
ÖTÜKEN

KADIN KALBİ

SAFVET NEZİHİ

Hazırlayan
Doç. Dr. Mümtaz Sarıçiçek

ÖTÜKEN

YAYIN NU: 1552
EDEBÎ ESERLER: 809

T.C. KÜLTÜR ve TURİZM BAKANLIĞI
SERTİFİKA NUMARASI: 16267

ISBN: 978-605-155-963-6

www.otuken.com.tr | otuken@otuken.com.tr

1.Basım, 2009 Laçin Yayınları
2. BASIM

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş.®
İstiklâl Cad. Ankara Han 65/3 • 34433 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (0212) 251 03 50 • (0212) 293 88 71 - Faks: (0212) 251 00 12

Editör: Ayşegül Büşra Paksoy

Kapak Tasarımı: Ceyhun Durmaz

Dizgi-Tertip: Damla Acar

Kapak Baskısı: Pelikan Basım

Baskı: ANA BASIM YAYIN GIDA İNŞ.SAN.VE.TİC.A.Ş
Mahmutbey Mah. Devekaldırımı Cad. 2622 Sk. Güven İş Merkezi No:6/13, Bağcılar / İstanbul
Sertifika Numarası: 20699 Tel: (0212) 446 05 99

İstanbul- 2020

Kitabın bütün yayın hakları Ötüken Neşriyat A.Ş.'ye aittir. Yayınevinden yazılı izin alınmadan, kaynağın açıkça belirtildiği akademik çalışmalar ve tanıtım faaliyetleri haricinde, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz; hiçbir matbu ve dijital ortamda kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

Doç. Dr. Mümtaz Sarıçiçek Kayseri'de doğdu; ilk ve orta öğrenimini Kayseri'de tamamladı. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde (1986) ve Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Eğitim Yönetimi Bölümü'nde (1993) lisans eğitimlerini aldı. Lisansüstü öğrenimini Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında tamamladı. Öğretmenlik ve ilköğretim müfettişliği görevlerinden sonra Muğla Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde yardımcı doçentlik göreviyle akademik hayata girdi. Muhtelif idari görevlerde bulundu. Hâlen Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde doçent doktor olarak görev yapmakta ve İLESAM, Erciyes Üniversitesi temsilciği görevini yürütmektedir.

Yayımlanmış Kitapları:

Romantik Bir Toplumcu Gerçekçi Öncü: Reşat Enis Aygen, Hayatı ve Eserleri, MEB Yay. 2009

Modern Kahramanın Mitolojik Yolculuğu, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2020

Şair Sezen Aksu- Müziğin Gölgesindeki Şiir, Kimlik Yay. Kayseri 2018

Söz Başı

Safvet Nezihi (1876-1939) Servet-i Fünûn döneminde girdiği yazı hayatına II. Meşrutiyet ve Cumhuriyet devirlerinde de devam eden; romanlarıyla şöhret kazanmış bir sanatçıdır. Yazarın beşinci romanı olan Kadın Kalbi, Servet-i Fünûn estetiğini her yönden takip eden, ana teması 'hayal-hakikat' çatışma olan trajik bir aşk-ihtiras-kıskançlık hikâyesini içerir. Eser, 1905'te ve 1927'de iki kez Arap Alfabesi ile basılmış, eser ilk kez Latin harflerine tarafımca 2009'da aktarılmıştır. Eserin son baskısından aktarılmış olan bu çalışmada aşağıdaki ilkeler esas alınmıştır:

Sözcüklerin yazımında Türk Dil Kurumu'nun "Yazım Kılavuzu" esas alınmakla birlikte, kılavuzda bulunmayanlar aslını yansıtacak biçimde aktarılmıştır. Örneğin baki sözcüğü kılavuzdaki gibi uzunluklar gösterilmeden yazılmış; nümâyân kılavuzda bulunmadığı için düzeltme işareti kullanılmıştır. Metinde birleşik fiil çekimlerinde ayrı yazılan "i-" fiili (gelmiş idi, bakıyor idiler vb.) aktarımda bitişik (gelmişti, bakıyorlardı vb.) yazılmıştır. Arapça ve Farsça asıllı bazı sözcüklerdeki tonlu ünsüzler (b, c, d, g) günümüz Türkçesinde yerleşmiş olan şekilleriyle; tonsuz karşılıklarıyla aktarılmıştır: Üslup, evlat, tereddüt vb. Ancak, günümüzde yaygın olarak kullanılmayan içtinab, kavaid, müstebid gibi sözcüklerin aslına sâdık kalınmıştır.

Metinde geçen Arapça ve Farsça tamlamalar, asıllarına uygun yazılmış, bunlardan dilimizde yaygınlaşmış olanların dışındakilerin Türkçe karşılıkları dipnotlarla verilmiştir. Bu tamlamaların açıklamalarında, okuma kolaylığı sağlamak amacıyla Türkçe çekim ekleri ayrılmamıştır. Örneğin, "muhâlledât-ı edebiyenin" söz grubu, "edebî şaheserlerin" şeklinde çevrilmiştir.

Günümüz okuyucusunun anlamakta güçlük çekeceği düşü-

nülen sözcüklerin günümüz Türkçesindeki karşılıkları da dipnotlarda verilmiştir ancak bunların tekrarlarında yeniden yazılmamıştır.

Metindeki yazım ikilikleri olduğu gibi aktarılmıştır. Örneğin: düşünüyorlardı (222), düşünüyordular (271).

Noktalamada bugün kullanılmayan bazı biçimler de olduğu gibi aktarılmıştır.

Kayseri 2009

Safvet Nezihi ve Romanları[1]:

Servet-i Fünûn devri romancısı Safvet Nezihî (Ömer Lütfi) 1871 yılında doğmuş, Galatasaray Lisesi'ni bitirmiş, Manastır ve Adana'da "idadi müdürlüğü" göreviyle bulunmuştur. Eşi ve kızının ölümü üzerine İstanbul'a dönerek yayın dünyasına girmiş olan yazar, *Musavver Fen ve Edeb* dergisini çıkarmış, kumar müptelalığı ve sefahat âlemlerine düşkünlüğü yüzünden hayatı boyunca karşısına çıkan birçok imkânı hakkıyla kullanamamıştır. Bir süre Bakırköy Hastanesi'nde Doktor Mazhar Osman'ın himayesinde tedavi gören sanatçı, 1939'da Bakırköy Hastanesi'nde vefat etmiş, buradaki mezarlığa, arkadaşı Cenap Şahabettin'in yanına defnedilmiştir.

