

Özet

Türkçe ve Almanca'da „el“ ve „göz“ ile türetilen deyimlerde eşdeğerlik

Deyimler üzerine sözcükbilimsel ve anlambilimsel açıdan yapılan karşılaştırmalı dilbilim çalışmaları kapsamında Almanca bugüne kadar ağırlıklı olarak Avrupa dilleri ile karşılaştırılmış, Türkçe ile yeterince karşılaştırılmamıştır. Bu türden çalışmalarda amaç; karşılaştırılan dillerde deyimlerin benzer ve aynı dilse özellikleri ile ortak anlam alanlarının belirlenmesi ve elde edilen sonuçların sözcükbilim, yabancı dil öğretimi ve çeviri gibi uygulama alanlarında değerlendirilmesidir. İnsan uzuvları ve organları ile türetilen deyimler günlük dil kullanımında işlevsel bir yer tutar. Eş zamanlı bu çalışmada, Türkçe ve Almanca'da „el“ ve „göz“ ile oluşturulan deyimler karşılaştırılarak bir taraftan, sözcükbilimsel ve anlambilimsel yönden benzer ve aynı özellikleri diğer taraftan da, hangi anlam alanlarında ortak olarak kullanıldığını belirlemeye çalışılmıştır. Dil akrabalığı olmayan her iki dilde karşılıklı olarak küçümsenemeyecek sayıda deyimlerin gerek yapısal gerekse anlamsal açıdan benzerliği ve aynı anlam alanlarında kullanıldığını; toplam 765 deyimden, hedef dilde 167 (%21,83) deyim anlam ve yapı bakımından tam, 225 (%29,41) deyim de kısmi eşdeğeri olduğu, 373 (%48,76) deyim ise eşdeğerinin olmadığı ve söz konusu deyimlerin 247'sinin (%32,29) her iki dilde aynı anlam alanlarında kullanıldığını belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: Deyimler, karşılaştırmalı dilbilimi, anlambilim, sözcükbilim, el, göz

Zusammenfassung

Bei den kontrastiven Forschungen von idiomatischen Wendungen mit lexikalischen und semantischen Zielsetzungen ist die deutsche Sprache überwiegend mit europäischen Sprachen kontrastiert und kaum mit dem Türkischen. In der kontrastiven Phraseologieforschung geht es wesentlich darum, Gemeinsamkeiten und Unterschiede von Phraseologismen und deren gemeinsame Symbolik in den kontrastierten Sprachen festzustellen und ausgehend von den Forschungsergebnissen auf Anwendungsmöglichkeiten in der Lexikographie, in der Fremdsprachendidaktik und in den Übersetzungswissenschaften hinzuweisen. Den körperteilbezogenen Phraseologismen, bzw. Somatismen, wird besonders in der gesprochenen Sprache ein funktionaler Stellenwert beigemessen. In diesem Artikel sind auf synchroner Ebene die Somatismen mit „Hand“ und „Auge“ im Deutschen und im Türkischen einerseits nach Gemeinsamkeiten und Unterschieden und andererseits nach der gemeinsamen Symbolik kontrastiert. Es ist festgelegt worden, dass unter zwei nichtverwandten Sprachen eine geschätzte Menge an strukturellen und semantischen Gemeinsamkeiten unter den Somatismen vorhanden ist. Von den herangezogenen 765 Somatismen zeigen 167 (21,83%) eine volle, 225 (29,41%) eine partielle Äquivalenz in der Zielsprache. 373 (48,76%) Somatismen finden keine Äquivalenz als Phraseologismen. Außerdem werden 247 (32,29%) dieser Somatismen in beiden Sprachen im gleichen Sinnsbereich gebraucht.

Schlüsselwörter: Phraseologismen, kontrastive Linguistik (Phraseologie), Semantik, Lexikologie, Hand, Auge



