ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 8, Sayı: 104, Mayıs 2020, s. 270-292

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.42701>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
30.03.2020

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.05.2020

Dr. Gökçen SEVİM

Türk Dili ve Edebiyatı
gokcen.sevim@yahoo.com

TANZİMAT DÖNEMİ TİYATRO ESERLERİNDE AHLAKİ NORMLAR ÇERÇEVESİNDE ÖTEKİLEŞTİRİLEN/ AYRIŞTIRILAN KADIN¹

Öz

Birey, toplum tarafından belirlenen birtakım norm ve düzene uyum sağlayarak/uyarak yaşamsal varlığını sürdürür. Toplum tarafından önceden belirlenen normlardan biri olan ahlaki kuralların dışına çıkan birey, toplum tarafından ötekileştirilir ya da uzak tutulur. Toplumsal ve bireysel yaşamın önemli bir parçası olan ahlaki normlar, insanlar arası düzeni sağlayan, olumlu ve olumsuz davranışlara yön veren ölçütleri içerir. Bu nedenle gerek toplumsal yapının işleyişini sürdürmesi gerekse insanlar arası düzenin sağlanabilmesi için ahlaki kurallara riayet edilmesi önem arz eder. Modernleşme ile birlikte birçok alanda olduğu gibi ahlaki yapıda da değişim ve yozlaşma meydana gelir. Meydana gelen bu değişim, aile ve dolayısıyla toplumda da sarsıcı etkiler bırakır. Bu nedenle Tanzimat aydınları, ailede başlayan nihayetinde toplumu etkileyen olumsuz bu durumu önleyecek misyonu kadın üzerine temellendirirler. Zira toplumsal düzenin sağlayıcısı olarak gördükleri kadının, ahlaki yeterlilikte ve yeni nesli yetiştiren dolayımlayıcı olması nedeniyle önemli bulurlar. Tanzimat sanatçıları tiyatro eserlerinde, kadının ahlaki esaslara uymasının aileye olan katkıları kadar toplumsal düzene de etki edeceğini düşünürler. Onlar, tiyatro eserlerinde ahlaki vasıflara sahip olan ya da olmayan kadın karakterlere yer vererek bu özelliklerin ne denli önemli olduğunu, yokluğunda ise ne gibi sorunsallara yol açacağını gösterirler.

Anahtar kelimeler: Tiyatro Eserleri, Ahlak, Kadın

¹ Bu makale “Tanzimat Dönemi Tiyatro Eserlerinde Kadın” adlı doktora tezinden alınmıştır.

THE MARGINALIZED/ALIENATED WOMEN WITHIN THE FRAMEWORK OF MORAL NORMS IN TANZIMAT REFORM ERA DRAMA

Abstract

Individuals continue their existence by adapting to several norms and orders determined by society. An individual who goes beyond the moral rules which are one of the predetermined norms is marginalized or cast away by society. Moral norms which are an important part of social and individual life include criteria that provide interpersonal order and determine positive and negative behaviors. Thus, it is of importance to comply with the moral rules in order to sustain the function of social structure and provide the interpersonal order. Changes and corruption occur in social structure as in many other fields with modernization and this change causes staggering effects in families and thus, in society. Therefore, intellectuals of the Tanzimat Reform era base this mission that would prevent negative behaviors starting from the family and ultimately affecting the society on women. Hence, women who are regarded as the organizers of social order, are perceived significant since they have moral competence and raise the new generation. Artists of the Tanzimat Reform era believe that complying with the moral principles by the women would affect the social order as much as their contribution to the family. In drama, the artists demonstrate how important these features are and what sort of problems would occur in the absence of these features by including female characters possessing or not possessing moral qualifications.

Keywords: Drama, Moral, Woman

GİRİŞ

Toplum içerisinde varlığını sürdüren birey, toplum tarafından belirlenen birçok rolü üstlenmek zorundadır. Belirlenen bu rollerin gerekliliği ve normları arasında birey ve toplum karşı karşıya gelebilir veya çatışabilir. Belirlenen bu normların dışına çıkıldığında bireyin toplumun dışına itilmesi ve uzak tutulması da kaçınılmaz olur. Toplumsal düzenin sağlayıcılarından olan, dışına itilmesi istenilmeyen ve dikkat edilen normlardan biri de ahlaki kurallardır.

Toplumsal ve bireysel yaşamın önemli bir parçası olan ahlaki normlar, “*insanların toplum içindeki davranışlarını ve birbirleriyle ilişkilerini düzenleyen kurallar bütünü ve başka insanların davranışlarını olumlu veya olumsuz biçimde değerlendirmekte başvurulan ölçütler bütünü ifade eder.*” (Yüksel, 2002: 180) Bu ölçütler, insanların birbirleri ile olan ilişkilerinde doğru/yanlış, iyi/kötü gibi değer yargılarını oluşturarak gerek bireysel gerekse toplumsal alanda düzenleyici/koruyucu rol üstlenir. Her toplumda, toplumsal yapının korunması ve işleyişini sağlanabilmesi için ahlaki normlara ihtiyaç vardır. Nitekim ahlaki norm ve değerler; bireyin ya da toplumun olumlu/olumsuz davranışlarını/eylemlerini belirler, o yönde hareket etmesini sağlar ve yaşamsal sürekliliği disipline eder.

Modernleşme ile birlikte toplumda değişim gösteren birçok alan ve etkinlik gibi ahlaki yapıda da değişim, yozlaşma meydana gelir. Modernitenin dayattığı bazı olumsuz yenilikler/değişimler gerek evliliklerde (aile) gerekse toplumda yıkıcı/sarsıcı bir etki bırakmaya başlar. “*İnsanlar bireyselleşme, şehirleşme, teknolojinin gelişip yaygınlaşması, sanayileşme gibi unsurların etkisiyle birlikte kültürel, toplumsal ve dini değerlerden uzaklaşmaya başlamış ve değerler*

toplu halde erozyona uğramaya başlamıştır.” (Korkmaz, 2014: 178) Batılılaşma/modernleşme ile birlikte Tanzimat aydınları, toplumun nihayetinde devletin yıkıcı etkilerden korunmasında önemli bir figür olarak gördükleri kadının, ahlaki olarak da tam bir yeterlilikte olmasını isterler. Zira onlar, *“ahlaki düşkünlük ve kadınların iffetlerini kaybetmeleriyle toplumsal çöküntü arasında kurulan bu karşılıklı bağıllık”* (Akatlı, 1984: 14) karşısında kadın üzerinde düşünürler ve toplumsal düzenin sağlayıcısı olarak gördükleri kadının ahlaki normlara uyması gerekliliğine dikkat çekerler.

Tanzimat aydınları diğer yazınsal türlerde oluşturdukları/ olmasını istedikleri olumlu kadın tipine tiyatro eserlerinde de yer verirler. *“Her toplum, ahlâkî bir birliktir”* (Durkheim, 2006: 269) anlayışından hareketle, kadının ahlaki ölçülere/esaslara riayet etmesinin, gerek aileye gerekse toplumsal yapıya faydalı/gerekli olduğu konusunda birleşirler. Nitekim kadında eksik ya da olmayan ahlaki değerler; aileye olduğu kadar, toplumsal huzura, mutluluğa, düzene ve ilerlemeye zarar verir. Bu bakımdan onlar, yücelttikleri ve olumlu buldukları kadın tiplerinden biri olan iffetli kadın tipine eserlerinde yer verirler. Aydınlar, kadının en önemli meziyetinin ahlaki değerleri (namusu ve şerefi) olduğunu düşünürler ve bu değerlere sahip çıkan/ önem veren kadınları yüceltirler. Onlar, tiyatro eserlerinde bu özelliklere sahip olan ya da olmayan kadın karakterlere yer vererek bu kavramların ne denli önemli olduğunu, yokluğunda ise ne gibi sorunlarla karşılaşılacağını gösterirler. Yazarlar, ahlaki çerçevede ötekileştirilen/ayırıştırılan tipleri vermek için iyi/kötü kadın karakterler ortaya koyup, bu ayrımın farkındalığını okurlarına vermeyi amaçlarlar. *“Tanzimat dönemi yazarlarının eserlerinde yaratılan kadın kahramanların keskin çizgilerle belirlenmiş, iyi ya da kötü yaradılışlı kadınlar oldukları söylenebilir. Birbirine zıt kahramanlar yaratılarak iyilerin iyi özelliklerinin belirginleştirilmesi ve o dönemin kadın okurlarına örnek oluşturmaları, bu kahramanlar aracılığıyla okurların”* (Demirdağ, 2014: 26) bilinçlenmesi amaçlanır. Böylece aydınlar öncelikle telkinde bulundukları/ üzerinde durdukları kavramlar vasıtasıyla kadınların, ailenin kutsiyetini koruyacak olan namus konusuna sıkı sıkıya bağlı kalabileceklerini ve sağlam ahlaki temellerle kurulan ailenin, toplumsal düzene ve gelişimine de katkı sunacağını belirtirler.

1. Namus Kavramının Öncelenmesi: İffetli Kadın

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde yazarlar, *“geleneksel ahlâkî değerlerin yitirilmesi ve yenilerinin düzenlenmesinde çekilen güçlüklerin doğurduğu bocalama”* yı (Saraçgil, 2001: 278) kadın temi üzerinden de verirler. Onlar, toplumu eğitmek, ahlaki olarak üst seviyelere çıkarmak, toplumsal çürümeye engel olmak ve meydana gelebilecek yozlaşmayı önlemek amacıyla, aile kurumuna özellikle de kadının etkin rolüne dikkat çekerler. Aile içinde “eş” ve “anne” rolünün önemli olduğunu vurgulayan sanatçılar, kadının da ahlaki perspektifte yeterli olması gerekliliğini savunurlar. Aydınlar, değişen serbest sosyal yaşam koşullarında kadının, Osmanlı Müslüman kadın tipine uygun şekilde davranmasını amaçlarlar. Onlara göre, Müslüman Türk kadını terbiyeli, eşine sadık, namusuna düşkün, eğitilmiş, görgülü ve sadık bir tiptir ve bu kadınlar kendilerine verilen yüksek değerlere göre hareket etmelidir. Aydınlar bu izleği de okuyucuya verirken ya Müslüman kadınları Batılı kadınlar ile karşılaştırarak ya da iffet noktasında zayıf kadınları kötü son ile cezalandırarak bu kavramın önemi üzerinde dururlar.

Dönem eserlerinden Namık Kemal’in *Celaledin Harzemşah* oyununda yer alan Celaleddin’in karısı Neyyire ve oğlu Kutbeddin, Tatarlar ile yapılan mücadelede ölür. Tatar karşısında çekilmek zorunda kalan Celâl, Sind Nehri’ni geçerken çok sevdiği karısı Neyyire ve oğlunu nehrin sularına bırakmak zorunda kalır. Namusunu Tatarlar elinden kurtarmak isteyen Ney-

yire ağır yaralanır: “*Celal'im Tatarlar beni esir etmeye çalıştılar, meğer senden ziyade ırzıma düşman imişler! Sayende şimdiye kadar bir gül diken dokunmamışken üzerimde yirmi kadar ok yarası var. Bu biçare çocuk da ölüm halinde. Allah aşkına bizi bu mel'unların elinde bırakma! (...) Padişah'ım bize merhametin yoksa İslam hürmetine, insaniyet gayretine, ikimizi de suya at, tek burada bırakma! Mahmut Yalvaç mel'ununun sesini kendi kulağımla işittim. "Neyyire'yi Cengiz'e odalık."* (s. 84)

Neyyire, yaralı bir şekilde duyduklarını Celaleddin'e anlatır ve kocasının kendilerini suya bırakmasını ister. Nitekim Cengiz'in elinde odalık olmaktansa ölmeyi tercih eder. Neyyire, “*kendisini nasıl ahlaksal bir özne olarak*” (Foucault, 1988: 32) konumlandığına, bu değer üzerinde gerekirse canını feda etmeyi göze aldığına örneğini teşkil eder. Celaleddin Tatarların hücumu nedeniyle oğlunu ve karısını nehrin sularına bırakır. Eserde diğer bir önemli kadın karakter de Celaleddin'in ikinci eşi Mihr-i Cihan'dır. Celaleddin'in Cengiz'in adamlarından Cabir tarafından öldürülmesinin ardından o da namusunu onlara teslim etmemek için Celaleddin'in ardından kendisini hançerleyerek öldürür. “*Celal gitti!... Ben daha yaşıyorum !(Hançerle birkaç kere kalbinin üzerine yatırarak) Yarabbi! Milletini mezellet içinde... İrzini düşman pençesinde görmemek için dünyada yaşamak istemeyen biçareye acı!... Muhabbet yolunda şehit... olan âcizeye merhamet et!*” (s. 203) O, namusunun düşman tarafından lekelenmesinden ölmeyi tercih eder. “*Cinsel kimliklerini "temiz kadın" imgesiyle bütünleştiren*” (Aksoy, 2012: 49) iki kadın, “*büründükleri iyilik ve fazilet tülleri içinde*” (Tanpınar, 2014: 391) iffetlerini korurlar ve hiç düşünmeksizin “*yokluğa, hiçliğe, karanlığa gömülme*” yi (Schopenhauer, 2013: 21) seçerler.

