

GELENEĞİN GÖLGESİNDE İRADE VE KADER
Halit Ziya Uşaklıgil'in "Ferhunde Kalfa" ile Sadık Hidayet'in "Abci Hanım" Hikâyeleri Arasında Bir Karşılaştırma

WILL AND FATE IN THE SHADOW OF TRADITION
A Comparison of "Ferhunde Kalfa" by Halit Ziya Uşaklıgil and "Abji Khanom" by Sadeq Hedayat

Orhan OĞUZ*

Öz

Bu çalışma, Halit Ziya Uşaklıgil'in (1866-1945) "Ferhunde Kalfa" ve Sadık Hidayet'in "Abci Hanım" (1903-1951) adlı hikâyelerini karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Türk ve Fars edebiyatlarının modernleşmesinde önemli katkıları olan iki yazarın çevresi, sosyal sınıfı, eğitimi ve edebiyat anlayışı arasında benzerlik vardır. Bu çalışmanın konusu olan hikâyeler, iradesini gerçekleştiremeyen ve geleneksel bir toplumun belirlediği acı kaderi yaşayan iki genç kıza dairdir. Hikâyelerdeki en dikkat çekici ortak nokta, kadının ataerkil düzenin hem mağduru hem temsilcisi olmasıdır. Her iki hikâyeye, geleneksel değerlere yönelik eleştirel bir bakış üzerinde temellenmiştir.

Anahtar Kelimeler

Halit Ziya Uşaklıgil, Sadık Hidayet, gelenek, cinsiyet.

Abstract

This paper aims to compare two short stories: "Ferhunde Kalfa" by the Turkish author Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945) and "Abji Khanom" by the Iranian author Sadeq Hedayat (1903-1951). There are similarities between these two authors in terms of social environment, social class, education and view of literature and both made important contributions to modernization of Turkish and Persian literatures. The stories chosen for analysis in this paper are about a young girl who does not have free will and whose fate is determined by a traditional society. The most remarkable similar point of the stories is that they present woman as victim to and representative of the patriarchal society. Both of the stories are based on critique of traditional values.

Keywords

Halit Ziya Uşaklıgil, Sadeq Hedayat, tradition, gender.

* Doç. Dr., Mustafa Kemal Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, orhanoguz1@gmail.com



Giriş

Halit Ziya Uşaklıgil'in (1886-1945) "Ferhunde Kalfa" ile Sadık Hidayet'in "Abci Hanım" (1903-1951) adlı hikâyeleri arasında karşılaştırmaya değer önemli ortak yanlar vardır. Her iki hikâye evlilik müessesesinin bir genç kız üzerinde oluşturduğu baskıya dayanır. İlkinde bir genç kızın evlilik hayali ve bu hayalin sukutu, ikincisinde ise bir genç kızın karşılaştığı sosyal baskı ve dışlanma vardır. Kızlar geleneksel bir toplum karşısında ezilir, bu geleneksel toplumun çizdiği kadere karşı iradeleri etkisiz kalır. Halit Ziya'nın hikâyesi, Ilse Tielsch'in "Bir Öykünün Sonu" adlı hikâyesiyle karşılaştırılmış ve iki eserde de toplumun kişi üzerinde baskı kurmasına, kimliğini seçme konusunda özgürlüğünü elinden almasına dikkat çekilmiştir (Nalcıoğlu, 2003). Anılan çalışmadan farklı olarak, bu çalışmada "Ferhunde Kalfa"nın Doğu edebiyatından bir eserle karşılaştırılması denenmiştir.

İki hikâye arasındaki benzerliklerin yanısıra iki yazarın birbirine yakın dönemlerde yaşamaları, kendi ülke edebiyatlarının Batılılaşmasına katkıda bulunmaları ve Türkiye'yle İran'ın ortak kültürel geçmişi ve benzer modernleşme süreçlerinden geçmeleri, bu karşılaştırma denemesine gerekçe oluşturan önemli hususlardır. Aşağıdaki ilk bölümde iki yazara dair bazı bilgiler verildi; ardından, çalışmanın asıl konusu olan iki hikâye arasındaki karşılaştırmaya geçildi, sonuç bölümünde özellikle ikinci bölüme dayanan kanaatler sunuldu.

a. Halit Ziya ve Sadık Hidayet

Bu bölümde, karşılaştırma konusu yapılan hikâyelerin bir bağlama yerleştirilmesine ve böylece daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunabileceği düşüncesiyle yazarların ailelerine, sosyal sınıflarına, eğitimlerine; dönemlerindeki şartlar karşısındaki politik, kültürel ve edebî tutumlarına dair bazı noktalara değinilmiştir.

Halit Ziya ve Sadık Hidayet üst sınıftan müreffeh ailelere mensuptur; ikisi de Fransızca eğitim veren Katolik okullarında eğitim görmüş ve zamanına göre modern bir aile ortamında yetişmiştir. Halit Ziya, Uşak'tan gelip İzmir'e yerleşen tüccar bir aileden gelir, liseyi İzmir'de Ermeni rahipleri tarafından kurulan Mechitariste okulunda okur (Huyugüzel, 2010: 13-16), V. Mehmet Reşat döneminde 1909-1912 yılları arasında başkâtiplik yapar. Sadık Hidayet'in kendisi değil ama babası ve dedeleri üst düzey memuriyetlerde bulunur, ailesinden birçok kişi Kaçar ve Pehlevi hanedanları döneminde çeşitli siyasi ve idari mevkilerdedir. Hidayet Tahran'daki Fransız Katolik okulu St. Louis'de eğitim görür; daha sonra yine eğitim amacıyla Belçika ve Fransa'ya gider (Katouzian, 1991: 17-20; Erdebili, 1993: 15-21).

Gerek mensup oldukları aileler, gerekse aldıkları eğitim her iki yazarın Batı medeniyet ve kültürüne açık olmalarının temel sebebi olmalıdır. Halit Ziya'nın eğitim ortamı neticesinde yakın olduğu Levantenlerden ve azınlıklardan oluşan çevre onu daha "alafranga" yapar (Huyugüzel, 2010: 16); Sadık Hidayet, Bozorg Alevi'nin deyimiyile "iyi bir garpzededir" (Ahmedî, 1998: 391-392).

Halit Ziya, bir aile babasıdır ve ailesine son derece bağlıdır; intihar eden oğlu Vedat için *Bir Acı Hikâye* adlı kitabı yazar. Hidayet ise, mensup olduğu aristokrat sınıfa karşıdır, kendi iradesiyle bir orta sınıf mensubu olarak yaşar ve alt sınıflara sempatiyle bakar. Bunun yanında o, geniş halk kitlelerinin, beğenmediği mevcut hâlden sıyrılıp değişmesi konusunda ümitsizdir (Erdebili, 1993: 60, 165). Halit Ziya gibi üst sınıfa mensup ailesini benimsemek ve mazbut bir aile hayatı sürmek bir tarafa, Sadık Hidayet'in özel ilişkileri karanlıkta ve spekülasyonlara açık bir alan olarak kalır (Hüsrevşahi, 2011: 98-104).

Uşaklıgil ve Hidayet, Türk ve Fars edebiyatlarının modernleşmesinde önemli bir rol oynamışlardır. Halit Ziya, Servet-i Fünun'un önde gelen romancısıdır; Türk roman ve hikâyesini Batılı düzeye getiren önemli bir isimdir. Özellikle *Aşk-ı Memnu*, Türk romanında bir dönüm noktası kabul edilir. Rab'e grubunun merkezinde yer alan Hidayet'in *Kör Baykuş* romanı, İran edebiyatının dünyaca tanınan, birçok tartışma ve tahlile konu olan önemli bir eserdir.

