yapması, trajik bir olay örgüsüne zemin hazırlayabilir. Bu karakterlerin modernleşmeyi aşklarını özgürce yaşamak ve sevdikleri kişiyle evlenmek olarak yorumladıkları, bu eserlerde geçen aşk tecrübelerinin bir duygusal eğitim süreci olduğu söylenebilir. Toplumsal normların dışına çıkma, âşık olduğu kişiyle evlenme cüretine uzanır; bu da bir faciaya yol açabilir. Bu nedenle Mehmet Kaplan, *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*’ı, “eski örf ve âdetlerin

38 Taner Timur, *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İstanbul: Afa Yayınları, 1991, s. 41.

baskısına, ailenin gençler üzerindeki tahakkümüne bir protesto” olarak yorumlar.³⁹ Romanı yayıma hazırlayan Özlem Nemutlu da bu kanaate sahiptir. Nemutlu, bu eserin, “aile baskısıyla yapılan evliliklerin trajik bir sonla biteceği gerçeği”ni vurguladığını söyler ki bu konuda haklıdır.⁴⁰ Bu tema Osmanlı romanlarında sık sık görülür ama her romanın olay örgüsünde kendine özgü ayrıntılar vardır ve trajik etki temadan ziyade olay örgüsünü biçimlendiren bu ayrıntılardan kaynaklanır. İncelediğimiz romanın anlatı yapısı iç içe geçen iki hikâyeye dayanır ve bunlardan birinde felaket savuşturulurken diğerinde ölümle biten mutlak yıkım gerçekleşir. Bu iki farklı senaryonun oluşumu, her iki olay örgüsünün temelinde farklı eylemler bulunmasından ileri gelir. İlkinde karakterler trajik hatalarından dönerken diğerinde geçmişte yapılan ve geri alınamaz bir hata yüzünden anlatı faciayla biter. Birbirine bağlı bu hikâyelerden ilki, Talât’ın rahmetli babası Rifat Bey ile annesi Saliha Hanım’ın birbirlerine âşık olup özgürce evlenmeleridir. Ancak âşıkların evlenebilmeleri ciddi bir ölüm tehlikesinin atlatılmasıyla mümkün olabilmıştır. Oysa Talât ve Fitnat’ın aşk hikâyesi, öngörülemeyen ve geri alınamaz bir hatanın tetiklediği olaylar sonucunda bir felaketle sonuçlanmıştır. Roman incelendiğinde bu trajik hatayı Fitnat’ın babası Ali Bey’in yaptığı anlaşılmaktadır. Şimdi iç içe geçen bu hikâyeleri incelemeye geçebiliriz.

İlk hikâye kadın-erkek ilişkilerinde modern bir dünya görüşünün savunusuyla başlar. Bu dünya görüşünü Saliha Hanım savunmakta; bunun kanıtı olarak da âşık olup evlendiği Rifat Bey’le geçirdiği mutlu günleri göstermektedir. Bu fikri arka plan romanın açılış bölümünde tartışılır ki bu sahneler aynı zamanda ilk hikâyeye ikincisi arasındaki bağlantıyı oluşturur. Roman, Saliha Hanım’ın Talât Bey’in keyifsiz hâllerini fark etmesiyle açılır. Annesi sorduysa da Talât keyifsizliğinin nedenini söylemez. Bu sahneden hemen sonra, Ayşe Kadın, evin hanımına, Talât’ın evlilik yaşına geldiğini, artık bu çocuğun evlendirilmesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine aralarında bir sohbet başlar ki sohbetin konusu, Saliha Hanım’ın evlilik konusundaki modern fikirlerinin bir anlatımı hâline gelir:

Hep âlem nasıl yaparsa biz de öyle yapalım diyorsun. Lâkin görmez misin ki halkın çoğu bugün evlenir, yarın kocası karısını, yahut karısı kocasını bırakır. Bin türlü rezalet olur. Olacak a, görmedik bilmedik bir kız alırlar, hiç sormaksızın bilmediği

39 Mehmet Kaplan, “Taaşuk-ı Talât ve Fitnat”, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1997, s. 89.

40 Özlem Nemutlu, “Taaşuk-ı Talât ve Fitnat’a Dair”, *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*, haz. Özlem Nemutlu, İstanbul: Özgür Yayınları, 2009, s. 9.