Recâizâde Mahmut Ekrem'in *Afife Anjelik* adlı oyunu, adı gibi iffetine/namusuna düşkün Anjelik'in hikâyesi etrafında şekillenir. Anjelik, Kont Mişel ile evlidir. Mişel savaşa giderken karısını ve evini, hane müdürü olan Jozef'e emanet eder. Bir süre sonra Josef, genç ve güzel Anjelik'e birlikte olma teklifinde bulunur. Jozef'in teklifini sert bir şekilde reddeden Anjelik, namusunu korumaya çalışır. İsteklerine olumlu cevap alamayan Jozef, türlü oyun ve iftiralarla Anjelik'i zindana attırır ve idama mahkûm ettirir. Afife, zindandayken kızı Anna'yı dünyaya getirir. Anjelik, idam olacağı haberini getiren hizmetçisi Eliza'ya suçsuzluğunu anlatan bir mektup verir ve Kont Mişel'e savaştan döndükten sonra vermesini ister. Anjelik, idam edileceği sırada cellatlar tarafından serbest bırakılır. Zira cellatlar, bir oyun döndüğüne ve Anjelikin suçsuz olduğuna inanırlar. Anjelik, kızı Anna ile bir ormana saklanır ve orada yaşar. Savaştan dönen Kont Mişel, mektubu okur ve çok pişman olur. Kont Mişel, Josef'in cezası çekmesi için mahkemeye çıkarılmasına karar verir. Yıllar geçer ve yaşadığı üzüntüyü unutmak için bir gün ava çıkan Kont Mişel, Anjelik ve kızına kavuşur.

Oyuna adını veren Anjelik, namusuna/iffetine önem veren bu uğurda canını vermekten geri kalmayan, kocası Mişel'e sadakatle bağlı bir karakter olarak yer alır. “*Onun yokluğu sırasında Anjelik, Josef'in ısrarcı ve kıskırtıcı tavırlarına karşı kendini korur. Bu sebeple de adı iffetli kadın anlamına gelen Afife'dir.*” (Demir, 2014: 11) Afife ile Josef arasında şu şekilde bir konuşma geçer:

Jozef: Ya böyle genç ve güzel olduğumuz hâlde size asla muhabbeti olmayan bir zevc için mukayyed-i alâm-ı eyyam olmanız lâıyk mıdır? Bana kalırsa şu fırsattan iğtinam ile nice demlerdir derdi-i aşkınızla zar zar olan bu bendeniz daire-i mahremiyetinize kabul ederek, hem kendinizi hem de bendenizi şu âlemde kâm-yab etmelisiniz. Ele geçen fırsatı fevt kâr-ı makul olmadığını siz de biliyorsunuz.

Anjelik: Zevzek Josef. Sen çıldırdın mı? Nedir o söylediğin? Haydi, yıkıl karşımdan...(s. 21)

Josef'in münasebetsiz ilişki teklifine red cevabı veren Anjelik; zindana atılma ve idam edilme tehditlerini önemsemez. O, yaşamının merkezine koyduğu ve kendisi için ülkü değer olarak kabul ettiği namusunu korumak konusunda kararlıdır ve bu düşüncesinde hiçbir tereddüt yaşamaz. Anjelik, kendisini ayakta tutan ve sorumluluğunu üstlendiği iffeti için “*yok olma, ebedi hiçlik uçurumuna gark olma*” yı (Schopenhauer, 2013: 113) hiç düşünmeden göze alır.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Duhter-i Hindû* oyununda namus kavramını öncül bir yere koyan Surucuyi'dir. Surucuyi, İngiliz subayı Tomson'u sever ve Tomson'un evli bir kadın olan Elizabet'i sevdiğini öğrendikten sonra ondan ayrılmak zorunda kalır. Surucuyi'yi gizli gizli seven yaşlı Torromtor, Surucuyi'nin İngiliz bir subay ile olan ilişkisini bilen köylülerce dışlanması sonucunda ona evlenme teklifinde bulunur. Surucuyi, evlilik teklifini kabul eder fakat yaşlı adamın eli eline değmez. Torromtor ile bir konuşmasında iffet konusundaki düşüncelerini Surucuyi şu şekilde dile getirir:

Torromtor: Ben yolda bir Frenk atı gördüm. Ağaca bağlanmış, yanında bir mater duruyordu. O Frenk bu tarafta bir yerde olacak, sen gördün mü?

Surucuyi: Ben kimseyi görmedim!.. Hem de Frenklerin bizim köyde ne işi var?

Torromtor: Geliyorlar Surucuyi! Küstahlar!..Köy kızlarına sarkıntılık etmek için vakitli vakitsiz geliyorlar.

Surucuyi: Afife bir kıza kimse tasallut edemez. Erkeğin kuvveti şecaat ise kızın siperi iffettir. İffet bir siper-i mukavemettir ki, ona ne hıyanet kılıcı tesir eder ne zulüm hançeri!..(s.54)

Surucuyi, erkeklerin kuvveti yiğitlik ise kadınların da sakınacağı/koruyacağı değerinin iffeti olduğunu söyler. Hiçbir zulmün ve baskının onu heba etmeye gücü yetmeyeceğini dile getirerek, kadın için her şeyden üstün olan şeyin iffeti/namusu olduğunu belirtir.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Târık yahut Endülüs Fethi* oyununda İspanyol olan Merkado, Araplarla yapılan savaşta ölür. Merkado'nun kızı Lusi ve karısı papazın tacizine uğrar. Papaz önce Lusi'yi zorla elde etmek ister; ona ya kendisinin olacağını ya da onu öldüreceğini söyler. Lusi, papazın olmaktansa kendisini hançerleyerek öldürür. Papaz, Lusi'nin kendisini öldürmesinden sonra, annesini elde etmek ister. Merkado'nun karısı papazın kirli emellerine karşı; “*Kendi kendimden istikrâh ediyorum!...Sözüne itimat etseydim, beğendiğinden emin olsaydım yüzümün derisini tırnaklarımla koparır, karşına öyle çıkardım! Tek sen muazzep olasın diye kendimi sana işkenceler içinde göstermeğe kail olurdum!... Senden uzak olmak için insanlıktan mahrum olmağa razıyım!*” (s. 131) şeklinde cevap verir. Papazın arzularına teslim olmaktansa ölmeyi tercih eder. Kendisini nehre atarak intihar eder.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *Nazife* oyununda Nazife, ahlaki açıdan her türlü olumlu özellikleri taşıyan bir kadındır. İspanya'nın Müslümanların elinden çıkmasıyla o, Müslüman kardeşlerine yapılan zulümlere ve hakaretlere dayanamaz. “*Dinine ve milletine candan bağlı, tarihine sahip çıkan, onurlu ve kahraman bir Arap kızıdır. İspanya'nın Müslümanların elinden çıkmasıyla kimsesiz ve ülkesinin düştüğü durumdan ötürü derin kederler içinde kalmıştır. Eserde namus ve fazilet timsali olarak gösterilir.*” (Bakar, 2012: 78) İspanya'yı geri alan Ferdinando, Nazife'yi sarayına alır. O, elde ettiği topraklar gibi üzerinde yaşayan insanları da kendi malı

olarak görür, Nazife'ye de o gözle bakar ve ona aşkını ilan eder. Nazife, sert bir şekilde bu aşkı reddeder ve ona karşılık vermeyeceğini söyler. Zira Arap milleti İspanya'dan sürülmüş, birçok insan acı çekmiş ve ölmüştür. Nazife, Ferdinando'nun ısrarlarına karşılık şöyle cevap verir:

Nazife: *Matem günüdür, değil meserret*

Senden bana istemem inâyet,

Benden sana bekleme riâyet!...,

(...)

Gencîneler eylesen de ihsan,

Altın saçarak dü dest-i cûdun,

Ejder görünür bana vücudun

Koyver gideyim...(s. 514)

Nazife, yaşanan günlerin mutluluk veren günler olmadığını, kendisinden iyilik istemediğini, ona boyun eğmeyeceğini ve kendisini bir ejderha olarak gördüğünü söyler. Ferdinando'ya kendisi ile birlikte olmayacağını söyleyen Nazife, serbest bırakılmasını ister. Ferdinando tarafından serbest bırakılmayan ve zorlanan Nazife, namusunu korumak için kendisini hançerler ve ölür. “Bu yönüyle asaletin de ete kemiğe bürünmüş şeklidir. Nazife'nin soylu tavırları ve eserin sonunda namusu için canına kıyması” (Bakar, 2012: 78) iffetine ne denli önem verdiğinin bir kanıtı durumundadır.

Ahmed'in *Bedbaht Âşıklar* oyununda Kerime, namusuna göz koyan haydut Tombak'ın zorlamalarına direnen ve ölmeyi tercih eden bir kadındır. Kerime'nin babası, bütün servetini harcar ve ailesinin sefalet içinde yaşamasına sebep olur. Bu nedenle Kerime, ailesini geçindirmek için su taşır, kapı kapı dilenir. O, bir gün Aşkî Bey adında bir gençle karşılaşır. Aşkî Bey, zengindir ve ilk görüşte Kerime'ye âşık olur ve ona evlenme teklif eder. Kerime hem Aşkî Bey'i sever hem de yaşadığı yoksulluktan kurtulacağı için sevinir. Onu görüp âşık olan biri daha vardır; Zeynel adında bir haydut. Zeynel, Kerime'ye olan aşkını diğer haydut arkadaşlarına anlatır. Adamlarından biri olan Tombak, onu kaçırabileceğini söyler. Zeynel de Kerime'yi kaçırmayı için onu görevlendirir. Tombak, Kerime'yi kaçırmaya çalışırken, ona karşı koyan annesini ve babasını öldürür. Tombak yolda gelirken Kerime'ye sahip olmak ister ve onu ölümle tehdit eder:

Tombak: *Bana teslim olacak mısın diyorum sana?*

Kerime: *Zalim hunriz, vahşi, gaddar, Allah'tan kork.*

Tombak: *Öyle mi (belinden kamasını çıkarub Kerime'ye göstererek) Şunu görüyor musun şunu, senin kuş kadar canını çıkarmak için murdar kanını içmek için nafile kınından çıkmasın teslim ol diyorum sana.*

(...)

Kerime: *Bildiğini yapmaya, eline düşmüş bir zaifeyi kesmeğe muktedirsin, zararı yok, bana kıy, yarın yevm-i kıyamette Cenab-ı Allah'a cevap ver, ben pakım, na-pak olmağa hiçbir vakit rıza göstermem.*

(...)