Bilindiği gibi Servet-i Fünun grubu 1896-1901 yılları arasında Türk edebiyatında modernleşmenin savunuculuğunu yapar. Dönemin padişahı II. Abdülhamit'i istibdatla suçlayan grup, Servet-i Fünun dergisinin kapatılmasından sonra dağılır. Dergi yeniden yayımlanmaya başlasa da artık bir edebî topluluk olarak Servet-i Fünun devam etmez. Sadık Hidayet'in etrafında 1932 yılında şekillenen Rab'e grubu da modern bir edebiyat anlayışını savunur ve eski edebiyata ve temsilcilerine karşı tavır alır. Nitekim Rab'e ismi, yerleşik edebiyatın temsilcileri olan ve Sab'e diye anılan yazarlara alaycı bir gönderme yapmak için seçilir (Katouzian, 1991: 52-58). Hem şah rejimine hem İslami geleneğe hücum eden grup iktidarın baskısıyla karşılaşır (Özpalabıyıklar, 2001: 11-13). 1936 yılında Hidayet Hindistan'a gider ve bir süredir sansüre uğrayan grup dağılır. Görüldüğü gibi grubun ömrü hemen hemen Servet-i Fünun kadar sürmüş ve onunla benzer bir kaderi paylaşmıştır.

Halit Ziya, 19. yüzyılın son çeyreğinde İzmir'de çıkardığı *Hizmet* gazetesindeki yazılarında, romantizm akımı çerçevesinde romanlar yazan Ahmet Mithat'ı eleştirir ve realizm akımını tanıtır; edebiyatta eskilik-yenilik polemiklerinde geleneğin temsilcisi kabul edilen Muallim Naci'nin karşısında ve yeniliğin temsilcisi Rezaizade Mahmut Ekrem'in yanında yer alır (Huyugüzel, 2010: 26-27). Yazar, *Hikâye* adlı eserinde romantizm karşısında realizmi savunur. Kendisinin de tespit ettiği üzere bu eseri kaleme aldığı Türk edebiyatında başlıca romancı Ahmet Mithat Efendi'dir ve o da romantizm akımının tesirindedir. Realizm akımının üstünlüğünü anlatan yazar, "en çirkin bir hakikat"ı "en süslü bir hayale" tercih eder (2012: 126). Uşaklıgil, Emile Zola'yı da realistler arasında sayar. Ona göre Zola, yansıttığı gerçeklerin çirkinliği sebebiyle eleştirilmektedir; gerçeği değiştirmeden olduğu gibi tasvir etmek gerekir, bu bakımdan Zola'nın izlediği metot doğrudur, çirkinliğe sebep olan ise yazarın seçtiği konular veya kişilerdir (2012: 75-77, 127).

Müreffeh ve tanınmış bir aileye mensup olan Halit Ziya konaklarda, dadı ve lalaların bulunduğu bir ortamda büyümüş (Huyugüzel, 2010: 14) olduğundan incelediğimiz hikâyenin kahramanı Ferhunde, yazarın çok iyi bildiği bir hayatın mensuplarından mühlhemdir. Romanlarında üst tabakaya odaklandığı görülen Halit Ziya, hikâyelerinde daha çok orta ve alt tabakadan kişileri anlatır (Huyugüzel, 2010: 104). Ferhunde de bu kişilerden biridir ve gerçekçi bir şekilde çizilmiştir; yazarın yaşadığı hayat, eserdeki realist unsurlara güç katmış olmalıdır.

19. yüzyılda Osmanlı'da esir ticaretinin yasaklanması ve köleliğin kaldırılması, Batılılaşma çerçevesinde başlar ve bir süreç içinde gerçekleşir. Bu süreçte dışarıdan özellikle İngiltere'nin baskısı belirleyici bir rol oynar. İçerideyse kölelik müessesesine karşı bir kamuoyu oluşturulmasında edebiyat adamlarının önemli bir rolü olmuştur. Bu alandaki sosyal talebe bağlı olarak kölelik, beslemelik müessesesine evrilerek birtakım uygulama farklılıklarıyla devam eder (Gürer ve Bay, 2013: 95-101). Tanzimat aydınları, Batı'dan ilham alarak kullandıkları "hürriyet" kavramı çerçevesinde kölelik müessesesini hem fikir düzeyinde hem edebiyat sahasında eleştiriye tabi tutmuşlardır; Ahmet Mithat, Abdülhak Hamit, Sami Paşasazade Sezai gibi bazı yazarların annesinin cariye olması, bu konudaki hassasiyetlerini artırmış olabilir (Parlatır, 1992: 23-41). Görüldüğü gibi kölelik ve cariyelik Halit Ziya'dan önce de işlenmiş ve eleştiri konusu yapılmıştır. Onun farkı, "derinlemesine tahlillerle, öncekilere göre daha sanatkârâne" (Çağın, 2016: 27) bir tarzda meseleyi işlemesidir.

Sadık Hidayet de İran romanında realizmin kurucusu kabul edilir (Erdebili, 1993: 15, 21). O,

romantik şahsiyetleri realist bir tarzda hikâye eder (Erdebili, 1993: 64); tıpkı Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'i anlattığı gibi. Meşrutiyet dönemindeki çevirilerle İran edebiyatına giren natüralizm akımı Sadık Hidayet'i de etkiler. Elbette onun eserleri bir akımla sınırlanamaz, onda başka akımlardan da izler vardır; fakat, bu çalışmada konu edilen "Abci Hanım", bu akımın etkilerine örnek oluşturan önemli eserlerinden biridir (Şerifyan ve Rahmani, 2010). Bu bakımdan bu çalışmada Uşaklıgil'in realist, Hidayet'in ise natüralist bir yaklaşımla kaleme aldığı hikâyeleri karşılaştırma inkânı bulunabilir. Bunun yanında her iki eserin Maupassant tarzında bir hikâye olduğunu, bu bakımdan aynı kaynaktan ilham aldıklarını vurgulamak gerekir.

İki yazarın yaşadıkları dönemde ülkelerindeki mevcut şartlar arasında önemli benzerlikler vardır. Nitekim Türkiye ve İran'ın meşrutiyet yönetimine giden süreçleri birbiriyle bağlantılıdır. Osmanlı aydınlarının meşrutiyet için verdikleri mücadele İranlı aydınlar için ilham kaynağı olmuştur. Osmanlı Hanedanı, bir rakip olarak gördüğü Kaçar Hanedanına karşı İranlı aydınları desteklemiş, İstanbul'da muhalif gazeteler çıkarmalarına izin vermiştir (Soofizadeh, 286-296). "İstibdat" ve "meşrutiyet" her iki ülke aydınının gündeminde olan kavramlardır. Halit Ziya, II. Meşrutiyete giden süreçte Abdülhamit dönemini, II. Meşrutiyeti ve ardından Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunu ve yapılan modernleşme hamlelerini görür. Sadık Hidayet önce Kaçar, ardından Pehlevi hanedanlarının yönettiği İran'ı görür. İki isim de hürriyet özlemi ve çabası içindeki aydın çevrelerinde yaşar ve yazar.

Sadık Hidayet, daima muhalif ve aykırı bir şahsiyet olarak yaşar; fakat aynı şeyi Halit Ziya için söylemek mümkün değildir. Bilindiği gibi Servet-i Fünun çevresi, hem edebiyatta geleneği savunanlarla mücadele eder hem Abdülhamit iktidarının karşısındadır. Bununla birlikte Halit Ziya, yukarıda belirtildiği gibi V. Mehmet Reşat döneminde başkâtiplik görevi yapar ve bu görevi esnasında 1911'de padişahla Arnavutluk gezisine gider, onun emriyle Selânik'te mecburi ikamette bulunan Sultan Abdülhamit'i ziyaret eder. Daha önce bir müstebit olarak gördüğü padişahla bu karşılaşmasında endişe, şaşkınlık ve acımayla karışık duygular yaşar. Otuz yıl boyunca memleketi kontrol eden II. Abdülhamit, ona hâlihazırda padişahın isteklerini iletmektedir (Uşaklıgil, 1981: 258-266). Sarayda bulunduğu üç yıllık dönemle ilgili hatıralarına bakıldığında yazarın Abdülhamit hakkında kesin bir hüküm vermek konusunda kararsız kaldığı ve bu konuda objektif olmakta zorlandığı görülür (Karabulut, 2008: 346-351).

