

AŞKIN ÖTEKİSİ:
OSMANLI-TÜRK ROMANINDA AŞK NESNESİ OLARAK
GAYRİMÜSLİM KADIN TEMSİLİ

THE OTHER OF LOVE:
REPRESENTATIONS OF NON-MUSLIM WOMEN AS OBJECTS OF DESIRE
IN THE OTTOMAN-TURKISH NOVEL



Gökhan TUNÇ

Sorumlu Yazar/Corresponding
Author:

Prof. Dr., Anadolu Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve
Edebiyatı Bölümü, Eskişehir,
Türkiye.

ORCID: 0000-0002-9450-8045

E-mail: gokhantunc@anadolu.edu.tr

Habibe USTACIK
GÜNEŞ

Dr. Bağımsız Araştırmacı,
Karabük, Türkiye.

ORCID: 0009-0008-8194-106X

E-mail: hbbustacik@hotmail.com

Geliş Tarihi/Submitted: 27.08.2025

Kabul Tarihi/Accepted: 12.10.2025

Kaynak Gösterim / Citation:

Tunç, Gökhan; Ustacık Güneş,
Habibe (2025). "Aşkın Ötekisi:
Osmanlı-Türk Romanında Aşk
Nesnesi Olarak Gayrimüslim
Kadın Temsili", Yeni Türk
Edebiyatı Araştırmaları. 17/34,
267-288.

http://dx.doi.org/10.26517/
ytea.611

Öz

Tanzimat sonrası Batılı bir tür olarak romanın Türk edebiyatına dâhil olmasıyla birlikte kaleme alınan ilk Osmanlı romanları, sadece bir edebî metin değil aynı zamanda din-kültürel, siyasi ve ahlaki kırılmaların anlatı düzleminde temsil bulduğu ideolojik bir alan olarak değerlendirilmeye açıktır. Bu çalışmada örneklem eserler üzerinden gayrimüslim kadın karakterlerin "aşk nesnesi" olarak kurgulanış biçiminin toplumsal "öteki" bilinci ve ulusal alegori kavramları merkezinde incelenmesi hedeflenmiştir. Osmanlı toplumunun Batılılaşma sürecinde yaşadığı kültürel ve epistemolojik dönüşümün dönem romanlarında, özellikle gayrimüslim kadın temsilleri üzerinden nasıl yeniden üretildiği sorusu incelenmiştir. Bu kapsamda Ahmet Midhat'ın *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi*, Nabizade Nâzım'ın *Zehra* ve Hüseyin Cahit Yalçın'ın *Hayal İçinde* adlı romanlarındaki gayrimüslim kadın figürleri, daha önce ifade edilen bakış açısı çerçevesinde karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Yozefino, Polini, Urani ve İzmaro gibi Müslüman olmayan karakterlerin yalnızca bireysel aşk nesneleri olmadığı; Batının maddi, seküler ve cinsel özgürlük temelli kültürel kodlarını simgeleyen alegorik yapılar olarak kurgulandığı ileri sürülmüştür. Bu temsiller aracılığıyla, Müslüman erkek özne kimliğinin yeniden inşa edildiği; aile kurumu ve gayrimüslim kadın imgesi üzerinden Batı karşısında bir ahlaki sınır üretildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı-Türk romanı, aşk, öteki, gayrimüslim, ulusal alegori.

Abstract

With the incorporation of the novel into Turkish literature as a Western literary form following the Tanzimat period, the earliest Ottoman novels can be regarded not merely as literary narratives but also as ideological spaces in which religious-cultural, political, and moral ruptures found representation on the narrative plane. This study aims to examine, through selected works, the ways in which non-Muslim female characters are constructed as "objects of love," focusing on the notions of the social "other" and national allegory. It investigates how the cultural and epistemological transformation experienced by Ottoman society during the Westernization process was reproduced in period novels, particularly through representations of non-Muslim women. Within this scope, the non-Muslim female figures in Ahmet Midhat's *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi*, Nabizade Nâzım's *Zehra* and Hüseyin Cahit Yalçın's *Hayal İçinde* are comparatively analyzed from the aforementioned perspective. It is argued that characters such as Yozefino, Polini, Urani and İzmaro are not merely individual love objects, but rather allegorical constructs symbolizing the West's material, secular, and sexually liberated cultural codes. Through these representations, the Muslim male subject identity is reconstructed, and a moral boundary vis-à-vis the West is established through the institution of the family and the image of the non-Muslim woman.

Keywords: Ottoman-Turkish novel, love, other, non-muslim, national allegory.

Extended Summary

This study explores the representation of non-Muslim women as “objects of love” in the Ottoman novel, focusing on the ideological, cultural, and allegorical implications of such portrayals in the context of Westernization. With the emergence of the novel as a Western literary form during the Tanzimat period, Ottoman fiction evolved into a discursive space that reflected and negotiated the sociopolitical ruptures and epistemological shifts of a transforming empire. In this regard, the figure of the non-Muslim woman became a narrative conduit through which anxieties around modernization, gender, morality, and identity were articulated.

Adopting a comparative literary methodology and a critical theoretical framework grounded in postcolonial theory and feminist literary criticism, the article analyzes the depiction of non-Muslim female characters in three seminal works: Ahmet Midhat’s *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi*, Nabizade Nâzım’s *Zehra* and Hüseyin Cahit Yalçın’s *Hayal İçinde*. The study argues that characters such as Yozefino, Polini, Urani and İzmaro function not merely as individualized romantic interests but as allegorical figures embodying the moral and cultural values ascribed to the West—particularly its materialism, secularism, and perceived sexual liberty.

Drawing on Fredric Jameson’s concept of “national allegory,” the article contends that the representation of these women serves a dual function: on the one hand, they personify the cultural seduction and danger attributed to Western modernity; on the other, they delineate a moral and epistemological boundary necessary for the construction of a virtuous Muslim male identity. This dichotomy is especially evident in how the narratives treat the institution of marriage: while Muslim male protagonists may enter into emotional or even physical relationships with non-Muslim women, these relationships never culminate in marriage. This exclusion from the family institution symbolically renders the non-Muslim woman as “the other” of both the household and the nation.

The article situates these literary representations within a broader sociopolitical context. During the Tanzimat and post-Tanzimat periods, the Ottoman Empire undertook significant reforms in response to internal decline and external pressure. These reforms initiated a process of Westernization that extended into cultural and gender norms, provoking intense debates among Ottoman intellectuals. For many, the ideal modernization project involved selectively adopting the material and technological advancements of the West while preserving Islamic moral values. In this climate, the novel became an important cultural tool for both affirming and critiquing different trajectories of modernization.

Ultimately, the study argues that the non-Muslim woman in the Ottoman novel operates as a “national allegory” in Jameson’s sense: she mediates between private desire and public ideology, individual relationships and collective identity, cultural fascination and moral anxiety. By examining how these characters are constructed, desired, and excluded, the article sheds light on the gendered dimensions of Ottoman modernity and the symbolic labor performed by fictional women in constructing a post-imperial, post-Islamic national self.

GİRİŞ

Bu çalışma, Osmanlı toplumunun 19. yüzyıldan itibaren İslami paradigmalardan uzaklaşıp Batılılaşma sürecine girmesiyle yaşadığı kültürel ve epistemolojik dönüşümün, dönemin edebî metinlerinde (özellikle gayrimüslim kadın temsilleri üzerinden) nasıl yeniden üretildiği sorusu etrafında şekillenmektedir. Konuyla ilgili literatür incelendiğinde, söz konusu dönemdeki Türk edebiyatı eserlerinde gayrimüslim Osmanlı tebaasının ve gayrimüslim imgelerin temsiline odaklanan çeşitli çalışmaların bulunduğu görülmektedir (Gökçek 2006; Uyanık 2007). Ancak bu çalışmaların büyük bölümü, gayrimüslim kadın figürlerinin temsiline odaklanmamaktadır. Özellikle bu figürlerin toplumsal “öteki” olarak nasıl kurgulandığı ve ulus inşa söylemi içinde birer ulusal alegori unsuru olarak nasıl işlev gördüğü yeterince incelenmemiştir. Bu bağlamda, bu çalışmanın temel amacı, Tanzimat Dönemi ve sonrasında yazılmış belli başlı romanlarda yer alan gayrimüslim kadın karakterlerin birer “arzu nesnesi” olarak nasıl tasarlandığını, toplumsal ötekilik ve ulusal alegori kavramları üzerinden analiz etmektir. Böylece, Osmanlı edebiyatında toplumsal kimlik inşa süreçlerine ışık tutulması ve bu süreçlerde gayrimüslim kadın imgesine yüklenen ideolojik işlevlerin ortaya konulması hedeflenmektedir.

16. yüzyılda zirveye ulaşmış bir İmparatorluk olan Osmanlı Devleti’nde hanedanın ve tebaanın önemli bir kısmı etnik olarak Türk kökenli olmasına rağmen toplumun tüm unsurları için “millet-i hâkime” teriminin kullanıldığı görülür. Ancak bu terimle kast edilenin yalnızca etnik olarak Türk olanların değil tüm Müslüman tebaanın olması, İslam dininin siyasal ve toplumsal yapı içerisindeki belirleyiciliğini göstermektedir. Bununla birlikte bir “Doğu saltanatı” olmasına ve İslami ilkelere dayanmasına rağmen Osmanlı devlet yapısının klasik anlamda bir teokrazi — yani bir din devleti — olarak nitelendirilemeyeceği düşünülmektedir (Uyanık 2-3).

Tanzimat öncesi Osmanlı toplumsal düzeni, Müslüman tebaanın egemen unsur olarak konumlandığı; gayrimüslim unsurların ise kendilerine özgü, sınırları belirlenmiş hak ve yükümlülük alanları içinde varlık gösterdiği hiyerarşik bir yapıya dayanmakta idi. Bu dönemde, devletin egemenliği altında yaşayan farklı unsurların ortak bir üst kimlik etrafında bütünleştirilmesi yönünde kurumsal bir

gereksinim hissedilmemiştir (Gökçek 7).

