

EDEBİYATIN HAFIZASI METİNLERARASILIK: *FERHUNDE KALFA'DAN MÜCELLA'YA*

Serdar AKARKAN¹

Öz: Bu çalışmada metinlerarasılık konusunda iki farklı kuramcının görüşlerinden hareket edilerek Halit Ziya Uşaklıgil'in *Ferhunde Kalfa* ve Nazan Bekiroğlu'nun *Mücella* isimli eserleri incelenmiştir. Metinlerarası ilişki, edebi gelenek içinde hayranlıkla okunan, okurların edebi hafızasında yer eden bir metnin tekrar hatırlanmasını sağlar ve onu tekrar bir edebiyat nesnesine dönüştürür. Bu açıdan makale bir yandan kuramsal olarak Michael Riffaterre'in metinlerarası "anlam" (sens) ve "anlamlama" (signifiance) olgularının oluşumu ve metinlerarasılığın bulgulanmasında okuyucuya düşen görevi; diğer yandan Gérard Genette'in metinlerarası ilişkiler yöntemini ele almaktadır. Yazınsal metin, tek başına var olmuş, öncesi ve sonrası olmayan bir varlık olarak okurun karşısında durmamaktadır. Açıkça kendinden önceki pek çok metnin, farklı bir anlam alanında, farklı bir gönderge döngüsünde ortaya çıkması, göndergeleri ve bileşenleri çözümlene, anlama, onları yaşama aktarmada belli bir çaba gerektirmektedir. Metinlerarasılık, uzak veya yakın geçmiş zamanda yazılmış bir metnin ya da birden fazla metnin yeni bir metne kaynaklık teşkil etmesi açısından edebiyatın hafızası işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Bu, metinler arası izlenen hafıza aktarımının çizgisi, belli bir dizge içerisinde sosyolojik olarak farklı anlamlar da yaratmaktadır. Edebiyat metnini zenginleştiren ve ona değer katan bu yöntem, metni bir sürecin parçası gibi algılamamızı da sağlamaktadır. Genette'in gönderge metin üzerinde değiştirimlerin / dönüştürümlerin biçimsel ve izleksel açıdan nasıl belirlediği araştırılarak örnek metinler üzerinde uygulanmıştır. Riffaterre'in "anlamlama" sürecinin alımlama estetiği ile özdeşleşen yönüne değinilmiş ve Genette'in benöyküsel dönüşüm (transposition homodiégétique) adını verdiği durumun "anlamlama"dan farkı konusunda çıkarımlarda bulunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Metinlerarasılık, Edebi Hafıza, Benöyküsel Dönüşüm (Transposition Homodiégétique), Anlam (Sens), Anlamlama (Signifiance), Alımlama Estetiği.

¹ Doktora öğrencisi, Milli Eğitim Bakanlığı Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni. sakarkan@gmail.com

MEMORY OF LITERATURE: INTERTEXTUALITY FROM “*FERHUNDE KALFA*” TO *MÜCELLA*

Abstract: The present work aims to examine two works, *Ferhunde Kalfa* by Halit Ziya Uşaklıgil and *Mücella* by Nazan Bekiroğlu, based on Michael Rifaterre and Gérard Genette's views on intertextuality. The intertextual relationship allows a text, whose place of choice in the literary tradition ensures its durability in the memory of the reader, to return to the memory of it. The literary text is not presented to readers as if it existed in isolation or was preceded or followed by anything. The appearance of a large number of texts preceding it in a different semantic field, or in a different reference circle, requires a certain effort to resolve referents and components, to grasp them and to apply them to life. From this angle, on the one hand it is sought in this study, to determine the genesis of the idea of meaning and intertextual significance, as conceived by Michael Rifaterre, on the other hand to understand the method of intertextual relations according to Genette who defines a text in terms of transpositions / transformations from the formal and thematic angle. This study applies the same method to the two texts mentioned above. The process of Rifaterre's "signifiante", which is identified with the aesthetics of the reception, was evoked and some results were obtained with regard to the distinction established by Gérard Genette, between what he calls "homodiégétique transposition" and "signifiante".

Keywords: Intertextuality, Memory Of Literature, Homodiégétique, Transposition, Meaning, Signification, Receptionaesthetics.

Giriş

Her eserin, sonsuz sayıdaki metinler evreninden yararlanılarak oluşturulan yeni ve farklı bir metin oluşu, bir edebiyat anlayışı, yöntemi olarak kabul edildiğinden beri “alıntı-çalıntı”, “intihal”, “aşırma” tartışmaları da bir yana bırakıldı. Bu durum, edebiyat okurunun konumunu ve niteliğini de değiştirdi ve okurun bir metnin hazzına kendini bırakan ve bu hazdaki esrik hali değişerek; onun bu okuma zevkini gerçekten elde edebilmek için pek çok çabalaması gerektiği düşüncesini ortaya çıkardı. Çünkü yazınsal metin, tek başına var olmuş, öncesi ve sonrası olmayan bir varlık olarak okurun karşısında durmamaktadır. Açıkça kendinden önceki pek çok metnin, farklı bir anlam alanında, farklı bir gönderge döngüsünde ortaya çıkması, göndergeleri ve bileşenleri çözümleme, anlama, onları yaşama aktarma da belli bir çaba gerektirir oldu. Metinlerarasılık, uzak veya yakın geçmiş

zamanda yazılmış bir metnin ya da birden fazla metnin yeni bir metne kaynaklık teşkil etmesi açısından edebiyatın hafızası işleviyle karşımıza çıkmaktadır. Bu metinler arası izlenen hafıza aktarımının çizgisi, belli bir dizge içerisinde sosyolojik olarak farklı anlamlar da yaratmaktadır.

Halit Ziya Uşaklıgil'in, *Ferhunde Kalfa* adlı öyküsünün aynı adlı kahramanının, Nazan Bekiroğlu'nun *Mücella* adlı romanında, farklı bir edebi türün başkahramanı olması ve benzer olayların odağında yer alışı da metinlerarasılık yöntemiyle edebi hafızanın karşımıza çıkmasıdır. *Ferhunde Kalfa*, yazarın diğer öyküleri ile birlikte ilk kez 1900 (1316) yılında Âlem Matbaası tarafından yayımlanmıştır; *Mücella*, ise 2015 yılında Timaş Yayınları arasından çıkan bir romandır. Aradaki bir yüzyılı aşkın zaman farkı, eserlerin arasındaki bağı koparmamıştır. Gerçi *Mücella* romanında anlatılan olaylar 30'lu yıllarda gerçekleşir; ama bu sanatçının geçmiş zamanı değerlendirişiyile ilgili bir durumdur. Öykü, karşımıza roman olarak çıkarılırken başkahraman, metinlerarası yöntemin temel nesnesi olarak kullanılmıştır. Bu kapsamda, makalemizde bu aktarımın nasıl gerçekleştiği araştırılacak ve böylece ortaya çıkan yeni anlam dizgesinin çözümlemesi yapılmaya çalışılacaktır.

1. Kuramsal Çerçeve

Metinlerarasılık, metni “özerk” bir konumda algılamak anlamına gelmektedir; kavram üzerinde pek çok araştırmacı farklı görüşlerle, uygulama yöntemleriyle metinleri çözümleme önerileri ortaya koymuşlardır. Bu farklı görüşleri birbirinden ayıran yönler olmakla birlikte hepsinin birleştiği ortak nokta, yeni bir metnin önceki pek çok metinden kaynaklanan kesitlerle ve bunların iç içe geçmesiyle oluşmasıdır. Burada önemli olan metinlerarası birlikteliğin farkına varacak ve bunu bulgulayacak okur kimliğinin varlığıdır. Okur, metni okuduğu sırada veya okuduktan sonra, belleğinde yer alan metinlerin yansımalarının algılamasıyla, kavramsal olarak “metinlerarasılık” ortaya çıkmış olur. Yazar, metninde okuyucusuna bazı ipuçları bırakmış da olabilir ve/veya hiçbir şekilde “ser verip sır vermemiş” de olabilir; o zaman iş, okuyucusunun hafızasına ve okuma birikimine bırakılmış olur. Bu bağlamda metinlerarasılık konusunda fikirlerini ortaya koyan Michael Riffaterre'in kuramını ele almak durumundayız. Onun ele aldığı metinlerarasılık kavramında okuyucuya büyük iş düşer, düşüncelerine göre bitimsiz metinler arasında okuyucu neredeyse sonsuz bir birikime sahip olmalıdır. Onun bu bakış açısı, teorilerinin uygulanmasını güçleştirse de bir açıdan düşünüldüğünde okurun farkına varmadığı / varamadığı bir metinlerarasılık yok olmaya, hapsediği yazının içinde çürümeğe mahkûm kalacaktır. İncelediğimiz eserlerden hedef metnin söz

konusu bulgulama için yazarının sunduğu bir veriyle kaleme alınmış olması, Riffaterre'in kuramını da incelememize olanak tanımaktadır.