folklor/edebiyat, cilt:16, sayı:64, 2010/4

ROMANDAN TİYATROYA AŞK-I MEMNÜ

Seval Şahin*

Roman Olarak Aşk-ı Memnû

Aşk-ı Memnû, Türk edebiyatının önemli klasiklerinden biridir. 1900 yılında kaleme alınan bu roman, Türk edebiyatının ilk modern romanı olarak kabul edilir. Hâlid Ziya'nın içinde dar bir şahıs kadrosuna yer verdiği bu eser, aile ilişkilerini, iç dünyanın oluşumunda ebeveyninden aldığı özelliklere karşı çıkmasına rağmen sonunda ebeveyninin yaptığı hataları yapan bir kadının ruh dünyasını, aynı zamanda baba-kız ilişkisi parantezinde bir başka kadının, babasını başka bir kadınla paylaşmak zorunda kalan bir genç kızın yaşadığı buhranı ve iç dünyasını anlatır. Devrin iç dünyasını, psikolojisini ayrıntılı bir şekilde dile getirmesiyle öne çıkan roman, 1900'lerin başında Türk edebiyatını etkileyen Estetizm ve Boverizm'in etkilerini taşır. (Tanpınar 2002: 72) "Aşk-ı Memnû, küçük bir aile cehennemidir. Bir yağın karşılıklı durum, kitabın kuvvetini yapar. Kan bağları, aşk, iradesizlik, günah, romanın bütün şahıslarını birbirine kenetler." (Tanpınar 1998: 276-277) Bu romanda verilen "yasak aşk, tamamen maddi, isteklerin doyurulmasından öteye geçmeyen bir aşktır. Bunun yanı sıra, bir genç kız kalbinin bütün temizliğiyle bağlandığı, yalnızca duygulara seslenen bir aşk da verilmiştir. Görülüyor ki Hâlid Ziya, seçtiği konularda olduğu gibi aşkta da romantiklikten gerçekçiliğe doğru gidiyor." (Önertoy 1995: 78)

Roman, Melih Bey Takımı olarak adlandırılan Firdevs Hanım ve kızlarıyla Adnan Bey ve ailesi, ev çevresi arasında gelişen olayları anlatır. Bu ilişkiler arasında önce Bih-

* Yard. Doç. Dr. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü.

ter ve annesi Firdevs Hanım arasındaki ilişki, ki bu ilişki Firdevs Hanım'ın adının kötüyeye çıkması dolayısıyla bir rahatsızlıktır, ardından Bihter'in kendisinden hayli büyük zengin, yalı sahibi Adnan Bey'le evlenmesi sonucunda Adnan Bey'in hizmetkarları ve çocukları arasında gelişen ilişki ve nihayet Adnan Bey'in yeğeni Behlül ile Bihter arasında ortaya çıkan yasak aşk ve bunun dramatik sonucundan oluşur. Görüldüğü üzere yazar, romanını temelde şahıslar arasındaki ilişkiler üzerine kurmuştur. Bu ilişkiler içinde Bihter ve Behlül ilişkisi temel alınmıştır. Bihter'i iyi bir eş ve anne olmak istemesine, annesine benzemek istemesine rağmen Behlül'ün kollarına atılmasına engel olamadığı kadınlık ve aşk arzuları ile Adnan Bey ve kızı Nihal arasındaki baba-kız ilişkisi romanın temel ilişkiler çatısını oluşturur. Yazar, Bihter'in Behlül'e duyduğu aşkı annesinden aldığı kahısal özelliklerle bağlantılar kurarak anlatır. Ayrıca onun Adnan Bey ve çocuklarına karşı hissettikleri de tamamen iyimser duygulardır. Bu nedenle onu bir okur olarak suçlamak çok da doğru değildir. Öte yandan Nihal, çocuk tabiatının verdiği bir bencillikle etrafındaki her şeyi paylaşmak zorunda olduğu bir kadının ortaya çıkmasının hıncıyla Bihter'e kötü davranır, ona karşı iyimser duygular beslemez. Onun kendisi için yaptığı iyilikleri bile huysuzlukla karşılar.

Bihter ve Behlül'ün arasındaki yasak aşkta ipler önce Bihter'in elindedir. Ancak bir süre sonra Behlül, Bihter'in her istediğini yerine getirmesi nedeniyle ondan uzaklaşmaya başlar, Beyoğlu'ndaki eski hayatına geri döner. Bihter ile anlaşamayan evin emektar hizmetlileriyle yine Bihter ile aralarında asla bir sıcaklık oluşmayan Matmazel de Courton da yalıdan uzaklaşır. Firdevs Hanım ise bacaklarındaki ağrıyı bahane ederek yalıya yerleşir ve Adnan Bey'in akına Nihal ile Behlül'ün evlenmesi düşüncesini so- kar. Annesinin bu konuda ısrarlı olması sonucunda Bihter, Behlül ile aralarında olanları annesine söyler ve onu bu konuda ısrar etmemesi için uyarır. Bir şaka gibi başlayan bu evlilik konusuna bir süre sonra Nihal de ahlasmaya başlar, düşünmek için halasının evine, Büyükkada'ya gider. Ardından Behlül de gider ve Nihal onun evlenme teklifini kabul eder. Fakat Behlül, Bülent ile kendisine gönderilen bir not üzerine apar topar geri dönmek zorunda kalır. Acele ederken cebinden notu düşürür. Bunu fark eden Nihal, şüphelenir ve yalıya gider, bir süre sonra Behlül gelir. Daha sonra Nihal ile evlenmekte ısrarlı olduğunu ifade eden Behlül'e Bihter, her şeyi Adnan Bey'e anlatacağını söyler. Bu konuşmalar sırasında Nihal onları görür ve her şey ortaya çıkar. Nihal bayılır, Adnan Bey yanına gider ve Beşir de Adnan Bey'e her şeyi anlatır. Bihter ise odasına kapanmıştır. Bir süre sonra bir silah sesi duyulur.