Öte yandan Osmanlı Devleti bünyesinde bir arada yaşayan farklı din, dil, ırk ve kültürel kimliklere mensup toplulukları birbirine bağlayan yegâne ortak payda, vatandaşlık temelinde şekillenen "Osmanlılık" kimliğiydi. Arap, Rum, Ermeni, Türk ve Yahudi unsurlar bu üst kimlik altında Osmanlı tebaası olarak kabul edilmekle birlikte, inanç sistemleri, yaşam biçimleri, gelenekleri, kültürel kodları ve devlet içerisindeki hukukî statüleri dikkate alındığında aralarında belirgin farklılıklar mevcuttu. Bu etnik ve kültürel çeşitlilik, özellikle din merkezli bir sosyolojik ayrışmayı beraberinde getirmiş; bu çerçevede Osmanlı toplumu, Müslümanlar ve gayrimüslimler olarak iki ayrı grupta örgütlenmiştir (Kutluk Karadağ 34-35).

600 yıl boyunca çok geniş bir coğrafyaya hükmeden İmparatorluk 20'den fazla etnik grup ile 4 farklı dinî gelenekten gelen toplulukları siyasi otoritesi altında bir araya getirmiştir (Duman 45). Özellikle klasik dönem olarak nitelendirilen evrede, bu çok kültürlü yapı büyük ölçüde barış ve toplumsal istikrar içinde varlığını sürdürmüştür. Müslüman, Hristiyan ve Yahudi topluluklar, hem kendi ibadet pratiklerini serbestçe yerine getirebilmiş hem de kültürel kimliklerini koruma ve geliştirme imkânı bulmuşlardır. Osmanlı yönetimi, her inanç topluluğunun hukukî geleneklerine ve yaşam biçimlerine saygı göstermiş; bu toplulukların kendi normatif düzenleri doğrultusunda yaşamalarına kurumsal düzeyde olanak tanımıştır. Bu yönüyle Osmanlı Devleti hem Orta çağ hem de modern çağlar boyunca üç büyük tek tanrılı dini resmî düzeyde tanıyan, farklı etnik ve dinî grupların uyum içinde bir arada yaşayabilmesini güvence altına alan nadir siyasal organizasyonlardan biri olarak değerlendirilebilir (Kurtaran 58).

Tanzimat öncesi Osmanlı Devleti, çöküşü önlemek ve modernleşme sürecini başlatmak amacıyla, 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren özellikle askerî alanda Batı'ya yönelmiş ve bu eğilimi resmî bir devlet politikası hâline getirmiştir. II. Mahmut döneminde sarayın ve devletin kendini Batı'ya açması ile başlayan bu süreçte, Abdülmecid döneminde genç padişahın ve Tanzimat ricalinin çevrelerinde hayata bakış ve yaşayışta başlayan Batılı değişimlerin yavaş yavaş halka yansıtıldığı görülür (Tanpınar, XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi 139). Batı kültürünün etkisiyle başlayan değişim veya yenilenme, bu dönem itibarıyla oldukça hızlı bir şekilde devam etmiştir (Kütükçü 18). Bu dönemde gerçekleştirilen reformlar; yukarıdan aşağıya yönelen bir dönüşüm modeli çerçevesinde kurgulanmış, eğitim, sağlık, vergi sistemi, askerlik düzenlemeleri, bürokratik yapılanma ve gündelik yaşamın yeniden düzenlenmesi gibi birçok alana müdahale ederek toplumun tüm kesimlerini etkileyen kapsamlı bir dönüşüm süreci oluşturmuştur (Saydam 533).

Dönemin ricali ve ekâbir yalılarının yaşam biçimlerinden tabana ve Müslüman halkın hayatına yayılmaya başlayan bu değişimin; fikir, ahlak, sanat ve

edebiyatın felsefi, epistemolojik ve estetik temelini oluşturan dinî düşünce ve yaşayışında birtakım sarsıntılar meydana getirmesi kaçınılmaz olmuştur (Okay, Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı 12). Bu sebeple Tanpınar'ın ifadesiyle, "eşya ve madde karşısındaki davranışları" (Edebiyat Üzerine Makaleler 128) tamamen farklı olan iki zihniyetin pratikte ve epistemolojik temelde yüzleşmesini gerektiren Batılılaşma hareketleri, Osmanlı toplumunda hem idari yapıda hem de sosyokültürel alanda bir "tereddüt ve teceddüt" (Çelik ve Yeşil 9) yaratmıştır. Okay bu "karşı karşıya gelme" durumunu, "ayrı iki değer, iki değerler sisteminin karşılaştırılması ve sonucunda tercih ve kabullerde bulunulması" olarak yorumlamaktadır (Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı 12). Bu değerler sisteminin biri İslam, diğeri ise Batılı epistemolojiyle şekillenmiştir.

Ancak Tanzimat dönemiyle birlikte Osmanlı aydınları ve devlet erkânı, din, dil ve etnik köken ayrımı gözetmeksizin tüm tebaanın ortak bir kimlik çatısı altında bir araya getirilmesinin siyasal bütünlüğü koruma açısından elzem olduğunu kavramışlardır. Tanzimat ve onu takip eden düzenlemelerle gayrimüslimler yeni bir statüye kavuşmuşlardır (Gökçek 7-8).

Bu dönemde gerçekleştirilen düzenlemelerin toplumsal, kültürel ve edebî alandaki yansımaları ise yalnızca siyasal reformlarla sınırlı kalmamış, bireyin, özellikle de "öteki"nin temsiline ilişkin algılarda köklü bir dönüşümü beraberinde getirmiştir. Bu çerçevede, Osmanlı-Türk romanında gayrimüslim kadın figürlerinin ideolojik ve estetik işlevlerine yakından bakmak, söz konusu dönüşümün edebî düzlemdeki izdüşümlerini anlamak açısından belirleyici olacaktır.

1. İSLAMİ TOPLUMSAL KODLAR İLE MODERNLİĞİN ETKİLEŞİMİ: BATI GÖLGESİNDE BİR SOSYO-KÜLTÜREL EVRİM

Osmanlı-Türk edebiyatının temel olarak Müslüman-Türk kimliği etrafında şekillendiği genel bir kabuldür. Öte yandan Osmanlı'da 19. asır düşünce hayatının şekillenmesinde hem siyasi figür hem de fikir adamı olarak görülen edebiyatçıların etkisinin büyük olduğu söylenilir. Öyle ki dönem şair ve yazarları Batı kökenli felsefi ve sosyal meselelere çeşitli sebeplerle ilgi göstermiş; bu konuları yalnızca fikir yazılarında değil, roman, hikâye, tiyatro ve şiir gibi farklı edebî türlerde de ele almışlardır (Karabulut 52).

Örneğin birçok dönem romanında mekân olarak sıklıkla adı geçen ve Avrupa taklidi küçük bir şehre benzeyen Beyoğlu, toplum hayatında meydana gelen bu değişimin sembolüne dönüşür. Son tahlilde "Osmanlı aristokrasisindeki bu değişim, zamanla Batı taklidi bir yaşamı da beraberinde getirir" (Karabulut 53). Jale Parla'nın tespitiyle Beyoğlu dönem romanlarında Avrupa'nın küçük bir aynasıdır; yoldan çıkan Müslüman erkek için Avrupa gibi özellikle süfli lezzetlere davet eden tehlikelerle doludur (77).

Ancak Tanzimat Dönemi ile Türk edebiyat literatürüne dâhil olan roman ve hikâye türlerinde kaleme alınan edebî metinlerde, çok farklı dinleri ve milletleri bünyesinde barındıran Osmanlı Devleti'nin yapısal özelliklerinin izlerine de açık biçimde rastlanmaktadır (Gökçek 9). Bu tür eserler, imparatorluğun heterojen toplumsal dokusunu yansıtan temsiller üzerinden, farklı dinî ve etnik unsurların edebî sahnede nasıl konumlandığını ortaya koymaktadır. Bu sebeple dönem roman ve hikâyelerinin çoğunda gayrimüslim temsillerin birbirleriyle benzer niteliklerle ön plana çıktıkları görülür. Bu noktada romanların çoğunda karşılıklı veya platonik aşkın taraflarından biri olarak kurgulanan gayrimüslim kadın karakterler dikkat çekicidir. Ortak nitelikleri hasebiyle bu temsillerin Osmanlı toplumu özelinde toplumsal "ötekilik bilinci" ve ulusal alegori kavramları bağlamında incelenebileceği düşünülmektedir.

E. Fuat Keyman, öteki kavramını kültürel ve söylemsel bir inşa olarak değerlendirir. Ona göre bu kavram, modernleşmeci düşüncenin ikili karşıtlıklar (modern/Batılı ve geleneksel/Doğulu) üzerinden kurguladığı özcü yaklaşımın bir ürünüdür ve hedef kitle "ne olduğundan çok ne olmadığıyla tanımlanır" (76). Keyman'ın bu tespitinden hareketle, Tanzimat Dönemi romanlarında idealize edilen Müslüman-Osmanlı kimliği etrafında yapılandırılan gayrimüslim temsillerinde, bu figürlerin özsel niteliklerinden ziyade Müslüman-oryantal öznenin karşıtı olarak ne olmadıkları ya da ne olmamaları gerektiğine dair ideolojik yargıların öne çıkartıldığı gözlemlenmektedir. Nitekim yalnızca "gayrimüslim" teriminin kendisi bile hem biçimsel hem de anlamsal düzlemde, "Müslüman olmayanı" işaret ederek ontolojik bir ötekilik kurmaktadır (Uyanık 2).

Tarihsel süreç boyunca farklı bağlamlarda ve çeşitli biçimlerde tanımlana gelen "öteki" kavramı, günümüzde de hem toplumsal yapı hem de sanatsal üretim üzerinde etkisini sürdürmektedir. Özellikle edebiyat alanında, "öteki" olgusu yalnızca tematik bir unsur olmakla kalmamış, aynı zamanda yeni anlatı biçimlerinin ve üslup deneyimlerinin gelişmesine de zemin hazırlamıştır. Osmanlı toplumu ve sanatında "öteki" kavramı, farklı kültürel, dinî ve sosyal kodlar temelinde diğer toplumlardan ayrılan bir biçimde algılanmış ve temsil edilmiştir. Bu farklılaşma biçimi, Cumhuriyet döneminde de değişen biçimlerde devam etmiştir. Türk edebiyatında "öteki" temsili, çoğu zaman millî kimliğin pekiştirilmesi, kolektif bilincin inşası ve toplumsal ayrımların belirginleştirilmesi amacına hizmet etmiştir (Şengül 98).

