

## NAMIK KEMAL VE AHMED MİDHAT EFENDİ'DE KADIN KÖLELİĞİNE BAKIŞ

*Outlook on Woman Slavery in Namık Kemal and Ahmed Midhat Effendi*

Naim ATABAĞSOY\*

**ÖZ:** Namık Kemal ve Ahmed Midhat Efendi, eserleriyle Osmanlı modernleşmesinin seyrine ilişkin araştırmacılar açısından önemli veriler sunmaktadırlar. Bu çalışmada aynı yıl, 1876 yılında kaleme alınan Namık Kemal'e ait *İntibah* ve Ahmed Midhat Efendi'ye ait *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanlarında yazarların, Osmanlıların tecrübe ettiği modernleşme sürecinde kadının toplumsal konumuna ilişkin nasıl bir yaklaşım ortaya koydukları ve esaret konusundaki tutumları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir. Şerif Mardin'in Batılılaşma sürecindeki ilk romanlarda üzerinde durulan en önemli iki konudan birinin kadının toplumdaki yeri olduğu yönündeki tespiti ve özellikle de modernleşmeyi tecrübe eden toplumlarda kadının toplumsal alandaki konumunun tartışmaya açılması söz konusu süreçte belirgin bir rol üstlenen iki yazarı, hem de aynı yıl kaleme aldıkları eserler yoluyla özellikle bu bağlamda kıyaslamayı ilginç kılmıştır. Bu doğrultuda, Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki kadına, özellikle de esir kadına bakışında daha nesneleştirici bir tutum takındığı, Ahmed Midhat Efendi'nin ise bu konuda daha ılımlı bir söyleme sahip olduğu görülür. Dolayısıyla modernleşme sürecinde iki Osmanlı aydını arasındaki ayrım belirginlik kazanır.

**Anahtar kelimeler:** Tanzimat dönemi, Türk edebiyatı, modernleşme, kadının toplumsal konumu, esaret, nesneleştirme

**ABSTRACT:** Namık Kemal and Ahmed Midhat Effendi, through their works, present remarkable data for researchers about the course of Ottoman modernization. This study analyses comparatively how those authors, through their novels (*İntibah* [Awakening] written by Namık Kemal and *Felâton Bey ile Râkım Efendi* [Felâton Bey and Râkım Effendi] written by Ahmed Midhat Effendi) which were published in the same year –1876, show an approach to the case of enslavement and social status of women in Ottoman modernization period. Besides, the fact asserted by Şerif Mardin that one of the two basic subjects discussed in first novels published through the Westernization period is the social status of women and another fact that in the societies which experience the modernization period, women's social status is always a matter of debate, make it interesting to compare those two authors, who have significant roles in this period, through their novels both published in the same year. Within

\* Dr. Öğr. Üyesi, Çankaya Üniversitesi, Ortak Dersler Bölümü Türk Dili Anabilim Dalı, Ankara, naim@cankaya.edu.tr, ORCID: 0000-0002-4832-2717

Geliş Tarihi / Received: 27.10.2020

Kabul Tarihi / Accepted: 17.04.2021

Yayın Tarihi / Published: 30.07.2021

this scope, on one hand Namık Kemal seems to have a tendency for objectivation of women, especially the enslaved women, but on the other hand, Ahmed Midhat Effendi seems to have a more moderate discourse in this case. Thus, in the modernization process, the distinction between the two Ottoman intellectuals becomes clear.

**Keywords:** Tanzimat period, Turkish literature, modernization, social status of woman, enslavement, objectivation

### Giriş

Namık Kemal'in *İntibah* ve Ahmed Midhat Efendi'nin *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanları, ilk basımları aynı tarihte gerçekleştirilmiş (1876) eserler olup Osmanlı toplumunda o dönemde varlığını sürdüren esaret kurumu ve kadına bakışları açısından karşılaştırmalı bir okumaya olanak veren metinlerdir. *İntibah* romanının kahramanı Ali Bey'in konağına cariye olarak alınan Dilâşub ile *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanında Râkım Efendi'nin satın aldığı Çerkez cariye Canan birlikte ele alındığında, cariye olmalarına rağmen bu iki kadın karakter arasında önemli bir ayrılığın olduğu görülecektir. Dilâşub karakteri gerek Namık Kemal'in benzetmeleri gerek romandaki edilgen konumuyla nesneleşmiş bir şekilde karşımıza çıkarken Canan, roman vasıtasıyla –hürriyete vurgu yapmakla birlikte- Avrupalılara Osmanlı'da köleliği onaylatan Ahmed Midhat Efendi tarafından kimlikliliği özgür insanları dahi kışkındıracak şekilde çizilmiş, Dilâşub'a nispetle özne olmaya daha yakın bir karakterdir. İki kadın karakter arasındaki bu ayrıma vurgu yaparken, her ikisinin de esir konumunda olmaları göz ardı edilmemelidir. Dolayısıyla bu inceleme Dilâşub ve Canan karakterlerinin Osmanlı toplumunda esaret ve kadına bakış gibi önemli olguları da göz önünde bulundurarak nesne olma-özne olma düzleminde birbirine zıt konumlarda yer aldıklarını ortaya koyma hedefini içermektedir. Ancak incelemenin asıl amacı yazarlar üzerinden söz konusu ikili karşıtlığa bakmak ve Namık Kemal ile Ahmed Midhat Efendi'yi modernleşme düzlemindeki kadına bakış sorunsalı etrafında karşılaştırma olanağını aramaktır.

19. yüzyılın ikinci yarısında eser veren iki önemli Osmanlı aydınının kadın köleliğine ilişkin bakışlarını değerlendirirken, şüphesiz dönemin söz konusu çerçeve içinde bulunduğu şartlara eğilmek gerekir. Bilindiği üzere 19. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde Osmanlı'da kölelik hukuken kaldırılmış gibi görünmektedir; ancak İsmail Parlatır'ın "Osmanlı Sosyal Hayatından Köleliğin Kaldırılışı" başlıklı makalesinde vurguladığı üzere, 1850'li yıllarda Avrupa'daki gelişmelere uyum sağlamaya çalışan Osmanlı İmparatorluğu köleliğin kaldırılmasıyla ilgili bağlayıcı kararlar almasına karşın köle ticaretine ilişkin kayıtlara takip eden yıllar içerisinde de rastlanmaktadır (Parlatır, 1987: 419–420). Pratikteki bu uygulamalar

sebebiyle köleliğin 20. yüzyıl başına kadar varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır.