Tombak: Eşkîya ha! Bu da mı hakaret? Vardım öyle ise (Koşar kamayı Kerime'nin arkasına saplar)

Kerime: Beyim ah beyim, işte ben terk-i hayat idiyorum, hasretle ah, ah, aman Allah (teslim-i ruh eder)(s. 86-88)

Kerime, Tombak'ın tehdit ve baskılarına karşı sert bir tavır ve söylem içinde olur. O, namusunu korumak için hiç düşünmeden öleceğini söyler ve Tombaka hakaret eder. Reddedilmeye ve hakaretlere dayanamayan Tombak, Kerime'yi bıçaklar ve onu öldürür.

Yusuf Neyyir'in *Tasvir-i Sebât* oyununda Nesibe, aşka inanmayan, bu nedenle evlenmeyi düşünmeyen bir kadındır. Kendisine âşık olduğunu söyleyen Mün'im, Nesibe'yi erkeklere karşı duyduğu "sadakatsiz olma" düşüncesinden vazgeçirir ve onu evlenmeye ikna eder. Dört yıl evlilik sürdüren çiftin, Lütfiye adında kızları olur. Üç yıl boyunca Mün'im, Nesibe'ye sadakatle bağlı kalır ve onu çok sever. Son bir yıl içerisinde Nesibe, Mün'im'in Blans adında bir kadınla beraber olduğunu öğrenir. Emine adında aracı bir kadın; Mün'im'in Blans'a yazdığı mektubu getirir ve durumu ona haber verir. Emine'nin bu mektubu getirmesindeki asıl amaç, Talat Bey isminde bir zatın Nesibe'ye olan ilgisi ve onunla birlikte olma isteğine hizmet etmektir. Talat Bey, bu mektupla Nesibe'nin Mün'im'den soğuyacağını düşünür ve o ayrıca Emine kadın ile Nesibe'ye özel bir mektup da gönderir. Mün'im'in kendisini aldattığını bir yılı aşkındır bildiğini söyleyen Nesibe, Emine kadının Talat Bey'in kendisine daha uygun bir eş adayı olduğunu söylemesine oldukça hiddetlenir.

Emine: (...) O gül yüzün niçin gülmüyor! Kıyamete kadar Mü'nim Bey'i mi düşüneceğiz. Senin gibi bir meleğe bin tane Mü'nim Bey kurban olsun! En ufak bir iltifatın bin delikanlıyı sana esir eder. O senin kadrini bilmiyor. Beyoğlu'nda bir Frenk karısı seviyor diyorum da inanmıyorsun. (Koyunundan bir kâğıt çıkararak) İşte bak o kariya yazdığı tezkirelerden birini tuttum. (Nesibe'nin yedine verir.)(...)

(...)

Emine: Hüda bilir, ben senin için misli söylüyorum. Yoksa Talat Bey'den bana ne? Allah için bulunmaz bir çocuktur ve size lâyıktır.

Nesibe: Kadın, şaşarım senin aklına ki beni terbiyesiz bir kadına benzetip de kandırmak sevdasında bulunuyorsun. A budala Mü'nim Bey'in başkasını sevdiğini söyleyen sen değil misin? Talat Bey dediğin de Mü'nim Bey gibi insan değil mi? Onna varayım da başımı bir belaya daha mı uğratayım? Hem Mü'nim Bey'i ben senden mi soracağım? Eğer Mü'nim Bey'in başkasını sevdiğini senin verdiği haberlerden, getirdiğin tezkireden anlayacaksam vay benim hâlime! Onu sen işiteli bir ay oldu ise ben anlayalı bir seneyi geçti. Hem senin ne vazifen? Mün'im Bey başkasını sevsin sevmesin. Ben bu yolda canımı feda eder de yine Mün'im Bey'den vazgeçmem. Talat Bey kim oluyormuş? Bu tezkireyi bana ne cesaretle yazıyormuş? Sen de ne yürekle bunu bana getirebiliyorsun? İşte bu üçüncü defadır ki sen bana Mün'im Bey'i si'âyet ediyorsun. Meğer bunun içinmiş öyle mi? (s. 106-107)

Nesibe, Mün'im'e o kadar sadakatle bağlıdır ki kendisini aldatan kocası hakkında Emine'yi konuşturamaz ve onu azarlar. Canı ile eş değer tuttuğu namusunu hiçbir sebeple ayaklar altına almayacağını söyler ve Emine'yi kovar. Nesibe, ülkü değer olarak gördüğü namusu konusunda

bu denli hassas iken kocası Mün'im'den aynı hassasiyeti göremez. “*Bu da kadınlarımızın her zaman kendileri ile ilgili sorumluluklarını yerine getirdiklerini, ancak erkeklerin sorumluluklarını yerine getirme konusunda aynı hassasiyeti göstermediklerini*” (Aytaş, 2002: 105) örneklen-diren bir durumdur. Nitekim Mün'im'in kendisine tercih ettiği Blans'ın başka erkekler ile olan ilişkisi ortaya çıkar. Mün'im her ne kadar pişman olsa da; son pişmanlık fayda etmez, Nesibe üzüntüden verem hastalığına yakalanır ve ölür.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'ın birlikte kaleme aldıkları *Fâkire Yahut Mükâfat-ı İffet* oyununda Servet Hanım, kocası Mehmet Bey'e sadık, iffetine önem veren bir kadındır. O, kendisini seven ve elde etmek isteyen Kethüda Veli Efendi'ye defalarca red cevabı verir ve ona hakaret eder. Veli Efendi tarafından iftira atılan ve kocasının bu iftiraya kolayca inanarak boşadığı Servet Hanım, çok acı günler yaşar. O, çektiği acılar ve felaketlere rağmen yine de namusuna leke getirmemenin huzuru ve vicdan rahatlığı içindedir. Kendisini günahsız yere ayıplayanlara karşı içsel konuşmasında o, duygularını şu şekilde dile getirir:

Servet Hanım: *Felaket insanı terbiye eder derler. Amma bilmem ne kadar vakitte edebilir? Nasıl eder, ben bir seneden beridir çektiğim felaketlerle haylice terbiye olmuşum zannederdim. Efal ve harekâtım Cenab-ı Hakk'ın nezdinde malum ve ruz-i cezada, yine onun tarafından mesul olacağımdan halkın hüsn-i nazarını kazanmak ne demektir? Ben mademki iffetimi, namusumu hiçbir vakit lekelemedim. Niçin halkın hüsn-i nazarına muhtaç olayım? Cenab-ı Hakk bilir. Her halde ona göre mükâfat eder. Amma halk, halk varsın ne derse desin. Halkın hüsn-i nazarı bu dünya için değil mi? Varsın o fani şeyde bende bulunmasın.* (H. Bedrettin-M.Rifat, 1293: 189)

Servet Hanım, doğruluğu hiç tetkik edilmeden atılan iftira nedeniyle hükmü verilmiş bir kadındır. Nihayetinde Mehmet Bey onu boşar, çocuğunu elinden alır ve onu evden kovar. Servet Hanım bütün felaket ve acılara rağmen namusunu korur ve Veli Efendi'nin isteklerine boyun eğmez. Yaşadığı haksızlıklara rağmen halk tarafından kötü nazarla bakılmasına üzülmaz. Zira o, Allah'ın nazarında masum olduğunu bilir ve fani dünyanın çektiği acılara katlanır. Sabrının ve iffetini korumanın mükâfatını alır. Zira Veli Efendi'nin iftirası ve kötülükleri ortaya çıkar; kocasının pişman olmasıyla çocuğuna kavuşur.

İbnürreşad Ali Ferruh'un kaleme aldığı *Huşenk* adlı oyunda Münire, söylemleri ve eylemleri ile iffetli bir kadın örneğidir. O, Mirza adlı vatansever, dürüst bir silahşor ile nişanlıdır. Babası başkomutan Huşenk ve Mirza savaşa giderler. Bu sırada Kelât Meliki Neriman yüzü peçeli bir biçimde Münire'nin odasına gelir, ona aşkını ilan eder ve kendisinin olmasını ister. Münire duyduğu söylemler ve tehditler karşısında hiddetlenir; böyle bir iffetsizlik yapmayacağını söyleyerek ona hakaret eder ve onu kovar:

Nerîmân: (Hilmle)

*Ol mertebe sabit olma, ahter
Zevcinle baban helâk olurlar
Terk etmen gerek şu anda zâtı
Ya Mîrzâ'yı veya hayatı*

Münîre:

*Öldürmek ise murâdın öldür
Bulsun yerini inadın öldür
Mirzâ'yı fedâ mı gayr-i kâbil
Olmaz ona bir hayat hâil*

Namûslu Münîre'nin ıyâli
Mahvoldu desün cihân te'âlî
Dehşetli refîkanın refîki
Kâm aldı desin zaman! Tevakkî
(...)
Nerîmân: (Takârrüble)
Tekrar ederim kabul et
Münîre: (kalbî)
Allah
(Cehrî bir cür'et meknîyâne ile)
Def'ol diyorum
Nerîmân: (kakhârâne)
Olursan âgâh
(Çıkar)

Münîre: (mütefessis) *Gaddâr yürü, yürü, hacîl ol* (İbnürreşad Ali Ferruh, 1303: 65-67)

Münîre, Mirza'yı çok seven ve ona sadık bir kadındır. Onun için önde gelen kavram namusudur ve hiçbir tehdit iffetine gelebilecek lekeden önemli değildir. Neriman, Münîre'nin ona yüz vermemesi ve hakaretleri karşısında iyice hırslanır ve tehditlerini uygulamaya geçirmeye başlar. O, Huşenk ve Mirza'yı savaş dönüşü tutuklatır, zindana atar ve zincire vurdurur. Bununla da öfkesi dinmeyen Neriman, Mirza'yı öldürtür ve kesik başını Münîre'nin penceresinden içeri attırır. Sevdiğinin kesik başını gören Münîre, hem sevdiğini kaybetmenin acısı hem de Neriman'ın istediğine karşılık vermeme düşüncesiyle kendisini öldürür. Neriman'ın kötülüklerine iki sevgilinin ölümle biten sonu da yeterli olmaz. Zira o, Huşenk'i kızı ve damadını öldürmekle yargılatır ve onu idam ettirir. Nihayet Neriman, yaptığı gaddarlığın cezasını öldürdüğü/ölmesine sebep olduğu insanların hayaletlerini görerek, çıldırarak ve kendisini hançerleyerek öder.

Mehmet Rıfat'ın *Pakdamen* adlı oyununda, Dîlîrîb Hanım, yaşadığı haksızlıklara ve zulümlere rağmen varoluşunun ve yaşamasının sebebi olarak gördüğü namusunu korumak için mücadele eder. O, tacizlerde bulunan ve türlü iftiralarla yuvasını dağıtan Seyid Ağa'nın tehditlerine boyun eğmez. İftiralarla hapse atılan ve çocuğu ile katline karar verilen Dîlîrîb: “(Ağlayarak çocuğunun yüzüne bakıp) Kendim her ne ise başıma gelecek ve alınma yazılmış imiş! Ya bu bigünah sabının kabahati nedir? Ah aman ya Rabbi, meded, inâyed! Senden gayri yardımcım ve destgîrim kalmadı. Çocuğumun masum ve benim bigünah olduğum senin malûmundur! Zevcim olan Ali Bey ise arkasını aramaksızın kendi ciğer pâresiyle benim katlimi emretmiş. (Ağlar ve sonra ağlamasını keserek) Yok, yok! Hayır, ben niçin ağlayayım? Bana bu bir şereftir! Zira namusum uğrunda terk-i can etmek herkes için nasîb değildir!” (Mehmet Rıfat, 1291: 92) diyerek, namusu uğruna ölmekten şeref duyacağını dile getirir. O, “varoluşsal durumunu ele alırken, belirleyici önem taşıyan” (Fromm, 1985: 200) bir kavram olan iffetini korumanın ve mücadele etmenin onurunu yaşar.

