

Sayı : 6

Yıl : 1990

MARMARA ÜNİVERSİTESİ FEN - EDEBİYAT FAKÜLTESİ

TÜRKLÜK ARAŞTIRMALARI DERGİSİ



İstanbul - 1991

KISKANÇLIĞIN ROMANI «ZEHRA»

İSMAIL ÇETİŞLİ*

Zehra, Tanzimat edebiyatının ikinci devresi ile Servet-i Fünûn edebiyatı arasında kalan dönemde (1880-1896) eser verdikleri için «Ara Nesil» diye isimlendirilen grubun en çok dikkati çeken yazarlarından Nâbizâde Nâzım'ın (1862-1893) tek romanıdır. Eser, yirmi dokuz yıllık kısa hayatı içinde değişik edebî türlerde kalem denemeleri olan yazarının ölümünden sonra Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edilmiş, ardından kitap halinde yayınlanmıştır. Daha sonraki yıllarda da üç kere basılmıştır¹.

Yazımızda adı geçen romanı, bünyesinde ele alınan «tema»yı ön plânda tutarak incelemeye çalışacağız. «Tema» derken; muhtevanın (hatta bütün unsurlarıyla romanın) çevresinde şekillendiği, onu açmak için farklı istikâmetlerde dallanıp budaklandığı özü, temel düşünceyi kastettiğimizi belirtmek isteriz. Her tema ve onun ekseninde vücut bulan muhteva, muhakkak ki herhangi bir edebî forma dökülebildiği zaman kıymet ifade eder. Aynı durum, form için de geçerliliğini korur. Bu gerçekten hareketle, *Zehra*'nın temasını işlerken, söz konusu edeceğimiz temanın roman formu içinde nasıl şekillendiği veya onun roman formunu nasıl şekillendirdiği hususlarına da işaret etmeye çalışacağız. Unutulmamalıdır ki edebîlik, muhteva-form-üslûp üçlüsü arasındaki denge ve uy-

* Fırat Ün. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Böl.

1 *Servet-i Fünûn mecmuası*, C. X-XI, S. 254-272, 11 K. Sâni 1311-16 Mayıs 1312 (24 Ocak 1896-29 Mayıs 1896); *Zehra*, Âlem Matbaası, Kostantaniye, 1312 (1896), 352 s.; *Zehra*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1954, 188 s., (Haz. M. Nihat Özön); *Zehra*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1969, XV+208 s. (Haz. M. Özön), (İncelemedeki sayfa numaraları bu baskıya aittir.); *Zehra*, Dün-Bugün Yayınevi, Ankara, 1960, IX+168 s. (Haz. Aziz Behiç Serengil).

mun, sanatın kendine has kuralları ve büyüğü içinde gerçekleştirilebilmesi hâlinde elde edilir.

Zehra, «kıskaçlık duygusu» teması ekseninde vücut bulmuş psikolojik yönü ağır basan bir romandır. Söz konusu tema, ondan önce ve sonraki devirlerde kaleme alınmış olan pek çok romanda da işlenmekle birlikte, hiç birinde *Zehra*'daki kadar yoğun değildir. Nâbizâde, türün bütün imkân ve unsurlarını kıskaçlık duygusunun tahlil ve tasvirine tahsis etme gayreti içindedir. Romanın olay örgüsü, ilk dramatik hamleyi kıskaçlık duygusunun hazırladığı zemindeki çatışmadan aldığı gibi, yine bu duygunun yol açtığı olaylarla gelişir, kahramanların trajik sonlarıyla noktalanır. Şahis kadrosundaki hemen hemen bütün kahramanların kaderini belirleyip şekillendiren tek faktör de aynı duygudur. Kısacası o, «kıskaçlığın romanı»dır.

Nâbizâde, romanında ele aldığı temayı, —tabii olarak— şahis kadrosu ve bunların birbirleriyle olan münâsebetlerinin sonucu durumundaki olay örgüsü vasıtasıyla okuyucusuna sunar. Kahramanlarının kıskaçlık mizaçlarını hayatın sürekliliği içindeki sebep-sonuç ilkesine bağlı olaylarla dışa yansıtır. Bir başka ifadeyle, kahramanların kıskaçlık duygusu merkezinde şekillenen ruh hallerini doğrudan doğruya (direct) tahlil etmek yerine, mevcut ruh hallerinin onları nasıl bir tavır ve davranışa sevkettiği hususunu, yani dolaylı (indirect) tahlil ve tasviri esas alır. Bu sebeple incelemeyi, kahramanlara bağlı olay örgüsünü ayrı ayrı vermek suretiyle gerçekleştirmenin daha isabetli olacağı kanaatindeyiz. Burada romandaki olay örgüsünün zaman zaman —kullanılan mekân ve bakış açısı sebebiyle— dallanmakla birlikte daha çok tek zincir halinde gelişmekte olduğunu belirtelim.

Eserdeki şahis kadrosundan *Zehra*, *Sırrıcemal*, *Suphi* ve *Nazikter*, kıskaçlık duygusunun farklı seviye ve nitelikteki temsilcileridir. Zaten —Ürani'nin dışında— diğer kahramanların olay örgüsünde önemli bir fonksiyonu yoktur. Söz konusu durum bile yazarın ele aldığı tema üzerinde ne derece yoğunlaşmak istediğinin açık delilidir.

Zehra'da kıskaçlık duygusu veya mizacının en önemli temsilcisi, aynı zamanda asıl kahraman fonksiyonuna da sahip olan *Zeh-*

ra'dır. Çocukluğundan ölümüne kadarki zaman içinde, onun çevresi ile olan ilişkilerini, bu ilişkilerdeki davranış biçimlerini belirleyip düzenleyen en güçlü, hatta tek faktör kıskançlık duygusudur. Olay örgüsünün merkez kişisi Zehra; zengin, kültürlü ve namuslu bir tüccar olan Şevket Efendi'nin kızıdır. Oldukça güzel sayılabilecek bir fizik, müreffeh bir hayat sahibi olması; şefkatli bir aile ortamında büyümesine rağmen biraz hırçın ve şımarıktır. Ancak onun şahsiyetini oluşturan, mizacının en belirgin yönü kıskançlığıdır. Ana, babasının şefkat ve alâkası, aldığı eğitim ve terbiye, geçip giden yıllar, Zehra'nın kıskançlık huyunu normalleştireceğine her gün biraz daha arttırır, sahasını da genişletir. Kısacası o «mariz-i ma'nevî»dir.

«Zehra çocukluğundan beri gayet kıskanç idi. Hele kendisinden iki sene sonra doğan Bedri'yi o derece kıskanırdı ki birkaç kereler çocuğu âdeta boğmak, kafasını ezmek gibi vahşetlere kadar cüreti götürmüştü. (...) Zehra'nın yaşı ilerledikçe kıskançlığı da artmakta idi. Kıskançlığı anasına kadar şâmil idi. (...) Kızın kıskançlığı vakit geçtikçe kuvve-i inbisatiyesini artıran buhar gibi gittikçe kesb-i inbisat ve tevessü etmekte idi.» (s. 15)

Zehra'nın kıskanç mizacı, çocukluk ve genç kızlık devrelerinde zaman zaman nükseden bir sara nöbetine benzer ve süreklilik arz etmez. Söz konusu kıskançlık nöbetlerinin dışında «etvarında o derece mülayemet» görülür ki, onun bu halini görenler kendisini «hilm-i mücessem» sanırlar. Kendisi de bu mizacının farkındadır ve durumundan üzüntü duyarak kurtulmak ister.