bir kocaya verirler. Acaba çocuk o kızla imtizaç edecek mi, beğenecek mi, sevecek mi, kız da onu isteyecek mi, babası anası buralarını hiç düşünmüyorlar?⁴¹

Ayşe Kadın'ın bu fikre karşı cevabı şudur: “Kız ne bilir, çocuk ne bilir? Onlar cahil. Baba ana onlara nasıl emreder, onlar öyle yabar”.⁴² Ayşe Kadın'ın karşı görüşü savunması, okurun nezdinde, Saliha Hanım'ın görüşlerinin öne çıkmasını sağlar. Saliha Hanım, evin hanımıdır, eğitilmiştir; Ayşe Kadın ise cahil bir dadi olarak çizilmiştir; üstelik dadının statüsüne özgü dramatik konuşma tarzı da Saliha Hanım'ın otoritesini pekiştirir. Türkçesi bozuk bir dadiya karşı, görgülü bir ev hanımı... Saliha Hanım, anne ve babanın çocuklarının iyiliğini istemeleri gerektiğini, çocukların iyiliği için de onların arzu ettikleri kişilerle evlenmeleri gerektiğini söyler ve kendi hikâyesini anlatmaya başlar. Rifat Bey'le yaşadıkları mutlu evliliği içli bir tonla anlatması, tartışmayı onun galibiyetiyle sonlandırır. Ama asıl dikkat çekici olan, hemen sonraki bölümde, anlatıcının, aşk hakkındaki felsefi görüşleridir; ki bunlar da Saliha Hanım'ın fikirlerini destekler mahiyettedir. Anlatıcı, Saliha ile Rifat'ın aşklarını anlatmadan önce aşk kavramını yüceltir ve onu insan olmanın merkezine koyar. Ona göre, “Aşk ve muhabbet herkesin kuvvesinde mevcut olup bir kuvve-i calibesi olmadıkça fiile çıkmaz”.⁴³ Kısaca bir kişinin âşık olabilmesi için “celbedici” bir başkası gereklidir. Eğer böyle bir kişi yoksa, aşk duygusu da kuvveden fiile çıkmaz.

Saliha Hanım'ın modern görüşlerini destekleyen evlilik hikâyesi bir faciannın eşliğinden dönülerek gerçekleşmiştir. Olay örgüsünün bu yönü, modern evlilik anlayışını savunmak için güçlü bir gerekçedir. Şöyle: Okulda tanışan Saliha Hanım ile Rifat Bey birbirlerine âşık olurlar ancak Saliha Hanım'ın babası, Rifat Bey'in babasının hayırsız bir adam olduğunu düşündüğü için bu yakınlaşmaya sıcak bakmaz. Böyle olduğu hâlde, Saliha ile Rifat beşikden mezara kadar birlikte olacaklarına dair sözleşirler. Bu anlaşmaya göre, bir mecburiyetten ötürü bir başkasıyla evlenmek zorunda kalırlarsa intihar edeceklerdir.⁴⁴ Romancının olay örgüsüne yerleştirdiği bu anlaşma, Saliha Hanım'a talip olan Ahmet Bey'in ortaya çıkışıyla bir çatışmaya neden olur. Varlıklı bir adam olan Ahmet Bey, Saliha Hanım'ın babası için uygun bir damat adayıdır ama âşıkların sözleşmesi böyle

41 Şemseddin Sami, *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*, haz. Özlem Nemutlu, İstanbul: Özgür Yayınları, 2009, s. 33.

42 Şemseddin Sami, *Talât ve Fitnat*, s. 33.

43 Şemseddin Sami, *Talât ve Fitnat*, s. 36.

