



SELMA RIZA'NIN UHUVVET ROMANINDA KURMACA YAPI

Gülsemin HAZER*

ÖZET

Tanzimat döneminin ilk kadın gazetecilerinden biri olan Selma Rıza'nın 1897'de kaleme aldığı, yaklaşık yüz yıl sonra okuruyla buluşma şansı bulan *Uhuvvet* romanı, kadın hakları konusuna yer veren öncü romanlardan biri olarak değerlendirilmektedir.

Tanzimat Fermanı'nın etkisiyle değişen toplumsal hayatı daha çok aile ve kadın ekseninde değerlendiren roman hem yapı hem de tema bakımından incelenmeye değer bir dönem romanıdır. Toplumsal aydınlanmayı, kadının eğitimi ve erkekle eşit seviyeye gelmesi gerekliliğine bağlayan yazar, konuyu trajik bir hikâye içinde işler.

Bu çalışmada *Uhuvvet*, roman tekniği açısından değerlendirilmeye çalışılıp; konu, kurgu, içerik, kişiler, anlatıcı, zaman ve mekân gibi unsurlar bakımından değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Tanzimat dönemi, kadın ve eğitim, cariyelik/odalık, roman, kurmaca, mekân.

THE FICTION STRUCTURE IN UHUVVET BY SELMA RIZA

ABSTRACT

Selma Rıza who is one of the first woman journalist of Tanzimat period. She wrote *Uhuvvet* novel in 1897. This novel met with its readers about a hundred years later. It is one of the leading novels which is give place to womens rights issue.

The novel evaluates to social life that is change with coincidental effect of Tanzimat and it makes this evaluation in axis of the family and women. *Uhuvvet* is a period novel and it is worthy of study in terms of both structure and theme. The writer connects social enlinghtement to womens education and their equality with men. She processes this subject in a tragic story.

In this study, *Uhuvvet* is studied to evaluated in terms of novel technique also subject, fiction, content, people, narrator, time and space.

Key Words: Tanzimat period, woman and education, concubinage/odalisque, novel, fiction, space.

* Yrd. Doç. Dr. Sakarya Ü. Fen-Ed. Fak. Türk Dili ve Ed. Bölümü, El-mek:
ghazer@sakarya.edu.tr

Giriş

1872 yılında İstanbul'da dünyaya gelen Selma Rıza, Tanzimat'tan sonraki çağdaşlaşma süreci içerisinde yazılarıyla ve sosyal faaliyetleriyle adından söz ettirmeyi başaran kadın yazarlarımızdan biridir. İlk Osmanlı Parlamentosu'nda (1877) görev almış olan Ali Rıza Bey ile Avusturya kökenli aydın bir kadın olan Nâile Hanım'ın en küçük çocuklarıdır. Selma Rıza Hanım'ın ağabeyi Ahmet Rıza Bey de Jön Türk hareketinin önemli isimlerinden biri olarak II. Meşrutiyet'in ilânından sonra kurulan Osmanlı Parlamentosu'nun başkanlığını yapar (Toros 1994,60).

Eğitimi özel dersler alarak tamamlayan Selma Rıza, annesinin etkisiyle Batı kültürüyle yetişir ve iyi derecede Fransızca öğrenir. Ailesinden gizli olarak Paris'e ağabeyi Ahmet Rıza'nın yanına kaçan Selma Rıza'nın bu davranışı, yaşadığı dönem için son derece cesur bir tavır olarak değerlendirilir ve özellikle Jön Türkler arasında takdirle karşılanır. Paris'te bulunduğu yılları dolu dolu geçirdiği anlaşılan yazar hem Sorbonne Üniversitesine devam eder hem de Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti'nin içine girer. Böylece Sorbonne'da okuyan ilk Türk kıza, İttihad ve Terakki Cemiyeti mensupları arasında da tek kadın üye olarak tarihteki yerini alır (Toros 1994,60-61).

Selma Rıza'nın kadın haklarına ve kadının sosyal konumuna ilişkin yenilikçi fikirlerinin özellikle Paris'te bulunduğu yıllarda geliştiği anlaşılmaktadır. Bu durum, Tanzimat dönemin batılılaşma ve aydınlanma anlayışıyla yakından ilgilidir. Dönemin diğer aydınlarında olduğu gibi, Selma Rıza da hem kişiliği ve hayat hikâyesi hem de kalemiyle toplumsal aydınlanmaya hizmet eder.

“Ağabey'i Ahmet Rıza Bey'in yönetiminde neşredilen *Meşveret* gazetesinin Fransızca yayımlanan eki *Mechveret Supplement Français* ve Türkçe olarak yayımlanan *Şûrâ-yı Ümmet'te* kadının aydınlanmasına ve toplum hayatı içindeki yerinin iyileştirilmesine yönelik yazılar yazar. Paris'te sekiz yıl kalan yazar, 1908'de II. Meşrutiyet'in ilânından sonra İstanbul'a döner” (Uçman 2003,39).

Paris'te olduğu gibi İstanbul'da da çalışmalarını sürdürür ve kız çocuklarının okuyabilecekleri okulların açılması mücadelesine girişir. Müslüman Osmanlı kadınları ve genç kızlarının toplumsal hayatta hak ettikleri yeri alabilmelerinin temel şartının eğitim olduğunu erken yaşta idrak eden yazar, bu amaç uğruna çalışmaktan, hatta mücadele etmekten çekinmez.

Abdullah Uçman'ın yazarla ilgili olarak verdiği bilgiye göre; “Selma Rıza, Müslüman Osmanlı kızlarının eğitimi ve kültürel yönde gelişmesi için ağabeyi Ahmet Rıza'nın da ön ayak olmasıyla Kandilli'deki Âdile Sultan Sarayı'nın inas sultanîsi olarak açılmasını sağlar”(2003,40).

Toros, Selma Hanım'ın Fransa'da bulunduğu yıllarda özellikle Claude Farrere'nin tesiriyle 'sosyal açıdan kadın' konusunda çalıştığını ve bu konuda son derece kıymetli etütler yaparak yazılar yazdığını ifade eder. Selma Rıza'nın yaşadığı dönemde yapılan birçok olumsuz yayına ilmî açıdan tek başına cevap verebilmiş yürekli bir kalem olduğunu da belirten Toros'un, yazarla ilgili olarak verdiği değerli bilgiler arasında özellikle vatanperverliği ve hürriyet aşkı da dikkat çekmektedir: “I. Dünya Harbi'nden (sonra) İstanbul'da Wilson Prensipleri Cemiyeti kurularak mandacılık yandaşları türedi. Bunlar kurtuluşu Amerikan mandacılığında görüyorlardı. Bu devletin himayesine sığınarak statükonun korunacağına inanıyorlardı. Bütün bu devlet adamlarına, gazetecilere ve edebiyatçılara karşı çıkan tek kadın Selma Rıza Hanım oldu. Manda yandaşlarına acı kelimelerle ve cesaretle mektuplar gönderdi. Ne var ki bu mektuplar işgal kuvvetleri kumandanlarınca sansüre uğradı” (Toros 1994, 64).

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

Kaynaklara göre Selma Hanım'ın eğitici ve kültürel yönü ağırlıklı iki roman denemesi bulunmaktadır (Toros 1994,64). Sözü edilen bu iki romandan biri olan *Uhuvvet*, 1999 yılında Nebil Fazıl Alsan tarafından Kültür Bakanlığı yayınları arasında yayımlanır. Selma Hanım'ın, "1910-1912 yılları arasında yazdığı ve Boğaziçi'ni hüznü bir duygusallıkla, pastoral niteliğiyle yansıtan şiirleri (de) yayımlanmamıştır" (Toros 1994, 64).

Tanzimat dönemi aydınlanma süreci içinde önemli bir yere sahip olduğu anlaşılan Selma Rıza, Şubat 1931'de elli dokuz yaşında hayata gözlerini yumar.

Uhuvvet

Selma Rıza yirmi yaşında kaleme aldığı *Uhuvvet*'te devrinin toplumsal yapısını eleştirel bir dille gözler önüne serer. Roman, işlediği konu ve tema bağlamında değerlendirildiğinde Aytaç'ın da ifade ettiği gibi *didaktik bir çağ romanıdır* ve kadının henüz toplumsal düzen içindeki yerini alamadığı, ezilip haksızlığa uğradığı bir dönemi anlatmaktadır (Aytaç 2000, 77).

Yazar, bir taraftan geleneksel anlayışın felakete sürüklediği genç bir kadının hazin hikâyesini naklederken; bir taraftan da bu problemi çözebilecek önerilerde bulunur. Roman bir *tez ve antitez* (Okur 2003, 162) üzerine kurulur. Sabiha'nın ve çocuklarının –kızlarının- bireysel anlamda yaşadıkları dram aslında dönemin kadının psikolojik ve sosyolojik bir gerçeğidir.

Yenileşme dönemi roman ve hikâyesinin ısrarla üzerinde durduğu konu ve problemlerin birçoğu, *Uhuvvet*'te de konu ya da tema düzeyinde işlenir: Batılılaşma problemi, görücü usulü ile evlilik, kız çocuklarının okutulması gerekliliği, çalışma fikri, kadının sosyal hayata karışması, esaret ve cariyelik, azim ve başarı, eğitim gibi (Gariper 2007, 60).

Yazarın, roman müsvedde defterlerinin birincisinin kapağı üzerine yazdığı: "Uhuvvet'i yaranmak namım teşhir etmek maksadıyla değil ihvanıma bir yadigar olmak üzere yazıyorum!" (Alsan 1999, IX) ibaresi açıkça göstermektedir ki Selma Rıza, yaşadığı dönemin sosyal ve toplumsal konularına duyarsız kalamamış, gördüğü problemleri çözüm önerileriyle birlikte bir roman formunda yazıya geçirmek istemiştir.

20. yüzyılın ilk yarısındaki geleneksel romanımızın çizgisini tutturabilen eserden, modern anlatımı beklemenin yazarına haksızlık etmek olduğunu belirten Aytaç'a göre; eserin önemi ele aldığı konudaki 'ilericiliği'dir ve *Uhuvvet*, kadın hakları sorunsalını bir roman somutluğu içinde, bugünün okuyucusunu bile sarsacak canlılıkta işlemeyi başarmıştır (Aytaç 2000, 79).