Öte yandan, edebiyatta yalnızca bireysel anlamda değil, simgesel düzlemde de bir "öteki" inşasından söz etmek mümkündür. Bu bağlamda, farklılık artık bireysel benlikle tanımlanmak yerine, toplumsal aidiyet duygusu ekseninde şekillenmektedir. Bireyin kendisini kolektif bir yapının, yani "biz" in parçası olarak konumlandırmasıyla birlikte "öteki" ne dair bilinç daha sistematik ve normatif bir hâl alır. Bu aşamada, bireysel benlik, toplumsal benlik içinde eriyerek farklılık, bireyin kendisinden değil, mensubu olduğu toplumun normlarından

ve değer sisteminden hareketle tanımlanır (Şengül 98-99). Çünkü Edward Shils'in de tespitiyle geleneksel birikimden beslenen edebî eserler yalnızca biçimsel ya da üslupsal özellikler taşımaz; aynı zamanda normatif niyetler de barındırır. Bu eserler, belirli bir inanç ve düzenleme sistemini yüceltirken ona karşıt olanı eleştirme ya da geçersiz kılma eğilimindedir (122). Bu bağlamda dönem romanlarında yer alan ahlaki yargıların, çoğu zaman toplumsal düzeyde geniş kapsamlı etkiler doğurma amacıyla aktarıldığı düşünülmektedir. Bu bakış açısıyla ilk Osmanlı romanlarında dönem aydınınının sosyal ve kültürel kırılmaya yaklaşımlarını, eleştirilerini ve çekincelerini görmek mümkündür. Bu eleştiriler bağlamında dönem eserlerinde ilk göze çarpan bu romancıların aydınlanma düşüncesine Avrupalılaşma olarak bakmaları (Uyanık 72-73) ve temkinli yaklaşımlarıdır. Dönemin önemli isimlerinden Şinasi'nin ünlü "Asya'nın aklı-ı piranesi ile Avrupa'nın bıkır-ı fikrini izdivaç ettirmek" (Kaplan 47) sözü ile Namık Kemal'in "onların bir takım âsar-ı nefisesini taklit eder ve Şark ve Garbın fikri kemâl ve bıkır-ı hayâlini izdivaç ettirmeye çalışırız" (Özön 43) ifadesi bu temkinli ve Batılılaşmanın sınırlarını çizmeye çalışan bakış açısını özetler mahiyettedir.

Bununla birlikte Jale Parla'nın özellikle Tanzimat romancılarının Batı materyalizmini "menfaat-i şehvaniye ve menfaat-i nakdiye" alanlarında şiddetle reddettikleri ve dönem aydınınının bu iki alanı Batı kültürünün önemli bir unsuru ve Batı'dan gelebilecek en ciddi tehlike olarak işaretledikleri tespiti (Parla 75) hatırlanabilir. Buradan da hareketle dönem aydınınının gösterdiği temkin ile refleksin dinî ve kültürel temelli olduğu ve maneviyatı maddiyata tercih eden İslami epistemolojiden kaynaklandığı savlanabilir. Esasen bu gerilimin temel dayanağı, modernleşme kavramının "hayatın dinsel otoritenin söylevleriyle şekillenmekten çıkıp seküler bir manzara edinmesi" gerektiği iddiasıyla ilişkilidir (Turgut 1). Bu itibarla edebiyat metinlerine de yansıyan gerilimin özellikle dinî-kültürel temelli bir epistemolojik çatışma olduğu görülür. Bu bağlamda dönem yazarlarının Batı ve Batılılaşma eleştirisi yapmak için toplumsal bir öteki bilinciyle hareket ettikleri düşünülmektedir. Gayrimüslim kadın temsilleri örneğinde de görüleceği üzere dinî-ahlaki yargılar temelinde şekillenen bu toplumsal öteki bilincinin yazarları ortaklaştıkları bazı imgeleri ulusal alegori olarak kullanmaya sevk ettiği görülmektedir.

Ulusal alegori ifadesini kavramlaştıran kişi Fredric Jameson'dır. Jameson Üçüncü Dünya edebiyatlarına ilişkin gözlemlerinden hareketle geliştirdiği bu kavramı şöyle açıklar:

Bütün Üçüncü Dünya metinleri, zorunlu olarak alegoriktir, üstelik son derece özgül biçimde alegoriktir; bunların ulusal alegoriler adını vereceğim alegoriler olarak okunmaları gerekir, hem de biçimleri ağırlıklı olarak roman gibi Batılı temsil düzeneklerinden çıktığında bile ya da –belki öyle söylemem gerek- özellikle o zaman (372).

Jameson'a göre, Üçüncü Dünya edebiyatının alegorik olması zorunludur çünkü

bu edebiyatlarda Batı'daki gibi özel alan ile siyasal alan arasında keskin bir ayrım yoktur. Bu nedenle bireysel anlatılar toplumsal ve siyasal anlamlar taşımak zorunda; Batı'da ayrıışan bu alanlar, Üçüncü Dünya anlatılarında analogi yoluyla özdeşleştirilmek durumundadır (Tunç, Cengiz Dağcı'nın Onlar da İnsandı 349). Alegorilerin önermelerinden biri olan tinsel anlamın, Üçüncü Dünya edebiyatı ya da modernliğe geç yakalanmış milletlerin edebi metinlerinde ulus merkezli toplumsal süreçleri işaret ettiği hatırlandığında (Turgut 11) ilk Osmanlı romanlarının kültürel ve hatta siyasal alanı dönüştürme ve dini-kültürel alanı koruma amacı güden metinler olduğu tespiti yapılabilir. Bu bağlamda aydınların sıklıkla ve ortaklaşarak kullandıkları iffetsiz kadın, alafranga züppe temsilleri, Beyoğlu ve eğlence hayatı sahneleri, ev ve aile mefhumlarının yanı sıra yukarı da vurgulandığı gibi gayrimüslim kadın karakterlerinin düz anlamın dışına çıkarak tinsel alanı işaretleyen ulusal alegori işlevi gördüğü ileri sürülebilir.

2. ÖTEKİNİ ARZULAMAK: OSMANLI ROMANINDA GAYRİMÜSLİM KADIN TEMSİLLERİ

2.1. İslami Ahlâk Perspektifinden Ulusal Ötekilik: Felâtun Bey ile Râkım Efendi'de Yozefino ve Polini Alegorisi

Hace-i evvel olarak bilinen Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinin çoğunda gayrimüslim Osmanlı vatandaşlarının yer aldığı görülür. Aslında Ahmet Midhat bu yaklaşımıyla İmparatorluğun hâlihazırda mevcut olan çok dinli ve çok milletli karakterini eserlerine yansıtmıştır (Gökçek 8-9; Enginün 196). Yazarın hikâye ve romanlarında gayrimüslim kadınların çokluğu ayrıca dikkat çekicidir. Dikkat çekici olan bir diğer husus ise Ahmet Midhat'ın gayrimüslim ve/veya Batılı kadını Doğulu ve Müslüman kadınlardan iffet noktasında ayırmış olmasıdır. M. Orhan Okay bu tespiti "Ahmet Mithat, Doğulu kadınlarda hemen istisnasız mevcut olduğuna inandığı iffet duygusuna Avrupalı kadında rastlayamaz" şeklinde dile getirir (Batı Medeniyeti Karşısında 167). Yazarın bu yaklaşımın temelinde ise "İslam'a atfettiği iffet duygusunun diğer dinlerde de gözetilebilen bir unsur" olabileceğini dışlaması yatmaktadır (Uyanık 60). Gayrimüslim kadın temsillerine yönelik din temelli bu "iffet" ayrımını (olumlu istisnaları olmakla birlikte) yazarın çoğu eserinde görmek mümkündür.

Bununla birlikte yazar için örflerin dışına çıkmadan cinsi ihtiyaçların giderilmesi yani evlilik ve aile kurumunun oldukça önemli olduğu görülür. Bu sebeple romanlarındaki bütün kahramanlar için mutlu bir evliliği şart koştuğu hissedilmiş ve sonu mutlu bir evlilikle biten anlatılar kurgulamıştır. Bu makalenin, dönem romanlarında ailenin, devletin bir alegorisi olarak kurgulandığı ve bu nedenle evlilik kurumunun korunmasına özel bir önem atfedildiği şeklindeki temel argümanı açısından Ahmet Midhat Efendi'nin eserlerinde aile ve evlilik yapısının nasıl inşa edildiği; evliliğin tarafları ve ailenin üyeleri olarak hangi karakterlere yer verildiği konusu özellikle dikkat çekicidir.

Bu bağlamda, Ahmet Midhat denildiğinde ilk akla gelen romanlardan biri olan *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi*, ilk dönem Osmanlı romanının temel meselelerinden biri olan Doğu-Batı ikiliği ekseninde kurgulanmıştır. Yazar, metinde ideal birey ve toplum tasavvurunu inşa ederken bu tasavvurun temelini İslam epistemolojisinin mutlaklığına ve geleneğe bağlılığına dayandırmaktadır (Eyan 43). Romanda gayrimüslim kadın imgeleri, evlilik kurumunun dışında konumlandırılan "ötekiler" ve şehvet temelli aşk nesneleri olarak kurgulanmaları açısından incelenmeye değerdir. Bu kurgulanış biçimi ulusal alegori kavramıyla incelenebilir. Bu noktada romanda iyi niyetli ve olgun bir karakter olarak kurgulanan Madam Yozefino ile para ve şehvet düşkünlüğü ile olumsuzlanan tiyatrocu Fransız Polini dikkat çekici temsillerdir.