Safvet Nezihî, ilk romanı *Zavallı Necdet*'i 1900'de yayımlamış, eser 1960'lı yıllara kadar çok sayıda baskı yaparak geniş okuyucu kitlelerine ulaşmıştır. Yazarın ikinci romanı *Teehhül Âleminde* de aynı yıl basılmış bir aşk hikâyesidir. *Kumar Beliyyesi*, sanatçının, Fransızca'dan çevirdiğini söylemesine rağmen sonradan orijinal olduğu anlaşılan bir roman olup 1902'de yayımlanmıştır. *Hemzâd* da yine yazarının çeviri olduğunu söylediği fakat telif olduğu ortaya çıkan, yazarın dördüncü romanı olup 1903'te yayımlanmıştır. *Kadın Kalbi*, Safvet Nezihî'nin beşinci romanıdır. Bu eser yazarın sağlığında iki baskı yapmış (1905, 1927) ancak bugüne kadar Latin harflerine aktarılmamıştır. Ya-

---

[1] Bu bölümün hazırlanmasında büyük ölçüde Ayfer Yılmaz'ın *Popüler Edebiyat ve Safvet Nezihi* (Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış-Nevin Önberk Armağanı, Simurg, Ankara 1997, s. 351-358) başlıklı çalışmadan yararlanılmıştır.

zarın son romanı *Müsebbib* 1908 yılında yayımlanmış olup Çırağan Vakası'ndan hareket edilerek İstibdat Devri'nin bir aile üzerindeki olumsuz etkilerini anlatan bir eserdir.

Safvet Nezihî az sayıda piyes ile bir kısmı kitaplaştırılmış (*Makalât-ı Nezihî, 1901)* çeşitli makaleler de kaleme almıştır.

KADIN KALBİ ROMANININ TAHLİLİ



1. Muhteva:

1.1. Konu: Evlilik

Edebî metinde *konu* derken kastımız, metnin temel sorunsalı; metindeki problemler yumağı, olaylardan yola çıkılarak ulaşılan "olgu"dur. *Kadın Kalbi*'nin konusu "evlilik"tir. Yazarın bu olguyu irdelemek için şu "evlenme olayları"nı kurguladığı görülmektedir: Rıfkı Bey-Sadberk (Sabire) Hanım, Rıfkı Bey-Peyker Hanım, Cavidân-Mâil, Ahmet Bahâ-Zekiye. Bunların yanında Bahâ ile Cavidân ve Mâil ile Zekiye arasında gerçekleşemeyen evlilik girişimleri de vardır. Yazar bu evliliklerin kuruluş ve sonlanış biçimlerinden hareket ederek aşağıda değinilecek bazı söylemlere ulaşmaya çalıştır. Eserdeki diğer evli çift olan Nahifî Paşa ile Hanımefendi'nin evlilikleri ise evlenme biçimi yönüyle ele alınmadığı için ana sorunsalın bir parçası değildir.

Yazar, konuyu çözümlemek için alışılagelen bir yönteme başvurmuş; iyi-kötü ikilemi oluşturarak problemi derinleştirme yoluna gitmiştir. Rıfkı Bey-Sadberk (Sabire) Hanım, Ahmet Bahâ-Zekiye, Cavidân-Mâil evlilikleri olumsuz; Rıfkı Bey-Peyker Hanım evliliği ise olumlu örnek olarak gösterilmiştir. Ahmet Bahâ-Cavidân ilişkisi ise gençlik hataları ve kötü talih yüzünden bir türlü gerçekleşemeyen ideal evlilik gibi gösterilmiştir.

Edebiyatımızda evlilik, yenileşme döneminin başlarından itibaren en çok işlenen konulardandır. Çeşitli türlerin

edebiyatımızdaki ilk örnekleri arasında yer alan *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, *Şair Evlenmesi* ve *Müsâmeretnâme* ile onları takip eden *Felâtun Bey ile Râkım Efendi*, *İntibah*, *Sergüzeşt* gibi şöhretli eserlerde de bu problem ele alınmış; *Kadın Kalbi*'nde olduğu gibi bunlarda da iyi-kötü çatışması konunun genişletilme yöntemi olmuştur.

Devirin bu ana temasının temelinde 'yenileşme'nin belirleyici itkisi olan Batılılaşma vardır. Bu olgu, sosyal hayatın değişik yönlerinde olduğu gibi evlilik biçiminde de iki modeli; eski ile yeniyi karşı karşıya getirmiştir. Eski model; geleneksel yani görücü usulü, yeni model ise Batılı; yani tanışarak evlenmedir. Devrin sanatçıları açısından ideal olan ikinci modeldir. Birinci model ise felaketlere sebep olur. Bu şablon *Kadın Kalbi*'nde de büyük ölçüde tekrar edilir.

Eserde birinci modelin ilk örneği Rıfkı-Sadberk ilişkisidir. Bu evlilik Rıfkı Bey'in babasının isteğiyle gerçekleşmiştir. Rıfkı, "Yirmi üç yaşında iken pederi kendisini evlendirdi. Uzun uzadıya mesarife lüzum kalmamak için Eyüp'te fakir bir ailenin hüsnâ, afife kızını almıştı." (s. 72) Görüldüğü gibi, birbirlerini hiç tanımayan gençlerin fikri sorulmamış, onlar edilgen bir konumda tutulmuş, aşağıdaki alıntıda da vurgulandığı üzere evlilik gerçekleştikten sonra da aynı tutum devam etmiştir.

> Sabri Efendi gelininden fevkalade memnun kaldı. Kendisine gösterdiği hürmetten ziyade bütün evin işini üzerine alması ciheti onun memnuniyetini bâdî oluyordu. O, atî için oğlunun israfa olan meylinden korkuyordu. Fakat kadıncık gelininden emindi. Onu hüsn-i idare edebileceğine, israfâtına meydan vermeyeceğine mutmaindi. (s. 73)

Evliliğin kuruluşundaki bu yanlış yönteme rağmen kadın, ebeveynin biçtiği geleneksel rolü üstlenmiş; evine ve

eşine bağlanmış, onları sevip mutlu bir yuva kurma gayretine düşmüştür.

