

**T. C.**  
**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI**  
**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI PROGRAMI**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMAN**  
**KAHRAMANLARINDA KÜLTÜREL VE AHLAKİ**  
**BOCALAMA**

**BERNA TERZİ**

**140101007**

**TEZ DANIŞMANI**

**PROF. DR. HASAN AKAY**

**İSTANBUL 2017**

## TEZ ONAY SAYFASI

FSMVÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı 140101007 numaralı yüksek lisans programı öğrencisi Berna Terzi'nin ilgili yönetmeliklerin belirlediği tüm şartları yerine getirdikten sonra hazırladığı “**Halid Ziya Uşaklıgil'in Roman Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama**” başlıklı tezi aşağıda imzaları olan jüri tarafından **31.05.2017** tarihinde oybirliği ile kabul edilmiştir.

**Prof. Dr. Hasan AKAY**

(Jüri Başkanı-Danışman)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Prof. Dr. M. Fatih ANDI**

(Jüri Üyesi)

Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi

**Prof. Dr. A. Şükrü ÇORUK**

(Jüri Üyesi)

İstanbul Üniversitesi

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Berna TERZİ**

## TEŞEKKÜR

Hayatım boyunca ve bilhassa tez çalıőmam esnasında ihmalkârlıklarına ve huysuzluklarına katlanarak gölgelerini üzerimden eksik etmeyen, akla gelebilecek her türlü problemde desteklerini arkamda hissettiğim güzel aileme ve dostlarıma gönülden teşekkür ederim. Ayrıca huzurlu ve aile sıcaklığında bir çalışma ortamı sağladıkları için Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne ve Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı Prof. Dr. Nihat Öztoprak nezdinde tüm Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne teşekkürlerimi sunmak boynumun borcudur.

# HALİD ZİYA UŞAKLIĞIL'İN ROMAN KAHRAMANLARINDA KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOCALAMA

## ÖZET

Halid Ziya Uşaklıgil, Türk Edebiyatı'nda Avrupaî tarzda roman yazımının öncüsü olarak kabul edilmektedir. Kronolojik sırasıyla Sefile, Nemîde, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Mâî ve Siyah, Aşk-ı Memnû, Kırık Hayatlar ve Nesl-i Ahîr olmak üzere sekiz romanı bulunan Uşaklıgil'in romanlarındaki estetiğin temeli psikolojidir. Uşaklıgil'in romanlarında dikkati çeken psikolojik durumlardan biri, 'bocalama'dır. Kahramanların yaşadığı bocalama psikolojisinin nedenlerini daha sağlam ifade edebilmek için çalışmanın ilk bölümünde gelenek ve modernlik kavramları üzerinde duruldu. İkinci bölümde bocalama psikolojisinin ne olduğundan bahsedilirken üçüncü bölümde Halid Ziya Uşaklıgil'e kadar gelen Türk romanında kültürel ve ahlaki bocalamanın nüvelerine değinildi. Çalışmanın esasını teşkil eden dördüncü bölümde ise Uşaklıgil'in adı geçen sekiz romanı, kahramanlarının yaşadıkları kültürel ve ahlaki bocalama psikolojisi açısından incelendi. Bununla birlikte, incelenen kahramanların hangi ortamda, hangi iç ve dış uyarıcılarla ve ne şekilde bocaladıkları ortaya koyuldu. Nihayetinde, kahramanların bocalamaları neticesinde hangi kararları aldıkları ve bu kararların roman kurgusuna nasıl katkıda bulunduğu yahut bütünüyle kurguyu nasıl oluşturduğu tespit edildi.

**Anahtar Kelimeler:** bocalama, kültür, ahlak, kurgu

# CULTURAL AND ETHICAL CONFUSION IN HALID ZIYA USAKLIGIL'S NOVEL CHARACTERS

## ABSTRACT

Halid Ziya Usaklıgil is accepted as the pioneer of novel writing in European style in Turkish Literature. It is a psychology based on the aesthetics of Usaklıgil's novels in eight chronological order; namely *Sefile*, *Nemîde*, *Bir Ölüniin Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mâî and Siyah*, *Aşk-ı Memnû*, *Kırık Hayatlar* and *Nesl-i Ahîr*. One of the remarkable psychological situations in Uşaklıgil's novels is 'confusion'. In the first chapter of thesis, the concepts of tradition and modernity were emphasized in order to express more clearly the causes of the psychology of the confusion that the characters had experienced. What is the psychology of confusion it was mentioned in the second chapter and in the third chapter until Usaklıgil, the cores of cultural and ethical confusion in Turkish novel was mentioned. In the fourth chapter, which constitutes the basis of the study, the eight novels of Usaklıgil were examined in terms of cultural and ethical confusion psychology felt by characters. However, it was revealed in what environment the inspecting characters were examined, with which internal and external stimuli and how they were confused. Ultimately, it was determined how the characters made decisions on the basis of their confusions, and how these decisions contributed to the fiction of the novel or how they formed the fiction altogether.

**Key Words:** confusion, culture, ethic, fiction

## ÖNSÖZ

Türk Edebiyatı tarihinde Avrupaî tarzda romanın öncüsü olan Halid Ziya Uşaklıgil, bilhassa Servet-i Fünûn edebi topluluğuna mensup olduktan sonra kaleme aldığı İstanbul dönemi romanlarıyla edebiyatımızın köşe taşlarından biri haline gelmiş, romanlarını sağlığındayken sadeleştirmesinin de tesiriyle geniş bir okuyucu kitlesine ulaşmıştır. Çalışmamızın ana metinlerini teşkil eden *Sefile*, *Nemîde*, *Bir Ölüünün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mâî ve Siyah*, *Aşk-ı Memnû*, *Kırık Hayatlar* ve *Nesl-i Ahîr* olmak üzere sekiz romanı bulunan Uşaklıgil; modern Türk Edebiyatı'nın hayatın gerçeğini sırtlayan ilk sağlam ayaklarından. Muhtelif kaynaklar ilk realist roman olarak *Sergüzeşt* yahut *Araba Sevdası*'nı gösterse de, Uşaklıgil'in *Sefile* romanının edebiyatımızdaki ilk realist roman örneği olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bununla birlikte Uşaklıgil'in romancılığı, devri içinde yalnızca realist ve determinist prensipleri uyguluyor oluşuyla değil; aynı zamanda hem bireysel hem toplumsal yaşamı irdelemesi, hem de sanatkârane üslubu ve şairane hassasiyeti gibi muhtelif yönleriyle dikkat çekmiştir.

Uşaklıgil'in devrinde meydana gelen sosyal ve siyasi yaşanmışlıkların tesiriyle, toplumun ve dolayısıyla roman kahramanlarının psikolojilerinde 'ikilik ruhu'nun kendini net bir şekilde göstermesi olağandır. Nereye kadar Doğulu kalacağına ve ne raddeye kadar Batılı olacağına hükmedemeyen, modernizmin getirdiği uçsuz bucaksız imkânlardan faydalandıkça aynı ivmeyle kalbinde ve zihninde manevi bir boşluk oluşan, yeniyi korkunç mu parlak mı yahut eskiyi kadim mi yoksa köhne mi göreceğine karar veremeyen insanların; "ırk, çevre ve zaman" faktörleriyle birlikte topyekûn bir kuşatma neticesinde yaşadıkları ikilik, toplumda ve bununla birlikte toplumu etkileyen ve toplumdan etkilenen roman kahramanlarında bir bocalama psikolojisi olarak kendine yer bulmuştur. Bununla birlikte Uşaklıgil kahramanlarındaki bocalama psikolojisi her ne kadar ahlaki-

kültürel değerlerle ve toplumsal yaşanmışlıklarla ilgili olsa da elbette yalnızca bunlara bağlı değildir. Aynı zamanda romancının şairane hassasiyetinin getirisi olan ve kahramanlarda büyük oranda kendini gösteren mariz tavrın, hassas psikolojinin, estetik ve sanatsal bakış açısının ve kahramanlar sosyolojik ortamlarında değerlendirildiklerinde ırk-zaman ve çevre faktörlerinin bocalama psikolojisi oluşmasına destek veren etkenlerden olduğu muhakkaktır.

Bu çalışmanın gayesi, arada kalmışlığın bir göstergesi olarak bocalama psikolojisinin, Uşaklıgil'in realist tutumu da göz önünde bulundurulduğunda aslında toplumun birer parçası olarak görülen roman kahramanları üzerindeki tesirlerini irdelemek ve bu psikolojinin roman kurgusuna nasıl katkıda bulunduğunu tahlil etmektir.

Osmanlı modernleşmesinin ilk döneminde kendini hissettiren değişim, bir medeniyet dairesinden, geleneksel olanın gölgesinden ayrılarak yeni ve modern olanın bünyesine yapay bir şekilde monte olma suretinde gerçekleşmiş; bu durum o devirde yaşayan insanların ve dolayısıyla roman kahramanlarının genelde iki medeniyet ve özelde iki değerler bütünü arasında kararsız kalmalarına sebebiyet vermiştir. Bahsi geçen arada kalma psikolojisinin ve bu psikolojinin kahramanların zihninde yarattığı bocalamanın hangi tarihi şartlarda ve sosyal zeminde oluştuğunu daha kuvvetli temellere dayandırarak aktarabilmek için çalışmanın ilk bölümünde gelenek, modernlik ve roman kavramları ile bu kavramların birbirleriyle ilişkileri üzerine kısa bir inceleme yapılarak Batı ve Türk tarihinde roman türünün oluşum süreçleri ile bu süreçler arasındaki farklılara, gelenek ve Türk romanı ilişkisinin başlangıcına ve nihayetinde modern Türk romanının inşasına değinildi.

Çalışmanın ikinci bölümünde bocalama psikolojisinin ne olduğunu ve Uşaklıgil'in yaşadığı ve romanlarını kurguladığı devrin sosyal, siyasi ve kültürel ortamında bulunan kahramanların ne şekilde ve hangi sebeplerle bocaladığını daha derin bir bakışla izah edebilmek, bu psikolojinin kahramanları hangi tercihlere sürüklediğini daha sağlam bir şekilde ifade edebilmek ve nihayetinde, o devirde yaşayan insanların ve toplumun da hangi mevzularda kararsız kalarak bocaladığını



tespit edebilmek için, kültürel ve ahlaki olarak bocalama psikolojisinin modernleşme, değerler ve roman düşüncesi içindeki yerine değinildi. Çalışmanın üçüncü bölümünde ise kültürel ve ahlaki bocalamanın Halid Ziya Uşaklıgil'e kadar gelen Türk romanındaki nüvelerinden bahsedildi. Bu bölümün başlığında 'nüve' kelimesinin kullanılma sebebi; Uşaklıgil'e kadar olan Türk romanındaki kahramanların -Batı idrakleri yeni yeni şekillendiği için- bocalama psikolojisini müsademe ve iki kültür arasında yalpalama seviyesinde yaşamaları ve bu psikolojinin kahramanları kararsızlıklara, buhranlara ve iç huzursuzluklara sürüklememesidir.

Çalışmanın esasını teşkil eden dördüncü bölümde ise Halid Ziya Uşaklıgil'in kronolojik sırayla *Sefîle*, *Nemîde*, *Bir Ölüünün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mâî ve Siyah*, *Aşk-ı Memnû*, *Kırık Hayatlar* ve *Nesl-i Ahîr* romanları; kahramanlarının yaşadıkları bocalamalar açısından incelenmiş ve incelenen kahramanların hangi ortamda, hangi iç ve dış uyarıcılarla ve ne şekilde bocaladıkları ile bocalamaları neticesinde hangi kararları aldıkları ve bu kararların roman kurgusuna nasıl katkıda bulunduğu yahut bütünüyle kurguyu nasıl oluşturduğu tespit edilmiştir.

Çalışmamızın ana kaynaklarını teşkil eden sekiz romanın eski harfli ilk baskılarına ulaşabilmek için büyük çaba sarf etsek de ilk roman *Sefîle* ve son roman *Nesl-i Ahîr*'in orijinal baskılarına ulaşamadık. Bunun sebebi, bahsi geçen ilk ve son romanların devrinde kitap halinde basılmaması ve tefrika halinde kalmasıdır. Bu sebeple çalışmamızda *Sefîle*'nin 2006 / Özgür Yayınları, *Nemîde*'nin 1890 / Hizmet Matbaası, *Bir Ölüünün Defteri*'nin 1894 / Şirket-i Mürettibiye Matbaası, *Ferdi ve Şürekâsı*'nin 1895 / Nişan Berberyan Matbaası, *Mâî ve Siyah*'ın 1900 / Âlem Matbaası, *Aşk-ı Memnû*'nun 1923 / Sabah Matbaası, *Kırık Hayatlar*'ın 1924 / Orhaniye Matbaası ve *Nesl-i Ahîr*'in 2009 / Özgür Yayınları baskılarından istifade ettik.

Bu tezin ortaya çıkmasında en buyk katkıyı gösteren, tez çalışması süresince benden bilgisini, vaktini, kaynaklarını ve bilhassa sabrını esirgemeyen, tüm sorularımı dikkatle dinleyerek büyük bir hoşgörü ve titizlik ile yanıtlayan danışman hocam Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü Prof. Dr. Hasan Akay'a teşekkürlerimi arz ederim. Gerek lisans gerek yüksek lisans evresindeki dersleriyle edebiyata ve bilhassa modernizm ve gelenek kavramlarına hangi vehelerden eğilmem gerektiğine dair ufkumu genişleterek yardımlarını esirgemeyen Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Fatih Andı'ya şükranlarımı sunmayı bir borç bilirim. Yüksek lisans eğitimim boyunca tahsis ettiği eğitim bursu ile iktisadi açıdan sıkıntısız bir ders ve tez dönemi geçirmemi sağlayan TBTAK'a teşekkür ediyorum.

skdar, 2017

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	<b>iv</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖNSÖZ</b> .....	<b>vi</b>
<b>KISALTMALAR</b> .....	<b>xiii</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>1</b>
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>6</b>
<b>1. GELENEK, MODERNLİK VE ROMAN</b> .....	<b>6</b>
1.1. GELENEK VE TÜRK ROMANI İLİŞKİSİNİN BAŞLANGICI.....	6
1.1.1. Gelenegın Tanımları ve Kapsamı .....	6
1.1.2. Modern Türk Romanının İnşasında Geleneksel Kaynaklar.....	17
1.1.3. Modern Türk Romanının İnşasında Özgün Hikâyeler ve Çeviriler	19
1.2. MODERNLİK, MODERNLEŞME, MODERNİZM BAĞLAMINDA	
ROMAN .....	23
1.2.1. Modernizmin Tanımları ve Kapsamı.....	23
1.2.2. Batı Tarihinde Modernizmi Yapan Süreç ve Batılı Romanın	
Oluşumu.....	26
1.2.2.1. Batı Modernleşmesinin Tarihi İstasyonları.....	26
1.2.2.2. Modern Batılı Romanın Oluşumu .....	32
1.2.3. Türk Tarihinde Modernleşme Süreci ve Modern Türk Romanının	
Oluşumu.....	36
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b> .....	<b>51</b>
<b>2. KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOCALAMANIN FELSEFİ ARKA PLANI ..</b>	<b>51</b>
2.1. BOCALAMANIN TANIMI.....	51
2.2. KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOCALAMANIN MODERNLEŞME	
İÇİNDEKİ YERİ .....	55
2.3. KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOCALAMANIN DEĞERLER FELSEFESİ	
İÇİNDEKİ YERİ .....	64

2.4. KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOCALAMANIN ROMAN DÜŞÜNCESİ İÇİNDEKİ YERİ .....	73
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>81</b>
<b>3. HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'E KADAR GELEN TÜRK ROMANINDA KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOCALAMANIN NÜVELERİ .....</b>	<b>81</b>
<b>4. HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMAN KAHRAMANLARINDA KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOCALAMA GÖRÜNÜMLERİ .....</b>	<b>93</b>
4.1. SEFİLE .....	93
<b>4.1.1. Sefile Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri.....</b>	<b>99</b>
4.1.1.1. Mazlûme .....	101
4.1.1.2. İhsân Bey .....	112
4.1.1.3. İkbâl Hanım .....	115
4.2. NEMİDE .....	118
<b>4.2.1. Nemîde Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri.....</b>	<b>124</b>
4.2.1.1. Şevket Bey .....	125
4.2.1.2. Nâhid.....	126
4.2.1.3. Nâil.....	128
4.3. BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ .....	129
<b>4.3.1. Bir Ölünün Defteri Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri .....</b>	<b>134</b>
4.3.1.1. Osman Vecdi.....	135
4.4. FERDİ VE ŞÜREKÂSI.....	138
<b>4.4.1. Ferdi ve Şürekâsı Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri .....</b>	<b>145</b>
4.4.1.1. İsmail Tayfur.....	147
4.4.1.2. Saniha.....	152
4.4.1.3. Nesime Hanım .....	154
4.5. MÂÎ VE SİYAH.....	155
<b>4.5.1. Mâî ve Siyah Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri.....</b>	<b>161</b>
4.5.1.1. Ahmet Cemil.....	163
4.6. AŞK-I MEMNÛ .....	173

<b>4.6.1. Aşk-ı Memnû Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri.....</b>	<b>177</b>
4.6.1.1. Bihter .....	179
4.6.1.2. Adnan Bey .....	188
4.6.1.3. Nihâl.....	190
4.7. KIRIK HAYATLAR .....	191
<b>4.7.1. Kırık Hayatlar Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri.....</b>	<b>193</b>
4.7.1.1. Ömer Behiç .....	195
4.7.1.2. Vedîde .....	207
4.7.1.3. Şekûre ve Sûzıdil .....	209
4.8. NESL-İ AHÎR.....	210
<b>4.8.1. Nesl-i Ahîr Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri.....</b>	<b>213</b>
4.8.1.1. Süleyman Nüzhet.....	214
4.8.1.2. İrfan.....	219
4.8.1.3. Şâkir .....	220
<b>SONUÇ.....</b>	<b>222</b>
<b>KAYNAKÇA .....</b>	<b>231</b>

## KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.k.	Aynı konuşma
a.m.	Aynı makale
a.y.	Yazara ait son zikredilen yer
bkz.	Bakınız
bs.	Baskı
C.	Cilt
çev.	Çeviren
haz.	Yayına hazırlayan
s.	Sayfa/sayfalar
S.	Sayı
t.y.	Basım tarihi yok
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
y.y.	Basım yeri yok

## GİRİŞ

Türk Edebiyatı'nın Batılı manada kaleme alınmış ilk romanlarının müellifi Halid Ziya Uşaklıgil, halı tüccarlığı yapan ünlü bir aileye mensuptur. Çocukluğunu İstanbul'da, ilk gençliğini İzmir'de geçiren Uşaklıgil; babası ile birlikte küçük yaşlardan itibaren modern tiyatro temsillerini izlemeye gitmiştir.<sup>1</sup> Uşaklıgil'in romancılığının sağlamlığının, üst düzey bir estetik algı sahibi olmasının ve daha çok genç yaşta ilk romanını tefrika etmeye başlamasının nüve sebepleri olarak küçük yaşta izlemeye başladığı bu temsiller gösterilebilir. Ayrıca Uşaklıgil'in romanlarının hemen hepsinde çeşitli yaşlardan ve meslek gruplarından karşımıza çıkan modern Osmanlı aydını tiplerini, romancının kendisi ile özdeşleştirmekle birlikte babasından da ilham alarak oluşturduğu söylenebilir. Zira Uşaklıgil'in babası, "...tasavvuf kültürüne ve edebiyatına bağlılığının yanı sıra Avrupaî yaşayış şekillerine de oldukça aşinadır."<sup>2</sup>

Çocukluğundan itibaren edebiyata ve tiyatroya meraklı olan Uşaklıgil; gençlik yıllarında hem *Kerem ile Aslı* ve *Leyla ile Mecnun* gibi klasik kaynaklardan istifade etmiş, hem Batılı temsilleri seyretmiş, hem de Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarını okumuştur. Mahalle mektebinde, yeni usul sıbyan mektebinde, İzmir Rüştüye'sinde ve nihayetinde Ermeni çocukları için İzmir'de kurulan Mechitariste okulunda eğitim gören Uşaklıgil; bir yandan özel Fransızca, İngilizce ve Almanca dersleri almış, öbür yandan bu dillerle yazılmış romanları okumaya başlamıştır.<sup>3</sup> Muhtelif yerlerde aldığı bu eğitimler Uşaklıgil'in toplumun farklı kesimlerinde bulunan insanları tanınmasına ve onlarla etkileşim haline geçmesine olanak sağlamış, bilhassa Mechitariste okulundaki eğitimi ile Uşaklıgil gayrimüslim çevrenin içinde bulunmuş, onların hayat tarzlarını ve adetlerini öğrenmiştir.