Bozorg Alevi, Sadık Hidayet'in sıradan bir sanatçı ve yazar olmadığını, onu herşeyden önce bir düşünce adamı olarak gördüğünü belirtir; Hidayet, yaşadığı dönemin aksaklıklarından "bizar" olmuştur (1998: 388). Karamsarlık, toplumun ve dünyanın içinde bulunduğu şartlar sebebiyle, yalnızca Sadık Hidayet'in değil, onun birçok çağdaşının özelliklerinden biri olarak ön plana çıkar; onun karamsarlık dolu eserleri, esasında dönemini de yansıtır (Erdebili, 1993: 22, 26-27). Servet-i Fünuncular'ın özelliklerinden biri de içinde buldukları dönemin şartları karşısında yaşadıkları bunalım ve yeis hâlidir. İstanbul'dan uzaklaşmaya, Yeni Zelanda'ya veya Manisa'ya yerleşmeye dair topluluk üyelerinin bilinen tasarıları, besledikleri kaçış duygusunun en somut yansıması sayılabilir.

Hidayet'in eserlerinde yoğun bir karamsarlığın yanı sıra çevreyle uyumsuzluk vardır. Gerçek hayatında da o, içinde yaşadığı topluma iğrenmeye varan bir hisle bakar ve kaçış isteği onun psikolojisinin belirgin özelliklerinden biridir. O, Batılılaşmış bir aydındır ve İran toplumunun mevcut durumundan en çok sorumlu tuttuğu realite dindir, özelde İslamiyet'tir (Demiralp, 2001: 20-23). Din müessesesinin Hidayet'in eserlerine yansımalarına bakıldığında ulemanın, din adamlarının dini istismar ettiğini düşündüğü ve halkın bu çerçevede gelişen yaşam tarzını yanlış bulduğu rahatlıkla görülebilir.

Uşaklıgil'in birçok hikâyesinde sosyal adaletsizlik önemli temalar arasındadır ve buna bağlı olarak karamsarlık, kişilerin hayat karşısındaki önemli duruşlarından biridir (Deveci, 2014: 214-241). Bilindiği gibi kaçış, Servet-i Fünun edebiyatının önemli temalarından biridir ve bunun temelinde toplumla uyumsuzluk ve çatışma vardır. Bu çatışma ve uyumsuzluk, toplum yapısından siyasî yönetime kadar

uzanan bir hat üzerinde yer alır.

Sadık Hidayet'in eski İran medeniyetine, Zerdüş'tinine ve Hint inançlarına olan ilgisi ve bunlar üzerine kurduğu milliyetçilik fikri bilinen bir husustur. Hindistan, uzak geçmişteki ideal ülke olarak âdeta bir "yitik cennet"tir (Demiralp, 2001: 107). İslam ise onun için, idealize ettiği İran kültürünün neredeyse zıddıdır. Ona göre Araplar, İran coğrafyasını istila eden ve kültürünü tahrip eden bir kavimdir. İran'ın İslâm öncesi dönemini yücelten bu fikirler, Hidayet'e özgü olmaktan ziyade İran'da bir dönem bir "moda" hâlini almıştır (Ahmedî, 1998: 390). Oryantalistlerin İran'ın mazideki ihtişamını anlatan eserlerinin etkisiyle, yansımaları Hidayet'in eserlerinde de görülen Arap ve İslâm karşıtı tarihî romanlar yazılmıştır (Seyed-Gohrab, 2015: 146-147); yazarın özellikle tiyatro eserleri, zamanın ruhuna uygun olarak ırkçı duygular barındırır (Talajooy, 2015: 407). Bunların yüksek bir edebî değeri yoktur, daha çok milliyetçi düşünceleri anlatmak üzere yazar tarafından bir araç olarak kullanılmışlardır (Katouzian, 1991: 76). Dönemin birçok aydını daha sonra Fransız usulü kültür ve demokrasi düşüncesini Alman tarzı bir milliyetçilikle bağdaştıramayacaktır; Hidayet'in bu aşırı milliyetçilik anlayışında da 1933 yılında yazdığı *Maziyar* oyunundan sonra bir değişim görülecektir. (Katouzian, 1991: 10).

İçinde bulunduğu kültür düşünüldüğünde Hidayet'in Hint'e ilgi duyması doğaldır; ilginç olan Halit Ziya'nın Sanskrit edebiyatına olan ilgisi ve buna dair yazdıkları sebebiyle yaşadıklarıdır. Halit Ziya'nın, bir dünya edebiyatı tarihi yazma fikri vardır; İbrani ve Sanskrit edebiyatıyla ilgili yayımlanmış yazılarını da bu konudaki en muntazam yazılar olarak işaret eder. Kadim medeniyetlerin edebiyatlarına ve mitolojilerine baktıkça, aralarındaki benzerlikler dikkatini çeker. Kadim medeniyetlerin efsanelerini Semitik dinlerin kıssalarıyla karşılaştırmak gerektiğini belirtir (Uşaklıgil, 2008: 456-461). Ne var ki Sanskrit Edebiyatına dair yazdıklarından dolayı bir çeşit sansür kurulu olan "Encümen-i Teftiş ve Muayeneyi iğfal ederek anlaşılmayacak bir şekilde" materyalizmi yaymakla suçlanır ve hayatının tek soruşturmasını geçirir (Uşaklıgil, 2008: 617-622). Yazar, söz konusu makalesinde tabiat gelişmelerinin insanlar tarafından nasıl semavi ve olağanüstü kuvvetlere bağlandığından bahseder (Uşaklıgil, 1894: 20). Soruşturma sonucunda suçsuz bulunsa da yazarı endişelendiren bu tecrübe, Servet-i Fünun topluluğuna katıldığı 1896 yılına kadar yaygın faaliyetlerini azaltmasına sebep olur (Huyugüzel, 2010: 32).

İki yazarla ilgili yukarıda görülen hususları özetlemekte fayda vardır. Uşaklıgil ve Hidayet, üst sınıftan ailelere mensuptur, dönemlerine göre modern bir ortamda yetişmiş ve bulunmuştur, Batılı bir eğitim sisteminden, özellikle Frankofon okullardan bir şekilde geçmiştir. İki yazar da modern bir edebiyat anlayışıyla eser vermiş, Batı edebiyatından etkilenmiş ve geleneğin karşısında olmuştur. Hidayet'in çok daha aktif bir politik duruşu olmakla birlikte ikisi de dönemlerinde hâkim idarî yapıyla bir şekilde problem yaşamıştır.

b. "Ferhunde Kalfa" ve "Abci Hanım"

Uşaklıgil'in "Ferhunde Kalfa" hikâyesi 1900 yılında yayımlanan *Bir Yazın Tarihi* adlı hikâye kitabında yer alır. Bu çalışmada hikâyenin, aynı kitabın yazar tarafından sadeleştirilen 1941 yılındaki baskısı kullanıldı. Hidayet'in "Abci Hanım" hikâyesi ise 1930 yılında yayımlanan *Zinde be-Gûr* adlı kitabında yer alır. Bu çalışmada kitabın 1963 yılında yayımlanan baskısı ile Türkçe tercümesi (Kanar, 1995) kullanıldı.

Her iki hikâyede bir genç kızın evlilik düşüncesi ve bundan dolayı oluşan hayal kırıklığı, olayın merkezinde yer alır. Ferhunde evlenmeyi hayal eder, fakat bunu gerçekleştirmek için atılacak adımlar çeşitli vesilelerle ertelenir. Abci Hanım evlilik hayalini içinde saklamak zorunda kalır, henüz küçüklüğünde annesi onun çirkin olduğuna ve bu yüzde evde kalacağına karar vermiştir. Aşağıda hikâyeler özetlendikten sonra kurmaca unsurları üzerinde durularak başkişiler ve onların çevreye

ilişkileri ele alındı.