Felâtnun Bey ile Râkım Efendi romanında temel çatışma mirasyedi Felâtnun Bey'in Batı tarzı bir yaşam biçimini benimsemeye çalışırken geleneksel ve kültürel değerlerinden uzaklaşması sonucu yaşadığı kimlik bunalımı ve çöküşü ile yoksul kökenine rağmen bu değerlere sıkı sıkıya bağlı kalan Râkım Efendi'nin temsil ettiği ideal yaşam tarzı arasındaki karşıtlıktır. Başka bir deyişle geleneksel dinî-kültürel değerleri reddetmeden modernleşmenin mümkün olduğunu temsil eden karakter Râkım olurken Batılılaşmanın yüzeysel taklit düzeyinde kaldığında nasıl yozlaşmaya yol açacağını gösteren eleştirel bir tip olarak Felâtnun Bey sunulmuştur (Çoruk 68). Bu karakterlerin hayatına giren gayrimüslim kadın figürleri de Felâtnun ve Râkım'ın hayata bakışları ve benimsedikleri değerlerle örtüşecek şekilde kurgulanmış gibidir. Râkım'ın hayatına giren Yozefino karakteri farklılıkları gören ve gözetken makul bir kadinken Polini, Felâtnun Bey'in uğruna tüm servetini kaybederek kendi felaketini hazırladığı iffetsiz bir Fransız aktristtir.

Râkım Efendi piyano öğretmeni olan Fransız asıllı Madam Yozefino'yu ilk kez Beyoğlu'nda bir Fransız dostunun evine gittiğinde görür. Romanda Yozefino okuyucuya şu şekilde tanıtılır: "Esmer madamın adı Yozefino'dur. Madam Yozefino Râkım hakkında bu lütfu vaad etmesi üzerine yalnız Râkım'ı değil, bütün cemiyet halkını memnun eylemiş idi" (Ahmet Midhat 43). Yozefino hayatını İstanbul'da piyano dersleri vererek kazanan 40'lı yaşlarında bir gayrimüslim kadındır. Dostane, iyi kalpli ve gerçekçi bir karakter olarak tasvir edilen bu kadın, zamanla Râkım'a ilgi duymaya başlar. O hoşlandığı bir erkekle evlilik dışı münasebeti hoş karşılayan ve bu duruma razı olan bir kadındır. Râkım'la girdiği gönül ilişkisinde bir karşılık beklemediği gibi onun kendinden çok daha iyilerine, genç ve güzellerine layık olduğunu söyleyerek Râkım'ı cariyesi Canan'a yönlendirir. Râkım ile Canan arasında bir ilişki başladığında ise herhangi bir kıskançlık emaresi göstermez, onları teşvik eder ve mutlu olmalarına gönülden sevinir. Yozefino'nun hoşlandığı erkekle girdiği bu münasebet bir metres münasebeti olmaktan ziyade dostluk ilişkisi olarak değerlendirilmektedir (Has-er 78).

Anlatıda Yozefino'nun namus ve ahlak konusunda müsamahalı olmakla birlikte hayâsız veya iffetsiz olduğu mesajı verilmez. Aynı zamanda Müslüman bir erkek olan Râkım Efendi, böyle bir ilişkiye girmekte bir mahsur görmez. Râkım Efendi ile Yozefino arasında kurgulanan bu tensel fakat evliliğe uzanmayan bu ilişkiyi Yozefino'nun belirlemiş olması oldukça dikkat çekicidir. Râkım'ın dostluğunu onun nikâhına tercih eden ve onu kaybetmemeyi her şeyden çok önemseyen Yozefino'nun gösterdiği bu duruşu iki açıdan okumak mümkündür: Birincisi Râkım gibi geleneklerine bağlı ve ideal bir erkeğin bir kadın bedenini, kadının rızası olduğu ve nikâh gibi bir sorumluluk talep edilmediği takdirde kabul etmekte beis görmemesidir. Bu durum esasen cinsiyetten bağımsız olarak Müslüman olduğunu iddia eden bir kişiye İslam dininin verdiği öz-denetim sorumluluğunun erkek lehine kırılabileceği mesajını vermektedir. Bu mesajın dönem eserlerinde sıklıkla verildiği görülmektedir (Ustacık Güneş 326). Özellikle Ahmet Midhat'ın eserlerinde Müslüman erkek karakterlere eğlence hayatı ve gayrimeşru ilişkiler hususunda müsamaha gösterilir ve böylesi durumların "ilerideki hayatlarında eğlence alemlerinin cazibesine kapılmalarını önleyeceğinden faydalı bile olabileceği" savunulur (Gökçek 135). İkincisi ise Râkım-Yozefino ilişkisinde hem ilişkinin niteliğinin hem de Yozefino'nun duruşunun ulusal alegori bağlamında dönem aydınının Batı ile kurmak istediği ilişki biçimini yansıttığı argümanıdır. Yozefino serbest ilişkilere açık ama ısrarcı olmayan olgun bir gayrimüslim kadın olarak Doğulu erkeğe sorumluluk yüklememekte, aralarındaki uçurumun ve farklılığın/olmazlığın farkında olarak hareket etmektedir. Bu ilişki biçimi Batı epistemolojisinin de Osmanlı özelinde bir tahakküm kurma talebinin olmaması mesajını veriyor gibidir. Bu mesaj Berna Moran'ın tespitiyle "İslam ideolojisinden vazgeçmeksizin Osmanlılıklarını sürdürerek Batı'dan yararlanmaktan yana" olmanın yanı sıra "Batı'dan ithal etmek istedikleri aydınlanma felsefesi gereği cehaletle savaşmak için halka yönelmek zorunda" (16-17) kalan dönem aydınının bakış açısıyla uyumludur. Öyle ki Râkım geleneksel değerlerinden vazgeçmeksizin Yozefino ile ilişkisini devam ettirmekte, ondan ruhen ve bedenen yararlanmaktadır. Öte yandan piyano çalmak gibi Batı'dan gelen ve romanlarda modern olanı temsil ettiği görülen edimleri, cahil halkı temsil ettiği savlanabilecek olan cariyesi Canan'a Yozefino üzerinden ithal edebilmektedir. Anlatıda ikili arasındaki şu diyalog, bu tespitler çerçevesinde değerlendirilecek olursa dönem aydınının arzuladığı "ideal" Doğu-Batı ilişkisini gösterir mahiyettedir:

Yozefino- Neden neşet eylediğini anlarsın. Evvelâ temîn etmeli ki biz öyle yalnız bir muhabbet-i âşikâne ile birbirimizi sevmiyoruz, gerçekten dost olarak sevişiyoruz. Yani senin menfaatin benim ve benim menfaatim senin olarak. Râkım- Anladık ya a canım. Şu meseleyi anlayalım bakalım. Ben kendimi sana öyle bir dost addediyorum. Sen de bana öyle bir dost olur isen ne devlet" (Ahmet Midhat 81).

Anlatıda Yozefino ile ilgili dikkat çeken hususlardan biri de onun Türklere olan

hayranlığıdır. Yozefino Türklerin samimi, misafirperver davranışları ile dengeli yaşamalarına imrenmektedir. Öyle ki Türklerin Avrupalılardan her hâlleriyle daha iyi ve üstün olduklarını dile getirmektedir. Râkım ve Yozefino arasında geçen bir diğer diyalog bu hayranlığı somutlamaktadır:

Yozefino- Vallahi pek hoşuma gidiyor. Râkım sana doğrusunu söyleyeyim mi? Türklerin her hâli, Avrupa'nın her hâlinden iyi!

Râkım- Yok madam pek de öyle değil a? Vâkıâ bizde kış mevsiminde her sabah böyle bir zevk etmek olur ama Avrupa'nın da zevkleri fena mıdır ya?

Yozefino- Yalan söylemiyorum. Râkım, vallahi ciddi söylüyorum. Vâkıâ Avrupa'nın dahi eğlencesi çoktur ama "monoton" daima bir siyak üzeredir (Ahmet Midhat 132-133).

Bununla birlikte Yozefino'nun Râkım'la bir gönül ilişkisi olmasına rağmen Râkım'ı Müslüman olan Canan ile evlenmesi yönünde teşvik etmesi, başka bir deyişle evlilik ve aile kurmak için kendisini değil Canan'ı uygun görmesi dikkat çekicidir. Bu teşvik esasen, romanda Râkım'ın şahsında temsil edilen dinî ve geleneksel değerlerin korunması gerektiği düşüncesiyle ilişkilidir. Yozefino'nun dilinden aktarılan yukarıdaki ifadeler üç açıdan oldukça önemlidir. Birincisi Namık Kemal ve Şinasi'nin daha evvel aktarılan sözlerine atıfla Doğu'nun Batı'ya nispetle daha üstün bir "fikir-i kemal ve akl-ı piraneye" sahip olduğunu düşünen dönem aydınınının bu üstünlüğü, gayrimüslim ve Batılı Yozefino temsili üzerinden Batı'nın da kabul ettiği şeklinde bir mesaj vermesidir. İkincisi Müslüman bir erkeğin bir gayrimüslim kadınla/bir yabancıyla değil Müslüman bir kadınla evlenmesi gerektiği mesajının yine bu gayrimüslim kadının dilinden verilmesidir. Üçüncüsü ise Doğu ile Batı'nın tam anlamıyla bir araya gelmesinin mümkün olmadığıdır. Bu bağlamda gayrimüslim kadın, metaforik olan evin dışında kalır. Böylece evlilik ve aile kurumu, Osmanlı Devleti ve toplum değerlerine işaret eden ulusal bir alegori olarak yeniden üretilir.

Romanın diğer dikkat çekici gayrimüslim kadın karakterlerinden biri de Polini'dir. Polini eserde, Yozefino'nun aksine, özellikle iffetsiz ve para düşkünü olarak betimlenmiştir. Beyoğlu'nda bir tiyatrodaki aktris olan bu Fransız kadının Felâton Bey'le ilişkisi tamamen eğlence ve maddi menfaate dayalıdır. Yozefino'nun aksine aşk gibi bir mazerete sahip olmayan bu serbest, "pespâye" kadın iffetsizdir ve lüks içinde yaşamak için erkekleri kullanır; öte yandan Polini oldukça açık sözlüdür ve hakaretâmiz sıfatlarla Felâton Bey'e hitap etmekten çekinmez (Has-er 79). Aslında Polini'nin herkesle konuşma biçimi bu şekildedir. Râkım'la tanıştırıldığında şampanya yerine kahve içmesine karşılık "Oh! Ne hayvanlık!" diye karşılık veren Polini için yazarın düştüğü not oldukça dikkat çekicidir:

Bu müşâfehenin sûret-i cereyânı erbâb-ı mütâlaaya belki garip gelir ise de alafranga âlemini gezmiş, tozmuş olanlar teslim ederler ki müşâfehenin sûret-i tasvirinde asla mübalâğa etmiyoruz. Fransız âşüftegânının en işvebazâne

muhabbeti böyle olur. Hele tiyatro mallarının [...] (Ahmet Midhat 107).