Tiyatro Olarak Aşk-ı Memnû

Aşk-ı Memnû yazılış tarihinden yüz yıl sonra 2000 yılında Tarık Günersel tarafından tiyatro haline getirilir ve sahnelenir. Burada tiyatro, Adnan Bey ve kızı Nihal

arasında geçen bir sahneyle başlar. Adnan Bey, Bihter ile evlenmek istediğini bir Öküz gezisinden dönen Bihter'in eniştesi Nihat Bey'e söyler. Önceleri bu teklif anne Firdevs Hanım ve abla Peyker tarafından olumlu karşılanırsa da Bihter, Adnan Bey'in zenginliğini düşünerek onunla evlenir. Daha sonra Adnan Bey'in evleneceği haberinin duyulmasıyla Nihal, kardeşi Bülent ve dadısı Matmazel de Courton ile beraber Büyükkada'ya halasının yanına gider. Geri döndüğünde babasının nişanlısı Bihter ve Bihter'in ablası Peyker ile tanışır. Bihter evde önce hizmetliler tarafından sevilmez, daha sonra da Nihal ona karşı tepki duymaya başlar. Evliliklerinin birinci yıl dönümünde Adnan Bey ve Bihter aile efradının da yer aldığı bir piknik düzenlerler. Burada Behlül, Peyker'e iltifatlar ederek onu etkilemeye çalışır. Peyker ise bu durumdan rahatsız olur. Nihal'in Bihter'den duyduğu rahatsızlık ise artmış ve dadısıyla bir köşede bu konuya dair konuşmaktadır. Bir süre sonra Behlül ve Bihter arasında yasak bir aşk başlar. Ancak Behlül, Bihter'in her istediğini yapmasından dolayı rahatsızlık duymaya başlamıştır ve bir gece dayanamaz Beyoğlu'na daha önceleri de görmeye gittiği Kette'nin yanına gider. Bihter buna sinirlense de bir süre sonra siniri geçer ve ilişkileri devam eder. Bihter, geceleri gizlice Behlül'ün odasına gitmektedir. Bu gidişlerden birinde Matmazel ile karşılaşır ve ilişkisinin ortaya çıkacağından korkan Bihter, Adnan Bey'e Matmazel'i göndermesini söyler. Bu arada evin emektar hizmetlileri de Bihter'in isteğiyle gönderilmiştir.

Firdevs Hanım, bacaklarındaki ağrıdan şikâyetçidir. Bunun üzerine Adnan Bey onu yalıya davet eder. Firdevs Hanım, bu davet nedeniyle ona teşekkür eder ve onunla Nihal'e dair konuşur. Nihal'in evlenme vaktinin geldiğini, en iyi damat adayının Behlül olduğunu söyleyerek onu ikna eder. Aynı şeyleri Behlül'e de söyler ve Behlül, Nihal'e kendisiyle evlenip evlenmeyeceğini sorar. Nihal bu teklifi kabul eder. Bihter ise bu durumdan çok rahatsızdır. Annesine gerçeği itiraf etmek ister, ancak edemez. Sonunda Behlül'e eğer Nihal ile evlenirse Adnan Bey'e her şeyi açıklayacağını söyler. Ancak onlar bu konuyu konuşurken Nihal onları duyar ve gerçeği anlar. Bihter ise odasına kapanır ve intihar eder.

Tarık Günersel'in tiyatro haline getirdiği Aşk-ı Memnû'da ona yardım eden tiyatro yönetmeni Hakan Altınar, bu eseri romandan çok bir tiyatro eseri olarak gördüğünü söyler. "Mükemmel bir roman ama daha çok 'tiyatro'! Kişileri; konu örgüsü; dönem, ilişki ve kişilik betimlemeleri ile diyaloglandırılmamış bir 'tiyatro teksti' duruyordu örnekte." (Altınar 2007:27) Daha sonra Altınar, eseri tiyatro haline getirirken neleri göz önünde bulunduklarını da anlatır: "Oyuncuların, kişileri 'iyi/kötü', 'namuslu/fahişe' gibi tablonlardan arıtop 'zaatları ve 'meziyet'leriyle birer 'yaşayan varlık' olarak ele almalarına yardımcı olduk. Bu noktada da 'bir serüvenin doğal akışına hiç müdahale etmemiş' gibi bir rejî anlayışıyla çalıştık. Bihter'in Behlül'ün, Adnan Bey'in, Nihal'in ve diğerlerinin hâlâ her an rastladığımız kişiler olmasına özen gösterdik." (Altınar 2007: 27)