Roman, Nebil Fazıl Alsan'ın da işaret ettiği gibi, hem "Abdülmecit'in tahta çıkar çıkmaz Batıya açtığı pencereden İstanbul'un hayatına giren ve yaklaşık yarım asırlık bir zaman içinde halkın sosyal yaşantısını bütünüyle değiştiren bir dönüşümü dile getirir hem de aile bünyesini yıkan tahrip eden bozan bir unsur olarak cariyelik, odalık meselesini ve bu durumun neden olduğu büyük bir aile faciasını ele alır" (1999, IX). Bu anlamda roman bir yanıla Sabiha adlı genç kadının trajik hikâyesini naklederken; bir yanıla da Sabiha'nın kaderini paylaşacak başka kadınların olmaması için nasıl bir kadın tipine ihtiyaç vardır sorusuna cevap verir.

1.Yapı

1.1. Bakış Açısı ve Anlatıcı

Uhuvvet romanındaki kurgu, anlatıcı ve kullanılan teknikler göstermektedir ki roman hem geleneksel halk hikâyelerinin tesirindedir hem de batılı romanın özelliklerini taşımaktadır.

Yaklaşık yarım asırlık bir zaman dilimini, yer yer masalsi bir ifadeyle ve çoğunlukla özetleme tekniğiyle nakleden yazar, kurgunun gelişiminde tesadüflerden bolca faydalanır.¹ Halk hikâyelerinin geleneksel anlatım biçimini açığa çıkaran en açık unsur, seçilen anlatıcı tipi ve bakış açısında görülmektedir. Yazar ile anlatıcının çoğu zaman iç içe geçmesine, karışmasına neden olan “hâkim bakış açısı”yla kaleme alınan romanda çoğunlukla yazarın sesi duyulmaktadır. “Bu bakış açısı ile kaleme alınmış eserler, gerçekçi oldukları iddia edilse bile, masal ve destanlara has hususiyetleri bünyelerinde taşırlar.” (Aktaş 1991,95). Bununla birlikte belirtilmelidir ki, eserin roman formunda yazılmış olması, okurla yapılan bir tür sözleşmeye de işaret eder. Bu anlaşmaya göre okuyucu elindeki metni, roman türünün özelliklerine göre okuyacak ve değerlendirecektir.

Uhuvvet romanında seçilen anlatıcı ve bakış açısı nedeniyle yazar kendini gizleyememekte, hatta yer yer okurla anlatıcı arasındaki mesafeyi ortadan kaldırarak sevdiği roman kahramanlarının dertleriyle hüznlendiğini, onların yanında yer aldığını, sevmediği, reddettiği kişilerin de karşısında olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

“*Dilber Hanım, Adil’in bu üzüntülü halini asla görmez, görse bile önem vermezdi. Çünkü sevgili Mürşit’i bu evlenmeden memnun, hem de son derece de memnun idi... Dilber için başka düşünce kalır mı?!...*”(s.41)

“*Nihayet kendini bu heyecandan kurtararak, okumaya, fakat okudukça da halinde daha büyük değişiklik görmeye başladı. Ah zavallı Adil! O sözlerin kimin tertibi olduğunu bilse?...*” (s.56)

“*Dilber Hanım ise, Sabiha’nın hastalığına sebep, Adil’e olan meyli olduğunu düşünerek, daha gelini bile olmadan, zavallı kızı kötü gözle görmeye, ondan nefret etmeye başlamıştı*” (s.68).

Yukarıda yer alan alıntılarda görüleceği gibi, kimi zaman anlatıcı yalnızca hikâye nakleden bir ses olmaktan çıkar, olay ve kişiler hakkındaki duygu ve düşüncelerini de okurla paylaşır. Burada “itibarî bir varlık olan anlatıcı, eserde, yazarın dilini kullanarak ait olduğu âleme ait mekânı, şahıs kadrosunu ve hayat tezahürlerini nakleder ve dikkatlere sunar” (Aktaş 1991, 96). Yazar, seçmiş olduğu bakış açısının verdiği imkândan da yararlanarak her türlü bilinmezi okurla paylaşır. Çünkü “bu anlatıcı tipi zaman ve mekân ile sınırlı değildir” (Aktaş 1991, 96). Romanda oldukça geniş bir zaman dilimi söz konusu edildiğinden, anlatıcı sıklıkla özetleme tekniğini kullanarak olayları aktarır. Bu noktada olayların kronolojik bir düzlemde geliştiği ve bu şekilde aktarıldığı ifade edilmelidir.

1.2. Olay Örgüsü

Selma Rıza, iki bölümden oluşan *Uhuvvet* romanında kurguyu, “olayları zaman sırasına göre düzenleyerek” (Foster 2001,128) oluşturur. Ancak romanın bazı bölümlerinde, bölümler arasındaki bütünlüğün bozulduğu da görülmektedir.

I. Bölüm

Öksüz Sabiha’nın trajik hikâyesiyle olgunlaşan birinci bölüme, Sultan Abdülmecid zamanında Tanzimat’ın ilânıyla “*İstanbul’un Yeniçeri gazabından kurtulduğu, taassup zincirinin*

¹ Nurullah Çetin, kurgusunu çok zayıf bulduğu romanın, olaylar arası bağlantılarında kopmalar olduğunu, mekân tasvirlerinin yetersiz kaldığını ve zaman zaman masala özgü bir olay kurgusuyla kaleme alındığını belirterek, tesadüf unsuruna da çokça yer verildiğini dile getirir. Bkz. (Çetin 2000,523) .

hükmü azalmaya, herkeste yükselme arzusu uyanmaya; bu sayede velevki, gayet sathi olsun bir uygarlık hevesi peyda olmaya başla(masının)''(s.1) anlatımıyla girilir. Hemen ardından Merzukîzade'lerin Boğaziçi'ndeki "arkası büyük koruya bitişik, iki tarafı düzgün bahçelerle süslü, sık kafesli, geyet geniş, (...) zamanın âdetinin dışında eflatunî bir renge boyanmış" (s.2) yalının tasviriyle devam edilir.

Babası sürgüne gönderilen annesini de amansız bir hastalık nedeniyle kaybeden Sabiha'ya büyükannesi sahip çıkar. Yaklaşık bir buçuk sene önce komşu oldukları Merzukîzade'lerin oğlu Adil'e gönül veren küçük kızın aşkı karşılıksız değildir.

Evdeki iktidarını korumak adına büyük oğlu Mürşit gibi Adil'i de bir cariye ya da odalıkla oyalamaya çalışan Dilber Hanım, Adil'in yönlendirmesi sonucu görücü gittiği Sabiha'yı Mürşit'e layık bulur ve çeşitli entrikalarla birbirini seven iki genci ayırarak Sabiha'yı Mürşit'e eş olarak alır. Çocuk yaşta zorla evlendirilen Sabiha'nın köşkteki hayatı bir süre sonra zindana döner. Evliliklerinden dört ay gibi kısa bir süre sonra yeniden sefil hayatına dönen Mürşit için, Sabiha'nın bir insan/kadın olarak değeri yoktur. Dilber Hanım, Kamer ve diğer cariyelerin türlü entrikaları, baskıları, dedikoduları, çekememezlikleri arasında adeta bir cehennem hayatı süren Sabiha'nın, bu arada beş de çocuğu olur. Hayata küsüp kaderine boyun eğen Sabiha, sonunda iğrenç bir iftiraya kurban edilerek Adil'den olduğu iddia edilen ortanca kızı Meliha (Zeliha) ile köşkten kovulur.

Birinci bölüm Saliha'nın eski bir emektarın evine sığınması, bu iftirayı taşıyamayarak ağır ve ölümcül bir hastalığa yakalanmasıyla sona doğru yaklaşır. Sonunda, Adil ile Sabiha buluşur ve kendilerini ayıran oyunu çözerler. Yazık ki, her şey için artık çok geçtir ve Sabiha kızını Adil'e emanet ederek adeta ölümü beklemeye başlar.

Romanın birinci bölümünde yer alan Sabiha'nın hikâyesinin "şu 'çekirdekler' etrafında oluşan metin halkalarından meydana geldiği görülür" (Aktaş 1991,67) :

1. Adil'in dönemin adetlerine uygun olarak yaptırdığı sandalla Beykoz çayırına gidişi ve burada eski komşularından büyükhanımla dolayısıyla çocukluk aşkı Sabiha ile karşılaşması. Adil ile Sabiha'nın aşklarına bağlı kalacaklarına dair, söz verip yemin etmeleri.

2. Sabiha'nın yaşının küçük olması nedeniyle Adil'in bu aşkı gizlemesi. Daha sonra annesinin zorlaması neticesinde onları, dolaylı olarak Sabiha'ya yönlendirmesi.

3. Sabiha'nın Adil'le değil, ağabeyi Mürşit'e istenmesi.

4. Dilber, Kamer ve Dildar'ın oyunları ile Adil ile Sabiha'nın arasının açılması.

5. Sabiha'nın bir ömür zülüm ve baskı altında yaşamaya mahkûm edildiği konağa gelin gelmesi. Konakta geçen yirmi sene ve beş çocuk sahibi olması.

6. Sabiha'nın iğrenç bir iftiraya kurban edilerek köşkten kovulması.

7. Sabiha ile Adil'in yıllar sonra bir araya gelmeleri ve gerçeğin ortaya çıkması.

8. Adil'in Meliha'yı yanına alması.

Yazar, birinci bölümde Sabiha'nın ekseninde gelişen olaylar bütününde, genç kadınla diğer kişiler (Adil, Mürşit, Dilber Hanım, Büyükanne, Kamer, Dildar, çocukları gibi) arasındaki ilişkileri; kadın/evlilik, kadın/erkek, kadın/sosyal hayat, kadın/aşk, kadın/baskı, kadın/kıskançlık, kadın/annelik vb. şeklinde ele alır.

Anlatıcı, Sabiha'nın hikâyesini noktaldıktan sonra bütünüyle Meliha'ya odaklanır. Birinci bölümün ikinci kısmı olarak nitelendirilebilecek olan bölüm Meliha'nın –kaderi annesine benzemesin diye- hayata hazırlandığı dönemi kapsar. Romanın asıl iletisinin açığa çıkmasına

yardımcı olan gelişme ve olgunlaşma bu bölümde hikâye edilmektedir. Kendisine ideal ölçülerde yetişme imkânı sunulan Meliha, hem İstanbul hanımları için hem de geride bıraktığı kız kardeşleri için örnek bir kadın haline gelme sürecini olay örgüsünün bu bölümünde tamamlar.

Meliha, Müslüman Osmanlı hanımlarına örnek olabilecek bir kimlikle İstanbul'a dönecektir. Romanın bu bölümünde Meliha'nın amcası Adil'le Beyrut'a gidişi, burada yaşadığı müreffeh hayat, kendini yetiştirmek için azimli bir çalışmayla sürdürdüğü okul yılları, Paris Sorbonne'da gördüğü üniversite eğitimi ve doktora yapması dikkatlere sunulur.