«Kızcağız hayat âlemindeki vaziyetini düşünmeye başlamıştı. Ahlâkındaki seyyiatı nazar-ı insafa aldı. Bu gi-dişle hali neye müncer olacaktı? Âlemde bu ahlâk ile kendisi için bahtiyarlık nasip olamayacağını zekâsı sayesinde takdir etmişti. Bu halde tadil ve islah-ı ahlâka mecburiyet var idi. Fakat bu bapta ne gibi çareler mutasavver ve muhtemel idi? İşte kızcağız bu akabe-i suale ne zaman vasıl olsa ümitlerinin bilküllüye hebaya gittiğini görerek müteazzi olur ve bu ıstırap hiddetini celp ve davet ederdi.» (s. 32)

Karısının vefatından sonra kızına daha büyük bir şefkatle yaklaşan Şevket Efendi, Zehra'nın kıskançlık huyuna üzülmemekte, ileride büsbütün bedbaht olmasından endişe etmemektedir. Onun

—zaman zaman da olsa— derdini açabildiği tek insan, genç muhasibi Suphi'dir. Mutlu bir aile ortamında büyümüş; kültürlü, zeki ve yakışıklı bir delikanlı olan Suphi, babasının vefatından az önce Şevket Efendi'nin Hocapaşa'daki mağazasında çalışmaya başlamıştır. Okuduğu romanlardan öğrendikleriyle Zehra'yı anlamaya çalışır, durumuna üzülür ve acır. Hayatının «bekâret devrinden devre-i şehvânisine»; bir başka ifadeyle «melekiyetten insaniyete» geçmiş bulunduğundan onu düşünmeden de edemez. Tefekkür ve acıma duygusu ile başlayan kalbî alâka, bir gün Zehra'yı bahçede görmesiyle birlikte aşka dönüşür ve onu bahtiyar etmeğe karar verir.

Öte yandan Zehra da, sadece yarım dakikalık bir görüşle —henüz adını bile bilmediği— Suphi'ye âşık olmuştur. O gece, 16 yaşın verdiği ve «simürg-i anka kuşu» sandığı aşk duygularıyla başbaşa kaldığı zaman, kıskançlık duygusunun uyandığını görmüştür. Çocukluğundan getirdiği bu mizaç, artık yeni bir istikamete; «rakib-i hayalî»ye yönelmiştir.

«Henüz ismini bilmediği bu delikanlıya sahip olmak hevesine kadar hayalâtına yol vermiş, onun bazı ef'alinden kıskançlığı tepmekte ve bu infial ile vücud-ı mevhumu daha şiddetli sıkırmakta idi. Hırçınlığı bir dereceye gelmişti ki kemal-i tehevürle yerinden sıçrayıp karşısında duran rakib-i hayalîyi elleriyle boğmaya davranmıştı. Bu hareket havassını yerine getirince mevusâne kanepenin üzerine düşüverdi. Kim bilir ne zamandan beri bir fırsat gözlemekte olan göz yaşları akmaya başladı.» (s. 35-36)

Hayatını ve imkânlarını kızının mutluluğuna adayan Şevket Efendi'nin geniş hoşgörü ve yardımlarıyla iki genç nişanlanır, bir süre sonra da evlenirler. Bulgurlu'da kiralanıp döşenen köşkte her türlü maddî refah içinde mutluluklarını yaşamaya başlarlar. Artık her an «zanu ber-zanu»durlar. Üstelik Zehra, nişanlandığı günden beri eski hırçınlık ve kıskançlıklarından uzaklaşmış gibidir. Seven ve —daha da önemlisi— sevilen bir kadındır.

Ancak, Zehra'nın bu hâli geçicidir. Söz konusu şartlar içinde uyumuş gibi görünen mizacı, en küçük bir söz, davranış ve ima ile yeniden ve çok daha şiddetli bir şekilde ortaya çıkmaya hazırdır. Su yüzüne çıkabilme imkânının şartlarını kollamaktadır. Nitekim çok geçmeden bu şartlar kendiliğinden oluşuverir.

Suphi'nin atıyla dolaşmaya çıktığı Teşrin-i Evvel ayı içindeki bir gün, Zehra da dadısıyla Büyük Çamlıca'ya doğru gezmeye çıkar. Bir süre sonra kocasının atını sahihsiz bir durumda bulduğu halde Suphi'yi göremeyen kahraman, ağaçlar arasında iki sevgilinin başbaşa konuştuklarını görünce çılgına döner. Uzun zamandan beri sükûnet bulmuş sanılan kıskançlık duygusu, oksijenle temas etmiş fosfor gibi, büyük bir şiddet ve çabuklukla parlayıvermiştir. Artık o, «tepeden tırnağa kadar bir tehevür-i mücessem»dir.

«O tehevür ile ne yaptığını bilmeyerek kendisini bağın içine attı : «nankör kocasını» ika-i kabahat dakikasında basmaya şıtap gösterdi. Kendilerini enzar-ı tecesüstün setretmiş olmak zu'miyle hasbihal-i dûradûra koyulmuş olan bu iki تنها-cûyan-ı muhabbet bağ içindeki yaprak hışırtılarını, ayak patırtılarını duyup da neye uğradıklarını anlamazdan evvel Zehra kendilerine yetişmiş oldu : «Sizi gidi alçaklar!» itabını henüz kemal-i şiddetle telaffuz etmiştir ki olduğu yerde put gibi durdu, elleri havada kaldı.

Zavallı kadın hissiyatında yanılmıştı.» (s. 45-46)

Zehra, büyük bir üzüntü içinde bu olayı ve mizacının getirdiği vehimlerini kocasından gizlemeye çalışır. Fakat gayretleri, her dakika yeni bir olayın beklentisinden kurtulmasına yetmez. Kışın taşındıkları Cağaloğlu'ndaki evde de değişen bir şey yoktur. Hatta Suphi'nin bazı günler arkadaşlarıyla Beyoğlu'na inip eve geç dönmesi, kahramanı büsbütün perişan eder. Gece yarılarında kadar merdiven başlarında, pencerelerde kocasının yolunu beklemek, onun için «sekere-i mevt» hükmündedir. İlkbaharda taşındıkları R... köyündeki yalıda sevdiği insanla başbaşa olması, tabiatın ve mehtabın güzellikleri de Zehra'nın bir kere uyanan kıskançlık vehimlerini yok edememiştir.

Tamamına yakını art zamanlı ve özetleme metoduyla anlatılan buraya kadarki (s. 50) olay örgüsü, bundan sonrası için hazırlık mahiyetindedir. Bahis konusu bölümü «giriş» olarak da mütâlaa edebiliriz. Zehra, henüz müşahhas bir rakibe ile karşılaşmış değildir. Bu sebeple çatışma, Zehra ile hayalî rakibeler arasında yaşanır. Daha açık bir söyleyişle iç çatışma söz konusudur. Olay örgüsüne girecek müşahhas bir rakibe hem dış ve fiilî çatış-

maya; dolayısıyla entrink unsurun güç kazanmasına, hem de kahramanın bilinen mizacının yeni tezâhürlerine zemin hazırlayacaktır. Nâbizâde Nâzım da bunu yapar.

Suphi'nin annesi Münire Hanım, oğlu ve gelininin rahatı için Sırrıcemal adında bir cariye satın alıp yalıya getirir. O Sırrıcemal ki, «timsal-i cemal», «Kafkas neslinin hüsn ü an ili en ziyade meşhur olan şubesi efradından olduğunu» en müşkülpesent gönüllere bile ilk bakışta teslim ve tastik ettirecektir.

«Endamı gayet levendane olup «kadın» denildiği zaman hatıra ne mana gelirse o mananın tamamen şekli-i mücessemi idi.