Uşaklıgil'in hikâyesinde Ferhunde, varlıklı bir ailenin konağında bir beslemedir; evin kızı Hasna'yla birlikte büyümüştür. Evin efendisi birçok defa ikisini birbirinden ayırmadığını söylemiştir. Bu sözleri duyan ve mutlu olan Ferhunde, geleceğe iyimserlikle bakar. Alışveriş yapıldığında Hasna'ya alınanların bir benzeri ona da alınır. Hasna'nın evlilik çağı geldiğinde o da umutlanır, eve her görücü geldiğinde heyecanlanır. Evin kızından ayrı tutulmadığına göre bu, kendisine de evlilik yolunun açılması demektir. Nihayet Hasna evlenir. Ne var ki Ferhunde evlenmeyi beklerken onun yanına kalfa olarak verilir. Ferhunde, buna üzülmez, evin efendisi onunla konuşmuş ve onu umutlandırmıştır: Hasna yeni bir eve, bilmediği bir ortama gitmektedir; Ferhunde ona yardımcı olacak, sadakatle hizmet edecek ve bir iki yıl sonra "mükâfat"ını görecektir.

Ferhunde, Hasna çocuk sahibi olduktan sonra kendisine evlilik sırasının geleceğini düşünür. Aradan dört yıl geçmesine rağmen Hasna hamile kalmayınca artık isyan noktasına gelir; oysa Hasna, yeni gelin olmanın tadını çıkarmak istemektedir.

Hasna hamile kalınca, geçen yılları hesaplamakla meşgul olan Ferhunde yeniden umutlanır. Sabit adı verilen çocuk doğunca ona büyük bir hevesle baksa da beklediği evlilik haberi gecikince yeniden umutsuzluğa kapılır. O artık kalfa değil, Sabit'in dadısıdır. Sabit'i dedesinin evine götürdüğü bir gün efendi, "mükâfat"ının vaktinin geldiğini söyler ve ona azat kâğıdını verir. Bu kâğıt, Ferhunde'nin umudunu yeniden canlandırır; fakat, Sabit'in okula başlaması, efendi ile eşinin ölmeleri onun isteğini bir daha geri plana iter.

Bir gün Hasna Ferhunde'yi çağırır ve Sabit'in lalasının kendisini istediğini söyler. Ferhunde, bunca yıl bekledikten sonra bir lalayla evlenmek niyetinde değildir. Dört bir yana haber salınır, görücüler davet edilir; ne var ki, kısmeti çıkmaz. Derken Sabit'in evlilik çağı gelir. İyice yaşlanan, kırkını geçen Ferhunde, lalayla evlenmeye razı olur. Artık Sabit'e hizmet edecek ve onun doğacak çocuğunun "Ferhunde Bacı"sı olacaktır.

Hidayet'in hikâyesinde fakir bir ailenin kızı olan Abci Hanım, kendisinden yedi yaş küçük kızkardeşi ve ebeveyniyle yaşamaktadır. Annesi, fizikî özelliklerinden dolayı Abci Hanım'ı dışlarken Mahruh'u sever ve sahiplenir. Anne ve çevre, Mahruh'un güzelliğini sürekli över. Abci Hanım ise küçüklüğünden başlayarak annesinin hakaretlerine ve evde kalacağı yönündeki şikâyetlerine maruz kalır.

Annesinin olumsuz tutumuna maruz kalarak büyüyen Abci Hanım'a bir talipli çıkmaz. Onu marangozun çırağı Köpek Hüseyin'e önerse de çirak onu reddeder. Abci Hanım, istenmediği gerçeğini örtmek için evliliği ve zamanın erkeklerini kötüler, taliplisi olduğu hâlde evlenmek istemediğini söyler. O, arzularını bastırır ve kendini ibadete verir, dinî toplantılarda en önlerde yer alır, çevresindekileri cehennem azabıyla korkutur.

Mahruh on beş yaşındayken başka bir eve hizmetçi olarak gider. Bir süre sonra taliplisi çıkar. Annesine danışmak üzere eve gelir, babasının da onayıyla hizmet ettiği evin uşağı Abbas'la evlenecektir. Yirmi iki yaşında olan Abci Hanım, kardeşinin evliliğiyle ilgili haberdan memnun olmaz; kızkardeşini ve damadı kötüler, üstelik kardeşinin hamile olduğunu iddia eder. Nitekim düğün yapıldığında ortalıkta görünmez. Düğünün sonunda eve gelir, yanyana oturan ve el ele tutuşan gelinle damadı görünce âdeta yıkılır. Bunun üstüne annesi onu düğüne iştirak etmediği için azarlar. Gece yarısı olduğunda Abci Hanım su deposuna atlayarak intihar eder.

Her iki hikâyede olay örgüsü, çocukluk ve gençlik dönemine dair bir bilgilendirmeden sonra düz bir çizgi şeklinde ilerler. Uşaklıgil'in hikâyesinde yaşanan ortama bakıldığında, ismi geçmese de yerin İstanbul olduğu anlaşılır. Olaylar, iki konakta geçer. Hidayet'in hikâyesinde de yer adı geçmez; mekân,

alt sınıftan bir ailenin evidir. Olayların hangi dönemde geçtiği, vaka zamanı belirtilmez. Uşaklıgil'in hikâyesinde, beslemelik müessesesi ve konak hayatı düşünüldüğünde ve hikâyenin yayımlanma tarihi göz önünde bulundurulduğunda 19. asrın sonları tespit edilebilir. Her iki hikâye kahramanların çocukluklarına ve gençliklerine uzanır, böylece onların psikolojisini oluşturan şartlar hakkında okurun fikir edinmesi sağlanır. Abci Hanım intihar ederek hayatına son verir, Ferhunde'ye muradına ermeden yaşlanır.

Her iki hikâyede üçüncü kişi hâkim bakış açısı kullanılmıştır. Uşaklıgil'in anlatıcısı daha objektiftir, Hidayet'in anlatıcısı başkişinin iç dünyasını ayrıntısıyla bilir ve ruh hâliyle düşüncelerini sebep-sonuç ilişkisi içinde verir. Bu bakış açılarındaki farklılığa bağlı olarak Ferhunde Kalfa dolaylı yoldan, Abci Hanım ise doğrudan karakterize edilmiştir. Abci Hanım'ın kötü sonunu tahmin etmek, Ferhunde Kalfa'nın büyük hayal kırıklığını tahmin etmekten daha kolaydır. Ferhunde Kalfa'nın macerası, sonradan sahte olduğu anlaşılacak bir umutla başlar, Abci Hanım'ın umutları ise daha çocukluğunda yok edilir. "Ferhunde Kalfa'nın realist, "Abci Hanım"ın ise natüralist bir yaklaşımla kaleme alındığı belirtilmiştir; ikinci hikâyede ilkine oranla daha katı bir determinizm olması, bununla bağlantılıdır.

Hikâyelerin isimleri, hikâye başkişilerinin isimleri, aileleriyle ilişkileri, bedenlerine ve benliklerine yönelik algıları karşılaştırıldığında Ferhunde Kalfa ve Abci Hanım arasında önemli benzerlikler görülür.

Öncelikle, her iki hikâyenin ismi, başkişilerin ismiyle aynıdır, bu bakımdan ikisi de bir kişinin kaderine dair hikâyelerdir. Her iki hikâyede isimler ve kahramanlar arasında bağ kurulmuştur. Ferhunde Farsça bir kelime olup mutlu ve mübarek anlamına gelir. "Abci"¹ ise Türkçe kökenli bir kelime olup "ağa" ve "bacı" kelimelerinin birleşmesinden oluşmuştur ve abla anlamına gelir. Halit Ziya'nın kahramanına Farsça, Hidayet'in ise Türkçe kökenli bir kelimeyi isim olarak seçmesi, bu çalışma bağlamında hoş bir tesadüftür. Ferhunde'nin kaderiyle adı arasında ironik bir bağ vardır. Bunun yanında onun adına eklenen "kalfa" unvanı kendisinin kaderi hakkında bir ipucu verir. "Kalfa" halayıkların, cariyelerin başı anlamına gelir; bu bakımdan unvanı, onun bir cariyeye olarak yaşlanacağını işaret eder. Abci Hanım ise, adına uygun bir kişiliğe sahiptir, hem Mahruh'un ablasıdır hem dinî toplantılarda olgun ve önde gelen bir kadın gibi kendisine yer edinir. Bu durum adındaki "Hanım" kelimesi de düşünüldüğünde daha anlamlı olacaktır.