Bu bölümde Melihâ'nın hikâyesi şu "çekirdek"ler etrafında oluşan metin halkalarından meydana gelmektedir:

1. Beyrut'ta Seyit Elganim Hazretlerinin konağına geliş.
2. Meliha'nın önce Beyrut'ta sonra da Paris'te sürdürdüğü eğitimi.
3. Seyit Hazretlerinin vefatı ve bıraktığı büyük serveti.
4. Meliha'nın Paris'teki eğitimini tamamlaması.
5. Adil'in ölümü ile İstanbul'a dönüş hazırlıklarının başlaması.

II. Bölüm

İkinci bölüm, bir geriye dönüşü ve kavuşmayı hikâye etmektedir. Aldığı eğitimle modern bir kadın olmayı başaran Meliha (Zeliha), kaderin yardımıyla da çok zengin ve soylu biri olmuştur. Bu bölümde, Meliha'nın kardeşlerinden ayrı geçirdiği yılları ve bütün üstün özellikleri –güzellik, eğitim, bilgi, merhamet, tevazu, zenginlik, samimiyet gibi- bir anlam bütünlüğü içinde dikkatlere sunulur.

Romanda uzun bir zaman dilimi söz konusu edildiği için bazı bölümlerde metni oluşturan "vaka halka"ları arasındaki bağ kopar, metin kurgusal açıdan zayıflar. Birinci bölümde, aksiyonu dinamik tutan entrink yapı, Sabiha'nın sahneden çekilmesiyle yerini durgunluğa bırakır. Meliha'nın çevresindekilerle olan ilişkisi, çatışmadan uzak, bir uyum ve mutluluk içinde gelişir. Beyrut'tan Cezayirli prenses Sitti Zeliha (Zeliha bint-ül Ganim) unvanıyla İstanbul'a dönen genç kızın tek amacı; her şeyini kardeşlerine adamak ve onların mutluluğu için çalışmaktır. Bu noktadan hareketle, ikinci bölümde bazı kıskanç kadınların uydurduğu birkaç dedikodu dışarıda bırakılacak olursa, kahramanlar arasında herhangi bir çatışmadan söz edilemez. Bu bölümde Meliha'nın hikâyesi şu "çekirdek"ler etrafında oluşan metin halkalarından meydana gelmektedir:

1. Meliha'nın, Seyit Hazretlerinden kalan miras ve amcası Adil'in vasiyeti üzerine gerçek kimliğini gizleyerek İstanbul'a gelişi.
2. Gelmeden önce Kadıköy civarında yaptırdığı muhteşem konağa yerleşmesi ve ismini duyurması.
3. Kardeşleriyle başlattığı yeni dostluğun ilerlemesi.
4. Köşkün resimlerini yapan ressam Muhip'in hikâyesi ve bir kadınla erkeğin aralarında aşk olmadan kurdukları dostluğun, kardeşliğin anlatılması.
5. Kamer'in ortaya çıkmasıyla, kardeşlerinin Meliha'nın sırrını öğrenmesi.

Turkish Studies

Romanda Sabiha'nın ekseninde gelişen olaylar dizisinde dramatik aksiyon oldukça yüksektir. Bununla birlikte, Meliha'nın odak figür olduğu olaylar dizisi, mutlu bir değişimi ve kavuşmayı anlatır. "Masalımsı tesadüfler(le), iyilerin ödüllendirildiği, kötülerin sonunda cezasını bulduğu ilâhî bir adalet(in)" (Aytaç 2000,79) geçerli olduğu hikâyede hak ettiği mutluluğa kavuşamayanlar da olur.

1.3.Romanın Şahıs Kadrosu

Uhuuvvet romanına şahıs kadrosu açısından bakıldığında devrinin özelliklerini yansıttığı görülür. Bu dönemde batılı tarzda kaleme alınan ilk hikâyeye ve romanlarda yer alan "belirli tipler ve karakterler çevresinde iyilerle kötülerin mücadelesinin" (Gariper 2007, 57) sergilenmesi, *Uhuuvvet*'te de benzer biçimde tekrarlanır. Kişilerin "mutlak iyi ve mutlak kötü ayrımı(na)" (Çetin 2000, 530) göre belirlenmiş olması, onların canlılık kazanmalarına engel olmuş, gerçekliklerini büyük oranda zedelemiştir.

Selma Rıza, özellikle kadın hakları konusuna dikkat çekmeye çalıştığı için, kurmaca kişileri de konuya uygun olacak biçimde belirlemiştir. Romanda, olumlu kişilerin karşısında yer alan olumsuz kişiler, toplumsal eleştirinin açığa çıkmasına yardımcı olurlar. Çetin bu durumu şöyle değerlendirmektedir: "Batılı anlamda bir yenilik dönüşümü taraftarı olan yazar, eskidiğine inandığı geleneksel kurum ve yaklaşım biçimlerini özellikle olumsuz boyutlarını öne çıkararak yerici bir üslupla eleştirirken; batılı anlamdaki yeni değerleri temsil yetkisine sahip kişileri ve onların sergiledikleri davranış, duyuş ve düşünüş biçimlerini de önerici bir üslupla takdim etmektedir" (2000,523). Bu bağlamda, romanın dramatik kahramanı Sabiha'nın trajik hikâyesinin "*eleştirilen ve önerilen*" iki dünya düzenini çok net bir şekilde ortaya çıkarmaya yardımcı olduğu görülür. Sabiha, zamanın ihtiyaçlarına cevap vermeyen köhnemiş, çarpık bir düzenin kurbanıdır. Benzer trajedilerin yaşanmaması için Meliha gibi yetiştirilmiş, örnek kadın tipine ihtiyaç vardır.²

Selma Rıza romanı, "düz karakter"lerin oluşturduğu bir ilişkiler ağı üzerine inşa eder: "Düz karakter, yazarın söylemek istediğini tek bir darbede ifade edebilmesini kolaylaştıran unsurlardır ve tekrar takdim edilmeleri gerekmediğinden, geliştirilmeleri gerekmediğinden, el altında hazır bulduklarından ve kendi atmosferlerini beraberlerinde taşıdıklarından, romancı için çok faydalıdır (Stevick 2004,164). Yazarın var ettiği düz karakterlerin Stevick'in tanımına uygun düşecek biçimde sunuldukları, "tek bir fikrin veya niteliğin sembolü" ve "boyutlu, derinliği olan kurmaca kişiler değil mekanik karakterler" (Stevick 2004, 164) oldukları görülmektedir.

1.3.1. Başkişi

Olay örgüsü bölümünde de dile getirildiği gibi romanın birinci bölümünde olayların odağında yer alan kişi Sabiha'dır. Bununla birlikte, hem "örnek kadın tipi" olarak sunulmuş olması hem de romandaki olayların onun ekseninde gelişmesi nedeniyle romanın birinci derecedeki kahramanı Meliha'dır. "Bu figürün arkasında Selma Rıza'nın bulunduğu, roman kişileri arasında en çok onunla özdeşleştiği" (Aytaç 2000,79) görülür.

² Aytaç, "romanın iki kadın karakterinden Sabiha'nın geçmişi, Melihâ'nın da şimdikiyi temsil ettiklerini belirterek; Sabiha'nın eğitim görmemiş, baskı altındaki kadını, Melihâ'nın ise iyi eğitim görmüş, yaşamını kendi kontrol eden kadını temsil ettiklerini belirtir ve romanın iki erkek karakteri olan Mürşit ve Adil'in de birbirinin karşıtı olduklarına vurgu yapar." Bkz. (Aytaç 2002,76)

Uhuvvet'te başkışı "karmaşık bir şekilde, hikâyenin akışı içinde çatışmalar ve değişimler süreci yaşayan, (okuyucunun) tepkilerini sürekli ve tam olarak yönlendiren" (Stevick 2004,173) bir karakter olarak sunulmaz. Melihâ'nın romandaki en somut işlevi, yazarın ortaya koyduğu "evrensel değeri somutlaştırıyor olmasıdır" (Stevick 2004,182). Yazar söz konusu evrensel değeri genelde insan, özelde kadın hakları çevresinde belirler. Kadının toplumsal hayata çıkışı, kabul görürlüğü ve toplumsal hayatta olması gereken normalleşme, ancak Melihâ gibi tiplerin mevcudiyetiyle mümkündür.

Selma Rıza, yaşadığı dönemin en önemli problemlerinden biri olarak gördüğü kadının toplumsal hayattaki yeri hakkındaki eleştirel düşüncelerini, romanın söz konusu edilen bu iki karakteri aracılığıyla ortaya koyma gayretindedir. Roman üzerine yapılan diğer incelemelerde de araştırmacılar, yukarıda ifade edilmeye çalışılan durumun üzerinde durmuşlardır (bkz: Çetin 2000; Aytaç 2000; Okur 2003). Toplumsal ve kültürel değişim sırasında "bu keskin dönüşümün acı ve sancılarını yaşamak zorunda bırakılan bir geçiş süreci tipi olan Sabiha'ya karşılık Meliha önerilen kadın tipidir" (Çetin 2000,531).

Meliha'nın en önemli özelliği, kadınlığından hiç ödün vermeden, erkeksi herhangi bir özellik kazanmadan kendini çevresine kabul ettiren ve hayranlık uyandıran bir tip olmasıdır. Bu durum yalnızca devri için değil, kendinden sonraki dönem için dahi ileri sayılabilecek bir adım olarak değerlendirilebilir. Selma Rıza, toplumsal düzendeki adaletsizliğin kardeşlik, dostluk umdesinin harekete geçmesiyle düzeltilebileceğinde ısrarlıdır. Bu durumda kadın, kişilik ve kimliğinden bir şeyler kaybetmek zorunda da kalmamalıdır. Bunun en somut örneği, neredeyse bir kadın olarak kusursuz çizilmiş olan Meliha'nın çevresindeki kişilerle kurduğu ilişkilerde ortaya çıkar.