---

<sup>1</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, **Halit Ziya Uşaklıgil**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2010, s. 36.

<sup>2</sup> **A.e.**, s. 13.

<sup>3</sup> **A.e.**, s. 24-32.

Hayatının çeşitli evrelerinde muharrir, muallim, memur ve muhasip olarak görev yaparak bu çevrelerden insanlarla tanışan ve bulunduğu mekânların ortamını koklayan Uşaklıgil; romanlarında bu çevrelerden ve buralardaki insanların psikolojik özelliklerinden oldukça titiz bir şekilde istifade etmiştir. Misal vermek gerekirse, *Ferdi ve Şürekâsı*'nda muhasiplik, *Mât ve Siyah*'ta muallimlik ve muharrirlik mesleklerinden, bu mesleklerin ortamlarından ve kahramanlar üzerinde bıraktığı tesirlerden bahseden Uşaklıgil'in, kendi çalışma ortamlarından beslendiği söylenebilir. Bununla birlikte bilhassa *Hizmet* gazetesini kurduktan sonra yazın hayatında büyük bir ivme kazanan Uşaklıgil; gerek edebi, gerek fenni ve tıbbi konularda birçok Batılı eser tercümesi yapmış, bu tercümelemler de onun roman kurgusunda istifade ettiği kaynaklardan biri haline gelmiştir. Yine ailesindeki acı kayıplar ile devrin ahlaki ve sosyo-politik ortamı Uşaklıgil'in romanlarını oluştururken beslendiği diğer kaynaklardandır.

Çalışmamızın ana metinlerini teşkil eden *Sefîle, Nemîde, Bir Ölüünün Defteri, Ferdi ve Şürekâsı, Mât ve Siyah, Aşk-ı Memnû, Kırık Hayatlar* ve *Nesl-i Ahîr* romanları dışında hikâyeleri, mensur şiirleri, tiyatroları, anı kitapları, gezi yazıları, edebiyat, dil, müzik ve tiyatroya dair yazıları, tıbbi ve fenni eserleri ve çevirileri bulunan Uşaklıgil; muhtelif okullardan ve hocalardan aldığı eğitimi ve yine muhtelif ortamlarda geçirdiği çalışma hayatını eserlerine ciddi manada yansıtmıştır.

Uşaklıgil'in romanlarını kaleme aldığı devirde ve öncesinde meydana gelen sosyal ve siyasi yaşanmışlıklar neticesinde kendini iyiden iyiye hissettiren çift kutupluluk, Tanpınar'ın bahsettiği “medeniyet krizi”<sup>4</sup> ile birbirini karşılıklı şekilde etkilemiş, Doğu ve Batı değerler sistemi arasında bir çatışma meydana getirmiştir. Böylece, modernizmin dünyevi imkânlarıyla maddi olarak doldurulan ancak manevi açıdan büyük bir boşluk hissiyle baş başa kalan, kendi benliğinin varlık amacını kavrayamayan, Batı ve Doğu medeniyetlerinin yüklediği kültürel ve ahlaki bagajlar arasında bocalayan yeni bir insan tipi meydana gelmiştir. Dolayısıyla bu ikilik adesesinden hayata bakan ve birbirlerinden karşılıklı şekilde etkilenen roman kahramanları ve toplumun içindeki insanlar; olaylar karşısında nasıl bir tavır

---

<sup>4</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, “Türk Edebiyatında Cereyanlar”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1969, s. 102.



takınmaları gerektiğini bilemeyerek, büyük bir kararsızlık psikolojisi yaşamaya başlamışlardır.

En öz şekilde ‘ne yapacağını bilememek’ şeklinde tanımlanabilecek olan bocalama kavramı; iç sıkıntısı, kararsızlık, çatışma gibi psikolojilerle iç içedir. Yaşanan kültürel dönüşümün ağırlığı, yüzlerce yıldır en küçük bir buhran anında dahi akla gelen ilk kapı olan kültürel ve ahlaki değerlerin yavaş yavaş değersiz hale gelmesi ve hatta yeni değerlere evrilmesi, bununla birlikte yeni olarak dört elle tutulan şeyin devamlı surette değişmesi, yeninin dahi eskimesi ve hatta bir zamanlar eskiye yapılan muameleye yeninin de eninde sonunda maruz kalacak olması, kişinin yahut roman kahramanın, hayata karşı her dem tereddütlü, güvensiz ve kararsız olması nihayetinde bocalama psikolojisine düşmesine neden olmuştur. Bununla birlikte bocalama psikolojisinin oluşumu ahlaki-kültürel değerlerle ve toplumsal yaşanmışlıklarla büyük oranda ilgili olsa da elbette yalnızca bunlarla alakalı değildir. Aynı zamanda romancının şairane hassasiyetinin getirisi olan ve kahramanlarda büyük oranda kendini gösteren mariz tavrın ve kahramanlar sosyolojik ortamlarında değerlendirildiklerinde ırk-zaman ve çevre faktörlerinin bocalama psikolojisi oluşmasına destek veren etkenler olduğu söylenebilir.

Sosyolojik eleştirinin başlangıcında dikkati çeken ilk isim olan Hippolyte Taine, “... edebiyat tarihini incelerken göz önüne alınması gereken nedenleri üç grup altında topluyor: ırk, ortam ve dönem.”<sup>5</sup> Taine’in edebiyat tarihini incelerken kullandığı bu üç kıstastan; edebi ürünleri, özelde romanları ve roman kahramanlarını incelerken de istifade edilmektedir. Sosyolojik eleştirinin kurucusu sayılabilecek Taine’in bu determinist görüşü Berna Moran’a göre her ne kadar günümüzde yetersiz kalmış ve son zamanlarda edebiyatı ve onun verimlerini sosyal bir adeseden incelemeye çalışanlar sosyolojinin daha yeni, sağlam ve kesin imkanlarından istifade etmiş olsa da; Uşaklıgil gibi determinist prensipleri gözeterek yazan bir romancı ve onun romanlarının tahlili için Taine’in kıstasları önem arz etmektedir. Yani roman kahramanlarının davranışlarının -çalışmamız dâhilinde bakıldığında davranışsal bir özellik olarak bocalamalarının- yukarıda bahsi geçen kültür, din ve ahlak temelli

---

<sup>5</sup> Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1991, s. 75.

sebeplerinin dışında ve onlarla birlikte *ırk*, *ortam* ve *dönem* faktörlerinden doğan sebepleri de bulunmaktadır.

Sosyal bilimlerin ve dolayısıyla edebiyatın da fenni bilimler gibi determinizm içerdiğini söyleyen Hippolyte Taine<sup>6</sup> bir kişinin davranışlarında ırk, çevre ve zaman faktörlerinin yadsınamaz önemde olduğunu vurgulayarak kişinin davranışlarının bu düzlemlerde şekillenerek ortaya çıktığını belirtmiştir. Bu durumu, Uşaklıgil'in roman kahramanlarının bocalamalarında net bir şekilde müşahede etmek mümkündür. Örneğin Bihter, eşi Adnan Bey'i aldatıp aldatmamak hususunda uzun süre kararsız kalmıştır. O, bir yandan ahlaksız bir kadın olmak istemediğini ve eşiyle onu aldatmak için evlenmediğini düşünse de, öbür yandan aşkın getireceği haz fikrinin tetiklemesiyle bu iki zıt durum arasında bocalamaya başlamıştır. Bihter'in Adnan Bey'i aldatmak istememesinin sebeplerinden bir diğeri ise, ahlaki değerler ile birlikte *ırk* faktörüdür. O, her ne kadar genetik açısından annesine benzese de ahlaki açıdan ona benzemeyi, dile düşmüş bir kadın olmayı, 'Firdevs Hanım'ın kızı olmayı' istememektedir. Küçüklüğünden itibaren hem fiziki yönleriyle hem de mizacıyla annesi Firdevs Hanım'a benzetilen Bihter, bu genetik kodun getirilerinden kaçamamış ve tüm bocalayışlarının nihayetinde eşini aldatmıştır. Yine *Sefîle* romanın başkahramanı Mazlume, kimsesiz bir şekilde cami avlusunda dolanırken Mihriban Hanım ile karşılaşmış, onun evine yerleşmesinin ardından bulunduğu yerin bir fuhuşhane olduğunu fark etmiş; namusunu kaybetmemek ve böylesine müstekreh, ahlaki değerlerden uzak bir yerde daha fazla bulunmamak için defalarca o evden kaçmaya niyetlenmiştir. Ancak Mazlume, bir taraftan bulunduğu yerin ahlaksızlığını öbür taraftan soğuk sokaklarda yemeksiz ve evsiz kalmanın zorluğunu düşünmüş, hayat şartları ve namusu arasında defalarca bocalamış ve her seferinde evden kaçmaktan vazgeçerek Mihriban Hanım'ın evinde kalmayı tercih etmiştir. *Ortam*, yani çevresel şartlar, kahramanın bocalamasına sebep vermiş; Mazlume çevresel şartlar sebebiyle bocalamış ve yine çevresel şartlar nihayetinde kötü yola düşmüştür. Yine *Nesl-i Ahîr* romanının kahramanlarından Şakir, iş bulabilmek için devlet içindeki casuslara yanaşıp yanaşmamak hususunda büyük kararsızlıklar yaşamış, *dönemin* yani içinde bulunulan anın getirdiği şartlardan dolayı bir yandan işe girmek

---

<sup>6</sup> A.e., s. 75.

için son şansının bu kişiler olduğunu düşünmüş, öbür yandan davranışlarını tasdik etmediği ve ahlaksız bulduğu bu kimselerin yakınında bulunmak istememiştir. Yani, roman kahramanların bocalama sebeplerinin ve bocalamaları nihayetinde aldıkları kararların, kültürel, ahlaki, sanatsal ve estetik değerlerle birlikte Taine'in ırk, ortam ve dönem kıstaslarıyla da şekillendiği söylenebilir. Bununla birlikte bocalamanın en temel sebeplerinden bir diğeri, ivme kazanamama durumudur. Kararsız kahraman, zihnen ve fikren bocalama psikolojisi yaşamaya hazır hale gelmektedir.

Bocalama psikolojisinin, insan davranışlarının en temel güdüleyicileri olarak nitelendirilebilecek ahlak ve ahlaki değerlerin katkısıyla şekillenen kültür etrafında yaşanması son derece olağandır. Bununla birlikte, kültür ve ahlak içinde yaşanmış bir dejenerasyon, yahut çürüme, bocalama dairesine girmemektedir. Zira çalışmamızın izdüşümlerini incelediği şey, dejenerasyon değil, ondan önceki evre olan kararsızlık, buhran ve iç çatışma, yani bocalama evresidir. Dejenerasyon, değerler arası yaşanan bocalamalar nihayetinde seçilen menfi değerlerin birikmesiyle meydana geldiği için bocalamadan sonraki evre olarak nitelendirilebilir.

Uşaklıgil'in roman kahramanlarında sosyal, siyasi, estetik, sanatsal, genetik, dönemsel, çevresel, kültürel, ahlaki... vs. sebeplerle meydana gelen bocalama durumu; kahramanların psikolojisini, bununla birlikte romanın yapısını ve -kahramanların bocalamaları nihayetinde verdikleri kararlar etrafında- kurgunun ilerleyişini büyük oranda etkilemektedir. Yapı kurucu bir unsur olarak bocalamanın şiddetinin ve derinliğinin artması, kahramanın psikolojik bir cereyan içine girmesine sebep olmakta, bu durum romancının şiirsel bir üslup kullanmasına zemin hazırlamaktadır. Çünkü Uşaklıgil'in romancılığında estetiğin dayandığı en temel unsur psikolojidir.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. GELENEK, MODERNLİK VE ROMAN

#### 1.1. GELENEK VE TÜRK ROMANI İLİŞKİSİNİN BAŞLANGICI

##### 1.1.1. Geleneğin Tanımları ve Kapsamı

Gelenek, yaşanan hayatın akışında hep vardır; fakat onun kavramlaştırılması modern zamanlara tekabül etmiştir. Modern bakış ve anlayışın günlük hayata girerek onu şekillendirmeye başlaması; yaşamın en kuytu köşelerine kadar yerleşmiş durumda olan geleneğin artık fark edilmesi, hatırlanması ve kavram haline getirilmesi ihtiyacını doğurmuştur. Gelenek; hem modern dünya içinde sosyolojik bir kavram hem de bu kavramı oluşturan zaman dilimi ve kabuller şeklinde çift yönlü yorumlanabilir. Yani gelenek, bakış açısı ve anlayış olarak kadimdir; ancak modern bir kavramdır.

Gelenek kelimesinin ve türevlerinin Türkçe sözlüklerdeki anlamlarına değinmeden evvel, bu kavramın Batı dillerindeki seyrine eğilmek yerinde olacaktır; zira her şeyin zıttı ile kâim olması durumundan mütevellit, gelenek karşısında onun ötekisi olarak duran modern kavramının nitelikli bir şekilde anlaşılabilmesi için geleneğin Batı'daki macerasının bilinmesi önem arz etmektedir.

Raymond Williams tarafından “hayli güç bir sözcük” olarak değerlendirilen gelenek, İngilizceye 14. yüzyılda Fransızca *tradicion*dan gelmiştir. Bu kelime ise kökeni ‘vermek, teslim etmek’ anlamındaki *tradere* olan; ‘teslim, bilgiyi aktarma, bir öğretiyi aşılama, teslim olma ve ihanet’ anlamlarındaki Latince *traditionem* kelimesine dayanmaktadır. Latince *traditionem* kelimesinin özellikle bilgiyi aktarma ve bir öğretiyi aşılama anlamlarının genişlemesi ile İngilizce *tradition* kelimesi

güncel anlamına ulaşmıştır.<sup>1</sup> Kelime Fransızca da İngilizcedeki gibi *tradition*, Almandada ise yine aynı şekilde *tradition*, *konvention* ve *usus* gibi karşılıklar taşır.

İngilizce sözlükte; “anane, gelenek, görenek, adetler; sünnet; hadis”<sup>2</sup> olarak tanımlanan *tradition* kelimesi modernleşme ile birlikte olumsuz bir anlam kazanmış; bu kelimeyle ilişkili olarak ortaya çıkan *traditional* (geleneksel), *traditionalism* (gelenekçilik), *traditionalist* (gelenekçi) gibi sözcükler de ananeye bağlı oluşu ifade ettikleri ve modernizmin şimdiciliğine değil bilakis geçmişte olana sırtlarını yasladıkları için menfi görülmüşlerdir. Nitekim T.S. Eliot da kendi kültür dairesi için bir özeleştirici mahiyetindeki şu cümleyi kurmuştur: “Arkeoloji gibi tehlikesiz bir konunun dışında ‘gelenek’ kelimesi İngilizlerin kulaklarına pek hoş gelmez.”<sup>3</sup> Böylece gelenek, gelişmeye tamamen kapalı olma ve kendini sosyal hayatın arzularına göre dizayn edememe gibi özellikleri bünyesinde barındıran bir kavram haline getirildiği için Batı, sosyal ve siyasi yaşanmışlıklarının da tesiri ile gelenek kavramına eleştirel bir tutum sergilemiş; bu durum, Batı’nın tarihi arka planını yaşamamış fakat modernleşmek isteyen toplumların da geleneğe başkaldırmasına sebep olmuştur.

Büyük Türkçe Sözlük’te en genel ve kapsayıcı haliyle “bir toplulukta, zaman içinde meydana gelen kültür birikiminin neticesi olan her şey, an’ane”<sup>4</sup> şeklinde tanımlanan gelenek sözcüğünün eş anlamlısı Arapça *an’ane* sözcüğü, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat’te “rivayet, gelenek”<sup>5</sup> olarak geçmektedir. Gelenek kelimesinin türevlerinden Arapça *örf* kelimesi ise toplumda yazılı olmayan kabuller olarak “beyne’n-nâs maruf ve muteber olan âdet; fi’l-asl ihsân, atıyye manasınadır”<sup>6</sup> şeklinde tanımlanmıştır. Bu noktada; örf kelimesinin lütuf, iyilik, hediye, bağış gibi anlamlara da geldiğine dikkati çekmek gerekir. Özellikle Tanzimat ile başlayan örf, adet ve geleneği itibarsızlaştırma çabalarının edebiyattaki yansılardan biri olan

<sup>1</sup> Raymond Williams, **Anahtar Sözcükler**, çev. Savaş Kılıç, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, s. 386.

<sup>2</sup> **Redhouse Sözlüğü İngilizce-Türkçe**, İstanbul, Redhouse Yayınevi, 1975, s. 1039.

<sup>3</sup> T.S. Eliot, **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, çev. Sevim Kantarcıoğlu, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2007, s. 3.

<sup>4</sup> Mehmet Doğan, **Büyük Türkçe Sözlük**, Ankara, Birlik Yayınları, 1981, s. 385.

<sup>5</sup> Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügât**, Ankara, Aydın Kitabevi, 2004, s. 33.

<sup>6</sup> İbrahim Cûdî Efendi, **Lügat-ı Cûdî**, haz. İsmail Parlatır, Belgin Tezcan Aksu, Nicolai Tufar, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005, s. 427.

Divan Edebiyatı'nı ve haliyle onun dayandığı düşünce sistemini reddetme temayülü ile birlikte geçmişe ait olan hiçbir şey birer ihsân, birer hediye olarak kabul edilmemiş, bilakis eski diye yaftalanmıştır.

Bir başka muteber sözlük olan Kubbealtı Lügati'nde ise gelenek; “asırlar boyunca nesilden nesile geçerek gelen ve bir topluluğun fertleri arasında sağlam bir bağ, ortak bir ruh meydana getiren her türlü adet, alışkanlık, davranış biçimi ve kültürel değerler, örf, an'ane”<sup>7</sup> şeklinde tanımlanmıştır. Bu tanımda dikkati en çok çeken nokta *ortak bir ruhun nesilden nesile geçmesi* durumudur; zira gelenek sadece maddi unsurlardan, kurumlardan, kurallardan yahut davranışlardan değil aynı zamanda ortak bir ruh, vicdan ve varlığı idrak şeklinden de müteşekkildir. Bu noktada karşımıza çıkan bir başka şey de gelenekte *tarih* kavramının önemidir; zira gelenek güncelde değil tarihin seyrinde oluşur. Modernizmin ilerlemeci ve gelecekçi görüşünün aksine geleneksel düşüncede geçmiş ve geçmişte yaşanan ortak tarih, toplumların ortak kabullerinin oluşmasına kapı açar; haliyle kastedilen ruh böylece nesilden nesile aktarılır ve gelenek devam yeteneğini bu şekilde kazanır.

Gelenek, din ve moderniteyi tarihsel süreç ve kutsal kavramı bağlamında yorumlayan ve dini bütün zamanları kuşatan bir gelenek olarak gören isimlerden Kadir Canatan'a göre “zamanın geçmiş boyutunu gelenek, içinde bulunduğumuz anı modernite, hem geçmişi ve şu anı hem de geleceği ise din temsil eder.”<sup>8</sup> Bu tasniften hareketle kesişme noktalarının bulunması ve süreklilikleri hasebiyle din ile geleneğin birbirlerini içkin oldukları söylenebilir.

Bu noktada geleneğin ilk şartını süreklilik olarak gören Frithjof Schuon'un yaklaşımını da anmak gerekir. Ona göre, geleneğin en mühim esası sürekliliktir ve sürekliliği ise “tarih bilinci” sağlar. Bununla birlikte Schuon, Guénon'da olduğu gibi din ile geleneği ortak bir manayı karşılayabilecek şekilde kullanmaz, ancak dinin belirli bir süreden sonra gelenek haline dönüşebileceğini belirtir: “Bir din doğuşunda,

---

<sup>7</sup> İlhan Ayverdi, **Misalli Büyük Türkçe Sözlük (Kubbealtı Lügati)**, İstanbul, Kubbealtı, 2011, s. 410.