Ferhunde'nin tersine Hasna, Abci Hanım'ın tersine ise Mahruh iyi bir talihe sahip genç kızlardır. Güzel kadın anlamına gelen Hasna ile ay yanaklı, ay yüzlü anlamına gelen Mahruh, hikâyelerin başkişileri tarafından güzelliklerine özenilen kızlardır. Hasna ve Mahruh, bu bakımdan geleneksel bir hikâyeye, bir masala veya bir halk hikâyesine kahraman olabilecek kızlardır. Her iki hikâyeyi modern yapan ve onları geleneksel edebiyatın karşısında bir konuma yerleştiren başlıca özellik, Ferhunde Kalfa ve Abci Hanım'ın başkişi olarak seçilmesidir. Onlar, geleneğin "protagonist"lerinin hemen yanında, realist bir yaklaşımla odaklanılan kişilerdir. Modern bir hikâyenin içinde Ferhunde Kalfa ve Abci Hanım acı gerçeklere dayalı kaderlerini, Hasna ve Mahruh ise kendi peri masallarını yaşar.

Hasna'nın oğlu Sabit'in adı, âdeta Ferhunde'nin değişmeyen talihini anlatır. Sabit doğduğunda evleneceğini hayal eden Ferhunde, hikâyenin sonunda Sabit'in doğacak çocuklarına bakmaya adaydır. Dine kendini adayan Abci Hanım'ın en büyük emeli Kerbelâ'ya gitmektir. Köpek Hüseyin kendisini alacak olsa belki de Kerbelâ'nın Hüseyin'ini bu kadar sevmeyecektir. Bu bakımdan marangozun çırağının adına da bir fonksiyon yüklenmiştir.

¹ Hikâyenin ve başkişinin ismini "Abci Hanım" olan orijinalini dikkate alarak "Abci Hanım" şeklinde verdik. Böylece Türkiye Türkçesindeki "ağabey"le ve konuşma dilindeki şekli olan "abi"yle yakın fonetik özelliğini korumayı amaçladık. Hikâyenin ismi Türkçeye "Abacı Hanım" (Hidayet, 1995) ve "Hanım Abla" şeklinde de tercüme edilmiştir (Hüsrevşahi, 2011: 116, 169).

Ferhunde Kalfa ve Abci Hanım, nasıl bir sosyal çevre içinde bulunurlar ve bu çevreyle ilişkileri nasıldır? Karakterizasyon ve isimler üzerinde durulurken kısmen cevaplanan bu soruların araştırılmasına devam edilebilir.

Ferhunde evlenme isteğini neden açıkça ifade edemez; en yakını olduğu Hasna'ya bile bunu sadece ima etmekle yetinir? Evlatlık veya besleme kızlar hakkındaki olumsuz imajı oluşturan önyargılardan biri de onların cinsel açıklık içinde buldukları ve erkeklere düşkün olduklarıdır (Özbay, 1999: 25-26). Uşaklıgil'in hikâyesinde Ferhunde'nin mahcubiyetinin ustalıklı verildiği görülür. Ferhunde'nin isteğini ifade etme konusundaki çekingenliğinin arkasında bu önyargıların olduğu söylenebilir. Abci Hanım da evlilik arzusunu bastırır; onu dinî görünümlü kalın bir tabakanın altına iter. Bu yolla kendini topluma kabul ettirmeye ve bu arzudan vazgeçtiğini anlatmaya çalışır. Aslında çevreleri, hem Ferhunde'nin hem Abci Hanım'ın gerçek isteklerinin farkındadır; fakat, onların bir kadın ve fert olarak varoluşlarına karşı aldırışsızdırlar.

Ferhunde Kalfa ve Abci Hanım'ın evlilik hayalinin temeli, cinsiyetleri ve buna bağlı olarak sosyal rolleriyle ilgilidir. İkisi de kadınlık rolüne hazırlanmanın baskısı altındadır. Bir besleme olarak Ferhunde, sosyal statüsünden dolayı kadınlığa vaktinde hak kazanamaz. O, evlilik hayalini Hasna'nın isteklerine feda etmek zorunda kalır. Kendisini bu role hazırlayacak bir anneden mahrumdur ve geçmiş hakkında herhangi bir bilgi yoktur: Ailesinden nasıl kopmuştur? Nasıl besleme olmuştur?

Ferhunde Kalfa'dan farklı olarak Abci Hanım'ın bir annesi vardır, fakat bu onun için bir şans değildir. Anneyle kız arasındaki ilişkiler dostluk ve düşmanlığı aynı anda içeren karmaşık ilişkilerdir: Anne, bazen saldırganlığa varacak bir tarzda kızını kendine benzetmeye ve toplumun uygun gördüğü şekilde bir kadın hâline getirmeye çalışırken kız da annesine benzememek için direnebilir (Beauvoir, 1986: 286-307). Aşağıda görüleceği gibi Abci Hanım'ın annesi, onu bir kadın olarak yetiştirmeye değer bulmaz; o, kendisini temsil edecek kişi olarak Mahruh'u seçer.

Her iki hikâye, başkişinin tanıtımıyla başlar. Dikkat çekici olan şudur ki ilk cümleden itibaren Ferhunde Kalfa Hasna'yla, Abci Hanım ise Mahruh'la ilişkilendirilerek sunulur:

“Ferhunde küçük hanımla beraber büyümüşü. Beraber büyümüş olmak imtiyazı Ferhunde'ye bütün ev halkı içinde hususi bir mevki, bir müstena kadir vermişti; kaç kerreler efendinin ağzından işitmişti ki Ferhunde evin bir kızı gibidir.” (Uşaklıgil, 1941: 207)

Abci Hanım, hikâyenin ilk cümlesinde Mahruh'un ablası olarak takdim edilir ve hemen ardından “(...) ama önceden tanımayanlar onları görse kardeş olduklarına inanmaları imkânsızdı” (Hidayet, 1963: 73) denerek beden ve ruh bakımından karşılaştırmalarına geçilir:

“Abci hanım uzun boylu, zayıf, buğday renkli, kalın dudaklı ve siyah saçlıydı. Üstelik çirkindi de. Oysa Mahruh kısa, beyaz, küçük burunlu, kahverengi saçlı, çekici gözleri olan bir kadını ve her zaman güldüğünde yanaklarına gamze düşüyordu. Hâl ve tavır bakımından da birbirlerinden çok farklıydılar.” (Hidayet, 1995: 42)

Ferhunde Kalfa, sahte bir eşitlik içindedir, Hasna'yla eşitliği sözde kalır; Abci Hanım ise annesi tarafından doğrudan ifade edilen bir eşitsizlikle karşı karşıyadır. Ferhunde, bulunduğu evde bir beslemedir; diğer bir ifadeyle eve evlatlık olarak alınmıştır. “Efendi” olarak anılan babanın güzel sözlerine rağmen Ferhunde, evin öz kızı muamelesi görmez, memnun edici sözlerle muhatap olsa da hayatını bir köle statüsünde sürdürür. Evin kızıyla eşit olduğuna inanması bir aldanıştır ve Ferhunde'nin hayatındaki büyük hayal kırıklığının sebebidir (Kaplan, 2011: 42-43). Abci Hanım ise evin öz kızı olduğu hâlde açıkça dışlanır; onun eşitsizliği, Ferhunde Kalfa'da olduğu gibi örtülmez, kendisine annesi tarafından doğrudan iletilir. Ferhunde'nin aileyle biyolojik bir bağı yoktur, sosyal statüsünden dolayı

Hasna'yla bir eşitsizlik yaşar. Abci Hanım'ın Mahruh'la yaşadığı eşitsizliğin sebebi ise fizikî özellikleridir; annesi onun toplumun beklentilerine uygun olmadığını, dolayısıyla evlenemeyeceğini düşünür ve âdeta toplumun acımasız bir temsilcisi sıfatıyla onu yargılar ve dışlar.