Meliha, önce annesinden aldığı terbiye, sonra da amcasının ilgisi ve yardımıyla gördüğü batılı eğitim sayesinde ideal bir kadın olarak yetişir. Bir kurmaca kişi olarak Meliha'nın içten ve kendi iradesiyle bir değişim süreci yaşadığı söylenemez. Romanda okuyucuyu böyle bir sonuca götürecek psikolojik tahliller mevcut değildir. Kurmaca dünyanın oluşturulmasında başvurulan tesadüfler, bu noktada da harekete geçer ve amcasına emanet edilen küçük kız, talihin yardımıyla ideal bir kadın olmayı başarır. Gürsel Aytaç, Meliha'yı şöyle değerlendirmektedir: "Meliha, yazarın neredeyse idealize ettiği, olgun, bilge, iyiliksever, bilgili, güzel... bir roman kişisi. Onun şahsında belli ki kadın hakları savunuculuğunun öncüsünü yaratmak istemiştir Selma Rıza. Bugünün roman ölçüleriyle değerlendirirsek bu, tabiidir ki yazarın başarı hanesine yazılmaz" (Aytaç 2000, 79). Aytaç'ın da belirttiği gibi Melihâ, yazarın görmek istediği kadın modelidir. Onun bu kadar kusursuz bir tip olması *inandırıcılığını* zayıflatsa da yazarın amacına hizmet etme noktasında başarılı olur. Melihâ'nın annesinin yaşadığı drama karşı söylediği sözler de anlamlıdır:

"-Yarap!... Eğer dedikleri gibi var isen, her şeye kadir, bizi yaratmış isen... Yaşamak hep bu cefadan ibaret ise ne için bu zulmü verdin? Facialar seyretmekten zevk mi alırsın? Yetişir, evet yetişir! Dünya ve mafihaya bir son ver ki, halk ettiğin mevcudat birden kurtulsun!... Neden hasıl olduysa yine ona dönüşün!... İlk yaratılıştta insan yokmuş... Evet yeryüzü daha rahattı. (...) İnsan kendi cinsine de esir!... Dine, şeriata, düzene, âdetlere de esir!... Esir!.. Her şeye esir!..Bu hal nedir Yarap?!.. Kurtuluş yok mu? (...) Ah uçmak!.. bu esaret zincirinden kurtulmak!... Özgürlük, Özgürlük!..." (s.121-123)

Küçük kızın, "Tanrıya isyan ederken getirdiği felsefi düşünceler (aslında) yazarın onun ağzından ifade ettiği düşüncelerdir ki bu durum hem romanın hem de Melihâ'nın gerçekliğine büyük ölçüde zarar vermiştir" (Aytaç 2000,78).

Melihâ'nın hikâyesi başlıca üç önemli evre içerir:

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

1. Merzukizade'lerin konağında geçen çocukluk dönemi: Bu dönem, acı hatıralarla doludur. Babası Mürşit Paşa'nın cariyeleri ve üvey kardeşler arasında geçen yıllar, türlü entrikalar ve hakaretlerle örülüdür.

Kurmaca dünyanın merkezinde yer alan Melihâ varlığıyla, hem annesinin hem de köşkün kaderini belirler. Doğumundan itibaren kardeşlerinden farklı bir ilgi gören bu kurmaca kişinin fizikî yapısı, romanda kurulan ilişkiler ağında temel belirleyici olduğu kadar, annesinin ekseninde gelişen entrikalarda da önemli bir rol üstlenir. Fiziksel olarak annesine çok benzemesi ve saç rengi gibi bazı özellikleriyle de amcası Adil'i hatırlatıyor olması iki bakımdan anlamlıdır: Öncelikle, Adil, sevdiği ve unutamadığı kadını Meliha'da gördüğü için, ona kardeşlerine gösterdiği ilgiden çok daha fazlasını gösterir ve eğitimiyle yakından ilgilenir. İkinci olarak, Meliha'nın Adil'e olan benzerliği, annesine iftira atılabilmesine zemin hazırlar ve günahsız Sabiha hakaretler görek evden kovulur.

Yazar, romanın temel iletisini yani; geleceğin geçmişe benzememesi gerekliliğini, kurguladığı tipler aracılığıyla açığa çıkarır. Başka bir ifadeyle kişiler, olanla-olması gereken zıtlığına göre belirlenir.

"Tematik güç" (Aktaş 1991,153) konumundaki Melihâ romandaki varlığıyla hem temel tezin günışığına çıkmasına hem de entrikanın çözülmesine yardımcı olur. Çeşitli entrikalarla birbirlerinden ayrılan ve yıllarca istemedikleri bir hayatı yaşamaya mahkûm edilen Sabiha ile Adil'in kavuşması ve gerçeğin ortaya çıkmasında en büyük rol küçük kıza verilir.

2. Beyrut'ta başlayan ve Paris'te devam eden aydınlanma, değişime ve gelişme dönemi (Amcasının ve Seyit Hazretlerinin ilgi ve desteğiyle geçen mutlu, müreffeh yıllar): Bu dönemde, genç kızın kurgusal macerası çatışmanın olmadığı düz bir çizgide ilerler.

3. Cezayirli prenses olarak İstanbul'da başlayan yeni hayat: Bu dönem Müslüman Osmanlı kadınına nasıl yaşanılması gerektiği, Cezayirli Prenses Zeliha aracılığıyla anlatılır. Bölümün sonunda, Meliha'nın sırrı ortaya çıkar ve yitirdiği ailesine kavuşur.

Selma Rıza'nın, başkişinin yaşadığı bütün bu değişim sürecini, yaşadığı muhtemel iç ve dış çatışmaları başarıyla tahlil ve tasvir ettiği söylenemez. Meliha, romanda ortaya atılan toplumsal ve kültürel problemlerin somutlaşmasına hizmet etmek için var edilmiş, ruhsal ve düşünsel bir derinlik kazanamamıştır.

1.3.2. Norm Karakterler

Norm karakter, " belli bir fonksiyonu icra eder ve romanda amaç olmaktan çok bir amacı gerçekleştirmek için kullanılan bir araçtır" (Stevick 2004,175). *Uhuvvet* romanına bu açıdan bakıldığında Meliha'nın iyi bir eğitim alması ve mutlu bir hayat geçirmesi için elinden geleni yapan kişilerin başında Adil'in geldiği görülür. Adil, aynı zamanda batılı düşünceyi temsil ederek geleneği eleştirir (Çetin 2000,524; Aytac 2002,76). Bu anlamda da yazarın sözünü emanet ettiği bir araçtır. Genç adam, sevdiği kadın Sabiha için yapamadıklarını, onun emaneti olan Meliha için yapar. Kimsesiz kalmış küçük kız evlat edinerek hayatını onu yetiştirmeye adar. Öncelikle, Meliha'yı bu büyük felaket sahnesinden uzaklaştırarak rahat ve müreffeh bir hayat yaşayabilecekleri Beyrut'a götürür. Adil, Meliha'nın hikâyesinin şekillenmesinde en büyük rolü alarak kurgudaki işlevsel rolünün gereğini yapar. Melihâ, pek çok açıdan aydınlanmayı ve eksik yönlerini tamamlamayı Adil'e borçludur.

Selma Rıza, olumlu özelliklerle donattığı bu roman kahramanını, romanın başından itibaren farklı bir yere oturtur. Geleneksel yapıya karşılık, modernleşmenin gerekliliği Adil'in aracılığıyla

Turkish Studies

okura aktarılır. Adil “yazarın idealize ettiği yeni insan tipidir” (Çetin 2000, 525). Merzukîzade’lerden iki kardeş Adil ve Mürşit, “bir yerde büyümüş, bir terbiye görmüş iseler de, şekil, yüz, ahlâk, huy ve düşünceleri tamamiyle birbirinin zıddı ve aksi olarak yaratılmışlardı(r).” (s.3) Adil’in ağırbaşlı, az konuşur, az güler, zamanını ciddi işlerle geçiriyor olması, kendisine yüklenen görevi tamamlayan niteliklerdir. Ayrıca, Mürşit’in köşk içinde kurduğu haremde yaşadığı zevk ve sefaya asla tenezzül etmemesi, bunun yerine balık avına çıkması, bahçesinde nadide çiçekler yetiştirmesi ve zamanının çoğunu kitaplığında kitapları arasında geçirmesi (s.5) bu bakımdan anlamlıdır. Selma Rıza, kadın hakları, evlilikte kadının rolü ve yeri, tek eşle evliliğin getireceği mutluluğu, cariyelik kurumunun yıkıcı taraflarını Adil’in dilinden okuyucuya ulaştırır.

Sabiha, “temaya açıklık kazandırmak için yaratılmış” (Stevick 2004, 62) kurmaca bir kişidir. Hem dramatik hayat hikâyesiyle hem de yer yer yazarın sözünü emanet ettiği kişi olması itibarıyla, romanda önemli bir rol üstlenir. Sosyal konulu bir roman olarak değerlendirilebilecek olan *Uhuvvett’in* trajik karakteri Sabiha, güzelliği, zarafeti ve melek gibi yaratılışıyla eşinin beğenisini kazansa da köşk halkının baskıları ve kıskırtmalarıyla bu durumu koruyamaz. Kadının kişiliğini ve bireysel iradesini yok sayan anlayış, şu şekilde ifade edilir:

“Sabiha’nın yalnızca kocası için yaşaması gerektiğine karar verilmiştir. Biraz neşelendiği zamanlar, ‘paşanın yalısı çengi evine döndü’ diye haberler gönderilir. İsteddiği zaman gülmek, istediği zaman ağlamak (hakkı olmayan Sabiha’nın, eşinin ruh durumuna göre yaşaması istenir). Mademki Paşa’nın karısı olmuştur ve onun sayesinde yaşamaktadır, o halde onun mahzun olduğu zaman ağlamaya, onun sevinçli olduğu zaman da gülmeye mecburdur.” (s.91)

Sabiha bu duruma razı olmak istemese de boyun eğmek zorunda kalır ve sesini çıkaramaz. Musikiye olan tutkusuyla avunmaya çalışması çok görülür ve ud çalıp, şarkı söylemesi yasaklanır. İyi ve güzel olan yönleri görülsün istenmez. Hülyaları baskılanır, değersizleştirilir. Giderek daha da yalnızlaşan kadın, çocuklarıyla birlikte, evin kendisine tahsis edilen bölümüne hapsolür. Çocukları onun hayatının anlamıdır, üzerlerine titrer, gözünden esirger, mükemmel yetiştirmek için elinden geleni yapar. Sabiha, doğuştan yetenekli ve asildir. Bu nedenle onun çocuklarıyla, diğer odalıklardan olma çocuklar çok farklıdır. Genç kadının bu konudaki gayreti boşa gitmez. Annelerinden aldıkları terbiye ve görgü sayesinde Cezayirli prenses sandıkları kardeşleri Zeliha’yla kısa zamanda dost olurlar.