<sup>8</sup> Kadir Canatan, “Gelenek, Din ve Modernite”, **Bilgi ve Hikmet**, S. 9, 1995, s. 28.

ilk andan itibaren insanları Allah'a bağlar, fakat ona gelenek adı verilemez. Dinin ilk tâbilerinin üzerinden iki ya da üç nesil geçince din bir gelenek halini alır.”<sup>9</sup>

T.S. Eliot da Schuon gibi tarihin önemini vurgulamış, bir şairin şiirindeki “en ayırıcı vasıfların onun atalarını ölümsüzleştiren vasıflar” olduğunu dile getirmiş; bununla beraber eğer gelenekten anlaşılan şey geçmiş nesli eleştirmeksizin ve ortaya yeni bir şey koymaksızın onların başarılarını olduğu gibi taklit etmekse bundan kesinlikle uzak durulması gerektiğini belirtmiştir. Modernite içinde gelenekle ilişki kurulması gerektiğini düşünen Eliot, geleneğe ulaşabilmek için “tarih şuuru” ile birlikte geçmişin “hâl” içinde varlığının hissedilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Ona göre ancak geçmiş ve hal arasındaki birlikteliği sezebilen ve kendi kültüründe doğan tüm eserler arasında “organik bir bütün” görebilen sanatçılar gelenekçi olabilir. Bununla birlikte Eliot'a göre geçmişini bilmeyen bir sanatçının içinde bulunduğu zaman ve mekânı da tam olarak kavrayabilmesi mümkün değildir.<sup>10</sup>

Bu noktada Eliot'a karşı tutumda olan düşünürlerden Octavia Paz'ın gelenek üzerine görüşlerine değinmek yerinde olacaktır. O. Paz; geleneği geçmiş anlayışlara, tarihe, sürekliliğe yahut vahye dayandırmaz. Ona göre modern olan, geçmişe tahammül edemeyip onu tamamen göz ardı eder ve “modernlik günün geleneğidir.” Yani modernlik kendi kendine yetebilen bir yapı olarak kendi geleneğini kendi kurar.<sup>11</sup>

Sadece dilde ve edebiyatta değil felsefede de büyük bir anlam dairesi bulunan gelenek kavramını Ahmet Cevizci; “bir topluluğun, mevcut toplumsal yapısını ve değer sistemini çok büyük sarsıntılar yaşamadan koruyup devam ettirmek amacıyla, kendinden önceki kuşaklardan devraldığı, belli bir dönüşüme uğratarak sonraki nesillere aktardığı, başta inançlar, düşüncüler ve kurumlar olmak üzere her türlü sosyal pratik”<sup>12</sup> şeklinde açıklamıştır. Bu tanımdan da anlaşılacağı üzere gelenek; kalıcı bir takım değerleri temsil etmesiyle birlikte, ihtiyaçlara da cevap vermek durumunda olduğundan sabitliğinin içinde dinamik bir yapı da arz eder. Bu durum bir zıtlık teşkil ediyormuş gibi görünse de, geleneğin hareketli yapısı onun varlığını

<sup>9</sup> Frithjof Schuon'dan aktaran; Mustafa Armağan, **Gelenek**, İstanbul, Ağaç Yayıncılık, 1992, s. 12.

<sup>10</sup> T.S. Eliot, **a.g.e.**, s.

<sup>11</sup> Octavia Paz, **Çamurdan Doğanlar**, çev. Kemal Atakay, İstanbul, Can Yayınları, 1996, s. 14.

<sup>12</sup> Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 1999, s. 373.

sürdürmesinin en temel şartıdır. Çünkü devamlılığı esas alan geleneğin yansıması, ilk olarak her dem değişim ve gelişim içinde olan insanlar ve toplumlar üzerinde kendini gösterir.

Gelenek üzerine söz söyleyen düşünürlerden René Guénon'a göre gelenek en öz haliyle "intikal eden" demektir.<sup>13</sup> Fakat Guénon'un bu hususta önem verdiği nokta; bu intikal eden şeylerin, yani geleneğin yalnızca somut yahut beşeri olanlarda aranmaması gerektiğidir. Ona göre gelenek, yalnızca "insanüstü unsurlar" içerirse söz konusu olabilir, aksi takdirde derinliğini ve maneviyatını kaybeder.<sup>14</sup> Guénon'a göre modern dünya, geleneksel değerlerin değersizleşmesi üzerine inşa edilmiştir. Bu inşa çalışmasını "*gelenek düşmanı hareket*" olarak adlandıran Guénon'a göre bu faaliyet; her şey düşünceye bağlı olduğu için evvela "genel zihniyeti değiştirmeyi" amaçlayarak "uygun zamanı beklemiş", akabinde her şeyi insana indirgeyen ve böylece insanüstü olanı silmeye gayret eden hümanizm ve onun tesirleri ile birlikte "bireyin dikkatlerini tamamen zahiri ve hissedilebilen şeyler"e doğru çevirmiş ve nihayetinde maddeciliği benimsetip bireyi insanların bile değil, yalnızca maddelerin arasına sıkıştırarak amacına ulaşmıştır. Ancak gelenek düşmanı hareket amacına ulaşmış olsa da geleneği itibarsızlaştırma çabalarına devam etmektedir.<sup>15</sup> Metafizik gelenek anlayışı taraftarlarına göre geleneğin ilişki içinde olduğu mefhumların en önemlilerinden biri *kutsal* kavramıdır. Gelenek varoluşun özünü ve bilginin kaynağını mutlak hakikatte, vahiyde arar; hayatı bu şekilde kurar ve anlamlandırır. Modern dönemde ise bu bakış açısı yerini pozitivist düşünceye bırakmaya başlayacaktır. Guénon'un gelenek görüşündeki dikkati en fazla çeken husus da, metafizik ile geleneği birbirine yaklaştırması; tek, değişmeyen ve vahiy kaynaklı dinleri esas alan (ve bu sebeple büyük harfle başlayan) bir Gelenek anlayışını benimsemesidir. Lord Northbourne da Guénon gibi din ve gelenek kavramlarını birbirinden bağımsız düşünmez. Geleneği tarihin içinde bir yaşanmışlık olarak değil, başlı başına tarihi oluşturan süreç olarak gören Northbourne, kavramı şöyle tanımlar:

---

<sup>13</sup> René Guénon, "Gelenekten Ne Anlamak Gerekir?", **Doğu Düşüncesi**, çev. Fevzi Topaçoğlu, İstanbul, İz Yayınları, 1997, s. 77.

<sup>14</sup> René Guénon, "Gelenek ve Gelenekçilik", **Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri**, çev. Mahmut Kanık, İstanbul, İz Yayıncılık, 1990, s. 248.

<sup>15</sup> Guénon, **a.e.**, "Gelenek Düşmanı Hareketin Safhaları", s.227-232.



“Gelenek geçmişten tevarüs edilen ve dini olarak tavsif edilebilecek olanlar da dâhil bir medeniyeti meydana getiren tüm ayırıcı nitelikleri kapsar.”<sup>16</sup>

Guénon ve Northbourne gibi metafizik gelenek anlayışını savunan düşünürlerden biri de Seyyid Hüseyin Nasr’dır. Gelenek, din, vahiy, kutsal ve süreklilik kavramlarının iç içe olduğunu düşünen, bu sebeple geleneğin kutsallık boyutu hasebiyle “kendine ait bir koruma alanı” oluşturduğunu belirten Nasr’a göre gelenek yeni yeni adlandırılmaya başlanmış, modern zamanlardan önce geleneği tam olarak karşılayan bir kelime kullanılmamıştır.<sup>17</sup> Nasr’a göre *traditionun* İslam’daki karşılığı “ed-dîn”dir. Haliyle gelenek, kalbinde ilahi olanın bulunduğu bir kavram olarak nitelendirilebilir. Aynı zamanda geleneksel bir toplumda geleneğin alanı dışında kalan hiçbir şeyin olamayacağını belirten Nasr’a göre gelenek; hukuk, ahlak, siyaset, sosyal düzen, sanat ve bilim gibi alanlara da hükmeder.<sup>18</sup> İlhan Kutluer, Nasr’ın gelenek anlayışı üzerine yapılan bir sohbette, geleneğin ortaya çıkışını şöyle izah etmiştir: “Din ve vahyin, hakikatine uygun bir şekilde anlaşılması ve hakikatine uygun bir şekilde yorumlanarak tatbik edilmesi geleneği üretir.”<sup>19</sup>

Gelenek üzerine Türk düşününde söz etmiş isimlerden biri Mustafa Armağan’dır. Geleneğin özellikle sosyolojik ve dini boyutu ile meşgul olan Armağan’a göre din ile gelenek her ne kadar birbiri ile yakından alakalı mefhumlar olsa da özdeş kabul edilemezler; zira “Din, insanı Kaynağına, yani Allah’a bağlayan daha asli ve daha sahil bir bağdır. Öte yandan gelenek hakikatin daha dışa dönük, maddi ve parçalı yüzünü oluşturur.”<sup>20</sup> Bununla birlikte Armağan, *Geleneğin Tanımları* adlı yazısında evvela geleneği tanımladıktan sonra geleneğin genel olarak üç çerçeve içinde karşımıza çıkacağını belirtir. Bunlar; metafizik çerçeve (Guénon ve

---

<sup>16</sup> Lord Northbourne, “Din”, **Modern Dünyada Din**, çev. Şahabeddin Yalçın, İstanbul, İnsan Yayınları, 1995, s. 14.

<sup>17</sup> Seyyid Hüseyin Nasr, “Gelenek Nedir?”, **Bilgi ve Hikmet**, çev. Yusuf Yazar, İstanbul, S.9, 1995, s. 49-50.

<sup>18</sup> A.m., s. 59.

<sup>19</sup> İlhan Kutluer (Mahmut Erol Kılıç ve Adnan Aslan), **Seyyid Hüseyin Nasr’da Gelenek, Tasavvuf ve Dinî Çoğulculuk**, Bilim ve Sanat Vakfı Medeniyet Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2004, s. 9.

<sup>20</sup> Mustafa Armağan, **a.g.e.**, s. 12.

diğerleri), sosyolojik çerçeve (Weber ve Verstehen ekolü) ve hermenötik çerçeve (Gadamer ve diğerleri)dir.<sup>21</sup>

Armağan'a göre "tipik olarak toplumsal bir grubun ortak mirasının parçası olarak görülen bazı kültür unsurlarına işaret eden"<sup>22</sup> ve "elden ele aktarılan" bir niteliğe sahip olan gelenek, geçmiş yaşantının birikimini temsil ettiği için hem güvenilir, hem de onu daha evvel oluşturmuş olanlara saygı duymayı gerektirir.<sup>23</sup> Bununla birlikte geleneğin modern zamanlarda kendini savunmaya başlayarak "benlik bilincine ulaşması", "kendisine bir öteki yaratması" anlamına gelir ve bu da geleneğin öteki, yani modernlik karşısında kaybederek "muhteva olarak gelenek olmaktan çıkması" demektir.<sup>24</sup>

Murat Belge'ye göre ise belirli bir zaman dilimi içinde oluşan gelenek "nesnel olarak var olan bir eğilim, bir değerler sistemi" dir. Fakat bu değerler sistemi, güncel ile geçmiş arasında mühim farkların bulunduğu zamanlarda değil, toplumların çalkantılı ve sancılı değişim evrelerinde bir sorunsal haline gelmektedir. Belge'ye göre bu "hızlı değişimler" in yaşandığı evrelerde kimlik bunalımı yaşayan toplumun elinden tutan şey yine gelenektir. Ancak bu durumda, toplumun kurtarıcı olarak gördüğü geleneğin niteliği de tartışılmaya başlandığı için, toplumda var olan farklı eğilim sayısı kadar farklı gelenek yorumu ortaya çıkmaktadır.<sup>25</sup>

Gelenek kavramının çeşitli disiplinlerdeki yorumlanışlarını ortaya koyduktan sonra, edebiyat ve gelenek ilişkisine değinmek yerinde olacaktır. Evvela, gelenek ile bağlantılı olan kavramların, ötesine ya da berisine *gelenek* kelimesi getirilerek bu kavramların gelenekselleştirilmeye çalışıldığı söylenebilir. Örneğin; *edebiyat geleneği*, *geleneksel edebiyat*, *âşıklık geleneği*, *Osmanlı geleneği*, *geleneksel nazım* ve saire bu kavramlardan bazılarıdır. Ahmet Cevizci, bu durumu şöyle açıklar: "Bir toplumun gelenekleriyle ilgili olanı; geleneğe, eski alışkanlıklara dayanan şeyi; modern dünyaya değil de kadim dünyaya ait olanı tanımlamak için geleneksel

---

<sup>21</sup> Mustafa Armağan, "Geleneğin Tanımları", **Gelenek**, İstanbul, Ağaç Yayınları, 1992, s. 26.

<sup>22</sup> A.e., "Geleneğin Paradoksu", s. 14.

<sup>23</sup> A.e., "Geleneğin Tanımları", s. 19-20.

<sup>24</sup> Mustafa Armağan, **Gelenek ve Modernlik Arasında**, s. 15-16.

<sup>25</sup> Murat Belge, **Tarihten Güncelliğe**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1997, s. 221.

nitelemesi kullanılır.”<sup>26</sup> Bu gibi kavramlaştırmalar neticesinde gelenek, sadece yukarıda verilen anlamlarıyla değil aynı zamanda ‘mütemadiyen gidilen yol’ gibi bir anlama da tekabül edecek şekilde kullanılmaktadır. Buradaki durum, gelenek kavramının süreklilik niteliğinin açtığı yolla anlam genişlemesine uğramasıdır.

Gelenek; geleneksel yahut geleneği devam ettirebilen toplumlarda, maddi ya da manevi her unsurda, yani o toplumun sahip olduğu her şeyde hazır olarak bulunmaktadır. Bu durum, gelenek ve *medeniyetin* birbirleriyle olan ilişkisini de ortaya koyar. “Belli bir toplumun özelliği olan uygulamalar, düşünceler, bilgiler, ürünler, tutum ve davranışlar düzeni”<sup>27</sup> olarak tanımlanan medeniyet; etnik bir olgu olmayıp dünya görüşüyle şekillenen bir kavramdır. Bu sebeple, ‘medeniyetimiz’ dendiğinde akla tüm Müslüman Doğu toplumları gelmelidir; zira Doğu medeniyeti, geleneksel yapının kalıcılaştırdığı değerler üzerinde yükselmektedir.

René Guénon, Doğu’nun ve Batı’nın medeniyet algısını yorumladığı *Medeniyet ve İlerleme* adlı yazısında; medeniyet kelimesinin tarihi varlığının bir buçuk asırdan öteye gitmediğini, XIX. asrın başında popüler hale getirildiğini, bu dönemin de materyalizmin ortaya çıkış zamanlarına tekabül ettiğini belirtir. Ona göre, Batı düşüncesinde medeniyet ve ilerleme fikirleri sırt sırta vermiş, haliyle modern zamanlardaki Batı ilerleyişi medeniyet olarak nitelendirilmiştir. Fakat Guénon, maddi ve ahlaki ilerlemenin birbirinden ayrılamaz olduğunu, Batı’nın maddi ilerlemesinin zihni bakımdan kaybettiklerini karşılayamadığını belirtir ve maddi ilerlemenin mevcudiyetine değil ama ona hasredilen aşırı öneme itiraz eder. Guénon’a göre Doğu düşüncesinin medeniyet algısı Batı’dakinin tam tersi istikamette ahlaki ve zihinseldir; bu sebeple Batı medeniyetinin mekanik alandaki buluşları Doğular üzerinde “tiksinti”den başka bir tesir uyandırmaz.<sup>28</sup>

Doğu medeniyeti, yani tüm Müslüman Doğu, sırtını İslam kültürü ve değerlerine yaslamıştır. Bu sebeple, metafizik gelenek anlayışını savunan düşünürlere göre gelenek dediğimiz kavramın en büyük iç dinamiği din olduğu için, gelenek ve medeniyet arasında kaçınılmaz bir bağ söz konusudur. Pickthall, İslam

<sup>26</sup> Cevizci, a.g.e., s. 373.

<sup>27</sup> Özer Ozankaya, **Temel Toplumbilim Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1995, s. 201.

<sup>28</sup> René Guénon, “Medeniyet ve İlerleme”, **Doğu ve Batı**, çev. Fahrettin Arslan, İstanbul, Ağaç Yayıncılık, 1991, s. 19-38.

medeniyetini tanımlarken onun her şeyden evvel “insani bir kültür” barındırdığını, “Allah’ın krallığında birilerinin kayrılması” gibi bir durumun imkân dâhilinde olamayacağını belirtir.<sup>29</sup> Bu durumun, Batı medeniyetinin maddi ilerleyişinin doğurduklarından kölelik, kast, sömürgecilik gibi durumların tamamen zıttı olduğu apaçıktır.

E. Shils, gelenek ve medeniyet kavramları arasındaki bağı tarif etmek için şöyle demiştir: “Gelenek, binaları, abideleri, bahçeleri, heykelleri, resimleri, kitapları, alet ve makineleri içine alır.”<sup>30</sup> Tüm hayata bu denli etki etmiş olan geleneğin, tamamıyla insan duygu ve düşüncesinin yansıması olan edebiyatta da yer almış olması elbette kaçınılmazdır. Edebiyatın malzemesi olan *dil* de; tıpkı *abideler*, *bahçeler*, *heykeller* gibi gelenek ve medeniyetin ürünüdür. “Taş veya bronzun heykeltıraşlıkta, boyanın resim sanatında, sesin müzikte yeri ne ise dilin de edebiyattaki yeri buna benzer. Tabii dil taş gibi cansız bir madde değil, insanın yarattığı bir şeydir ve bunun için de bir grubun kültür mirasının bir parçasıdır.”<sup>31</sup>

Edebiyatın bir geleneğinin oluşması ile geleneksel bir edebiyatın oluşması oldukça farklı durumlardır. *Edebiyat geleneği* kavramı daha çok, süreklilik arz eden edebi anlayışları ifade etmek için kullanılırken *geleneksel edebiyat* Cevizci’nin de bahsettiği gibi “eski alışkanlıklara dayanan”<sup>32</sup> ve bu alışkanlıkların getirdiği hayat idrakine göre şekillenen edebiyat olarak tarif edilebilir. Modern hayata yerleşmiş geleneksel edebiyat kavramında da kendi bütünlüğü içinde çift yönlü bir mana krizi söz konusudur. Bu krizin kilit noktası, gelenekten hangi çerçevede yararlanılacağıdır. Modern toplumda geleneksel edebiyat denildiğinde bir yandan maddi ve sayısal olarak geleneksel öğeler içeren yapıtlar toplamı anlaşılırken bir yandan da geleneğin estetik değerlerini, ruhunu, varlığa bakış tarzını bünyesinde barındıran eserler anlaşılmaktadır. Hatta maalesef bir yandan da, bu iki sınıfa da girmeyen, paradoksal bir şekilde gelenekten yararlanmanın moda sayıldığı güncel edebiyatın bazı

---

<sup>29</sup> Muhammad Marmaduke Pickthall, **İslam Medeniyetinin Dinamikleri**, çev. Yusuf Kaplan, İstanbul, Külliyyat Yayınları, 2011, s. 29.

<sup>30</sup> Edward Shils, “Gelenek”, çev. Hüsamettin Arslan, **Doğu Batı - Modernliğin Gölgesinde: Gelenek**, Yıl: 7, S. 5, Kasım-Aralık-Ocak 2003-04, s. 110.

<sup>31</sup> R. Wellek, A. Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 23.