Mehmed Tahir Münîf'in *İbret Yahut Hak Yerini Bulur* adlı oyununda Gülnâz Hanım iffetine sahip çıkan bir kadındır. “Kendisini, bedeni ve ruhu ile evleneceği erkeğe sakla(yan)” (Eliuz, 2009: 69) Gülnâz Hanım, sevdiği adam Mazlum Bey'in abisi Abdurrahman Bey tarafından bir sınava tabii tutulur. Kimliğini saklayan Abdurrahman Bey, Gülnâz Hanım'a kendisinin olması yönünde bir teklifte bulunur. Uygunsuz bu teklif karşısında Gülnâz Hanım, ona sert bir biçimde cevap verir:

Şahs-ı Mechul: (...) Diğer münâsibini bulmak lâzımdır dedim ya? İşte o münâsibi benim. Benden âlâsını bulamazsın, hazır buraya geldin, hemen hükmüme ram ol. Seni bâlâ-ter ederim buraya hiç kimse gelemmez. Gelse de kuvvetim malım çok. Her yüzden emin ve rahat olursun. Namusunu vikâye edersin. Ben seni sevdiğimden böyle diyorum. Yoksa sen bilirsin. (...)

Gülnâz Hanım: (Metanetle) Allah etmesin! Senin gibi bir hayduda râm olmaktan ise ölmek benim için yeğdir. Demincek gösterdiğin tabancayı sineme çek durma şu dakika ömrümün nihayeti ise ölür gider de senin ifâdât-ı namus-şekânene kulak vermeyem. Edeceğin iyiliğe minnettar olmam. (Mehmed Tahir Münif, 1304: 137)

Gülnâz Hanım, Abdurrahman Bey'in karşısında "yitmiş, karanlık güçlerin oyuncuğu, canı tehlikede, edilgen bir varlık" (Beauvoir, 1971: 63) olarak görünmez. Zira o, namusu söz konusu olduğunda başkası tarafından "zorlansa da oyunu belirlenen kurallarla oynayan edilgen bir varlık" (Eliuz, 2009: 69) değildir. Onun için ülkü değer olan bu kavram, canından daha mühimdir ve bu uğurda ölmek onun için şereftir.

1.2. Nemfomaninin Ön Elenmesi: Menfi/ İffetsiz Kadın

Tanzimat dönemi tiyatro eserlerinde aydınlar, "toplumsal yaraları ifşa ederken sık sık ahlakçı bir üslup ve kimi zamanda kadın kahramanlarının bakış açısını kullanıyorlardı." (Kandiyoti, 2015: 150) Avrupa'nın tesiriyle ahlaki yapıda meydana gelmeye başlayan bozulmalar, yazarların eserlerinde işledikleri konulardan biri olur ve kadın kahramanlarına da bu izlek etrafında yer verirler. Zira onlar için Osmanlı toplumunda aile kavramı ve özellikle de dinin etkisiyle kadının belirlenen ahlaki ölçütlerde hareket etmesi önemli bir yer tutar. Eserlerde "kadının ahlâkı çok önemli bir konudur. Ahlâksız kadın aileyi yıkan, düzen bozan en önemli etkenlerden biridir. Çeşitli türde ahlâksızlık yaparak aile huzurunu bozan kadınlar vardır." (Esen, 1991: 406) Bu noktada Tanzimat yazarları, ahlaki normlar dışında hareket eden kadınların, topluma özellikle içinde bulunduğu aileye ne denli zararlar verebilecekleri konusunda bilinçlendirme yoluna girerler. Böylece "namussuz kadınlarla yapılacak evliliklerin toplumda yaratacakları depreme çarpıcı sonuçlarıyla dikkatleri çekmişlerdir." (Töre, 2010: 25) Menfi tiplere/kadınlara yer vererek, bu özellikleri taşıyan kadınların sebep olduğu/olacağı yıkımlar konusunda okuyucuyu uyarırlar.

Dönem eserlerinden Namık Kemal'in Akif Bey piyesinde "Dilruba modern fizyolojinin erkek yiyici 'nymphomane' diye adlandırdığı" (Tanpınar, 2014: 378) kötü/iffetsiz kadındır. Eser, Dilruba'nın eşi Akif Bey'in savaşa gitmesi ve döndüğünde başkasıyla evlenmesi üzerine kurulur. Dilruba, Akif Bey ile evlenmeden önce başka erkeklerle birlikte olan/yalan söyleyen hafif-meşrep bir kadındır. Akif Bey'i de kandırarak evlenir ve onu, savaşa gittikten sonra öldü gösterip Esad ile evlenir. Eser, Akif Bey'in, Esat'ın ve Dilruba'nın ölümüyle son bulur.

Ahlaki düşkünlük ve yoksulluğun örneği olan Dilruba, erkekleri kandırma ve kendisini acındırma konusunda yetkin bir özelliğe sahiptir. O, Akif Bey ile evlenmeden önce çoğu erkekle beraber olur. Birlikte olduğu ve kandırdığı erkekler Akif Bey'in ve Esat'ın da arkadaşlarıdır. "Çürüksu'nun tüm erkeklerinin "aklını dumura uğratmış, herkesin gönlünde yaralar açmıştır bu fahişe", "aslında insan kıyafetindeki yılanın" sarmaladığı kişi bulunmaz ve herkesi bu yüzden birbirine düşürür. Dilruba'nın kurbanı olmuş erkekler ondan korkar ve her olayında sinerler." (Çamurdan, 2015: 48) Dilruba'nın Esat ile evlendiği gün düzenlenen gecede bulunan erkeklerin Dilruba hakkındaki düşünceleri şöyle dile getirilir:

Selim: Geldiğimize de galiba fena ettik... Bir düğün evindeyiz ama...(Eliyle boğazını ve göğsünü işaret ederek) şuraya bir şey tıkanı.

Bahtiyar: Bende de öyle...

Selim: Bizim memleketin yılanıyla güzeli meşhurdur. Bu evde güzelle yılan bir araya gelmiş.

Bahtiyar: Akif'e mi acırsın, yoksa gözü bağlı kurban gibi, bıçak altında yatan zavallı adama mı?

(...)

Selim: (Acı bir gülüşle) Yılan onu da sokacak...

Bahtiyar: Hangimizi sokmadı?

Selim: Öyle... Daha geçen sene bu kahpe için seninle, anamızdan bizimle beraber doğmuş dadaşlığımızı kırıyorduk az kalsın... Daha o gece, Şahin ile sen birbirinizi öldürecektiniz...(s: 43)

Kasabada bulunan çoğu erkekle ilişkisi olan Dîlrûba âdeta bulunduğu yerdeki erkekler arasında bir kaos/çatışma yaratır. “Diğer bir deyişle, Havva’nın Âdem’i ve dolayısıyla tüm insanlığı günaha sürüklediği düşüncesinin evrensel bir tezahürü olarak çevresindeki her şeyi yıkabilme gücünü” (Kaya, 2012: 90) gösterir. Dîlrûba, eşi savaşa gittikten sonra yeni bir gönül eğlencesi olan Esat’ı kandırarak Akif Bey’i aslında sevmediğini, önceden görüp tanımadığını söyleyerek kendisine acındırır:

Dîlrûba: Yedi ay beraber yaşadığımız, beni iyi kötü memnun etmeye çalışmış bir adama demeliydim ki: “Ben sizi görüp tanımadan evlendim. Kocasını görerek varmak kaç kadına nasip olur? Fakat gördükten sonra sevmedim, çaresiz çekip duruyordum.(...)Fakat karşıma bu insan çıktı, onu herkesten başka türlü gördüm...(Sesini alçaltarak) Âşık oldum... Bunun için istese karısı değil, esiri de olurdum.(s. 62)

Esat’ı bu cümlelerle kandıran Dîlrûba, onu da etkileyerek pençesi altına alır. Fakat Akif Bey, savaştan geri döner ve Dîlrûba hakkında bütün gerçekleri öğrenir ve onun gerçek yüzünü görür. İntikam duygusu içinde hareket eden Akif Bey, Dîlrûba’nın evine gider. Eser, Esat’ın, Dîlrûba’nın ve Akif Bey’in ölüm faciasıyla son bulur. Eserde Dîlrûba nezdinde “insanı yıkıma sürükleyecek kadın olarak sunduğu” (Atalay, 2010: 124) iffetsiz kadın tipi verilir, toplumu ve kadını ilgilendiren ahlaki değerler öne çıkarılır ve örnek eş tipinin sahip olması gereken özelliklere vurgu yapılır.

Ahmet Midhat Efendi’nin *Fürs-i Kadimde Bir Facia yahut Siyavuş* adlı oyununda Sûdâbe kötü ve iffetsiz bir kadın olarak yer alır. Keykavus ile evli olan Sûdabe, üvey oğlu Siyavuş’a âşık olur ve duygularını ona söyler. Siyavuş, üvey annesinin bu münasebetsiz isteğini kesin bir dille reddeder. Aldığı olumsuz cevap karşısında hiddetlenen Sûdabe, ona iftira atar. O, Siyavuş’un babası Keykavus’a şu şekilde yalan söyler:

Sûdâbe: Artık ne diyeyim? Yüzüm kızarmadan nasıl tarif edeyim? Fakat ben Siyavuş’un halinden öteden beri şüphe ediyorum! “Sûdâbe benden daha gençtir. Validem nasıl olabilirmiş? Eğer Suriye seferinde serdar ben olsaydım, şu anda Sûdâbe babamın değil, benim karım olurdu!” sözünü de birkaç yerde söylemiş. Kendi ağzından işitmişler.

Keykavus: (Kemal-i tehevürle) Vay! Hain evlat! Benim karıya ha! Kendi validesine öyle mi?

Sûdâbe: Ben böyle rezaletin hiçbir yerde vukuunu işitmedim. (Diye yalandan ağlamak tavrı gösterir)

Keykavus: Dur öyle ise ben onun hakkından gelirim.

Sûdâbe: Artık ne yapmak lâzım gelir ise sen bilirsin! (s. 210)

O, “değer anlayışları yozlaşmış ve içgüdülerini, hırslarını, kinlerini” (Korkmaz, 1997: 54) kendisine rehber edinmiş bir kadın olarak Siyavuş’u elde edememenin öfkesi ile hareket eder. Doğrular ortaya çıkınca zindana atılan Sûdâbe, kötülük yapmaktan geri kalmaz. “Kadının tutkusuna kıskançlık da eklenince iş hainliğe varır ve Siyavuş’u başkasıyla görmektense onu mahvetmenin” (Çamurdan, 2015: 47) ve öldürtmenin tek çıkar yol olacağını düşünür. Nitekim Siyavuş’un Turan şahının kızı Ferengis ile evleneceğini duyan Sûdâbe, Turan şahının kardeşi ile iş birliği yapar ve onun öldürülmesine sebep olur.

Ahmet Midhat Efendi’nin *Açıkbaş* oyununda Hesna Hanım, kendisinden yaşça büyük olan kocası Hüsnü Bey’i Numan Bey ile aldatır. Kocasını Hüsnü Bey’i sevmeyen Hesna Hanım, gizli gizli Numan Bey ile çerçi kadın Elena aracılığıyla haberleşir. Üvey kızı Yekta Hanım’ı Numan Bey’in babası Şehsuvar Bey ile evlendirmeye çalışan Hesna Hanım, böylece Numan Bey ile rahatça görüşebileceğini düşünür. O, Hüsnü Bey ile olan birlikteliğini kendisi için işkence gibi görür. Kendi cinsel arzuları ve tutkuları için Numan Bey ile beraber olur ve bu uğurda her türlü kötülüğü yapar. Hüsnü Bey karısı Hesna Hanım’ın kendisini aldattığını, başkası ile görüştüğünü öğrenir. Fakat Hesna Hanım gibi genç bir hanımı bir daha bulamayacağını düşünerek, onu kendisine bağlamak için hocaya gider.