Uzun boylu, iri yapılı olan bu vücudu öyle kaba saba bir şey sanılmamalıdır. Bu iri yarılışı ile beraber bünyesi gayet nerm ü nazenin idi.

Beli ince, göğüs geniş, omuzları geniş, gerdanı uzunca, çehresi beyzi, kaşları, kirpikleri, saçları gür ve kara, rengi pembemsi beyaz, elleri, ayakları, ağzı ufak, reftarı dilpesent, gamzeleri diltirip, hasılı bir dilber-i âramsikâr idi.» (s. 50-51)

Bu olay ve kişi karşısında Zehra'nın nasıl bir tepki gösterdiğini tahmin etmek zor olmasa gerek. Sırrıcemal'i yalıya kabul etmemeyi gururuna yediremeyen kahramanımızın yüreği hoplar, başına kaynar sular dökülür; hem haset, hem de kıskançlık damarı harekete geçer; evlilikten önceki «tab'-ı huşuneti» çok daha güçlenmiş olarak yeniden meydana çıkar; önüne kim çıkarsa haşlar, eline ne geçerse kırar; bazen akşama kadar odasına kapanarak ağlar, günlerce ağzına bir lokma koymaz. Kısacası; «bilküllüye» değişmiştir. Kıskançlığının asıl ve müşahhas hedefi Sırrıcemal'dir artık. İlk olarak ne yapıp yapıp onu yalıdan kovmaya karar verir. Bunun için de önce onun hayatını göz hapsine alır. Her gördüğü yerde söz, tavır ve davranışlarıyla saldırır, hakaret eder. Dadısı Nazikter de yardımcıdır. Suphi ile Sırrıcemal arasında henüz en küçük bir alâka olmamasına rağmen, Zehra'nın kıskançlık buhranları o dereceye ulaşmıştır ki, uyanıkken bile kabuslu kıskançlık rüyaları görmektedir (s. 53-54). Nazikter'in ağzından kaçıracağı bir söz karşısında saldırgan hâle gelebilmektedir.

«Zehra budala halayığın şu tavır ve kelamına karşı titredi. Merakından çatlayacaktı. Acaba Nazikter bir şey mi

biliyordu? Yoksa, yoksa... Karının üzerine atılır gibi yürüyerek dedi ki :

— Çabuk söyle, çabuk söyle, ne gördün?

Nazikter neye uğradığını bilmeyerek şaşalamış kalmıştı. (...)

Zehra hışım ve gazabını artırdı. Gözlerini kan bürümüş, yüzüne kan hücum etmiş, dudakları titremekte, şakakları atmakta olup saçları ürpermiş aslan yelesine dönmüş idi. Vücudunu baştan ayağa kadar bir titreme almış; helecandan, dişlerinin kilitlenmesinden söz söylemeye iktidarı kalmamıştı.» (s. 67-68)

Eylülle birlikte tekrar şehre taşınmış olmaları, Zehra'nın kocası ve Sırrıcemal'i göz hapsinde bulundurma gayretlerini büsbütün zorlaştırmıştır. Bu arada Sırrıcemal'in tavırları günbegün değişmektedir. Çok geçmeden de evin beyi ile olan alâkası, inkâr edilemeyecek bir biçimde ortaya çıkar. Sırrıcemal hâmilelidir. Öte yandan karısının hırçnılık ve kıskançlıklarına daha fazla dayanamayan Suphi, çok geçmeden büsbütün umursamaz bir tavır içinde cariyesine yönelmiş, onunla yaşamaya başlamıştır. Bir süre sonra da Zehra'yı kıskançlık buhranlarıyla başbaşa bırakarak ayrı eve taşınırlar. Zehra için son darbe, Sırrıcemal'in ısrarlarına dayanamayan Suphi'nin kendisini boşaması olur.

Sevdiği, her şeyi ile kendisine ait olmasını istediği kocasını göz göre göre evine aldığı bir cariyeye kaptıran Zehra'nın kıskançlığı, söz konusu gelişmelerle birlikte yeni bir merhaleye yükselir : Kin ve intikam. Kin ve intikam duyguları hem Sırrıcemal, hem de Suphi'ye yöneliktir. «Ya devlet başa, ya kuzgun leşe!» (s. 78) düşüncesiyle çok daha müşahhas bir mücadeleye girer. Onun için yaşamının tek, üstelik zevk veren tek gayesi; «Nefret ve intikam» dır artık.

«Zehra kendisini şu iftiraka alıştırabilirdiyse de gerek Suphi'ye ve gerek Sırrıcemal'e karşı olan hiss-i adavet ve iştıyak-ı intikamı hüküm ve kuvvetten düşmüş değil belki kesb-i şiddet eylemiş idi. Âdeta Zehra bu his ve iştıyak sayesinde yaşamakta idi. Nefret ve intikam! İşte hayatını sevk ve idare eden muharrikler bu nefret ile bu intikamdan ibaret kalmıştı.» (s. 97)

Zehra intikam için hemen harekete geçer. Habibe Molla vasıtasıyla Suphi'nin evini öğrenir. Monte Kristo romanını tekrar

tekrar okur. Sonunda bir fahişe olan Ürani'yi bulur ve hedefe sürer. Ürani, önce Suphi'yi Sırrıcemal'den koparacak, daha sonra da kendi ayaklarına kapanmasını sağlayacaktır.

Planın ilk bölümü çok kısa sürede gerçekleşir. Kocasını Ürani'ye kaptıran Sırrıcemal, çocuğunu da düşürmesi üzerine bunalıma girerek intihar etmiştir. Şimdi sıra Suphi'dedir. Ancak o, kendini bütünüyle Ürani'ye kaptırmış, zevk ve sefahat âlemlerinin insanı olmuştur. Bunu gören Zehra, intikam planlarını genişletip uygulamaya koymaktan çekinmez. Kocasının kâtibi Muhsin'le evlenerek kıskançlık duygusundan faydalanmak ister. Bir yandan da Suphi'nin mağazadaki hissesini ayırıp ilişkisi; daha doğrusu Ürani ile birlikte olmasını sağlayan tek bağ durumundaki para musluğunu keser.

Zehra, bu noktada da bir ölçüde başarılı olmuştur. Suphi'nin mağazadan aldığı hisse ve iki mülkün satışından elde ettiği para, Ürani'nin sonu gelmez istekleri, lüks hayatının bitmek tükenmek bilmez ihtiyaçları karşısında kısa sürede tükenmiş ve kapı dışarı edilmiştir. Ancak Zehra'ya döneceğine ucuz otel, han ve kahve köşelerinde yarı aç ve perişan bir halde yaşayarak; hatta tulum-bacılığa soyunarak hâlâ Ürani'nin yolunu beklemektedir. Sonunda büsbütün serseri olur, yeni âşığı ile birlikte Ürani'yi öldürür ve Trablusgarb'a sürülür.

İntikam planları sevdiği erkeği kendine döndürmeye yetmeyen Zehra, olayların beklemediği şekilde gelişmiş olmasından üzülür ve ilk defa pişmanlık duyar.