<sup>32</sup> Cevizci, **a.g.e.**, s. 373.

arklarında, popüler yayın olmaktan bir adım öteye gidemeyen -belki de okuyucu kitlesi göz önünde bulundurulduğunda gitmeyen- kitapların varlığı mevcuttur. Ancak geleneksel açıdan mühim olan, örneğin, bir şiiri gazel türünde yazmak değil; gazelin sırtını *kutsala* yaslayan manevi ve estetik değerlerini bünyesinde barındıran bir şiir yazabilmektir. Rasim Özdenören, bu durumu en öz şekilde “Gelenekten yararlanmak şematik bir olay değildir.”<sup>33</sup> cümlesi ile ifade etmiştir. Zira gelenekten yalnızca şekli özellikleriyle faydalanmak yahut gelenekten onun ruhunu özümsemeksizin yalnızca yararlanmak için yararlanmak elle tutulur sonuçlar vermeyecek, bu istifade şekli ne eseri ne de yazarını geleceğe taşımayacaktır.

Eserlerini gelenekten istifade ederek ortaya koyan isimler, *gelenekçi sanatçılar* olarak nitelendirilmişlerdir. Edebiyat Terimleri Sözlüğü’nde “bizden öncekilerin yolunda yürüyenlerin tutumu”<sup>34</sup> olarak açıklanan gelenekçilik, modern zamanlarda üretilmiş bir kavramdır. Zira geleneğin hal olarak yaşandığı zamanlarda bu gibi bir kavramın varlığı gereksizdir. Modernizmin her yanı kuşatmaya başlamasından itibaren geleneksel bir edebiyat oluşturma amacıyla geçmiş bakış açısından faydalanan sanatçılar vardır. *Edebiyat Geleneği* adlı eserinde Mustafa Miyasoğlu, edebiyat geleneğinin oluşumunu etkileyen unsurları şöyle sıralamıştır: “Toplumda o günlerde geçerli olan dil, kültür politikasına yön veren devlet ve bu devletin belli özellikleri sürdüren bir tarih dönemi...”<sup>35</sup> Bu noktada, gelenek kavramında millet olma durumunun önemi dikkati çeker. Yaşanmış ortak tarih, onun sürekliliği evresinde kullanılan dil ve devlet kurabilme yetisi, bir toplumun sağlam bir kültür dairesi oluşturmasına katkıda bulunduğu için, kültürün en önemli ayaklarından edebiyatın da gelenekselleşmesine ve klasikleşmesine yardım eder. Cemil Meriç de, klasik bir eser oluşturmanın olmazsa olmazlarından bahsederken “dilın kemale ermesi, edebiyatın millileşmesi, türün doruğuna ulaşmış olması”<sup>36</sup> özelliklerini sıralamıştır.

Gelenek, geleneksel toplumlarda sanatçıyı çok fazla tesir altında bırakır. Bunun sebebi, yüzyıllardan beri süregelen geleneksel zihniyetten, sanat eserinin

<sup>33</sup> Rasim Özdenören, **Ruhun Malzemeleri**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1997, s. 55.

<sup>34</sup> L. Sami Akalın, **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1980, s. 124.

<sup>35</sup> Mustafa Miyasoğlu, **Edebiyat Geleneği**, İstanbul, Yenisanat Yayınları, 1975, s. 87.

<sup>36</sup> Cemil Meriç, **Kırk Ambar**, C. 1, İstanbul, İletişim Yayınları, 1998, s. 55.

yazarı olan sanatçının ve muhatabı olan toplumun kopamamış olmasıdır. Modernizm yayıldıkça, geleneksel düşüncenin sanatçı ve toplum üzerindeki tesiri zayıflar, haliyle edebiyat ürünleri geleneksel olmaktan uzaklaşır. Fakat bu durumun geleneksel toplumlarda sıfırlanamayacağı bir gerçektir, zira üstü ne kadar örtülmüş olursa olsun gelenek kendi kendini besleyen ve varlığını sürdürebilmek için gelişen ve kendini yenileyen bir kanal olarak toplumun genetik kodlarında bulunur. Toplumun nüvesinde bulunan kodlar yüzyıllar geçse ve gelenek kendini yeniden üretse de değişmeyeceğinden, geçmişte ortaya konan eserlerle şimdikiiler arasında mutlak bir ilişkinin var olması kaçınılmazdır. Eliot, “*süreklilik bağı*” diye nitelendirdiği bu durumu şöyle açıklar: “Onu tek başına değerlendiremezsiniz; onu ölümlerin arasına yerleştirip eserlerini onlarınki ile karşılaştırmalı ve mukayese etmelisiniz.”<sup>37</sup>

Gelenek, edebiyatı oluşturmuştur ve onu etkilemeye de devam etmektedir; bu sebeple geleneğin edebi bir metnin anlaşılabilmesi için kıstas olma özelliği söz konusudur. Gadamer, “*ufukların kaynaşması*” adını verdiği hermenötik görüşünde; geçmiş ve şimdi arasında geleneğin, metinleri anlamlandırmada büyük payı olduğunu vurgular:

“Şimdinin ufku biz sürekli önyargılarımızı test etmekte olduğumuzdan hep şekillenme/oluşma süreci içindedir. Bu test etme işleminin önemli bir bölümü geçmişle karşı karşıya kalma ve içinden geldiğimiz ufku anlama faaliyeti sırasında gerçekleşir. Bu yüzden şimdinin ufku geçmişsiz şekillenemez. Kazanmamız gereken tarihsel ufuklar dışında, şimdinin kendi başına izole edilmiş ufku olamaz. Aksine *anlama*, daima kendi başlarına oldukları farz edilen bu *ufukların kaynaşması*dır. [...] Yorum ufku kazanmak, ufukların kaynaşmasını gerektirir.”<sup>38</sup>

Geleneğin çeşitli yollarla eserlerin anlaşılmasına imkân vermesi ve onu yapması, en kompleks olmayan şekilde geleneğin karşıtı olarak tanımlanan modernizmin de eserleri şekillendirdiğinin bir ispatı niteliğindedir. Modernizmin ve onun oluşturduğu kültürel ve ahlaki bocalayışın Halid Ziya Uşaklıgil’in roman kahramanları üzerindeki görünümüne geçmeden evvel, roman türünün Türk Edebiyatı’ndaki öncesine ve onun geleneksel edebiyatımıza giriş serüvenine

---

<sup>37</sup> T. S. Eliot, **a.g.e.**, s. 21.

<sup>38</sup> Hans Georg Gadamer, **Hakikat ve Yöntem**, C. 2., İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2009, s. 62- s.189.

değınmek ve böylece gelenek-roman ilişkisinin başlangıcından öz bir şekilde bahsetmek yerinde olacaktır.

## 1.1.2. Modern Türk Romanının İnşâsında Geleneksel

### Kaynaklar

Türk Edebiyatı'nda roman, itibari bir tür olarak Batılılaşma macerasının edebiyata olan tesirinin bir sonucudur. İnci Enginün'ün deyişiyile hem başka türlere benzemesi hem de onlardan farklı oluşu sebebiyle “tarifi kesinleştirilemeyen bir tür”<sup>39</sup> olan roman, Türkçe Sözlük'te; “insanın veya çevrenin karakterlerini, göreneklerini inceleyen, serüvenlerini anlatan, duygu ve tutkularını çözümleyen, kurmaca veya gerçek olaylara dayanan uzun edebi tür”<sup>40</sup> olarak tarif edilmiştir.

Modern edebiyatın doğurduklarından biri olan *roman* ile geçmişten beslenen *gelenek* arasında her ne kadar paradoksal bir ilişki var ise de romanın fiktif bir tür olduğu göz önünde bulundurulduğunda ve insanoğlunun daima anlatma ve dinleme ihtiyacında olduğu dikkate alındığında; geleneksel dönemdeki destanlar, halk hikayeleri ve mesnevilerde romanın belli başlı arketipsel özelliklerine rastlamanın mümkün olduğu görülür. Yani geçmiş zamanda, günümüzde romanın üstlendiği fonksiyonları farklı türlerin giyinmiş olması kaçınılmazdır. Bu türlerden karşımıza ilk çıkacak olanlar destanlardır. Sözlü gelenek ürünleri olan *destanlar*; doğaüstü ile gerçeğin veya efsane ile tarihin birleşmesiyle bireyler yahut toplumsal olaylar etrafında şekillenerek oluşmuşlardır. Destanların masallardan, halk hikâyelerinden ve de modern romandan en büyük farkı “cemiyetin iç tezatlarını değil, cemiyeti idare eden, ona baş olan kahramanların dış kuvvetlerle mücadelesini”<sup>41</sup> anlatmasıdır.

Anlatma esasına dayanan masal, efsane, halk hikâyesi gibi diğer türler de kurmaca olmaları bakımından roman türü ile benzerlik gösterirler. Özellikle

---

<sup>39</sup> İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, 10. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015, s. 163.

<sup>40</sup> **Türkçe Sözlük**, haz. Şükrü Haluk Akalın v.d., 11. bs., Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011, s. 1982.

<sup>41</sup> Pertev Naili Boratav, “İlk Romanlarımız”, **Folklor ve Edebiyat**, İstanbul, Adam Yayıncılık, 1982, s. 305.

konusunu Türk veya İslam geleneklerinden yahut Dede Korkut Kitabı, Binbir Gece Masalları, Şehname gibi eserlerden alan *halk hikâyeleri* ile geleneksel dönemde geniş anlamda hikâyenin varlığından söz etmek mümkündür. Bu anlatılardaki olayların sıralanışı, ilk dönem romanlarımızın kurgusunu büyük ölçüde etkilemiştir. İkisinde de kahramanlar duygularını en yüksek noktalarda yaşar; abartı ve olağanüstülük ön plandadır; anlatının sonunda dinleyici yahut okuyucunun hisse yahut ders çıkarması beklenir ve idealize edilmiş tipler vardır. Halk hikâyelerinde destanlardakinin aksine, bahsi geçen çeşitli iyi ya da kötü özellikleriyle idealize edilmiş tipler etrafındaki, yani belli bir cemaatin içindeki şahıslar arasındaki çatışmalar ana konuyu oluşturmaktadır. Bu, modern romanı hatırlatan bir durum gibi görünse de, modern romanı yapan trajedinin ve açmazların halk hikâyelerinde bulunamayacağı göz önünde bulundurulduğunda; bu nüvenin, modern romanı şekillendiren büyük unsurlardan biri olduğunu söylemek afaki olacaktır.

Geleneksel edebiyatta, roman ile benzer özellik gösteren bir diğer tür ise *mesnevî*lerdir. Leylâ vü Mecnun, Yusuf u Züleyha, Hüsrev ü Şirin gibi mesneviler; tasavvufun, aşkın ve efsanevi olayların iç içe geçmesiyle oluşmuş şiir formundaki hikâyelerdir. Sadece dini açıdan değil, mesnevîlere kaynaklık etmeleri hasebiyle edebi bakımdan da *kıssaların* büyük önem arz ettiklerini bu noktada belirtmek gerekir. Uzunluğu ve kafiye dizilişi gibi nitelikleriyle hikâye anlatmaya elverişli olan mesnevîler, devrindeki tahkiye ihtiyacını karşılamış, mesnevîlerden çıkarılan hikâyeler meddah, kıssa-hân, mesnevî-hân gibi kimseler tarafından anlatılmıştır; bununla birlikte mesnevîlerde hikâyeye ait özelliklerden çok şiirsel estetiğin yer aldığı ve bu estetiğin halkın tamamına değil kültürel dimağı gelişmiş kitlelere hitap ettiği unutulmamalıdır.

Doğu kültürü ve edebiyatında, fiktif bir anlatının en mühim ayakları olan gerilim, süreklilik ve merak unsurunu bünyesinde barındıran eserlerin varlığı aşıkardır; ancak romandan kasıt Batılı manadaki modern anlatılar olduğu için bu noktada bahsi geçen geleneksel türler ile modern roman arasındaki benzerliğin ilkel ve yüzeysel bir benzerlik olduğunun tekrar altını çizmek gerekir. Zira modern Batılı romanın kurucu öğelerinden; bireyin çıkmazları, bocalamaları, dayanak noktasının bulunmayışı yahut var olan tutamaklarının kudretsizliği, cemaat içindeki yalnızlığı,



cemaate rağmen yalnızlığı gibi unsurlara geleneksel dönem eserlerinde yer yoktur. Bunun en büyük sebebi, kültürümüzde romanesk hayatın ve bu hayatın istediği trajedinin ve zihniyetin bulunmamasıdır. Ancak buna rağmen *Türk romanı* dendiğinde salt Batı etkisi ile oluşmuş bir türden bahsedilemez; çünkü Türk romanı, halk ve divan edebiyatlarındaki klasik anlatılardan, geleneksel sosyal hayatın izlerinden, romanın edebiyatımızdaki ilk adımları olan tercümelerden ve tüm bunlarla birlikte kuvvetli Batı tesirinden müteşekkil homojen bir türdür.

Denilebilir ki modern roman, Batı hayatının bir tezahürü olarak orijinal olarak Avrupa’da doğmuş, ardından bu türün yansuları tüm dünyaya yayılmıştır. Dolayısıyla her kültürün modern Batılı romanı yorumlayışı farklı olmuş, özellikle Doğu medeniyetlerine bu türün girişi son derece sancılı bir süreci beraberinde getirmiştir. Bu noktada Ahmet Hamdi Tanpınar’ın romanın edebiyatımızdaki oluşumu ile alakalı şu cümlelerini hatırlamak yerinde olacaktır: “Roman bize dışardan gelir. Bunu söylemekle nev’i doğuran evolüsyonun cemiyetimiz içinde tamamlanmış olmadığını hatırlatmak istiyoruz.”<sup>42</sup>

### 1.1.3. Modern Türk Romanının İnşâsında Özgün Hikâyeler ve Çeviriler

İlk telif romanlarımızın etkisi altında kaldıkları kaynaklardan bahsederken adları geçmesi gerekenlerden biri; Şükrü Elçin’in *Kitâbî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri* adını verdiği anlatılardır. Bunlar, 17. yüzyılda IV. Murat’ın nedimi Tıflî’nin anlattığı ve çoğunda padişah IV. Murat’ın suçluları cezalandırıp mazlumları ödüllendirdiği meddah hikâyeleridir. *Sansar Mustafa, Hançerli Hanım, Letâifnâme, Tayyazâde, Cevri Çelebi, Tıflî ile İki Biraderler Hikâyesi* adlı bu yerli hikâyelerin ilk dönem romanlarını konu ve üslup yönünden etkilediği bir gerçektir.<sup>43</sup> Özellikle

<sup>42</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, haz. Zeynep Kerman, 9. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, s. 59.

<sup>43</sup> Şükrü Elçin, “Kitâbî, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikâyeleri”, **Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi**, C. 1, S. 1, Ankara, 1999, s. 74-106.

Ahmet Mithat Efendi'nin romanlarındaki geleneksel türlerin niteliklerinden kopamayan üslup, bu durumu çok net bir şekilde gösterir.

Türk Edebiyatı'nda roman türünün doğuşunu hazırlayan özgün hikâyeler kaleme alınmıştır. Bu eserler aynı anda hem roman hem de hikâye nev'inin özelliklerini bünyelerinde barındırmaları hasebiyle, geleneksel hikâyeden romana geçiş arasındaki köprüler olarak gösterilebilir. Çalışmamızın asıl konusunu teşkil etmedikleri için, konu dışına çıkmamak adına bahsedilen hikâyeleri kısaca tanıtmayı uygun görüyoruz: Bu eserlerden biri, Giritli Aziz Efendi'nin 1796'da yazdığı fakat 1852'de basılan *Muhayyelât*'tır. İstanbul'a ait yaşayış unsurları ile mahalle ve sokak adlarına sıklıkla rastlanan eser, üç hayalden oluşur. Çerçeve hikâye olarak da düşünülebilen bu hayallerin hem birbirleriyle hem de iç anlatılar ile uyumu, devrine göre son derece başarılı bir kurgusal yapının varlığına örnektir. Eserin önsözünde Aziz Efendi; Binbir Gece Masalları, Hülâsâtü'l-Hayal ve İbretnümâ-yı Lâmf gibi kaynaklardan etkilendiğini belirtmiştir.

Geçiş dönemi eserlerinden bir diğeri ise Türkçe Ermeni edebiyatının ilk örneği olarak gösterilen, Hovsep Vartanyan'ın 1851 senesinde yazdığı *Akabi Hikâyesi*'dir. İmkânsız aşk, kadının toplumdaki konumu, aile içi şiddet gibi konulardan beslenen bu eserinde Vartanyan, tıpkı Tanzimat romancıları gibi kendini halkı eğitecek bir rehber olarak görür.<sup>44</sup>

Burada adı geçmesi gereken bir diğeri ise Hasan Tevfik Efendi tarafından 1868 yılında yayımlanan *Hayâlât-ı Dil* adlı hikâyedir. Bu eserin kurgusu; âşık olma, ayrılık, sevgiliye kavuşmak için aşılması gereken zorluklarla mücadele, kavuşmanın aşamaları gibi öğeleriyle halk hikâyesine yakınlık göstermektedir. Aynı zamanda Divan Edebiyatı'nın simgelerinden de faydalanan eser, devrin sosyal ve siyasal sorunlarına da değinmiştir.<sup>45</sup>

Evangelios Misailidis'in Grek harfleriyle Türkçe olarak 1871-72 yıllarında yazdığı *Temâşâ-yı Dünyâ ve Cefâkâr u Cefâkeş* de burada zikredilmesi gereken

<sup>44</sup> Laurent Mignon, "Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz: Vartan Paşa'nın Akabi Hikayesi", **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**, Yıl: 6, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, 2. bs., s. 559-565.

<sup>45</sup> G. Gonca Gökalp, "Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser", **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 2011, s. 185-202.

eserlerden olup dört ciltten müteşekkildir ve avukat Favini'nin doğumundan başlayarak altmış beş yaşında sevgilisine kavuşmasına kadarki hayatını anlatır. Bu eserde de yazar, ilk romancılarımızda olduğu gibi kendine öğretici misyonunu yüklemiştir; din, kadın, para, çocuk terbiyesi gibi konulara değinmiştir.<sup>46</sup>

Geçiş dönemi içinde bahsetmek istediğimiz son eser, Emin Nihat'ın cüzler halinde 1873'te yayımlanmaya başlayıp 1875'te biten *Müsâmeretnâme* adlı hikâyesidir. Eser, uzun kış gecelerinde toplanan insanların birbirlerine anlattıkları yedi hikâyeden oluşur. Bu hikâyelerin kimi yerlerinde ani yükseliş ve alçalışlar barındıran bir üslup varken kimi yerlerinde ise bir romancı titizliğiyle yapılmış ince tasvirler mevcuttur. *Müsâmeretnâme*, *Muhayyelât*'tan sonra Türk Edebiyatı'nda çerçeve hikâye tekniğinin kullanıldığı ikinci eserdir.

17. yüzyılda edebiyatımıza kazandırılmış, geleneksel halk hikâyesine ve divan edebiyatına ait özellikler barındıran bu hikâyeler, her ne kadar bir roman örneği teşkil etmeseler de anlatılara yeni içerik sorunsalları getirmeleri ve dönemlerine göre sahip oldukları yeni kurguları hasebiyle modern Türk romanından önceki son adımlar olarak görülebilirler.

Başlı başına Batılı romanın Türk Edebiyatı'na girişi ise çeviriler vasıtasıyla gerçekleşmiştir.<sup>47</sup> Bu ilk dönem çevirilerinin bir kısmı telif romanlardan hemen önce bir kısmı ise onlarla aynı anda veya onlardan sonra ortaya konmuştur. Batı'dan yapılan ilk tercümelemede dikkate değer en önemli iki noktanın biri (bu eserlerin sanatçı ve okuyucuyu yetiştirmesinin dışında) çevrilen eserlerin didaktik içerikli olması, diğeri ise bu çevirilerin klasik nesir dilini konuşma diline yaklaştırarak eski inşa tarzını değiştirmeye başlayacak nitelikte olmasıdır. Türkçeye çevrilen ilk Batılı hikâye, Fenelon'un *Telemaque*'dir. Ahlaki öğeler içeren didaktik bir eser olan

---

<sup>46</sup> İnci Enginün, **a.g.e.**, s. 172-173.