Michael Riffaterre, metinlerin metin dışına değil birbirine göndermede bulduklarını düşünmektedir. Bu da demek oluyor ki metinler birbirinin içinde anlamsal bir döngüye sahiptirler. Metinler arasındaki söz konusu bağlantı, mutlaka bir iz, sıra dışı bir durum bir başka deyişle bir aykırılıkla kendini belli edecektir. Riffaterre, buna “*agrammaticalités*” (*dilbilgesel aykırılıklar*) adını vermektedir (Aktulum, 2007, s. 63). Nazan Bekiroğlu'nun *Mücella* isimli romanının sonunda Mücella'nın yaşamının benzer bir uzantısı olarak metinde var edilen kitapsever Nazlı'nın Mücella ablasını benzettiği kişi Ferhunde Kalfa'dır:

“O Hıdırellez gününde, şu liseli kız, önündeki kitaptan başını kaldırıp da dolaysız bir safiyetle “Mücella Teyze, Ferhunde Kalfa'ya benziyorsunuz siz” demese, Mücella kendi hikâyesinin üzerine bir yorum eklemeyecek, bir çerçeve çekmeyecek, ona bir isim takmayı aklına getirmeyecekti.

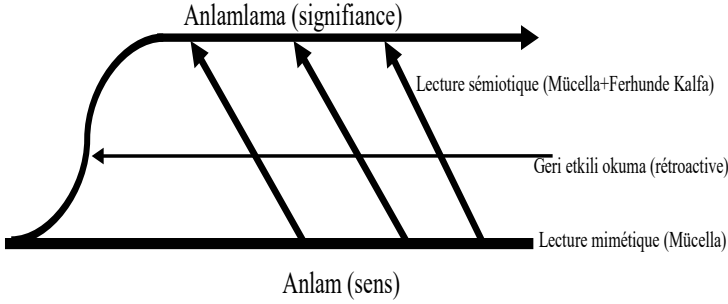
...

Ferhunde Kalfa da kim Nazlıcığım?

Gençliğin tazeliğiyle dolu bir parmağın ucu, önündeki kitabı işaret etti.

Halit Ziya Uşaklıgil'in hikâyesinin bir kahramanı, işte şu kitaptan.” (Bekiroğlu, 2015, 335)

Burada görüldüğü gibi okuyucuya çok açık bir ipucu sunulmuştur; Riffaterre düşüncesinde yer alan “aykırılık” bu metinde farklı bir boyutta yazarının el vermesiyle gerçekleşmiştir. Meraklı okuyucu, basit bir hafıza taramasında gönderge metne ulaşacaktır. Riffaterre'in kuramında “*anlam*” (*sens*) ve *anlamlama* (*signifiance*) olarak karşımıza çıkan iki kavram çok önemlidir. Anlam, metinlerarasılığın farkına varılmadan yapılan düz okumayı anlatırken “anlamlama”, metinlerarasılığın görülüp bilinmesinden sonra metnin göstergesel anlamına yönelik yapılan okumadır. Riffaterre, böylece aşağıdaki şekilde görüleceği gibi iki farklı algılayış biçimini öngörmektedir. O, metinlerarası ilişkinin farkında olmaksızın okuyucunun yaptığı ilk okumaya “*lecture mimétique*” (*mimetik okuma*), gönderge metnin farkına varıldıktan sonra gerçekleşen anlamlama sürecindeki okumaya da “*lecture sémiotique*” (*göstergebilimsel okuma*) adını vermektedir (Aktulum, 2007, s. 60).



Şekil: Riffaterre'in okuma süreçleri

Metinlerarası ilişki ile yepyeni bir başka metnin bünyesinde buluşan iki öykü, anlam düzeyinden anlamlama düzeyine geçerek derinleşir ve yazarının kendine özgü bakış açısıyla zenginleşir, böylece “özgün” bir metin haline gelir. Anlamlama sürecini *geri-etkili (rétroactive)* bir okuma etkinliği olarak tanımlayan kuramcı, bu süreçte gönderge metnin yorumlanmasında “anlam” alanından “anlamlama” ya geçişle “*interprétant*” (*yorumlayan gösterge*) adını verdiği bir aşamaya girilmiş olacağını söyler. “Yorumlayan gösterge”, metnin yüzey yapısında yer alan göstergelerin yorumunun daha kapsamlı çağrışımlarla yapılmasını sağlayarak yeni ortaya çıkan metne anlam ve değer kazandırır ve bu iş, tamamıyla okurun edebi birikimine havale edilmiştir (Hopkins, 2005, s.7-8).

Metinlerarası ilişki üzerine kuram çalışması yapan edebiyat bilimcilerden görüşlerinin uygulamaya en yatkın olanı şüphesiz Gérard Genette'dir. *Palimpsestes* adlı eseriyle bu kavram hakkında tanımlama ve yöntem çalışmaları da büyük oranda sona erer (Aktulum, 2007, s.81). Genette, gönderge metnin anlamı üzerindeki değiştirim ve dönüştürümleri iki ana düzlemde incelemeyi uygun bulmaktadır: 1) *Biçimsel değiştirimler (dönüştürümler)* 2) *İzleksel ya da anlamsal değiştirimler(dönüştürümler)* (Aktulum, 2007, s. 142).

Biçimsel değiştirimleri, metnin edebi türü ve dış özellikleri açısından ele alan Genette, bu konuyu beş farklı başlık altında inceler. İnceleme metinlerimiz açısından değerlendirdiğimizde *Ferhunde Kalfa* bir öyküken *Mücella* bir romandır; *biçimsel-dönüştürüm (la transtylistion)* burada öyküden romana geçişle ve *genişleme (l'augmentation)* ile sağlanmıştır. Yazar, kısa bir öykü formundan 340 sayfalık bir roman yaratmıştır. Genette, anlamsal değiştirimler çerçevesinde bir metnin zamana ve mekâna bağlı öyküsünün bir başka metne geçerken doğal olarak değişeceğini söyler ve bunu *öyküsel-dönüşüm (transdiégétisation)*; eğer yazar, dönüştürdüğü esere kendi tematik tutumunu yansıtmış,

gönderge metindeki olay-eylem-öyküye desteklik yapmak üzere yeni ve farklı unsurlar yaratmışsa o zaman da bunu *benöyküsel dönüşüm* (*transposition homodiégétique*) olarak adlandırmıştır. *Ferhunde Kalfa* öyküsü, roman formuna geçerken pek çok yan öykü ve farklı roman kişisi ile genişletilmiştir.

Öteki kuramcılardan farklı olarak Genette, iki yapıt arasındaki alışverişe “metinlerarası” demek yerine “*metinsel-aşkınlık*” (*transtextualité*) adını vermiştir. Bu, onun sınıflandırmasında soyut bir üst kavram olarak yerini almıştır; metinlerarasılık olgusu ise söz konusu kavramın bir kategorisi olarak görülmüştür. Metinlerarasılık, iki yapıt, metin arasındaki somut ikili ilişkiler ağı olarak tanımlanmıştır. Metinsel- aşkınlık, bir yapıtın sonsuz sayıdaki edebiyat metinleri içindeki soyut kategorisidir. Söz konusu iki metin, işte bu sınırsız ve engin metinler denizinde buluşturulmuştur, yazar şüphesiz bu birleştirmeyi kendi anlam dünyasında biçimlenen, kültür evreninde algılanan durumlara göre yapmıştır. Böylece içinde geliştiği edebi kültürün ve kendinde sağladığı edebi birikimin estetik düzlemdeki yeni karşılığını eseriyle okuyucularına sunmuştur.

Kuramlarını incelediğimiz bu iki edebiyat bilimci, bize kalırsa iki farklı aşamada veriler sunmaktadırlar: 1) Riffaterre, metinlerarasılığın farkına varılmasıyla ve/veya bulgulanmasıyla oluşan yeni anlamın iki metin arasındaki göstergeler aracılığıyla yoğunlaşacağını ve değer kazanacağını üstünde durmaktadır. 2) Genette ise metinlerarasılığın oluşumunda biçimsel, türsel, anlamsal yöntemler üzerine düşünmektedir ve bunu yaparken kendine göre farklı bir terimce üretmektedir. Öyleyse bu iki yaklaşım bizim inceleme metinlerimiz açısından da uygun bir kuramsal yapı sunmaktadır: Riffaterre’in görüşünden hareketle “geri etkili okuma” (*retroactive*) ya da anlamlama (*signification*) sürecinde, ortaya çıkan yeni metnin değer ve anlamsal yoğunluk kazanmasını; Genette’in görüşünden hareketle bu anlamlama sürecinin nasıl inşa edildiğini inceleyebiliriz. Ayrıca *benöyküsel dönüşüm* (*transposition homodiégétique*) adını verdiği hedef metnin yazar tarafından farklı unsurlarla desteklenmesinin incelenmesi anlamlama/alımlama sürecinin oluşumundaki etkisini de ele alabiliriz.