44 Şemseddin Sami, *Talât ve Fitnat*, s. 46.

bir evlilik girişiminin bir intiharla sonuçlanacağını göstermektedir. Bu noktada, olayları felakete sürüklenme ihtimali olan şey sözleşmenin kendisinden çok Saliha Hanım'ın anne ve babasının bu sözleşmeden habersiz oluşlarıdır. Çünkü anne ve babanın Ahmet Bey'de ısrar etmeleri, kızlarının özgürleşme talebine doğrudan bir itiraz değildir; onlar daha çok kızlarının refahını düşünmektedir. Ama bu habersizlik olayları bir facianın eşiğine getirecektir. Âşıkların evlenebilmesi için Rifat Bey'in annesi Kamile Hanım'ın devreye girmesi de sonucu değiştirmeyince, Saliha ile Rifat, intihar etmek üzere mektuplaşırlar.⁴⁵ Neyse ki Saliha'nın intihar mektubu annesinin eline geçer⁴⁶ ve kadın kocasını da ikna ederek muhtemel bir felaketi önlemiş olur. Bu hikâyedeki çatışma, kızın özgürleşme talebi ile anne ve baba otoritesi arasında yaşanmış ancak anne ve babanın kızına duyduğu sevgi geleneksel yapıya olan bağlılıklarından daha kuvvetli olduğu için bu çatışma ölümlerle bitmemiştir.

Trajik olay örgüsünün bileşenlerini, “baht dönüşü”, “öğrenme”, “trajik hata” ve “ceza” olarak ele aldığımızda, Saliha ile Rifat'ın hikâyesinin özgür aşk taraftarlarını memnun edecek yönde geliştiğini görürüz. Çünkü bu hikâyede trajik hatanın kıyısından dönülür; böylelikle suç ve ceza oluşmaz. Saliha'nın bir intihar mektubu yazması bir baht dönüşü; annesinin bu mektubu okumasıysa bir öğrenme sahnesidir. Eğer Saliha bu mektubu yazmamış olsaydı, annesi onun intihar etme kararını öğrenemez ve kocasını, kızını istemediği biriyle evlendirmekten caydıramazdı. Bununla birlikte, annenin intihar mektubunu okuması hem bir baht dönüşü hem de bir öğrenme sahnesi olarak da yorumlanabilir. Bu açıdan bakıldığında, “baht dönüşü” ve “öğrenme” aynı anda gerçekleşmiş demektir ki bu da nitelikli bir trajik kurgu karşısında olduğumuzu gösterir. Ancak trajik yapının kurulmuş olması, olayın bir faciayla biteceği anlamına gelmez. Trajik düğümün felakete dönüşebileceği bir anda, anne ve baba, onları felakete sürükleyebilecek, öfke veya inatla yüklü bir ruh hâli sergilemez ve böylelikle ölümün eşiğinden dönülür. Saliha ile Rifat'ın hikâyesinin trajik olay örgüsü şöyle tablolştırılabilir:

45 Şemseddin Sami, *Talât ve Fitnat*, s. 58-60.

46 Şemseddin Sami, *Talât ve Fitnat*, s. 61.

Saliha'nın intihar mektubunun annesinin eline geçmesi

Öğrenme

Baht Dönüşü

SALİHA İLE RİFAT'IN HİKÂYESİ

Kazasız Atlatılan Felaket

Trajik Hata'dan Dönüş

Saliha ile Rifat intiharin eşğinden döner ve evlenirler

Saliha ile Rifat'ın Mektuplaşmaları

Saliha'nın anne ve babasının, intihar edeceği korkusuyla kızlarını bir başkasına vermekten vazgeçmesi

Talât ve Fitnat'ın hikâyesi ise romanın asıl konusunu oluşturur ve bu nedenle Saliha ile Rifat'ın hikâyesinden daha karmaşık bir olay örgüsüne sahiptir. Yazarın temel hedefi, görücü usulü evliliği eleştirip kadın-erkek ilişkilerinde modern bir tavrın savunusunu yapmak olduğu için kavuşmaları engellenen bu çiftin hikâyesini sonu ölümle biten bir trajedi olarak kurgulamıştır. Böylelikle yazar, âşık olup özgürce evlenmek isteyen gençlere engel olmanın getireceği faciaları göstermiş olur. Gençlerin ölümü her toplumda üzücü bir olay olduğundan, başkalarının ön yargıları nedeniyle ölüme sürüklenen gençler teması, okuru görücü evliliğin sakıncaları hakkında düşünmeye sevk edebilir. Öyle ki yazar sadece ölümü değil, ucuz atlatılan bir ensest tecrübesini de olay örgüsüne yerleştirir. Romancının trajik etkiyi arttırmak için olay örgüsüne yerleştirdiği bu ayrıntı, eseri, dönemin toplumsal sorunlarını tartışan bir metin olmanın ötesine, daha evrensel bir boyuta taşır. Çünkü ensest korkusu evrensel bir temadır ve bu tema trajedi çalışmalarının referans metni olan *Kral Oidipus*'un da ana meselesidir. Talât ve Fitnat'ın hikâyesindeki trajik motifleri yorumlamadan önce, bu anlatının olay örgüsünü hatırlatmakta yarar var. Şöyle:

Saliha Hanım'ın oğlu Talât güzelliği ve ahlakıyla bilinen bir gençtir. Günün birinde, Tütüncü Hacı Baba'dan tütün alırken cumbada Fitnat'ı görüp ona âşık olur. Fitnat, Hacı Baba'nın üvey kızıdır ve annesi hayatta değildir. Fitnat ahlaklı, terbiyeli, gözü hep gergef işinde olan bir kızdır. Bir gün cumbada otururken gözleri sokağa kayar ve parlak bir genç dikkatini çeker. Bundan böyle o da Talât'ı merak edip düşünmeye başlar. Tütüncü zamanın kötü olduğundan şikâyet ettiği için kızını asla sokağa çıkarmaz. Bu durum Talât ile Fitnat'ın tanışıp görüşmelerine mani olur. Talât kıza ulaşmanın bir çaresini arar; bir gün kızın evinden bir kadının çıktığını görüp onu takip eder. Bu kadın Fitnat'a nakış gösteren Şerife Kadın'dır. Bunun üzerine Talât, genç kız kılığına girerek Fitnat'a yaklaşabileceğini düşünür. Talât kendisine kadın kıyafetleri alır, çarşafa girer ve Şerife Kadın'dan ders almaya başlar. Bu arada, Talât'ın kız kılığında kendisini çok güzel bulması ilginç bir ayrıntıdır.⁴⁷ Fitnat'ın hiç sokağa çıkamadığına üzülen Şerife Kadın, hiç nakış bilmeyen ama sular seller gibi okuma yazma bilen Ragıbe adındaki bu güzel kıızı, Fitnat'la tanıştırır. Böylece, Ragıbe ile Fitnat, göz göze, diz dize, sohbet etmeye başlarlar. Fitnat, ilginç bir şekilde, Ragıbe'nin cazibesine kapılır; hatta elini tutar; Talât'ı kız sandığı için dudaklarından bile öper.⁴⁸ Bu noktada Ali Bey'in, yani Fitnat'ın öz babasının hikâyesine geçilir.

47 Şemseddin Sami, *Talât ve Fitnat*, s. 84.

48 Şemseddin Sami, *Talât ve Fitnat*, s. 105.

Varlıklı bir adam olan Ali Bey, on beş, on altı sene evvel, Fitnat'ın annesi Zekiye Hanım'la evlenmiş; onunla pek mutluyken, ara bozucu kişilerin etkisiyle öfkesine yenik düşmüş ve eşini haksız yere boşamıştır. Sonradan pişman olup karısıyla barışmak istediye de Zekiye Hanım'ın annesi Ali Bey'in hatasını yüzüne vurup onu kovmuştur. Anne bu olayı kızından saklar; Zekiye de bir süre sonra Hacı Mustafa, yani Hacı Baba'yla evlenir. Ancak Zekiye, ana evine sığındığında Ali Bey'den hamiledir. Bu nedenle, Hacı Mustafa'yla evlendiğinde kızı Fitnat bir yaşındadır. Fitnat'ı Hacı Baba büyötmüştür; onlar da Ali Bey'den habersizdir. Tek bildikleri, Zekiye'nin ilk kocasının bir memur olduğu ve öldüğüdür. Zekiye, evlendikten sonra çok sevdiği Ali Bey'in hatasını anlayıp tekrar kendisiyle evlenmek istediğini ama annesinin buna engel olduğunu öğrenir; buna çok üzölür ve kederinden hastalanıp bir süre sonra ölür. Bu olayların nasıl geliştiğini, Fitnat'a annesinden yadigâr kalan bir muskanın içindeki mektuptan öğreniriz. Ali Bey ise bir kızı olduğundan habersizdir ve yıllar sonra yolu kızıyla kesişir ama onun öz kızı olduğunu bilmeden.