Yazar, Sabiha’ya metin içinde önemli bir rol verir. Görücü usulü ile evliliğin yanlışlığı, kızların küçük yaşta ve istemedikleri kişilerle evlenmelerinin nasıl bir felaket getireceği, Sabiha’nın hazin hikâyesiyle okura iletilir. Selma Rıza, bu konuyla ilgili görüşlerini kimi zaman onun ağzından aktarır:

“Evet!... Birkaç günden beri beni Mürşit Bey’e nişanladılar... Bir kere bana bunu kabul edip etmeyeceğimi sordular mı?... Hanımannem de “Kızım! Gel görücülere çık” dedi. Kimin için beğenildiğimi bile bilmiyordum. “Kızım bugün nişan takmaya gelecekler” dedi!... Nasıl nişan, kimin için? diye sormaya cesaret ettiğim zaman, yüzüme öyle bir soğukça baktı ki güya bu bakışla üstümde olan söz geçirme hakkını ve tahakkümünü anlatmak istiyordu!... Bununla da yetinmeyip: “Kibar kızları varacakları adamı kendileri seçmezler, kim olduğunu bile sormazlar, ana babaları ona elbette uygun bir eş bulmuştur ki veriyor. Bu kaideyi bilmiyor musun? Annen sağ olmuş olsaydı böyle bir takım haşarat içinde büyümeyiz de bu kadarlık olsun bir terbiyen olurdu.” Sözlerini sesinde evvelki şefkatten, evvelki sevgiden eser kalmadığı hâlde, merhametsizliğin son derecesini anlatır bir tavırla söyleyip çekildi.”(s.61-62)

Sabiha, anneannesinin bahsettiği kaidenin yanlışlığını bilir. Ama durumu değiştirmeye gücü yetmez. Çetin, roman kişilerini değerlendirirken; Sabiha ile Adil tiplerinin kendilerinden

Turkish Studies

önceki neslin temsil ettikleri eski geleneksel anlayışa yeni bir düşünce adına tepki gösterdiklerini belirtir (2000, 526).

Romanda yazarın sözünü emanet ettiği Adil de Sabiha da tek boyutlu sunulmuş kurmaca kişilerdir. Yüklendikleri büyük göreve -toplumsal aydınlanma ve modernleşme- uygun bir derinliğe sahip değillerdir.

1.3.3. Kart Karakterler

Kart karakter, “tek bir özelliğin sembolü ya da tek bir karakteristik özelliğin vücut bulmuş şekli” (Stevick 2004,175) olarak tanımlanmaktadır. “Bu tür roman kahramanları, yalınkat bir kişiliğe sahiptirler ve daha çok ‘hedef obje’ye varmayı engelleyen karşı güç grubunda yer alırlar” (Korkmaz 1997,300).

Uhuvvet romanında da kart karakter kategorisinde değerlendirilebilecek kişilerin, daha çok olumsuz niteliklere sahip oldukları görülür. Bu kişiler, “karşı güç” (Aktaş 1991, 153) olarak romandaki aksiyonun harekete geçmesini sağlarlar. Ancak okuyucunun tepkisini çeken kişilerin hiçbiri kötülüğün sembolü olduğunun farkında değildir (Stevick 2004, 177). Yani bir tür iç çatışma yaşayarak içinde buldukları durum, tavır ve davranışı değiştirmezler. Bu nedenle hep olumsuz, kötü bir tip olarak kalırlar.

Uhuvvet'te, Sabiha'nın ve çocuklarının karşısında yer alarak onların kendi iradeleriyle yaşamalarını engelleyen Dilber Hanım, onun düzenbaz yardımcısı Kamer ve diğer cariyeler, bu anlamda romandaki aksiyonun gelişmesi ve sonuçlanabilmesine hizmet ederler. “Yazarın sürekli el altında tuttuğu bu karakterlerin moral ve fizikî tanımları en çok bir defa yapılır ve romanda, temsil ettikleri duygu değerleri söz konusu olunca hemen devreye sokularak okuyucu zihnindeki hazır imajın harekete geçmesi sağlanır” (Korkmaz 1997,300). Korkmaz'ın, değerlendirmesi ışığında *Uhuvvet* romanındaki kahramanlara bakılacak olursa; Dilber'in, yozlaşmış bir tip olarak kendi otoritesi için evlatları arasında dahi ayırım yapabilen kendi mutluluğunu, evlatlarının mutluluğu üzerinde tutan “kötü, zalim, baskıcı kaynana tipinin” (Çetin 2000, 524) Mürşit'in ise bütün varlığını zevk esası üzerine oturtmuş “hedonist/ zevkperest tipin” (Çetin 2000, 524) karakteristik bir örneği olduğu görülür. Romanın olumsuz kişilerinden biri olan Kamer'in ise paraya ve güce tapan çıkarıcı/ hain tipini temsil ettiği söylenebilir. Bu kişiler, roman boyunca herhangi bir değişiklik göstermezler. Bir anlamda daima kendilerinden bekleneni yaptıkları söylenebilir.

Dilber ve Kamer, “(sözde) itaat ve boyun eğme gibi kadınsal çarelerden yararlanarak (çevrelerindeki insanları) egemenlikleri altına almayı” (Adler 2009,154) ustalıklı becerebilen tipler olarak öne çıkarlar. Böylece, başa çıkamadıkları ataerkil yapıyı alt etmeyi ve bu düzen içinde ayakta kalmayı başarırlar. Bu kadınlar, düzeni kendi lehlerine çevirebilmek için sinsice bir kurnazlık içine girer ve varlıklarını entrikalarla koruyabileceklerine inanırlar.

Mürşit, düzenin (ataerkil yapının) kendisine sağladığı bütün imkânlardan yararlanır. İnanıldığı herhangi bir değer olmayışı, içkiye ve kadınlara aşırı düşkünlüğü, köşkteki hayatın yaşanmaz hale gelmesinde önemli rol oynar. Otoriteyi temsil etmesine rağmen, zaafı nedeniyle köşkteki huzuru sağlayamaz. “Geleneksel yapının olumsuz tarafını gösteren Mürşit, annesi Dilber gibi doğulu geleneğin bozulmuş, kokuşmuş boyutunu temsil eder” (Çetin 2000,524).

Mürşit'in “aşırı derecede güç ve ayrıcalığa sahip olması, olumsuz koşullarda kabalık ve zorbalığa dönüşür” (Adler 2009,156). Annesinin iftiralmasına hemen inanır ve zor kullanarak yirmi yıllık eşini kapı dışarı eder. Mürşit, cahilliği ve basiretsizliği nedeniyle durumu anlamak adına herhangi bir çaba sarf etmez. Önceleri sadece güzelliği, zarafeti ve asil oluşuyla etkilendiği karısını,

bir süre sonra kolaylıkla gözden çıkarır. Köşkün olumsuz şartları altında giderek bozulan ilişkide, eşine ve ailesine değer vermeyerek trajedinin ortaya çıkmasına katkıda bulunur.

Bu bağlamda köşkte yaşanan entrikanın açığa çıkmasına yardımcı olan ve/veya katkı veren cariyelerden de söz edilmelidir. Cariyeler, hayata tutunmaya çalışan kimsesiz, sahipsiz kadınlardır. Satıldıkları evde kalabilmek için türlü hilelere başvururlar. Sokağa atılmamanın ya da gözden çıkarılmamanın tek yolu, efendilerinden bir çocuk sahibi olmaktır (s.30). Bu durum onlarla Sabiha'yı dolayısıyla kızlarını karşı karşıya getirir ve aralarında bir tür çatışma doğar. Konak içindeki entrika ve yozlaşma onların varlığıyla ortaya çıkar.

1.3.4. Fon Karakterler

Sabiha'nın büyükannesi ve kızları, Seyit Hazretleri, Zehra ve konaktaki cariyeye, odalık, hizmetkâr gibi kişiler; "romanda yapıyı işleten çarkların dişlileri gibidirler. Bu kişiler, roman başkişisinin içinde yaşadığı sosyal ortamı somut bir şekilde sunmaya yararlar" (Stevick 2004,173).

Romandaki fon karakterler arasında en dikkate değer olanlar cariyelerdir. Onların varlığı Sabiha ve Melihâ'nın içinde yaşadığı sosyal ortamın somutlaşmasına imkân tanır.

1.4. Zaman

Romanda elli yılı aşan bir "vak'a zamanı" (Aktaş 1991,119) söz konusudur. Bununla birlikte, *anlatılan zamanın* Sultan Abdülmecit devrine kadar genişlediği görülür. Anlatıcı bu büyük zaman dilimini çoğunlukla art zamanlı bir sunumla ve özetleme metoduyla aktarır.

Uhuvvet romanı, zaman itibariyle yazarın yaşadığı döneme ait bir romandır. Yazar, Tanzimat Fermanı'nı takip eden dönemde toplumun sosyal yaşantı, kültür, aile ve zevk anlayışında görülen değişiklikleri verme gayretindedir. İstanbul'un gündelik hayatından sahnelerle renklenen roman, bir anlamda dönemin *sosyal zamanına* ayna tutar. Yazar, dönemin kadın dünyasını, bu dünyanın taşıdığı olumsuzlukları, adetler, gelenekler aracılığıyla eleştirmiş, olan ve olması gerekeni bu yolla ortaya koyar. Romanda görücü adetleri, eğlence biçimleri, ev hayatları, düğün törenleriyle İstanbullu hanımların yaşantıları sahnelenir. Sabihâ'nın görücüye çıkmasından itibaren dönemin evlenme âdetlerini bütün ayrıntılarıyla takip etmek mümkündür. Öte yandan, genç kızın görücüye çıktığı sahne, zamanın evlenme âdetini betimlemekten daha çok, yanlışlığını göstermek içindir. Sabiha kiminle, nasıl nişanlandığını sorma hakkına sahip değildir. Çünkü bu dönemde, "kibar kızları varacakları adamı kendileri seçmezler, kim olduğunu bile sormazlar, ana babaları elbette ona uygun bir eş bulmuştur." (s.61)

Yazar, *sosyal zamanı* yansıtan bir unsur olarak hanımların eğlence hayatına da yer verir. Kandilli, Küçüksu gibi dönemin mesire yerlerine kayıklarla eğlenceye gelen hanımlar, gönüllerince eğlenip vakit geçiremezler. Erkekler tarafından rahatsız edilen kadınların hemen hepsinin rezalet maksadında oldukları sanılır. (s.360) Okuyucu, geçen zamanla birlikte toplumsal yapıdaki değişiklikleri de görür. Sabiha'nın Adil'le gizlice bulunduğu zamanların tutucu yapısı artık geçmiştir. Melihâ, Paris'te okumuş aydın bir kadın kimliğiyle yeni bir zamanın başlaması gerektiğini haber verir. İçinde erkeklerin de olduğu dostlarını evinde rahatlıkla ağırlar. Bu bağlamda denilebilir ki, Selma Rıza, İstanbullu bütün hanımların Melihâ gibi rahat yaşayabilecekleri bir zamanın gelmesini dilemektedir.