Ahmet Midhat Efendi’nin *Ahz-ı Sâr yahut Avrupa’nın Eski Medeniyeti* adlı oyununda, Virjini iffetsiz kadın tipi olarak yer alır. “Bir derebeyi eşi olan Virjini hem iffetsiz hem de bencil. Şehvet düşkününü kadın her fırsatta aldattığı kocasından nefret eder ve her seferinde yakalanıp başları kesilen araçlarına acımaz, onları rahatlıkla harcar.” (Çamurdan, 2015: 47) Virjini, Sen Onör ile evlidir ve kocasını Şövalye Jan ile aldatmaktadır. O, evli olduğunu umursamaz ve kendi cinsel arzularını elde etmek için bütün kötülükleri göze alabilecek bir kadındır. Virjini, Şövalye Jan’a karşı olan cinsel tutkusunu şu şekilde dile getirir; “İşte bıçare adamcağız yine o kadar diller dökmüş ki okuyanın yüreği paralanır. Bana ne kadar muhabbeti var! Aman Yarab ne kadar aşk! Ya ben kendisini ne kadar seviyorum? Ömrümde bu kadar muhabbeti kimse hakkında hissetmedim. Canım ne kadar görüşsem ne kadar konuşsam Şövalye Jan’a doymak mümkün değil. İmkânı olsa da her gün birleşsem, her gece birleşmeyi de canım isteyecek.” (s.114) Şövalye Jan’ı gizlice odasına alan ve mektuplaşan Virjini, bu buluşma nedeniyle birçok insanın ölümüne sebep olur. Kendi arzularına ulaşmak için insanları kandırır ve kendi menfaati için onları tehlikeye atar.

Ahmet Midhat Efendi’nin *Çengi yahut Daniş Çelebi* oyununda olumsuz tavır sergileyen ve iffetsiz bir karakter olan kadın Peri adında bir cariyedir. O, kurnaz ve kendi çıkarları doğrultusunda hareket eden bir kadındır. Daniş Çelebi’yi yalanları ve uydurduğu masallarla iyice tesiri altına alır. Saliha Molla ile iş birliği içinde olan ve onun parasına, servetine göz koyan Peri, Saliha Molla ve oğlu hakkındaki düşüncelerini şu şekilde dile getirir: “Benden canını bile esirgemezmiş. Hah hah hah ha! Gergüvanî ile tılsım kaynatacaklarda bu tatlı diller, bu güleç yüzler, ipek kadifeler hep onun için. Sen bu şeytanet yoluna giderken ben geliyordum cadı! Budala

oğlunu artık bir şeyle zapt edemediğinden zavallı divaneyi benim yalancılıktan periliğimle aldattım, cadının menfaatine pek muvafık geldi. Neme lazım benim! Ben yiyeyim, içeyim, giyineyim, kuşanayım, gülüp oynayım, zevk ve sefa edeyim de ne olursa olsun.” (s. 186)

Peri, kendi zevk ve sefası için her şeyi yapar. Saliha Molla'nın ölümüyle kendisine kalan bütün serveti gönül eğlencelerinde kullanır. Daniş Çelebi'nin dadısı Dilferah, Peri'nin Daniş Çelebi'yi kandırmasına ve istediği şekilde kullanmasına çok üzülür. O, Peri'nin bu iffetsizce hareketlerini ve olumsuz karakterini şu şekilde dile getirir: “*Hıncır aşifte! Büyük hanımın vefatından beri artık hiç söz dinlemez, hiç ele avuca sığmaz oldu. Evvelleri cinlerin, perilerin yalnız karıları, kızları gelirdi, şimdi ise erkekleri de gelmeye başladı.*” (s. 194) Dilferah, defalarca Daniş Çelebi'yi bu konuda uyarır fakat başarılı olamaz. Zira Daniş Çelebi akli melekelerini kullanamayan ve Peri'nin kuvvetinden/diğer âlemlerle olan ilişkilerinden korkan biridir. Dilferah, söylemleriyle Daniş Çelebi'yi inandırmanın ve gerçeği göstermenin mümkün olmadığını anlayınca, tılsımlı bir bıçak ile Peri'yi öldürebileceği konusunda Daniş Çelebi'yi inandırır. Bu durumdan haberdar olan Peri, kendisine kurulan oyunu tersine çevirir ve Daniş Çelebi'nin Dilferah'ı kendisi yerine öldürmesini sağlar.

Abdülhak Hâmid Tarhan'ın *İçli Kız* oyununda Raife, Tanzimat eserlerine yansıyan ölümcül kadın tipine uyum sağlayan bir kadındır. Zira “*ölümcül kadın tam anlamıyla yıkıcı bir güçtür; entrikalar çeviren, başına buyruk hareket edebilen*” (Moran, 1988: 291) bir kadındır. Sabiha'nın (İçli kız) üvey annesi olan Raife, ahlaki normlardan uzak bir şekilde hareket eder ve çeşitli entrikalar çevirerek birçok insanın acı çekmesine sebep olur. Bu eseri, “*bir kadının (Raife'nin) kıskançlık, şehvet ve para hırsı ile neler yapabileceğinin anlatılması şeklinde okumak daha doğru olacaktır.*” (Karaburgu, 2012; 80) Bu olumsuz/kötü ardıl öğeleri nefsinde taşıyan Raife, Mesut Efendi ile sırf zengin olduğu için evlenir. Üvey kızı Sabiha ile sürekli olarak çatışan ve onu kıskanan Raife, Sabiha'nın sevdiği İzzet'e ilgi duyar. Raife, Mesut Efendi ile olan evlilik amacını, İzzet'e olan muhabbeti hakkındaki düşüncelerini ve diğer erkekler ile olan ilişkisini şu şekilde içsel bir konuşma ile dile getirir:

Raife: *İnanıyor, inanıyor. Malına mülküne güvenip göz dikip de eşe dosta kurulmak için kendisine vardığını düşünmüyor da inanıyor. A budala, a budala. Acaba ben istediğim yere gitmesem, istediğim beylerle görüşmesem, senin karşında oturup da kokmuş yüzüne bakmayı çeker miydin, santyorsun? Hele bu kadar görüştüklerimin içinde, düşünüyorum da, İzzet kadar sevimli, onun gibi yakışıklısını bir türlü zihnimde bulamıyorum. Benim zihnimde ise dünyalar kadar güzeller var. Belki dünyada o kadar çok değildir. İzzet onların, zihnimdekilerin hepsinden kat kat güzel. Fahırlı fahırlı hoş.* (s. 143)

Raife, ahlaksız düşünce ve eylemlerini dile getirdiği cümlelerde, erkekleri ne amaçla kullandığını açıkça dile getirir. “*Modern psikolojinin nymptomani dediği tipte bir kadın olan Raife*” (Gürsoy, 1981: 159) hedefine ulaşmak için hiçbir şeyden kaçınmaz. Sabiha'nın “*temsil ettiği ahlâk ve namus kavramlarının zıt yönünde bir karakter taşıyan*” (Kanter, 2008: 281) Raife, iki sevgilinin birleşmemesi için elinden geleni yapar ve bu amaç doğrultusunda birkaç erkek ile ilişki yaşar.

Mesut Efendi, kızının İzzet ile evliliğine olumlu bakar ve kız babası olmasına rağmen düğünlerini yapmak için yalısını satar. İzzet'in maddiyat düşkünü babası Sadi Bey, Mesut Efendi'den para sızdırmak amacıyla düğünü yapacağını söyleyerek ondan borç para ister. Sadi Efendi, parayı aldıktan sonra evlilik hazırlığını çeşitli bahaneler öne sürerek geciktirir. Nitekim ken-

disini Nafia olarak tanıtan Raife, Sadi Efendi ile metres hayatı yaşar ve Sadi Efendi'nin kocasından aldığı paraları da kendisi için harcar. O, yalıyı satın alan Ahmet Bey'e de kendisini Sabiha olarak tanıtır, onunla ilişki yaşar ve yalıyı elde eder. Raife'nin kurduğu oyunlar neticesinde Sabiha, kendisine atılan iftiralar ve düğünün uzaması ile verem hastalığına yakalanır. Bu hastalığı fırsat bilen üvey anne "Râife, Sabiha'dan kesin olarak kurtulmak için bu sefer diğer oynası Hekim Yorgi ile işbirliği yaparak Sabiha'nın ölümünü hızlandıracak ilaçlar vermeğe başlar." (Karaburcu, 2012: 88) Râife, her türlü kötülüğü göze alarak Sabiha ve İzzet'i ayırmakta kararlıdır. Nitekim kurduğu oyunlar ve planlar tersine döner. Zira kocası Mesut Efendi, yasak aşk yaşadığı Sadi Efendi ve Ahmet Bey, onun gerçek yüzünü öğrenir. Ahmet Bey, silahıyla Râife'yi öldürür. Sabiha, verem hastalığından kurtulur.

Feraizcizâde Mehmet Şakir'in *İcab-ı Gurur yahut İnkılab-ı Muhabbet* oyununda nemfoman düzleminde yer alan kadın Nazife Hanım ve onunla hareket eden cariyeye Nûridil'dir. Nazife, babasından miras kaldığını duyduğu İhsan'a cilteler yaparak onu elde etmeye çalışır. İhsan ve annesi Selâmet Kadın kendilerine kalan miras ile kibre kapılırlar. Zira İhsan, esnaf kızı olan Fevzi ile nişanlıdır ve parası olunca annesi ile birlikte Fevzi'yi küçümser ve nişanı bozar. Aynı şekilde İhsan'ın uşağı Ramazan da nişanlısı olan Remzi'den ayrılır.

Nazife, İhsan'ı çok sevdiği için değil, parası olduğu için ona yakınlık gösterir. Bu sahte sevgiye ve ilgiye kapılan İhsan, nişanlısı Fevzi'yi düşünmeksizin bırakır ve Nazife ile birlikte olur. Sahte sözleriyle İhsan'ı kendi etkisi altına alan Nazife, İhsan'a olan duygularını söyle dile getirir.

Nazife: *Ne çare Beyim? Hasretinize bir türlü tahammül edemedim de... Ah muhabbetiniz gönlümün her tarafını sardı. Kendimi bir duman içinde şaşırmış görüyorum. Hangi tarafa nigâh etsem gözüme siz görünürsünüz(...)*

İhsan: *İyice abayı harlatmış... Derdimden deli divane oluyor.*

Nazife: *Avanak aldandı.*

(...) (s. 17)

Nazife paraya olan sevgi ve özlemini İhsan'a duyduğu yalan hislere yansıtarak dile getirir. İçsel konuşmalarında gerçek düşüncelerini ve duygularını ifade eden Nazife'nin asıl amacı İhsan'a kalan mirası elde etmektir. Nazife'nin cariyesi Nûridil'de tıpkı hanımı gibi davranır ve Ramazan'a sevdalandığını söyler. Aslında bütün bu gerçek dışı duyguların farkında olan Ramazan yine de efendisi gibi davranır, Nûridil ile yakınlaşır. Miras nedeniyle hapse atılan İhsan ve Ramazan, Nazife ve Nûridil'in gerçek niyetlerini anlarlar ve Fevzi ve Remzi'ye yaptıklarından pişmanlık duyarlar.

Hasan Bedrettin ve Mehmet Rifat'ın kaleme aldıkları *Ahmed Yetim Yahut Netice-i Sadakat* adlı oyunda olumsuz tavır sergileyen, iffetsiz kadın Zazan'dır. Ahmet Yetim, Mısır'da emir olan Ebûlceyş'in sadık vezirlerindendir. Ebûlceyş'in cariyelerinden Zazan ve kölesi Fettan, Ebûlceyş'i ortadan kaldırıp iktidarı ele geçirmek için birlikte plan yaparlar. Zazan ve Fettan gizlice buluşur ve sevişirler. Ahmed Yetim, Zazan ve Fettan'ı birlikte görür:

Ahmed Yetim: *(Fettan'ın çıktığı kapıya bakarak) O nedir kız gidip şarkınızı talim edeceğinize burada niye boğuşuyorsunuz?*

Zazan: *(Ayaklarına kapanarak) Aman efendim siz bilirsiniz gençlik hali malumunuzdur.*

Ahmed Yetim: Ne demek gençlik namussuzluk mu demektir.