«Zehra bu vukuatı da Marika vasıtasıyla haber aldı. Suphi'nin akıbet-i ahvali kendi arzusuna hiç muvafık çıkmamış idi. O isterdi ki Suphi cezasını çektikten sonra nedametle gelip kendisine dehalet etsin de kendisinin olsun. Halbuki bu ümidi berhava olmuş, yani kendisi için Suphi artık ölmüş gitmiş idi. Zehra bu iftiraka tahammül edemeyeceğini görüp durmakta idi. Yaptıklarına pişman olmuştu. Keşke Suphi, Sırrıcemal'i sevse idi de kendisinden ayrılmasaydı... Hiç olmazsa yüzünü görüp sözünü işitebilirdi ya...» (s. 205)

Olayları «mukadderat-ı ilahî»ye bağlayan Zehra, artık yaşama gayesini tamamiyle yitirmiştir. Dinî duyguları sebebiyle inti-

har da edemeyince, «mahzuzâne, meyusâne, mustaribâne» bir hayata katlanmak mecburiyetinde kalır. Bu sırada, hiçbir zaman sevmeyi, hatta nefret ettiği ikinci kocası Muhsin ile ondan olan ve sadece on beş gün yaşayan çocuğu ölmüştür. Bir yıl sonra da, dile-nirken sokakta düşüp ölen Münire Hanım'ın cesediyle karşılaşan Zehra, büsbütün perişan olur, hastalanır ve bir ay içinde ölür.

Görüldüğü gibi, Nâbizâde Nâzım, romanında ele aldığı kıskançlık temasını, bu mizacın en müşahhas temsilcisi durumundaki Zehra'nın hayatına bağlı olarak işlemiştir. Olay örgüsü de onun merkez kişiliği ekseninde başlayıp gelişmiş, kıskandığı kişinin ortadan kalkmasıyla sona ermiştir. Ancak, romandaki tema, sadece Zehra ile sınırlı değildir. Yazar, şahıs kadrosundaki üç önemli kahramanı da (Sırrıcemal, Suphi, Nazikter) kıskançlık duygusu ile techiz ederek temaya farklı boyutlar kazandırmıştır. Böylece farklı sosyal statü, cinsiyet ve karakterdeki insanların söz konusu mizaçları; bunun insanlar arası ilişkilerdeki veya olaylar karşısındaki tezahürlerinin incelenmesine imkân hazırlanmış olur. Tabii olarak olay örgüsü daha kompleks bir yapı kazanırken kahramanlar da belli bir ruh derinliğine kavuşup düz (flat) bir karakter olmaktan kurtulurlar. Eğer tema sadece Zehra'nın duyguları ve buna bağlı olay örgüsüyle sınırlı tutulmuş olsaydı, eser çok daha basit bir yapı ile karşımıza çıkardı.

Zehra'da kıskançlık duygusu ile tanıdığımız ikinci kahraman Sırrıcemal'dir. Kafkasyalı bu güzel cariye, yalıya geldiğinde böyle bir duygudan habersizdir. Daha doğrusu, şuuraltında uyuyan kıskanç mizacının ortaya çıkıp gelişmesine imkân verecek sosyal statüden tamamıyla mahrumdur. O, hayatı, iradesi ve hatta duyguları başkalarının insiyatifinde olan bir cariyedir. Sahip olan değil, sahip olunandır. Tabii olarak kıskanma hakkı da yoktur. Nitekim, yalıya ayak bastığı günden itibaren Zehra'nın kendisini kıskandığını; bu sebeple aileye huzursuzluk getirdiğini bilir ve ayrılmak ister. İsteği kabul edilmeyince de uzun süre Zehra ile birlikte ağlar, onun hırçınlıklarına, hakaretlerine, hayatını gözaltına almasına, Nazikter'in kabalıklarına sabreder.

Geçen zaman içinde evin beyinin kendisine alâka duymaya başlaması, sevdiğini söyleyip beraber olmak istemesi, Sırrıcemal'in yavaş yavaş değişmesine, cariyelik ruh halinden kurtulmasına ze-

min hazırlamıştır. Suphi ile olan ilişkilerinin gelişmesi ve —daha da önemlisi— hâmileliği, ona yepyeni bir kişilik kazandırmıştır. Artık o, alelâde bir cariye değil, başkalarına tercih edilen ve sevilen bir kadındır. İşte bu noktadan itibaren Nazikter, hatta Zehra ile başabaş mücadele edebilecek gücü kendinde bulmuştur. Önceleri «ikinci hanımlık» hakkını kendine lâıyk gören Sırrıcemal, Zehra'nın bu şartlara daha fazla dayanamayarak evi terkedeceği düşüncesiyle daha da ileriye gider. Kıskançlık duygusuyla da bu aşamada tanışmıştır. Suphi'yi ayrı bir eve taşınmaya ikna etmiş olması, Sırrıcemal'in kıskançlık duygusunun ilk müşahhas sonucudur.

Sırrıcemal de ilk önceleri güvensizliğin verdiği kıskançlık vehim ve şüphelerini yaşar. Ayrı bir eve taşınmış, iki aydır da beraber yaşamakta olmalarına rağmen Suphi'nin eski karısını boşamamış, mağazasının onun eviyle iç içe olması; Zehra'ya karşı —az da olsa— alâka duyabileceği ihtimali kahramanımızı endişelendirip üzmemekte, kıskançlık duygularını kamçulamaktadır. Bunun içindir ki her akşam sabırsızlıkla kocasının yolunu gözler, onu Zehra'dan kopardığı günlerin sayısının artmasından sevinç duyar.

«Sırrıcemal şu bakiye-i muhabbetten hâlâ tevehhüm ve tedehhüş üzere idi. Her akşam Suphi eve gelince bir istintaka çekilir. Bugün nerelere gittiği ve neler gördüğü hakkında malumat vermeye icbar olunur idi. (...) (Suphi'nin teminatı üzerine) Suphi'nin boynuna asılır; sine sine basar idi. «Bir gün daha kazandım!» Kazanılan günler bugün ile atmış ikiye baliğ olmuştu.» (s. 85)

Buna rağmen geleceğe yönelik birtakım sorulardan kurtulabilmiş değildir.

«Kim bilir?.. Kim bilir?.. Bugün onu benim için feda eden yarın da beni onun için feda etmez mi?.. Ah ya o zaman!» Sırrıcemal'in bu «ah o zaman» hiç hatırandan çıkmıyor idi.» (s. 86)

Nitekim bir gün Suphi'nin eve dönmekte bir saat gecikmesi, Sırrıcemal'in kıskançlık buhranları yaşamasına sebebiyet vermiştir (s. 87-88). Bu olaydan sonra kocasına Zehra'yı boşattırması, ancak bunun sevinci fazla sürmemiştir. Zehra'dan kıskanırken Ürani'ye kaptırdığı Suphi'yi büsbütün kaybetmiştir.

Kocasının geç geleceğini bildiren notunu aldığıında hiçbir şüphe duymayan kahraman, ilerleyen dakikalarla birlikte vehim ve şüphelerin hücumuna uğrar, sabaha kadar kâbuslu rüyalar görür. Suphi'nin ikinci gece de eve gelmemesi, vehim ve şüphelerin yerini kesin kanaate bırakarak Sırrıcemal'i perişan eder.

«Sırrıcemal'in âsası gevşeyip gitmiş idi. Kanepe üstüne yüzükoyun kapanarak hüngür hüngür ağlamaya başladı. Cihan nazarında zindan kesilmiş idi. Ağzına lokma bile almadan gece yarısına kadar o halde kaldı. Düşünceleri pek irtibatsız, pek perişan idi.