> Sadberk Hanım bu eve gelin geldiği zaman kendisini âdeta büyük bir saadet ve bahtiyarî içinde buldu. Sabri Efendi'nin hanesi kendi meskenlerine nispetle hakikaten bir konaktı. Kocasını büyük bir muhabbetle de sevmişti. Vakıa bu kadın talim ve terbiye görmemiş, okumamış, süsten, modadan hiç bir şey bildiği yok. Alafranga değil, fakat işgüzar, çalışkan bir kadın. Evde kaynanası da yok. Kendi fikrince -nazarında büyüttüğü- bu konağın hanımı o olmuştu. (s. 73)

Rıfkı Bey için aynı durum söz konusu değildir. O babası ölür ölmez idareyi ele alacak, mutluluğu evinin dışında, zevk ve sefahât âlemlerinde arayacaktır. İlk başta bu durum Rıfkı Bey'in ahlakî zaaflarından kaynaklanıyor gibi görünse de onun kendi seçtiği Peyker Hanım'la yaptığı ikinci evlilikte, evine bağlı bir erkek hâline gelmesi, çiftlerin kişisel tercihlerinin mutluluğu sağlamada belirleyici olduğunu vurgulama amacını güder. Rıfkı Bey, kendi isteğiyle seçmediği Sadberk Hanım'ı daima aşağılamış, ismini bile değiştirip Sabire koymuş; onu, "kocasını batırmak isteyen, ailesini mahvetmeye çalışan cahil, beyinsiz, vukufsuz, hiç bir şeyi anlamaz, tahsil ve terbiye görmemiş, ahvâl-i âlemden, zaruret-i mübrime-i muaşeretten zihnine hiç bir şey girmemiş" (s. 78) bir kadın olarak görmüştür.

Rıfkı Bey'in bu tutumu yüzünden Sadberk Hanım, devrin sembolleşmiş motifi 'verem' hastalığından ölmüştür. Böylece birinci modeli temsil eden bir evlilik, trajik bir şekilde bitmiştir. Bu modelin ikinci örneği Cavidân-Mâil evliliğidir.

Cavidân, Ahmet Bahâ'nın ihanetinden sonra uzun süre kimse ile evlenmemiş daha doğrusu Ahmet Bahâ tarafından kirletilmiş olduğu için evlenememiş, bir yandan da ümitle bir gün onun kendisine döneceği günü beklemiş;

ancak, ondan ümidini kesip aile efradının baskılarına dayanamaz hâle gelince Mâil Bey gibi her kusuru kabul edebilecek düşkün bir kişi ile evlenmiştir. Daha ilk geceden Cavidân'ın isteği ile "Alafrangada karı koca bir odada yatmazlar; demişti. İsterseniz odanıza çekiliniz." (s. 280) denilerek çiftin yatak odaları ayrılmış, yıllar süren evlilikleri boyunca da daima birbirlerinden uzak bir hayat yaşamışlardır. Mâil Bey, Cavidân'a frengi bulaştırınca çift boşanmış ve bu evlilik de olumsuz bir şekilde sonlanmıştır.

Ahmet Bahâ-Zekiye evliliği bu modelin üçüncü örneğidir. Ahmet Bahâ, kendisinden çok iyilik gördüğü bir dostunun kızı olan Zekiye ile vicdanî bir görevi yerine getirmek için evlenmiştir. Zekiye'nin babası ölürken Ahmet Bahâ'ya vasiyette bulunup karısı ve kızını ona emanet etmiştir:

> Alelhusus, zavallı adam vefat ederken kimsesiz, servetsiz kalan zevcesi ile kerimesinin refah ve saadet-i âtiyelerinin teminini kardeş gibi sevdiği Ahmet Bahâ'ya tevdi eylemişti. Sanki, hâlet-i nezide-fersiz kalmak üzere bulunan enzâr-ı terahhum-intizârı Ahmet Bahâ'dan rica etmişti. Son, müessir bir rica:
> - Zevcem, kızım... (s. 12)

Oysa Ahmet Bahâ'nın düşlediği evlilik biçimi bu değildir. O, modern, kültürlü, tahsilli, Fransızca bilen, piyano çalan bir kadınla evlenmeyi hayal etmiştir: "O, kendisine refîka-i hayat olacak kadının her şeyinde tekâmül arıyordu. Letâfet ve melahât-ı tabiiye… İrfan-ı fitrî…" (s. 9) "Mesela şık, zarif, hassas bir kadın. Âdeta bebek kadar süslü, o derecede güzel bir kız. Piyano çalsın, Fransızca bilsin." (s. 10)

Buna karşılık, Ahmet Bahâ, 'musıkiye aşina olmayan', 'piyano çalmayı ve Fransızcayı bilmeyen', hatta 'Türkçe okuma yazması bile olmayan' Zekiye ile evlenmek zo-

runda kalmıştır. Ancak evliliğinin ilk zamanlarında bu durumdan şikâyetçi olmak bir yana, kendisini çok mutlu hissetmekte, önceki düşüncelerinden dolayı "Meğer ben ne kadar budalaymışım." (s. 13) demektedir. Fakat o, bu düşüncelerinde sabit kalamayacaktır. Evlendikten kısa bir süre sonra tatil için geldiği İstanbul'da arkadaşlarıyla birlikte gittiği eğlence mekânında birden "Budala gibi niçin evlendim bilmem." (s. 20) diye düşünecektir. Onu bu düşünceye sevk eden sebep, evde kendisini bekleyen kadının varlığının verdiği huzursuzluktur.

Ahmet Bahâ'nın Cavidân'a rastlaması ile birlikte bu huzursuzluk somut bir karşılık bulur ve adım adım Zekiye'den uzaklaşarak onu boşar. Oysa, Zekiye zaman zaman Ahmet Bahâ'nın ilgisizliğinden dolayı hırçınlaşsa da daima itaatkârdır. Onun böyle olmasında yanlarında kalan annesinin belirleyici bir rolü vardır. O, Zekiye'yi şöyle öğütler:

> Erkeklerin işlerine karışmamalı, onların kalpleriyle pek oynamamalı. Kendi hâllerine bıraktık mı, nihayet mesudiyet-i hakikiyeyi zevcelerinin aguşunda aramaya mecbur kalırlar. Sabır ve metanet gösteren kadınlar zevceleri üzerine nihayet nedameti celb ederler. Bu suretle bina-yı saadet de büsbütün hadım edilmez. (s. 342)

Annesinin bu öğütlerini tutan Zekiye, mizaç itibariyle de başka bir insana diş geçirecek bir yapıda değildir. Nitekim vakanın sonunda kazanan o olsa da kaderin garip bir tecellisidir ki Ahmet Bahâ verem olmuştur.