2. Metinlerarası Somut Göstergeler

Genette’in bakış açısında ifadesini bulan metinlerarası yöntem, iki metnin ortaklığında gerçekleşen imge, motif, olay gibi görünür nitelikteki aktarım örgülerini somut düzleme taşır. *Ferhunde Kalfa* ve *Mücella* adlı yapıtların söz konusu alıntı ve göndergeler kapsamında benzer veya ortak kılınmasını aşağıdaki başlıklarda incelemeyi uygun buluyoruz.

2.1. Ferhunde Kalfa ve Mücella'nın Fiziksel ve Psikolojik Nitelikleri

Ferhunde, köle olarak satıldığı evde büyümüş bir genç kızdır. Ancak onu satın alan aile, ezip hor görmemiş, ona iyi bir yaşam sunmuştur. Evin gerçek kızı Hesna'dan ayrı tutulmamıştır. “Kaç kereler Efendi(si)nin ağzından işitmişti(r) ki Ferhunde evin kızı gibidir.” ama bu, onun yaşadığı yanılısamalı bir gerçekliktir; hiçbir zaman evin kızına denk değildir, Hesna'ya alınanların aynısı ona alınmamış, hep bir azı, bir eksiği ona değer görülmüştür. Ferhunde bunun farkındadır aslında ama efendisinin bu “gibi” benzetme edatlı sözleri onun gerçeği tam algılamasını engellemiş, bu sözün kendisi için ayırıcı bir vasıf olduğunu düşünmüştür. Hesna'yı kıskanmamış onu hep çok sevmiş, desteklemiş olmasına karşın onun sarı altın rengi saçlarının kendinde de olmasını çok istemiştir:

“Onun kısa kısa siyah kaşları, yumukça küçük siyah gözleri, pek ziyade utandığı zaman donuk bir tabaka-i ihmîrâr altında dalgalanan keşmîrî bir rengi, geniş omuzlar altında gittikçe darlaşan gövdesiyle hoş bir endamı vardı. Bütün bu mecmûa eski kırılmış bir aynadan aşırılarak odasında kemal-i ihtimamla muhafaza olunan el kadar bir parçada tedkik ederek hükmetmişti ki Ferhunde Kalfa öyle yabana atılacak bir şey değildir. Yalnız küçük hanımın bir şeyini kıskanırdı, evet bunu kendi nefesine karşı da itiraf etmiş, sarahaten, bilâ-tevîl kıskanırdı: sarı saçlar... Kaşlara gözlere, tenine o kadar ehemmiyet vermedi, bunlar için hep kendisinde teâdül edecek kıymetler, meziyetler bulurdu, fakat saçlar... Ah! Mümkün olsa onları değiştirmek, bu kara şeyleri sarı, sapsarı sırma gibi yapmak mümkün olsa... (Uşaklıgil, 2005, s.182)

Görüldüğü gibi Hesna, Ferhunde'nın zıt kutbudur, onun olmak isteyip de olmadığı kişidir, kıyaslamalarında psikolojik olarak kendini yüceltecek nitelikler bulsa da sıra “sarı saçlara” gelince kendine bile itiraf etmekten çekinmez gerçeği. “Sarılı saç” ile sembolize edilen Hesna'nın toplumsal mevkisidir. Ferhunde'nin saçlarına dayanamaması, kendi gerçekliğinin farkına varması anlamına gelmektedir (Öztürk, 2012, s. 6-7).

Mücella ise 1930'lu yılların Türkiye'sinde annesinin geç bir yaşta sahip olduğu bir kız çocuğudur. O, köle değildir, bir evin gerçek kızıdır, annesinin yanında ve mutlu olabilecek bir çocuktur. Ancak babası daha o doğmadan ölmüştür; annesi ise “yalnız kız çocuğu büyütme” korkuları içinde mutlak bir otoriteye dönüşen annelik serüveninde kızına anne olmaktan ziyade bir “efendi” olmuştur. Kızını koruma çabasının toplumsal ahlak anlayışı ile şekillenmesi, evladını sınırlarını kendisinin belirlediği dar bir alana sıkıştırmasına sebep olmuştur. Mücella uysal bir çocuk olmuş, annesinin belirlediği sınırlardan bir an bile çıkmayı düşünmemiştir; bu açıdan Mücella gönüllü bir “köle”dir denilebilir.

Onunla aynı yaşlardaki dayısının kızı Filiz ise annesi tarafından baskılanmamış ve öğrenim görmesine izin verilmiştir. Filiz'in annesinin diktiği teyelli gömleklele aynanın karşısına geçtikleri bir gün Mücella ile aralarında geçen konuşmada fiziksel özellikleri şöyle belirlenir:

“Mücella ümit dolu safiyetin mutluluğu ile “Biz birbirimize benziyoruz” dediğinde, çocukluğunu yitirmiş bir ruhun acımasızlığıyla çekmişti Filiz onu aynanın önüne bir daha “Yo, hiç de benzemiyoruz” diyerek ve en evvel söylemişti en hakiki cümleyi.

“Bir kere ben güzelim sen değilsin.”

Sonra sıralamıştı sebepleri bir bir.

“Ben beyazım sen karasın. Benim tenim manolya seninki bulanık. Benim saçlarım dalgalı yatık, seninkiler kıvrırcık ve kabarık. Benimkiler altın kumralı, parlak, seninkiler kül rengi, mat”

Filiz'in yanında, onunla aynı aynaya o zaman kendisini ilk görüyormuş gibi bakmıştı Mücella. Birbirine bitişik duran, neredeyse gözlerine kadar inmiş kalın kaşlarına; uçları aşağıya doğru bakan küçük ve kuytuya kaçmış gözlerine; dar alınına, küçük yüzüne, sivri burnuna, ince dudaklarına, hiçbir parıltısı olmayan esmer yüzüne ve ah evet başını almış giden kıvrırcık, kabarık, kül rengi saçlarına.

Ama benim boyum senden uzun. Hem sen tombulsun ben zayıfım demek aklına gelmemişti Mücella'nın ve evdeki abanoz aynanın gösterdikleri de Mümine yengenin aynasında görünenlerden farklı değildir.” (Bekiroğlu, 2015, s.60)

Mücella'nın da fiziksel nitelikleri, zıt kutbu Filiz'e göre belirlenmiştir. İkisi arasındaki farklar doğuştan getirilen özellikler olmakla birlikte kişiliğinin göstergesi sayılabilecek niteliktedir. Mücella, Filiz'in sözleri karşısında farkında olmadığı bedensel özelliklerinin ayırdına varırken kendini savunamaz, birden bire kendi gerçekliğiyle karşılaşır.

Ferhunde ile Mücella, çok da güzel olmayan fiziksel niteliklerle ve özellikle de sessizce katlanmakla, kabullenmekle yazgılı kaderleri yazar tarafından ortak kılınmıştır. Gönderge metin ile hedef metin arasındaki ortaklık anlatı kişilerinin fiziksel ve psikolojik özelliklerinde açıkça görülmektedir.

2.2. Toplumsallaşma Açısından Anlatı Kişileri

Biri köle, diğeri özgür birey olan bu iki anlatı kişisi toplumun onlara biçtiği rolleri oynarlar ve bu rolleri içselleştirirler; onların bir çıkış noktası yoktur, ne toplumsal mevkileri ki – Ferhunde zaten böyle hakka sahip değildir – ne de ferdi özellikleri buna müsaittir. Ferhunde'nin özgür iradesi daha başından yok edilmiş, satılmış bir kızdır; Mücella'nınki ise annesinin aşındırmasına tabi kılınmış ve asla varlık gösterememiştir.

Kendi kararlarıyla kendi hayatlarına sahip olamayan bu kişiler, bir hayata sahip olmayı hep bir başkasının üzerinden istemiş, görmüş ve yaşamışlardır.