Aynı dönemde, Tanzimat Fermanı'ndan itibaren hız kazanmaya başlayan eşitlikçi ve özgürlükçü fikirlerin, kadın hakları dolayımında Osmanlı aydınları tarafından dile getirildiği görülür. Bunda şüphesiz dünyada kadın hakları konusunda seslerin yükselmeye başlamasının etkisi söz konusudur.<sup>1</sup> Deniz Kandiyoti, *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar* adlı kitabında; Namık Kemal, Şemseddin Sami ve Ahmed Midhat Efendi gibi yazarların kendi dönemlerinde “kadınların toplumdaki yerlerine ilişkin gerçek bir eleştiri sağanağı” (153) getirdiklerini ifade eder. Henüz 1868 yılında, “Osmanlı İmparatorluğu'nda kadınların sorunlarını ele alan, kadınlar lehine ilk gazete yazıları” (Çakır, 2017: 92) *Terakki* gazetesinde yayımlanmaya başlar. Dönemin aydınları 19. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı'da görülmeye başlayan kadın hareketleri ve Avrupa'daki benzer karşı çıkışlara paralel olarak kadın haklarını odağa koyan fikirlerini eserlerinde ifade etmeye girişirler.

Bu çalışmada incelenecek iki romanın yazıldığı dönemde toplumsal koşullar bu şekildeyken Şerif Mardin de Osmanlı'daki ilk romanların çoğunu “toplumsal ve siyasal değişimin yarattığı sorunları inceleyen tezli romanlar[...]” (Mardin, 2002: 30) olarak değerlendirdiği “Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma” başlıklı makalesinde, bu ilk romanlarda öne çıkan iki sorunsala vurgu yapar. Bunlardan ilki kadının toplumdaki yeri, ikincisi ise üst sınıf erkeklerin Batılılaşması sorunsalıdır (Mardin, 2002: 30). Osmanlı'da üretilen bu ilk romanlardan Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* adlı romanına kadarki dönemi, bir acemilik dönemi olarak değerlendiren Robert P. Finn ise -Finn, Şemseddin Sami'yi bu başlangıç sürecinin başına koyuyor- Türk romanının bu ilk döneminde ele alınan belli başlı iki konunun “kölelik, özellikle kadının köleliği ve üst sınıf gençliğinin Batılılaşması” olduğunu belirtir (Finn, 1984: 40). Finn'in, *Intibah* romanına, ortaya koyduğu bu iki konunun oluşturduğu izlek doğrultusunda incelenen metinler arasında en başta yer vermesi, bu yazıda gerçekleştirilecek olan incelemede bir basamak olan kadının konumu üzerinden iki metin arasında kıyaslama yapmak yönündeki çabayı destekler niteliktedir.

---

<sup>1</sup> Serpil Çakır *Osmanlı Kadın Hareketi* adlı kitabında, kadınların kitlesel biçimde tarih sahnesine çıktığı ilk hadise olarak 1789'daki Fransız İhtilali'ni gösterirken (56) 19. yüzyılın ikinci yarısında oy hakkı, işçi hakları gibi toplumsal konularda Fransa, İngiltere ve ABD'den kitlesel kadın eylemlerine ilişkin örnekler verir (57).

Canan karakterini Dilâşub'un tam karşısına koyarak bir irdelemeye tabi tutmak, (1) Tanzimat romanının merkezinde yer alan kadının konumu ve kölelik gibi iki önemli meseleye metinler yoluyla içeriden bakma ve (2) bu metinlerin yazarlarının bakış açısı ile özne olmak bağlamında birbirine karşıt duran iki kadın karakterin bireysel ve toplumsal ilişkiler düzeyinde tuttukları yer hakkında çıkarım yapma olanağı sunacaktır. Nitekim Dilâşub'un nesneleşen kimliği karşısında özne olarak beliren Canan, Ahmed Midhat'ı Namık Kemal karşısında kadına bakış çerçevesinde daha modern bir konuma taşımaktadır. Elbette bu kıyaslama, iki yazarı modernlik açısından yarıştırmaya amacı taşımayıp 19. yüzyılın ikinci yarısından kadına bakış doğrultusunda açtığı iki farklı pencereyle dönemin düşünsel çeşitliliğiyle ilgili fikir edinme şansı yaratmaktadır. Nesneleşen Dilâşub ile özneleşen Canan'ı birlikte ele almanın önemi bu şekilde ortaya konulabilir.

Başka bir deyişle, burada yer verdiğimiz eserlerinde ele aldıkları köle kadınları işleyiş şekilleri üzerinden yaşadıkları dönemde kadının toplumsal konumuna yönelik bakışlarını sunmuş olan bu iki Tanzimat aydınının kendi dönemlerindeki bu önemli toplumsal meseleye ilişkin tavırlarını kıyaslama imkânı doğacaktır. İlk aşamada sınırları belirlenen bu çerçevede, öncelikle Namık Kemal'in *İntibah* romanındaki Dilâşub karakteri, ardından Ahmed Midhat Efendi'nin *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanındaki Canan karakteri değerlendirilecektir. İki yazar arasında kadına ve kadın köleliğine bakış bağlamındaki karşılaştırma, bu okuma üzerinden gerçekleştirilecektir.

Tanzimat yazarlarının, romanı aynı zamanda halka fikirlerini ulaştırmak ve onları uyarmak için bir araç olarak gördükleri dikkate alınacak olunursa, hem Namık Kemal'in hem de Ahmed Midhat Efendi'nin burada ele alınan romanlarında karakterleri idealleştirme biçimleri, olumsuzlanan ve olumlanan karakterleri metne yerleştirme tarzları ve bu tarzı izlerken sahip oldukları motivasyonları, ayrıca kendilerine biçtikleri pedagojik misyonlarından ötürü sık sık anlatıcı konumunu işgal eden yazar kimliklerinin varlığı, buradaki kıyaslamayı yaparken belirleyici unsurlar olacaktır.