Ahmet Bahâ ve Cavidân ilişkisine gelince; çocukluktan başlayıp trajik bir sonla biten tipik bir 'Leylâ ile Mecnûn' hikâyesidir. Ahmet Bahâ'nın babası Rıfkı Bey'in huysuzluğundan dolayı bütün çocukluk ve ilk gençlik yıllarını Nahifî Paşa yalısında geçiren Ahmet Bahâ ile yalının 'küçük

hanımefendi'si Câvidan birlikte büyük bir sevgi ve heyecan içinde büyürler. Cavidân'ın annesi bu tek çocuklarını Ahmet Bahâ ile evlendirmeyi en baştan kurmaya başlar ve ilk gençliklerinde de onları nişanlar. Ancak, ihtiraslarının kurbanı olan Bahâ, hem Cavidân'ı kirletir, hem de yalıdaki mürebbiye Matmazel Polin ile kaçar.

O vakte kadar Bahâ'nın ve Cavidân'ın evlilikle ilgili hiçbir fikirleri yoktur. Cavidân, Bahâ'ya gençlik yıllarının büyük tutkusu ile bağlıdır. Bahâ ise aşırı sevgi görmekten hoyratlaşmış, ilgisini başkasına; Matmazel Polin'e kaydırmıştır. Hanımefendi'nin onların evlenmesini istemesinin asıl nedeni kızının Bahâ'yı çok sevmesidir. Netice itibariyle, yine ebeveyn tarafından kurulmak istenen bir evlilik vardır. Bu sebepten bu evlilik gerçekleşmemiş, yaşanan bir yığın olumsuz tecrübeden sonra gerçekleştirilmek istenince de kader buna müsaade etmemiştir.

Eserdeki ikinci evlilik modeli olan modern usûl, yani tanışarak evlenmenin örneği Rıfkı Bey-Peyker Hanım evliliğidir. Her ikisi de daha önce evlilik yaşamış olan bu çift önceki evliliklerinde mutlu olamamış, evlilik öncesinde tanışıp ayrıntılarının okuyucu tarafından bilinmediği bir beraberlik yaşamıştır. Sadberk Hanım'ın ölümünden kısa bir zaman sonra bunlar evlenirler ve anlatıcının bildirdiğine göre bu evlilikle birlikte "aile hayatında sükûn ve saadet emareleri yüz gösterdi." (s. 122)

Rıfkı Bey evleneceği kadını seçerken tamamen modern düşünceyle hareket eder. Tanrısal konumdaki anlatıcı, onun bakış açısını kullanarak bu konuda şu bilgileri verir:

> Rıfkı Bey'in bu ikinci zevcesi evvelkine hiç benzemiyordu. O kadar güzel değildi. Fakat sevimli, şirin bir kadındı. Güzel giyinmesini bilir, kendisine yakışacak tuvaletlerle tabiaten pek o kadar parlak olmayan hüsn-i cemalini arattırır, zarif tabiatlı, zevk-i selime malik dilbâz bir hanımdı. Güzel söz söyler,

hitama erdirmek için çektiğim müşkilata, mezahme[1] en hırçın bir kadın da kalben müteezzi[2] olur. Buna eminim. O zahmetlerimin mükâfat-ı maneviyesini bir rub asr[3] sonra tattırmış olan Semih Lütfi Bey'e alenen teşekkür ederim.

1 Kanunuevvel 1926
Safvet Nezihi

[1] zahmetlere
[2] eziyet çekmek
[3] çeyrek yüz yıl

KADIN KALBİ

1

Sarıyer'in Susuz Deresi boyunca, Sular[1] zevkperestânına 'memerr-i âm'[2] olan tozlu topraklı yolu bir çekçek arabası takip ediyor. Hayvan yorgun; bütün gün lâyenkati[3] devam eden seyrüseferinden bîtab düşüp kalmış; arabacının "Dey Kır Oğlan" 'avâze-i gayret-âverâsına'[4] pek de kulak asmıyor. Orta bir "tırıs"la o berbat tozlu yolun inişli çıkışlı zemini üzerinde arabayı sıçratıyor. Saat hemen on bir raddelerinde, bütün Sular müteferricîni[5] Sarıyer İskelesi'ne tehâcüm[6] göstermiş, yayan şıklar, mükellef arabalılar, atlılar Büyükdere rıhtımını boylamış. Bundan dolayı dere yolu o kadar kalabalık değil ve arabanın hareketine mâni olacak bir şey yok. Fakat hayvan yorulmuş; bir türlü alabildiğine gidemiyor. Arabanın içinde son moda giyinmiş, yakışıklı şık bir bey var. Muttasıl saatine çıkarıp bakıyor. On bire üç dakika var. 'Kemal-i isticâlinden'[7] araba-

---

[1] İstanbul'da eski gezinti yerleri arasında çok sevilen Göksu ve diğer derelerin çevresi kastedilmektedir.

[2] umumi yol

[3] kesintisiz

[4] gayretlendirici sesine

[5] gezintiye gelenlerini

[6] hücum etmiş

[7] acelesinin fazlalığından

nın peykesi üzerinde oturamıyor; arabacıya hızlı hızlı bir şeyler söylüyor. Kamçı tekrar tekrar şaklıyor. Tozlar etrafa saçılıyor. İşte bir gayret daha. Hayvan hele tırısa kalktı. On bire daha üç dakika var. Beyefendi nasıl olsa son vapura yetişebilecek. Bir savlet[1] daha. İşte çarşı köprüsünün yanındaki sırtı da aştılar. Fakat bu acı acı düdük sesi ne? Mesar Burnu'ndan son vapur hareket mi ediyor? Beyefendi tekrar saatini cebinden çıkarıp baktı. On bire daha bir buçuk dakika var. Alelhusus o kadar kalabalık vapura bininceye kadar… Evet ferah ferah yetişebilecek. İşte araba da kumsal önüne çıkıyor. Kırk beş numaralı vapur iskeleye yanaşmış, yolcularını da almış; 'müteheyyi-i hareket'[2].