1.5.Mekân

Uhuvvet romanında İstanbul ve Beyrut gibi iki büyük mekâna yer verilmiştir. Ancak dönemin roman anlayışına uygun olarak bu mekânların daha çok bir çevre olarak yer aldığı

söylemek yanlış olmaz. Yazar mekânı, Korkmaz'ın mekân değerlendirmesinde yer verdiği “varoluş kaygısıyla ilgili bir duraksama, zamanın sonsuz akışında yitip gitmek istemeyen insanın tutunduğu ‘dışarıdaki içerdelik’ niteliğinde bir yer” (2007,401) olarak sunmaz. Selma Rıza, mekâna olayların geçtiği bir sahne olarak bakar ve yer yer romantik manzara tasvirleriyle anlatısını süsler. Bir başka ifadeyle “mekân; daha çok olayın üzerinde geçtiği topografik bir zemindir ve çoğunlukla fiziksel niteliğiyle ön plandadır” (Korkmaz 2007,401). Bununla birlikte mekâna, kadının içinde yaşadığı dünyayı ortaya koymaya yardımcı olan bir unsur olarak da bakılabilir. Dolayısıyla mekân bir fon olmaktan çıkar, yaşanan bir çevreye dönüşür. Sabiha'nın köşkte geçen yirmi yılı, içinde bulunduğu mekânın atmosferiyle şekillenirken, kızı Meliha'nın aydın bir hanım olarak yetişmesinde Beyrut'un müreffeh havası etkili olur. Ancak hiç şüphe yok ki Selma Rıza, modern zamanın anlatıcısı gibi mekânla insan arasındaki ilişkiyi psikolojik tahlillerle verme başarısı da gösteremez. Bu romanın zayıf yönlerinden biri olarak ifade edilebilir. Anlatımdaki zayıflığa rağmen mekân, “olaylar dizisini ve karakterleri etkileyerek bütünü bir parçası” (Stevick 2004,177) olmayı da başarır. Henüz toplumsal hayat içindeki yerini alamamış kadın için, tek varoluş mekânı olan ev/köşk/konak gibi kapalı mekânlar bu açıdan tahlil edilmeye değer bir önem taşırlar.

1.5.1. Kapalı Mekân: Yok Oluş Mekânı

Selma Rıza, sosyal düzenin birey üzerindeki etkilerini açığa çıkaracak yapıyı belirlerken mekânsal unsurlardan da yararlanır. Bu anlamda köşk, kadının ev içindeki hayatını gözler önüne sermesi açısından son derece işlevsel bir yapıya sahiptir. Henüz toplumsal hayattaki yerini alamamış olan kadın için bir tür sığınma ve güvende olma anlamına gelebilecek olan “ev”; Sabiha için dar, boğucu ve yok edici bir mekânı ifade etmektedir. Mekânın dar ve kapalı oluşu yalnızca fiziksel boyutlarıyla ilgili değildir. Köşk, Sabiha'ya kendi olma, arzu ettiği gibi yaşama ve onunla bütünleşme şansı tanımaz.

Sabiha'nın kendi rızası olmadan gelin geldiği Merzukîzade'lerin büyük köşkü, mutsuzluğun mekânıdır. Bu bağlamda köşk, genç kadını “ezmek için üzerine yürüyen karşı güçlerin simgesel bir göstergesidir” (Korkmaz 2007,403). Sabiha'ya neredeyse nefes alma şansı dahi tanınmayan bu mekânda kuralları kayıvalide ve düzenbaz yardımcıları belirlerler. Sabiha, ötekileştirilerek baskı ve denetim altında tutulur. Bu noktada açık bir çatışmanın tarafı olan genç kadının direnemediği, kabullenip kendi dünyasına çekildiği görülür.

“Sabiha, bir taraftan kayınvalidesinin bu sıkıştırılmaları, bir taraftan Paşa'nın emirleri, bir taraftan da cariye güruhunun tahrikleri arasında, dünyasını kaybetmiş, hayatı dayanılmaz bir yük haline gelmişti. Bu matem dolu yaşamıyla, sahilhanenin üst katında, deniz tarafında bir daireye çekilmişti.” (s.88)

Kocaman köşkte, kalabalığın içinde yalnız bırakılan Sabiha, sürekli olarak rahatsız edilir. Tavır ve davranışları eleştirilen kınan genç kadın, çevreye de görgüsüz, vahşi, cahil ve kaba biri olarak tanıtılır. Kayınvalide, gelinin her hareketini “etraf ne der” denetlemesiyle baskı altında tutarken; toplumsal düzenin kendisine sağladığı güçten yararlanarak mekândaki tek otorite olmayı da sürdürür. Selma Rıza'nın eleştirisi bu noktada açığa çıkar. Kadının mutluluğu, varoluşunu gerçekleştirdiği mekândaki özgürlüğüyle doğrudan ilgilidir. O halde toplumsal yapıda kadının yeri ve hakları gözden geçirilmeli, ona da erkekle eşit haklara sahip yeni bir hayatın kapıları açılmalıdır.

Köşk, bir entrika yuvasıdır. Her an iğrenç bir iftiraya kurban gidebilecek olan Sabiha, adeta bu mukadder sondan kaçabilmek/ erteleyebilmek için kendini köşkteki dairesine hapseder. “Ontolojik anlamda (genç kadının) evrendeki tutunma yeri” (Korkmaz 2007, 400) olarak düşünülebilecek olan daire de bu tecride ve kaçışa cevap veremez. Sabiha köşkte sığınacağı

“içtenliğini yaşayabileceği bir köşe” (Bachelard 1996, 57) “varlığını sığdıracağı bir kendilik köşesi bulamayışının umutsuzluğunu yaşar” (Korkmaz 2007, 405). Büyük bir aşağılamayla sokağa atıldıktan sonra, zaten Sabiha'nın “içtenlik dünyasında bir değer” (Bachelard 1996,64) haline gelememiş olan köşk; çocuklarını yutan onları kendinden ayıran bir engele dönüşür. Gözyaşları içinde durumunu kızına anlatan Sabiha için, köşkün dışı da bir zindandır:

“-Evet ağlıyorum. Çünkü çocuklarımı elimden alıyorlar!... Kardeşlerin feryat eder, çünkü analarını kaybediyorlar!... Selimciğim dayak yer, hakaret görür, çünkü öksüz kalıyor... Seni onlardan ayırdılar, çünkü bana bağışlıyorlar!... Bu kadın arabayı haber veriyor, çünkü buradan kovulduk!... O gideceğimiz yer şimdiden sonra bize ölümü beklemek için zindan olacak!...” (s.139)

Sabiha'nın feryadı, yersizliğini, hiçbir yeri kendisi için bir tür “dünya köşesi” (Bachelard 1996,32) yapamadığını açığa çıkarırken, çocukları için de köşkün; baba ocağı /doğulan ev /yuva demek olmadığını gösterir.

“(Meliha), evin sahibi zannettiği annesini kimin, niçin kovduğunu anlayamaz. Oysa Sabiha, bu hane içindeki nüfusunun bir tek söze bağlı olduğunu çoktan anlamıştır. Hiçbir itibarı ve değeri olmadığı için evin sahibesi değil, yalnızca sahibin bir esiridir.” (s.139)

Yazar, toplumsal yapıdaki hastalıklı durumu daha da görünür kılabilmek adına, aydın bir erkek tipi olarak Adil'e yer verir. Adil de yaşadığı yerden ve buradaki yaşama biçiminden mutlu değildir. Sabiha'nın yaşadığına benzer bir durum onun için de geçerlidir. Köşkte yaşarken mekânın düzenini reddeden genç adam, cariye ve odalıklardan, dolayısıyla entrikadan uzak olan selamlıkta kalmakta, harem tarafına geçmek istememektedir. Düzene ayak uyduramayan Adil, baba ocağı olan köşkten uzaklaşır. On yıl sonra yeniden İstanbul'a yani; baba ocağına dönmeye mecbur olduğu için mutsuz olur. Adil, yalıya geldiği zaman çocukluk ve gençlik günlerinin hatıralarıyla sevinecek yerde, her taşını her toprağını kendisine yabancı, belki düşman kadar soğuk bulur. (s.89). Bu anlamda denilebilir ki, her iki kahraman açısından da köşk, felaketin ve olumsuzluğun mekânıdır.

Sabiha ve Adil köşke ait değillerdir. Adil kurtuluşu köşkün dışında ararken, Sabiha bütünleşemediği bu mekânda kendisine sığınacak bir köşe bulmaya çalışır. Yazık ki, bu sığınma çabası netice vermez ve genç anne, kendisi ve çocukları için gerçek bir yuva haline getiremediği mekândan kovulur. Bu noktada, anlatım tutumu ve bakış açısı olaydan karaktere yönelebilseydi, Sabiha ve Adil'in mekânla olan ilişkileri derinlik kazanabilirdi. Yazarın, kadının bu yapı içindeki yerini ve dönemin yerleşik yanlış algılarını eleştirel bir dille verme gayreti, kahramanın mekânla olan ilişkisinin yüzeysel anlatılmasına neden olur.

1.5.2. Açık Mekân- Varoluş Mekânı

Karşıtlıklar üzerine kurulan romanın mekânsal düzenlenişi de bu yapıya uygunluk gösterir. Kadına yaşama şansı tanımayan mutsuzluğun ve entrikanın yuvası olan İstanbul'daki Merzukîzade'lerin köşküne karşılık, Beyrut'taki Seyit Hazretlerinin konağı; mutluluğun, aydınlanmanın ve özgürlüğün mekânıdır. Sabiha'nın yaşamaya mahkûm edildiği köşkteki çatışma, uyumsuzluk ve mutsuzluk; Meliha'nın yaşama şansı bulduğu konakta yerini uyuma, mutluluğa ve huzura bırakır. Yeri gelmişken belirtmelidir ki, köşk ve konak kapalı birer mekân olmalarına rağmen buradaki kapalılık / açıklık durumu söz konusu mekânların fiziksel yapılarıyla ilgili olmanın çok ötesinde, “algı nitelikli ve göreceli bir kavrayışa gönderme yapar” (Korkmaz 2007,410).

Beyrut'taki konak güvenliğin mekânıdır. Burada toplumsal hayata bir birey olarak katılan Meliha, kabul görür, okur ve aydınlanır. Bir anlamda kendini gerçekleştirme şansı bulur.

Turkish Studies

Melihâ'nın gelişim süreci Beyrut'tan Paris'e doğru genişler. Beyrut Amerikan Koleji'nde başlayan eğitim yolculuğu, Sorbonne'da yapılan felsefe eğitimine kadar gider. Selma Rıza'nın hayatıyla benzeşen bu eğitim yolculuğunun, romana otobiyografik bir unsur olarak yansıdığı söylenebilir.