Zazan: Hayır efendim fakat...

Ahmed Yetim: Hiç öyle şey mi olur ırz u namus denilen şeyin vakası gençlikte olur yoksa saçına ak düştükten sonra o bittabi hâsıl olur.

Zazan: Efendim... Cariyeniz olayım. Her emrinize tabi olayım aman emire söylemeyin.

Ahmed Yetim: Senin ağzına öyle sözler yakışır mı? Her emrinize tabii olacağım ne demektir.

Zazan: Tek emire söylemeyin de emredin efendim.

Ahmed Yetim: Sus diyorum kız.

Zazan: İşte size kendimi teslim ediyorum efendim sizinim.

Ahmed Yetim: Bak hele nasıl sözler söylüyor. Kız hiç insan böyle cüzi bir şeyin affı için kendi iffetini feda eder mi?

Zazan: Size ediyorum efendim tek şu kabahatimi affedin. (s. 207-208)

Zazan, gerek Emir'e karşı yaptığı ihaneti gerekse Fattan ile yaşadığı ilişkiyi kapatmak için Ahmed Yetim'e birlikte olma teklifinde bulunur. Namus konusunda bu kadar rahat davranmasını hayretle karşılayan Ahmed Yetim, onu azarlar ve bu isteğini geri çevirir. O, Zazan'a nasihatlerde bulunur ve sırrını Emir'e söylemeyeceğine dair söz verir. Zazan, Ahmed Yetim'in sözünde durmayacağını düşünerek Fattan ile plan yapar. Önce Ahmed Yetim'i sonra da Ebülceyş'i ortadan kaldırmayı planlarlar. Zazan, Ebülceyş'e giderek Ahmed Yetim'in tahtında gözü olduğunu, onu ortadan kaldıracağını bu iş için de kendisine iş birliği teklifinde bulunduğunu söyler. O, cariyelerden Hediye'yi de attığı iftiraya şahit gösterir. Ebülceyş bu iftiraya inanır ve Ahmed Yetim'in başının vurulması için cellatlara emir verir. Çevrilen bütün oyunlardan haberdar olan ve Ahmed Yetim'i çok seven Mansur, Ahmed Yetim'in başının vurulacağı yere Fattan'ı gönderir. Mansur, bütün gerçekleri Ebülceyş'e anlatır ve Zazan'a bütün gerçekleri itiraf ettirir. Zazan, yaptığı iffetsizlik ve iftiraların bedelini sürgün edilerek öder.

Asaf Şerâfeddin'in *Timsâl-i Aşk* oyununda İclâl, sevdiği adama karşı sadakatsiz ve iffetsiz bir tavır sergiler. Halil Bey kendisinden yaşça büyük olan teyzesinin kızı İclâl'i sever. O, babasının görevi nedeniyle İclâl'den ayrılmak zorunda kalır ve çocukluk aşkını unutulur. Yıllar sonra geri dönen Halil Bey, İclâl'e karşı aynı duyguları hissetmeye başlar ve küllenmiş olan aşkı yeniden alevlenir. İclâl, önce bu aşka olumsuz cevap verse de daha sonra kendisinin de sevdiğini söyleyerek ona olumlu cevap verir. Halil Bey'in ailesi, İclâl'in oğullarından yaşça büyük olmasından dolayı bu ilişkiye onay vermez. Bu nedenle iki sevgili, Halil Bey'in yanında çalışan Âsım'ın da yardımıyla kaçarlar. Âsım aslında bir asilzâdedir fakat başından geçen olumsuz bir aşk macerası nedeniyle bu hâllere düşer. İclâl, sevdiği ile Âsım'ın memleketine kaçtıktan sonra duygularında değişim yaşar. Zira o, hem Halil Bey'i hem de Âsım'ı sever. Bir zaman sonra İclâl'in duyguları Âsım'a daha çok yoğunlaşır. "İki seneden beri kendisine ilân-ı aşk ediyorum. Temâyül göstermiyor. Ama lütfu da bir dakika sonra gazaba tahvil ediyor. Of aşk ne belâ şey. Biri kâfi değilmiş gibi iki sevdaya düştüm. Lâkin bu sonraki evvelkini unutturuyor." (Âsaf Şerâfeddin, 1305: 172) İclâl, Âsım'a karşı sevgisini belirten söylemlerde bulunsun da bir karşılık bulamaz. O, bu sevdanın hırsıyla Halil Bey'i ortadan kaldırma ve Âsım'a sahip olma düşüncesi

içinde olur. Bu nedenle de Âsım'ın adamlarından biri olan Veli ile anlaşır ve Halil Bey'i öldürmesini ister. İclâl, Veli'ye kocasını öldürürse ona hem para hem de kendisiyle olacağına dair söz verir:

İclâl: *Ne haber? İyice düşünüp taşındın mı? Paradan başka ettiğim vaadi de unutmama...*

Veli: *(Sermesti-i ümîd-i vuslat olduğu hâlde) Unutmam efendim. Unutmam. Bu unutulacak şey mi? İsterseniz bir hayvana binip şimdiden...*

İclâl: *Yok! O kadar acele etme. Geç olsun güç olmasın. Ne zararı var. Hemen şimdi arkasından gideceğine yarım saat sonra buralara geldiği vakit karanlıkta işini bitirirsin. Daha iyi değil mi? Lâkin bugün mutlak dediğim olmalı. O ölmeli.*

Veli: *O kolay. Siz de vaadinizi unutmazsınız ya?*

İclâl: *İnanmıyor isen (Bir kese vererek) Bu birinci vaadimi al. İkincisi de dediğim olmayınca olmaz. (Âsaf Şerâfeddin, 1305: 183-184)*

İclâl, Halil'i öldürmek ve sevdiğini söylediği adam Âsım'ı elde etmek için başka bir erkek ile birlikte olmayı hiç düşünmeden gerçekleştirme noktasında kararlıdır. O, aşk konusunda sadık ve iffetli bir tavır sergilemeyerek kocasını öldürtür. Veli'nin yakalanması ile yapılan kötülük ortaya çıkar. Âsım, kendisi için böyle bir iffetsizlik ve kötülüğe maruz kalan Halil'in intikamını alma-ya söz verir ve İclâl'i öldürür.

Yusuf Neyyir'in *Tasvir-i Sebât* oyununda Blanş, birçok erkekle ilişki yaşayan ve bu durumdan rahatsızlık duymayan bir kadındır. O, diğer erkeklerle ilişki içindeyken evli olan Mün'im Bey ile de birliktelik yaşar. "*Blanş, Tanzimat Devri Tiyatrosunda karşılaştığımız menfi kadın tipidir. Gayrimüslimdir ve zamanının büyük bir bölümünü Beyoğlu'nda geçirmektedir.*" (Ülger, 2014: 26) Mün'im Bey, Nesibe ile evlidir ve Lütfiye adında bir kızı vardır. Mün'in Bey, karısı Nesibe'ye sebat sözü vererek evlenmiş ve evliliğinin üçüncü yılında onu aldatmaya başlamıştır. Nesibe bir yılı aşkındır bu ilişkiden haberdardır ve hayal kırıklığı ile birlikte verem hastalığına yakalanmıştır. Mün'im Bey, karısı Nesibe'nin durumu ve ona verdiği söz karşısında pişmanlık yaşar ve Blanş'tan ayrılmaya karar verir. Fakat o, bu kararı Blanş'a söylemekten çekinir. Zira Blanş, ona başka kimseyle görüşmeyeceği sözünü verir ve onu kendisine iyice bağlar. Nesibe'nin dayısı Muhsin Bey, gittikleri baloda Mün'im'i Blanş konusunda uyarır ve onun iffetli bir kadın olmadığını, ondan ayrılması gerektiğini söyler. "*Sen daha bu karıyı reddetmeyecek misin? Ah Mün'im Bey! Bu karının aldattığı yalnız sen olsan! Sana bir türlü anlatamıyorum ki! Bu makule karılarda gönül ne gezer! Bunların gönlü paraya bağlıdır. İzhar ettiği âsâr-ı muhabbet bütün yalandır. Evvelî de söyledim ya, esas maksadı seni kendine mecbur edip de biraz daha para kapmaktır. İnanma şunun sözlerine, aldanma âşıkane tavırlarına, vazgeç şu karıdan.*" (s. 124) Muhsin Bey, Mün'im Bey'i defalarca uyarır; Blanş'a inanmaması ve ona kapılmaması gerektiğini söyler. Mün'im Bey, Blanş'ın o kadar cazibesi etkisindedir ki ayrılma kararını ona söyleyemez. Blanş, kendisine soğuk davranan Mün'im ile konuşmasında kendisinin ne denli sadık ve vefakâr bir kadın olduğu yalanına devam eder ve onun aklını çelmek ister.

Blanş, karşılaştığı erkeklerle aynı sadakat sözünü vererek onları ağına düşüren ve etkileyen bir kadındır. Mün'im'e de aynı sözü verip onu kendisine bağlar. Bu sadakat sözü ile sıkışan Mün'im, karısı Nesibe'nin hastalığı ve yaşadığı pişmanlığa rağmen Blanş'a ayrılmak istediğini söyleyemez ve vicdan azabı çeker. Zira ona göre, Blanş ona sadıktır ve bu konuda kendisine

karşı mahcupdur. Blans'ın birden çok erkekle ilişkisi olduğunu öğrenince Nesibe'ye karşı daha da pişmanlık duyar ve Blans'tan ayrılır. Ne yazık ki bu geç kalınan bir pişmanlıktır, nitekim aldatılma üzüntüsü ile verem hastalığına yakalanan Nesibe, yaşadığı kederle ölür.

Yusuf Neyyir'in *Tedbirsizlik* oyununda ahlaki açıdan zayıf, para düşkünü birçok kadın karakter vardır. Bu karakterler paraya olan düşkünlükleri nedeniyle; aile kurumunun yeterince değerini bilmeyen, kendi menfaatleri doğrultusunda hareket edip aile fertlerinin çöküşüne sebep olan, bencil ve sadakatten yoksun kadınlardır. Hasan Efendi seksen yaşlarında zengin bir aile babasıdır. O, ölen karısının câriyesi gencecik Şevkitarab'ı azat ederek onunla evlenmek ister. Fakat Hasan Efendi'nin gerek çocukları gerekse damatları bu evliliğe karşı çıkar. Zira onlar, Hasan Efendi'nin mal varlığına yeni bir varis istemezler.

Hasan Efendi'nin evlenmek istediği Şevkitarab kendi çıkarı için güzelliğini kullanan, gözü yükseklerde bir kadındır. Kendisinden oldukça büyük olan Hasan Efendi ile evlenmek isteyişi onu sevdiği için değil, onun sahip olduğu servetinden kaynaklanır. Şevkitarab, Hasan Efendi'yi cariyelikten kurtulmak ve zengin bir hayat sürmek için bir araç olarak kullanır.