- Aman arabacı yetişelim…

- Dey Kır Oğlan…

Araba gazinonun önünde durdu. Bey, elinde hazırlamış olduğu parayı arabacıya, kendini de rıhtım üzerine attı. Süratli adımlar ile gazinonun önünden âdeta koşarken vapur iskeleden açılıyordu. Henüz on bire bir dakika var iken: Bu ne münasebetsizlik efendim? Herkesi böyle iskele üzerinde bırakarak hareket etmek… Buna tahammül olunur mu? Beyin yüzü hiddetinden âdeta pembeleşti. Son bir ümit olmak üzere eliyle kaptana birtakım işaretler etmek istedi. Kimden kime? Vapur hıncahınç dolu; kaptan meşgul. Vapur da artık dalyanın etrafını dönüyor. Hiç ümit yok. 'Gayrıkabil-i zabt'[3] bir 'sayha-i teessürnümûn'[4] olmak üzere Beyefendi'nin ağzından;

- Demek burada kaldık…

sözleri döküldü. Bey tekrar rıhtıma doğru döndü. Arabacı hayvanına biraz nefes aldırmak için hâlâ o noktada duru-

[1] atılma, saldırma

[2] harekete hazırlanmış

[3] zaptedilmesi mümkün olmayan

[4] üzüntü gösteren bir çığlık

yor, Bey'in hareketini de 'nazar-ı istigrâb'[1] ile temâşâ eyliyordu. Ne yapacağını bilmez bir tavır ve müterediddit adımlar ile arabaya yaklaştığı sırada, geniş geniş nefes alan 'Kır Oğlan' ile pos bıyık arabacı sanki müstehzi nazarlarını ona dikmişti. İskele Gazinosu'nun parmaklığı istikametince sıralanmış birçok halk. Bunların müstehzi nazarları da sanki Beyefendi'nin hiddetinden kızarmış çehresi üzerinde bir 'nokta-i temerküz'[2] arıyor. Bütün istihza serpintileri oradan geçenlerin üzerine saçılarak fırtınalı havalarda denizin müthiş dalgaları gibi onları sırsıklam edip bırakıyor. 'Şık Bey' bunların önünden geçiyorken şöyle bir nidâ işitiliyordu.

- Vah! Vah! Zavallı, vapura yetişememiş de…

- Bu sözleri güya umumi bir kahkaha takip ediyor. Beyefendi hiddetinden daha ziyade kızarıyor.

Fakat o şimdi ne yapacak? Bütün bu müstehzi halk yerli, kendisi ise büsbütün yabancı. Burada bildiği, tanıdığı kimse yok. Birkaç saniye devam eden bu an-ı ızdırap ve teessürü[3] müteakib[4] arabacının kaba sesi işitildi:

- Büyükdere'de sizi vapura yetiştiririm beyim.

- Acaba yetişebilir miyiz?

- Hay hay.

Hemen, Bey tekrar arabaya atladı. Hiç olmazsa kendisiyle alay eder gibi duran bu müstehzi halkın 'enzâr-ı istihfâfından'[5] kurtulmuş olacak. Araba sarsıldı. "Dey Kır Oğlan!" nağmesi tekrar işitildi. Tırıs başladı. Artık bu dört tekerlekli ucûbe-i nakliyatı çekip götürmekten bıkmış olan tramvay mütekaidi kır Macar atı zehr-nâk[6] uçlu

---

[1] garipseyen bakışlar
[2] toplanma, birikme
[3] üzüntü ve ızdırap anı
[4] takip eden
[5] küçümseyen bakışlarından
[6] zehirli

kamçının 'darbe-i ateşîniyle'[1] tekrar canlandı. İleriye doğru savlet[2] gösterdi.

İşte rıhtımı takip ediyorlar. Vapur da uzaktan görünüyor. Büyükdere İskelesi'ne yanaşmak üzere. Fakat birçok halk oraya birikmiş. Vapur yanaşıp bunları alıncaya kadar belki de yetişebilecekler.

- Aman arabacı!

- Bundan daha hızlı gidilemez beyim. Piyasayı görmüyor musun?

Bizim Bey nazarlarını yalnız şirketin 45 numaralı vapuruna tevcîh etmiş, başka bir şey görmüyor. Zevkine gidecek olan birçok 'menâzır-ı latife'[3] nazarına çarpamıyor. Ah! Vapura yetişebilse… O sırada için için bir nidâ-i teessür[4] savuruyor, kendi kendine söyleniyor:

- Zavallı karıcığım! Kim bilir ne kadar üzülecek?

Büyükdere Rıhtımı'nda kesif bir kalabalık var. O gün Pazar. Hava latif. Saat on bir. Müteferricînin tam aradıkları müsaade ve fırsat. Yerli hanımlar, beyler, madamlar, mösyöler arabalı, yayan olarak rıhtımın üzerine dökülmüş. Piyasa da 'germî-i tâmını'[5] bulmuş artık. Çırçır dönüşü de hitâma[6] ermiş demek. Çünkü bütün müteferricîn rıhtımda piyasaya dahil olmuşlar.

Fakat Beyefendi bunlara bakamıyor. Gözleri vapurda. İşte yanaştı, dolmaya başlıyor. Hâlbuki araba henüz Otel De Lonyör'ün önünde. İzdihamdan, piyasanın kalabalığından bir türlü yol bulup geçilemiyor. Bey arabanın içinde muttasıl 'âsâr-ı isticâl'[7] gösteriyor.

---

1 ateşli darbeleriyle
2 atılmak, saldırmak
3 güzen manzaralar
4 üzüntü nidası
5 tam sıcaklığını
6 sona
7 acelecilik eserleri

- Aman arabacı biraz daha gayret.

Kamçı yine şakladı. O boğuk, çatlak nağme de tekrar etti:

- Dey Kır Oğlan.

Bütün bu emekler beyhûde. Vapur doldu. Kaptan iskelenin alınması için kumanda veriyor. Bey arabadan atladı. Bir iki adım atınca 'kemâl-i teessürle'[1] gördü ki vapur iskeleden ayrılmış, gidiyor.

Arabacı hâlâ alık alık beyin yüzüne bakıyordu.

- Parayı vermeyi unuttunuz da.

Şu 'hitab-ı nâmemûl'[2] sanki Bey'in üzerinde bir kırbaç darbesi tesiri gösterdi. Büyük bir cerîme[3] gibi ikinci çeyreği de çıkardı. Arabacıya uzattı. Sonra Sarıyer'e doğru yola düzüldü. Büyük bir teessürle kendi kendine söyleniyordu:

- Zavallı karıcığım! Kim bilir ne kadar merak edecek; ne derece üzülecek?