Konak, Meliha için olduğu kadar, Adil için de kurtuluşun, huzurun ve mutluluğun mekânı olur. Burayı baba evinden daha sıcak ve daha samimi bulan genç adam, Seyit Hazretleri tarafından büyük bir samimiyetle karşılanır. (s.179)

Adil, Seyit hazretlerinin sözlerinden bir hayli hislenir, onun içten gelen şefkat ve sevgisinden dolayı gözleri dolar. Yaşlı adamın kendisine gösterdiği yakınlığı, doğup büyüdüğü evde ne babasından ne annesinden ne ağabeyinden görür (s.184). Anne şefkatinden uzak, baba ilgisinden habersiz bir muhit içinde, birtakım yabancı kardeşler, yabancı yeğenler, yabancı, her biri başka ırklara mensup bir takım- yalnız kendi çıkarlarını düşünen- hissiz kadınlar, sözde dadılar arasında ömür sürmüş (s.184) olan Adil, İstanbul'daki köşkü değil, Beyrut'taki konağı *baba ocağı* sayar. Yabancı bir memlekette kendi ırkından olmayan bir adamı baba yerine koyan roman kahramanına göre, "yuva" değerine sahip olan tek yer burasıdır.

Mekân sahibinin sunduğu sıcak davet, aidiyeti ve kabul görürlüğü güçlendirerek yabancılık duygusunu ortadan kaldırır. Sahiplik duygusunun, Seyit Hazretlerinin ölümünden sonra resmiyete dönüşmesi yani; konağın miras yoluyla önce Adil'e ondan da Meliha'ya kalması bu bakımdan anlamlıdır. Denilebilir ki, amca ile yeğen, Seyit Hazretleri sayesinde kurmaca evrende sığınabilecekleri bir dünya köşesine sahip olurlar.

Meliha'nın Zeliha adıyla döndüğü İstanbul Kadıköy'deki görkemli konağı ise mekân olarak tam bir "yuva" olarak nitelendirilebilir. Mekân, Zeliha'nın ruhunu yansıtır. Resimlerle süslenen ev, her objesiyle, süsüyle burada yaşayan prensesin kimliğine dair izler taşır. Bir anlamda köşk; zenginliğin, soyluluğun, gösterişin ve müreffeh hayatın simgesidir. Aynı zamanda köşk; kardeşliğin, paylaşımın mekânıdır. Zeliha, öz kardeşleriyle birlikte, kardeş saydığı diğer dost ve yakınlarına da bu çatı altında yer verir.

2. İzlek

Olay örgüsü bölümünde de dile getirildiği gibi, *Uhuvvet* romanında trajik bir aile felaketi ekseninde gelişen olaylar zincirinde, yalnızca bir kadının dramı gözler önüne serilmez, aynı zamanda gelenek/modernleşme, eski/yeni, aile/harem, cehalet/eğitim gibi birçok zıtlık çevresinde toplumsal aydınlanmanın gerekliliği, eleştirel bir dille anlatılmaya çalışılır. Bu açıdan bakıldığında romanda üzerinde durulan izlekler şunlardır:

1. Ailenin kutsallığı - cariyelik problemi.
2. Kadının toplumsal hayata çıkışı, eşitlik ve kardeşlik.

2.1. Ailenin Kutsallığı - Cariyelik Problemi

Selma Rıza, eleştirel bir anlatım tutumuyla kaleme aldığı romanında genelde toplumu, özelde kadınları bilinçlendirmeyi amaçlar. Yazıldığı dönemde yayımlanma şansının olmaması bu açıdan büyük bir kayıptır.

Yazar, aile birliğini bozan cariyelik kurumunu; evlilikte kadının yeri ve rolü, kadın- erkek ilişkisi bağlamında ele alır. Tanzimat döneminde değişmeye başlayan sosyal yapı, cariyeli, odalıklı konak hayatı, aile kurumuna büyük zarar verdiği gibi kadının değersizleşmesine de yol açar.

Romanın “olumlu erkek kahramanı olan Adil, idealize edilen yeni insan tipi (olarak) geleneksel evlilik ve cariyelik kurumuna, aile içinde nesillerin nesebinin belli olması ve kadının hak ettiği değerine kavuşması adına eleştiri getirir” (Çetin 2000, 525). Meseleye kadınla erkeği eşit gören modern bir anlayışla bakar ve otuz beş yaşına kadar evlenmeyişi, harem içinde sefil bir hayat süren Mürşit’e şöyle açıklar:

“-*Bekâr kaldımsa, hiç olmazsa pişman olmadım. Ben evlenseydim kuşkusuz mutlu olurum.(...)*

-*Çünkü çocuklarının mutluluklarını sağlamak için, karımın itibarı için, bir kadınla yetinirdim. O da ne kadar düşüncesiz vurdumduymaz olsa, sadece kendine bırakılmış bir aile başkanlığını – etrafında hiçbir rakibi olduğunu görmeksizin- çok mükemmel bir şekilde yönetmeye çalışır ve gayret gösterirdi.*” (s.102)

Adil’in ısrarla vurguladığı gerçeğin farkında bile olmayan Mürşit, konaktaki huzursuzluğun, bu huzursuzluk içinde ezilen çocukların ve Sabiha’nın dramını göremez. Adil’e göre; “*yalı içinde bir düzeyde sekiz on kadının bulunması ve hepsinin de aynı rütbede olmayı arzu etmeleri olumsuzluğun kaynağıdır. Bu sebeple aralarında haset, düşmanlık ve garaz olur. Bu gibi ahlâk fesadının bulunduğu yerde ise her türlü fenalık beklenir.*” (s.101) Genç adam sözlerinde haklıdır. Sabiha’nın kurduğu yuvanın saadetini, cariyeler bozar. Evlenmeden önce annesi tarafından kendisine hediye edilen cariyelerle en fazla birkaç ay oyalanan (s.16) Mürşit’in bu alışkanlığı ve zaafi, Sabiha’ya felaket getirir.

Ağabeyi gibi yaşamaya zorlanan Adil’e göre, bu tarz bir yaşayışla aile teşkili mümkün değildir (s.17). Durumun en somut örneği Mürşit’in hayatında ortaya çıkar. Cariyesi Mahbube’dan olan oğlu Cavid dünyaya geleli üç sene olduğu halde, annesinin adı bile dillendirilmemektedir (s.17). Selma Rıza, Mahbube aracılığıyla cariyelerin o dönemde içinde buldukları genel manzarayı da ortaya koyar. Mahbube, diğer cariyelerin yaptığı gibi konaktaki varlığını oğlu Cavid’e bağlar. Bu bağlamda, Mahbube’nin oğluna “bey”, Cavid’in annesine “sütüne” demesi anlamlıdır. Gerçek bir aile görüntüsünden bütünüyle uzak olan bu durum, cariyelik kurumunun, mukaddes aile birliğine ne ölçüde zarar verdiğinin bir başka göstergesidir. “*İster alınır, ister kovulur*” (s.33) olan cariyelerin “*ev kadınlığına, anneliğe, eşliğe yükselmeyi tek arzu olarak içlerinde büyütmeleri, eski Türk geleneklerine büyük darbeler vurmuş, uçurumlar yaratmıştır*” (Alsan 1999:X). Alınır- satılır durumdan kurtulup yerini sağlamlaştırmaya çalışan bu kadınlar, genel olarak entrikacı tipler olarak kurmaca dünyadaki yerlerini alırlar.

Sabiha ile gelin gittiği aile arasında yaşanan çatışma, dönemin kadının içinde bulunduğu durumu açıkça gözler önüne serer. Görücü usulü ile evlilik, evlilikte gençlere söz hakkı verilmemesi, kızların çok küçük yaşta evlendirilmeleri gibi dönemin popüler konuları etrafında şekillenen romanda, mağdur edilen ve kendi tercihlerine göre yaşama hakkı elinden alınan on beş yaşındaki kimsesiz Sabiha, gönlündeki sevda yok sayılarak hiç bilmediği ve sevmediği bir adamla zorla evlendirilir. “*Gelinin doğal düşmanı olarak tanımlanan kayınvalide, rekabet ateşiyle yanan bir cariyeye, çıkarını Hanımefendinin kıskançlığına ve onun emellerine bağlamış, kötü ahlak numunesi bir hizmetkâr*” (s.111) ve diğer cariyeler kısa sürede Sabiha’ya hayatı zehir ederler. “*Yıllar geçer ve Sabiha hakaret altında ezilmeye devam eder. Her biri bir aileye gurur verecek beş çocuk anası olduğu halde, evin içinde bir fazla eşya makamındadır.*” (s.112)

Yazar, Sabiha’nın hikâyesi aracılığıyla dönemin aile yapısını ve bu yapı içinde mutsuzluğa sürüklenen kadınların yaşam biçimini ortaya koyma çabasıdır. Sabiha, kendisine okuma, aydın bir kadın olma şansı tanınmadığı için ezilir. Mürşit’in haremle örülü dünyasında bir değer ifade etmeyen /edemeyen genç kadın, konakta gerçek bir varoluş zemini bulamaz. Cahil ve eğitimsiz

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 6/3 Summer 2011

kadınların var olduğu olumsuz bir çevrede yaşadığı /yaşamak zorunda olduğu için ezilir. Buna karşılık, Melihâ aracılığıyla eğitilmiş, aydın kadının kendisine nasıl bir çevre var edebileceğinin bir örneği gösterilir. Buna göre; Sabiha trajik ve karanlık geçmiş, Melihâ umut ve geleceği temsil etmektedirler.

Görücü usulü ile evlilik, genç kızların evlilikte söz haklarının olmayışı, kendilerine uygun olmayan yaşlı erkeklerle zorla evlendirilmeleri ve bütün bu olumsuzlukların ortaya çıkardığı problemler, yaşanan trajediler, Sabiha'nın hayatında olduğu gibi, kızları Mihri ve Nevvare'nin hayatlarında da tekrarlanır. Mihri ile Nevvare, kardeşleri Meliha'nın şansına sahip olamazlar. Kızlarının kaderini, babaları Mürşit Paşa belirler. Mihri, daha on beş yaşındayken bir subayla evlendirilir. Kayınpederi ile anlaşamayan damat bir süre sonra evden kovulur. Evliliğinde olduğu gibi boşanmasında da kendisine söz hakkı tanımayan Mihri, babasının belirlediği hayatı yaşamaya mahkûmdur. Benzer bir kaderi Nevvare de yaşar. O da henüz on beş yaşındayken elli yaşındaki bir adama zorla nikâhlanır. Sabiha, iyilik, nezaket, sevgi ve üstün bir terbiye anlayışıyla yetiştirdiği kızlarının kaderlerini değiştirebilecek güce sahip değildir. Bu bağlamda, yazarın olan ve olması gereken durum, olgu, davranış ve değerleri kişiler üzerinden belirlediği söylenebilir. Sabiha, Mihri ve Nevvare var olan durumun/düzenin mağdurlarıdır. Buna karşılık olması gereken Melihâ'nın şahsında sunulur.