Sırrıcemal dört beş gün his ve iradesiz gibi yaşamış idi. Hemen hiç bir şey düşünmüyor, hiç bir iş görmüyor idi. Saatlarca pencere önünde hareketsiz durup etrafa enzar-i müphemeye atfetmekte idi.» (s. 123-124)

Suphi'nin eve gelmediği günlerin sayısı on beşi bulduğunda Sırrıcemal'in kıskançlık duyguları —Zehra'da olduğu gibi— intikama dönüşür. Onu da hayata bağlayan tek unsur «şevk-i intikam»dır. Bu hırsıyla Zehra'nın evine koşar, kocasını vermelerini ister, bağırıp çağırır. Ancak Suphi orada yoktur. Muhsin'den kocasının kendini bir fahişeye tercih ettiğini öğrenince, intikam duygularını Ürani'ye yöneltir. Gerekirse Zehra ile bile işbirliği yapacaktır. İlk aklına gelen, Muhsin'le evlenip (Henüz Zehra ile evlenmemiştir). Suphi'nin kıskançlığından faydalanmak düşüncesi olur. Fakat etraflıca düşündüğünde bu plânın çare olamayacağını görüp vaz geçer. Bu noktada Sırrıcemal'in karakter itibarıyla Zehra'dan ne derece farklı olduğunu görürüz. Zehra, intikam için hiçbir zaman sevmediği, hatta öğrendiği bir erkekle evlenmekte tereddüt etmezken Sırrıcemal böyle bir davranış içine girmez. İntikamın ikinci yolu, Muhsin'i Sırrıcemal bağlayıp Suphi'yi kurtarmaktır. Ancak bunun için lüzumlu olan paraya sahip değildir.

Çaresizlik içinde eli kolu bağlı kalan Sırrıcemal, yavaş yavaş bunalıma girer. Tam bu sırada, kuyudan su çekerken çocuğunu düşürmesiyle birlikte kendini Suphi ve hayata bağlayan son bağı da koparmış olur. Çünkü onun «bütün ümitleri, bütün hayalleri kendi kendine sukut ediveren şu cenin-i sukut üzerine» kurulmuştur. Sonunda kendini kuyuya atarak hayatına son verir.

Sırrıcemal'in dramatik hayatı, I. bölümdeki Zehra'nın Büyük Çamlıca yolunda vuku bulan kıskançlık vakasından on beş gün

sonra başlamış (s. 50), V. bölümünün sonundaki intiharıyla noktalanmıştır (134). O, olayların kendi iradesi dışındaki gelişimi ile kıskançlık duygusunu tanımış, bu noktadan sonra da Zehra ile hemen hemen aynı ruh merhalelerini yaşamıştır. Ancak sahip olduğu sosyal statü, intikam mücadelesini sonuna kadar sürdürmesine imkân vermemiştir.

Zehra'daki temanın işlenmesinde yazarın duygularına müra-caat ettiği kahramanlardan bir diğeri ise Suphi'dir. Olay örgüsü boyunca en büyük ruhî büyümeyi yaşayan kahraman durumundaki Suphi, Sırrıcemal gibi, kıskançlık duygusunu sonradan tanır. Uzun süre Zehra ve Sırrıcemal tarafından kıskanılan kahraman, Ürani'yi tanıdıktan sonra kıskanan durumuna düşer.

Terbiyeli, kültürlü, zeki, yakışıklı ve kibar bir genç vasıflarıyla tanıdığımız Suphi, bir süre Zehra ile mutlu bir hayat yaşamış, karısının kıskanç mizacını anlayışla karşılaşmış, onu üzecek bir davranışta bulunmamaya itina göstermiştir. Sırrıcemal'in yalıza gelmesinden sonra da uzun zaman onunla karşılaşmamaya çalışmış, araya mesafe koymuş, hatta annesine cariyenin yalızdan uzaklaştırılmasını söylemiştir. Bütün bunlara rağmen, acıma duygusu ile başlayan Sırrıcemal'e karşı olan alâkasının da önüne geçememiştir. Şüphesiz bunda karısının rolü yok değildir. Üstelik zamanla cariyenin pek çok noktada Zehra'dan daha üstün olduğu dikkatinden kaçmamıştır. Bu şartlarda Sırrıcemal'e yönelen Suphi, ilerleyen ilişkilerine paralel olarak hızla değişmiş, karısının kıskançlıklarına aldırılmaz hâle gelmiştir. Öyle bir zaman gelir ki, iki kadının kıskançlık mücadelelerini zevkle seyreder. Çünkü kıskanılan obje kendisidir.

Suphi, cinsel arzu ve küçük bir kaçamak düşüncesiyle Ürani'nin davetini kabul ederken büyük ölçüde kıskanılan obje olmanın kazandırdığı üstünlük duygusundan güç almış olmalıdır. Birlikte geçirdikleri ilk gecenin sonunda Ürani'nin Zehra ve Sırrıcemal'den çok daha farklı bir kadın olduğunu görmüş ve nefret etmiştir. Ancak bu nefret, zamanla şiddetli bir tutkuya dönüşmüştür. Pişmanlık duygusu içinde defalarca evine dönmeye karar vermesine rağmen bir türlü içine düştüğü bataklıktan kurtulamaz. Bütün iradî gücü Ürani'nin elindedir. Kıskançlık duygusunu da bu ortamda tanır. Metresinin doymak bilmez zevk, eğlence ve sefahat

arzuları sebebiyle birlikte gittikleri balo, tiyatro ve mesirlerde, çevredeki erkeklerin sevdiği kadına bakışları karşısında onun kıskançlıklarına şahit oluruz.

«Suphi, Ürani'yi ne kadar da kiskaniyor idi. Sokakta kol kola gezdikleri zaman Ürani'ye doğru teveccüh eden enzar-ı ecnebiye Suphi'nin kanını galeyana getirmekte idi. (...) Suphi vakıa Ürani'den henüz şüpheli değilse de her halde o güler yüzlerin, o cilvelerin hep kendisine münhasır kalmasını arzu etmekte idi. Ürani birisine azıcık ziyade tebessüm edecek olursa Suphi derhal kolunu vücuduyla kolu arasında tazyik ederek yüzüne meftunane bir bakar idi. (s. 136-137)

Tepebaşı tiyatrosunda verilen baloda Ürani'nin bir gençle dans edip sonunda kol kola büfeye yönelmeleri; Handehâne-i Osmanî tiyatrosunda Salih Bey adındaki gencin Ürani'ye yakınlığı karşısında Suphi'nin gösterdiği tepkiler, onun kıskançlığının en canlı örnekleridir. Fakat her seferinde Ürani'nin bir sözü, işlevi bir bakışı her şeyi unutturur. Kahramanın kıskançlığını kamçılayan tavır ve hareketler, Ürani tarafından bilinçli olarak yapılmaktadır. Çünkü o bir fahişedir. On dört yaşından beri içinde bulunduğu bu âlemden birçok âşık değiştirmiş, hiçbir zaman da sevmemiştir. Birlikte olduğu erkekler onun için şehvî arzularının tatmin vasıtası; sefahat hayatında ihtiyaç duyduğu parayı temin eden para kesesinden başka bir kıymet ifade etmez. Suphi de bunlardan birisidir. Nitekim bir yıldan az bir sürede varını yoğunu bitirip kapı dışarı eder. Yalvarıp ayaklarına kapanmaya kalkışınca da yatağındaki yeni âşığını göstermekten çekinmemiştir. Romanın şahıs kadrosu içinde son derece farklı bir karaktere sahip olmasıyla dikkati çeken Ürani, kendisinden kıskanılan kişi fonksiyonunun en önemli temsilcisidir. Kıskanmaktan bütünüyle uzaktır.

Suphi, kovulduktan sonra uzun zaman Ürani tarafından tekrar kabul edileceği günün ümidiyle bekler. Perişan ve serseri hayatına rağmen onun yolunu gözlemekten vaz geçmez. Bu sebeple kıskançlığının intikama dönüşmesi gecikir. Sonunda sevdiği kadının yeni âşığıyla birlikte önünden hızla geçip gidişi, rekabet ve kıskançlık duygusunu galeyana getirerek intikam arzusunu ateşler. Ürani'nin evinin önünde pusu kurarak her ikisini de öldürür.