---

[1] tam bir üzüntüyle

[2] ümitsiz

[3] suç

2

AHMET BAHÂ BEY

Ahmet Bahâ Bey o sabah uykudan kalktığı zaman haziranın latif bir günü çehresini okşamıştı. Berrak bir sema, buluttan eser yok. Hararet-i şems[1] daha sabahtan kendisini hissettirmeye başlamış. Oh! Ne alâ. Tam teferrüc[2] edilecek bir gün. Zaten Sular'a gitmeyi ne kadar arzu ediyor. İstanbul'a geleli bir aydan ziyade olduğu hâlde Sarıyer'e gitmek henüz ona nasip olmamıştı.

Taşrada bulunduğu beş sene zarfında, Mersin'in sıtmalı, hâr[3] ikliminde yaşadığı sırada İstanbul'un bütün 'mevâki-i latifesi'[4] 'pîş-i hayalinden'[5] geçerdi. Öyle azmetmişti ki İstanbul'a gelir gelmez o, bir güvercin pervazıyla hep hayalinin 'enîs-i daimîsi'[6] olan bütün bu 'bedayî-iştimâl'[7] yerleri gezsin, bütün o dil-gûşâ[8] mesirelerden hevesini alsın. Hâlbuki İstanbul'a geleli bir ayı geçiyor. Henüz ne

[1] Güneşin hararet
[2] gezi
[3] sıcak
[4] güzel yerleri
[5] hayalinin önünden
[6] kesintisiz dostu
[7] güzelliklerle kuşatılmış.
[8] gönül açan

Sular'a ne Bendler'e ne Göksu'ya ne Çamlıca'ya gidebildi. Hâlbuki 'müddet-i mezuniyeti'[1] de ağustos nihayetinde bitiyor. Senelerce hayalinde evirip çevirdiği o yerleri görmeden avdet etmek ona ne kadar girân[2] gelecek? Ah, şimdi bekar olsaydı!.. Ahmet Bahâ, bu nazariyeyi fikrine getirmek istemiyor.

Henüz balaylarının 'ezvâk-ı garâmıyla'[3] 'sermest-i safâ'[4] bulunduğu izdivacından memnun ve mesut. Yahut öyle zannediyor. Evet, Ahmet Bahâ teehhül[5] edeli henüz dört ay olmuştu. 'Gayr-ı muntazır'[6], âdeta müstebid[7] bir izdivaç! O, izdivaca talip değildi. Henüz yirmi altı yaşında iken… Doğrusu Ahmet Bahâ teehhülü kendisi için nâ-bemevsim[8] addediyordu.[9] Alelhusus izdivaç hakkında onun pek çok nazariyeleri vardı. Onları tatbik edecek bir kız bulamadıktan sonra…

O, kendisine 'refîka-i hayat'[10] olacak kadının her şeyinde tekâmül arıyordu. 'Letâfet ve melahât-ı tabiiye'[11]… 'İrfan-ı fitrî'[12]… Vukûf ve malumat. Her şeyinde tekâmül aranılan böyle bir kızı bulabilmek için ancak İstanbul sahasına göz gezdirmeliydi. Mersin gibi kasabalarda ise!... Bu 'nokta-i teemmül'[13] birçok defalar Ahmet Bahâ'nın fikrinden geçmişti. Onun için orada evlenmek nazarında müstebid gö-

---

1 izin süresi
2 ağır
3 sevgi zevkleriyle
4 mutluluk sarhoşu
5 evlenmek
6 beklenmeyen
7 zorunlu
8 zamansız
9 kabul
10 hayat arkadaşı
11 tabii güzellik
12 yaratılış irfanı
13 düşünme

rünmüştü. Dört sene bu fikrinde sabit kaldı. Sonra 'hilaf-ı intizar'[1] öyle bir vak'a oldu ki bütün nazariyeleri 'zîr ü zeber'[2] etti ve muhakemât-i akliyesi perişan oldu. Mersin'de iyi görüştüğü bir memur vardı; kardeş gibi görüştüğü bir refik. Bu, kendisine bekarlık hayatının taşradaki acılarını, mahrumiyetlerini hissettirmeyecek derecede muavenet etmişti. Aralarında o derece rabıta-i uhuvvet[3] hasıl olmuştu ki Ahmet Bahâ bunun mukabele-i şükranını ne vechile ifa edeceğini bilemiyordu. Bu zat hastalandı, vefat etti. Zevcesiyle on altı, on yedi yaşlarındaki kızı Zekiye kimsesiz kaldı. Bu 'darbe-i nâ-be-hengâm'[4] ve onun neticesi olan şu 'levha-i teessür-bahş'[5] Ahmet Bahâ'nın 'hissiyat-ı kalbiyesine' dokundu. Kimsesiz kalmış afife, melek-siret[6] iki kadın. Fakat kız teehhül için kendisinin öteden beri vaz' ettiği nazariyeye pek de tevafuk etmiyormuş. Bunları o hiss-i teessürle, 'temayül-i kalbî'[7] ile tekrar muhakeme ettiği zaman 'hayat-ı içtimaiyemize'[8] tevafuk etmeyen, muaşeret-i milliyemize mutabakat edemeyen birçok cihetlerini bulmuştu.

Mesela şık, zarif, hassas bir kadın. Âdeta bebek kadar süslü, o derecede güzel bir kız. Piyano çalsın, Fransızca bilsin.

Sonra, sonra… İşte onun bitmek tükenmek bilmeyen bütün izdivaç nazariyeleri hayalden hakikate yaklaştıkça sükûn buluyor, intifâya[9] yüz tutuyordu. Oh! Bizim ha-

---

1 beklenenin aksine
2 alt üst
3 kardeşlik, dostluk bağı
4 vakitsiz
5 üzüntü veren tablo
6 melek yüzlü
7 kalbinin eğilimleri
8 toplum hayatımıza
9 yok olmaya

yat-ı içtimaiyemizle Garb muaşereti beyninde[1] o kadar büyük ihtilaf, o kadar mühim mübayenet[2] var ki… Ahmet Bahâ Bey bir türlü bunları telife[3] çare, yol bulamıyor. Fakat o 'nazariyât-ı hayaliye'[4] efvel[5] ettikten sonra 'pîşgâh-ı hayalinde'[6] başka hakikatler, maddi, 'gayr-ı kabil-i itiraz'[7] hakikatler tecelli edip duruyordu. Nazarında tecessüm ettirdiği böyle bir 'hayat-ı serbazâne'[8] için vâsi[9] bir servet lazım. Maaşı bin beş yüzü geçmeyen bir memur için böyle bir hayat tasavvuru ancak zevk-i hayalî olabilir. Fakat, Ahmet Bahâ Bey'in de teehhül[10] için o kadar acelesi yok a. İleride kim bilir?..