<sup>47</sup> Batı'dan yapılan ilk edebî tercüme, Münif Paşa'nın Voltaire'den 1859'da dilimize naklettiği *Muhaverât-ı Hikemiyye*'dir. Fakat konumuz, dilimize aktarılan fiktif türde eserler olduğu için bu çeviriden burada bahsetmeyi uygun gördük. Münif Paşa'nın esere yazdığı önsöz, Tanzimat Dönemi edebiyatının bir mukaddimesi niteliğindedir. Burada; her şeyden önce faydalı ve güzel olana dikkat çekmek gerektiğinden, edebî eserin estetik değerinin verdiği bilginin getireceği faydayla ölçüldüğünden, Batı edebiyatından bizce bilinmeyen edebî türleri ve tarzları tanımak gerektiğinden bahsedilmiştir. Bu beyanname; Batı'dan roman, hikâye, tiyatro, makale, tenkit, deneme, şiir vb. hemen her edebî türün Türkçe'ye çevrilmesi kapılarını açmıştır. (Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, 3.bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, s. 88.)

*Telemaque*, 1862’de Yusuf Kamil Paşa tarafından *Tercüme-i Telemak* adı ile dilimize nakledilmiştir. Yine aynı yıl Münif Paşa tarafından Victor Hugo’nun *Les Miserables*’i *Hikâye-i Mağdurîn* ismiyle Ceride-i Havadis’te tefrika edilmiştir. 1864’te Ahmet Lûtfi Efendi, Daniel Defoe’nun Robinson Crusoe adlı eserini Arapça tercümesinden Türkçeye, *Hikâye-i Robenson* adıyla nakletmiştir. 1868’de ise Memduh Paşa, Lamartine’den Tercüme-i Hikâye-i Jöneviev’i tercüme etmiştir. Lamartine’nin *Graziella*’sı 1871 senesinde dilimize çevrilmiştir. Aynı sene Voltaire’in *Micromegas* adlı eseri, Ahmet Vefik Paşa tarafından *Hikâye-i Feylosofiye-i Mikromega* ismiyle dilimize aktarılmıştır 1872’de ise Lesage’dan *Topal Şeytan* çevrilmiştir. Yine aynı sene Recâizâde Ekrem, Chateaubriand’dan *Atala*’yı Türkçeye nakletmiştir. 1872’deki çevirilerden bir diğeri ise Jonathan Swift’in *Lemuel Gulliver* adlı eserinin Mahmut Nedim tarafından *Gulliver’in Seyahatnamesi* adıyla yapılan çevirisidir. 1873 senesinde Teodor Kasap, Alexandre Dumas Pere’den yaptığı *Monte Cristo* tercümesini tamamlamıştır. Aynı yıl Emin Sıddık imzasıyla Bernardin de Saint-Pierre’den *Paul ve Virginie* çevrilmiştir.<sup>48</sup> Bu ilk çeviri çalışmalarının nihayetinde, roman türünün kapısı geleneksel Türk sanatçısı ve okuyucusuna açılmıştır.

Tüm bu çeviri romanların varlığı; hem ilk dönem romancılarına Batı’dan gelen roman türünü ana kaynaklarından tanıma fırsatı vermiş hem de romancılara ve okuyuculara Batı’nın bize yabancı olan romanesk yaşamından örnekler sunmuştur. Bu tercümelerin amacı hem sanatçıyı hem de okuyucuyu ilk telif romanlara hazırlamaktır. Bu noktada bahsi geçmesi gereken en mühim durum, çeviri romanlarla birlikte bitişin başlangıcını oluşturan modernlik ve köşesine çekilmeye başlasa da toplumun genetiğindeki en derin yerde bulunan gelenek “ufuklarının kaynaşması” ile birlikte öyle veya böyle bir Türk roman geleneğinin oluşmaya başlamasıdır. Bahsi geçen roman geleneği kavramındaki ‘gelenek’ kelimesi, romanların gelenekten istifade edişini göstermekle birlikte, bir devamlılığı ifade edebilmek amacıyla da kullanılacaktır. Haliyle Ahmet Mithat Efendi ile birlikte Türk

---

<sup>48</sup> İnci Enginün, **a.g.e.**, s. 177-183. ; Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, haz. Abdullah Uçman, 21. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, s. 286.

Edebiyatı'nda, -geleneksel romanların yazılmaya başlandığı değil ama- bir roman geleneğinin başladığı söylenebilir.

## 1.2. MODERNLİK, MODERNLEŞME, MODERNİZM BAĞLAMINDA ROMAN

### 1.2.1. Modernizmin Tanımları ve Kapsamı

Modernizm, tarihsel sürecini Batı coğrafyasında yaşamış ve kendini orada gerçekleştirmiş bir sistemdir. Bu tarihsel sürecin oluşturduğu modernist dünya görüşünün edebi sahada doğurduğu en önemli şey roman türüdür. Haliyle roman Batı'da -bizdekinin aksine- tarihsel ve kültürel bir tekâmülün ürünü olarak doğduğundan; sırtında Batılı modernist bakış açısının heybesini taşımakta, ulaştığı her medeniyete bu heybenin içinden parçalar bırakmaktadır.

Tarihsel süreç içinde çeşitli anlamlarda kullanılan *modern* kelimesi, Latince *modernustan* gelmektedir. *Modernus* kelimesinin kökü ise “henüz şimdi” anlamına gelen *mododur*.<sup>49</sup> Kavram, ilk olarak 5. asırda Hristiyanlığı putperest pagan kültürden ayırmak için kullanılmıştır. Rönesans ile birlikte ise modern, Ortaçağ'ın sona ermesiyle ortaya çıkan dönemin adı olarak kavramlaştırılmıştır. Günümüzde, çağa hem maddi hem de manevi açıdan ayak uydurabilen, günün gerektirdiklerini yerine getirebilen, Batı kökenli ilerlemeciliği benimseyen ve hayatını ona göre kuran gibi anlamlara gelebilecek şekilde isimleşen ve sıfatlaşan modern kelimesi; çağdaş, muasır gibi kelimelerle aynı anlama gelecek şekilde de kullanılmaktadır. Bu noktada sadece modern bir yaşayış ve dikkatten değil, aktüelde bulunan maddi manevi her şeyden bahsedilmektedir. Yani modern kelimesi, bir toplumu, kültürü, bakış açısını, davranışı ve hatta konuşma tarzını nitelerken kullanılabileceği gibi; bir eşyayı, sanat eserini, teknolojik aleti ve giyim-kuşam stilini tarif ederken de kullanılabilir.

Her durum ve devirde, modern olanın en temel noktası; onun geçmişe yahut geleceğe değil yaşayan zamana, şimdiye ait olmasıdır. Aynı zamanda modern

---

<sup>49</sup> Raymond Williams, **Keywords**, New York, Oxford University Press, 1985, s. 208.

kavramı, skolastik bilim ve felsefe anlayışından sonra Bacon ve Descartes ile başlayan yeni felsefe ve Galile ile başlayan yeni bilim anlayışını da ifade etmektedir. Burada bilimin yeni olarak adlandırılmasının sebebi deneysel oluşu, felsefeninki ise Tanrı'yı ve dini değil insanı öncelemesidir.<sup>50</sup> Yeni bilim ve yeni felsefe ile beraber hayata bilginin sonsuzluğu, insan aklının üstünlüğü, bilimin kesinliği ve mutlaklığı, nedensellik gibi kavramlar girmiş; modern bilim ve felsefenin yükselişiyle din ve bilim birbirinden tamamen ayrıştırılmıştır. Modern sözcüğü aynı zamanda; rasyonel bilim anlayışının her alana uygulanması durumunu, “teknolojinin yükselişiyle ekonomik örgütlerin yeni bir biçim kazanma sürecini ve soyut devletten burjuva devletine dönüşüm sürecini” tanımlamak için de kullanılmıştır.<sup>51</sup>

*Modernite* kavramını ise dile getiren ilk isim Charles Baudelaire (1821-1867)'dir. O, ressam Constantin Guy'i konu edinen *Modern Hayatın Ressamı* adlı çalışmasında *moderniteyi* ortaya koyar ve kavramın felsefî yahut toplumsal boyutundan ziyade sanatsal yönüne eğilerek onu tanımlar:

“İşte gidiyor, koşuyor, arıyor. Peki, ne arıyor? Benim resmettiğim şekliyle bu adamın, büyük insan çölünün ortasında durmaksızın gezen, canlı imgelem gücüne sahip bu yalnız adamın, basit bir *flaneur*'den daha yüksek bir amacı, rastlantıların getirdiği uçucu zevklerden daha genel bir hedefi vardır kuşkusuz. O, *modernite* adını vereceğim şeyi aramaktadır; buna modernite diyorum, çünkü zihnimdeki düşünceyi ifade edecek daha uygun bir sözcük bilmiyorum. [...] Moderniteyle kast ettiğim, bir yarısı sonsuz ve değişmez olan sanatın; gelip geçici, ele avuca sığmaz, koşullara bağlı olan diğer yarısıdır.”<sup>52</sup>

Baudelaire'in modernite tanımında dikkati en çok çeken nokta, modernitenin *gelip geçici* olduğunun vurgulanmasıdır. Modern kelimesinin kökeninin *henüz*, *şimdi* anlamlarına geldiği göz önünde bulundurulduğunda, modernite ile alakalı kazanımların da bu anlamla ilintili olarak bir modasının, anlık bir popülerliğinin bulunduğu ulaşılabilir. Yani, hali hazırda moda olan şey moderndir; fakat bununla birlikte o, *gelip geçici* olması hasebiyle yıkılmaya ve yerine daha güncelinin inşa edilmesine mahkûmdur.

---

<sup>50</sup> Ahmet Cevizci, **a.g.e.**, s. 598.

<sup>51</sup> **A.e.**, s. 598.

<sup>52</sup> Charles Baudelaire, **Modern Hayatın Ressamı**, çev. Ali Berktaş, 7. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, s. 213-214.

Modernite, daha sistematik bir şekilde, sürekli bir evrilme içinde olan modernleşmenin seyri içindeki bir “kesit”i ifade etmek için kullanılmaktadır. Kesitten kast edilen şey, genetiği birbirinden farklı toplumların modernleşme anları olabileceği gibi, aynı toplumun farklı zamanlardaki modernleşme anları da olabilir. Bu sebeple “bir modernite örneği, modernleşmenin tümü için geçerli bir örnek teşkil etmez.”<sup>53</sup>

Modern toplumların “temel ve olmazsa olmaz özelliklerini betimlemek”<sup>54</sup> maksadıyla kullanılan *modernlik* terimi; Avrupa’da başlayarak yayılmacı bir anlayış gözeten ve her daim yeniyi esas alarak kendi doğası gereği eskiyi değersiz kılan değişim ve dönüşüm durumunun adı olarak tarif edilebilir. Bu noktada, modernite ve modernlik kavramlarının ikisinin de bir âni belirtiyor olmaları hasebiyle birbirleri ile eş anlamlı olduklarını söylemek mümkündür. *Modernizm* ise en öz haliyle modernlik yahut modernite olarak nitelenen durumun ifadesinde kullanılan ve sırtını onun değerlerine yaslayan ideoloji olarak tanımlanabilir.

Modernizm, Felsefe Sözlüğü’nde; “geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrı, yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi”<sup>55</sup> olarak tarif edilmiştir. Bu tanımda önem arz eden iki hususun birincisi; modern olanın yeni, yani asri oluşudur. Modernin tanımının devirler içinde farklılık göstermesinin sebebi de, her devrin şimdisinin farklı olmasıdır. Yani bu tanımdan istifade ederek modern olanın değişken ve hatta yıkıcı olduğu, her modernin bir gün eskiyerek yeni bir modernin ötekisi olacağı söylenebilir. İkinci husus ise, modernin eskinin karşıtı manasında kullanılarak gelenekselin yerine ikame ettirilmek istenen bir kavram olmasıdır. Özellikle Doğu toplumlarında *modernleşme* ve *modernleştirme* gibi faaliyetlerin tümü bu amacın ürünüdür.

Modernleşmenin yaşandığı *modern çağ* Milan Kundera şöyle tanımlamıştır: “Avrupa’nın kilit âni. Tanrı, Deus Absconditus (Gizli Tanrı) haline geliyor; insan, her şeyin temeli oluyor. Avrupa bireyselciliği onunla birlikte doğdu ve onunla

---

<sup>53</sup> Kadir Canatan, “Modernizm ve Postmodernizm Perspektifinden Toplumsal Değişme”, **Hece Dergisi – Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı**, S. 138/139/140, Ocak 2008, Hece Yayınları, s. 113.

<sup>54</sup> Cevizci, **a.g.e.**, s. 604.

<sup>55</sup> **A.e.**, s. 603.

birlikte de sanatta, kültürde, bilimde yeni bir durum ortaya çıktı.”<sup>56</sup> Modern çağda insan aklını merkeze alan salt madde eksenli anlayışın ortaya çıkmaya başlamasıyla, dünya çapında yayılma gayeli bir politika izleyen modernizm; Avrupa ile sınırlı kalmamış, Doğu toplumlarında da kendisine *Batıcılık, modernleşme, modernleştirme* gibi arklarla yer bulmuştur. *Modernleşme*, iki uçlu şekilde tarif edilebilecek bir kavramdır; bunlardan biri Batılı olmayan toplumların modernleşmesi yahut modernleştirilmesi (Modernizmin bizim toplumumuzdaki izdüşümlerinden bir sonraki başlıkta bahsedileceği için burada açıklamaya gerek duymuyoruz.) diğeri ise Batılı toplumların modernleşmesidir. Batılı toplumlarda modernleşme; nüvesini Batı kültüründen alan tarihsel, düşünsel, kültürel, ekonomik, teknolojik ve sosyal bir kabuk değiştirme sürecinin adıdır; bununla birlikte modernleşme zaman içinde Batılı olmayan toplumlara da yayılarak dünya çapında bir dönüşümün adı olacaktır.

## 1.2.2. Batı Tarihinde Modernizmi Yapan Süreç ve Batılı Romanın Oluşumu

### 1.2.2.1. Batı Modernleşmesinin Tarihi İstasyonları

Kendini Batı coğrafyasında ortaya koymuş olan modernleşmenin ilk tarihi istasyonu *Rönesans*'tır. Modern kavramı da “öncelikle hümanist eğitim bağlamında ve yaygın olarak Rönesans ile ilgili bir şekilde İtalya’da kullanıma sokulmuştur.”<sup>57</sup> Sözlük anlamı “yeniden doğuş” olan Rönesans, Kubbealtı Lügatinde “Avrupa’da hümanizmin etkisiyle Ortaçağ’dan sonra XV.-XVI. yüzyıllarda ortaya çıkan ve klasik eski Grek kültür ve sanatına dayanan sanat ve ilim akımı”<sup>58</sup> olarak tarif edilmiştir. XV. yüzyıl Rönesans hareketinin başlangıcı ve hazırlayıcısı, XII. yüzyıl Rönesansı olarak adlandırılan ve “İslam dünyasından Latinceye çeviriler” vasıtasıyla belirlenmiş olan dönemdir. Bu çeviriler yoluyla Batı dünyası Yunan bilim ve

<sup>56</sup> Milan Kundera, **Roman Sanatı**, İstanbul, Can Yayınları, 2002, s. 132.

<sup>57</sup> İsmail Kılıoğlu, “Aydınlanma’nın Felsefi Temellerinin Tartışılması II”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S. 5, 2015/Bahar, s. 334.

<sup>58</sup> İlhan Ayverdi, **a.g.e.**, s. 1030.



felsefesi ile İslam felsefesini tanıma fırsatı bulmuş, böylece Batı'daki düşünce faaliyetleri harekete geçmiştir.<sup>59</sup>

XV.-XVI. yüzyıl Rönesans'ındaki en temel görüş ve söylem hümanizmdir. Bunun sebebi ise Ortaçağ Avrupası'nda insana hiçbir şekilde kıymet verilmemesi, kilise papazlarının çeşitli çıkarlar karşılığında günahları affetmeleri, kendi isteklerine göre engizisyon mahkemelerinde insanları katletmeleridir. Haliyle Rönesans hareketi ilim, sanat ve teknikteki ilerlemenin yanı sıra metafizik olana güvensizliği ve seküler bir insan sevgisini de beraberinde getirmiştir. Böylelikle Rönesans ile birlikte Avrupa'da din adamlarının otoritesi sarsılmış, skolastik görüş yerini bilimsel görüşe bırakmaya başlamış ve bu durum Aydınlanma Çağı felsefesine zemin hazırlamıştır.

Avrupa'da, Ortaçağ'dan modern zamanlara geçişin adımı olarak kabul edilen Rönesans'ın en büyük sebeplerinden biri, az evvel bahsi geçen XII. yüzyıl Rönesansı çevirileridir; diğer sebepler ise Doğu medeniyetinin ürünleri olan barut, matbaa ve pusulanın Batı dünyasına girişidir. Barut, bir yandan yeni bir iktisadi sistemin doğuşunu haber verirken bir yandan da feodal düzenin yıkılışını işaret etmektedir.<sup>60</sup> Matbaa ile eğitim ve bilginin yayılması sağlanmış, böylece ruhban sınıfının katı feodal yapısı seküler bir anlayışla değiştirilmeye çalışılmıştır. Pusula ise denizcilik faaliyetlerinin gelişmesine yardımcı olmuş ve bunun sonucunda *Coğrafi Keşifler* başlamıştır. Keşifler, hem Rönesans'ı etkilemiş hem de onun tarafından etkilenmiştir. XIV. asrın sonlarındaki keşif denemeleriyle başlayan ve XVI. yüzyıla kadar devam eden bu seyahatlerde amaç, Avrupalıların ticari hayatlarını geliştirebilmek için yeni deniz yolları bulma arzusudur. Bu keşiflerle beraber klasik sömürgecilik çağı da başlamıştır. Amerigo Vespucci'nin Amerika'yı yeniden keşfetmesiyle Avrupalı oradaki yerli hayatı yerle bir etmiş, bir emperyalizm ve sömürge çağı kendini göstermiş, Avrupa kültürü her yönüyle etkin kılınmaya çalışılmıştır. Modernizmin en önemli istasyonlarından olan Sanayi Devrimi'nin de, hatta ardından gelen tüm teknolojik gelişmelerin de nüvesi bu acımasız sömürgecilik faaliyetleridir.

Modernizmin basamaklarından bir diğeri ise kelime anlamı ıslahat, iyileştirme gibi manalara tekabül eden *Reform* hareketidir. Reform XVI. yüzyılda

<sup>59</sup> Cevizci, **a.g.e.**, s. 643.

<sup>60</sup> Ahmet Cevizci, **Felsefe Tarihi**, İstanbul, Say Yayınları, 2011, s. 377.

Almanya’da başlayıp daha sonra Fransa, İngiltere ve Kuzey Avrupa ülkelerine de yayılacak olan bir kilise devrimidir. Bu devrimin en önemli sebeplerinden biri, Katolik kilisesinin aşırı zenginleşerek dinden çok siyasetle ilgilenmeye başlamasıdır. Dünyevi olanla bağıını koparmayan, aldığı zorunlu-parasal yardımlarla gittikçe yozlaşan kilise, birçok din adamının tepkisini çekmiş ve böylece reform hareketleri başlamıştır. Matbaanın yaygınlaşması ve İncil’in farklı dillere çevrilerek okunması ile kilise doktrinleri sorgulanmaya başlanmış; özellikle insanlara günahlarından arınmayı, cennette yer sahibi olmayı ve affedilmeyi vaat eden Endüljans sertifikalarıyla, devrimin en somut sebepleri ortaya çıkmıştır.

Reform hareketinin önderi; Wittenberg Kalesi kilisesinin kaplarına bu affedilme sertifikalarına karşı fikirlerini içeren ve “İncil’i yeniden yorumlayarak geliştirdiği” 95 Tez adlı bildirisini asarak Protestan Reformu hareketini resmen başlatan Martin Luther’dir. Bu bildiri, papalık tarafından hiç hoş karşılanmamıştır zira bildirinin amacı insanları dini sorgulamaya ve gerçek Hristiyanlığı öğrenmeye itmektir. Bu fikirleri sebebiyle Papalık, 1518 senesinde Luther’e dava açmış, 1520’de ise onu aforoz etmiştir. 1521’de İmparator Şarlken tarafından Luther’dan fikirlerinden cayması istense de, Luther “Kutsal Metinler ve akıl yoluyla ikna edilmedikçe” fikirlerinden dönmeyeceğini belirtmiştir. Reform hareketlerinin sonucunda meydana gelen farkındalık ile birlikte din adamları ve kilise eski itibarını kaybetmiş, Katolik ve Ortodoksluğun yanında Protestanlık mezhebi ortaya çıkmıştır.<sup>61</sup> Bu durum, mezhep savaşlarının habercisidir çünkü Avrupa’daki Hristiyan birliği artık bozulmuştur. Bununla birlikte Batı’da Reform hareketinin en önemli sonucu, laik eğitim ve siyaset anlayışına zemin hazırlanmasıyla modern bir toplumun meydana gelmesi için adımların hızlandırılmış olmasıdır.