Romanda Olup Tiyatroda Olmayan Unsurlar

Her iki türün olay örgüsünde, birinde bulunan sahnelerin diğerinde bulunmaması gibi bir farklılık söz konusudur. Nitekim *Aşk-ı Memnû*'nun romandan tiyatroya aktarımında romanda olup da tiyatrodan olmayan sahneler de vardır. Romanın başlangıcındaki sandal gezintisinden tiyatrodan sadece bahsedilmiştir. Nihal ile Bihter'in Nihal'e çarşaf almak için yaptıkları Beyoğlu gezisinden ve Nihal'in Firdevs Hanım, Peyker ve Bihter'le gittiği düğünde gelin olacak kızdan Melih Bey Takımı'yla ilgili olarak öğrendiklerine de tiyatrodan yer verilmemiştir. Ayrıca Behlül ve Nihal'in Büyükdada'daki konuşmaları, Firdevs Hanım'ın ona gönderdiği not, Behlül'ün bu not üzerine yalrya dönüşü ve Nihal'in onun arkasından gelmesi de tiyatrodan yer almayan sahnelerdendir. Yine Adnan Bey'in her şeyi Beşir'den öğrenme sahnesi de tiyatrodan yoktur. Ancak tiyatrodan yer alıp da romanda yer almayan unsurlar daha fazladır.

Tiyatroda Olup Romanda Olmayan Unsurlar

Tiyatroda Adnan Bey'in silahı birçok kez gündeme gelir. Bu silahtan öncelikle Bihter'in çocuklarla tanışmak için sabırsızlandığı sahnede bahsedilir. Bu sahnede Adnan Bey, Peyker ve Bihter vardır. Birinci perdenin beşinci sahnesinde Adnan Bey, Bihter ve Peyker'e silahını gösterir. Hatta kompolarından bir çocuğun silahla oynarken kaza sonucu öldüğünü söyler. Oysa romanda böyle bir sahneye yer verilmemiştir. Dahası romanda nisanlık sürecinden bahsedilmediği gibi Peyker ve ailesinin düğüne gitme ve annesinin yalrya yerleşmesi dışında yalrya gidip geldiklerini anlatan bir sahne de yoktur. Romanda daha çok Bihter'in onları ziyaretlerinden söz edilir. Çehov'un bir eserinde bir silah varsa o mutlaka patlamalıdır, şeklinde özetlediği eserlerdeki ayrıntıların ve nesnelerin mutlaka işlevleriyle kullanılması düşüncesi her iki türde de gerçekleşir ve her iki türün sonunda da bu silah patlar. Fakat romanda Bihter bu silahı, yatak odasının çekmecesinde bulur.

Romanda olmayan olay örgüsündeki bir başka değişiklik Behlül ile ilgilidir. Adnan Bey ve Bihter arasında tiyatrosun beşinci sahnesinde geçen Behlül'ün babasının sürgünde olmasının hakkındaki konuşmaya romanda yer verilmemiştir. Adnan Bey'in ağabeyi olan Behlül'ün babası, tiyatrodan, Abdülhamid'e karşı çıkanlar arasında yer aldığı için sürgüne gönderilmiş olarak izleyiciye hissettirilir. Romanda ise böyle bir kısım yoktur. Yine tiyatrodan Behlül ve Adnan Bey'in tiyatrosun birinci perdesinin yedinci sahnesinde yaptıkları konuşmaya romanda yer verilmemiştir. Burada Adnan Bey, kötü bir sıkıntıyla yalrya gelmiştir. Bunun üzerine Behlül ne olduğunu sorar. Adnan Bey ise "kötü haber matbuatta yer alabiliyor mu ki?" diye karşılık verir. Daha sonra konuşma Adnan Bey'in okuduğu *Servet-i Fânâ* dergisi ve buradaki "marifetli kalemler"den bahsetmesiyle devam eder. Adnan Bey'i asıl tizen ise memleketin hâlidir. İşte burada Behlül, babasının sürgün nedenini açıklar: "Aman ben onu hiç düşünmüyorum valla. Babam düşündü de

ne oldu? Doğru şarka sürüldü". Behlül memleket meselelerini düşünmek yerine eğlenmeyi tercih etmiştir. Adnan Bey ise "idarecilerin hakikatten korktuğunu" söyler. Behlül onu, bunu hiçbir yerde söylememesi gerektiği konusunda uyarır. Yine romanda kahramanların hiçbirisi ne *Aşk-ı Memnû* ne de *Şer Çiçekleri* adlı bir eser okur. Oysa tiyatrodan Behlül ve Bihter *Aşk-ı Memnû*'yu Matmazel ve Behlül de *Şer Çiçekleri*'ni okur.