Fakat o vaka bütün nazariyatı, ihitimalâtı şaşırttı. Ahmet Bahâ Bey hissiyât-ı vicdaniyesine tabii olmak 'mecburiyet-i katiyesini'[11] görüyordu. Alelhusus, zavallı adam vefat ederken kimsesiz, servetsiz kalan zevcesi ile kerimesinin refah ve 'saadet-i âtiyelerinin'[12] teminini kardeş gibi sevdiği Ahmet Bahâ'ya tevdi eylemişti. Sanki, 'hâlet-i nezide-fersiz kalmak'[13] üzere bulunan 'enzâr-ı terahhum-intizarı'[14] Ahmet Bahâ'dan rica etmişti. Son, müessir bir rica:

- Zevcem, kızım…

---

1 arasında
2 başkalık
3 uyuşturmaya
4 hayale ait teoriler
5 batmak
6 hayalinin önünde
7 itirazı mümkün olmayan
8 cesurca yaşanacak hayat
9 geniş, büyük
10 evlilik
11 kesin
12 gelecekteki saadet ve refahlarının
13 can çekişmek
14 merhamet bekleyen bakışları

Ahmet Bahâ artık telkinât-ı vicdaniyesi önünde mebhût[1] ve râm olup[2] kaldı. Bu kimsesiz kadınları refah içinde yaşatmak, saadet-i âtilerini temin etmek vazifesi bundan böyle kendisinden başka kime râcî olabilirdi. Fakat kız kendi nazariyât-ı mevzuasına tevafuk etmiyormuş: 'Mesudiyet-i hakikiye-i izdivaciye'[3] için bunun ne derece tesiri olabilir? Taşrada memur olan Ahmet Bahâ'nın zevcesi musikiye aşina değilmiş. Hiç olmazsa piyano çalmasını bile bilmiyormuş. Bu şayân-ı ehemmiyet bir şey olamaz.

Fransızca bilmiyormuş. Bundan ne zarar tertip eder? Lamartine'i, Musset'yi anlayamayacakmış. Garbın 'mülevvesât-ı hayatını'[4] musavver[5] kütüphaneler almayan romanlarını okuyup da ne anlayacak, ne zevk duyacak, alelhusus ne istifade edecek, saf ve bâkir olan 'muaşeret-i milliyemizi'[6] lekelemek için mi? Bu 'hakayık-ı maddiyeyi'[7] 'nigâh-ı ibtisarı'[8] önüne getirdiği zaman Ahmet Bahâ senelerce kendi kalbine hükümrân olan bu alafrangalık meclûbiyetine[9] âdeta şaşmıştı. Fakat kız Türkçe de çok okuyup yazmamış. Bu, biraz mide bulandırır nokta ise de taşrada büyümüş olan bir kızdan tabii iyi bir tahsil 'memul edilmez'[10]. Bu da bir 'özür-i makbul'[11] olabilir. Mamafih, kız henüz on altı on yedi yaşında. Ahmet Bahâ zevcesini kendisi de okutabilir. İşte şu 'muhakemet-i fikriye'[12] ile Ah-

1 hayrette kalmak
2 boyun eğip
3 evliliğin hakiki mutluluğu
4 hayatlarındaki pislikleri
5 tasavvur edilen
6 milli âdetlerimizi
7 maddi hakikatleri
8 göz önüne
9 düşkünlüğüne
10 beklenmez
11 kabul edilebilecek bir özür
12 düşünce muhakemesi

met Bahâ'nın nazariyeleri temelden yıkıldı. Zekiye'yi aldı.

İzdivac, izdivac… Ahmet Bahâ Bey kendisince büsbütün gayr-ı malum olan hayat-ı izdivaciye âlemine girdiği zaman mesudiyetine, bahtiyarlığına payân[1] tasavvur edemiyordu. Mesut, bahtiyar… Hâlbuki ondan altı ay evvel kendisini dinlemiş olsa idi ki…

- Bahâ Bey, size okuyup yazmamış, musikeden bî-haber, Fransızca okumamış bir kız alsak?..

Alafranga muaşeretin meclûb[2] ve meshûru[3] olan Ahmet Bahâ Bey muhakkak kendisiyle istihza edilmek istenildiğine hükmeder ve feryad başlardı:

- Ne diyorsunuz, yoksa beni müddet-i hayatımca bedbaht etmek arzusunda mısınız? Tahassüsât-ı kalbiyemi[4] anlamayacak bir kadınla ben nasıl iştirak-ı hayat edebilirim. Zevki, duygusu benimkilerine uymayacak bir kadına ben nasıl refîka-i hayat diyebilirim? Siz mutlak çıldırmışsınız.

Fakat, şimdi iş bir aksi. Ahmet Bahâ'nın kalbi bütün samimiyet ve safiyetle:

- Memnun ve mesudum.

Elhanını[5] okuyor. Senelerce kendi fikrine hakim olan nazariyatını hatırladıkça:

- Meğer ben ne kadar budalaymışım, diyor.

Zekiye on yedi yaşında sevimli bir kadın: Ahmet Bahâ'nın zevcesi. Orta boydan biraz alçak, küçük yapılı, sakîl[6] görülmeyecek derecede mülahham[7] bir kız. Aza-yı bedeni mütenasib. Saçları koyu kumral, gözleri siyaha