Uzun süren mahkemeden sonra delil yetersizliğinden beraat etmişse de serseriliği tehlikeli görülerek Trablusgarb'a sürgün edilmiştir.

Zehra'nın yaşlı dadısı Nazikter, romandaki kıskançlık temasının bir başka yönünü temsil etmesi sebebiyle olay örgüsünde yer almış dördüncü kahramandır. Dadı-cariye arasındaki nüfuz çekişmesi temelinde doğup gelişen Nazikter'in kıskançlık duygusu, nitelik itibarıyla bundan önceki üç kahramaninkinden farklıdır. Evde, «ikinci hanımlık» hakkını kendisine lâıyk gören kahraman, Sırrıcemal'in gelişi ile birlikte onu kıskanmaya başlar. Çünkü söz konusu hakkın elinden alınabileceğinden korkar. Bunun için Sırrıcemal'e cephe alır. Zehra ile işbirliği yaparak cariyenin hayatını göz hapsine alır, kaba davranış ve sözleriyle hakaret eder, hatta saldırır. Zaman içinde şiddetini arttıran kıskançlık duygusu, onda da intikama dönüşür.

«Nazikter de günden güne hiss-i rekabet ve arzu-yı intikama vüsat ve kuvvet vermekte idi. Nazikter'i en fazla dilgir eden şey Sırrıcemal'in ona ehemmiyet bile vermesi idi. Bunca yıldır hanımına sadıkane hizmet etmiş ve artık şu evin içinde hatırı sayılır bir kalfa olmuş iken «dağdan gelmiş» kız kendine «çalım» satsın, hanımlık taslasın, damat beye göz koysun! İşte dünyada bundan ziyade münasebetsizlik olamaz.» (s. 70)

Nazikter'in kıskançlıkları, diğer kahramanlarda olduğu gibi, kıskanılan objenin ortadan kalkmasıyla birlikte (Sırrıcemal'in Suphi ile ayrı bir eve taşınması) sona erer. Zaten romanın bütün şahıs kadrosunun olay örgüsündeki varlıkları, köşeleri «kıskanan-kıskanılan-kendisinden kıskanılan» fonksiyonları ile yüklü «çatışma üçgeni»ndeki rolleriyle doğrudan alâkalıdır.

Başlangıçtan buraya kadarki izahlarımız bir kere daha göstermiştir ki, *Zehra*, kelimenin tam anlamıyla «kıskançlık duygusu» veya «mizacı»nın romanıdır. Nâbizâde, «insanın çevresine karşı aldığı durum, onun biçim ve öz bakımından ruh mekanizmasının işleyişi, değerlendirme arzusu ile sosyal duygusunun sürekliliğini

2 Alfred Adler, *İnsanı Tanıma Sanatı*, (Çev. Şelâle Başar), Dergâh Yayınları, İstanbul, 1981, s. 128.

sağlayan yön çizgisi»nin² bütünü olarak tarif edilen karakter incelemesini esas almıştır. Tabii ki, sadece evrensel bir nitelik arz eden kıskançlık duygusu veya mizacı itibariyle. Ancak söz konusu yön, bizim cemiyetimizin insanları, kıymet hükümleri ve mekânı içinde romanlaştırılmıştır. Bu sebeple eserden bazı sosyal neticeler çıkarmak mümkün olmakla birlikte, kanaatimizce *Zehra*'da aslolan kıskançlık duygusu veya mizacının; bunun temelleri, ortaya çıkış şartları ve şekilleri, boyutları, fertler arası ilişkiler veya aile müessesesine getirdiği sonuçlarının türün imkânları içinde incelenmesidir.

Bu noktada yazarın Emile Zola'ya bağlı bir natüralist olduğunu söyleyebiliriz. Suut Kemal Yetkin, Zola'nın «deneysel roman» anlayışını izah ederken «natüralizmin esası» olarak şunları söyler : «Romancı toplumda veya kişide geçen bir olayı gözler. Bu gözlemi denetlemek üzere bir durum icat eder. Bu, eserin verisi (donnée) olan hipotezidir. Ondan sonra bu hipotez, vakaların akışı ile gerçekleşir. Böylece romanın sonucu, deneyimin sonucundan başka bir şey değildir.»³ Demek ki natüralist romancı, sosyal veya ferdi hayatta gözlediği bir olay/durumun sonucundan elde ettiği hipotezi, romanında kurduğu itibârî (fictif) âlemde kahramanlarına yaşatarak söz konusu hipotezi edebî eser vasıtasıyla dikkatlere sunuyor. Nâbizâde'nin *Zehra*'daki tavrı da budur.

Kıskanç bir mizaca sahip insan veya insanları çevresinde yakından müşâhede etmiş (veya konuyla alâkalı ilmî eserler okumuş) olan yazar, romanını kaleme alırken şu hipoteze sahiptir : Kontrol altına alınamayan bir kıskançlık hem ferdin kendisine, hem de çevresine huzursuzluk, hatta ölüme kadar uzanan trajik sonuçlar getirir. Söz konusu mizaç, her fertte aynı veya çok benzer şekillerde tezahür eder ve belli merhaleleri takip ederek şiddetini arttırır. *Zehra*'nın ilk sayfalarından itibaren bu hipotez, değişik kahramanların bakış açılarından açıkça sezdirilmektedir. Bu sebepledir ki, romanın daha başlangıcından itibaren Zehra ve diğer kahramanların akıbetleri veya olay örgüsünün sonucunu çok açık bir şekilde hissederiz.

3 S. Kemal Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1967, s. 60.

Şevket Efendi :

«Kızın tabiatı Şevket'i ciddi düşünürmekte idi. Bu tabiatla olanlar —bahusus kadın iseler— ileride gayet feci vukuata sebep olacaklarını biliyor idi.» (s. 15)

Suphi :

«Kadınların ahlâkını tetkik etmiş olmakla müstehir olan bazı üstâdan-ı edebin eserlerinden istihsal eylediği malumata nazaran, henüz yüzünü görmediği gibi hüviyet-i maneviyesi hakkında da malumatı pek müphem olan Zehra'nın bu haliyle kalırsa ileride pek müteazzi olacağını hükmeylemişti. (...) Suphi'nin felsefesine nazaran sevimli bir kardeş olamayan kız bahtiyar bir zevce de olamazdı.» (s. 16)

Zehra :

«Kızcağız hayat âlemindeki vaziyetini düşünmeye başlamıştı. Ahlâkındaki seyyiatı nazar-ı insafa aldı. Bu gi-dişle hali neye müncer olacaktı? Âlemde bu ahlâk ile kendisi için bahtiyarlık nasip olamayacağını zekâsı sayesinde takdir etmişti.» (s. 32)

Alfred Adler, «üstünlük eğilimi olan karakter özellikleri»nden⁴ biri olarak kabul ettiği kıskançlık duygusunun temelinde «ihmal edilmiş olma»⁵ ve «güçlü bir aşağılık duygusu»nun⁶ saklı olduğu kanaatindedir. Söz konusu karakter özelliğinin tezâhürleri —duygunun dozu ve kişinin sosyal durumuna göre— farklı farklı olabilmektedir. Bunların belli başlıları şu şekilde sıralanabilir :

- 1 — Başkalarına güvenmemek.
- 2 — İhmal edilmekten korkmak.
- 3 — Başkalarına karşı tenkit edici bir tavır takınmak ve küçümsemek.
- 4 — Başkalarının hürriyetini kısıtlayıp kendisine tâbi kılmaya çalışmak; bu sebeple birtakım davranış kuralları koymak.
- 5 — Kendini yiyip bitirmek.