Öte yandan romanda Felâtun Bey'in özellikle kadının iffetsiz ve laubali tavırlarından hoşlandığı vurgulanmaktadır: "Ses bülbül gibi, piyano emsalsiz! Hele o "elökans" edâ-yı kelâm! Ağzından ballar akar [...]" (Ahmet Midhat 105) sözleriyle Râkım Efendi'ye kadını anlatan Felâtun Bey'in aslında bu kadınla derinlikli veya duygusal bir aşk ilişkisi kurmadığı da hissettirilir. Polini'nin ona tavır yapması sonrasında Felâtun Bey'in aklından geçen şu düşünceler ilişkinin asıl mahiyetini ele vermektedir: "Adam! Şu kaltağa ne yalvarıp duruyorum? Param ile değil mi? Hinzırı ihyâ ettim, elmaslara gark eyledim de onun için yaranamıyorum" (Ahmet Midhat 147).

Bunun yanı sıra Felâtun Bey'in Polini'nin serbestliği üzerinden Osmanlı-Müslüman kadını eleştirmesi dikkat çeker: "Felâtun- (Râkım'a) Görüyorsun ya birâder? Ne serbesttir. Hiç böyle bir karı insanı sıkar mı? Efendim! Nedir o seromoniler, fasonlar! (Yani usûl-i tekellüfât)" (106). Felâtun Bey'e göre Osmanlı-Müslüman kadınlarıyla ilişki kurmak birçok teferruatlı usul gerektirmekte olduğu için yorucudur.

Görüldüğü üzere Felâtun Bey Polini'yi para ile satın alınabilecek bir aşk nesnesi olarak görmektedir. Esasen gayrimüslim bir kadınla ilişkiye girme konusunda Râkım Efendi ile ortaklaştıkları düşünülmektedir. Çünkü her ikisi de Müslüman bir erkek olarak kendisi için de geçerli olan geleneksel dinî-kültürel değerleri dışlamakta mahsur görmemektedirler. Müslüman olmaları hasebiyle özellikle zina konusunda sorumlu oldukları öz-denetim mekanizmasını yok sayan bu iki erkeğin yaşadıkları ilişkileri arasındaki yegâne farkın (roman kurgusundan anlaşıldığı üzere) arz-talep temelinde olduğu ve farkın "tercih eden-talep eden" olmakla "tercih edilen- talep edilen" olmak temelinde şekillendirildiği düşünülmektedir. Nihayetinde Râkım özellikle böyle bir ilişkiyi tercih etmese de Yozefino'nun talebini, Müslüman bir erkek olmasına rağmen reddetmemiş ve öz-denetimini devre dışı bırakmıştır. Felâtun Bey'in ise modern ve Batılı olmayı karşı cinsle ilişki noktasında serbestlik sunan bir yaşam tarzına sahip olmakla özdeşleştirdiği görülmektedir. Son tahlilde hem Yozefino hem de Polini romanın başkişileri olan Müslüman erkeklerin arzu nesnesi olma noktasında ortaklaşmakta; bununla birlikte her iki kadının da arzu nesnesine dönüşmeleri kendi tercihlerine bağlanarak başkişilere sorumluluk yüklenmemektedir. Bu noktada yazarın Yozefino'nun arzu nesnesine dönüşmesini kendi isteğine/ rızasına, daha doğrusu Râkım'a olan hayranlığı ve dostluğu temelinde güzellenen iyicil bir niyete dayandığı görülür. Polini ise para yemek ve lüks yaşamak gibi çıkarıcı bir anlayış temelinde arzu nesnesi olmayı tercih etmekte ve bunda sorun görmemektedir. Böylece Yozefino ve Polini, dönem aydınının Batı maddiyatçılığının "menfaat-i şehvaniye ve menfaat-i nakdiye" yani cinsel ve maddi çıkar niteliklerini dışlayabildikleri birer alegoriye dönüşmüştür. Bu noktada dikkat çeken Polini'nin, materyalizmin dışlanması gereken bu

iki olumsuz özelliğin her ikisine de sahip bir temsil olarak kurgulanması; Yozefino'nun ise Râkım Efendi ile kurduğu cinsel çıkar ilişkisine rağmen ondan maddi çıkar ve evlilik talep etmemesi sebebiyle sorunlu bulunmamasıdır. Bu gayrimüslim kadın temsiller üzerinden Ahmet Midhat'ın verdiği mesaj Batı ile ne ölçüde ve/veya hangi sınırlarda ilişki kurabileceğidir. Bu mesaja göre Batı ile ilişki kurulmalı ve Batı'dan faydalanmalıdır ancak Batı Osmanlı dinî-kültürel değerler sistemine işaret eden ulusal bir alegori olarak kullanılan evlilik ve aile kurumunun içine dâhil edilmemelidir.

Anlatının sonunda Polini ile ilişkisini sürdürmekte ısrar eden Felâtun Bey'in maddi ve manevi olarak her şeyini kaybettiği ve Polini'nin serveti bitince onu yüzüstü bıraktığı görülür. Bu sonla topluma ve özellikle Müslüman erkeğe verilen bir diğer mesaj Felâtun Bey gibi Batı'nın serbestliğine ve çekiciliğine sınırsızca kapılma hatasına düşecek bir toplumun nihayetinde özünü, öznelliğini, kadim dinî-kültürel temellerini yani her şeyini kaybedeceğidir. Müslüman erkek için ise doğru olan Yozefino'nun işaret ettiği gibi kendisine uygun olan Müslüman bir kadın, yani kültürle evlilik gerçekleştirmesi; mahrem olan evini ve ailesini, toplumsal olarak öteki olan gayrimüslim kadınlardan korumasıdır.

2.2. Gayrimüslim Kadının Tehlikeli Cazibesi: Urani Üzerinden Zehra'da Ulusal Ahlakın İnşası

Nabizade Nazım'ın tek romanı olan *Zehra*, kişilerin davranışlarının, onların fizyolojilerine ve topluma göre şekillendiği, natüralist akımına uygun olarak yazılan sade bir romandır (Tonga, Sunuş 3). Kıskançlığın neden olduğu yıkımların anlatıldığı romanda, kadın psikolojisine dair detaylı tahliller ön plandadır (Has-er 265). Karakterlerin çok boyutlu biçimde işlendiği romanda öne çıkan bir diğer unsur, 19. yüzyıl sonu İstanbul yaşamına dair önemli ayrıntıların sunulmasıdır; özellikle kentin sosyolojik ve ekonomik yapısı, Şehzadebaşı ve Beyoğlu'ndaki eğlence hayatı ile dönemin hukuk sistemi ve emniyet teşkilatına ilişkin gözlemler dikkat çekicidir (Nabizade Nazım 13). Romanın olay örgüsü aslında başkışı Suphi'nin hayatı etrafında dönmektedir. Zayıf iradeli bir genç olduğu görülen Suphi'nin üç kadın arasında kalan hayatını, bu kadınların (özellikle de karısı Zehra'nın) yönlendirdiği görülür. Suphi tarafından aldatılan Zehra'nın kıskanç mizacı onu intikam almaya sevk eder ve bu sebeple romandaki hemen hemen herkesin hayatı trajik bir sonla noktanır. Bu kadınlardan biri ise gayrimüslim olan Urani'dir.

Bir fahişe olan Urani şuh, güzel, serbest mizaçlı, lakayt tavırlı bir kadındır. Hayatını erkeklerle dost hayatı yaşayarak idame ettiren bu kadının tek derdi güzelliğini ve kadınlığını kullanarak erkekleri kendine bağlamak ve onları maddi olarak kullanmaktır. Zehra tarafından kocası Suphi'yi kandırması ve kendisini aldattığı kadın olan Sırrıccemal'den ayırması için para ile tutulan bu kadın görevini başarıyla icra eder; Sırrıccemal'in intiharına ve Suphi'nin maddi

ve manevi olarak hayatının mahvolmasına sebep olur. Romanda Urani'nin yanı sıra onun arkadaşı olan Marika isimli gayrimüslim bir kadından da bahsedilir. İhtiyar ve çöp kadar ince olarak tasvir edilen bu kadın da Urani gibi iffetsizdir (Nabizade Nazım 90). Urani ile Marika Suphi'nin mağazasına girişleri ile olay akışına dâhil olurlar ve şu şekilde tasvir edilirler:

Oda kapısına açılınca içeri birisi ihtiyar, diğeri gayet genç iki kadın girdi [...] Kadınlar birer sandalye alarak oturdular. İhtiyarı gayet, çirkin, çöp gibi ince olduğu halde genci gayet güzel, etine dolgun bir nazenindi [...] İri, kara gözlerinden nur-ı zekâ saçılmakta, küçücük dudakları üzerinde şuhane bir tebessüm gezinmekteydi. Suphi, şu levha-i şairaneye müddet bila-zevk baktı (Nabizade Nazım 90).

Bu ifadelerle Suphi'nin gözünden güzel, dolgun yapılı, zarif, zeki ve çekici olarak betimlenen Urani'nin her hâliyle iffetsiz ve baştan çıkarıcı bir temsil olarak kurgulandığı görülür. Bu kurgu daha evvel de vurgulandığı üzere gayrimüslim kadın temsillerle sembolize edilen ve dönem aydınının şiddetle reddettikleri Batı materyalizmin "menfaat-ı şehvaniye" niteliğine işaret eder. Olay akışıyla birlikte Urani'nin Suphi'nin hayatına girmesi, onu sadece manen değil maddi olarak da mahvetmesiyle bu gayrimüslim kadın temsili üzerinden Batı'nın dışlanan diğer bir özelliği olan "menfaat-ı nakdiyenin" de devreye sokulduğu görülür.