Yukarıda bahsedilen eşitsizliğe bağlı olarak Ferhunde ve Abci Hanım'ın bedenlerini algılayışları problemlidir. Ferhunde'de bu problemin daha hafif olduğu görülür; fakat her hâlükarda o, kendinden yeterince memnun değildir ve Hasna'ya benzemek ister. Hasna'ya alınan kıyafetlerin benzeri Ferhunde için alınır. Bu durum, aralarında bir ayırım yapılmadığını göstermek bakımından ailenin bir jestidir.² Ferhunde, Hasna'nın diğer fizikî özelliklerini kendinden pek üstün görmese de sarı saçlarına özenir. Evlendiği zaman saçlarını sarıya boyamak en büyük hayallerinden biridir. Nitekim yılların geçişi, onun beyazlayan saçlarıyla verilir. Zaman geçtikçe ve hayal edilen evlilik gerçekleşmedikçe Ferhunde'nin saçındaki beyazlar artar, nihayetinde saçı bembeyaz olur. Lalayla evlendiği zaman bembeyaz saçlarını boyamaktan vazgeçmiştir, artık kaderine boyun eğmiştir, Hasna gibi olamayacağını acı bir şekilde anlamıştır.

Abci Hanım, Mahruh'a talip çıktığını öğrendiği gün saçına ilk akın düştüğünü görür; saç telini çekip çıkarır, bunu yaparken hiçbir acı hissetmez. Fizikî acıya karşı duyarsızlığı, aslında psikolojik acısının son haddine vardığını göstergesidir. Bu, onun intihar kararına bir öngönderimdir. Evlilik hayallerinde saçlarını sarıya boyamayı kuran Ferhunde, bembeyaz olmuş saçlarını boyamadan evlendiğinde artık tüm hislerinden arınmıştır. Ferhunde'nin saçının beyazlaması bir süreç şeklinde verilirken, Abci Hanım için aynı durum kritik bir an olarak sunulur. İkisinin ayna karşısında saçlarına yönelen dikkatleri; kendilerine, zamana ve kaderlerine dair derin bir kaygıyla bakışlarını kuvvetli bir şekilde verir. Ayna, her iki hikâyede başkişilerin kendileriyle karşılaşmalarını ve benliklerine yönelik algılarını verme konusunda önemli bir metaforudur; değişen renkleriyle saçlar da, her iki hikâyede başkişilerin kaderiyle ilgili bir işarettir. Abci Hanım'ın cesedi su deposunda bulunduğu siyah saçı boynuna bir yılan gibi dolanmıştır, Ferhunde ise hayal ettiğinden çok daha geç bir yaşta gerçekleşen evliliği için yapılan törende bembeyaz saçlarıyla oturmaktadır.

Ferhunde Kalfa'nın bedeni esir alınmıştır, Abci Hanım'ın bedeni ise doğrudan aşağılanır, böylece bizzat bedeni kendisi için bir esaret alanına dönüşür. Sonuçta Ferhunde Kalfa'nın esareti devam eder, evlendiği zaman saçlarını boyamamasından ve heyecansız ve yılgın oturuşundan anlaşılacağı gibi artık bedenine karşı aldırışsızdır: Bedeni, besleme olarak alındığı ailenin üçüncü neslinin elinde esir kalır.

Hidayet'in hikâyesinin girişinde Abci Hanım'ın "çirkinliği" anlatıcı tarafından doğrudan ifade edilir. Onun bedeniyle barışma imkânını ortadan kaldıran, başta annesi olmak üzere çevresidir. Abci Hanım, annesinin açık ve kaba bir şekilde yergisine maruz kalır; güzel olmadığı fikri kendisine benimsetilir. Onun kaderi, hikâyenin başlangıcında kendisiyle kardeşi Mahruh arasında yapılan fizikî karşılaştırmanın üzerine kurulur. Mahruh'un güzelliği ve ailesiyle çevresinin ona verdiği değer, Abci Hanım için önemli bir stres kaynağıdır. Mahruh, kendisinde olmayan güzelliği ona acımasızca hatırlatan bir varlıktır. Abci Hanım, onu sık sık azarlar, iğneler, tembel olmakla suçlar, namaz kılsın diye sabahları zorla kaldırır. Mahruh, kendisini kıskanan ablasının sözlerine aldırış etmez ve onunla muhatap olmaktan kaçınır.

Ferhunde'nin Hasna'yla ilişkileri dönem dönem değişir; çocukluğunda ve gençliğinde daima onun yanındadır, onu sever. Ne var ki zaman geçtikçe Ferhunde, Hasna'yı evliliğinin önündeki engel olarak görmeye başlar. Bu durumda bile çaresizdir; Hasna'ya karşı yapabilecekleri sınırlıdır. O, ne kendi başına hayatını sürdürebilir ne de hayatta başka bir dayanağı vardır. Hasna'nın ise ne evlilik ne çocuk yapma

² Evlatlıkların veya beslemelerin evin asıl kızına özenmeleri, onun kıyafetlerini gizlice giymeleri gerçekte yaşanmış olaylardandır; birçok aile, öz kızları olmadığının bir işareti olmak üzere özellikle onları kötü giydirmiş ve saçlarını kestirmiştir (Özbay, 1999: 24-25).

konusunda bir acelesinin olmadığı görülür; Ferhunde'nin ona hizmet etmesi Hasna için doğal bir hadisedir, Ferhunde'nin de hayalleri olabileceğini düşündüğüne dair bir işaret yoktur.

Ferhunde, azat kâğıdını nihayet alır; fakat, konağın dışında hayatını sürdürme imkânı var mıdır? Herhangi bir mesleği ve maddi birikimi olmadığından bunun tek yolu, evlenmektir. O, sosyal statüsü gereği konağa mahpustur; evliliğine dair karar önce “efendi”nin, daha sonra Hasna'nın iradesine bağlıdır. Ferhunde'nin beslediği tatlı hayalleri onlara nakletmeye veya en azından hissettirmeye çalıştığı görülmez. Bunun yanında onlar da kendisini düşünmez, onunla empati yapmaz. Ferhunde'den mümkün olan en uzun süre faydalanmaya çalışırlar. Ferhunde, sonunda lalayla evlenerek hayatını konakta tamamlamayı kabullenir; böylece, tam anlamıyla, ömrünü onlara adanmış olur. Ferhunde, önce Hasna'nın kalfası, sonra Sabit'in dadısı olur, hikâyenin bitiminde Sabit'in çocuğunun bacısı olacağı bildirilir.

Abci Hanım, bir hareket serbestisine sahiptir; evden çıkarak dini ritüellere katılma konusunda herhangi bir engelle karşılaşmaz. Abci Hanım'a tanınan bu hürriyet, onun annesi tarafından kadınlığa layık görülmemesiyle ilgili olmalıdır: Annesi, üzerine titrediği Mahruh'un tersine Abci Hanım'ı serbest bırakarak ondan vazgeçtiğini göstermiş olur. Abci Hanım, kardeşinin düğününde bile ailesinden habersizce bir yerlere gitmiştir. Ne var ki o, anlatıcının “çirkin” olarak nitelediği bedenine hapsolmuş gibidir.