Batı coğrafyasında yaşanan tarihsel dönüm noktalarından bir diğeri ise *Fransız Devrimi*<sup>62</sup>, dir. 1789- 1799 yılları arasında Ancien Régime (eski rejim)’e son

---

<sup>61</sup> Ayşe Kayapınar, “İstanbul’un Fethinden Augsburg Antlaşması’na Kadar Avrupa Tarihi (1453-1555)”, **Ortaçağ-Yeniçağ Avrupa Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, s. 91-94

<sup>62</sup> “Fransız Devrimi, burjuva sınıfının değişik derecelerde öncülüğüyle Batı Avrupa ile Amerika’da meydana gelen devrimler zinciri içinde yer alır: Amerikan Devrimi (1770-1783); İrlanda ve İngiltere’deki devrimci karışıklıklar (1780-1783); Birleşik Eyaletlerdeki devrim (1783-1787); Avusturya Felemenki’ndeki devrim (1787-1790); Cenevre’de demokratik devrimler (1766-1768 ve 1782); Polonya Devrimi (1788-1794); Belçika Devrimi’nin Fransa’nın yardımıyla yeniden başlaması

vermek için yapılan devrimci hareketlerin tümü Fransız Devrimi olarak adlandırılmıştır. Batı dünyasında önemli bir kilometre taşı olan bu devrim ile Fransa’da mutlak monarşi devrilerek yerine cumhuriyet getirilmiş ve Roma Katolik kilisesi ciddi reformlara gitmeye mecbur edilmiştir. Aydınlanma filozoflarının devletin ve kilisenin otoritesine saldıran, aklın gücünü ve bireysel hakları savunan görüşleri, okuma yazma oranının artmasıyla halkın bilinçlenmeye başlaması, nüfusun artması ve işsizlik oranının yükselmesi gibi düşünsel ve ekonomik sebepler bu devrime zemin hazırlamıştır. Fransız toplumunun ve parlamentosunun ruhban sınıfı, soylular ve halk olmak üzere üçe ayrılması, adaletsiz vergi dağılımı, yüksek vergiler ve fakirlik gibi sebepler halkta; ekonomik olarak güçlenmelerine rağmen soylu sayılmadıkları için ülkenin siyasal yaşamına etkin bir biçimde katılamıyor olmaları da burjuvada hoşnutsuzluk yaratmaktadır.<sup>63</sup>

1789’da XVI. Louis askeri ve siyasi alandaki hezimetlerden dolayı soylulardan toprak mülkiyeti üzerinden vergi alınması gerektiğini belirttiğinde, soylular parlamentonun toplanmasını istemiştir. Bunun üzerine yukarıda adı geçen üç sınıftan müteşekkil parlamentonun bir araya gelmesiyle, toplumsal farklar somut bir şekilde gözler önüne serilmiştir. Fransa’nın farklı topluluklarından kişilerin bir araya geldiği bu ortamda halk sınıfı monarşiye karşı savaş açmış, vergilerin yeniden düzenlenmesi ve yönetimde daha fazla hak elde etme talebinde bulunmuşlardır. XVI. Louis’nin bu talepleri kabul etmemesiyle orta sınıf, halk ile beraber Bastille Hapishanesi’ne hücum etmiş ve hapishaneyi yakarak mahkûmları serbest bırakmışlardır. Bu ayaklanmanın ve kargaşanın ardından insan haklarını muhafaza etmek amacıyla Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi ilan edilmiştir. 28 Ağustos 1789’da kabul edilen 1789 Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi’nden sonra bildiriye uygun bir anayasa hazırlandıktan sonra “söz konusu anayasa 14 Eylül

---

(1792-1795); Ren Bölgesi Almanya’sında Fransız ordusunun yardımıyla başlayan devrim (1792-1801); Cenevre Devrimi’nin yeniden patlaması (1792-1798); çeşitli İtalyan devletlerinde devrim (1796-1799). Ancak Fransız Devrimi’nin dünya çapında çok büyük yankılar uyandıran, kendine özgü nitelikleri vardır.” (**Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, “Fransız Devrimi”, C. 8, İstanbul, Interpress Basın ve Yayıncılık, s. 4278.)

<sup>63</sup> A.e., s. 4279.

1791 tarihinde kral XVI. Louis'nin onayı ile yürürlüğe girmiştir.”<sup>64</sup> Fransız Devrimi, 1789 ve 1799 yılları arasında dört farklı dönem [Ulusal Kurucu Meclis (1789-1791), Yasama Meclisi (1791-1792), Ulusal Konvansiyon (1792-1795), Directoire (1795-1799)] yaşayarak devam etmiştir.<sup>65</sup>

Fransız Devrimi'nin en önemli sonuçları, bahsi geçen Fransız İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi ile birlikte; insanların her yönden özgür ve eşit olması gerektiği, mutlak gücün yalnızca bir kişi ya da grubun elinde bulunamayacağı, devlet yöneticilerinin önce halkın refahı için çalışması gerektiği gibi fikirlerin dünya çapında yayılmasıdır. Bununla birlikte “Fransız İhtilali, bir milletin, tarihsel köklerini bularak yeniden hayata tutunmasının ve gelişmesinin somut bir kanıtıydı. Bu bakımdan milletleşme ve ulus-devlet olma düşüncesinin hızla yayılmasını sağladı.”<sup>66</sup> Haliyle Fransa'da başlayan bu devrim evrensel sonuçlar doğurmuş, bireye ve onun özgürlüğüne verilen değer daha da artmış, bu durum modernizmin öngördüğü toplum yapısının şekillenmesine yardımcı olmuştur.

Batı coğrafyasında gerçekleşip tüm dünyayı iktisadi, toplumsal hatta düşünsel olarak etkileyen olaylardan bir diğeri *Sanayi Devrimi*'dir. Ahmet Cevizci tarafından “kapitalizmin gelişim evrelerinden biri”<sup>67</sup> olarak görülen ve XVIII. yüzyılda İngiltere'de başlamasının ardından dünyaya yayılan Sanayi Devrimi; buhar gücünün makineleşmiş endüstriyi ortaya çıkarmasıyla birlikte Avrupa'da sermayenin artması ve tarım toplumundan endüstri toplumuna geçiş sürecinin adıdır. XVIII. yüzyıl İngiltere'sinde buhar gücünün yaygınlaşmasıyla, dokuma ve demir-çelik sanayisi gibi alanlarda zanaatkârlıktan fabrikasyona geçilmeye başlanmıştır. Haliyle makineleşme demografik yoğunluğa sebep olmuş, fabrikaların bulunduğu kentsel bölgelerin nüfus oranı artmış, böylece üretim büyümüş ve ulusal-uluslararası pazarlar meydana gelmiştir. “Sanayi Devrimi'nde bilim, üretim sürecinde sistemli bir şekilde uygulanmaya başlanmıştır.”<sup>68</sup> Böylece kıtlık ve yokluk ortadan kalkarak nüfus

<sup>64</sup> Mustafa Daş, “Fransız İhtilali ve Napolyon Dönemi”, **Yakınçağ Avrupa Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2013, s. 10-12.

<sup>65</sup> **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, s. 4278-4281.

<sup>66</sup> Mustafa Daş, **a.g.e.**, s. 17.

<sup>67</sup> Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, s. 492.

<sup>68</sup> **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, “Sanayi Devrimi”, C. 19, İstanbul, Interpress Basın ve Yayıncılık, s. 10141.

artmış, ulaşım gelişmiş, çiftlik teknikleri ilerleyerek tarımsal açıdan yükselme sağlanmış, teknolojik gelişmelerle trenlerin, gemilerin ve büyük fabrikaların işlerliği artmıştır.

XVIII. yüzyılda yaşanan endüstriyel devrimden sonra XIX. yüzyılın başlarından itibaren; patlamalı motor, elektrik motoru, elektrik ampülü, telefon, telsiz telgraf gibi teknik ilerlemeler, sanayiye dayanan ekonomi sisteminde öyle bir evrime yol açmıştır ki bu *İkinci Sanayi Devrimi*'nden bahsedilmesine sebep olmuştur. Daha yakın bir tarihte ise teknolojik ilerlemelerle birlikte nükleer enerjinin ortaya çıkması ve elektronik makinelerin kullanılmaya başlanmasıyla *Üçüncü Sanayi Devrimi*'nden söz edilmiştir. Sanayi Devrimi sonucunda Batı'nın sosyal sınıf yapısında değişiklikler meydana gelmiş, *sanayi işçisi* sınıfı ortaya çıkmıştır. Bu işçi sınıfı devrimden evvelki sınıfın aksine haklarının farkında olan fakat onları elde edemeyen bir sınıftır. Bunun üzerine devrimin sonuçlarından biri olarak, işçi haklarına karşı ilginin neticesinde *sosyalizm* ideolojisi meydana gelmiştir.<sup>69</sup>

Rönesans ve Reform'un oluşturduğu düşünsel birikim ile XVII. yüzyılın son çeyreğinde şekillenmeye başlayan Aydınlanma felsefesi, Fransız Devrimi ve ardından gerçekleşen modernleşme süreçlerine kaynaklık etmiştir. Aydınlanma felsefesinin doğup benimsenmeye başladığı bu dönemlere *Aydınlanma Çağı* denmiştir. Bilimdeki ilerlemeler, sömürgeciliğin arka planını oluşturan kıtalar arası seyahatler ve bunun sonucunda Batılı'nın kazandığı coğrafi farkındalıklar, kilise doktrinlerinin dışına çıkma çabaları, skolastik düşüncüyü yıkma arzusu gibi etkenler Batı'da aydınlanma sürecini hazırlamıştır. "Aydınlanma'nın başlıca temsilcileri: İngiltere'de (Enlightenment) J. Locke, D. Hume, I. Newton; Almanya'da (Aufklärung) C. Wolff, Lessing, Herder; Fransa'da Montesquieu, Voltaire, Diderot, J. J. Rousseau, Condillac ve Buffon'dur."<sup>70</sup>

Aydınlanma felsefesi genel olarak; akılcı düşüncüyü özgürleştirmek, pozitif bilimlerin yardımıyla kesin neden-sonuç ilişkileri kurmak, yeni bilgiyi amaçlamak, insanı önceleyerek din ve Tanrı eksenli bakış açısını ortadan kaldırmak, daima

---

<sup>69</sup> A.e., s. 10141.

<sup>70</sup> **Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, "Aydınlanma Çağı", C. 3, İstanbul, Interpress Basın ve Yayıncılık, s. 1100.

ilerlemek gibi erekler üzerine kurulmuştur. Aydınlanmacı hümanistler insanın tek ideal güç ve bilginin tek kaynağı olduğunu belirtmiş, böylelikle devrin anlayışı nispetinde “Tanrı, mekanik bir evrende yok olmuştur.”<sup>71</sup> Bu felsefe aynı zamanda bir idrak şeklini doğurmuş ve böylece bütün dünyayı etkisi altına alacak olan modernizmin varlığı tam olarak kendini göstermiştir; yani aydınlanma çağı, modernizmi, içinde Batı’nın tüm tarihsel ve siyasi yaşanmışlıkların toplamını barındırarak ortaya çıkarmıştır.

Genel kanının aksine, Aydınlanma Çağı diye bir felsefi anlayışın gerçek olmadığını, böyle bir sistemin bulunmadığını fakat bununla birlikte bazı kabullerin oluştuğunu belirten bir görüş de vardır. Fehmi Baykan, *Aydınlanma Üzerine Bir Derkenar* adlı çalışmasında; Aydınlanma felsefesinin birbirine benzer öğretilerinin bulunmaması, onu diğer felsefelerden ayırt eden kendine has özellikleri olmaması, aydınlanma çağının kapsadığı zaman diliminin kısıtlılığı, kimin ne ile ve nasıl aydınlandığının muğlaklığı, aydınlanma üzerine yazılan kitaplardaki fikirlerin gerçeğe uymaması gibi sebeplerle böyle bir felsefenin olamayacağını belirtmiştir. Baykan’a göre Aydınlanma, “entel bir hurâfe”den ibarettir.<sup>72</sup>

#### 1.2.2.2. Modern Batılı Romanın Oluşumu

Bahsi geçen tüm tarihsel, siyasal ve toplumsal olayların neticesinde oluşan modernleşme sürecinin elbette sanatsal ve edebi ürünleri de olacaktır. *Roman* türü, işte bu ortamın dikkatleri ve gerekleriyle meydana gelmiş tamamen Batılı bir türdür. Batılı olmayan toplumlar için roman ancak “ithal”<sup>73</sup> bir tür olabilir.

En ilkel şekilde, belli bir olayı kronolojik, mantıksal ve duygusal bağları gözeterek kurgulayan uzun hikâye, şeklinde tarif edilebilecek roman türünü Milan Kundera; “yazarın deneysel egolar (kişiler) üzerinden varoluşa dair birtakım temaları

<sup>71</sup> George Frankl, **Batı Uygarlığı Ütopya ve Trajedi**, çev. Yusuf Kaplan, İstanbul, Açılım Kitap, 2003, s. 176.

<sup>72</sup> Fehmi Baykan, **Aydınlanma Üzerine Bir Derkenar**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996, s. 1-26.

<sup>73</sup> Fethi Naci’nin **Yüzyılın 100 Türk Romanı** adlı eserinin önsözünün alt başlıklarından biri: “Roman, Batı’dan İthal Edilmiş Bir Edebiyat Türüdür” cümlesidir.

sonuna kadar incelediği büyük düzyazı biçimi”<sup>74</sup> şeklinde tanımlamıştır. Bu tanım, kişinin bireysel varlığının roman için ne kadar önemli olduğunu, roman oluşturabilmek için yazarın bu deneysel kişilerin düşünsel derinliklerine bir bilim insanı titizliğiyle inmesi gerektiğini gözler önüne serer ki bunlar, modern romanın olmazsa olmazlarıdır.

Her form gibi roman da bir oluşum sürecinden geçerek ortaya çıkmıştır fakat bu durum, romanın eski anlatıların devamı niteliğinde olduğunu göstermez. Fethi Naci, bu durumu şöyle izah etmiştir: “Romanın başlangıcının Eski Çağ düzyazısına, eski Doğu masallarına, şövalye edebiyatına, Rönesans hikâyesine ve destanına bağlı olduğu, bunlardan yararlandığı açıktır; ne var ki onlar başka şeydir, roman başka şey.”<sup>75</sup> Bu noktada, Batılı romanın yararlandığı kaynaklardan kısaca bahsetmek yerinde olacaktır.

Tarih öncesi Tanrıların efsanevi maceraları ile insanların doğüstü güçlerle mücadelelerini anlatan *esatir* ve ardından söylenen *destanlar*, ilk kurmaca anlatıları meydana getirmiştir. Batı edebiyatlarında roman türü, millet merkezli destanlardan değil; merkezinde cengâverlerin ve şövalyelerin bulunduğu *gesta* denen epopelerden ve *legende* adı verilen, aziz ve ermişlerin anlatıldığı dini kıssalardan yararlanarak gelişmiştir.<sup>76</sup> Yani Avrupalı bir tür olan romanın nüveleri, Batı’nın tarihi ve öz yaşam öyküsünde bulunur. Esatir ve destan devri, Ortaçağ’a kadarki zaman sürecini kapsamaktadır.

Romanın ilkel zamanlardaki izdüşümlerinden söz ederken *romans*lardan bahsetmek de yerinde olacaktır. İşsiz Latinlerden ve Afrikalı, Asyalı paralı askerlerden meydana gelen Latin ordusu; doğru telaffuzlu bir Latince konuşamadıkları için dil içerisinde dil sayılabilecek özel bir jargon oluşturmuşlardır. Roma ordusu Avrupa’yı istila ederken bu dil oraya gitmiş, Avrupa’nın yerli kavimleri Latince diye bu evrilen dili öğrenmiş, bu dille oluşturulmuş yazılı ve tahkiyeli eserlere de romans denmiştir. Devrin okuma yazma bilen insanları

---

<sup>74</sup> Kundera, **a.g.e.**, s. 137.

<sup>75</sup> Fethi Naci, **Yüzyılın 100 Türk Romanı**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 7. bs., 2015, s. IX (Önsöz).

<sup>76</sup> M. Kayahan Özgül, “Romanın Hikâyesi”, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 11.

genellikle din adamları olduğu için ilk anonim romanslar kilisenin istekleri doğrultusunda değiştirilmiştir. Aşk, sevdâ ve kadın ise Avrupalı ediplerin Yunan ve Latin'in mitolojik hikâyelerinin benzerlerini nazmetmek istemesiyle romanslarda kendisine yer bulmaya başlamıştır. Haliyle anonim romans devri yavaş yavaş kapanmış; romansların epik karakteri, yerini lirik hassasiyetlere bırakmıştır.<sup>77</sup> Destanlar ve romanslar ile modern romanları ayıran en büyük nokta, modern romanın gerçeğe bu türlerden çok daha yakın olmasıdır. Bununla birlikte son dönemlerde kaleme alınan bazı popüler fantastik ve fütüristik romanlarda, destan ve romanslardan izler bulmak mümkündür.

Fethi Naci'ye göre modern romanın üç kaynağından biri *pikaresktir*. İspanya'da şövalye edebiyatının sona erişiyi XVI. yüzyılın ortalarında meydana çıkan *pikaresk* romanların başkahramanı "feodal hiyerarşinin dışına itilmiş bir serseri, sınıfından kopmuş bir düzenbaz"dır. Başlıca amacı toplumsal bozuklukları ve kötülükleri gözler önüne sermek olan pikaresk romanların başkişisi aslında modern romana konu olacak burjuva tipi insanın ilk örneğini teşkil eder. Pikaresk'in eskiçağ destanlarından ve ortaçağ gestelerinden farkı ve onu modern romana yaklaştıran yönü, kahramanlarının durağan ve sükûn içinde değil; dinamik ve tamamlanmamış olmalarıdır. Fethi Naci, aynı eserinde modern romanın pikaresk dışındaki diğer kaynakları olarak Montaigne'in *Essays*'i, Madame de La Fayette'in *La Princesse de Clèves*'si, La Rochefoucauld'nun *Maxime*'leri gibi *psikolojik yazıları* ve Madame de Sévigné'in mektupları gibi *anıları* işaret etmiştir.<sup>78</sup>

Modern romana yaklaşan özellikleriyle dikkat çeken ve kendinden evvelki anlatılara edebi bir hassasiyet kazandıran ilk hikâye, hümanizmin ve Rönesans'ın ilk müjdecilerinden olan Boccaccio (1313-1375)'nin *Decameron* (1348-1351) adlı eseridir. *Decameron*'un en önemli özelliği *Kelile ve Dimne* ve *Binbir Gece Masalları*'nda bulunan hikâye içinde hikâye tekniğinin bu eserle birlikte Batı'ya sıçraması ve eserin destanlar ve romansların aksine insan ruhu ve gerçekliğinden bahsetmesidir.

---

<sup>77</sup> A.m., s. 11-12.

<sup>78</sup> Fethi Naci, **100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1990, s. 7-12.