Ferhunde'nin, küçük hanıma gelen görücülerin karşısına çıkarken duyduğu önüne geçilemez heyecan, kendini zıttıyla bir tutmasının sonucudur; çünkü o küçük hanımın gölgesidir. Hesna'ya gelen görücüler, ona gelmiş “gibi”dir:

“Sonra küçük hanım önde, Ferhunde Kalfa arkada görücülerin huzuruna çıkılırdı. Kahveleri verdikten sonra Ferhunde gider ta küçük hanımın sandalyesine müvazî bir yerde gözlerini indirerek, derûnî bir hicapla kızarak, ta kalbinden gelen bir irti'âşla elinde kahve tepsisi titreyerek bekler, burada beş on dakika küçük hanımla beraber görücüye çıkmış bir kız hayatını yaşardı.” (Uşaklıgil, 2005, s.181)

Ferhunde, “gibi”nin ona sağladığı “-miş gibi yapmak” mutluluğu ile kendi gerçekliğini yitirmektedir, kendisinin de bir gün evlendirileceğini, özgürlüğe kavuşacağını düşlemesi hep bir başkasının üzerinden gerçekleşir.

Mücella da ilkokulu bitirdikten sonra annesine ev işlerinde yardım ederek ve çeyiz hazırlayarak vakit geçirmeye başlar. Hayırlı bir kısmeti çıkıncaya kadar bu böyle devam edecektir; annesinin sınırlamaları katlanılmaz olsa da onun bu otoriteye karşı çıkmak gibi bir niyeti yoktur. Ona sunulan gündelik hayatı sorgulamasız kabul etmiş, içselleştirmiştir. Mücella kendi çeyizinin hazırlıkları sırasında anne kız arasında yaşanan konuşma, annenin tartışılmaz otoritesini göstermesi açısından önemlidir:

“Nasıl olduysa Mücella “Damat bohçası mı bu?” diye soruverince öyle bir baktı ki ona Neyyire Hanım, bakış değil başka bir şey vardı gözlerinde, soyut bir şiddet. Bu bakışlar atlıyı atından indirebilirdi. “Elinin işine bak sen kızım” dedi Neyyire Hanım. “Gerisini sual etmen münasip düşmez.” (Bekiroğlu, 2015, s. 59)

Anne otoritesinden yediği bu ve buna benzer darbelerle içine kapanan Mücella, yaratıcısının roman formundaki geniş oylumlu anlatı zeminin de okuyucuya aktarılır:

“Damat! Ne ayıp kelimeydi demek bu! Mücella hemen o an gündelik lügatinden sadece damadı atmakla kalmadı, koca, evlilik, zıfaf, gerdek, bütün bu kelimeleri ekleri ve kökleriyle, imalarıyla ve telmihleriyle siliverdi. Kendisine düşen, susmak ve işine bakmaktı sadece. Yine de hiç sonu gelmeyecekmiş gibi dümdüz uzayan bir çarşaf kenarından iğnenin ardı geçerken, kelimesi olmasa da ana kız aynı hayali kurmakta sakınca görmedi. Ama mahremiyetin üzerine perde çekildi.” (Bekiroğlu, 2015, s.59)

Bekiroğlu, metnini kurarken romanına ismini veren kahramanı da baskılar karşısındaki konumu bakımından, hâkim bakış açısıyla ele alır ve aktarır.

İki anlatı kişinin de karşı cinsle en ufak bir ilişkisi, konuşması, arkadaşlığı yoktur; ama evlilik istenen, beklenmesi gereken ve vakti geldiğinde gerçekleşen bir eylemdir. İşte o vaktin ne zaman geleceği de hayatlarının gidişini tayin eden önemli bir etkidir.

Bekiroğlu, farklı zamanlarda yaşamış anlatı kişilerinin farklı toplumsal konumlarını, sosyalleşememe, toplumsallaşamama noktasında eşdeğer bir noktada algılamaktadır. İki anlatı kişinin beklentilerle geçmekte olan yaşamlarında gerçekleşen olayların ve bu olayların onlara yaşattıkları duyguların paralelliği de gönderge metin ile hedef metnin buluşma noktalarındandır.

2.2.1. Karşıt Kutuplarının Evliliklerinde Yaşanan Mutlulukları

Küçük hanımın evliliğinden önce efendisi, onu odasına çağırdığında kendisine gelen evlilik teklifinin kimden geldiğini düşünerek aklı başından giden Ferhunde, duydukları karşısında şaşırsa da efendisinin sözlerinden iyi bir anlam çıkararak mutlu olma yolunu tercih eder. Çünkü efendisi “hayırlı bir vakitte” diye bir söz etmiştir. O, bu söze kendince anlamlar yükleyip sevinedursun, Hesna'nın düğün hazırlıklarında sanki kendi evleniyormuşçasına coşan ve her türlü sorumluluğu üstüne alan Ferhunde, aynı zamanda Hesna ile birlikte gidecek ve küçük hanımına yoldaşlık edecektir. Düğün hazırlıkları bu yüzden önemlidir onun için. O, cansiperane bir şekilde küçük hanımının hizmetinde koştururken aslında bir yansıtma yapmaktadır. Konumu itibarıyla kıskanmak, ona hem çok yakın hem de çok uzak bir duygudur. Üstelik hiçbir zaman ezilmemiş, hatta gururu okşanmış bir “evlatlık” olarak “kıskanmak” gibi bir duygu ona neredeyse yasak kılınmıştır. Ruh durumundaki asıl gerçek bunun üzerinden metin boyutunda inşa edilir:

“Böyle eve neler taşıdı! Terden yaşmağı yanaklarına yapışarak, yorgunluktan soluya soluya İstanbul'un bin köşesinden neler neler getirdi! Ve hep bunlar alınırken kendisini, kendi düğününü düşünür, bir hiss-i tabii-i insaf ile mevkiini tayin, hulyalarını ta'dil etmekle beraber bunlardan, bütün bu kumaşlardan, işlenmiş şeylerden, gümüş evânidenden kendisine de küçük kıt'ada daha az, daha ucuz, daha sade bir çehiz tertip ederek içinden, tâhmîr-i vicdanından türlü emellerle yol açardı: “Şundan ben de alayım, varsın biraz daha sade olsun”, “Bunun elbette bir ucuzunu bulurum, ama daha küçük olacaktı, ne zararı var?” derdi.

Bunlar eve getirilip de herkes başına üşüşünce Ferhunde bir ateşpare kesilirdi. Elinden gelse bunları kimseye göstermeyecek, kimsenin el sürmesine razı olmayacaktı, bunlara bakmak, dokunmak hakkı küçük

hanımdan sonra yalnız kendisine munhasır hükmündeydi, onları herkesten kıskanır, esirgerdi.” (Uşaklıgil, 2005, s.183)

Ferhunde, konumunun farkında olmakla birlikte, içindeki özlemlerini ancak aşırı tepkilerle dizginleyebilmektedir. Küçük hanımın evliğinin coşkusu böyle bir ikilemli duygu seliyle karşılayan Ferhunde, içinde bulunduğu duygu durumunu tek başına yaşayan, yalnız bir kadındır. Etrafı sahibi konumundaki – ona hiç köle gibi davranılmaması bu durumu değiştirmez – insanlarla çevrilidir. Hikâye metninin başarısı da bu duygu durumlarını sergileyebilmesinde gizlidir.

Mücella'nın günden güne tamamlanan çeyizlerine mukabil herhangi bir talibin kapıyı çalmamasına karşılık Filiz, hazır olmayan çeyizine rağmen çalıştığı bankaya gelen Refik Bey'den bir evlilik teklifi alır. Mücella'nın annesi Neyyire Hanım'ın, rahmetli erkek kardeşinin yadigârı yeğeni Filiz'in evliliğine rıza göstermesi, tüm hazırlıkları yönlendirmesi ve yönetmesi, hedef metinde ele alınan farklı bir noktadır. Mücella, annesinin güdümünde bir genç kızdır. Onun kendi kararları olamaz, annesi onun yerine en iyisini düşünecektir. Ferhunde'nin hayatının yönlendiricisi de sahibidir ancak onun kalıpları çok daha önceden belirlenmiştir, seçeneksiz bir yaşamın sürdürücüsüdür. Mücella ise özgür olmasına karşın annesinin toplum kurallarıyla örülmüş baskın kişiliğinin yönetimindedir. Ferhunde'nin yaşadığı evlilik heyecanını hedef metinde anne Neyyire Hanım yaşar:

“Filiz'in Mücella'dan küçük olduğunu, sırayı, saygıyı hiç konu etmese de şu yakıcı sızıyı bastırmanın en uygun yolunu onun üstüne gitmekte bulan Neyyire Hanım gönül huzuruyla “Evet” dedikten sonra işe bütünüyle el koydu. İçinde Mücella için birikmiş kuvvenin tamamını Filiz'de fiile çıkı. Başka türlü, adını koymaya cesaret edemediği bu kıskançlığı üzerinden atamaz, onun üstesinden gelemezdi Neyyire Hanım. O bir işte ya vardı ya yoktu. Var olmaya karar verince de fikir beyan etmek, iki kelâm etmek isteyen Mümine hemşireyi öyle bir geri püskürttü ki:

“Sen bir köşede otur. Söze da fazla karışma hemşire. Kız anasıdır. Ağır ol batman gel.”, dedi. “Unutma Filiz benim kardeşimin yadigârı. Ben onun babası sayılırım. Babasının olduğu yerde sana söz düşmez.” (Bekiroğlu, 2015, s. 97-98)

En büyük dileği kızının mürüvvetini görmek olan annenin bu isteğine rağmen kızına değil de yeğenine gelen talibin kıskançlığını, düğün hazırlıklarına el koymakla gideren anne gönderge metindeki Ferhunde'nin karşılığı gibidir. Ferhunde tek başına bir “köle” veya “evlatlık” olarak kaderinin tek kabullenicisi, Mücella romanında ise

kaderi yaratan annedir. Bu yüzden Ferhunde'nin aşırı davranışlarının paraleli annede ortaya konmuştur.