### ***İntibah* Romanı ve Nesneleşen Dilâşub**

*İntibah* romanına yönelik olarak eleştirmenlerin vurgu yaptığı önemli bir nokta, metinde genç ve kadınlarla ilişki kurmada deneyimsiz Ali Bey'i cazibesıyla etkisi altına alan şehvi bir temsil konumundaki Mehpeyker'in Namık Kemal tarafından aşağılanmasıdır. Ahmet Hamdi Tanpınar *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde bu soruna değinmiş, Mehpeyker karakterinin daha eserin başında gayet alçak bir aileden geldiğinin

vurgulanmasına dikkat çekmiştir. Mehpeyker'in yazarının gösterdiği ışık altında değil, kendi olarak ele alınması gerektiğini ifade eden Tanpınar, bu karakterin metin boyunca yazarının aşağılayıcı tavrına âdeta itiraz etmekte olduğunu öne sürer (Tanpınar, 2007: 363). Benzer biçimde Güzin Dino da *Türk Romanının Doğuşu* adlı kitabında Mehpeyker karakterinin Namık Kemal tarafından aşağılanmasına değinir ve yazarın "kişisini hiçbir bakımdan bağışlama[dığını]" belirtir (Dino, 2008: 88).

Mehpeyker'in, yazar tarafından metin boyunca aşağılanmakla birlikte, Ali Bey ile olan ilişkisi süresince ona ihanet etmediği görülür. Tanpınar, Mehpeyker'in bu durumunu şöyle açıklar:

"Mehpeyker yalancı değildir. Ali Bey'e karşı menfaat hissiyle hareket etmez. Hattâ ona karşı evlenme teklifini reddedecek kadar kendi vaziyetini bilir. Daha ilk görüşte bu vaziyeti ima ederek konuştuğunu biliyoruz. Ali Bey'i tanıdığı günden itibaren bütün münasebetlerini kesmiştir. Hattâ kendisine bakan Suriyeli Abdullah Efendi ismindeki zengin âşığı ile olan bağlarını bile şerrinden korkmasa koparacaktır" (Tanpınar, 2007: 364).

Tanpınar'ın da ortaya koyduğu gibi Mehpeyker'in Ali Bey ile olan ilişkisinde sergilediği davranışlar ile metnin yazarının ona karşı tavrı arasında bir uyumsuzluk söz konusudur. Öyleyse yazarın bu tavrı takınmasının altında yatan sebeplere eğilmek gerekmektedir.

Babasızlık Tanzimat romanlarında sıkça görülen bir temadır. Nitekim Ali Bey de babasını küçük yaşta kaybetmiş bir karakter olarak karşımıza çıkar. Bu veri doğrultusunda Jale Parla'nın *Babalar ve Oğullar* adlı kitabında ifade ettiği şu görüşler önem kazanmaktadır: "Baba otoritesini sarsacak en büyük tehlike ve baba rehberliğinin yokluğunda oğulları baştan çıkaracak şeytan ise Batı'dan gelecek fen ve teknik değil, duyusallık ya da Tanzimat deyimiyile 'şehvelik'tir" (Parla, 1990: 17).

Parla'nın ortaya koyduğu bu görüş şehveliliğin, Namık Kemal için de ne denli tehlikeli bir unsur olduğunu açıklar niteliktedir. Tanzimat romanlarına bakıldığında da baba yokluğunda duyusal zevklere yönelmenin kahramanları büyük sıkıntılara soktuğu görülebilir. Bu bağlamda Ali Bey'in yanına, örneğin, *Felâtnun Bey ile Râkım Efendi*'nin Felatun'u, *Şık*'ın Şatiroğlu Şöhret'i konulabilir. Dolayısıyla, âşığına gösterdiği sadakati metinde gizlenmeyen Mehpeyker'in duyusal zevkler bağlamında bir aşağılamaya maruz kalması, babanın yokluğunda metnin babalığını üstlenen Namık Kemal'in henüz olgunlaşmamış anlatıcı ve baba tavrıyla açıklanabilir.

Namık Kemal'in Mehpeyker'e karşı tutum takınmasına gerekçe olarak gösterilebilecek bir başka unsur onun Ali Bey'i ilişkilerinde esir konumuna,

yani edilgen bir konuma getirmesi gösterilebilir. Roman karakterlerinden Mesut Efendi bu durumu açıkça ifade etmektedir: “Bak! Hıncıre, çocuğu validesinden ayıracak derecelerde esaret altına almış!” (Namık Kemal, 2007: 81–82). Demek oluyor ki yazarın oluşturduğu kurgu çerçevesinde kabullenemediği durum erkek karakter Ali Bey’in, âşık olduğu kadın karakter Mehpeyker tarafından kendi deyişle “esir edilmesi”dir.

Daha önce belirtildiği üzere Mehpeyker’in de Ali Bey’e karşı olan duygularında samimi olduğu açıkken, babasız erkek karakter Ali Bey romanda savunulmaktadır. Zira yazar, Osmanlı toplumundaki hâkim bakış açısına eklenilebilecek bir tavır sergileyerek erkeğin edilgen konumda olmasını kabullenememektedir. Buna dayanak olarak gösterilebilecek bir örnek yine yukarıda sözü edilen duyusal bağlamında verilebilir. Mehpeyker bu bağlamda yazar tarafından aşağılanırken Ali Bey’in de benzer konumda olduğu gerçeği metinde açıkça belirtilmekle beraber Ali Bey’e karşı yazarın bir tavrı gözlemlenmemektedir. Mehpeyker’in evindeki sevişme sahnesinde Ali Bey ile ilgili olarak şunlar aktarılmaktadır: “Ali Bey tamamiyle ser-mest olarak ve o halde ise muhabbete müteallik bir hafta evvel zihninde cereyan eden hâyâlât-ı şâirâne-yi tasavvur ve bulunduğu ezvâk-ı maddiye ile mukayese ederek bayağı bu cismânî telezüzât o rûhânî eşvâka tercih eder olmuştu” (Namık Kemal, 2007: 74).

Görülüyor ki Ali Bey bu sahnede kendisini duyusal zevklere teslim etmiştir. Ancak Ali Bey’in burada olumsuzlanması bir yana, “adam” yerine “çocuk” sözcüğü kullanılarak masumlaştırılması ve sahiplenilmesi durumu Mehpeyker’in etken, Ali Bey’in edilgen konumda olmasından kaynaklanmaktadır.

Yukarıda, anlatıcı alanını okura hissettirdiği yazar kimliğiyle dolduran Namık Kemal’in Osmanlı toplumu bakış açısına eklenilebilecek bir tavır sergilediği belirtilmişti. Öyleyse kadının etken, erkeğin edilgen konuma gelmesinin bu tavır çerçevesinde kabul görmeyişinin sebeplerini tartışmak gerekmektedir.