Ne Ferhunde'nin ne Abci Hanım'ın kendilerini sınırlayan engellerle baş etme imkânları yoktur. Daimi bir “intizar”, her ikisinin durumunu açıklayabilir; onların yapabildiği en önemli şey büyük bir enerjiyle çabalayıp beklemektir. Ferhunde, evleneceği anı hayal ederek Hasna'ya şevkle hizmet eder; hayal kırıklığı yaşadıkça onu yeniden ümitlendiren bir hadise yaşar ve büyük bir enerjiyle tekrar çalışmaya başlar. Evlendiğinde bütün enerjisi tükenmiştir; yanakları sarkık bir gelin olarak bitkin bir şekilde sandalyede oturmaktadır.

Abci Hanım, bu dünyada mutlu olmasının mümkün olmadığını kabullenir; intizarı öbür dünyayla ilgilidir. Bu dünyadan vazgeçmiş gibidir, kendini ibadete verir; amacı cenneti kazanmaktır. Başta kardeşi olmak üzere tüm “güzel” insanlar öbür dünyada kendisini sevecek ve ona özenecektir. Bu hedefle o, ibadetlerini aksatmaz, dinî metinleri ezberler, dinî toplantıları kaçırmaz ve bu toplantılarda enerjisiyle dikkat çeker. Ne var ki Mahruh'un evliliği, onun enerjisini bitiren ve evlilik arzusunun ruhunun derinliklerinde yer ettiğini gösteren hadisedir. Annesi onu, düğüne katılmadı diye azarladıktan sonra artık dayanacak gücü kalmamıştır. Abci Hanım, su deposuna atlayarak intihar eder.

Abci Hanım bu intiharla, kendinden ve çevresinden intikam almayı (Vehmi, 2010: 83) mı amaçlamıştır? Bu, belki onun kaderine olan isyanını anlatabilir; fakat, esasında o, intihara mecbur edilmiş gibidir. Natüralist akım çerçevesinde ve katı bir determinist bir anlayışla kaleme alınmış bu hikâyede intihar, Abci Hanım'ın içinde bulunduğu şartların tabii bir sonucudur. Hikâyenin sonunda, ironik bir tonda, cennete gittiği söylenir, oysa intihar ederek dinen haram bir fiilde bulunmuştur. Onun su deposunda intihar etmesi bir tesadüf olarak görülemez. Su, bilindiği gibi önemli bir arketiptir. Abci Hanım, yeniden diriliş arzusuyla, âdeta bir rahme girer gibi su deposuna atlar.

Köpek Hüseyin ve Lala'nın durumları da Ferhunde Kalfa ve Abci Hanım'ın kaderini açıklamakta önemlidir. Köpek Hüseyin, belli ki çevre tarafından küçümsenir ve ancak Abci Hanım'a uygun görülür. Buna rağmen o, iradesini ortaya koyar ve Abci Hanım'la evlenmeyi reddeder; âdeta daha iyi bir tercihi hak ettiği inancıyla bunu yapmıştır. Lala, Ferhunde'yle kendi iradesi ve ısrarıyla evlenir. Her iki hikâyede kadın kişiler, kendileriyle aynı düzeydeki erkeklerden daha sınırlı bir alanda kalırlar. Geleneğin bütün kuvvetiyle hâkim olduğu bir toplumda cinsiyetleri, Ferhunde Kalfa ve Abci Hanım için iradelerinin önündeki en önemli engellerden birini oluşturur.

Geleneğin, her iki başkişiyi mağdur eden zihniyetin, kadınlar eliyle uygulanması dikkat çekici bir

noktadır. Elbette bu tespit yapılırken, her iki hikâyenin erkek yazarların ürünü olduğu not edilmelidir. Ferhunde Kalfa'nın "efendi"si, geniş bir şekilde anlatılmasa da nispeten anlayışlı ve insafli bir adam olarak sunulur. Onun maksadı, Ferhunde Kalfa'ya, Hasna'nın evliliğinden kısa bir süre sonra özgürlüğünü vermektir. Bunu engelleyen kişi olarak ortaya çıkan Hasna'dır. Abaci Hanım'ın babası, evin idaresini ve kızlarıyla ilgili kararları eşine bırakmıştır. Örneğin Mahruh'un evliliğinde onun sembolik onayı alınır; asıl karar veren annedir. Babasının Abci Hanım'a yönelik olumsuz bir tavrı veya sözü görülmez. Annesi, onu kadınlığa layık görmediği gibi bu durumu çevresine de benimsetir. Kadınlıkla ilgili geleneksel ve sosyal değerleri kıstas alan anne ve çevre Abci Hanım'ı acımasızca mahkûm eder.

Farklı mezheplere mensup olmakla birlikte Müslüman bir toplumda geçen hikâyelerde din müessesesi nasıl yer almıştır? Uşaklıgil'in hikâyesinde İslama dair bir ipucu dahi yoktur. Ferhunde ne dua eder ne de sözlerinde dinî bir referans vardır. Cariyelik ve beslemeliğin İslam diniyle doğrudan ilişkili müesseseler olduğu düşünüldüğünde yazarın bu tavrı ilginçtir. Her hâlükârda yazarın toplumdaki bir uygulamaya eleştirel bir yaklaşım ortaya koyduğu söylenebilir. Burada eleştirilen gelenek, dinden ayrı düşünülmemelidir. Bir beslemenin merkeze alınarak metnin kurulması, eleştirinin yanısıra bir empati daveti olarak da kabul edilebilir.

İslama yönelik olumsuz tavrı bilinen Hidâyet'in eserinde din, olumsuz bir psikolojik zemin üzerinde kurulan ve olumsuz bir sosyolojik yapıda tezahür eden bir müessesedir. Din, ne Abci Hanım'ı rehabilite etmiştir ne de ailesi ve çevresiyle ilişkilerini düzeltmiştir. Onun problemlerini karmaşıklıştırarak örtin dinin olumlu etkisi, oldukça sathî ve geçici olmuştur.

Uşaklıgil'in hikâyesi dramatik, Hidâyet'in hikâyesi ise trajik bir sonla biter. Ferhunde'nin sonu, acı hissini yanına buruk bir gülümseme eklemeye imkân verir; ne var ki Abci Hanım için aynı şey söylenemez. Hikâyenin sonundaki ironik cennet göndermesi bile onun kaderini kara bir sahneyle noktaladığı gerçeğini örtmez. Şüphesiz bu durum, ilk hikâyenin realist, ikincisinin natüralist yaklaşımla kaleme alınmasıyla ilgilidir.

c. Sonuç

Halit Ziya Uşaklıgil ve Sadık Hidayet'e bakıldığında iki yazarın mensup oldukları sosyal sınıf, aldıkları eğitim, edebî anlayışları ve modernleşme konusundaki fikirleri bakımından benzer tarafları olduğu görülür. Hikâyelerin tahliline temel oluşturması bakımından belirtmek gerekir ki her iki yazar, içinde yaşadıkları toplumun geleneğine yönelik eleştirel bir tavır alırlar ve toplumlarının modernleşmesini isterler. Bu çalışmada önemli olan, bu benzerliğin edebî eserdeki yansımaları görmektir: Her iki yazarın sınıfı, eğitimi ve dünya görüşü edebî esere belli derecelerde açık veya örtük bir tutum olarak yansımıştır.

Yazarların hikâyelerinde, aynı evin içinde yaşayan iki genç kızın birbirine zıt şekillenen kaderleri, her iki metni sosyolojik ve psikolojik unsurlar barındıran önemli bir karşılaştırma alanı olarak ortaya koymaktadır. Ferhunde üst sınıfa mensup bir ailede, Abci Hanım ise alt sınıftan bir ailede eşitsizliği yaşar. Bu eşitsizlik cinsiyetleriyle doğrudan bağlantılıdır.