2.2.2. Anelik Mutluluğunu ve Sorumluluğunu Yaşamaları

İki anlatı kişinin de gündelik yaşamları, istedikleri ve onlara vaat edilmiş evliğin gerçekleşeceği günün gelmesini beklemekle geçer, “evlilik” Hesna'nın ve Filiz'in çocuklarının olması ile sanki unutulur. Beklenen durum, hâlihazırdaki durumla yer değiştirir. Doğacak çocuk, Ferhunde'nin beklentilerinin gerçekleşmesinin yakınlığına delalet eder:

“İkide birde sorardı: “Daha ne kadar var, küçük hanım? Şimdi sekiz ay mı? Daha bir ay var, tam otuz gün desenize..!” Bu halecan-ı intizar onu sarartıyor, kuvvetten düşüyordu, artık bütün hayatı bir asabiyet-i maraziye içinde hummalarla geçiyordu. Çocuğu çıldırması sevdi, hemen bütün hizmetlerini üstüne aldı, hele çamaşırları yıkamak vazifesini herkesten esirgedi. Zıbınlarını, gömleklerini çitiledikçe ta çamaşırlıktan sesi işitilirdi: “Sevsinler de sevsinler! Kendine göre çamaşırları da varmış...” (Uşaklıgil, 2005, s.187)

Ferhunde'nin Sabit'e olan sevgisi, kendi yuvasının habercisi, dolayısıyla da özgürlüğüne giden yolun bir aşaması olduğu için büyüktür.

Filiz'in çocukları, Mücella'nın yeknesak günlerine neşe kaynağı olur ve bir anne “gibi” çocuklarla ilgilenir. Daha annelerinin hamileliğinde Mücella da hamililiği yaşar:

“Filiz'in baş dönmelerini sanki kendi başında hissetti Mücella, sanki onun da durup dururken midesi bulandı. Karnında bir pıhtı kan canlandı, kıpırdadı. Onun da canı kış ortasında yeşil erik istedi. Durup dururken burnuna haşlanmış taze mısır kokusu geldi. Hiç kimse “aman ağır kaldırma! Dur şu yastığı sırtına koyayım” demese de onun da kolu kanadı kırıldı, kendisini tonlarca yük taşımış gibi yorgun hissetti. Düğün gecesinin üzerinden tam dokuz ay on gün geçmişti ki Filiz sancı çekerken Mücella dokuz doğurdu. Nur topu gibi bir kız doğdu güneş batarken, Gülümser.” (Bekiroğlu, 2015, s.125)

İki metin arasındaki bu geçişim yüzeyinde doğmuş ve doğacak çocuklar, hayatın onlara sunacaklarını bekleten ve sunmadıklarını örten bir işlev üstlenir. Ferhunde gerçekleşmesini istediği evliliğinin ve bu evlilikle birlikte gelecek olan özgürlük beklentisinin mutluluğunu Sabit'e yönelen aşırı sevgiyle gösterirken; Mücella'nın da hayatında bir türlü gerçekleşmeyen evliliğin mutsuzluğu bir “gibi”nin ardına saklanır ve Mücella bir “anne gibi” Filiz'in çocuklarına bakar. O, böylece gerçekleşmeyen evliliğini unuttur.

2.2.3. Toplumsal Mevkilerindeki Derecelendirme

Ferhunde, küçük hanımın düğün hazırlıkları sırasında eve gelen misafirlerce ilk unvanını alır: "...çeyizlik cariyе sıfat-ı mümtâzesiyle (ona) Kalfa, Kalfa!.." derler². Ferhunde bu hitaptan mutludur; bu ona bir saygı seslenişi hükmündedir. Ancak zaman ilerledikçe bu unvanlara yenileri eklenir; her unvan onu hayallerinden uzaklaştıran bir işlev üstlenir. Bu unvanlar, onun cariyelikteki derecelerini belli eden, saray ve konaklarda ayrıca haremde kölelere verilen yaygın adlardır. Küçük hanımın oğlu Sabit doğduğunda ona, "Sabit'in dadısı³" denilmeye başlanır. Ardından Sabit'in çocuğu doğduğunda da ona "bacı⁴" denilecektir:

"Gelin hanım gülerек doğacak bebeğe atfen "Değil mi Ferhunde Bacısı" diyordu. Evet, artık bu unvanı-ı cedîde az bir zaman kalmış, birkaç ay sonra bebek çıkacak ve Ferhunde, artık gelin olmaya ikna edilen Ferhunde bu bebeğin bacısı olacaktır." (Uşaklıgil, 2005, s.191)

"Kalfa, Dadı, Bacı" bu üç unvan onun hayallerinin sonunu getiren bir zaman çizelgesi gibidir.

Mücella ise köle olmamasına karşın toplumsal ahlakın, cinsine yönelik baskılarını, yaşam alanından uzak kalmakla ve annesiyle yaşadığı bir nevi "efendi-köle" ilişkisinde bir karşı duruş sergilememekle bertaraf etmiştir; böylece mahalle halkının ihtiram unvanlarına değer görülmüştür: "Neyyire Hanım'ın uslu kızı", "Neyyire Hanım'ın hamarat kızı" olmuştur. Mücella'nın ilk unvanını aldığı romanda şöyle anlatılır:

"Böyle olunca tez zamanda Mücella'nın adı "Neyyire Hanım'ın uslu kızı"na çıktı. Onu Mücella kılacak, bir başka ismin gölgesinden kurtaracak ne bir varlığı ne de öyle bir arzusu vardı. Hani, Dede Korkut zamanında yaşayan bir oğlan olsaydı Mücella adsız kalırdı." (Bekiroğlu, 2015, s. 51)

Görüldüğü gibi Mücella, kişilik olarak da gölgede kalmaya yazgılı bir tip olarak çizilmiştir. Mücella'ya mahallenin verdiği unvanlarda, toplumsal ahlakın klişeleri; Ferhunde'nin unvanlarında ise toplumsal sınıflamanın klişeleri mevcuttur. Her ikisi için de söz konusu unvanlar onların özgül değerlerinin ötesindedir ve doğrudan bir deneyimlemenin sonucu olarak kazanılmamışlardır. Bunun yanında Ferhunde'nin unvanları yaşının ve

²"Kalfa" sözcüğü, sarayda ve konaklarda cariyeler için kullanılan bir terimdir. Acemi cariyeler yetiştirildikten sonra yükselirler ve kalfa olurlardı (Menteş, 2006, s.66)

³"Dadı" sözcüğü padişah çocuklarına bakan kadınlara verilen bir isimdir. Dadılar Osmanlı sarayında padişahların sevdikleri kişiler oldukları önemli kişilerle evlendirirler. Bu terim daha sonra konak yaşamında, aynı işi yapan kadınlara verilmeye başlanmıştır. (Menteş, 2006, s.75)

⁴"Bacı" sözcüğü, bir evde uzun süre çalışan, o evin bir kişisi gibi olan yaşlı hizmetçilere verilen sandır. (TDK Sözlüğü, 2011,s.222)

köleliliğinin ona kazandırdıklarıdır; Mücella'nınkiler ise içselleştirdiği yaşam biçiminin ona kazandırdıklarıdır, bu bakımdan yaşın, zamanın ilerleyişinin simgelerini okuyucuya sunmaz. Yazar, Mücella'nın yaşının ilerleyişini, yeni bir metin olarak ortaya koyduğu eserinde, toplumsal kalıpların belirlediği unvanlara, hitapları da ekleyerek göstermek ister:

“Sadece yüzünde geçmemişti yıllar Mücella'nın, kendisini hitaplarda da göstermişti. Yıllar önce herkes için “kızım”ken sonra “kardeşim”e dönüşmüş, ondan “abla”ya geçilmiş, şimdiyse “teyze” olmuştu işte yedi kat yabancılara. Mücella'nın hitapları da ters yönde ilerlemiş, herkes önce “amca, teyze” sonra “abi, abla” sonra “kardeşim” şimdi de “kızım, oğlum” olmuştu.” (Bekiroğlu, 2015, s. 211)

Bekiroğlu, yeni metinde Mücella'nın yönelttiği ve Mücella'ya yöneltilen hitapları birlikte ele alarak ilerleyen yaşın getirdiği yılgnlığı ve çöküşü daha yoğun bir gerçeklikle ele almıştır.