Hikâyenin gelişiminde hep aracı rolü oynayan Şerife Kadın, Ali Bey'i Fitnat'la evlendirmek ister. Cariyelerinden birinin nakış hocası olduğu için Ali Bey'i yakından tanıyan Şerife Kadın, onu yalnızlıktan kurtarmak, Fitnat'a iyi bir eş bulmak için devreye girer. Fitnat'ın babası bu iyi kısmeti tepmek istemez ancak Fitnat da, Talât'ı sevdiği için, Ali Bey'le evlenmek istemez. Bunu ağlayarak kız arkadaşısı sandığı Talât'a, yani Ragibe'ye anlatır. Talât da "artık ağlamak sırası bende" deyip kimliğini açıklar. Sonunda kızı hile ile Ali Bey'le nikâhlarlar. Eski karısına benzettiği için Fitnat'a görür görmez âşık olan Ali Bey, yeni eşinin kızı olduğunu bilmeden ona dokunmak ister; bu sırada yaşanan itiş kakış sırasında Fitnat'ın boynundaki muska elinde kalır. Elinde muska olduğu hâlde, kızı daha fazla ürkütmemek için odasına çekilen Ali Bey, mektubu okur, Fitnat'ın kızı olduğunu öğrenir ve dehşet içinde ondan af dilemek için kilitli oda kapısının önünde ona kapıyı açması için yalvarır. Ancak Fitnat, bir çakıyı göğsüne saplamıştır. Fitnat, ölmeden önce babasıyla konuşur; kaderim böyleymiş der; ardından Talât gelir; onunla da konuşur ve son nefesini verir. Bunun üzerine Talât da aniden düşüp kederinden ölür. Ali Bey gençlerin cansız bedenlerine bakıp onları evlendirdiğini düşünür; onları damadı ve kızı gibi öper; artık çıldırmıştır. Bu hikâyenin trajik olay örgüsü şöyledir:

Hikâyede birden fazla baht dönüşü ve öğrenme sahnesine rastlarız. Bunlar, anlatının çatısını kuran trajik hatalarla bir arada gelişir. Hikâyedeki baht dönüşleri,

Fitnat'ın varlıklı biriyle evlendirileceğini öğrenmesi

Fitnat'ın, arkadaşı Ragıbe sandığı kişinin aslında âşığı Talât olduğunu öğrenmesi

Fitnat'ın, Ali Bey'in evine hile ile gelin olarak getirildiğini öğrenmesi

Ali Bey'in, Fitnat'ın öz kızı olduğunu öğrenmesi

Fitnat'ın ölümü

Talât'ın Ölümü

Ali Bey'in çıldırıp bir süre sonra ölümü

Ali Bey'in karısı Zekiye'yi haksız yere boşaması

Zekiye'nin kızı Fitnat'a olanları anlatan bir mektup bırakması

Bu mektubun Ali Bey'in eline geçmesi

Ali Bey'in öfkesine yenilip karısını boşamış olması

Hacı Baba'nın üvey kızı Fitnat'ın arzusunu dikkate almaması

Ali Bey'in öz kızıyla evlenmesi

Baht Dönüşleri

Öğrenme Sahneleri

TALÂT İLE FİTNAT'IN HİKÂYESİ

Trajik Hatalar

Ceza

öğrenme sahneleri ve hatalar, romanın trajik olay örgüsünü oluşturur. İlk baht dönüşü, Fitnat'ın annesi ile babasının o doğmadan önce boşanmış olmasıdır. Bu yüzden Fitnat üvey babası tarafından büyütülmüş ve öz babasını hiç tanımamıştır. Babasını hiç görmemiş olması, Fitnat'ın hayatındaki ana trajedinin kaynağıdır. İkinci baht dönüşü, Fitnat'ın annesinin ona bu olayları anlatan bir mektup bırakmış olmasıdır. Eğer bu mektup yazılmamış olsaydı, üçüncü baht dönüşü sahnesine geçilemez, yani mektup Ali Bey'in eline geçemezdi. Bu durum da romanı bir ensest trajedisine dönüştürdü. Öte yandan hikâye açıkça bir ensest trajedisi olmamasına rağmen, Ali Bey'in kızıyla evlendiğini unutmamak gerekir. Ali Bey bilmeden kendi kızıyla evlenmiş ama hatasını fark ettiği için ensestin kıyısından dönülmüştür. Bu açıdan bakıldığında hikâyenin bu kısmı “kazasız atlatılan felaket” olarak yorumlanabilir.