Tiyatroda yer alan Adnan Bey ve Matmazel arasındaki 20. yüzyıla dair konuşmaya romanda rastlanmaz. Burada Adnan Bey 20. yüzyılın nasıl olacağı sorusuyla başladığı konuşmasını "Yirminci asra... doğduğunuz şehirde girersiniz." diyerek bitirir. Romanda olmayan sahnelerden biri de Matmazel'in Adnan Bey'le Bihter ile Behlül arasındaki ilişkiyi biliyor muydu şeklinde "Siz uyuyorsunuz, evet." şeklinde konuşmasıdır. Romanda Beşir, hastalığı çok geç fark edildiği için ölümler tiyatrodan sanatoryuma gönderilir. Adnan Bey, onun sanatoryuma gönderilmesini, tedavi olacağını Nihal'e söyler.

Romanda az yer verilen Peyker'in kocası Nihat tiyatrodan daha fazla öne çıkar. Onun Göksu deresine hayranlığından, Adnan Bey'i ortak iş yapmaya ikna etme çabalarından ve iktisadi buhranla ilgili görüşlerinden romanda bahsedilmez. Tiyatroda bulunup romanda bulunmayan bir başka unsur Adnan Bey'in, Bihter'in anne olması hakkındaki düşünceleridir. Adnan Bey çok sıkıldığını söyleyen Bihter'e, bunun annelik ve kadınlıkla bağlantılı olduğunu söyler. Ayrıca Bihter'in piknikte bayılma sahnesi de romanda yoktur.

Romanda bulunmayan bir diğer unsur, Behlül'ün Nihal ile evlenmesi kesinleşince Adnan Bey'in ona Hariciye'de iş bulacağını söylemesidir.

Tarik Günersel eklediği bütün bu sahnelerle *Aşk-ı Memnû*'ya politik bir yön katmak istemiştir. O, eserinin başına yazdığı ön sözde de bunu ifade eder. Çünkü *Aşk-ı Memnû* hiçbir politik konuya girmemesiyle bile devri için politik bir eserdir aslında: "Romanda siyasetten söz edilmediği ileri sürülebilir, ama Hâlid Ziya'nın siyasal eleştirisi romanda siyasetin hiç olmamasında var zaten. 1899-1900 yıllarındaki baskı ortamında, Munch'un tablosundaki çılgın gibi bir çılgın bu roman: Sessiz, sarımsı." Hâlid Ziya romanda, tasvirleriyle mekânı öne çıkarıp sanatsal bir yapıt ortaya koyma çabasıyla eserini kaleme alırken Günersel yazarın söyleyip de söyleyemediklerini söyleme kaygısıyla tiyatrosunu kaleme almıştır. Dolayısıyla birinde temel sorun sanat iken diğerinde politika olmuştur.

Roman ve Tiyatro Arasındaki Farklılıklar

Edebiyatın farklı iki türünü temsil eden roman ve tiyatro arasındaki farklılıklar elbette bu eserde kendini göstermiştir. Öncelikle Hâlid Ziya'nın romanında şahısların iç dünyalarında kendileriyle yaptıkları iç konuşmalar tiyatrodan birbirleriyle konuşma şekline dönüştürülmüştür. Şahısların kimseye itiraf edemedikleri bu iç konuşmalar başkalarıyla paylaşılmıştır. Örneğin asla annesine benzemek istemediğini romanda düşünce-

leriyle ifade eden Bihter, bunu tiyatrodan doğrudan söyleyebilme cesaretini bulur. Bazen de romanda doğrudan söyleyebildiği şeyleri tiyatrodan gizlemek zorunda kalır. Firdevs Hanım'a Behlül ile bir ilişkisi olduğunu romanda haykırmaktan kaçınmazken tiyatrodan bu konu gündeme geldiğinde mahcuplaşır ve bir şey söyleyemez. Kızının neler yaptığını bilen Firdevs Hanım, bunu romanda Adnan Bey'e hissettirmemeye çalışırken tiyatrodan, dedikodulara aldırmayınız, diyerek onun kafasında soru işaretleri yaratıp göğsünün sıkışmasına neden olur. Bunlar bir eserin iki farklı türünün ortaya konuluşu sırasında gözlenen basit ayrıntılardan ibarettir. Oysa temelde de birtakım değişiklikler meydana gelmiştir.