Şevkitarab: *Aman sen de on paranın derdine düşersin! Oğlun olacak herif yüz kuruşluktan ziyâde eşya aşırı. Canım artık şu bizim işimiz ne vakit olacak? Vallahi artık esir pazarına kadar gitmeyi gönlüm istemeye başladı. Yoksa bugün, yarın diyerek beni mi aldatıyorsun bilmem ki? Vallahi aldatmaya hâcet yoktur! Ne zahmet çekmeli? Elin kolun tir tir titriyor da yine genç olmaktan vazgeçmiyorsun. Ben de pekâlâ memnun olurum, zira...*

Hasan Efendi: *(Kendi kendine) O “zira”nın altında olan işi ben de bilirsem de biraz vakit geçeceği...*

Şevkitarab: *(Kendi kendine) Ne hesap ediyorsun, ben artık taksit vakti falan bekleyemem. Mantın modası geçti, şimdi güzel pembe atlastan yapıyorlar. Beyoğlu terzileri götürü olarak yapırlarmış. Onlara yaptırmak istiyorum.*

Hasan Efendi: *(Hiddetlice titreyerek ayağı kalkıp) Yok, her zaman esvap olmaz.*

Şevkitarab: *Ya, efendim öyle mi? Her zaman da senin gibi yüz yaşındaki herifin yüzüne bakılmaz. (Der, bir tarafa dayanıp ağlar) (s. 170)*

Şevkitarab, güzelliğinin ve yaşının farkındadır ve Hasan Efendi'nin yaşından dolayı terkedilme korkusu olduğunu bilincindedir. Hasan Efendi'ye esirci pazarında satılma tehdidinde bulunur ve ona her şeyi yaptırır. Gencecik Şevkitarab'ı kaybetmekten korkan Hasan Efendi, çocuklarını düşünmeksizin ona nikâh kıyar.

Ali Haydar'ın *Sergüzeşt-i Perviz* oyununda nemfoman tip Hoşhüma'dır. O, “hiçbir erkeğe gönül vermeyen, onlara sadece para ve malları ölçüsünde yüz veren gaddar ve insafsız bir kadındır.” (Akı, 1963: 55) Erkekleri kandırarak kendi menfaatleri doğrultusunda kullanan Hoşhüma, mirasyedi genç olan Perviz'i ağına düşürür. Perviz, kayıpta giderken Hoşhüma'yı görür ve âşık olur. Bu sevdâ nedeniyle acı çeker, sık sık bayılır. Üzüldüğü ve bayıldığı bir gün hocası Âkil, durumu Perviz'in hizmetçisi Çâresaz'dan öğrenir.

Hocası Âkil ve Çâresaz, Hoşhüma'nın nasıl bir zihniyette kadın olduğunu ve bu birlikteliğin ne gibi kötü sonuçlar yaratacağını bilirler ve Perviz'i ondan vazgeçmesi için uyarırlar. Perviz, her şeye rağmen Hoşhüma'yı sevdiğini ve ondan vazgeçmeyeceğini söyleyerek hocasını küstürür ve onun yanından ayrılmasına sebep olur. Perviz, Hoşhüma'ya aşkını ilan ettiği bir mektup yazar

ve Çâresaz ile gönderir. Hoşhüma, Perviz'den gelen mektubu okuduktan sonra önce ona kızar ve görüşme isteğine olumsuz yanıt verir. Bu olumsuz söylemler karşısında Çâresaz, Perviz'in onu çok sevdiğini, gönlünde hiçbir kötülük olmadığını söylemesiyle görüşme teklifini kabul eder. O, gittikten sonra Hoşhüma, asıl niyetini içsel konuşmasında şu şekilde dile getirir:

Hoşhüma

*Hüma şimdi buldun bir eblehçe yar
Ki sim u uzar ile yuvanı yapar
Elinden kaçarsa bu zengin şikâr
Tutar başka evci olur bahtiyar
Ne beyhude naz it ne çok da niyaz
Ne ağlat ne güldür sevindir biraz
Anı dam-ı zülfünde eyle esir
Alıp mal u emlakın eyle fakir
Anı sonra zevk u sefalarla ye*

Görenler sana aferinler diye (Ali Haydar, 1282: 42)

Hoşhüma, erkeklerin zaaflarını bildiği için onları kolaylıkla tuzağına düşürmeyi başarır. O, “tuzağına düşürdüğü erkeklerin paralarını bitirdikten sonra onları bir kenara bırakmaktadır.” (Aytaş, 2002: 88) Onun için Perviz'in zenginliği güzel bir av niteliğindedir ve bu avı da kadınlığı ile elde etmeyi planlar. Çâresaz, Perviz'i getirir ve Hoşhüma ile başbaşa bırakarak gider. Hoşhüma etkisi altına aldığı, onun deyimiyle esir ettiği Perviz'in tüm servetini harcar, daha sonra onu hiç düşünmeksizin bir kenara bırakır. Yaşadığı sarsıntıyla gerçeklerin farkına varan Perviz, hocası Âkil'i dinlemediği için pişmanlık duyar. Bir zaman sonra Hoşhüma, çıkan yangın neticesinde evini kaybeder ve perişan bir hâle gelir. Hoşhüma ile karşılaşan Âkil, kötülüğünün ve ahlaksızlığının cezasını çektiğini bir tokat gibi yüzüne vurur.

Âkil

*Sanırdın ki gülmek kalır yanına
Girer böyle bir gün senin kanına
Ne hâle kodun bak bu Perviz'i sen
Perişan olur bak perişan eden
Dövün şimdi hal-i perişanına
Tahsir edip eski ahvaline*

(Ali Haydar, 1282: 55)

Hoşhüma, yaşattırdığı acıların ve ahlaksızlıkların sonucunu perişan bir hale gelerek ve utanç içinde ölerək öder. Nemfoman örneği olan Hoşhüma, Tanzimat yazarları tarafından ele alınan ve dikkat çekilen kadın tipi olarak eserlerde yer almaya başlar. Zira “bu tür kadınların tuzaklarına düşülmemesi ihtarının yanı sıra, hiçbir kötülüğün cezası kalmayacağı görüşü de” (Engin, 2005: 665) dikkatlere sunulur. Tanzimat devri yazarlarının ahlakçı ve faydacı bir zihniyette

oluşu bu zihniyetteki kadınlardan uzak kalınması yönünde olur. Nitekim *Sergüzeşt-i Perviz* ile yansıtılan nemfoman kadın tipi yıllar sonra Namık Kemal'in *İntibah* adlı romanının konusu olacak; Mahpeyker nezdinde sürekliliğini devam ettirecektir.

Mehmet Ziya'nın *Eden Bulur Yahut Merhametsiz Bir Valide* oyununda Nafia Hanım, hem olumsuz anne modelidir hem de ahlaki normları kendisinde taşımayan, bencil, duygusuz, paragöz, iffetsiz bir kadındır. O, küçük yaşta istemediği yaşlı bir adam ile evlenmiş, iki çocuk annesidir. “*Gençlik arzularının önüne geçemeyen Nafia Hanım; bir taraftan nefret ettiği kocasını zehirlerken; diğer taraftan Rüstem adında bir gençle kurduğu gayrimeşru ilişki ile isterik ve duygusuz bir hayatın kadını olur.*” (Töre, 2012: 23) Nafia Hanım, on iki yaşından beri âşık olduğu ve ahlaken zayıf olan Rüstem ile daha rahat birlikte olabilmek için sevmediği/nefret ettiği kocasını zehirleyerek ondan kurtulur. O, çocukları Cavid Bey ve Fitnat’a sahte gözyaşları döke-rek kocasının yokluğuna üzüldüğünü söyler. Annesine güvenen ve seven Cavid Bey, kendisine kalan mirası ona vermeyi teklif eder. Nafia Hanım’ın da istediği budur zira o, kocasından kalan mirası elde etmek için çocuklarını seviyormuş gibi davranır. Nafia Hanım, kocasının ölümünden birkaç gün sonra hemen sevdiği adam ile görüşmek için hazırlanır: “*Bundan iyi fırsat mı olur. (Saate bakarak) Saat de altı. Hazır vakit de var. Rüstem Bey de bekler. Gitmeliyim. Ne halde olduğunu ve yine eskisi gibi beni sevip sevmediğini tahkik etmeliyim. (Kalkar ve aynaya bakar) Oh nemi sevmeyecek! On beş yaşındaki kızdan ne farkım var. Ama dulmuşum. Dulların koca kıymetini kızlardan ziyade bildiğini erkekler bilmez mi?* (Mehmet Ziya, 1298, 11) Gezmeyi, eğlenmeyi, seven Nafia Hanım’ın çocukları umurunda değildir, onun için önemli olan yıllardır süregelen yasak aşkı ile birlikte olmaktır. Onun ahlaki olarak ne denli bozuk bir karaktere sahip olduğunu çevredeki insanlar da bilmektedir. Nafia Hanım’ın yaşadığı mekândaki erkekler arasında şu şekilde bir konuşma geçer:

Nihad Bey: *Dün Nafia'nın öyle süslü müslü bahusus sokağa çıkışı içimi gıcıklaştığından arkasından gitmeye mecbur oldum. Öyle ya, altı gün evveli efendi kocası vefat eden bir karı sokağa bile çıksa öyle süslenip de mi çıkmalı?*

Celal Bey: *Öyle ya! Öyle ya! Elbette merak edilir. Ne gördün bakalım, nereye gitti?*

Nihad Bey: *Nereye gidecek? Her vakit gittiği, hemen her gün ziyaret ettiği yeşil bir türbeye.*

Celal Bey: *Beis yok. Fena yere gitmemiş ya, türbeye gitmiş. Belki sonra da camiye gitmiştir.*

Nihad Bey: *Kah, kah, kah. Sahiden türbe mi zannettiniz? Nafia Hanım'da türbe ziyaret edecek, camiye gidecek yüz, suret var mıdır? Gittiği türbe öyle bir yeşil türbe ki görünüşü türbe hakikati kerhanedir. Öyle bir kerhane ki fabrika haneleri değil, insan kerhaneleri. Orada zevk ve sefalet nesc olunup bazı zehirli otların uçları sivrileştirilir. Bu oklar düşman için hazırlanmayıp dostların ciğergâhına sokulmak için hazırlanır. Orada namuslu erkekler, iffetli hanımlar bulunmayıp Rüstem gibi alçaklar, Nafia gibi hayırsız, utanmazlar bulunur. Anlayabildiniz mi hangi türbeye gittiğini, fark edebildiniz mi?*

(...)

Nihad Bey: (...) *Arkasından seyrediyordum. Kapıyı çaldı içeri girdi. Bendeniz de oranın mahalle kahvesine girdim. Saat on buçuğa kadar bekledim. Nihayet çıktı. Anlaşıldı.*

mamak için kendimi gösterip yüzüne baktım güldüm. Güya iffetli bir şeymiş gibi hiç de aldırmadı. Tabiat bu ya ben bu kadının fenalığını meydana çıkarmak istiyorum.

Abdulahak Efendi: A beyim, nenize lazım! Settari' l uyub olan hazret-i Allah herkesin ayıbını yüzüne vurmak için sizi tevkil etmedi ya.