İki hikâyede de bir tarafta savunmasız bir fert, diğer tarafta ona sağır bir çevre vardır. Fertlerin kadın olması, hareket alanlarını daraltır ve savunmasızlıklarını artırır. Çevre, kişilerin psikolojisi üzerinde yıkıcı bir rol oynar; onların benliklerine ve bedenlerine yönelik algılarını olumsuz etkiler. Hidâyet'in hikâyesinde anlatıcının ifadeleriyle tasvir edilen beden'in 'çirkinliği', kişinin kaderini çizen önemli bir husustur ve çevrenin kendisine yönelik algısı Abci Hanım tarafından benimsenmiştir. Uşaklıgil'in hikâyesinde esaret, Hidâyet'in hikâyesinde ise tahkir, geleneksel toplumun başkışının bedeni üzerindeki kontrolünü gerçekleştirdiği bir mekanizma işlevi görür. Ferhunde Kalfa'nın bedeni esaretle 'değerlendirilirken' Abci Hanım'ın bedeni ise tahkirle değersizleştirilir; sonuçta ikisinin de iradeleri

ellerinden alınır. Uşaklıgil'in realist hikâyesinde sosyoloji, Hidayet'in natüralist hikâyesinde ise sosyoloji ve tabiat kişinin psikolojisini ve kaderini belirler. İkisine zıtlık oluşturacak şekilde Hasna ve Mahruh, cinsiyetlerine bağlı olarak sosyal ve geleneksel değerler çerçevesinde belirlenen kadınlık rolüne uygun isimlerdir; sosyal statü ve fizikî görünüm, sosyoloji ve biyoloji, onlar için bir talihtir.

İki hikâye arasındaki en önemli ortak nokta, ataerkil geleneğin kadın eliyle kadını mağdur etmesidir. Baba ve "efendi" olumlu otorite figürleridir. Başkişilere yönelik olumsuz ve engelleyici tavırlar, kadınlardan gelir. Ferhunde Kalfa ve Abci Hanım'ı kadınlığa kabul etmeyen yine kadınlardır.

Farklı tonlarda da olsa her iki hikâye, geleneksel değerlere yönelik bir eleştiri üzerinde temellenir. Bu eleştiri, aile müessesesi düzeyinde somutlaştırılır: Uşaklıgil'de üst sınıftan bir ailede cariyelik-beslemelik uygulamasına, Hidayet'te ise alt sınıftan bir ailede kadının yerine yönelir.

KAYNAKÇA

- AHMEDÎ, Hamid (1998). *Haturat-ı Bozorg Alevi*, İsveç: Dünya-yi Kitab.
[حمید احمدی (1998). *خاطرات بزرگ علی*، سوئد: دنیای کتاب.]
- BEAUVOIR, Simone de (1986). *Kadın I: Genç Kızlık Çağı*, çev.: Bertan Onaran, İstanbul: Payel Yayınevi.
- ÇAĞIN, Şerife (2016). "Halit Ziya Uşaklıgil'in Eserlerinde Esaret" *Yeni Türk Edebiyatı*, sayı: 14, Ekim 2016, s. 25-42.
- DEMİRALP, Oğuz (2001). *Kör Okur, Sadık Hidayet Üzerine Kör Baykuş Merkezli Okuma Denemesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- DEVECİ, Mutlu (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykülerinde Yapı ve İzlek*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ERDEBİLİ, Musa El-Rıza Tayifi (1993). *Sâdık Hidayet der Âyine-i Âsâreş*, Tahran: Eyman.
[موسی الرضا طایفی اردبیلی (1993). *صادق هدایت در آئینه آثارش*، تهران: ایمان.]
- GÜRER, Ahmet Şamil ve BAY, Abdullah (2013). *Osmanlı Toplumunda Beslemelik Kurumu*, Ankara: Birleşik Yayıncılık.
- HİDÂYET, Sâdık (1963). "Abci Hanım", *Zinde be-Gûr*, s. 73- 83, Tahran: Müesseseyi Çap u İntişarat-i Emir Kebir.
[صادق هدایت (1963). "آبجی جانم"، *زنده بگور*، 73-83، تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات امیر کبیر.]
- HİDÂYET, Sâdık (1995). "Abacı Hanım", *Diri Gömülen*, çev.: Mehmet Kanar, s. 42-47, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HUYUGÜZEL, Ömer Faruk (2010). *Halit Ziya Uşaklıgil*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- HÜSREVAHİ, Haşim (2011). "Sadık Hidayet Öykülerinde Kadın", *Yazarın Gölgesi*, Rıza Berahani vd., s. 96-136, İstanbul: Kavis Kitap.
- KAPLAN, Mehmet (2011). "Ferhunde Kalfa", *Hikâye Tahlilleri*, s. 36-45, İstanbul: Dergâh Yayınları
- KARABULUT, Mustafa (2008). "Halit Ziya Uşaklıgil'in Saray Hatıraları", *Türk Dili*, sayı: 682, s. 343-356.
- KATOZIAN, Homa (1991). *The Life and Legend of an Iranian Writer*, London: I. B. Taurus.
- NALCIOĞLU, Ahmet Uğur (2003). "Halit Ziya Uşaklıgil'in Ferhunde Kalfa ve Ilse Tielsch'in Bir Öykünün Sonu Adlı Öykülerine Karşılaştırmalı Bir Yaklaşım", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S: 22, s. 121-127, Erzurum. <http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunitaed/article/view/1020001424/1020001420> (11.10.2016).
- ÖZBAY, Ferhunde (1999). *Türkiye'de Evlatlık Kurumu: Köle mi, Evlat mı?*, İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- ÖZPALABIYIKLAR, Selahattin (2001). "Sâdık Hidayet: 'Garip' İranlı", *Hidayetname*, haz. ve çev.: Mehmet Kanar, s. 7-21, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- PARLATIR, İsmail (1992). *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- SEYED-GOHRAB, Ali-Asghar (2015). "Modern Persian Prose and Fiction Between 1900 and 1940", *A History of Persian Literature XI*, s. 133-160, ed.: Ehsan Yarshater, London: I. B. Taurus.
- SOOFIZADEH, Abdolvahid (2014). "Osmanlı ve İran Meşrutiyeti Karşılaştırması", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C: 7, S: 35, s.: 286-296, http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt7/sayi35_pdf/2tarih_uluslararasıiliskiler_siyaset/soofizadeh_abdolvahid.pdf (11.10.2016)
- ŞERİFYAN, Mehdi ve RAHMANİ, Kiyumers (2010). "Nakd-i Mektebi-i Dastanha-yi Sadık Hidayet" *Mecelle-yi Bustan-i Edeb*, Y: 2, S: 3, kış 1389, s. 143-189.
http://jba.shirazu.ac.ir/article_312_5a3927207b206277fcc08dbb53cd026e.pdf (11.10.2016)
[مهدي شريفیان-کیومرث رحمانی (2010). "نقد مکتبی داستانهایی صادق هدایت"، *مجله ی بوستان ادب*، دوره دوم، شماره سوم، پاییز 1389، پیاپی، 59/1]
- TALAJOOY, Saeed (2015). "A History of Iranian Drama", *A History of Persian Literature XI*, s. 353-410, ed.: Ehsan Yarshater, London: I. B. Taurus.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (1894). "Sanskrit Tarih-i Edebiyatı". *Mekteb*, 30 Kânun-ı Evvel 1309, sene: 3, numara:1, s.: 18-20.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (1941). "Ferhunde Kalfa", *Bir Yazın Tarihi*, s. 207-219, İstanbul: Hilmi Kitabevi.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (1981). *Saray ve Ötesi*, İstanbul: İnkılâp ve Aka Kitabevleri.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2008). *Kırk Yıl*, yayına haz.: Nur Özmel Akın, İstanbul: Özgür Yayınları.
- UŞAKLIGİL, Halit Ziya (2012). *Hikâye*, yayına haz.: Fazıl Gökçek, İstanbul: Özgür Yayınları.
- VEHMİ, Ruya (2010). "Hodkeşi-i Abci Hanom" *Şeş Dastan, Sadık Hidayet*, s. 81-86, Tahran: İntişarat-i Firuzan.
[رویاهمی (2010). "خودکش آجی جانم"، *شش داستان*، 81-89، تهران: انتشارات فیروزان.]