Decameron, ilk olması hasebiyle XV. ve XVI. yüzyıl hikâyelerini de tesir altında bırakmış, bu yüzyıllarda kurgusunun ana hatları birbiriyle büyük benzerlikler gösteren, ciltler halinde birçok hikâye kaleme alınmıştır. Chaucer (1340-1400)'in *Canterbury Hikâyeleri*, Marguerite de Navarre (1492-1549)'in *Heptaméron*'u, Rabelais (1490-1553)'in *Gargantua ve Pantagruel*'i, Honoré d'Urfé (1568-1625)'un *L'Asterée*'i bu hikâyelerden bazılarıdır.<sup>79</sup>

Modern roman unvanını alan ilk eser Cervantes (1547-1616)'in 1605 ve 1615 yıllarında iki bölüm halinde yayımlanmış *Don Quijote*'udur. Ancak bu eserden sonra roman, insan gerçekliğinden rahatsız olan ve romanın üstün nitelikli saygın kişileri barındırmasını isteyen soyluları ve kiliseyi rahatsız etmiş; böylece bu tür XVII. asır boyunca ciddiye alınmamıştır. XVIII. yüzyılda ise *Télémaque*, *Emile* gibi didaktik türde faydacı romanlara izin verilmiştir. Bu yüzyıldan sonra, Rönesans ve Reform'un yardımıyla gerçekleşen Sanayi Devrimi ile birlikte; matbaa yaygınlaşmış, okur-yazarlık oranı artmış, pazar ekonomisi oluşmuş, insan merkezli bir bakış açısı kazanılmış ve böylece romana karşı ilgi yoğunlaşmaya başlamıştır.

Romans unsurlarından tamamen sıyrılmış romana ulaşılması *realizm* ile mümkün olmuştur. Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi gibi hareketlerin sonuçları ve bu hareketlerin yaşandığı dönemin aydınlanmacı felsefesi, realizme zemin oluşturmuştur. Böylelikle orta sınıfın refahı yükselmiş, bilimsel alandaki gelişmeler artarak devam etmiş, pozitivism vücut bulmuş ve burjuva toplumunun bireyini anlatan romanlar yazılmaya başlanmıştır. XIX. yüzyılda; Stendhal, Balzac, Gogol, Flaubert, Dostoyesvki, Tolstoy, Defoe, Çehov, Gorki gibi sanatçılarla roman türü en büyük klasiklerini vermeye başlamıştır.

Cervantes'in, şövalye serüvenleri okuyarak aklını kaybeden kahramanıyla aynı adı taşıyan eseri *Don Quijote* nasıl eski romansların bir eleştirisi niteliğindeyse, XX. yüzyıl Batı romanları da modern romanları alaya alan eserler hükmündedir. "20. yüzyıl başlarında sanat ve edebiyat, modernizmin ana ilkeleriyle tümünden çatışan bir tutum içine girer. Romanda Kafka, neden-sonuç ilişkisiyle alay ediyor gibidir; Musil de, Broch da, Proust da Joyce da modernizmin rasyonalist/marksist/faşist *meta-*

---

<sup>79</sup> Mustafa Nihat Özön, **Türkçede Roman Hakkında Bir Deneme**, İstanbul, Remzi Kitabevi, t.y., s. 3-6.

*anlatılarını* romanlarında boy hedefi durumuna getirmektedirler.”<sup>80</sup> Bu durumun ışığında denilebilir ki ilerlemeciliği esas alan, insan aklının üstünlüğünü merkezine koyan modernizm; yine bu ilerlemeci anlayışın neticesinde, aklın ürettiği yeni görüşlerle evrilecektir yahut yıkılacaktır.

### **1.2.3. Türk Tarihinde Modernleşme Süreci ve Modern Türk Romanının Oluşumu**

Batı medeniyeti, evvela Rönesans ve Reform, ardından Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi gibi kritik olaylar yaşamış; bununla birlikte Aydınlanma Çağı gibi bir düşünsel süreç geçirmiştir. Rönesans’tan beri meydana gelen tüm bu maddi ve fikri yaşanmışlıklar ile onların neticelerinin süregeldiği süreçte *Batı modernleşmesi* doğmuştur. XIX. yüzyıl, Batı için doğal bir gelişme, ilerleme ve özgürleşme asrı olmuş; bu durum, Batı ile Batılı olmayan devletler arasında büyük mesafeler koymuştur. Böylelikle ortaya, yeni bir tanım gerektiren *Batılı olmayan devletlerin modernleşmesi* durumu çıkmıştır.

Batılı olmayan devletlerin Batı ile arasındaki mesafeleri kapatılmak adına fenniden ziyade fikri ve sosyal sahada ortaya koyduğu, çağdaşlığını ispat etme uğraşlarına *Batılı olmayan devletlerin modernleşmesi* yani *Batılılaşma* denir. Burada unutulmaması gereken husus, Batılı olabilmek için ilk ve en mühim şartın özde Batılı olmak gerektiğidir. Batılı olmayan bir toplum Batılılaşmaya başladığı takdirde ancak *Batıcı* olabilir: “Geleneksel inanç, yerleşik düşünce ve kurumlardan vazgeçip, hâkim uygarlık olarak görülen Batı’nın düşünce, kurum ve değerlerini benimseyip yerleştirme mücadelesi içinde olma tavrına *Batıcılık* adı verilir.”<sup>81</sup>

Türk tarihinde modernleşme süreci, tıpkı Batıcılık maddesinin tanımında olduğu gibi; geleneksel olanı bir kenara koyarak Batı’nın düşünce, kurum ve değerlerini benimsemek şeklinde gerçekleşmiştir. Haliyle bahsi geçen inorganik eklenme süreci Doğulu toplumların üstüne oturmamış, çeşitli sıkıntı ve bocalamaları

---

<sup>80</sup> Yıldız Ecevit, **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 9. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, s. 41.

<sup>81</sup> Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, s. 105.

da beraberinde getirmiştir. Bu durumu çalışmanın gelecek safhalarında daha nitelikli bir şekilde gözlemleyebilmek için Türklerin Batı ile ilişkilerinden kelam açmak gerekmektedir.

Türklerin Batılı milletlerle ilk ve asıl büyük teması Haçlı Seferleri ile başlamış olsa da, III. Ahmed devrine kadar bu etkileşim, düşünceye ve kültür-sanata dair elle tutulur tesirler gerçekleştirememiş; ticaret, ekonomi, askerlik gibi alanlarda ve son derece sathi şekilde yaşanmıştır. Osmanlı'da Batı ile kurulan ilk ticari ve ekonomik temaslar, direkt olarak Türk tüccar sınıfı tarafından değil; Osmanlı bünyesinde bulunan yabancı iş adamları eliyle yürütülmüştür. Teşebbüsün azınlıklarda kalmasıyla yurtda ekonomi yavaş yavaş bozulmaya başlamış, özellikle XVIII. asrın başlarından itibaren bu durum güçlü bir şekilde hissedilmiştir.

1683 Viyana Bozgunu ve 1699 Karlofça Antlaşması ile Avrupa, Osmanlı'nın yenilmez olmadığını görmüş ve bu durumu büyük bir coşkuyla karşılamıştır. Karlofça Antlaşması ile topraklarının büyük bir kısmını kaybeden Osmanlı, siyasi ve ekonomik olarak gerileme dönemine girmesinin yanı sıra; aynı zamanda ilk defa yenilgiyi kabul ediyor oluşuyla da psikolojik olarak yıpranmıştır. Ardından gelen 1718 Pasarofça Antlaşması ile toprak kayıpları devam etmiş; II. Mustafa ve III. Ahmed'in yenileri ayaklanmalarıyla tahttan indirilmeleri, devlet yönetimi içinde kargaşa ve huzursuzluklara sebep olmuştur. Osmanlı, bir bakıma bu dönemdeki yenilgilerin ve farkındalıkların yönlendirmesiyle modernleşmeye ilk adımlarını atmıştır.

XVIII. yüzyılda, Rönesans-Reform hareketlerinin beslediği Fransız ve Sanayi Devrimleri'nden ve Aydınlanma düşüncesinin tesiriyle ortaya çıkmış değişikliklerden istifade eden, coğrafi keşiflerin kanlı sömürgecilik faaliyetleri ile endüstriyel ve ticari alandaki gelişmelerin ana noktası haline gelen, skolastik sistemden kurtularak laik bir anlayışa yönelen, ortak ve küresel bir Avrupa kültürü oluşturmaya çalışan Avrupa karşısında; savaşlar, isyanlar ve antlaşmalar neticesinde iktisadi ve siyasi açıdan zayıflamaya başlamış ve nihayetinde gerileme dönemine girmiş bir Osmanlı bulunuyordu. Bu süreçte Avrupa; tarihi, sosyolojik ve iktisadi olarak yenilenmiş bir şekilde kendini ortaya koymuş, adeta yeniden doğmuştur. Öyle ki, Guénon'a göre bu süreçte yeniden doğan Batılılar artık yalnızca Doğulu

medeniyetlere değil “ruhunu kavrayamadıkları Avrupa Orta Çağı’na da tepeden bakmaktadırlar.”<sup>82</sup> Osmanlı’nın ise bu dönemde hem ekonomik ve siyasi olarak zor durumda olması, hem de gelen yüzyılla birlikte derinden değişen bir takım koşulların varlığına ayak uyduramaması, onun gerileme sürecini hızlandırmıştır.

Yaşanan tüm bu menfi olaylar XVIII. yüzyılın başlarında yeni çare arayışlarını başlatmış, bu durum modernleşmenin nüvelerini oluşturmuştur. Batı’nın askeri alanda kendinden üstün olduğunun farkında olan Osmanlı’daki kurtuluş çabaları, en evvel orduya ve silaha yönelik olmuş; fakat çağa ayak uyduran bir devlet olmak için askeri olarak Batı’yı örnek almanın yeterli gelmeyeceği daha sonra ortaya çıkmıştır. Batılılaşma faaliyetlerinin başladığı ilk evre, *Lale Devri* olarak gösterilebilir.

1718 Pasarofça Antlaşması ile başlayıp 1730 Patrona Halil İsyanı ile sona eren Lale Devri’nin padişahı *III. Ahmed* (1703-1730), sadrazamı ise yenileşme için büyük çaba gösteren *Nevşehirli Damat İbrahim Paşa*’dır. Lale Devri, Osmanlı’nın yavaş yavaş kabuk değiştirmeye başladığı bir evre olarak görülebilir; çünkü ilk reform faaliyetleri bu süreçte başlamıştır.

Öncelikle, 1719’da Viyana’ya bir elçi yollanmış, ardından 1721’de Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi “uygarlık ve eğitimin vasıtalarını incelemesi” gayesiyle Paris’e büyükelçi olarak gönderilmiştir.<sup>83</sup> Bu elçiliklerle Avrupa’nın daha yakından tanınması neticesinde gerçekleşen önemli olaylardan biri; Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi’nin oğlu Said Mehmet Efendi’nin İbrahim Müteferrika ile açtıkları ilk matbaadır. Bu matbaada “1729’da ilk kitap çıktı. 1742’de matbaanın kapatılmasına kadar 17 kitap basıldı.”<sup>84</sup> Burada basılan en önemli eserlerden biri, bizde Avrupalılaşma hareketinin manifestosu sayılan, İbrahim Müteferrika’nın *Usûlü’l-Hikem fî Nizâmi’l-Ümem* adlı eseridir. Bu eserde Müteferrika, eski askerlik tarzıyla yenisini karşılaştırarak “yeni usulün faydalarından” bahsetmiş ve

---

<sup>82</sup> Rene Guénon, “Medeniyet ve İlerleme”, *Doğu ve Batı*, s. 19.

<sup>83</sup> Bernard Lewis, *Modern Türkiye’nin Doğuşu*, 8. bs., Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2015, s. 65.

<sup>84</sup> *A.e.*, s. 72.

Avrupa'daki gelişimin sebebini buna bağlamıştır. Bundan sonra imparatorlukta, orduyu yeni baştan kurma fikri daha da kuvvetli bir şekilde açığa çıkmıştır.<sup>85</sup>

Lale Devri'nde; ilk matbaanın açılması, kütüphanelerin inşası, İstanbul'da bir yangın ekibinin kurulması, tersanecilik faaliyetlerinin artması gibi bazı maddi yenilikler neticesinde, kültürel-sosyal hayatta ve sanat hayatında da Batılılaşma yavaş yavaş kendini göstermiştir. Paris yaşamı, modası ve dekorasyonu yakından gözlemlenerek oradan ürünler ithal edilmiş, birbirinden görkemli köşkler, kasırlar ve çeşmeler yapılmış, Sadabad'da eğlenceler düzenlenmiş, siyasi isimler tarafından büyük ziyafetler verilmiş hülasa Batılı yaşamın mukallitliği başlamıştır. Böylece, zaten gerileme dönemini yaşayan Osmanlı'da bir yandan "ithal edilen ürünlerin önemli bir bölümünün lüks kategorilerdekilerden oluşması zafiyeti büsbütün pekiştirmiş"<sup>86</sup>, bir yandan "Tebriz'in elden çıkmasına ve yaşanan Müslüman kıyımına rağmen III. Ahmet'in bir türlü sefere çıkamaması"<sup>87</sup> yeniceyi rahatsız etmiş, bir yandan da saray çevresinin Batılılaşmış ve israfçı görülen yaşam tarzına karşı halktaki öfke gittikçe büyümüş ve bütün bu sebepler Lale Devri'ni bitiren Patrona Halil İsyanı'nı tetiklemiştir. Bu isyan ile birlikte Nevşehirli Damat İbrahim Paşa öldürülmüş, III. Ahmed tahttan indirilmiştir.

Bu dönemde, Batı ile aslında sadece askeri alanda yenilikler yapılması arzusuyla kurulan ilişkilerin, kültürel ve sosyal açıdan aşırı tesirler uyandırabileceği hesap edilememiştir. Bu sosyal tesirler, zamanla bir zihniyet ve dikkat değişimini de ortaya koymuş ve Batılılaşma bu şekilde kendini göstermeye başlamıştır.

III. Ahmed'in tahttan indirilmesinin ardından tahta geçen *I. Mahmud* (1730-1754) devrinde "Fransa'dan Comte de Bonneval (Humbaracı Ahmed Paşa) topçu ocağını ıslah etmekle görevlendirilmiş"<sup>88</sup> ve bu yenileşme, kazanılan zaferlerde önemli rol oynamıştır.

Yenilik bahsinde adı anılması gereken padişahlardan bir diğeri *III. Mustafa* (1757-1774)'dır. Askeri alandaki ıslahatlarından en önemlisi, ordudaki topçu

<sup>85</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 62-63.

<sup>86</sup> Ali Budak, *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı - Lale Devri'nden Tanzimat'a Yenileşme*, 2. bs., İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2013, s. 91.

<sup>87</sup> *A.e.*, s. 99.

<sup>88</sup> Mustafa Armağan, *Osmanlı Sultanları Albümü*, İstanbul, BSR Yayın Grubu, 2011, s. 24.

sınıfının iyileştirilmesi için Baron de Tott'a *Sûrat Topçuları* isminde bir birlik kurdurmasıdır. Aynı zamanda yeni bir donanma için subay yetiştirmek üzere *Mühendishâne-i Bahr-i Hümayûn*'un kurulması da bu devrin ıslahatlarındandır. "Baron de Tott'un Mühendishane'de verdiği dersler, bizim Avrupa irfan ve tekniğiyle resmi, aleni şekilde ilk temasımız olur."<sup>89</sup>

Yenilik hareketlerini destekleyen hükümdarlardan bir diğeri *I. Abdülhamid* (1774-1789)'dir. Yeniçeri ocağına yeni bir çehre kazandırmayı amaçlasa ve bazı kurumları iyileştirmek için çaba gösterse de devrin ekonomik şartları bu gayelerini gerçekleştirmesine izin vermemiştir. 1742'de kapatılan Mütferrika matbaasından sonraki ilk matbaa onun zamanında açılmıştır.<sup>90</sup>

Burada adı geçmesi gereken padişahların en önemlilerinden biri ise kuşkusuz Fransız Devrimi ile aynı zamanlarda tahta çıkan *III. Selim* (1789-1807)'dir. Bu devirde özellikle askeri alanda mühim reformlar yapılmış; eğitimsiz ve disiplinsiz ordudan haz etmeyen padişah, Avrupa tarzında eğitilmiş olan *Nizâm-ı Cedîd* adında yeni bir ordu kurmuş, yeni bir donanma oluşturmuştur. Ayrıca bu ordu ve donanmanın ağır masraflarını karşılamak üzere müstakil bir fon ayrılmıştır. *III. Selim*'in yenileşme faaliyetleri yalnızca ordu ile sınırlı değildir; yani "Nizâm-ı Cedîd" sadece ordunun değil, padişahın yenileşme çalışmalarının tümünün adıdır.

*III. Selim*, tasarrufa, lüks ithal mal kullanımına son verilmesine, devlet gelirlerinin artırılmasına ve ticaretin gelişmesine önem vermiş; bu amaçla devlet adamlarını ve imkânı olanları gemiler edinerek deniz ticareti ve taşımacılığına teşvik etmiştir. Bu devirde, yurt dışına daimi elçilikler gönderilerek onlardan Avrupalı yaşam hakkında bilgiler istenmiştir.

*III. Selim*, 1805'te genel askerlik uygulamasına geçilmesine niyet etmiş ve yirmi-yirmi beş yaş arası için mecburi askerlik getirilmesini öngörmüştür fakat genel bir hoşnutsuzluğa yol açtığından dolayı bundan vazgeçmek durumunda kalmıştır.<sup>91</sup> *III. Selim*'in yenilik çabaları, yeniçeriler ve çıkarları zedelenen diğer şahıslar tarafından hiç hoş karşılanmamış; Kabakçı Mustafa İsyanı ile *Nizâm-ı Cedîd* ordusu

<sup>89</sup> Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 64.

<sup>90</sup> Armağan, *a.g.e.*, s. 27.

<sup>91</sup> Kemal Beydilli, "Selim III", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 36, 2009, s. 423.

ortadan kaldırılmış ve padişah öldürülmüştür. İsyandan sonra bir süre yenilik faaliyetleri duraksamış olsa da, yenileşme fikri ve Batı düşüncesi sosyal hayatın damarlarına kadar inmiş olduğundan yenilik faaliyetleri yakın gelecekte ister istemez kendini gösterecektir.

III. Selim'in ölümünden sonra onun merkezîyetçi ve yenilikçi tutumunu devam ettirmek isteyen isim, II. Mahmud (1808-1839)'tur. Bu evre, Osmanlı'nın batılılaşmasında önemli bir yere sahiptir. II. Mahmud da, diğer yenilikçi padişahlar gibi ıslahatlara ordudan başlamış; Avrupa sistemine göre oluşturulmuş *Asâkîr-i Mansûre-i Muhammediyye* adlı bir ordu kurarak Yeniçeri Ocağı'nı 1826'da ortadan kaldırmıştır. Bu yeni orduda; "erlere, erbaşlara Avrupa'da olduğu gibi tüfenk ve kılıç verilmiş; üzerlerine vücudu sıkıca saran bir ceket, topuklara kadar inen geniş pantolonlar giydirilmiştir. Başta fes, ayaklarda potin bulunacaktır."<sup>92</sup>

Sultan II. Mahmud'un askeri alandaki reformları elbette orduyla sınırlı değildir. 1826'da yeni ordunun yönetmeliğini içeren bir kanun hazırlanmış; yeniçeri ağalığı yerine *Seraskerlik* makamını getirmiştir. Hükümdarın en çok önem verdiği şeylerden biri ise ordunun Avrupa tarzında eğitilmesidir. Bunu sağlamak için Avrupa'dan eğitimci subaylar getirtmiş ve Avrupa'ya öğrenciler göndermiştir. Yeni ordunun giydiklerine uygun düşecek davulcu ve trampetçi yetiştirmek için *Muzika-i Hümayûn Mektebi* ve yine ordunun eğitimi için *Mekteb-i Ulûm-i Harbiye* açılmıştır. Siviller için ise *Mekteb-i Maârif-i Adliye* ve *Mekteb-i Ulûm-i Edebiye* adlı iki yeni hazırlık okulu açılmıştır.<sup>93</sup>

Modern çağdaki ilk Osmanlı nüfus sayımının ve arazi ölçümünün yapılması, ilk posta teşkilatının oluşturulması, Avrupa tarzı bakanlıkların kurulmasıyla modern devlet bürokrasisinin ortaya konması, haberleşmeyi sağlamak ve yapılan reformların yerleşmesi adına 1831'de ilk resmi gazete olan *Takvim-i Vekayi'nin* çıkarılması gibi yeniliklerin tümü II. Mahmud döneminde gerçekleşmiştir.