2.2.4. Geç Bir Yaşta Gelen Evlilik İsteğinin Reddi

Ferhunde'ye “azatlık belgesi” verilmiştir, ancak evlilik yine gerçekleşmemiş, ona Sabit'i büyütme görevi verilmiştir. Saçlarının durdurulamaz bir şekilde beyazlaşması, artık ümitlerin sönmesi anlamına gelmektedir. Ancak bir gün Hesna Hanım ve eşi, Ferhunde Dadı'yı çağırırlar ve ona bir talip çıktığını gülererek söylerler. Bu talip, Sabit'in lalasıdır⁵:

“Bir gece Hesna tiz bir kakhaha ile odasından çıkararak telaşla Ferhunde'yi çağırdı:

- Dadı! Dadı!..

Şimdi Ferhunde'ye o da dadı diyordu. Ferhunde yanlarına çıkınca Hesna Hanım'la damat bey hala gülüyordu. Hesna Hanım dedi ki:

- Dadı! Haberi var mı? Senin kısmetin çıktı.

Ferhunde hayretle baktı, inanamıyordu:

- A, inanmıyor musun, dadı? İşte bey söylüyor, seni Sabit'in lalası istiyormuş.” (Uşaklıgil, 2005, s.189)

Görüldüğü gibi metnin dokusuna sinmiş olan ayrımcılık, söz ve davranışlarla aktarılır. Bir “köle” ya da “evlatlık” olarak Ferhunde'yle, yıllarca kendisiyle bir tutulduğu, hiç ayrılmadığı, kayırılmadığı söylenen hanımcığı ile arasındaki fark açıkça gözler önüne serilir. Bir koca adayının varlığının kendisine aktarılması bile sanki bir eğlence vesilesidir, artık yaşlı ilerlemiş Ferhunde, bundan hiç mutlu olmaz, bunu “bekle bekle de lalaya var.” sözleriyle dile getirir. Bundan sonra çevreye

⁵“Lala”, eskiden zengin ailelerin erkek çocuklarına koruması ve kollaması için tuttıkları bir çeşit erkek dadıdır. (Uşaklıgil, 2005, s.189)

haber salınır: “Evde gelin edilecek bir “çırak⁶” vardır. Evlenme öykünün sonunda istenmeyen lala ile gerçekleşir, Ferhunde “saçlarını sarı, sapsarı sırma gibi yapmamış, yapmak istememişti(r).”, çünkü saçları, bembeyazdır.

Mücella ise yaşı ilerledikçe saçları beyazlamış, annesi izin vermediği için onları bir kere bile boyayamamıştır. Ancak annesi sonunda buna izin verir, Mücella saçlarını boyar, hatta kaşlarını bile alır, ama artık çok geçtir. Sonunda mahalle esnafından Hüseyin Efendi, Mücella'ya talip olur; bu talip şiddetle reddedilir. Metinlerarası ilişki kapsamında bu göstergenin yeni metne aktarılması, iki farklı ruh durumunun temsili olan kadının konuşmalarıyla verilir. Ferhunde Kalfa, yazıldığı dönemin kölelik durumunu dile getirirken Ferhunde'nin bir genç kız ve kadın olarak sorunsalına değinmez; bu, bir alt okuma olarak algılanır. Gönderge metnin hedef metne bu noktada yansıması bir kadınlık durumunun anlatımı olarak verilmiştir. Mücella, bir misafirlikte yaşı geçkince bir kadın olan Mahpare'nin konuyu açmasıyla eteğindeki taşları ortalığa döküverir. Hüseyin Efendi bu kadına da görücü göndermiştir çünkü:

“Mahpare Hanım, bu fırsatı kaçırmadı. Oturduğu koltukta sırtını dikleştirirken kendisine hala görücü geliyor olmasından çıkardığı gurur payıyla ortaya üstü kapalı bir cümle attı. Başını imalı imalı sallayıp merakı kıskırtsa da önce nazlandı, niyazlandı sonunda kıvamı geldiğince ısrarlara dayanamadı Özbekzadelerden Kantariyecci Hüseyin Efendi'nin ablası Naime Hanım'ı kendisini istemeye gönderdiğini uzun uzun anlattı. (Bekiroğlu, 2015, s. 238)

Mücella bunu duyunca hemen söze katılır:

“Dur hele, dedi o da sırtını diklerken. “Bak sen kuyruksuz tilkiye. Bana da ablasını gönderdi o adı batasınca.”

Ve ekledi: “İstemek için.

... ikisi de öfke içindeydi. Gerçi bu öfkelerden Mahpare'ninki hesapkar Mücella'nınki ise gerçektir.

Mahpare Hanım “Densiz, edepsiz” diye başladı yeni gelin gibi süzülürken. “Ne sanıyor kendini?”

Mücella daha ağır sıfatlarla andı Hüseyin Efendi'yi. Pabucunun kantariyecisi. Seni pines sünepesi seni. Senin gibileri bizim arka bahçeye bağlıyorlar.” (Bekiroğlu, 2015, s. 239)

Mahpare Hanım kadınlığını yaşamış, bundan söz etmekten de zevk alan biridir; Mücella ise yıllarca namusuna hanel gelir korkusuyla cinsi münasebet bir yana, çeyizlik hazırlığında bile bir erkek için hazırlanan

⁶“Çırak” sözcüğü, kalfaların görev süresi bitince evlendirilmesi anlamına gelir, kalfalar evlendirildiğinde “çırak edilmiş” olurlar. (Menteşe, 2006, s. 67)

eşyalardan söz etmesi fazla görülmüş, yakışık almaz diye “işine bakması” direktifi almış bir kadındır. Mahpare Hanım ile ikisinin karşılıklı olarak hedef metinde bir araya getirilmesi, yazarının metne kazandırmak istediği kadınlık sorunsalı ile ilgilidir.

Mücella ile Ferhunde'ye geç bir zamanda gelen taliplerin beğenilmemesi durumunda yaşanan duygu ortaklığı, beklemenin, sabretmenin mükâfatını alamamış olmanın getirdiği yılgınlık ve bir vazgeçiş duygusundan kaynaklanır. Mutluluk çok uzaktadır ve belli ki gelmeyecektir. Ferhunde ve Mücella'da saçların beyazlaşması ve onların boyanması gibi motifler geçen zamanın yıpratıcı etkilerine psikolojik bir direncin temsili olarak kullanılırlar. Bunun yanında Ferhunde için saçların sarıya boyanması, daha önce de belirtildiği gibi sınıfsal değişim isteğinin bir yansımasıdır.

3. Metinlerarası Anlamlama(signifiance) Süreci

Riffaterre'in görüşlerine göre metinlerarasılıkla ilgili gerekli tespit yapıldıktan sonra geri etkili okuma süreciyle metnin anlamlaması (*signifiance*) da başlar. Böylece yapıtın yeni bağlamda ulaştığı anlam sorgulaması okuyucu tarafından gerçekleştirilir. Riffaterre'in okuru ön planda görmesi, onun yaklaşımlarını metin-okur odaklı kuramlardan “alımlama estetiği”nin çerçevesine oturtur (Aktulum, 2007, s. 60).