---

1 sınır
2 cazibesine kapılmış
3 büyülenmiş
4 kalbî hislerimi
5 nağmelerini
6 çirkin, kaba
7 şişman

meyyal. Rengi biraz esmer, fakat latif, dilruba bir renk. Zekiye'nin en ziyade nazara çarpan güzelliği ağzı ile ellerinden içtima ediyordu. Mini mini iki pembe dudak, uçları biraz yukarı doğru kıvrık yumru yumru iki küçük el. Hareket ettikçe parmakların üzerleri çukurlanıyor. Pembe mini mini tırnaklar. Yumuşak, terâvet-nisâr[1] pembemsi bir cild. Onun letafet-i tabiiyesinde diğer mümtaz bir cihet daha vardı. 'Yed-i kudret'[2] o çehreye sanki bir avuç siyahlık serpmiş. Bunlar yüzün muhtelif noktalarında guya tasallüb[3] etmiş duruyor. Mesela sağ yanağının kâh bedîd[4] ve nâ-bedîd olan küçük gamzesi altında ufak fakat siyah, inadına siyah bir ben var ki, tebessüm ettiği zaman o mini mini 'hafre-i izârın'[5] sanki içine gömülmek istiyor. O kadar latif, güzel siyah noktalar ki… Fakat Zekiye'nin bütün 'hüsn-i nisaiyyesi'[6] de bundan ibaret. Kızın bu 'eşkâl-i hariciyesiyle'[7] Ahmet Bahâ'nın 'zevk-i tasavvuriyesi'[8] arasında da bir 'cihet-i itilaf'[9] bulunmuyordu. Mesela o, uzun boylu ince belli kadınları severdi. Sarı saçlar, mâi gözler onu uzun uzun düşündürüyordu. Çevik bir vücut, çâlâk[10] harekat-ı bedeniye onu meftun edip bırakırdı.

Kadınlardaki renk… En ziyade nazar-ı rağbetine çarpan beyaz, donuk fakat enzârı-ı dikkati kendi münhafî[11] güzelliğinin derinliklerine doğru cezb eden renklerdi. Bu

---

1 tazelik saçan
2 kudret eli, yaratıcı
3 katılaşma, sertleşme, sağlamlaşma
4 görünür, açık, meydanda
5 yanağın çukurunun; gamzenin
6 kadınlık güzelliği
7 dış şekli
8 zihnindeki zevk
9 uyuşan bir yön
10 çevik
11 gizlenmiş olan

kadar 'ihlilaf-ı zevâhirle'[1] beraber Ahmet Bahâ Bey kendisini izdivaç âleminde mesut buldu. Evet, pek mesut. Bunda iki sebep vardı: Mühim bir 'vazife-i uhuvveti'[2] ifa etmekten mütevellid 'sürur-ı vicdanî'[3]. Refika-i hayatının kendisine karşı gösterdiği 'ibtilâ-yı şedîd-i sevdayî.'[4] Ahmet Baba Bey şimdiye kadar sevilmek zevkinden pek de 'hisseyâb-ı haz'[5] olamamıştı. Validesi o henüz pek küçük bir yaşında iken vefat etmişti. Pederi ona her zaman muhabbetini izhâr edemeyecek bir derecede meşgul-i zevk ve sefa bulunuyordu. Validesinin vefatından sonra pederi tekrar evlenmişti. Üvey valide... Alelhusus genç, terütaze bir kadın... Ona ne derece 'rıfk u muhabbet'[6] gösterebilir? Kendisinden iki yaş küçük bir de hemşiresi vardı. Hırçın, asi, titiz bir kadın. Ahmet Bahâ, hemşiresi Safiye Nebahât Hanım tarafından da bu suretle sevilmek hazzından mahrum kalmıştı. Ahmet Bahâ'nın çocukluk, gençlik hatıratı arasında kendisine yalnız bir Cavidân, daha doğrusu onun 'hayal-i müşahhası'[7] tebessüm ediyordu. O bedbaht edip bıraktığı bu kızı düşündükçe vicdanı üzerinde sakîl bir 'bâr-ı mesuliyetin'[8], 'tahammül-güdâz'[9] bir 'azab-ı derûnînin'[10] 'tazyikât-ı tesirini'[11] duyardı. Ooh! "Cavidân Cavidân"... Onu tahattur[12] etmemek için Ahmet Bahâ kendisine ne büyük meşguliyetler

[1] görünüşteki aykırılıkla
[2] kardeşlik görevi
[3] vicdan sevinci
[4] sevdanın aşırı düşkünlüğü
[5] haz duymadan pay almak
[6] arkadaşlık ve muhabbet
[7] somut hayali
[8] sorumluluk ağırlığı
[9] tahammül edilemez
[10] derin azabın
[11] etkisinin baskısını
[12] hatırlamak

arayıp bulurdu. Sanki onun hatıratı bir kâbus-ı elem gibi Ahmet Bahâ'yı sıkardı, titretirdi. Evet o, düşünüyordu ve nihayet zihnen karar veriyordu: "Şimdiye kadar kendisini ateşli, heyecanlı bir hiss-i sevda ile sevmiş olan yalnız Cavidân'dı, Cavidân." Ahmet Bahâ ise bu garâmâlûd[1], hayal-perver, tahammül-güdâz aşkın 'câzibe-i mukavemet-berendâzânesine'[2] kapılarak o bekaret-i aşkın, o 'mürg-i sevdanın'[3] bir kanadını kırmıştı. Evet nazik, 'gayrıkabil-i tamir'[4] bir kanadını. Ahmet Bahâ o helecanlı, heyecanlı geceyi tahattur ettikçe bütün vücuduna buzlu suların dökülmekte olduğunu hisseder gibi oluyordu.

Ahmet Bahâ için bu, ara sıra 'hâl-i bî-dâride'[5] görülen korkunç, muzic[6] bir rüya hâlini almıştı. O 'rüya-yı elem-bahşı'[7] uyanık olarak tekrar gördüğü zaman Ahmet Bahâ'nın lisanından büyük bir teessür ve nedametle[8]:

- Zavallı Cavidân.

Kelimeleri dökülürdü. Sonra da ismet ve 'bekaret-i nisaiyenin'[9] kendisine ebediyen lanet-hân[10] olduğunu düşünürdü. Kalben, vicdanen, ruhen sıkılırdı, muaazzeb[11] olurdu.

Fakat bu defa kendisini seven, daimî bir 'hiss-i müteredditdâne'[12], bir 'tavr-ı isticâlkârâne'[13] ile üzerine titreyen refîka-i hayatı idi. Zevcesinden gördüğü bu 'ibtilâ-yı

---

1 sevdaya bulaşmış
2 dayanıklılığı yıkıp kaldıran cazibesine
3 sevda kuşunun
4 tamiri imkânsız
5 uyanıkken
6 umutsuz, hâlli mümkün olmayan
7 elem veren rüyayı
8 pişmanlıkla
9 kadınlık bekâretinin
10 lanet okuyan
11 azap duyan
12 tereddüt eden his
13 aceleci tavırlar