4 Alfred Adler, *İnsanı Tanıma Sanatı*, s. 149.

5 a.g.e., s. 176.

6 Alfred Adler, *Yaşama Sanatı*, (Çev. Kâmuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul, 1984, s. 97.

6 — Başkalarına pusu kurmak ve işlerini bozmak.

7 — Şiddetli inatçılık.

Romana yukarıdaki tesbitlerin ışığında yeniden baktığımızda, Nâbizâde'nin insanı tanıma ve kaleme aldığı türün imkânları içinde dikkatlere sunma hususlarındaki başarısını çok daha açık bir biçimde görme imkânı buluruz. Özellikle Alfred Adler'in tesbit ettiği kıskançlık duygusunun dışa yansıma şekilleri ile Zehra, Sırrıcemal, Suphi ve Nazikter'e ait kıskançlık duygularının olay örgüsündeki tezâhürleri arasında neredeyse ayniyet vardır. Meselâ Zehra, çocukluğunda anne ve babasına, daha sonra da Suphi'ye güvenemez. Bu sebeple, sürekli olarak erkek kardeşi veya bir başka kadına tercih edilerek ihmale uğramaktan korkar. Sırrıcemal'in yalıya gelmesiyle birlikte tenkit edici bir tavır takınır ve onu küçümser. Nazikter'le birlik olup bütün hayatını göz hapsine alır, hürriyetini kısıtlar, kendi koyduğu kurallar içinde yaşatmak ister. Çaresiz kaldığı zamanlarda kendini yiyip bitirir. Suphi-Sırrıcemal ikilisinin mutlu beraberliklerini bozmak için planlar hazırlayıp uygulamaya koyarak felâketlerine sebep olur. Son derece inatçıdır da. Sırrıcemal, Suphi ve Nazikter'in kıskanç mizaçları da hemen hemen aynı merhalelerden geçer ve benzer tezâhürlerle dışa yansır. Sadece kahramanların sosyal statü ve cinsiyet farklılıklarından kaynaklanan birtakım ayrılıklar söz konusudur.

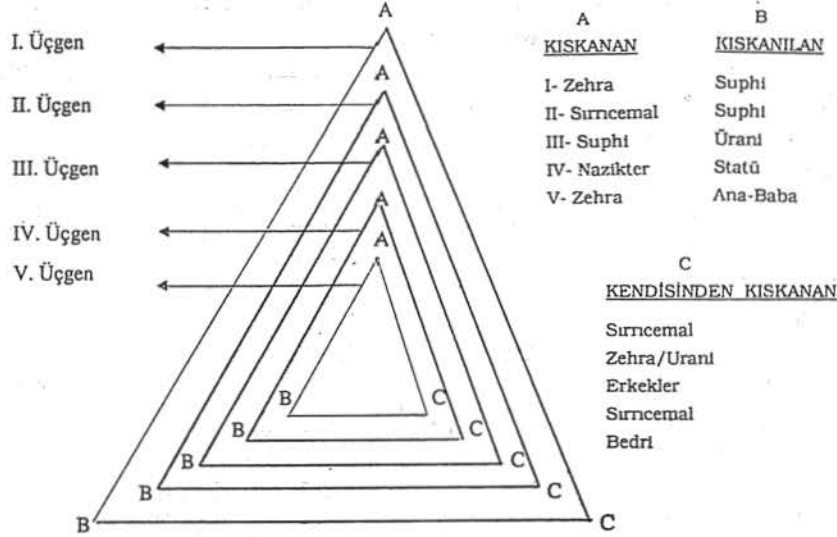
Temanın işlenmesinde kıskançlık duygusu veya mizacının kaynaklarına hiç değinilmemiş olması şaşırtıcıdır. Nâbizâde, her nedense bu noktayı ihmal eder. Halbuki natüralizmin temel hareket noktalarından biri, kişinin karakterinin oluşumunda rol oynayan faktörlerin irdelenmesidir. Çevre ve irsiyet, bunların başında gelir. Ancak *Zehra*'da böyle bir yaklaşım göremeyiz. Okuyucu olarak sadece bazı ipuçlarını kahramanların sosyal statülerinden hareketle yakalayabiliyoruz. Meselâ, Sırrıcemal ve Nazikter'in kıskançlıkları, sahip oldukları sosyal statü (cariye ve dadı) sonucu ihmal edilmişlik ve aşağılık duygularından kaynaklanmış olmalıdır. Zehra ve Suphi için böyle bir şey söylenemez. Zehra'nın kıskançlığı doğuştan gelir ama, bunun sebebi belirtilmemiştir.

Romandaki temanın nasıl bir olay örgüsü içinde kaleme alındığını, yukarıda büyük ölçüde sezdirebildiğimiz kanaatindeyiz. Sekiz bölüm içinde şekillenen olay örgüsü ve ona hayatîyet kazandıran çatışma, bütünüyle kıskançlık duygusuna dayanmaktadır. Vak'a, ilk dramatik hamleyi bu duygunun hazırladığı zeminde vücut bulan çatışmadan aldığı gibi, yine aynı duygu zemininde vuku bulan olaylarla gelişmiş, entrink unsurun en üst noktaya çıkmasından sonra da bitmiştir. Bir başka ifadeyle, kıskanılan objenin (muhayyel veya müşahhas) belirmesiyle başlayan roman, söz konusu objenin ortadan kalkmasıyla birlikte sona ermiştir. Çatışma, ferdin iç dünyasında yaşandığı kadar, dış dünyada da; yani fertler arasında da yaşanmaktadır. Dış çatışma zemininin, iç çatışmada biriken enerjinin dışa taşması sonucu gerçekleştiği açıktır. İç çatışma veya bunun tavır ve hareketlere yansıma biçimlerinin anlatımını esas alan yazar, romanına büyük ölçüde psikolojik karakter kazandırmıştır.

Olay örgüsünde dikkati çeken bir başka husus, içiçe girmiş dört üçgenden teşekkül etmiş olmasıdır. Zehra'nın Suphi'yi tanımadan önceki çocukluk devresini de dikkate alacak olursak, üçgen sayısını beşe çıkarmak gerekir. Kahraman bu devrede anne ve babasını kardeşi Bedri'den; babasını annesinden kıskanır. Nâbizâde, Zehra'nın çocukluk çağına ait kıskançlıklarını art zamanlı ve özetleme yoluyla vermeyi tercih etmiştir.

Olay örgüsünde aslanan I. üçgendir. O, hem eserin başından sonuna kadar varlığını sürdürür, hem de diğer üçgenlerin teşekkülüne zemin hazırlar. Temanın farklı karakter, cinsiyet ve sosyal statülere sahip insanlardaki tezâhürlerini vurgulamak amacıyla kurulduğuna inandığımız diğer üçgenler, olay örgüsünün belli bir noktasında başlar, fonksiyonunu icra ettikten sonra da biterler. Yazar, söz konusu üçgenleri ayrı ayrı değil, içiçe ve kompleks bir yapı dahilinde olay örgüsüne yerleştirmeye çalışmıştır. Bunun için de zaman zaman geri dönüşler yapar, zaman zaman da aynı zaman dilimini iki defa kullanma yolunu tercih eder. İkinci durumda vak'a zincirinin dallandığı görülür. Üçgenlerin aynı mekânda yaşayan kişiler arasında kurulmuş olması ve seçilen bakış açısı ve anlatıcı, olay örgüsündeki kompleks yapının zeminini hazırlayan temel faktörlerdir.