Alımlama kuramında “okur”, metnin anlamını tekrar üretecek kişidir. Okur, metnin boşluklarının tamamlanmasında, estetik farkındalığının sağladığı ölçüde yapıtın anlamını yeniden kurar. Alımlama estetiği bir anlama olgusudur. Almanya'da Konstanz şehrindeki üniversitede Wolfgang Iser, Hans-Robert Jauss gibi araştırmacıların “okur”un tanımı, işlevi nedir, sorusuna yanıt aramaya başlamaları ile ortaya çıkmış bir kuram olan “alımlama estetiği”, özellikle Wolfgang Iser'in görüşleri üzerinde kavramlaşır. Iser'e göre metnin anlamı, okurun keşfini bekleyen gizli niteliklerden oluşmaz; anlam, okur-metin arasındaki karmaşık ilişkiler ağında ortaya çıkan okuma eyleminin ürettiği bir şeydir. Iser, kendisiyle yapılan bir söyleşide kendisini ilgilendiren sorunun “anlamın ne olduğu değil, nasıl üretildiği” olduğunu söylemiştir (Iser 1989, s.65; aktaran Gümüşbaşı 2011, s. 117). Burada makalemizin kuramını genişletmek niyetinde olmadığımızı belirterek; sadece Iser'in kuramsal yaklaşımlarında metinlerarasılığa paralel görüşlerine yer vermeyi uygun buluyoruz. Onun görüşlerine göre sanat metninin anlamı, ne kendine içkindir ne de okurun yeniden üretimidir; bu, tam da bu iki yaklaşımın ortasında bulunmaktadır. Okur ve metin arasındaki etkileşim, metnin olağan akışında, okurun, başlangıçtan beri anladıkları kadar; oynadıkça öğreneceği ve bunlara göre konumunu belirleyeceği kurallar veya ipuçlarıyla metnin içinde gerçekleşir. Iser, verilen bu metinsel noktaları

“repertuar” ve “stratejiler” olarak adlandırır (1987, s. 69; aktaran Gümüşbaş 2011, s. 118). Bu terimler, Wolfgang Iser'in kuramının içinde yer alan metinlerarasılık kuramıdır. “Repertuar”, okurun yazınsal yeteneği ve birikimi ile ilişkilidir; “stratejiler” ise repertuarı oluşturan verilerin yazar tarafından farklılaştırılması, dönüştürülmesi yoluyla kullanılması anlamına gelir. Görüldüğü gibi Iser'in görüşleri üzerinde durduğumuz kurama oldukça yakındır.

Ferhunde, kendi dışında inşa edilmiş bir gerçekliğin içinde yaşamaktadır. O değiştiremediği, ifade edemediği, sorgulayamadığı bir ortam içinde yaşamak zorundadır; bu, onun kaderidir. Yanında büyüdüğü aile tarafından incitilmemiş, gücendirilmemiş olması; hatta gururunun okşanması kendi gerçekliğinin önündeki perdelerdir. Halit Ziya böyle bir anlatı kişisini yaratması ve ele alması, toplum içinde varlığını uzun yıllardan beri sürdüren “kölelik kurumu”ndan kaynaklanır. Efendiden kötülük görmemesi onun yaşayabileceği tek tesellisidir; zira o, ailenin bir öznesi değil, ancak bir nesnesidir. Çünkü hiçbir zaman istekleri, özlemleri ve geleceği birinci plana alınmamıştır, başkalarının eklentisi olarak kalmıştır. Ferhunde'nin aileye olan bağlılığı ise özlemlerine ulaşma umudan kaynaklanmaktadır.

Mücella'nın gerçekliğini belirleyen ise annesidir. Kişiliğindeki uysallık annesinin “efendi” olması için biçilmiş kaftandır. Annesi, daha çok küçük bir kız iken, yıkık bahçe duvarının önünde yetişen karayemiş ağacını göstererek tıpkı cennetteki elma ağacını Âdem ve Havva'ya yasaklayan yaratıcı gibi o ağacın ötesini ona “cehennem” ilan edivermiştir. Mücella ise annesinin cenneti kendisinin ise henüz farkına varamadığı cehennemindeki gündelik hayatını gerçek dünya gibi algılamıştır. Mücella'nın annesinin anlayamadığı, değişen zamanla birlikte gerçekliğin de çoklu bir değer kazandığıdır. Değişen dünya Neyyire Hanım'ın ve kızının hayatına açık bir tehdittir. Anne bu tehdidi, kendi evrenine uymayan her şeyi hiçleştirerek, reddederek savuşturmuştur kendince. Annenin amacı kızının adının dedikoduya karışmaması, iffetine halel gelmemesidir.

İşte tam da bu noktada gönderge metnin “kölelik sorunsalı”ndan, hedef metnin “toplumsal ahlak karşısında kadın sorunsalı”na geçilir; haddizatında Ferhunde de bir kadındır, gönderge metne bir de bu açıdan, bir başka deyişle Roland Barthes'ın “*bir metni, kendisinden sonra yazılmış başka bir metinden doğurma serbestliğinin tadını çıkarıyorum.*” dediği perspektiften bakmak olanaklı olmaktadır. Ferhunde de her genç kız gibi evlenmek, yuvasını kurmak, çoluk çocuğa karışmak istemektedir. O, öyküde özgürlüğe kavuşmak istediğini hiç söylemez, beklediği sadece

evlenmektir. Zira evlendirilen cariyeler özgürlüklerine de kavuşmuş olurlar. Onun evliliğe verdiği anlam, bir genç kız hülyası olduğu kadar özgürlük beklentisidir. Ancak “kölelik” onun bu genç kızlık hayallerine engeldir. Kölelik kalktıktan sonra ise kadının veya genç kızların kaderi değişmemiştir. Kölelik, toplumsal ahlakın baskısı ile yer değiştirmiştir. Mücella da bu ikincisinin kölesidir; yani değişen pek bir şey olmamıştır. Baskı, bu sefer efendiden değil toplumdan gelmektedir.

Zaman bakımından kitabın yayımlanma tarihine göre *Ferhunde Kalfa* öyküsü 1900’lü yıllarda yaşananları anlatmaktadır, yani yüzyıl başında resmi olarak kölelik henüz kalkmamıştır, “evlatlık” iyileştirici isimlendirmesiyle devam etmektedir; Mücella ise 1930’lu yılların bir insanıdır. Yani iki kahraman arasında zamandizinsel olarak 30 yıl gibi bir süre vardır. Bu süre, değişimlerin yerleşmesi için çok kısadır.

Mücella annesinin ölümünden sonra toplumsallaşmaya başlar, mahallenin dert ortağı ve akıl hocası olur. İnsan hayatında doğumla başlayan bu süreç, Mücella’nın hayatında güç odağının – efendinin – ortadan kalkmasıyla başlar. Gönderge metin, hedef metne kaynaklık etse de ortaya çıkan yeni bir yapıttır artık ve aynıyla bir kopya değildir. İkincil metindeki tüm değişimler kişinin, kadının bireyselleşmesi, şahsiyet kazanması merkezinde yeni metni özgün kılan ve bir alımlama nesnesi haline getiren oluşumlardır.

Bekiroğlu, özyaşamöyküsel nitelikler gösteren eserinde Mücella’nın bütün hayatını anlatan ya da anlatacak kişinin adını komşu kızı Nazlı olarak belirlemiştir. Yazarın bu kurmaca oyunda yarattığı Nazlı, geri etkili okuma ve anlamlama sürecini başlatan kişidir. Bu bilinçli yapılan bir tercihtir. Nazlı 1970’li yıllarda yaşayan ve Mücella’yı gözlemleyen birdir. Aynı zamanda öğrenim görmekte ve okumayı da çok sevmektedir. Bu bakımdan yüzyıl başından 1970’lere kadar geçen zamanda yaşayan bu üç kurmaca anlatı kişisi anlamlama sürecinin önemli bir noktasını oluştururlar:

Tablo 1: Alımlama sürecine dâhil olan kişiler

Gönderge metin	Hedef metin	
Ferhunde (Cariye)	Mücella (Ev Kızı)	Nazlı (Okuyan Bir Genç Kız)
Köle	Köleleşen	Özgür

Görüldüğü gibi metinlerarası ilişki örneğinde kişilerin yaşamlarında değişen ve değişmeyenler açıklıkla ortaya çıkmıştır. Anlatıların zamanlamasına göre kadının şahsiyet kazanması, bir birey olabilmesi seksen yıllık bir süreyi kapsamıştır.

Genette, *benöyküsel dönüşüm (transposition homodiégétique)* adındaki terimleştirmesiyle, yazarın ikinci metne kendi izleksel, tematik yaklaşımıyla yeni unsurlar, olaylar, olgular, kişiler eklemesini anlar. *Mücella*, bu açıdan benöyküsel bir metindir; roman formunun da gerektirdiği kişi ve olayların çokluğu, metnin anlamsal yönelimlerine uygun olarak gerçekleştirilerek anlatı, kişilerin hayatlarına ilişkin farklı karşılaştırma düzlemleri kazanmıştır. Ferhunde Kalfa öyküsünden gelen kölenin ve/veya kadının şahsiyet, ferdiyet kazanamaması, kendi hayatının öznesi olamaması sorunsalı, farklı roman kişileri aracılığıyla ortaya konmuştur. Ana sorunsal çerçevesinde kendi kararlarını verememek, yaptıklarından ya da yapmadıklarından insanın kendisinin sorumlu olması, toplumun bu konuda söz sahibi olmaması gibi tartışma noktaları sadece Ferhunde ve Mücella'nın sorunsalı değildir. Mücella, daha geniş bir çevre içerisinde yaratılırken ikincil roman kahramanları, onun hayatını anlamamızı yaşanan sorunsalın çözümlülüğünü veya çözümsüzlüğü okuyucunun algılamasına ve alımlamasına bırakır.