Aşk-ı Memnû'nun tiyatrosunun birinci perdesi Adnan Bey ve kızı Nihal arasında geçen baba-kız arasındaki sevgiyi anlatan bir diyalogla başlar. Roman ise Melih Bey Takımı'nın Boğaz'da yaptıkları bir geziyle. Bu gezi sırasında izlenimler, Melih Bey Takımı hakkında edinilen bilgiler romanın ilk kısmında geniş bir yer kaplar. Tiyatroda ise Adnan Bey, Boğaz'da yaptığı gezintiden ailesini haberdar etmez. Onlar sadece onun, kendilerini almadan bir yerlere gitmelerinden şüphelenirler. Böylece daha her iki türün başlangıçta neyi öne çıkaracağı belirlenmiş olur. Hâlid Ziya, romanını Melih Bey Takımı'nın hayatından yola çıkarak kurarken Tarık Günersel tiyatrosunu baba-kız ilişkisi etrafında kurar. Dolayısıyla romanda Melih Bey Takımı'nın hayatlarındaki ilişkiler ve bunların sonuçları öne çıkarken tiyatrodan Nihal ve Adnan Bey arasındaki ilişki öne çıkar.

Melih Bey ve Takımı'yla başlayan roman, Firdevs Hanım'ın kocası Melih Bey ile ilişkisinin anlatılmasına ve bu adamın ölürken ona kendini kısa bir süre için de olsa suçlu hissetmesi gerektiğini söylemesi gibi düşünceler yazar tarafından anlatılırken tiyatrodan Bihter, babası ölürken kendisine nasıl baktığını unutmadığını annesinin suratına haykırır. Yine romanda annesinin başka bir erkek tarafından Boğaz'da yaptığı gezintiler sırasında sandalına atılan mektuplardan sadece bahsedilirken Bihter annesine, "O mektuplar hâlâ duruyor mu?" diye sorar.

Olayların öğrenilmesi de farklı türlerde farklı şekilde olur. Bihter, Adnan Bey'in kendisiyle evlenmek istediğini daha sonradan eniştesi Nihat Bey'den öğrenir. Çünkü Adnan Bey'i sadece Boğaz'da sandalla dolaşırken görmüştür. Tiyatrodan ise onu, annesi ve kardeşiyle birlikte eniştesiyle konuşurken görür. Ancak gerek romanda gerekse tiyatrodan Bihter'in evliliğine bir karşı çıkış söz konusudur. Yine her iki türde de Firdevs Hanım, Adnan Bey'in kendisiyle evlenmek istediğini zannettiğinden, sonradan kızı Bihter ile evlenmek istediğini öğrendiğinde bir rahatsızlık hisseder. Roman Melih Bey Takımı'nın, Firdevs Hanım'ın kötü şöhreti nedeniyle evlenmekte geç kalmaları, bu yüzden Peyker'in ancak Nihat gibi bir koca bulabildiği, yine aynı nedenle Bihter'in kendi yaşatılarının çoğunun evlenmesine rağmen hâlâ evlenmemiş olduğu gibi konularla birlikte bu evlilikle sahip olacağı zenginliği düşünmesine beraber yer verilmiştir. Tiyatrodan ise Bihter, sa-

dece elde edeceği zenginliği düşünür. Ancak her iki türde de bu evliliğin nedenlerinden biri olan anneye karşı çıkma, bu şekilde ondan bir çeşit intikam alma düşüncesine yer verilmiştir. Olay örgüsünün değişimine bir başka örnek Adnan Bey'in evleneceğini çocuklarına haber verme biçimidir. Her ikisinde de Adnan Bey, Matmazel Courton'a başvurur. Romanda Matmazel bunu çocuklara söylemeyi önce kabul etmez, daha sonra ise bunu ancak kendisi söylediğinde Nihal'in kırılmayacağını düşünerek kabul eder. Tiyatrodan Matmazel bu teklifi hemen kabul eder, ancak Adnan Bey'i de bu evlilik dolayısıyla eleştirir. Bu olayın sonucunda Nihal romanda eve yeni bir kadının gelişiyle babasının kendisini eskisi kadar çok sevip sevmeyeceğini Matmazel ile konuşurken tiyatrodan doğrudan babasıyla konuşma cesaretine kavuşur. Nihal ve Matmazel Büyükdada'ya gittiklerinde babasının evliliğinden bahsetmezler, genel olarak Nihal'in mutsuzluğuna dair konuşurlar. Tiyatrodan ise Nihal, doğrudan Matmazel'e bu konu hakkındaki rahatsızlığını açar ve ona kendi ailesinden özellikle de babasından bahsetmesini ister. Matmazel de ona babasını ve kumar borcu yüzünden yaşadıkları sıkıntıları anlatır. Nihal ve Bihter'in tanışmaları da roman ve tiyatrodan farklıdır. Romanda Bihter, Nihal ve kardeşi Bülent ile evlendikten sonra tanışırken tiyatrodan onlar adadan döndüğünde yalıda henüz bir nişanlı konumunda bulunmaktadır.