Sırrıcemal için karısı Zehra'yı terk etmesine; daha sonra da Urani için hamile olduğu halde Sırrıcemal'i tek başına bırakmasına rağmen romanda sıklıkla, Suphi'nin her gördüğü şuh ve çekici kadının peşinden koşmayan, çapkın bir adam olmadığı mesajının verilmeye çalışıldığı görülür. Suphi'nin vicdan azabı çektiğinin bilhassa ve uzun uzun anlatılması ise daha evvelki romanlarda olduğu gibi anlatının başkişisi olarak seçilen bu Müslüman erkeği temize çıkarma amaçlı pozitif bir ayrımcılık olduğunu düşündürmektedir. Bununla birlikte romanda Urani'nin musallat olduğu her erkeği er ya da geç baştan çıkarabilecek bir tabiatta tasvir edilmesi de ifade edilen durumu pekiştirmektedir. Bu noktada okuyucuya verilen mesaj, sorunlu veya sorumlu olanın öz-denetimini hiçe sayan, Müslüman/erkek Suphi'nin değil, erkekleri yoldan çıkarma konusunda dayanılmaz bir çekiciliğe ve yeteneğe sahip olan Urani'nin olduğudur.

Romanda Urani'nin şuh tavırlarının yanı sıra bedenini de yeni tanıştığı bu erkeğin yani Suphi'nin karşısında rahatça sergileyebildiği aktarılır. Öyle ki Suphi'yi doğum günü vesilesiyle evine davet eden Urani onu şu şekilde karşılar:

Urani, gayet açık saçık suretle giyinmişti. Kolları hemen hemen omuzlarına kadar açık, saçları perişan, arkasında beyaz bir yazlık fistan, lavantalar, pudralar sürünmüş, iki büyük lambayı yakmış, cemalini daha ne yolda parlatmak kabilsen hiçbirisinde ihmal etmemiş. Suphi'yi gayet laubaliyane ve işvebazane bir tavırla karşıladı (Nabizade Nazım 93-94).

Bu karşılaşmada dikkat çeken Suphi'nin kadının bu baştan çıkarma niyetli tavır ve hazırlıklarını anlamış olmasına rağmen tuzak olarak tarif edilen bu durum ve

kadından kurtulmak istemeyişinin de aktarılmasıdır. Ahmet Midhat'ın Râkım Efendi karakteriyle benzer şekilde Müslüman bir erkek olmasına rağmen dinî-kültürel değerlerini göz ardı eden Suphi'nin söz konusu tercihi, romanda açık bir şekilde ifade edilir: "Suphi, düştüğü dâm-ı iğfalın mahiyetini bir nazar-ı seriyi müteakip bir muhakeme-i hadsiyeyle takdir eyledi. Fakat bu kapancadan kurtulmaya pek o kadar hahişger değildi. Bu heva-i nesimî-i iştiha-engiz içinde rahat rahat teneffüse başlamıştı" (Nabizade Nazım 95).

Urani gibi gayrimüslim kadın temsillerinin Batı'yı temsil eden ulusal bir alegori olarak kullanıldığı savı hatırlandığında, Felâtun Bey örneğinde olduğu gibi dönem aydını tarafından Batı'nın bu çekici ve belki de karşı konulmaz süfli lezzetlerine kapılmanın toplum dinamiklerini mahvedeceği şeklindeki mesajın bu anlatıda da verildiği ve Urani üzerinden bu ulusal alegorinin yeniden üretildiği görülmektedir. Öyle ki Suphi Urani'nin cazibesine kapılarak ailesini sona sürüklemiştir.

Öte yandan bu noktada dikkat çekici olan Suphi'nin ilk günden itibaren Urani'yi adi bir fahişe olarak görmesi ve ona karşı duygularının nefret içinde peydâ olduğunun söylenmesidir. Romanda Felâtun-Polini ilişkisinde olduğu gibi Suphi'nin Ürani ile kurduğu ilişkinin her iki taraf için de tamamen tensel zevk yani "mefaat-i şehvaniye" üzere olduğu açıkça ifade edilir. Bu durum Müslüman Osmanlı erkeğinin gayrimüslim kadınlarla derinlikli ve duygusal bir ilişki kurma peşinde olmadığı iddiasını destekleyen bir diğer örnektir:

Bir bekrinin işretine ibtilâsı ne ise, Subhî'nin de Urani'ye ibtilâsı ondan ibaret idi. Subhî de bekri gibi ara sıra şu sefâlete bir nihayet vermeye davranmakta ve fakat tıpkı bekri gibi sefâhat-ı dâimeden bir türlü vazgeçememekteydi. Bir cereyan-ı meş'ûmeye tutulmuş, ister istemez o sâikaya tâbiyet edip gitmekteydi (Nabizade Nazım 109).

Urani'nin Suphi'yi sevmediği romanın yine aynı sayfasında "Urani Suphi'yi hiç sevmiş değildi" sözleriyle aktarılmaktadır. Bu noktada Batı'yı temsil eden bu gayrimüslim kadının para düşkünlüğü ve maddi çıkar uğruna tüm değerleri hiçe sayma temayülünün altı çizilmektedir. Esasen bu vurgu, yeniden, Batı kültürünün soğuk, duygusuz ve "menfaat-i nakdiye" uğruna her türlü ahlaki değeri yok sayabilecek materyalist yapısına gönderme yapmaktadır. Roman sonunda Suphi, Urani uğruna annesi dâhil onu seven herkesi ve tüm servetini kaybederek düşkün bir insana dönüşür. Suphi Osmanlı Devleti'ni ve dinî-kültürel değerlerini sembolize ettiği düşünülen ailesini de Batı'yla yani Urani ile kurduğu "menfaat-i şehvaniye" ilişkisi sonucu tamamen kaybetmektedir.

2.3. Diypapulo mu, Diablo mu? Hayal İçinde'de Platonik Aşkın Alegorik Gücü

Hüseyin Cahit Yalçın, 1896 yılında Servet-i Fünun topluluğuna katılarak edebiyat sahnesinde adından söz ettirmeye başlamış; yalnızca eleştiri ve polemik

yazılarıyla değil, aynı zamanda hikâye ve romanlarıyla da dikkat çekmiştir (Akyüz 120). Eserlerinde, dönemin genç kuşaklarının duygusal gelgitlerinden azınlıkların toplumsal konumuna, toplumun aksayan yönlerinden İstanbul'un, özellikle Beyoğlu çevresinin, zevk ve sefaya dayalı yaşam tarzına kadar geniş bir tematik yelpazeye yer verir (Huyugüzel 38). Yazarın *Hayal İçinde* adlı romanı, hem bireysel hayallerle toplumsal gerçeklik arasındaki gerilimi hem de dönemin edebî zevkini yansıtmaya açısından kayda değer bir eserdir. Öte yandan eser, romanın başkişisi olan Nezih'in, dönem romanlarında sıklıkla Avrupa'nın küçük bir aynası olarak kullanıldığı görülen Beyoğlu'nun eğlence yerlerinde gördüğü Diypulo kardeşlerden İzmaro'ya platonik olarak âşık olması, sürekli onun peşinden koşması ve nihayetinde bu aşk hayalinden vazgeçerek vatan sevgisi gibi yüce haz ve ideallerin daha kıymetli olduğuna kanaat getirmesiyle dikkat çekicidir. Bu bağlamda Nezih ile Servet-i Fünun'un en önemli yazarlarından Halit Ziya Uşaklıgil'in *Mai ve Siyah* romanının başkişisi Ahmet Cemil arasında hayaller ve toplumsal gerçeklik gerilimi bağlamında bir koşutluk ilişkisi olduğu da hissedilir (Tunç, Önsöz 12-13). Öyle ki aynı Ahmet Cemil gibi Nezih de sevdiği kadına ulaşma ve şöhretli bir yazar olma hayalleriyle birlikte yükselme arzusunun sahiptir. Ancak romanda Ahmet Cemil'in yükseğe çıkma imgelerinin hemen ardından sert bir düşüş yaşadığı, metaforik bir ölümle birlikte hayatın gerçekleri ile yüzleştiği dikkati çeker (Tunç ve Gamsız Tunç 724).

Bununla birlikte romanın başkişisi olan Nezih; Gökhan Tunç'un tespitiyle "Doğu-Batı kültürü arasında kalan Türk aydınının simgesi olarak konumlandırılır" ve bu minvalde hilâl ile salîbin ortasında yaşadığı zihinsel bölünmüşlüğü de simgesi olarak kullanılır (Önsöz 8-12). Bu noktada gayrimüslim bir kadın temsiline, Müslüman erkeği hayatın hakikatlerinden uzaklaştıran platonik bir arzu nesnesi olarak kullanılmış olması dikkat çeker. Öyle ki Nezih İzmaro aşkıdan vazgeçip onun büyüünden kurtulduğunda hayal içinde yaşamaktan ve dolaşmaktan uzaklaşarak hayatın hakikatlerine yaklaşır. Başka bir deyişle Müslüman erkek, gayrimüslim kadının onu sevk ettiği süfli lezzetlerin büyüünden kurtularak "ezvak-ı ulviyyeye" sahip çıkmaya karar verir.

Öte yandan İzmaro'nun ailesinin soyadı olarak Diypolo kelimesinin seçilmesi ayrıca dikkat çekicidir. Zira Batı dillerinde "devil, diable, diablo, diavolo" gibi kelimeler şeytan yerine kullanılır (Ölmez 3842). Dolayısıyla Diypulo ismi, ifade edilen kelimeleri hatırlatmaktadır. İncil'in çeşitli pasajlarında şeytanı ifade eden kelimelerden biri olarak kullanılan diabolos sözcüğünün orijini Latince'dir (Işık 52). Diypolo ve diabolos kelimelerinin fonetik benzerliğiyle bu ailenin ontolojik olarak kötü olduğu çağrışımının yapıldığı düşünülebilir. Bu şeytani çağrışım böylece, romanda İzmaro üzerinden yeniden üretilecek olan ulusal alegorinin zeminini hazırlamaktadır.