Tanzimat döneminde kaleme alınan romanlardaki kadın karakterler üzerine bir çalışma yapan Melin Has-Er *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Karakterler* isimli kitabında Türk aile yapısını ele alır. Has-Er, bu yapı içinde geleneği sürdüren ailelerin, kişiliği henüz şekillenmemiş, terbiye kabul edebilecek gelin seçmeye özen gösterdiğine vurgu yapar. Böylelikle gelin, evlendiği erkeğin evindeki düzene uyum sağlar hâle getirilebilecek, bu doğrultuda bir terbiye görebilecektir. Cariyelerin de bu tip bir terbiyeden geçirilerek efendileriyle evlendirmeleri olanağının bulunması, ailelerin satın

aldıkları cariyeleri oğullarına eş olarak alması şeklinde bir yön kazanmıştır. Elbette buradaki önemli nokta, eş olarak seçilen kadının erkeğin yanında nasıl durduğu olacaktır. Has-Er, genç kızların piyano ve Fransızca dersleriyle alafrağa yaşama hazırlanmalarını ve evdeki hanımefendi ile dadı kalfanın terbiyesinde Müslüman Türk kadını olarak yetiştirilmelerini bu şekilde açıklamaktadır (Has-Er, 2000: 18).

Yukarıdaki gibi ifade edilebilecek bir aile yapısı içinden *İntibah*'ın Mehpeyker'ine bakıldığında, bu türden bir yapı ve karakter arasında tam bir zıtlığın olduğu görülür. Dolayısıyla Namık Kemal, Mehpeyker'i öteleyecek ve Dilâşub karakterini metne yerleştirerek onu olumlayacaktır.

Ali Bey'in annesi Fatma Hanım'ın oğlunu evlendirmek için bir cariye seçmiş olması elbette önemlidir. Has-Er, Ali Bey'e eş olarak bir cariyenin seçilmesine vurgu yaparken, cariyenin önceden görülerek seçilebilmesi ve istenildiği gibi terbiye edilmesi gibi özelliklerinin bu seçimde etkili olduğunu belirtir (Has-Er, 2000: 18). Bu görüş, tüm kişiliğiyle okurun karşısına çıkan Mehpeyker'e karşı metne neden Dilâşub karakterinin yerleştirilip olumlandığını açıklar niteliktedir.

Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*'nde *İntibah* romanını ele alırken Dilâşub'la ilgili bir değerlendirme sunar. Ona göre "Dilâşub muharririn bütün isteklerine rağmen silik kalır. Hakikatte bu esir kızın hiçbir şahsiyeti yoktur. O Mehpeyker'in karşısına çıkmak için icat edilmiştir. Fuhuşun karşısında temiz insan. İşte bu kadar" (Tanpınar, 2007: 365). Romanda Fatma Hanım'ın, oğlu Ali Bey'e evlenmesi için satın aldığı Dilâşub'un özelliklerini sayması Dilâşub'un Ali Bey'in yanına yakışması kaygısını ifade etmesi bağlamında kadını "layık olması gereken taraf" konumunda, yani edilgen konumda tutar. Yine annenin oğluna Dilâşub'u "koynuna alması" için baskı yapması Dilâşub'un kişiliksizleştirilmesini pekiştiren bir unsurdur. Gerçi Dilâşub'a esir olması yönüyle daha baştan bir edilgenlik atfedilebilir, ancak metinde yer verilen ve döneminin gerçeğini de yansıtır nitelikteki ifadelerle, yazar Namık Kemal hakkında elde edebildiğimiz sonuçlar açısından yaklaşılmalıdır.

Metnin bu çerçevede ele alınmasına devam edilecek olunursa romanda Dilâşub'un yazar tarafından kişiliksizleştirilmesine işaret eden çarpıcı bir veriye henüz Dilâşub ile ilgili ilk tanımlamada rastlandığı görülür. Dilâşub hakkında yazarın ortaya koyduğu tasvir dikkat çekicidir: "Mamafih baştan ayağa vücûdu bir hafif şehim ile mestür olarak sinesiyle omuzlarının hadd-i ittisâlinde bile kemik eseri görünmez ve nazik parmaklarının her boğumuna bile büyücek bir inci tanesi sığabilirdi" (Namık Kemal, 2007: 84).

Namık Kemal'in *Divan* şiirine paralellik gösteren benzetmelerle süslediği Dilâşub tarifini sonlandırırken yaptığı yukarıdaki açıklamaya vurgu yapılmasının sebebi "parmakların her boğumuna büyücek bir inci tanesi sığdırılması" hayalinin ilginçliğinden ileri gelmektedir. Zira bu hayal Dilâşub'un parmaklarının nezaketine işaret etmekten ziyade âdeta bir ev eşyasının süslenmesini tarif eder niteliktedir.

Bu düşünceyi temellendirirken yine Namık Kemal'in kendi hayali üzerinden gitmek gerekmektedir: Öncelikle kadının parmaklarının arasına yerleştirilmesi düşünülen nesnelere ziynet eşyası olması ve görsel haz verir nitelikte olmaları, yazarın ifade ettiği hayalde bu görsel hazzı öne çıkardığını göstermektedir. İkinci olarak bu hayal, Namık Kemal'in Dilâşub ile ilgili olarak aynı tarif dâhilinde yaptığı metaforlardan ayrılmaktadır. Örneğin, dudaklarının birbirine sarılmış iki gül yaprağına benzetilmesinde bir düz-değişmecedan söz edilebilir; ancak parmaklara yerleştirilen incilerle ortaya çıkan hayal, bir düz-değişmecenin gerçekleşmesini sağlamamakla birlikte bir insan elini, tüm insani işlevlerini bir kenara bırakarak sadece görünüşü açısından değerlendirmeye tabi tutmak anlamına gelir. İşte bu iki açıdan bakıldığında yazarın söz konusu hayalinin Dilâşub'a bir kişilik atfetmekten çok bir nesne olma durumu atfettiği görülür. Namık Kemal'in cariye Dilâşub'u bir kadın karakter olarak nasıl değerlendirdiği böylece görülmektedir. Öyleyse yazarın Dilâşub karakterini esir olarak ele almasına artık değinilebilir.

İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik* adlı kitabında Dilâşub'un kölelik hayatının temsilcisi olarak metinde ortaya çıktığını belirtir. Parlatır'a göre, Dilâşub'un romana katılmasıyla "köle alım-satımı, köle kullanımı, köle-efendi ilişkisi, kölenin azat edilmesi en belirgin kölelik unsurları olarak karşımıza çık[maktadır]" (Parlatır, 1992: 125). Nitekim Dilâşub'un Fatma Hanım tarafından satın alınması süreci, onun konakta ve daha sonra Mehpeyker'in evinde kullanılma biçimi, Fatma Hanım'la ve Mehpeyker'le kurduğu ilişkiler ve kölenin azat edilmesi gibi noktalar romanın olay örgüsü içinde detaylı biçimde yer almaktadır. Parlatır, Dilâşub'un metnin içine yerleştirilmesinin taşıdığı amacı ifade ederken ise, "aile yapısına uymayan ya da istenilen hizmeti vermeyen bir kölenin kolayca elden çıkarılabilmesi[ne]" vurgu yapar (Parlatır, 1992: 126). Nitekim romanda yer alan ve Parlatır'ın da işaret ettiği, anne Fatma Hanım'a ait şu sözler yazarın tavrını açıklar niteliktedir: "Amma bu cariyedir beğenirsen koynuna alacaksın, istediğin gibi terbiye edeceksin" (Namık Kemal, 2007: 88). Köle bütünüyle efendisine ait olduğu için söz hakkı ya da hürriyeti zaten söz



konusu değildir. Dolayısıyla satın alınıp getirildiği evde kendisiyle ilgili verilecek kararı kabullenmek durumundadır. Bu noktada, efendinin köleyi elden çıkarmak ya da çıkarmamak konusunda sahip olduğu inisiyatifi kullanma olanağının göz önünde bulundurulması gerekmektedir; zira romanın Dilâşub üzerinden devam etmesine neden olan unsur tam olarak budur.

Böylece *İntibah*'ın kadın karakterlerinden Dilâşub'un yazar tarafından bir kadın olarak ve bir köle olarak nasıl ele alındığı ortaya konulmuş oluyor. Namık Kemal'in romanda kişilik sahibi ve erkek karakter Ali'ye karşı etken konumda olan Mehpeyker karakterini olumsuzlayarak, yerine kişiliği elinden alınmış ve Ali Bey'in karşısında edilgen konumda yer alan Dilâşub'u koyduğu görülüyor. Dilâşub'un romanın sonunda Ali Bey'e sadakatini ölümüyle göstermesi – bir başka deyişle varlığının tamamen Ali Bey'e bağlı kılınması – dahi bu edilgenlik ve kişiliksizliğin bir örneğidir. Yazarın bu şekilde onayladığı kadın karakter Dilâşub'a esaret açısından bakıldığında, Tanzimat devrinde köleliğin durumunun yazarın herhangi bir kökten eleştirisi olmaksızın yansıtıldığı görülmektedir. Hatta köle olarak alınan Dilâşub, Ali Bey'i romanın olumsuz karakteri Mehpeyker'in davet ettiği şehvilikten ve bedensellikten uzaklaştıran ve bu yönüyle köle olarak ancak “işlevsel” yönüyle olumlanan bir karakterdir.

Namık Kemal'in *İntibah*'ında kadın köleliğine ilişkin tutum bu şekildeyken, kadının toplumsal konumu ve esaret meselelerinin tartışıldığı aynı dönemde Ahmed Midhat Efendi tarafından yazılan *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanına eğilmek, bu iki aydın arasındaki tutumun kıyaslanmasını sağlayacaktır.

#### ***Felâatun Bey ile Râkım Efendi* Romanı ve Bir Özne Olarak Canan**

Ahmed Midhat Efendi *Felâatun Bey ile Râkım Efendi* romanında, aileden kötü terbiye almış, Avrupa hayranı ve taklitçisi olan mirasyedi bir alafrağ züppe tipi olarak seçtiği Felâatun Bey'i modernleşmenin âdeta ideal tipi olarak kurguladığı Râkım Efendi üzerinden olumsuzlar. Râkım Efendi, romanda orta hâlli bir ailenin oğlu olarak yetişmiş, çalışkan, akıllı ve hesapçı bir tiptir. Yazının bu aşamasında Râkım Efendi'ye kadına ve esarete bakışı açısından eğilerek Batılılaşma sorunsalıyla ilgili Ahmed Midhat'ın onu yerleştirdiği konum ortaya konulmaya çalışılacaktır. Böylelikle Ahmed Midhat Efendi'nin de kadının toplumsal konumu ve esaret gibi meseleleri ele alışından Namık Kemal'le karşılaştırılma işi gerçekleştirilecektir.

İlk olarak, Râkım Efendi'nin evine cariye alınmasındaki amacın, *İntibah*'ta Dilâşub'un konağa alınmasındaki amaçla paralellik gösterdiği

görülür. Râkım'ın dadısı Fedayi, Râkım'ın evlenmesini istediği için cariyeye almaya karar verir. Ancak bu niyetle satın almış olduğu cariyelerden hiçbirini beğenmeyerek geri gönderir. Sonunda Râkım bir esircide kendi gördüğü Çerkez bir kızı, yani Canan'ı kendi kararıyla satın alır.

Canan ile ilgili olarak başlangıçta dikkat çeken özellik, verem olmaya müsait görülecek denli zayıf ve hastalıklı olmasıdır. Satın alındıktan sonra Canan, Râkım ve Fedayi'nin gayretiyle sağlığına kavuşturulacaktır. Satın alınan cariyeye gösterilen bu dikkatin romanda alınan esire iyi bakılması ve esirin hayatından memnun edilmesi bağlamında başka unsurlarla birlikte öne çıktığı görülür. Canan, efendisi Râkım'dan Türkçe ve Türk kültürü ile ilgili dersler alır. Bunun yanı sıra kendisine Arapça, Farsça ve Fransızca öğretilir, piyano dersi alması için hoca tutulur. Fedayi ise Canan'a ev işi yapmayı öğretir. Romadaki bu unsurlar bir açıdan cariyenin, evleneceği efendisine uygun bir eş olarak yetiştirilmesine yönelik unsurlar olarak görülebilir. Ancak Ahmed Midhat Efendi cariyeye karşı gösterilen bu tutumu Ziklas ailesinin Râkım Efendi'yi ziyaretlerinde açıklamış olur. Ziklas ailesi kendilerine köle olarak tanıtılan kızın Fransızca konuşmasını ve üzerinde ederinin birkaç katı değere sahip mücevher taşmasını şaşkınlıkla karşılar. Ayrıca Canan'ın evde hapsedilmediği, istediği yere gidebildiği de vurgulanır (Ahmed Midhat Efendi, 2000: 149). Yazarın çizdiği bu çerçeve dâhilinde bu türden bir esaret İngiliz aile tarafından olumsuz bir eleştiri almadığı gibi ailenin kız çocukları tarafından neredeyse kiskanılır. Romanda bu durumu gösteren sahne Ziklas ailesinin kızları Margrit ve Can'ın Canan hakkındaki düşüncelerini açıklarken ortaya çıkar:

“Lakırdı bu dereceye geldikte İngiliz kızlarının ikisinde de tavır değişti. Bunların çehrelerini bir ehl-i dikkat göreceksin olsa âdeta Canan'ı ziyadesiyle kışkırdıklarına dair yüzlerinde yüzlerce alâmet görürdün. Vâkıa kendileri bu hâlin farkında olmazlar idiyse de, Canan işi oldukça teyakkun ederek ve hâlbuki kızların kendisinden alıp veremedikleri ne olduğunu dahi anlamayarak mamafih o dahi hâl ve tavrıyla kızlara arz-ı husumet ederdi” (Ahmed Midhat Efendi, 2000: 151).

Görüldüğü gibi Canan'la ilgili ortaya konulan tablo, onun özgür kadınlar tarafından dahi kışkırılacak bir kadın konumunda olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda Canan'ın bir kişiliği olduğu anlaşılmış olur.

Canan, istediği zaman –dadısı yanında olmak koşuluyla- istediği yere gidebilen, kültürlü ve bilgili bir kızıdır. Bir cariyeye olarak evdeki özgür durumu ise, başkaları için şaşırtıcı düzeydedir. Öyle ki sadece efendisiyle görünürdeki ilişkisi dolayımında cariyeye konumundadır. O, *İntibah*'ın Dilâşub'unda görüldüğü gibi evin efendisi “koynuna alsın” diye getirilmiş

bir köle değildir. Ahmed Midhat Efendi'nin üslubu da bu bağlamda Namık Kemal'i aşan bir üslup olarak değerlendirilmelidir.

Bunun yanında Râkım Efendi, *İntibah*'ın Ali Bey'inde olduğu gibi şehvilikten uzaklaştırılması gereken bir karakter değildir. Râkım Efendi ile ilgili olarak romandan yola çıkarak şehvilik (ya da duyusallık) konusu ele alınırsa, Râkım Efendi'nin yazar tarafından şehvilikten neredeyse arındırıldığı görülür. Râkım'ın esirciden satın aldığı Çerkez cariye Canan'a bedensel olarak bir ilgi göstermemesi dadı kalfa Fedayi üzerinden şu şekilde ifade edilir: "Benim beyim melek midir nedir? Karşısında peri gibi kız gezdiği hâlde asla bir alıcı göz ile baktığı yok" (Ahmed Midhat Efendi, 2000: 43). Yazar, Râkım'ın şehvilikten uzak tutmayı Râkım'ın Ziklas ailesiyle sandal gezisine çıktığı sahnede sürdürür. Mister Ziklas'ın kızları bu gezide Râkım'ın kucacağına yaslanacak, fakat Râkım'ın bundan "maddi" değil, yalnızca "vicdani" bir zevk aldığı vurgulanacaktır (Ahmed Midhat Efendi, 2000: 46). Böylelikle, Fransızca konuşmak, polka dansı bilmek gibi Avrupalı özellikler sergileyen Râkım'ın Batı taklitçisi Felâtun'da görülen şehvilik gibi olumsuz bir özelliği taşımadığı belirtilerek onun kimliğini yitirmemiş ölçülü bir Osmanlı erkeği figürü olduğu düşüncesi öne çıkarılır. Râkım'ın, dolayısıyla romanda anlatıcı konumunu yazar kimliğiyle işgal eden Ahmed Midhat Efendi'nin kadına bakışı da işte bu vurgu üzerinden şekillenmektedir. Ahmed Midhat Efendi böylelikle kadına bakışı yeniden şekillendiren modernleşmiş bir Osmanlı erkeği figürü oluşturmaktadır.

Şehvilik meselesinin kadına bakış açısından dikkate alınması gereken bir diğer yönünün de Canan ve Râkım arasındaki ilişkinin dengeli olmasına katkı sağlaması olduğu söylenebilir. Râkım, Canan'ı satın alırken dahi ona duyusal bir ilgi göstermekten uzaktır. Bu durum, Canan'ın Râkım'ın odalığı ve nihayetinde eşi olması sürecine kadar böyle devam eder. Bu iki karakter arasında duyusalın ötesinde bir aşk ilişkisi kurgulanarak metinde kadın-erkek ilişkisi düzleminde bir denge oluşturulur. Canan, *İntibah*'ın Dilâşub'u gibi romanda silik kalan bir karakter olmak bir yana, başka bir aileye satılması söz konusu olduğunda dahi Râkım tarafından fikri almır, duyguları anlaşılmaya çalışılır.

Râkım ile Canan arasındaki ilişki kadına bakış bağlamında değerlendirilirken Canan'ın aynı zamanda bir köle olması elbette göz ardı edilemez. Nitekim köle kadının eş olarak alınması bağlamında Felâtun Bey ile Râkım Efendi arasında geçen bir sohbet Râkım Efendi'nin hem köleliğe hem de kadına bakışı açısından fikir vericidir. Bu sohbette Felâtun Bey bir esiri eş edinmekle ilgili şunları söyler: "Kim bilir gönlü kimdedir? Esirin

olduğu için sana ram olmaya mecburdur” (Ahmed Midhat Efendi, 2000: 100). Râkım’ın, bu tartışmada, Felâtun Bey ile paylaşmadığı yanıtı şu şekildedir: “Hey şaşkın, esirde yürek yok mudur? Beş on kuruşa bir kızın hürriyetini satın almak işten bile değildir. Onun yüreğini satın al da bak sana ne kadar yâr olur. Ah benim Canancığım! Zavallı kızcağız!” (Ahmed Midhat Efendi, 2000: 100).