Hikâyedeki öğrenme bölümleri de trajik yapının neden-sonuç ilişkilerini oluşturur. Fitnat'ın varlıklı biriyle evlendirileceğini öğrenip buna karşı koyacak gücü kendinde bulması onu trajik bir karakter hâline getirir. Üstelik bu öğrenme sahnesi, ikinci öğrenme sahnesine de kapı açar. Bu evliliği istemeyen Fitnat, kız arkadaşı Ragibe sandığı Talât'a durumu anlatır. Bunun üzerine Talât kimliğini açıklayıp ona aşkını ilan eder. Üçüncü öğrenme sahnesi, Fitnat'ın, Ali Bey'le hileyle evlendirildiğini öğrenmesi; dördüncü öğrenme sahnesi ise Ali Bey'in karısı Zekiye'nin kızına bıraktığı mektubu okuyup Fitnat'ın öz kızı olduğunu öğrenmesidir. Ancak Ali Bey'in öğrenme sahnesi faciaya kapı açan olaydan sonra, yani olması gerekenden geç gerçekleştiği için trajedi kazasız son bulmaz. Ali Bey'in Fitnat'la gerdeğe girme girişimi mektubu okumadan önce gerçekleşir; Fitnat da istemediği biriyle gerdeğe girmek üzere olmaktan duyduğu dehşet yüzünden intihara sürüklenir. Fitnat'ın intiharı, Talât'ın ölümüne, bütün bu yıkıcı olaylar ise Ali Bey'in çıldırıp bir süre sonra da ölmesine yol açar. Başka bir ifadeyle, baht dönüşleri ve öğrenme sahneleri iç içe geçerek trajik bir sonu hazırlar.

Öte taraftan, bir hikâyede olayların mutlak yıkıma doğru evrilmesi trajik karakterlerin hatalarıyla gerçekleşir. Yani Talât ve Fitnat'ı ölüme götüren yol, olay örgüsüne yerleştirilmiş trajik hatalarla döşelidir. Trajik bir hikâyede ölümcül hata ile trajik karakter arasında yadsınamaz bir bağlantı olduğuna göre, bu hataların tespiti, anlatının trajik yapısını kavramak için hayati bir önem taşır. Fitnat, geleneğe başkaldırma cüreti gösterdiği için trajik bir karakterdir ama bu başkaldırımı bir hata olarak değerlendirmek güçtür. Onun durumu daha çok

trajik bir kurban rolüne yakındır. Fitnat'ın üvey babası Hacı Baba'nın kızını istemediği biriyle evlendirmesi ise olayın kültürel boyutudur. Hacı Baba hem modern yaşam tarzının getirdiği evlilik anlayışına karşıdır hem de üvey kızının varlıklı biriyle evlenmesini istemektedir. Onun toplumun geneline sirayet eden bu gelenekçi ve maddiyatçı tavrı, facianın gelişine bir zemin hazırlamak açısından bir trajik hata olarak görülebilir. Bu açıdan bakıldığında, Hacı Baba trajik bir hata işleyerek ölümlere sebebiyet veren bir karakter konumundadır. Ancak hikâyenin ana çatısını oluşturan temel hataları bilmeden işleyen, bu yüzden de suçlu olmayan bir suçlu olarak en ağır cezaya mahkûm olan karakter Ali Bey'dir. Nasıl? Ali Bey'in karısı Zekiye Hanım'ı öfkesi ve öngörüsüzlüğü yüzünden haksız yere boşaması, kızından habersiz bir şekilde yaşamasına neden olmuştur. Nitekim olay örgüsünün ana çatısı da bu şekilde kurulur. Öte taraftan, Ali Bey'in bilmeden öz kızıyla evlenerek yaptığı trajik hata ise Kral Oidipus'un düştüğü acıklı duruma benzer. Ali Bey, tıpkı Kral Oidipus gibi, suçlu olmadığı hâlde suçludur. Bilmeden işlenen korkunç bir suç açıkça kaderin bir oyunudur ama yine de hatanın büyüklüğü bir cezayı zorunlu kılar. Zaten Ali Bey de hem karısını haksız yere boşadığında hem de kızıyla bilmeden evlendiğinde yoğun bir suçluluk duygusuna kapılır. Oidipus bilmeden babasını öldürüp anasıyla evlenmiştir; Ali Bey de öfkesine yenik düşüp karısını boşamış ve öz kızıyla evlenmiştir. Bu suçlar kasten işlenmemiş olsa da, Oidipus kendisini kör eder; Ali Bey ise çıldırıp ölür. Bu da romanın asıl trajik karakterinin Ali Bey olduğu anlamına gelir.