Romanda söz konusu edilen mendil, Bihter'in mendilidir. Bu mendili Behlül, Beyoğlu dönüşünde odasında bulur. Daha sonra mendili gören Nihal bir süreliğine bundan şüphelenir, çünkü mendilin Bihter'e mendili olduğunu bilir. Tiyatrodan ise bahsedilen mendil, Behlül'ün babasının mendilidir. Behlül'ün odasına gittiğinde bu mendili gören Bihter, mendilin Behlül'ün babasına ait olduğunu duyunca onun için üzülür.

Bir diğer farklılık, romanda yasak ilişkilerinin başında güçlü konumunda olan Bihter olduğu için Behlül'ün odasına gizlice nasıl gideceğini onun düşünmesidir. Tiyatrodan ise bunu ona Behlül söyler.

Tarık Günersel, eseri tiyatroya uyarlarken şahıslarda da bazı değişiklikler yapmıştır. Bihter'in romanda içinde bulunduğu durumun haklılığı tiyatrodan aleyhine işlemiştir. Ayrıca annesine romanda gösterdiği isyankar tavır, tiyatrodan sekteye uğramıştır. O nedenle tiyatro, Bihter'i uysallaştırmıştır denilebilir. Tiyatrodan annesine Behlül ile olan ilişkisini açıklayamaması da isyankarlığıyla bir tezat teşkil etmiştir. Adnan Bey ile aralarında geçen diyaloglarında da Bihter, daha acımasız olarak gözler önüne serilmiş, yaşadığı yasak aşkın psikolojik boyutları fazla gündeme getirilmemiştir. Behlül ile olan ilişkisinde ise tiyatrodan baştan beri zayıf kadın olmuştur. Oysa ilişkilerinin başlangıcında güçlü olan taraf Bihter'dir. Onların ilişkilerinde en zayıf taraf, Adnan Bey'den bahsettiklerinde ortaya çıkar. Romanda her ikisi de ondan söz ederken adını söylemeyip sadece "o" derler. Tiyatro ise onlara Adnan Bey'in adını rahatça söyleyebilme özgürlüğünü verir. Romanda Adnan Bey, Bihter'e kendisini sevip sevmediğini söyleme cesareti bulamazken tiyatrodan bu cesareti bulur ve Bihter de onu sevdiğini söyler.

Behlül, romanda olduğu gibi tiyatrodan da dönemin alafranga özelliklerini yansıtan

bir tip olarak ortaya konulmuştur. Tiyatroda ise onun babasının sürgün olması ve memleket meseleleri konusundaki umursamaz tavrıyla bu alafrangahılığa ayrıca apolitik bir yan eklenmiştir. Bunun yanı sıra, Bihter'e Beyoğlu'nda geçirdiği bir akşamın sonunda ticari bir işle uğraşacağını söyleyerek tiyatrodaki ıktisadi konuların devamı sağlanır. Romanda Behlül'ün ne böyle bir yalanı ne de girişimi vardır.

µNihal, romana oranla tiyatrodaki daha baskın bir rol yüklenmiş ve Bihter'in lehine davranışlarında daha etkili bir konum almıştır.

Adnan Bey, tiyatrodaki Bihter'e sahip olmaktan dolayı mutludur. Onu kaybedeceğini düşünmez. Romanda da bu düşünce yoktur, ancak kendisi ve onun arasındaki yaş farkı zaman zaman onu derin düşüncelere daldırır.

Beşir, romanın aksine tiyatrodaki tedavi edilir ve yaşar.

Romanda bulunan Süleyman Efendi ile karısı ve Nesrin gibi evin hizmetkârları da tiyatroya aktarılmış, ancak bunlardan Nesrin dışında konuşan olmamıştır. Ayrıca evin hizmetkârları Behlül ve Bihter arasında bir ilişki olduğundan bahsetmez. Ancak romanda olduğu gibi tiyatrodaki Bihter'den hoşlanmazlar. Fakat, Nesrin'in Behlül'ün eve geç geldiği akşamlardan birinde bu ilişkiyi biliyormuş gibi bir şekilde Bihter ile konuşma sahnesi romanda yoktur.

Kette, romanda sadece Behlül'ün Bihter ile ilişkisi başladıktan sonra söz konusu edilirken tiyatrodaki hem ilişki öncesi hem de ilişki sonrası yer alır.

Romanda Büyükdade'da oturan balaya yer verilirken tiyatrodaki sadece ondan bahsedilir. Hala tiyatrodaki hiç konuşmaz.