Râkım Efendi bu noktada Canan üzerinden düşünerek, bir esirin hürriyetinin elinden alınması fikrine itibar etmemekte ve hürriyeti elinden alınan kadının hissettikleriyle ilgilenmektedir. Râkım Efendi’nin temelde romanın olumsuzlanan tipi Felâtun Bey’in karşısına konularak olumlandığı göz önünde bulundurulursa Ahmed Midhat Efendi’nin tavrı da anlaşılabilir olur. Ahmed Midhat esarete böylelikle kapalı bir eleştiride bulunurken Râkım’ın Canan hakkında düşündükleri üzerinden bu iki karakter arasında bir denge oluşturur.

Öte yandan Ahmed Midhat’ın esareti kökten reddetmediği belirtilmelidir. Nitekim Ziklas ailesinin Râkım Efendi’yi ziyareti sırasında, Canan’ı gören İngiliz misafirlerin bu esaret biçimini Amerika’daki esaretle karşılaştırdıkları belirtilir (Ahmed Midhat Efendi, 2000: 147). Bu karşılaştırma üzerinden de kölelik kurumunun Osmanlı’daki işleyiş biçimi onaylanmış olur. Bununla beraber *Felâtun Bey ile Râkım Efendi* romanındaki *İntibah*’a paralel bir başka özellik, kölelik kurumunun Osmanlı toplumundaki işleyiş biçimini ortaya koymasındadır. Metinde olumsuzlamaya maruz kalmayan köleliğin işleyişi Canan üzerinden aktarılır. İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik* adlı çalışmasında romanda bu yöndeki işleyişin “câriye seçimi, câriye alım satımı, odalık, efendi-köle ilişkisi” doğrultusunda gerçekleştiğini belirtir (Parlatır, 1992: 117). Buna ek olarak, Canan karakteri dolayımında cariyelelikten odalığa geçiş aşamasına değinilir. Parlatır, bu aşamayı şu şekilde ifade eder: “Onun (Canan’ın) bu becerikliliği Rakım’ın dikkatlerini kısa sürede üzerine çeker. Bu ilgi giderek duygusal bir yaklaşıma döner. Rakım, onu gece geç saatlere kadar odasında tutmaktadır. Artık güzel câriye, *odalık* olmuştur” (Parlatır, 1992: 115). Bu ifadeden de anlaşılacağı gibi, Ahmed Midhat roman yoluyla kölelik kurumu ve cariyelerin durumu ile ilgili olarak bilgi vermiş olur.

Ahmed Midhat’ın Canan karakteri üzerinden kadına ve köleliğe bakış açısı bu şekilde ortaya konulabilir. Görüldüğü gibi Ahmed Midhat gerek üslup özelliği gerek romanda kadını tuttuğu yer açısından Namık Kemal’den daha açık fikirli bir tavır sergilemektedir. Bir yanda *İntibah*’ın nesneleşen

Dilâşub'u, diğer yanda *Felâton Bey ile Râkım Efendi*'nin kıskanılan kadını, bir anlamda diğer kadınlar tarafından kıskanılan özne Canan yer almaktadır.

Bunun yanında Ahmed Midhat'ın kölelik ile ilgili tavrı kökten reddedici olmasa da romanda zaman zaman yaptığı hürriyet vurgusu göz ardı edilmemelidir. Bu bağlamda Râkım'ın Felâton ile sohbetinin yanı sıra hatırlanması gereken bir başka örnek Râkım'ın "hürriyetin cihanlara degeceği[...]"(Ahmed Midhat Efendi, 2000: 20) gerçeğini teslim etmesi olabilir. Öte yandan, Namık Kemal'in *İntibah* romanında bu tip bir değinmeye rastlanmaz. Namık Kemal kölelik kurumunu kendi döneminin bakış açısına uygun biçimde normal karşılamaktadır. Dolayısıyla *İntibah* romanı, dönemin aydınlarının kadın köleliğine karşı yükselen sesleri arasında yer almayarak aykırı bir pozisyona düşer.

### Sonuç

Şimdiye değin görüldüğü üzere Namık Kemal'in *İntibah* ve Ahmed Midhat Efendi'nin *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanlarında yansıttıkları anlatıcı tavrı arasında önemli farklılıklar göze çarpmaktadır. Namık Kemal, erkeği edilgen konuma getiren ve şehviliğin bir temsili olarak kurguladığı Mehpeyker karakterini roman boyunca âdeta sustururken efendisine bağlılığını hayatını tehlikeye atarak gösteren ve nihayetinde bıçaklanarak ölen Dilâşub'un yazar tarafından onaylandığı görülür. Dilâşub, şehvet düşkününü bir hayat kadını karşısında temiz ve Ali Bey tarafından seçilmesi gereken bir karakter olarak sunulur. Bununla birlikte Namık Kemal'in Mehpeyker'e karşı metnin herhangi bir yerinde olumsuz tavrını kıracak bir örneğe rastlanmamaktadır. *İntibah*'ta çizilen ideal kadın tipi, bir nesne olarak çizilen Dilâşub'dur. *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanında ise Canan bağlamında bunun tersi bir durum olduğu söylenebilir. Namık Kemal, Dilâşub'un esareti ile ilgili olarak da esaret bağlamında toplumsal bir eleştiri getirmez, kölelik kurumunu yaşadığı biçimiyle değerlendirir ve yansıtır. Öte yandan Ahmed Midhat'ın Râkım Efendi üzerinden hürriyete dikkat çektiğinin hatırlanması bu aşamada önemlidir. Son tahlilde *İntibah*'ın köle kadını Dilâşub nesneleşirken *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanının Canan'ı aldığı eğitim, giyim-kuşamına gösterilen önem ve kişisel fikirlerine önem verilmesi gibi bireysel olarak kendisine sağlanan avantajlar bakımından tam bir öznedir. Bu yönüyle Ahmed Midhat'ın, burada ele alınan romanları açısından kıyaslandıklarında, çağdaşı Namık Kemal'den fikir anlamında daha ilerici bir konumda yer aldığı anlaşılır.