Olay örgüsünü oluşturan «çatışma üçgenleri»nin köşelerinde «kiskanana», «kiskanılan» ve «kendisinden kiskanılan» durumundaki kişi veya kişiler bulunur. Çatışma da kiskanana kendisinden kiskanılan arasında cereyan eder. Kiskanılan, hem kiskanma duygusu yöneldiği obje, hem de çatışmanın müsebbibidir. Kendisinden kiskanılan, ilk aşamada muhayyel ve genel, daha sonraki aşamalarda ise müşahhas ve adı belli bir kişi ile temsil edilir. Kendisinden kiskanılan kişi müşahhaslaşıp ismi belirlendiği andan itibaren iç çatışma dış çatışmaya dönüşür. Kişiler, kiskanılan durumunda bulduklarında büyük ölçüde pasif, diğer iki durumda ise aktif olurlar. I., II. ve III. üçgenlerdeki kiskanılanlar, kendisini kiskanana değil, kendisinden kiskanılana yönelirler. Bunun üzerine I. ve II. üçgendeki kiskanana, yeni bir kendisinden kiskanılan yaratma eylemine kalkışırlar.



Nâbizâdeyi *Zehra*'da —belli ölçülerde de olsa— başarılı kılan hususların başında, hiç şüphesiz, sahip olduğu realist-natüralist sanat anlayışı gelir. «Bu gibi romancıların maksatları vukuât-ı beşeriyeyi sırf nokta-i beşerden tetkik ve hikâye etmektir. Bunlar, bir insan ne gibi hissiyât ve harekâta kabil ise ona o hissiyât ve harekâtı isnad edip, işi hadd-i tabiisinden çıkarmamak, yani müstaid olmadığı havassı. insana isnad eylememek isterler. Vukuata

renkli gözlükle bakmazlar, kendi asıl gözleriyle bakarlar. Bu nazarla peyda edecekleri hükümler, sırf zâti yani kendilerine mahsus olacağı ne kadar tabii ise âdetin, tabiatın fevkinde olamayacağından makul ve makbul bulunması dahi o kadar tabiidir.»⁸ *Karabibik* önsözünden aldığımız realist-natüralist geleneğe bağlı sanatkârın eserindeki amaç ve metodlarını ortaya koyan Nâbizâde'ye ait bu cümlelerdeki prensipler, —bazı eksiklik ve romantik unsurlarla birlikte— *Zehra*'da da geçerliliğini korumuştur, diyebiliriz. Yazar, romanında ele aldığı temaya, onu hayatlarında yaşayan kahramanlara, sebep-sonuç ilkesine bağlı olarak gelişen olaylara ve mekâna büyük ölçüde «nokta-i beşer»den bakmaya çalışmış, tetkik ve tahlil etmiştir. Eserle ilgili görüş belirten bazı kişiler, onun bu romanındaki natüralistliğini, Suphi'nin hayatındaki son dönemi teşkil eden tulumbacılıkla alâkalı gözlemlerinde aramışlardır. Nâbizâde, söz konusu bölümü kaleme alırken bizzat gözlemlerde bulunmuş ve notlar tutmuştur. Biz, bu görüşe iştirak etmekle birlikte, —yukarıda da belirttiğimiz gibi— yazarın romanına çok yakın gözlemler veya ilmi bir esere dayanan belli bir hipotezle başlamış olması noktasında çok daha natüralist olduğu kanaatindeyiz.

Zehra, temaya hâkimiyet, seçilen tema üzerinde yoğunlaşma ve bunu türün imkânları içinde işleme; olay örgüsündeki içiçe girmiş üçgenlerle elde edilen kompleks yapı ve buradaki denge; insan psikolojisini tanıma, bunun tezâhürlerini tasvir etme açılarından da başarılı bir romandır. Ancak birtakım çelişki, aksama ve kusur sayılabilecek hususları bünyesinde taşıdığı da bir gerçektir. Bu konuda söylemesi gereken ilk husus, yazarın romantik gelenekten bütünüyle kurtulamamış olmasıdır. *Zehra*, ilk ve sadece yarım dakikalık bir görüşle Suphi'ye âşık oluverir. O ana kadar hiç görmediğimiz halde, Suphi'nin sürgüne gönderilmesiyle birlikte kadercı ve dindar bir şahsiyete bürünür. Her nedense bütün kahramanlar ya öksüz, ya yetim ya da yetim ve öksüzdürler. Olay örgüsü, yine bütün kahramanların trajik ölümleriyle biter. Başlangıçtaki uzun ve 21 beyitlik bir manzume ile desteklenmek istenen İstanbul tasvirinin romanın bütünlüğü içindeki fonksiyonunu anlamak müm-

8 Nâbizâde Nâzım, *Hikâyeler*, Dün-Bugün Yayınevi, Ankara, 1961, s. 63, (Haz. Aziz Behiç Serengil).

kün değildir. Ayrıca yazar kendini gizleyemez. Zaman zaman kahramanlar veya olaylar hakkındaki tavrını, itibârî hâkim anlatıcının gerisindeki reel varlığını sezdirir.

«Gafil çocuklar!» (s. 44) «Ah kadınlar!» (s. 57) «...bizim nikâhlılar.» (s. 37) «Kendisi gibi tab'an kıskanç olan kadınlar muhabbetlerine karşı vukua tahkirata gelen mümkün değil sabır ile tahammül edemezlermiş. «Kadın gönlüyle şaka olmaz.» «Kadınların gönlü oyuncak değildir.» (s. 193) «Yukarıda anlattığım vechile tab'an kıskanç ve hırçın...» (s. 30)

Söz konusu hususların romandaki gerçeklik duygusunu çok büyük ölçüde zayıflattığı muhakkaktır.

Belirtilmesi gereken bir başka husus; *Zehra* yazarının Namık Kemal'in *İntibah*'ından çok açık bir şekilde etkilenmiş veya faydalanmış olduğu gerçeğidir. İki romanın şahıs kadrosu, tema, başlangıçlarındaki İstanbul tasviri ve olay örgülerindeki bazı hususları arasında önemli benzerlikler vardır. Suphi-Ali Bey, Ürani-Mehpeyker ve Sırrıcemal-Dilaşup karakterlerinin küçük bir mukayesesi söylemek istediğimiz tesiri bütün açıklığı ile görmemize yetecektir⁹.

Son bir husus ise, romanda gerek hâricî âleme ait unsurlar ve bunların görünüşleri, gerekse psikolojik hâlin farklı durumlarını bütün incelikleriyle tesbit, tasvir ve tahlil edebilecek bir dil ve üslûba ulaşılamamış olmasıdır. Birtakım aksamalarla malul olan yazarın dil ve üslûbu, tabiiikten bir hayli uzak ve daha ziyade sun'îlik çemberi içinde sıkışıp kalmıştır.

İncelememiz sonunda Nâbizâde Nâzım'ın *Zehra*'daki artıları ile eksilerini bir arada mütâlaa ettiğimizde, artılarının daha ağır bastığı gerçeğini kabul etmemiz gerekir. Özellikle, eserin kaleme alındığı dönemdeki Türk romanının seviyesi ve yazarın sahip olduğu kalem tecrübesi dikkate alındığında, söz konusu başarı, daha çok netleşip anlam kazanır. Bu itibarla *Zehra*, Tanzimat romanından Servet-i Fünûn romanına geçişte önemli bir basamak veya köprüdür.

9 Bkz. Zeynep Kerman, «Zehra», *Şükri Elçin Armağanı*, Hacettepe Üni. Edebiyat Fak. Armağan Kitaplar Dizisi : 1, Ankara, 1983, s. 211-221.