Şu sonuca varıyoruz: *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat* olabirlik ilkesine riayet edilerek yazılmış, neden-sonuç ilişkileriyle örülü, baht dönüşü ve öğrenme sahneleriyle biçimlenmiş modern bir trajedidir. Eser, trajik olay örgüsüne uygun muhtemel iki sonu ihtiva etmektedir. Saliha ile Rifat'ın hikâyesi, çatışmanın ölümle sonlanmadığı, facianın kıyısından dönüldüğü, olayların mutluluktan yıkımın eşğine, oradan da tekrar mutluluğa evrildiği, bu nedenle trajik olay örgüsüne sahip bir anlatıdır. Talât ve Fitnat'ın hikâyesi ise dehşet verici ölümlerle biten biten bir trajedidir ki olaylar mutluluktan yıkıma doğru evrilmiştir. Roman bu açıdan görücü usulü evliliğin ağır bir eleştirisi olarak yorumlanabilir. Zira aşk evliliğine izin verilmemesi nedeniyle bir ensest tecrübesinin kıyısından dönülür ve ölümler gerçekleşir. Görücü usulü evliliğin böylesine ağır sonuçlar vermesi, okuru, geleneksel evliliğin yarattığı açmazları düşünmeye teşvik eder. Bu da onun entelektüel bir aydınlanma yaşayarak geleneğin işlevsizleşmiş ve sosyal hayatı zora sokan yönlerinden arınmasını sağlayabilir. Öte taraftan romancı insanın

en temel korkularından birini de olay örgüsüne yerleştirir. İnsan karmaşık bir doğa ve sosyal ağ içinde yaşadığı için başına gelebilecek olayları tayin edemez; bu nedenle hiç arzu etmediği felaketlere maruz kalabilir; hatta farkında olmadan bir suç bile işleyebilir. İşte bu nedenle insan kaderden korkar ve bu korkusunu çeşitli şekillerde dile getirir. Bunun en çarpıcı örneklerinden biri Kral Oidipus mitidir. Kader öyle aldatıcıdır ki insanı bilmeden ailesinden kişilerle evliliğe bile sürükleyebilir; yani ona bir ensest suçu bile işletebilir. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* görücü usulü evliliğin sakıncalarına dikkat çekerken bu göreneğin sadece toplumsal yönlerine eğilmeye kalmamış; aynı zamanda insanın en temel korkularından birini de olay örgüsüne yerleştirmiştir. Bu ayrıntı, romanın evrensel bir değer kazanmasını sağlamıştır.