DEĞERLENDİRME

- Tarık Günersel, *Aşk-ı Memnû*'yu bir siyasal roman olarak gördüğünü söylüyor. Ayrıca eserde yazarın hiçbir şekilde siyasetten bahsetmemesini bir nevi Edward Munch'un "Çağlık" tablosuna benzetiyor. (Günersel 2000: 26) Fakat roman hakkında yazan eleştirmenler onunla aynı düşüncede değil. Berna Moran'a göre "*Aşk-ı Memnû* topluma değil, bireye ve bireyler arası ilişkiye dönük romanlardandır." (Moran 1983: 75) Berna Moran'ın topluma yönelik olmadığını söylediği bu eser için Tanpınar: "Puşkin'de sokağın anahtarı vardı. Bu anahtar hiçbir zaman Hâlid Ziya'nın eline geçmedi." (Tanpınar 1998: 277) der. Dolayısıyla Günersel'in esere ilgili yorumu romanla ilgili yorumlardan tamamen farklıdır. Çünkü bulunulan dönem itibarıyla da Hâlid Ziya'nın eserini politik bir şekilde kaleme alması söz konusu değildir. Nitekim "yazarın, Tanzimat devri romancıları gibi, içinde yaşadığı devrin olaylarını eleştirme ya da bir kısım çarpıklıklarını sergileme gibi bir düşüncesi yoktur, devrin şartları dolayısıyla böyle bir şeyi istese bile açıkça yapması zaten mümkün değildir." (Uçman 2000: 19) Ayrıca yazarın diğer

eserlerine bakıldığında da Hâlid Ziya için eserde önemli olan edebiyatın estetik yönüdür. Bu eserde de döneme hâkim olan estetiği yansıtır: "Adnan Bey, zengin, orta yaşlı bir İstanbul efendisidir. Tanzimat'ın bütün medeniyetine vâristir. Karısı ölmüş, iki çocuğu, çocuklarının mürebbiyesi Matmazel de Curton ve Behlül adlı yeğeni ile bir Boğaziçi yalıında bir çeşit muvazeneli estetik hayatı yaşamaktadır." (Tanpınar 1998: 280)

- Günersel'in eseri siyasi bir boyuta taşınması nedeniyle hicvi ön plâna çıkarması ve Matmazel ile Adnan Bey arasında yer verdiği yirminci yüzyıla dair konuşmalar da roman olarak *Aşk-ı Memnû*'nun içinde yer alabilecek unsurlardan değildir. Yirminci yüzyıl için daha çok Fransa merkezli yapılan bu konuşmada bir hürriyet özlemi vardır. Oysa Hâlid Ziya romancılığında Fransız edebiyatından etkilenmesine rağmen, bu ülkenin özgürlüğünü eserine taşımaz. Günersel bu yaptıklarıyla, Hâlid Ziya'yı etkisinde kaldığı Fransız realistlerinden Goncourt Kardeşler'den çok Zola'ya yakın bulmak istemiştir. "Hakikatte Zola hariç, bu virtüözün üzerinde bütün realistlerin az çok tesiri vardır." (Tanpınar 1998: 281) Oysa Hâlid Ziya, Fransız realistlerinden bireyleri ve mekânı tasvir etmeyi öğrenmiştir. Zola ise toplumdaki tüm gerçekleri bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer.

- Günersel'in tiyatroya eklediği unsurlardan biri de romanda kahramanlarına *Aşk-ı Memnû*'yu okutarak "postmodern renkler" taşıyan "bir dönem oyunu" sergileme isteğidir. (Günersel 2000: 27) Bu, gerçekten oyuna bir renklilik katmış ve oyun içindeki Bihter ve Behlül'ün durumuna uygun bir araç konumunu almıştır.

- Tiyatroda Bihter, Fransız romanlarındaki "femme fatal" kadınlar gibi sergilenmiştir. Halbuki Bihter'in Behlül ile yaşadığı aşk ve bu aşkın meydana gelişini yazar, romanda ikna edici bir şekilde sunar. Bihter, "kötü kadın" değil, "trajik bir roman kahramanı"dır. (Moran 1983: 81)

- Roman daha çok Bihter merkezli iken tiyatro Nihal merkezlidir.

- Berna Moran romanda halayık Beşir'in ölümünü Tanzimat dönemi romanının ölümü olarak değerlendirirken Günersel, Beşir'in yaşamasına izin verir. Berna Moran'a göre Beşir'in ölümü Tanzimat romanı romantizminin ölümünü simgeler. Günersel ise onun hayatta kalmasına izin vererek romantizmin devamına izin vermiş, realizmi öne çıkardığı tiyatrosuna romantik bir unsur katmıştır.