Nihad Bey: Nasıl neme lazım? Bir kötünün bir mahalleye ziyarı dokunduğunu işitmediniz mi? Hem yarın da terekeleri varmış. Doğrusu hemen yarından tezi yok bu kadının ne halde olduğunu evlatlarına anlatmak istiyorum. (Mehmet Ziya, 1298: 18-20)

Nafia Hanım, Rüstem ile birlikte olmak, kendi gençlik arzularını, isteklerini yerine getirmek için değil ahlakını/iffetini düşünmek, çocuklarını bile bu uğurda gözünü kırpmadan harcayacak bir karaktere sahiptir. Kötülük ve iffetsizliğin temsilcisi olan Nafia Hanım, öncelikle zehirleyip öldürdüğü kocasından kalan mirası oğlundan alma peşindedir. Bu konuda oğlunu, sahte duygularla ve kafa karıştırıcı söylemlerle kendisine inandırır. Cavid Bey, sevdiği kızın babası Celâl Bey'e akıl danışarak mirası annesine bırakacağını söyler. Celâl Bey, annesinin ne denli iffetsiz bir kadın olduğunu söylemeden ona yol gösterir ve onu uyarır. Parayı Nafia Hanım'a bırakmayıp, bankaya yatırarak anaparanın faizini annesine vermesini öğütler. Eğer annesi bir başkasıyla evlenecek olursa, aldığı para da kesilmiş olacaktır. Bu kararı duyan Nafia Hanım'ın kötülük duyguları iyice harekete geçer. Zira Rüstem ile evlenmesi mümkün olmayacak ve mirastan da mahrum kalacaktır. “Ah o gece Cavid'i Celâl Bey'in hanesine göndermemeliymiş. Çocuğu zorla ikna etmişler. Biçare çocuk lirasını bütün bütün bana bağışlayacakdı ya! Hilekâr herifler hem bağışlatmadılar, hem de mâh-be-mâh alacağım elli lirayı meşrut olarak veriyorlar. Eğer namешru bir harekette bulunursam yahut kocaya varacak olursam aylık kesilecek.(...)” (Mehmet Ziya, 1298: 30) Mirası elde edememesi ve Rüstem'den aldığı olumsuz mektup nedeniyle iyice hırslanan Nafia Hanım, hiç düşünmeksizin birkaç insanın hayatına kast etmeyi planlar. Zira, Rüstem, ‘ya oğlunu seçersin ya da benden vazgeçersin’ şeklinde mektup yazar ve ona zehir gönderir. Önce her şeyi bilen ve oğlunu çok seven câriyesi Dîlrüba'yı zehirler. Sonrasında da oğlu Cavid ve gelini Feride'yi zehirler. Ölüm döşeğinde olan Dîlrüba, Cavid'e bir mektup göndererek annesinin nasıl bir kadın olduğunu yazar. “Valideniz zalime ve fahişe bir kadındır ki bu dakikaya kadar halinden haberdar olmadınız. Pederinizi, Rüstem Bey denilen bir menhusun agusuyla tesmim etti ki muma ileyh validenizin kızlığından beri sevgilisiymiş. Pederinizin vefatından sonra size kalan envali kendisine terk edecek iken bazı hayırhahların vesayasıyla fikrinizden feragat edişiniz ve bhusus tehhül eyleyşiniz validenizin ve Rüstem denilen gaddarın dai-i gayz ve gadabı olmakla cariyelerden Bezmigül vasıtasıyla hareminiz ve zat-ı aliniz tesmim edildi.” (Mehmet Ziya, 1298: 36) Annesinin yaptığı zalimlik ve iffetsizlikten haberi olmayan Cavid, büyük bir hayal kırıklığı yaşar. Celâl Bey, durumdan haberdar olur ve zehirlenmek üzere olan kızını ve damadını hekim çağırarak kurtarır. Nafia Hanım, polis tarafından sürüklenerek götürülür.

SONUÇ

Birey ve toplum için önem arz eden ahlaki değerler, toplum-birey ilişkisinde, etkileşim ve iletişimde düzenleyici rol oynar. Nitekim ahlaki norm ve değerler; birey ve toplumun olumlu/olumsuz davranışlarına, giriştikleri eylemlere yön verir, o doğrultuda hareket etmelerini ister ve yaşamsal sürekliliği disipline eder. Belirlenen ve istenilen normların dışında hareket eden veya uymayan birey, hem kendisine hem de toplumsal yapıya zarar verir.

Modernleşme ile meydana gelen ve değişim gösteren ahlaki değerlerin yok olmaya ya da zayıflamaya başlaması, Tanzimat aydınlarının üzerinde durduğu sorunsallardan biri olur. Onlar, bu çıkmazı aşma konusunda kadın cinsiyetinin önemli olduğunu düşünürler. Zira Tanzimat sanatçılarına göre kadın, hem ailenin hem de yetiştirilecek olan yeni neslin önemli dolayım-layıcılarından birini temsil etmektedir. Onlara göre, toplumsal düzenin sağlayıcılarından olan kadının ahlaki vasıflara sahip olmaması; eğitilen çocuğa, aileye olduğu kadar toplumsal huzura, mutluluğa, mevcut düzene ve ilerlemeye zarar verir.

Tanzimat aydınları tiyatro eserlerinde, istedikleri/arzuladıkları kadın prototipini çizmek için ahlaki özelliklere sahip olan ya da olmayan kadın karakterlere yer vererek bu kavramların ne denli önemli olduğunu, yokluğunda ise ne gibi sorunsalların oluşabileceğini göstermek isterler. Yazarlar, ahlaki çerçevede ötekileştirilen/ayırıştırılan tipleri vermek için iyi/kötü kadın karakterler ortaya koyup, bu ayrımın farkındalığını okurlarına vermeyi amaçlarlar.

KAYNAKLAR

- Abdülhak Hâmit, (1998), İçli Kız, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 1 (haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____, _____, (1998), Duhter-i Hindû, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 3 (haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____, _____, (2002), Nazife, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5 (haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- _____, _____, (2002), Tarık Yahut Endülüs Fethi, Abdülhak Hâmid Tarhan Tiyatroları 5 (haz. İnci Enginün), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Ahmed, (2013). Bedbaht Âşıklar, Türk Tiyatro Eserleri 1 (haz. Gıyasettin Aytaş), Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ahmet Midhat Efendi, (1990), Fürs-i Kadimde Bir Facia Yahut Siyavuş, Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, (haz. İnci Enginün), Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- _____, _____, (1990), Açıkbaş, Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, (haz. İnci Enginün), Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- _____, _____, (1990), Ahz-ı Sar Yahut Avrupa'nın Eski Medeniyeti, Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, (haz. İnci Enginün), Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- _____, _____, (1990), Çengi Yahut Daniş Çelebi, Ahmet Midhat Efendi'nin Tiyatroları, (haz. İnci Enginün), Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.
- Akath, Füsün, (1984), Türkiye'de Ailenin Değişimi Sanat Açısından İncelemeler, Türk Sosyal Bilimler Derneği, İstanbul.
- Akkanat, Cevat, (2014), Feraizcizâde Mehmet Şakir Hayatı, Sanatı ve Eserleri, Osmangazi Belediyesi, Bursa.
- Aksoy, Nazan, (2012), "Halide Edip Adıvar'ın Seviyye Talip'inde Kadın Kimliği" Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış Berna Moran'a Armağan, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aktaş, Elif (2011), Namık Kemal'in Eserlerinde Eğitsel Bir Değer Olarak İnsan. (Doktora Tezi). Atatürk Üniversitesi/ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

- Ali Haydar, (1282), Sergüzeşt-i Perviz, Tasvir-i Efkâr Matbaası, İstanbul.
- Âsaf Şerâfeddin, (1308), Timsâl-i Aşk, Alem Matbaası, İstanbul.
- Atalay, İrfan, (2010), Namık Kemal'in Romanlarında Toplumsal Değerler Karşısında Kadının Durumu, Doğumunun 170. Yılında Namık Kemal Sempozyumu Cilt 1, 20-22 Aralık Tekirdağ.
- Aytaş, Gıyasettin, (2002), Tanzimatta Tiyatro Edebiyatı Tarihi, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Bakar, Aysun, (2012), Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Konusunu Tarihten Alan Manzum Tiyatroları. (Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kocaeli.
- Beauvoir, Simone, (1971) Kadın Genç Kızlık Çağı, (Çev. Bertan onaran), Payel Yayınları, İstanbul.
- Çamurdan. Esen, (2015). Tanzimat Dönemi Türk Tiyatrosu, Habitus Yayınları, İstanbul.
- Demir, Metin, (2014), Çevre Olarak Konumlandırılmış Kadını Ve Doğayı Birlikte Düşünmek: Ekofeminizm. DoğuBatı Dergisi, Toplumsal Cinsiyet I. (10-44).
- Demirdağ, Refika A.(2014), Tanzimat Tiyatrosunda Avrupalı Kadınlar ve "İffet" Meselesi. Erdem Dergisi .(19-27).
- Durkheim, Emile, (2006), Toplumsal İşbölümü, (Çev. Özer Ozankaya), Cem Yayınları, İstanbul.
- Eliuz, Ülkü, (2009), Tanzimat Dönemi Anlatılarında Feminist Söylem, Serander Yayınları, Trabzon.
- Enginün, İnci, (2005), Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Esen, Nüket, (1991), "Türk Romanında Aile" Türk Aile Ansiklopedisi C: 2, T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Feraizcizâde Mehmet Şakir, (2014), İcab-ı Gurur yahut İnkılab-ı Muhabbet Feraizcizâde Mehmet Şakir Bütün Eserleri 2, Osmangazi Belediyesi Yayınları, Bursa.
- Foucault Michel, (1988), Cinselliğin Tarihi 2, (Çev. Hülya Tufan), Afa Yayınları, İstanbul.
- Fromm, Erich, (1985), Kendini Savunan İnsan, (Çev. Necla Arat). Say Yayınları,. İstanbul.
- Gürsoy, Belkıs, (1981), Abdülhak Hamid Tarhan'ın Tiyatro Eserlerinde Kadın. (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Hasan B. ve Mehmet R., (1293). Fakire Yahut Mükâfat-ı İffet, Kırkambar Matbaası, İstanbul.
- _____,_____, (2013), Ahmet Yetim Yahut Netice-i Sadakat, Türk Tiyatro Eserleri 2 (haz. Gıyasettin Aytaş), Akçağ yay. Ankara.
- İbnürreşad Ali Ferruh, (1303), Huşenk, Mahmut Bey Matbaası, İstanbul.
- Kandiyoti, Deniz, (2015), Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar, Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler, Metis Yayınları, İstanbul.

- Karaburgu, Oğuzhan, (2012), Şairin Sahneye Düşen Gölgesi Abdülhak Hâmid Tarhan'ın Tiyatroları Üzerine Bir İnceleme, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Kanter, Fatih, (2008), Reşat Nuri Güntekin'in Romanlarında Yapı ve İzlek, Fırat Üniversitesi Doktora Tezi, Elazığ.
- Korkmaz, Ramazan, (2014), Aytmatov Anlatılarında Ötekileşme Sorunu ve Dönüş İzlekleri, Grafiker Yayınları, Ankara.
- _____, _____. (1997), Sağırdere ve Körduman İkilemesi Üzerine Bir Çözümleme Denemesi. Adam-Sanat. (42-58).
- Mehmed Ziya, (1298), Eden Bulur Yahut Merhametsiz Bir Valide, Tercüman-ı Hakikat Matbaası. İstanbul.
- Mehmet Rifat, (1291), Pakdâmen, Zartaryan Matbaası, İstanbul.
- Namık Kemal, (1975), Celalettin Harzemşah, (haz. Hüseyin Ayan), Dergâh yay. İstanbul.
- _____, _____. (1966), Akif Bey (haz. Reşat Nuri Güntekin), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Recâizade Mahmut Ekrem, (1997), Afife Anjelik, Recâizade M. Ekrem'in Bütün Eserleri 1, (haz. İ. Parlatır, N. Çetin, H. Sazyek), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Saraçgil, Ayşe, (2005), Bukalemun Erkek, Osmanlı İmparatorluğu'nda ve Türkiye Cumhuriyeti'nde Ataerkil Yapılar ve Modern Edebiyat (Çev. Sevim Aktaş). İletişim Yayınları, İstanbul.
- Schopenhauer, (2013), Ölümün Anlamı, (Çev. Ahmet Aydoğan). Say Yayınları, İstanbul.
- _____, _____. (2001), Kadınlar, (Haz. İsmail Doğan) Gündoğan Yayınları, İstanbul.
- Tanpınar, A. Hamdi, (2014). On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Töre, Enver, (2010), Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Tiyatrosunda Temalar, Dijital Sanat Yayınları, İstanbul.
- Ülger, Buket, (2014), Yusuf Neyyir'in Tiyatroları. (Yüksek Lisans Tezi). T.C. Yıldız Teknik Üniversitesi /Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yusuf Neyyir, (2014), Tasvir-i Sebat, Yusuf Neyyir'in Tiyatroları, Buket Ülger (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- _____, _____. (2014), Tedbirsizlik, Yusuf Neyyir'in Tiyatroları, Buket Ülger (Yüksek Lisans Tezi). Yıldız Teknik Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yüksel, Mehmet, (2002), Modernleşme Bağlamında Hukuk ve Etik İlişkisine Sosyolojik-Bir Bakış, Ankara Üniversitesi SBF Dergisi. (177-195).