Osmanlı-Türk Romanında Trajik Olay Örgüsü ve Bir Prototip Olarak Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat

Özet ■ Bu makale Şemseddin Sami'nin *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* adlı romanını trajik olay örgüsü açısından incelemektedir. Bir trajedide trajik etkiyi sağlayan en önemli öge olay örgüsüdür ve yazar trajik etkiyi olayları belli bir düzende sıralayarak elde eder. Ondokuzuncu yüzyıl Osmanlı-Türk romanlarını yapı açısından incelediğimizde bu eserlerin bir bölümünde trajik olay örgüsünün kullanıldığını görürüz. Bu açıdan bakıldığında *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*'ın ayrıcalıklı bir konumu vardır. Bu eser trajik olay örgüsünün bütün özelliklerini ihtiva ettiği için Osmanlı-Türk romanları için bir prototip olarak görülebilir. Trajedi bir amaç uğruna başkaldıran veya hatalı bir tercih yapan karakterlerin anlatsıdır. Kahraman bir karar verir ve bu kararın sonuçlarıyla adım adım yüzleşir. Yani trajik öykü bir çatışma üzerine kuruludur; öykü geliştikçe bu çatışma bir çözüme kavuşur. Bu çözüm, ya ölümlere yol açar ya da kişiler bir facianın eşliğinden son anda döner. *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* görücü usulü evliliğe karşı aşk evliliğini savunur; geçmişte yapılan bir hatanın ağır sonuçlarını gözler önüne serer ve bu çatışmaları birbirine zıt iki sonla çözümler. İlkinde kahramanlar ölümün eşliğinden dönerken diğerinde ölürler. Böylelikle roman trajik olay örgüsünün karşıt yönlerini bünyesinde toplamış olur.

Anahtar kelimeler: Trajik Olay Örgüsü, Trajik Hata, Baht Dönüşü, Öğrenme, Osmanlı-Türk Romanı

Kaynaklar

- Aristotle: *Poetics*, trans. Anthony Kenny, Oxford: Oxford University Press, 2013.
- Aristotle's Poetics*, translated and with a commentary by George Whalley. Montreal & Kingston, London, Buffalo: McGill-Queen's University Press, 1997.
- Balcı, Yunus: *Tanpınar: Trajik Bir Şair ve Şiiri*, İstanbul: 3F Yayınevi, 2008.
- Burnett, Anne Pippin: *Catastrophe Survived: Euripides' Plays of Mixed Reversal*, Oxford University Press, 1971.
- Dino, Güzin: *Türk Romanının Doğuşu*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
- Eagleton, Terry: *Tatlı Şiddet: Trajik Kavramı*, çev. Kutlu Tunca, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.
- Evin, Ahmet Ö.: *Türk Romanının Kökenleri ve Gelişimi*, çev. Osman Akinhay, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2004.
- Finn, Robert P.: *Türk Romanı: İlk Dönem: 1872-1900*, çev. Tomris Uyar, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2003.
- Golden, Leon: "The Purgation Theory of Catharsis", *The Journal of Aesthetics and Art-Criticism*, 31/4 (Summer, 1973): 473-479.
- Kaplan, Mehmet: "Taaşuk-ı Talât ve Fitnat", *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 1997.
- Kuçuradi, İoanna: *Max Scheler ve F. Nietzsche'de Trajik Olan*, İstanbul: Yankı Yayınları, 1966.
- Kudret, Cevdet: *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*, İstanbul: Varlık Yayınevi, 1977.
- Nabizade Nazım: *Zehra*, haz. Özlem Fedai, İstanbul: Özgür Yayınları, 2011.
- Nemutlu, Özlem: "Taaşuk-ı Talât ve Fitnat'a Dair", *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*, haz. Özlem Nemutlu, İstanbul: Özgür Yayınları, 2009.
- Nietzsche, Friedrich: *Tragedyanın Doğuşu*, çev. Mustafa Tüzel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- Parla, Jale: *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1993.
- Platon: *Devlet* (X. Kitap), çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012.
- Poole, Adrian: *Trajedi*, çev. Hakan Gür, Ankara: Dost Yayınları, 2013.
- Poole, Adrian: *Tragedy: A Very Short Introduction*, Oxford University Press, 2005.
- Sophokles: *Kral Oidipus*, çev. Bedrettin Tuncel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010.
- Şemseddin Sami: *Taaşuk-ı Talât ve Fitnat*, haz. Özlem Nemutlu, İstanbul: Özgür Yayınları, 2009.
- Timur, Taner: *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*, İstanbul: Afa Yayınları, 1991.
- Uslu, Mehmet Fatih: *Çatışma ve Müzakere: Osmanlı'da Türkçe ve Ermenice Edebiyatı*, İstanbul: İletişim Yayınları, 2015.