Ahmed Midhat'ın *Felâton Bey ile Râkım Efendi* romanı yoluyla yansıttığı kadına bakışı Canan üzerinden şekillenir. Şerif Mardin, "Tanzimat'tan Sonra

Aşırı Batılılaşma” başlıklı makalesinde Ahmed Midhat’ın kadına bakışını değerlendirirken Canan’ın Râkım Efendi’nin evinde aldığı eğitime vurgu yapar ve yazarın özellikle “Diplomalı Kız” adlı hikâyesinin, onun “kadınlık ülküsünün bir yanını temsil ettiğini” belirtir (Mardin, 2002: 32). Ahmed Midhat’ın bu noktada Namık Kemal’den daha açık fikirli bir duruş sergilediği, yukarıda vurguladığımız noktalar da dikkate alındığında ortadadır. Zira Cevdet Kudret’in *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman* adlı kitabında belirttiği üzere Namık Kemal’in katı ahlakçılığı, düşmüş kadını sadece düşmüş olduğu için bütünüyle hoşgöründen uzak olarak değerlendirmeye almasına neden olur. Yazar, karakterini bir insan olarak ele almaz ve bu açıdan da Ahmed Midhat’tan çok geride kalır (Cevdet Kudret, 1987: 110). *İntibah*’ın şehviliğe ve bedenselliğe yönelme tehlikesi taşıyan Ali Bey’i için Dilâşub da ancak onu bu tehlikeden kurtaracak bir “araç” olarak dikkat çekicidir ve Ahmed Midhat Efendi’nin Canan’ına kıyasla hiç bireysellik ve öznellik göstermez. Râkım Efendi’nin idealleştirilmiş modern Osmanlı erkeği duruşu, kendisinin bu tip bir tehlikeye açık olmasını engellediği için Canan’a benzer bir fonksiyon yüklenmez. Dolayısıyla Canan’ın romandaki rolü, Râkım Efendi’ye eş olması düşünülen ve tüm bireyselliğiyle öne çıkan kadın kimliğini sergilemektir. Böylece köleliğin sınırları, Namık Kemal’in romanında görmediğimiz şekilde, Ahmed Midhat Efendi tarafından “kabul edilebilir” seviyeye çekilmiş olur.

Kenan Akyüz, *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860–1923)* adlı çalışmasında Tanzimat romanın izlediği iki yoldan bahseder. Akyüz’e göre bunlardan ilki Ahmed Midhat’ın açtığı ve “aydın olmayan geniş halk topluluğunu Avrupaî hikâye ve romana” alıştırmayı hedefleyen ve “[B]atılı hikâye ve romanla Türk halk hikâyelerini uzlaştırmaya çalışan” yoldur. Namık Kemal ise “doğrudan doğruya Batılı hikâye ve roman tekniğini uygulamaya çalışan” ve çeşitli ölçülerde Batı kültürü ile temasa geçmiş sınırlı aydınlara açılmayı hedefleyen yolun yaratıcısı olarak görülür (Akyüz, 1990: 68). İki yazarın izlediği bu yollar dikkate alındığında, Ahmed Midhat’ın geniş halk topluluğuna hürriyet fikrini aşılama ve köle kadınların özgürlük alanlarını yeniden tanımlama gayretinin konu kölelik ve özellikle de kadın köleliği olduğunda Namık Kemal’e kıyasla çok daha yoğun olarak öne çıktığı, burada ele alınan bu iki roman özelinde rahatlıkla görülebilir.

Sonuç itibarıyla, bu çalışma boyunca karşılaştırmaya tabi tuttuğumuz iki yazarın ilişki kurdukları roman teknikleri ele alındığında, Akyüz’ün vurguladığı türden bir ayrıma gidilmesi söz konusu olabilir; ancak kadının toplumdaki yeri ve kölelik gibi meseleler açısından bakıldığında ve özellikle

değerlendirdiğimiz iki roman göz önüne alındığında, modernleşme çizgisinde Ahmed Midhat'ın Namık Kemal'den daha önde bir görüntü çizdiği anlaşılır. Dolayısıyla Tanzimat edebiyatı ile ilgili olarak yapılacak tespit ve sınıflandırmalarda iki yazar arasındaki bu ayrımın göz önünde bulundurulmasının bu alandaki çalışmaları daha sağlıklı sonuçlara götüreceği düşünülmektedir.

#### KAYNAKÇA

- Ahmed Midhat Efendi (2000), *Felâtn Bey ile Râkım Efendi*, Haz. Tacettin Şimşek, Akçağ Yayınları, 3. Basım, Ankara.
- AKYÜZ, Kenan (1990), *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860–1923)*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- Cevdet Kudret (1987), *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman-1 Tanzimat'tan Meşrutiyet'e Kadar (1859-1910)*, İnkılâp Kitabevi, 5. Basım, İstanbul.
- ÇAKIR, Serpil (2016), *Osmanlı Kadın Hareketi*, Metis Yayınları, 5. Basım, İstanbul.
- \_\_\_\_\_ (2017), *Türk Modernleşmesinin Cinsiyeti – Erkekler Devlet, Kadınlar Aile Kurar*, İletişim Yayınları, 4. Basım, İstanbul.
- DİNO, Güzin (2008), *Türk Romanının Doğuşu*, Agora Kitaplığı, 2. Basım, İstanbul.
- FINN, Robert P. (1984), *Türk Romanı*, Çev. Tomris Uyar, Bilgi Yayınları, İstanbul.
- HAS-ER, Melin (2000), *Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Karakterler*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- KANDİYOTİ, Deniz (2019), *Cariyeler, Bacılar, Yurttaşlar – Kimlikler ve Toplumsal Dönüşümler*, Metis Yayınları, 6. Basım, İstanbul.
- MARDİN, Şerif (2002), *Türk Modernleşmesi: Makaleler 4*, Der. Mümtaz'er Türköne ve Tuncay Önder, İletişim Yayınları, 10. Basım, İstanbul.
- Namık Kemal (2007), *İntibah*, Haz. Yakup Çelik, Akçağ Yayınları, 7. Basım, Ankara.
- PARLA, Jale (1990), *Babalar ve Oğullar*, İletişim Yayınları, İstanbul.
- PARLATIR, İsmail (1992), *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2. Basım, Ankara.
- \_\_\_\_\_ (1987), "Osmanlı Sosyal Hayatından Köleliğin Kaldırılışı", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 31.1-2, 417-420.

Naim ATABAĞSOY

TANPINAR, Ahmet Hamdi (2007), *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Haz. Abdullah Uçman, Yapı Kredi Yayınları, 2. Basım, İstanbul.