İzmaro ve kardeşleri anlatıda okuyucuya öncelikle "hiç kimseden çekinmeyerek kahkahalarla gülüşen, kendi bahçelerinde bulunuyorlar gibi serbestâne hareket

eden bu genç kızlar" (Yalçın 23) şeklinde tasvir edilir. Nezih ve arkadaşlarının yanındaki boş masaya, yanlarında yaşlı bir kadın ve sekiz dokuz yaşlarında bir kız çocuğuyla birlikte oturan genç kızların bitmek bilmeyen kahkahaları, "biraz ötede yalnızca kendilerine yönelmiş genç bir kalpte derin bir arzu ve hayal dalgası" (Yalçın 23) uyandırır. Rahat tavırları ve neşeli kahkahalarıyla dikkat çeken bu genç kızlar, Nezih'in mesire yerlerinde daha deneyimli olan arkadaşı Ziya tarafından "herkesle flört etmeye açık" olarak tanımlanırlar. Nezih ise, bu serbestlik içinde zarafetle harmanlanmış cilveli tavırlardan âdeta mest olmuştur (Yalçın 24). Bu nedenle, Tepebaşı Bahçesi'ndeki anılarını arkadaşı Vedat'a anlatırken, söz konusu kızlardan güzellikleri ve davranışları açısından övgü dolu ve olumlu bir dille bahseder (Yalçın 33). Nezih'in gözünde İzmaro, açık tavırları ve cilveli mizacıyla dikkat çeken bir genç kızdır (Yalçın 145) ve bu mizacıyla pek de makbul bulunmaz. Buna rağmen ona hayranlık duymaktan kendini alamaz. Tüm çabalarına rağmen, ki bu uğurda Büyüka'da'ya kadar gitmekten bile çekinmez, Nezih İzmaro'nun ilgisini çekmeyi başaramaz.

Nezih İzmaro'nun aktris olduğunu ve Fransız tiyatrosunda çalıştığını zannederek onu daha çekici hatta dayanılmaz bulur ve ona platonik olarak âşık olur (Ustacık Güneş 312). Nezih artık bu aktris kızın hayaliyle yaşar hâle gelmiş, her yerde onu takip etmeye başlamıştır. Eserde bu hayranlık şu sözlerle ifade edilir: "Aktris... Bir genç çocuk nazarında bir kadını otuzundan ziyade çıkarmayan, her vakit güzel addettiren bu pür-füsûn kelime Nezih'e şimdi kızları daha câlib, daha lâtif gösteriyordu" (Yalçın 39). Nezih'in İzmaro'yu Fransız bir aktris zannederek daha da çekici bulması Felâtun Bey'in Polini'ye olan hayranlığını akla getirmektedir. Batı kültürünün "menfaat-i şehvaniyesini" temsil ettiği savlanan Polini örneğinde olduğu İzmaro'nun da aynı minvalde bir ulusal alegori olarak kurgulandığı görülür. Bu bağlamda Polini örneğinde olduğu gibi İzmaro da Müslüman erkeği hayatın hakikatlerinden, kadim toplumsal değerlerden uzaklaştıran, Batı'nın halüsinasyon yaratan çekiciliğine işaret eden bir imgeye dönüşür. Ancak İzmaro'nun zengin bir çocuğa gösterdiği ilgi ve teveccüh sonucunda, bu kızın ilgisinin daha çok zengin erkeklere yöneldiği sonucuna varan Nezih, bu hayal kırıklığıyla birlikte aşkı, parayı ve bireyin toplumsal sorumluluklarını sorgulamaya başlar. Nezih'in, İzmaro'nun ilgisini çekememesini kendi yoksulluğuna bağladığı anlaşılmaktadır. Zengin sınıfa ait olmadığını düşünmesi, onda derin bir yetersizlik ve güvensizlik hissi uyandırır (Yalçın 12). İzmaro'nun para düşkünü olarak resmedilmesi, incelenen diğer romanlardaki gayrimüslim kadınların "menfaat-i nakdiye" ilişkisi kurma tercihleriyle ortaklaşmakta ancak Nezih'in kendisini yetersiz hissettirmesiyle diğer anlatılardan farklılaşmaktadır. Ne Felâtun Bey ne de Suphi Bey zengin olmaları hasebiyle böyle bir yetersizlik hissine kapılmamışlardır. Sadece ilişki yaşadıkları kadınların sadakatsizlik eğilimi sebebiyle sıkıntıya düşmüşlerdir. Nezih'in zengin bir karakter olarak kurgulanmaması ve bu sebeple İzmaro'nun ona yüz vermemesiyle hayatının ve toplumun ulvi hakikatlerinin farkında varabilmesi, Müslüman-erkek

başkışı temsilleri üzerinden dönem aydını nazarında Batı'nın öncelikli olarak "menfaat-i nakdiye" özelliğiyle ilişkilendirildiğini; aynı zamanda "menfaat-i şehvaniye"ye ulaşmanın ön koşulunun "menfaat-i nakdiye" olarak işaretlendiğini hissettirmektedir.

Romanın sonunda İzmaro'nun hayalinden vazgeçen Nezih'in "Diyapulolar işte böyle gülüşmeye, eğlenmeye yarardı" (Yalçın 183) düşüncesi, İzmaro üzerinden kurulan ulusal alegoriyi açığa vurur. İzmaro yani bu gayrimüslim kadınların sembolize ettiği Batı kültürü hiçbir ulvi gayeye hizmet etmeyen sadece eğlenmeye yarayan bir işleve sahiptir; hayatın hakikatlerinden kopmamak, dinî-kültürel değerlere sahip çıkmak ve yok olmamak için bu kültüre meyletmemeli ve cazibesine kapılmamalıdır. Bu farkındalıkla Nezih, diğer romanlardaki Müslüman erkek karakterlerin düştüğü tuzağa düşmemiş; Batı'nın "menfaat-i şehvaniyesine" kapılmamış böylece hayatını boş bir hayal uğruna mahvetmemiştir.

SONUÇ

Tanzimat sonrası Batılı bir tür olarak romanın Türk edebiyatına dâhil olmasıyla birlikte kaleme alınan ilk Osmanlı romanları, sadece edebî birer anlatı değil aynı zamanda kültürel, siyasi ve ahlaki kırılmaların anlatı düzleminde temsil bulduğu ideolojik bir alan olarak değerlendirilmeye açıktır. Bu bağlamda söz konusu döneme ait romanlarda gayrimüslim kadın karakterlerin "aşk nesnesi" olarak kurgulanma biçimi, yalnızca bireysel arzuların değil, çok daha geniş bir epistemolojik, toplumsal ve politik dönüşümün izlerini taşır. Bu çalışmada incelenen eserlerde, gayrimüslim kadın figürlerinin Batı kültürünün seküler, maddiyatçı ve cinselleştirilmiş taraflarını taşıdığı düşünülen alegorik yapılar olarak kurgulanması, hem birey-toplum ilişkisini hem de kültürel kimliğin sınırlarını belirlemeye dönük bir söylem stratejisine işaret eder. Yozefino'dan Polini'ye, Urani'den İzmaro'ya kadar incelenen tüm karakterler, "öteki kadın" olmanın yanı sıra birer "Batı" temsili olarak ulusal alegorinin taşıyıcı figürlerine dönüşmüşlerdir.

Fredric Jameson'ın ulusal alegori kavramı çerçevesinde düşünüldüğünde, söz konusu Osmanlı romanları bireysel aşk anlatıları görünümünde, kolektif kimlik inşasının politik ve kültürel boyutlarını taşıyan metinlerdir. Bu metinlerde bireysel ile toplumsal, tensel ile kültürel, mahrem ile kamusal alanlar keskin biçimde ayrılmamış; her bireysel hikâye, ulusal bir kaygının alegorik yansıması olarak kurgulanmıştır. Kadın; bu alegorinin hem sınır taşıyıcısı hem de çatışma alanı olarak merkezî bir yere yerleştirilmiştir. Özellikle Batılılaşmanın doğurduğu epistemolojik sarsıntı ve kültürel parçalanma, gayrimüslim kadın temsilleri aracılığıyla edebî alanda somutlaştırılmıştır. Bu temsillerin, yalnızca cinsiyetin değil dinin, etnik kimliğin, kültürel aidiyetin ve politik kaygıların da kesişiminde yer alan çok katmanlı figürler oldukları düşünülmektedir.

Bu bağlamda dönem romanlarındaki gayrimüslim kadın karakterlerin aşk nesnesi olarak temsiliinin yalnızca romantik bir işlevselliğe indirgenemeyeceği düşünülmektedir. Aksine bu temsiller, Tanzimat'tan itibaren şekillenen kültürel modernleşme sürecinde Osmanlı aydınının Batı'ya yönelik ikircikli tutumunun (bir yandan öykünen, diğer yandan sınır çizen) açık birer yansımasıdır. Bu çerçevede gayrimüslim kadın figürleri, "evin dışında kalan" ve aile kurumu dışında bırakılan "öteki" olarak, Batı medeniyetine duyulan arzu ile ahlaki sorumluluk arasındaki gerilimi temsil eder. Özellikle Yozefino ve Polini gibi karakterler üzerinden, Batı'nın "menfaat-i şehvaniye ve menfaat-i nakdiye" olarak tanımlanan tehlikelerine dikkat çekilirken Müslüman erkek figürü üzerinden Osmanlı toplumuna özgü bir ahlaki ideal yeniden tesis edilmeye çalışılır. Bu bağlamda söz konusu temsiller, sadece toplumsal cinsiyetin değil, aynı zamanda dönemin ulusal kimlik kurgusunun da edebî düzlemdeki yansımaları olarak okunabilir. Neticede gayrimüslim kadın imgesi hem bir arzu nesnesi hem de Batılılaşma eleştirisinin merkezî bir alegorisi olarak işlev görür. Gayrimüslim kadın temsilleri özellikle "menfaat-i şehvaniye" gibi olumsuz niteliklerle anlatıların "Müslüman erkek" başkişisini baştan çıkarır, hayatını mahvederler. Başkişi ne zaman ki gayrimüslim kadına olan tutkusundan vazgeçerse o anda gözetmesi, koruması gereken ulvi gaye ve hakikatleri fark etmeye başlar. Bu noktada kadın karakterlerin gayrimüslim, erkeklerin ise Müslüman olarak seçilmesi; iki farklı dinî paradigmanın uzlaşmazlığını ve bir araya gelemeyişini simgesel düzlemde temsil eder. Böylelikle gayrimüslim kadın kimliği etrafında bir imge inşa edildiği hissedilir.