2.2. Kadının Toplumsal Hayata Çıkışı, Eşitlik ve Kardeşlik

Yazar, birinci bölümde temel izlek olarak belirlediği *cariyelik-odalık problemi*, ikinci bölümde çözüme ulaştırma çabasıdadır. Melihâ'nın ekseninde gelişen olaylar dizisinde, ortaya konulan kardeşlik umdesi, yeni bir toplumsal şekillenmeyi de gündeme getirir. Kadının, sosyal hayata dâhil olması demek olan bu çıkış, erkekle birlikte kardeşçe yaşamayı, iletişimde bulunmayı öngörmektedir. Selma Rıza'nın görmeyi arzu ettiği toplumsal yapının *kardeşlik-uhuvvet* idealinin gerçekleşmesiyle doğrudan ilgisi olduğu söylenebilir. Ancak bu idealin gerçekleşmesi; ailenin cariyelik/odalık çarpıklığından kurtulması, kadının toplumdaki ve ailedeki hak ettiği gerçek yerini almasıyla mümkün olabilecektir. Sorunun altında eğitimsizlik yatmaktadır. Sosyal hayat içinde eğitilmiş kadınlar var oldukça, gerçek aydınlanma da sağlanabilecektir.

Okur, Selma Rıza'nın *uhuvvet* kavramını Jön Türkler'in kullandığı manada yani; *tüm insanlıkla kardeşlik* olarak değerlendirdiğini belirterek yerinde bir tespitle, *kardeşlik* umdesinin aynı kandan olmak gibi katı bir ilkeye bağlanmayan, sevgi ve saygıdan oluşan bir sosyal bağ olarak değerlendirdiğine dikkat çeker (2003,162). Bu bağlamda, Melihâ'nın, Prenses Zeliha olarak ressam arkadaşı Muhib Ulvi ile "kardeşlik akdi" yapması anlamlıdır.

"Hayat karşısında umutsuz ve bedbin olan Ulvi'ye karşılık; Melihâ gelecekte umutludur. Kardeşlik denilen o manevî tesellinin, dünyayı her zaman sıcak tutacağını düşünür. İnsan olan herkesi kardeşi sayan genç kız, hikâyelerindeki benzerlikten dolayı Ulvi'ye ayrı bir yakınlık duymuş ve onunla kardeş olmak istemiştir." (s.351)

Selma Rıza'nın Melihâ figürüyle; "kadının batıda ya da batılı bir eğitimden geçerek kamusal alanda bir birey olarak var olmasını amaçlamış olduğunu belirten Çetin'e göre bu tutum, o dönemde sosyal dönüşüm için yeni bir öneridir ve yeni nesillerin batılı bir eğitimle yetiştirilip batılı bir toplum inşa etme projesinin bir parçasıdır" (2000, 529-530). Bununla birlikte, yazarın romanda ortaya koyduğu olumlu örnek tip olarak değerlendirilebilecek olan roman kişilerinin, dönemin toplumsal yapısı içinde aykırı sayılabilecek, kabulü mümkün olmayan tipler olmadığı da belirtilmelidir.

Meliha'nın "evlenme gibi insanların ihtiyacından olan esirliklere atılır kadınlardan olmayıp, gayet feylesof ruhlu bir şey olduğundan ve sevgisini, şefkatini tamamiyle kendinden birkaç yaş küçük olan kız kardeşine bağladığından" (s.242) söz edilmesi, kahramanın tematik rollerinin açıklık kazanmasına da imkân tanır.

Meliha, önce annesi, sonra da kız kardeşleri dolayısıyla evlilikte kadının yaşadığı drama şahit olmuştur. Bu sebeple, onun evlilikten uzak durması şaşırtıcı değildir. Kendini, kardeş saydığı Zehra'ya adamış olması da romanın kardeşlik idealiyle yakından ilgilidir.

Başkişinin roman içinde üstlendiği en önemli rollerden biri, kurduğu arkadaşlık ilişkileriyle açıklık kazanır. Kardeşlik kavramına önemli bir görev yükleyen yazar, toplumdaki normalleşmeyi, kadınla erkeğin kuracağı kardeşlik ilişkisine bağlar. Kadınla erkeğin sosyal hayata eşit katılımı, aralarında aşk olmadan da kuracakları ilişkilerle sağlanacaktır. Melihâ'nın içinde bulunduğu sosyal durum göstermektedir ki, kadınla erkek arasındaki ilişki doğru kurulabilirse, toplumsal saadetten söz edilebilir.

Romanın sonunda kardeşlerin bulunduğu sahnede, ileti daha özel bir dünyayı da içine alır. Herkesi kardeş sayan anlayış korunmakla birlikte, kardeşler arasındaki biyolojik bağın ortaya çıkardığı *karındaşlığın* varlığı da dikkatlere sunulur. Başkişi açısından bu durum, bir tür iyileşme halidir. Aidiyet duygusu yaralanmış olan Melihâ, kardeşlerine kavuşunca iyileşir. Parçalanmış aile, yeniden bir araya gelir ve genç kızın dilinden şu sözler dökülür:

"-Ey şefkat örnekleri ve güzel ahlak sahibi kardeşlerim!... Mutluluk ancak... Sevgi... Kardeşlik ile birlikte olduğu zaman, bu iki güzel ahlâkla birleştiği zaman vardır. Birbirimizi sevelim. Çünkü hayatın tadı ancak bundan ibarettir." (s.472)

Romanın bu sözlerle bitmesi anlamlıdır. Böylece, yazarın sözünü emanet ettiği kişi olarak Melihâ, okura iletilmek istenen mesajı da en açık ifadeyle dile getirmiş olur.

SONUÇ

Uhuvvet, sosyal konulu bir dönem romanıdır. Toplumsal hayatı, *kadın hakları problemini* merkeze alarak anlatma çabasında olan öğretici bir roman olarak da değerlendirilebilir. Yazar, içinde yaşadığı sosyal hayatın gerçeğini gelenek – modernite bağlamında ortaya koyar. Romanda işlenen görücü usulü ile evlilik, genç kızların küçük yaşta kendi istekleri olmadan ailelerinin baskısı altında evlendirilmesi, kız çocuklarının eğitimi meselesi, cariyelik / odalık problemi, evlilikte kadının yeri ve rolü gibi konuların çözümü, "kadının aydınlanması gerekliliği"ne bağlanır. Sabiha'nın aşkını içine gömerek yaşadığı trajediye karşılık, bireysel iradeyi ve özgürlüğü her şeyin üstünde tutan Melihâ, değişmesi gereken toplumun yeni yüzüdür. Bu açıdan roman, Melihâ gibi kadınların toplumda olması gerektiği arzusunun bir ürünüdür. Başka bir ifadeyle yazar, dönemin sorunlarının ancak modern ve eğitilmiş genç kızlar, kadınlar aracılığıyla çözülebileceğine inanır ve romanı bu duruma uygun olarak kurgular.

Olay, kişiler, zaman, mekân gibi unsurlar sözü edilen ana fikrin çevresinde şekillenirken yer yer kurguyu zayıflatan kişilerin gerçekliğini zedeleyen kusurlar da görülür. Bu durum romanın kaleme alındığı dönemle yakından ilgilidir. Geleneksel anlatım biçiminden, batılı romana geçilen bu dönemde, yazarın da tecrübesizliğinden kaynaklanan bir takım kusurların olması normal karşılanmalı ve Selma Rıza çağdaşı diğer kadın yazarların yanında anılması gereken bir romancı olarak değerlendirilmelidir.

Turkish Studies

Roman tekniği bakımından mükemmel olmasa da *Uhuvvet* romanı ele alıp işlediği konu itibarıyla dikkate alınması gereken bir eserdir. Selma Rıza, bu romanda kişisel tarihindeki eğitim ve aydınlanma olgusunun toplumdaki diğer kadınlar adına da gerçekleşmesini dilemektedir.

KAYNAKÇA

- ADLER Alfred (2009). **İnsanı Tanıma Sanatı**, Çev.: Kâmuran Şipal, İstanbul: Say Yayınları.
- AKTAŞ Şerif (1991). **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara: Akçağ Yayınları.
- AYTAÇ Bedrettin (2002). "The Question of Women in the Works of Selma Rıza and May Ziadeh", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih – Coğrafya Fakültesi Dergisi**, S: 42, s. 67-77.
- AYTAÇ Gürsel (2000). "19. Yüzyıl Romancılığımızın Nitelikli İlk Kadın Romanı Keşfedildi: Selma Rıza'nın 1892'de Kaleme Aldığı *Uhuvvet*", **Türk Yurdu (Türk Romanı Özel Sayısı)**, S: 153-154, s. 77-79.
- BACHELARD Gaston (1996). **Mekânın Poetikası**, Çev.: Aykut Derman, İstanbul: Kesit Yayınları.
- ÇETİN Nurullah (2000). "Selma Rıza- *Uhuvvet* (Kardeşlik), Osmanlıcadan Sadeleştiren: Nebil Fazıl Alsan, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999", **Türk Dili**, S:587, s.522-531.
- FORSTER E. M. (2001). **Roman Sanatı**, Çev.: Ünal Aytür, İstanbul: Adam Yayınları.
- GARİPER Cafer (2007). "Yenileşmenin Başlangıcı ve Öncüleri", (Ed.: Ramazan Korkmaz), **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı**, Ankara: Grafiker Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan (1997). **Sabahattin Ali İnsan ve Eser**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KORKMAZ Ramazan (2007). "Romanda Mekânın Poetiği", (Ed.: Ayşenur Külahlıoğlu İslam ve Süer Eker), **Edebiyat ve Dil Yazıları Mustafa İsen'e Armağan**, Ankara, s.399-415
- OKUR Jeannette Squires (2003). "Feminist Edebiyat Eleştirisi Açısından Selma Rıza'nın "*Uhuvvet*" Romanı Üzerine Bir İnceleme", **Folklor/Edebiyat**, C: IX, S:XXXVI, s. 155-171.
- Selma Rıza (1999). **Uhuvvet**, (Osmanlıcadan sadeleştiren: Nebil Fazıl Alsan), Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- STEVIĆK Philip (2004). **Roman Teorisi**, Çev.: Sevim Kantarcıoğlu, Ankara: Akçağ Yayınları.
- TOROS Taha (1994). "İlk Türk Kadın Gazeteci Selma Rıza", **Skylife**, S:130, s. 60-66
- UÇMAN Abdullah (2003). "Selma Rıza'nın Mektupları", **Tarih ve Toplum**, S:235, s. 39-43