Nefise Hala'nın gençliğinde başından geçen bir gönül ilişkisi sonunda, ailesinin onay verdiği bir evliliği gerçekleştirilmesi, romanda yer alan olaylardandır. Bu olayda Nefise Hanım toplumsal ahlak anlayışını ezip geçememiş, kendi “gönlünden fedakârlık” yapmış ve sevdiği adamla değil ailesinin onay verdiği biriyle evlenmiştir. Ancak sevdiğine kavuşamamanın acısını hep yaşamıştır. Bu, romanda şöyle dile getirilir:

“ Kindinar yokuşunun başındaki koca evinde Nefise Hanım'ın şimdi alnı ak yüzü paktı ama kalbinde taş gibi bir acının ağırlığıyla yaşadığından olacak gözlerinde daima kederli bir bakış asılıydı. Hep aynı gözlerle bakardı hayata: kazalı belalı yolları kazasız belasız atlatmayı, eylemekten çok eylememeyi başaranların çorak bakışı. Yaşanmamışlıktan çıkarılan gururun acı tadı.” (Bekiroğlu, 2015, s. 90)

Aynı roman kişinin kızı ve gelini de gönül ilişkisi kaynaklı olaylar yaşarlar. Nefise Hanım'ın küçük kızı Rengin, bir fırıncıya âşık olur onunla evlenmek ister; ancak aile, buna kesinlikle izin vermez. Çözümü sevdiğine kaçmakta bulan kız, mutlu bir evliliğe kavuşur. Nefise Hanım'ın gelini Güzide ise bir çocuk annesi iken kocası Şerafettin Albay'ın emir erine âşık olur, bu aşk ona her şeyi unutturur ve bütün hayatını geride bırakarak bu ere kaçar. Ama aradığı mutluluğa ulaşamaz,

çareyi kendini öldürmekte bulur. Bir gönül ilişkisinden toplumsal baskılar nedeniyle vazgeçen Nefise'nin karşısında biri mutlulukla diğeri ölümler biten bir başka ilişki ve bunların tam karşısında da namusuna hâle gelmesin diye tüm hayattan kaçırılan Mücella... Yazar, aynı sorunsal bağlamında farklı kişileri anlatisına ekleyerek var olan sorunu irdelemek ister.

Sonuç

Genette, "metinsel-aşkınlık" (transtextualité) kavramıyla göstergeler, kurallar ve anlamlar bileşeni, sistemi olarak yazınsal evrendeki aktarımların nasıl ve ne oranda gerçekleştiğini sorgulamaktadır. Somut göstergelerle oluştuğunu söylediği metinlerarasılık, anlamı geçmiş-şimdi; gelenek-modern gibi bağlamlara sokarak; metni, Riffaterre'in "anlamlama" dediği geri etkili okuma sürecine hazır hale getirir. Bunun yanında benöyküsel dönüşüm (transposition homodiégétique), yazar cephesinde gerçekleşen bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Riffaterre'in "anlamlama (signifiance)" olarak belirlediği süreçle dilsel ileti; kullanılan gösterge sistemi, bu sistemin içindeki ilişkiler ağı sayesinde daha geniş bir zemine oturur. Söz konusu zemin, okurun yeniden deneyimlemede bulunduğu bir alanı gösterir. Deneyimleme, iki yapıt arasında benzerliklerin, ayrılıkların yapboz parçaları gibi yerli yerine oturması anlamına gelir. Bu, metinlerarasılık fark edilmeden önceki yapıtın verili ve değişmez olduğu düşünülen anlamının daha fazlasını elde etmek demektir. "Anlamlama"da artık eserin anlamı, hali hazırda değil tekrar kurulan, yapılan bir boyutu dile getirir. Bu aşamada, edebi metnin sahip olduğumuz bakış açılarını yeniden biçimlendirme ve bize daha geniş bir perspektiften olayları değerlendirme gibi bir fırsat sunduğunu söyleyebiliriz. Ferhunde Kalfa'dan Mücella'ya zaman ve toplumsal yapı değişmiştir; ama edebiyat tarihinin belli bir noktasında yazılmış bir öykü, anlatım ustalığı ve ele aldığı bir genç kızın duygularını, son derece içli bir şekilde anlatmasıyla hafızalarda iz bırakmış olarak orada sessizce dururken bir yazarın anlam dünyasından tekrar günümüz yaşamına kurmaca bir metinle gelmesi, okurlar açısından önemli olmalıdır. Yazınsal yapıtın bu anlamlama etkinliğinde bir başkası tarafından kurulmuş olması ve bu kurulan metnin kendi içerisinde bir başka anlamın ya da anlamların kurucusu olması, onu tekil bir üretti nesnesi kabul etmemizi engeller. Metinlerarasılık ise yazınsal yapıtın sözünü ettiğimiz "kuran/kurucu" niteliğinin gerçekleştirilmesinde sadece yöntemlerden biridir. *Mücella* romanı da kadının özgürleşmesini, tarihsel bir uzamda ele alırken tekil bir üretim olarak değil çoğul bir yaratımla estetik boyutta ele almıştır. Okurun anlamlama sürecine bu özelliği ile

giren ya da girmesi gereken metin, kendinden önce var olan toplumsal yaşam birikiminin içinde kurgulanmaya başlayarak günün çeşitli toplumsal ilişkileriyle şekillenmiştir. Yapıt böylece içsel sınırlarını genişletmiş ve farklı söylemleri, birbiriyle harmanlayarak yeni bir kurmaca dünya, yeni bir dilsel evren yaratmıştır.

Kaynakça

- Akerson-Erkman, F. (2015). *Edebiyat ve kuramlar*. İstanbul: İthaki Y.
- Aktulum, K. (2007). *Metinlerarası ilişkiler*. İstanbul: Öteki Yayınevi
- Atlı, F. (2014). Halit Ziya Uşaklıgil'in Ferhunde Kalfa hikâyesinde beden yapısı ile kişilik özellikleri münasebeti. Erişim Tarihi: 10.07.2016, http://www.turkishstudies.net/Makaleler/1966275505_9Atl%C4%B1Ferda-edb-145-167.pdf
- Bekiroğlu, N. (2015) *Mücella*. İstanbul: Timaş Yayınları
- Cebeci, D. (1993). *Tanzimat ve Türk ailesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Ekiz, T. (2007). Alımlama estetiği mi metinlerarasılık mı? Erişim Tarihi: 05.09.2017, <http://dtcfdergisi.ankara.edu.tr/index.php/dtcf/article/view/1312/913>
- Gümüşbaş, M.B. (2011). Gerçekten o çekmecedeki hiçbir şey yok mu?: oyun olarak yazınsal metin. Erişim Tarihi: 09.04.2017, www.edebiyatdergisi.hacettepe.edu.tr
- Hopkins, J. (2005). La théorie sémiotique littéraire de Michael Riffaterre: matrice, intertexte et interprétant. Erişim Tarihi: 02.02.2017, <https://narratologie.revues.org/37>,
- Kaplan, M. (2000). Hikâye tahlilleri. İstanbul: Dergâh Y.
- Kula, O. B. (2009). Efendi ile köle ilişkisi ya da bir yazınsal malzemenin felsefi bir kurama dönüşümü. *Frankofoni* 21, 147-158
- Özbay, F. (1999). Türkiye'de evlatlık kurumu: köle mi, evlat mı? <https://www.academia.edu> Erişim Tarihi: 02.02.2017
- Öztürk, V. (2012). Ferhunde Kalfa'nın anlatım tekniğinin bir parçası olarak sembolleştirme. Erişim Tarihi: 10.07.2016, <http://hutad.hacettepe.edu.tr/index.php/hutad/article/view/354/547>
- Menteş, F. (2006). *Osmanlı İmparatorluğu'nda yenileşme sürecinde Harem*, (Yayınlamamış Yüksek Lisans Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uşaklıgil, H. Z. (2005). *Bir yazın tarihi*. İstanbul: Özgür Yayınları