Romanlarda Müslüman erkeklerin gayrimüslim kadınlarla ilişkilerinde ahlaki sorumluluk üstlenmeyip bu kadınları kendi arzularının nesnesi hâline getirmeleri; ama buna rağmen anlatının sonunda ahlaki ve maddi çöküş yaşamaları, Batı kültürüyle sınırsız ilişki kurmanın hem birey hem toplum için taşıdığı yıkıcılığı temsilleştirir. Râkım'ın Yozefino ile tensel ilişki yaşaması ama evlenmemesi; Suphi'nin Urani'ye kapılıp servetini ve ailesini kaybetmesi hep aynı yapının farklı yansımaları gibidir. Bu anlatılarda dikkat çeken bir başka husus da Yozefino örneğinde olduğu gibi bazı gayrimüslim temsillerin ilişkiye rıza gösteren, hatta talep eden taraf olarak sunulmalarıdır. Bu durum, hem Müslüman erkek karakteri sorumluluktan azade kılar hem de Batı kültürünü kendini dayatan değil, baştan çıkaran bir unsur olarak yeniden üretir. Böylece arzu ve ahlak, Batı ve Doğu, erkek ve kadın, iç ve dış gibi ikilikler üzerinden kurulan temsili yapı güçlendirilmiş olur.

Dönem aydınının toplumsal öteki bilinci çerçevesinde kullandığı, en önemli söylem stratejilerinden bir diğeri de evlilik ve aile kurumunun temsili üzerinden yürütülen alegorik inşadır. Romanlarda gayrimüslim kadınların hiçbir zaman evliliğe ya da aileye dâhil edilmemesi, Osmanlı devlet düzeninin ve İslami kültürel kodların Batı'ya karşı muhafazası bağlamında bir bilinçli dışlama stratejisinin

göstergesidir. Bu kadın figürleriyle yaşanan ilişkiler geçici, derinliksiz, tensel ve çoğunlukla yıkıcı iken; Müslüman kadınla yapılan evlilik hem bireysel kurtuluşun hem de kolektif kimliğin onarımının sembolü olarak sunulur. Bu kurgu, aileyi devletin alegorisi, evliliği ise kültürel aidiyetin nihai sınırı olarak işlevselleştirir. Böylelikle Batılı materyalist, seküler epistemoloji faydalanılabilen ancak benimsenmeyen, cazip ama tehlikeli bir "öteki alan" olarak kodlanır. Bu noktada gayrimüslim kadının temsili, eşzamanlı olarak hem erotik bir fantezinin nesnesi hem de ulusal kimliğin karşıtı olarak iş görmektedir.

Sonuç olarak, Tanzimat ve sonrasındaki Osmanlı romanları, Batı karşısında duyulan ikircikli hayranlık ve kaygıyı, gayrimüslim kadın karakterler üzerinden yeniden üretmiş ve bu figürleri kullanarak hem Batı'nın kültürel tahakkümüne karşı bir söylem geliştirmiş hem de Müslüman kimliğin sınırlarını yeniden tanımlamıştır. Evlilikle taçlandırılmayan, aileye dâhil edilmeyen, ama arzunun nesnesi kılınan bu kadınlar, Osmanlı aydınının Batı'yla kurduğu mesafeli ve sınırlandırılmış ilişkinin edebî izdüşümüdür. Bu söylem stratejisi içinde gayrimüslim kadın bedeni, Batı'nın hem cazibesini hem de tehlikesini simgeleyen çok katmanlı bir ulusal alegori olarak işlev kazanırken evlilik ve aile kurumları Osmanlı Devlet'ini, İslami epistemolojiyle şekillenmiş dinî kültürel değerlerine işaret eden bir ulusal alegori mahiyeti kazanmaktadır. Bu bağlamda söz konusu romanlar, yalnızca bireysel ahlak anlatıları değil; bir milletin kültürel kimliğini kurma, koruma ve meşrulaştırma çabasının ideolojik metinleri olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Midhat Efendi. *Felâton Bey ile Râkım Efendi*. Çeviren Gökhan Tunç ve Ebru Özgün, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Akyüz, Kenan. *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923*. İnkılâp Kitabevi, 2000.
- Çelik, Yüksek ve Fatih Yeşil. *Osmanlı Modernleşmesinde Tereddüt ve Teceddüt Yılları (1768 -1908)*. Vakıfbank Kültür Yayınları, 2023.
- Çoruk, Ali Şükrü. "A Protagonist Between Fiction and Reality: Felâton Bey." *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, c. 47, s. 1, 2012, ss. 65-76.
- Duman, Kenan Evren. *Türkiye'de Azınlık Basını ve Sorunları*. 2006. İstanbul Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Enginün, İnci. *Yeni Türk Edebiyatı: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)*. Dergâh Yayınları, 2017.
- Eyan, Bilginç. "Ahmet Mithat Efendi'nin Felâton Bey ile Râkım Efendi Romanında İslâm Epistemolojisine Mutlak Bağlılık ve Batı Algısı." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, c. 25, s. 1, 2021, ss. 43-56. <https://doi.org/10.53372/turkoloji.874043>
- Gökçek, Fazıl. *Osmanlı Kapısında Büyümek: Ahmet Mithat Efendi'nin Hikâye ve Romanlarında Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşları*. Dergâh Yayınları, 2006.
- Has-Er, Melin. *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar*. Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2000.
- Huyugüzel, Ömer Faruk. *Hüseyin Cahit Yalçın'ın Hayatı, Hikâye ve Romanları Üzerinde Bir Araştırma*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.
- Işık, Harun. "Kitab-ı Mukaddes ve Kur'an'a Göre Şeytan." *Bozok Üniversitesi İlahiyat Fakültesi [BOZİFDER]*, c. 13, s. 13, 2018, ss. 35-74.
- Jameson, Frederic. *Modernizm İdeolojisi: Edebiyat Yazıları*. Çeviren Kemal Atakay ve Tuncay Birkân, Metis Yayınları, 2008.
- Kaplan, Mehmet. *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1*. Dergâh Yayınları, 2016.
- Karabulut, Mustafa. "Osmanlı İmparatorluğu'nda 19. Yüzyılda Değişim Süreci, Sosyal ve Kültürel Durum." *Mecmua*, c. 1, s. 2, 2016, ss. 49-65.
- Keyman, Emin Fuat. "Farklılığa Direnmek: Uluslararası İlişkiler Kuramında 'Öteki' Sorunu." *Oryantalizm, Hegemonya ve Kültürel Fark* içinde. Editörler Emin Fuat Keyman, Mahmut Mutman ve Meyda Yeğenoğlu. İletişim Yayınları, 1996.
- Kurtaran, Uğur. "Osmanlı İmparatorluğu'nda Millet Sistemi." *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, s. 8, 2011, ss. 57-71.
- Kutluk Karadağ, Nermin Funda. *Tanzimat'tan Sonra Osmanlı Devleti'nde Azınlıkların Hukuki Statüsü*. 2010. Kırıkkale Üniversitesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Kütükçü, Tamer. *Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne Tanzimat Romanı: Sosyolojik ve Anlatıbilimsel Bir İnceleme*. Ötüken Neşriyat, 2018.
- Moran, Berna. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İletişim Yayınları, 2018.

- Nabizade Nazım. *Zehra*. Hazırlayan Necati Tonga. Can Yayınları, 2021.
- Okay, Mehmet Orhan. *Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1989.
- Okay, Mehmet Orhan. *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*. Dergâh Yayınları, 2005.
- Ölmez, Berçem Gözde. "Popüler Kültürde Şeytanın Fantastik İmgeye Dönüşümü." *International Social Sciences Studies Journal*, c. 8, s. 104, 2022, ss. 3842-3855.
- Özön, Mustafa Nihat. *Namık Kemal ve İbret Gazetesi*. Remzi Kitabevi, 1938.
- Parla, Jale. *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*. İletişim Yayınları, 2022.
- Saydam, Abdullah. "Yenileşme Döneminde Osmanlı Toplumu." *Genel Türk Tarihi*, 7. Cilt, Yeni Türkiye Yayınları, 2002.
- Shils, Edward. "Gelenek", *Modernliğin Gölgesinde: Gelenek içinde*. Çeviren Hüsamettin Arslan. *Doğu Batı*, c. 25, 2003, ss. 101-131.
- Şengül, Abdullah. "Edebiyatta Ötekilik ve Türk Edebiyatında 'Öteki'." *Karadeniz Araştırmaları*, c. 15, 2007, ss. 97-116.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergâh Yayınları, 1969.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi. *XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. Hazırlayan Abdullah Uçman. Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Tunç, Gökhan. "Cengiz Dağcı'nın Onlar da İnsandı Adlı Romanında Ulusal Alegori." *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, c. 9, s. 19, 2017, ss. 347-353.
- Tunç, Gökhan. "Önsöz". *Hayal İçinde içinde*. Hitabevi Yayınları, 2021.
- Tunç, Gökhan ve Özge Gamsız Tunç. "Düşüş Yazgılı Yükseliş: Psikomitoloji Çerçevesinde Halit Ziya Uşaklıgil'in Mai ve Siyah Romanı." *Folklor/Edebiyat*, c. 30, s. 119, 2024, ss. 709-726.
- Turgut, Hasan. *Peyami Safa Metinlerinde Ulusal Alegori*. 2018. Yıldız Teknik Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Ustacık Güneş, Habibe. *Mitolojiden Eril Tahayyüle: Osmanlı Dönemi Türk Romanında İyicil ve Kötücül Kadın İmgesi*. Günce Yayınları, 2025.
- Uyanık, Seda. *19. Yüzyıl Osmanlı-Türk Romanında Gayrimüslim İmgeleri*. 2007. Bilkent Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Yalçın, Hüseyin Cahit. *Hayal İçinde*. Hazırlayan Gökhan Tunç. Hitabevi Yayınları, 2021.