Tüm bu yenileşme faaliyetleri içinde dikkati çekmesi gereken bir diğer nokta 1838'de imzalanan İngiliz-Osmanlı Ticaret Antlaşması'dır. İngiliz-Osmanlı Ticaret Antlaşması ile Osmanlı sanayisi büyük bir darbe almış, zaten iktisadi açıdan iyi

<sup>92</sup> Budak, a.g.e., s. 350.

<sup>93</sup> Lewis, a.g.e., s. 118-119.

durumda olmayan halk gittikçe yoksullaşmıştır. “Bu antlaşma ile İngiltere’ye en ağır imtiyazlar verildi. Makineli Batı sanayii, var olan Osmanlı imalat sanayiini, bu gelişmemiş sanayii, lonca sistemini ve esnafı 40-50 yıl içinde sildi süpürdü.”<sup>94</sup>

Yapılan tüm bu yenilikler, her ne kadar Osmanlı’nın Batı’daki askeri gücün varlığını teslim etmesi ve bunun neticesinde Avrupa tarzı ordu kurma gayesi edinmesiyle başlamış olsa da; Batılı moda ve yaşam tarzı da sosyo-kültürel hayata girmiş, böylelikle cemiyetin hayatında ansızın büyük bir değişiklik baş göstermiştir. Tanpınar, bu yenilikleri şöyle yorumlamıştır: “Çok vahim siyasi hadiselerin ve iktisadi şartların beraberinde yürüyen bu yenilikler hakikatte, bir medeniyet dairesinden öbürüne geçmek, asırlardan beri inanılmış ve uğrunda mücadele edilmiş değerler dünyasından ayrılmak demektir.”<sup>95</sup> Toplumun asırlardır sırtını yasladığı bir inanç sisteminin sahip olduğu değerler sisteminin değersizleşmesi durumunun, insanlarda büyük bir özgüven eksikliği doğurması ve bunun kültürel ve ahlaki değişimi körüklemesi kaçınılmazdır.

Osmanlı’nın geleceğine önemli oranda tesir etmiş bir hükümdar olan II. Mahmud’un yaptığı reformlar Tanzimat’ı hazırlamış durumdadır. Kendisinin vefatından 4 ay sonra oğlu *Sultan Abdülmecid* (1839-1861) tarafından 3 Kasım 1839’da *Tanzimat Fermanı* (Gülhâne Hatt-ı Şerîfi/Gülhâne Hatt-ı Hümayûnu) ilan edilmiştir. Bu fermanla birlikte Osmanlı, Avrupa ayarında bir devlet olduğunu ispat etmek istemiş; Osmanlı’nın yüzünü Batı’ya döndüğü gerçeği resmîyet kazanmıştır.

Bernard Lewis, fermanı şöyle açıklamıştır:

“Gülhane Hatt-ı Şerifi’yle; tebaanın hayat, namus ve mülkiyet haklarının güvence altına alınması, iltizam ve iltizama bağlı her tür sömürünün kaldırılması, düzenli ve kuralına uygun biçimde orduya asker alınması, sanık sandalyesine oturanların kamuya açık biçimde adil olarak yargılanması ve bu kanunların uygulanması sırasında mensubu oldukları dine bakılmaksızın kişilerin eşitliği gibi ilkeler resmen kabul edilmiş oldu.”<sup>96</sup>

Tanzimat’ın ilanı ile ortaya çıkan mali, siyasi ve hukuki yeniliklerin yanı sıra; İstanbul’da sosyal hayatın değişmesi süreci de baş göstermiştir. Avrupa tarzı giyim,

---

<sup>94</sup> Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, s. XII (Önsöz).

<sup>95</sup> Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 78.

<sup>96</sup> Lewis, *a.g.e.*, s. 150.



döşeme, eğlence anlayışı memlekette kendine yer bulmuştur. Haliyle bu yeni yaşam, bütünlüğü kırmış; *eski* ve *yeni* tabirleriyle ifade edilen belirgin bir ikilik meydana gelmiştir. Bir medeniyetin zihniyetinden diğerine keskin bir şekilde geçiş yapma düşüncesinin oluşturduğu süreçte Tanzimat insanı, nereye kadar Batılı olacağına ve nereye kadar Doğulu kalacağına karar veremediği, yapıp ettikleri hususunda bocalamaya düştüğü için; meydana gelen yeniliklerin hemen hemen hepsi yüzeysel kalmıştır.

Sultan Abdülmecid devrinin önem arz eden olaylarından bir diğeri ise 18 Şubat 1856 tarihli *Islahat Fermanı*'dır. "Islahat Fermanı'nın esasını, Hristiyan tebaaya verilen siyasi haklar teşkil eder. Hristiyan tebaa onunla, bir taraftan öteden beri mevcut olan dini imtiyazlarını ve cemaat haklarını muhafaza ediyor, diğer taraftan da Müslüman tebaanın bütün siyasi haklarına sahip oluyordu."<sup>97</sup> Tanzimat ve Islahat fermanları arasındaki en büyük fark, Tanzimat Fermanı'nın devletin kendi oluşturduğu bir bildiri olması, Islahat Fermanı'nın ise Batılı güçlerin baskısıyla hazırlanmasıdır. 1856'dan sonra Osmanlı, yönünü tamamen Batı'ya dönmek zorunda kalmış, sosyal hayatın birer yansıması olan (Batılı türde) edebi eserler de bu tarihten sonra ortaya çıkmıştır.

Fethi Naci, Batılılaşma sürecindeki gelişimi şöyle tarif etmiştir:

"1838'de İngiliz-Osmanlı Ticaret Anlaşması ile büyük adım atılmıştı. Gülhane Hattı Hümayunu, yeni ilişkilerin hukuki çerçevesini çizdi. Batılılar, artık ülkeyi dilediklerince sömürebilirlerdi. Batının ekonomik egemenliği, ardından kültürel etkileri de getirdi: Sermaye, kendisiyle birlikte, yaşama düzenini de getirir, kültürü de getirir. Bir yarı sömürge olmaya doğru giden ülkeye, böylece, Batı edebiyatı da girmeye başladı: Önce çeviri eserler, ardından Batı romanına öyküden yerli romanlar..."<sup>98</sup>

1859 senesinde Batı Edebiyatı'ndan çevrilmiş ilk hikâye *Telemaque*, ardından bir dizi kurmaca eser çevirilerini beraberinde getirmiş; roman türü, hem okular hem de sanatçılar tarafından tanınma fırsatı bulmuştur. Bu tarihten itibaren, *Tanzimat Devri Türk Edebiyatı* olarak adlandırılmış dönem başlayacaktır. Edebiyatımızdaki ilk çeviriler bahsine, çalışmanın "Gelenek ve Türk Romanı" adlı kısmında değinildiği

<sup>97</sup> Tanpınar, *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 158.

<sup>98</sup> Fethi Naci, *a.g.e.*, s. XII (Önsöz).

için, bu devrin edebiyatına dair bilgi vermeye ilk telif romanlardan başlamayı uygun gördük.

İlk telif Türk romanı, Şemseddin Sami'nin 1872'de yayımlanan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat* adlı eseridir. Bu eserin, devrinde yazılmış diğer hikâyelerden farklı şekilde roman olarak adlandırılmasının nedeni; önceliklere göre olay ve kişilerin daha karmaşık olması ve bu sebeple roman türüne daha yakın olmasıdır. Talat Bey ve Fitnat Hanım'ın aile tarafından engellenmiş acıklı aşk hikâyesini anlatan, toplumsal yapıyı ve eskimiş adetleri eleştiren roman; yazarın müdahil üslubu, abartılar ve tesadüflerin yoğunluğu, inandırıcılıktan uzak oluşu, ders verme kaygısı, “çok düzenli ve simetrik bir şema göstermesi”<sup>99</sup> gibi özellikleriyle, ilk roman tecrübesi oluşunun tüm aksaklıklarını bünyesinde taşır.

Bu noktada değinilmesi gereken romancılardan belki de en önemlisi, Ahmet Mithat Efendi'dir. Kırk kadar romanı olan Ahmet Mithat Efendi, kendini *popüler romancı* olarak tanımlar ve bundan gocunmadığını belirtir. 1875'de kaleme aldığı *Felâhî Bey ve Rakım Efendi* adlı romanı, Tanzimat tipi insan hakkında bilgi veriyor oluşuyla dikkat çeker. Yanlış Batılılaşmanın doğurabileceği sonuçların somutlaştırılmış hali olan Felâhî Bey ve yeniliklerin yanında geleneksel yaşamını devam ettirmekte beis görmeyen Rakım Efendi arasındaki maceraları gülünç bir şekilde anlatan roman; karakter isimlerinden giyim-kuşama, yaşayışa kadar tamamen zıtlıklar üzerine kuruludur. Romancı, samimi tavrını ve okuyucuyla olan ilişkisini roman boyunca sürdürür. Tahkiye yeteneği yüksek bir insan olan Ahmet Mithat Efendi'den sonra öyle veya böyle bir Türk romanı geleneği oluştuğu söylenebilir.

1876'da ise Namık Kemal, Türkçede roman türüne örnek vermek maksadıyla *İntibah* adlı eserini kaleme almıştır. İki kadın (Dilaşub ve Mahpeyker) ve Ali Bey arasındaki ilişkiyi ve bu ikili ilişkiler arasındaki tezatlığı tahlil eden eser, psikolojik bir romandır. Romandan çıkarılacak ders, yazarının da belirttiği gibi son pişmanlığın fayda etmeyeceğidir. Eserde kahramanların ruh dünyaları sade bir dille tasvir edilmiş; eser, yeni bir türe alışma sürecinin bocalamalarını içinde barındırmıştır.

---

<sup>99</sup> Orhan Okay, *Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı*, s. 119.

“Namık Kemal, İntibah’ı yazarken, sanatkârane bir üslup arar; fakat kaçınmak istediği Divan üslubuyla gündelik dilin basmakalıp ifadeleri arasında bocalar.”<sup>100</sup>

1860’tan I. Meşrutiyet’in başlangıcı 1876 yılına kadarki *Tanzimat Edebiyatı’nın İlk Evresi* olarak adlandırılan dönemde, adı geçen romanlar da dikkate alındığında; bünyelerindeki aksaklıklarla birlikte Batılı tarzda ilk eser numunelerinin bu dönemde verilmeye başlandığını, siyasi ve ekonomik yenileşme çabalarının sosyal hayatta ve edebiyatta da kendine büyük yer bulduğunu, yazı dilinin günlük dile yakınlaştırılmaya çalışıldığını, toplumcu bir çizgi yakalama arzusunu, eserlerde okuyucuya ders verme amacı güdüldüğünü görmek mümkündür.

1860-76 yılları arasında, Batı eksenli edebi faaliyetlerin oluşmasının yanı sıra; siyasi, sosyal ve askeri alanda da yenileşme çabaları devam etmektedir. Devrin hükümdarı *I. Abdülaziz* (1861-1876)’in gerçekleştirdiği yeniliklerin bir kısmı şöyle sıralanabilir:

- “-İlk Osmanlı sergisi olan Sergi-yi Umûm-i Osmânî açıldı,
- Yerli üretimi canlandırmak için Islâh-ı Sanâyi’ Komisyonu kuruldu,
- 1863’te Yeni Galata Köprüsü hizmete açıldı,
- 1864’te genel nüfus sayımı yapıldı,
- Çırağan ve Beylerbeyi Sarayları inşa edildi,
- İdâre-i Azîziye adlı vapur işletmesi kuruldu,
- Mekteb-i Sultânî, Tıbbiye ve Sanâyi mektepleri açıldı,
- Şûrâ-yı Devlet, Bahriye ve Adliye Nezaretleri kuruldu.”<sup>101</sup>

I. Abdülaziz’den sonraki hükümdar *V. Murad*’ın çok kısa (30 Mayıs 1876- 31 Ağustos 1876) saltanatının ardından tahta *II. Abdülhamid* (1876-1909) çıkmıştır. *I.* ve *II. Meşrutiyet* onun döneminde ilan edilmiştir:

<sup>100</sup> Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar* 2, 8. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2010, s. 113.

<sup>101</sup> Davut Hut, “Buhranlar, Islahatlar ve Dış Müdahaleler Dönemi (1856-1876)”, *Osmanlı Tarihi (1789-1876)*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2013, s. 163.

“Kanûn-ı Esâsî'nin ilan edildiği 23 Aralık 1876'dan, Meclis-i Meb'ûsan'ın muvakkaten tatil edildiği 13 Şubat 1878 tarihine kadarki döneme I. Meşrutiyet; meclisin yeniden toplanmaya davet edildiği 23-24 Temmuz 1908'den, 30 Ekim 1918 Mondros Mütarekesi'ne veya 20 Ocak 1921 tarihli Teşkilât-ı Esâsiyye Kanunu'nun neşri ya da saltanatın ilga edildiği 1-2 Kasım 1922 tarihine kadarki döneme de II. Meşrutiyet denmektedir.”<sup>102</sup>

Yeni Osmanlılar Cemiyeti'nin çabaları neticesinde yarı parlamenter sistem Meşrutiyet'in ilk kez ilanından sonra, Osmanlı-Rus savaşında Osmanlı'nın mağlup olması ve bundan dolayı mecliste II. Abdülhamid'in ve ordusunun suçlanması gibi nedenlerle padişah; Meclis-i Mebûsan'ı feshetmiş, I. Meşrutiyet sona ermiş ve 1908'e kadar II. Abdülhamid yönetimi hüküm sürmüştür.

II. Abdülhamid, hükümdarlığı boyunca bir yandan mali bir yandan siyasi iç ve dış sıkıntılarla mücadele etmesine rağmen yenilik fikrinden vazgeçmemiş; eğitimi daima ön planda tutmuştur. Dârü'l-Fünûn (İstanbul Üniversitesi)'u ve Mülkiye-i Şâhâne (Siyasal Bilgiler Fakültesi)'yi açmış, Galatasaray Sultânîsi'ni üniversite düzeyine yükseltmiş, buralarda müspet bilimlerin okutulmasını teşvik etmiştir. Avrupa'ya okumak üzere binlerce talebe göndermiştir. Aynı zamanda savcılık ve noterlik kurumlarını kurdurmuş, telgrafi bütün ülkeye yaymış, pek çok işletme, fabrika ve hastane açtırmıştır.<sup>103</sup>

II. Abdülhamid devrinin yazın sahasındaki en büyük tesiri, hükümdarın 1881 yılında kurduğu (ve etkisi 1908'e kadar devam edecek) *Maârif Nezâreti Teftiş ve Muâyene Encümeni* olmuştur. Burada, basılacak kitaplar sansür memurları tarafından denetlenmiş, uygun görülmeyen yerler çizilerek metin Nezâret'in nazarında basılmaya uygun hale getirilmiştir.<sup>104</sup> Bu dönemde, iç ve dış politikayla yahut padişah ve devletle alakalı en ufak bir imalı söz dahi yasaklanmıştır.

---

<sup>102</sup> M. Şükrü Hanioğlu, “Meşrutiyet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 29, 2004, s. 388.

<sup>103</sup> İsmail Çetişli, Nurullah Çetin v.d., *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Edebiyatı*, Ankara, Akçağ Yayınları, 2007, s. 18.

<sup>104</sup> Romanları çalışmamızın ana malzemesini oluşturan Halid Ziya Uşaklıgil; *Kırık Hayatlar* adlı romanının girişine ilave ettiği *Bir Hikâyenin Hikâyesi* başlıklı yazısında, sansür memurlarının o devirde yazılmış eserler üzerindeki tutumlarına anlam veremediğini, eserinden çıkarılan parçalardan örnekler göstererek belirtir. Uşaklıgil, adı geçen yazısında devrin sanat anlayışına ve bu anlayışın

*Tanzimat Edebiyatı'nın İkinci Evresi* olarak nitelendirilen dönem, I. Meşrutiyet'in ilan edildiği 1876'dan, Edebiyat-ı Cedîde'nin kurulduğu 1896'ya kadarki süreci içine alır. Tanzimat Edebiyatı'nın ikinci neslinin, birincisine nazaran toplumdaki daha uzak bir edebiyat oluşturmalarının sebebi, bahsi geçen sansür uygulamaları ve yasaklardır. Tanzimat'ın ikinci kuşağından sonra gelen ara nesil sanatçıları ve Edebiyat-ı Cedîdeciler de malum sebeplerle topluma değil, edebiyatın kendisine yöneleceklerdir.

Tanzimat Dönemi'nin ikinci evresi daha çok şiir eksenli olsa da; çalışmamızın konusu sebebiyle devrin bazı romanlarına değinmeyi uygun gördük. Bu dönem romanlarının, birinci evreye nazaran kahraman ve eşya tahlilleri daha kuvvetli, gözlemleri daha dikkatlidir; fakat buna rağmen roman türünün başarılı örneklerini teşkil ettikleri söylenemez.

Dönem sanatçılarından biri Sami Paşa-zâde Sezai'dir. Sanatçı, daha önce Ahmet Mithat Efendi tarafından da kullanılmış olan kölelik temasını *Sergüzeşt* (1888) adlı romanında ondan daha başarılı şekilde ele almıştır. Kafkasya'dan esir getirilen Dilber'in cariye olarak gittiği evde yaşadığı umutsuz aşktan ve sonrasında gelişen acıklı olaylar neticesinde kendini Nil Nehri'ni atıp hayatına son vermesinden bahseden eserin realist özellikler göstermesi bakımından Edebiyat-ı Cedîde romanına öncülük etmiş olduğu söylenebilir.

Devrin en önemli isimlerinden bir diğeri Üstad Ekrem olarak tanınan Recâizâde Mahmud Ekrem'dir. Dönemin en çok tercih edilen konularından yanlış Batılılaşmayı işleyen *Araba Sevdası* (1889) adlı romanında Ekrem, babasından kalma mirasını Batılı hayata özenerek hiç sakınmadan harcayan Bihruz Bey'i ve onun aşkını anlatır. Yazar, roman boyunca Bihruz Bey'in Batılı yaşama karşı düşkünlüğe varacak derecedeki hayranlığıyla alay eder ve okuyucunun bundan ders

---

mahsullerine karşı duran sansürün şiddeti üzerine şu cümleleri sarf etmiştir: "Mu'tâden hikâye hakkında o derece bî-insaf olmayan zaman, bu hikâyenin bu mahiyeti üzerine derhal çengellerini çıkardı ve onu didikleme, delik deşik etmeye başladı. Evvela kopan, çengellere takılarak giden parçalara rağmen yine devam mümkün zannettim; fakat artık o karar vermişti. Ne olursa olsun kafilenin son kalemni de kırmak ve bu muhitte uyanmış hareketin son ihtizazını da söndürmek için azmi vardı." Yazının tamamı için bkz.: Halid Ziya Uşaklıgil, **Kırık Hayatlar**, İstanbul, Orhaniye Matbaası, 1924, s. 5-16.

çıkarmasını bekler. Bu roman neticesinde edebiyatımızda, Batılı hayata düşkünlüğüyle kendini komik duruma düşüren Bihruz Bey tipi oluşmuştur.

Tanzimat Edebiyatı içindeki süreçte kendini gösteren, fakat belli bir ortak sanat görüşüne yahut yayın organına sahip olmayan; ferdi meseleler, günlük durumlar ve küçük hassasiyetlerden bahseden bir grup sanatçı (özellikle de şairler) Mehmet Kaplan tarafından *Ara Nesil* olarak adlandırılmıştır. *Makber*'in yayımlandığı 1885 yılı ile Edebiyat-ı Cedîde topluluğunun teşekkül ettiği 1896 senesi arasında eser veren Ara Nesil, Tanzimat'ın ikinci neslinden Edebiyat-ı Cedîde'ye geçişin köprüsü olarak nitelendirilebilir. Tanzimat'ın ilk ve ikinci evresinin yukarıda bahsettiğimiz en önemli isimlerinden Ahmet Mithat Efendi, bu dönemde de eserler vermeye devam etmiş; kırk kadar romanının bir kısmını bu süreçte yazmıştır. Bu dönem için bahsetmemiz gereken son romancı, önceki sanatçılara nazaran daha realist bir üsluba sahip olan Nabi-zâde Nazım'dır. 1890 yılında yayımlanan *Karabibik* adlı romanı, bizde realist romanın ilk örneklerinden biri olarak gösterilebilir. Bir çift öküz sahibi olmak için uğraşan, dul ve tek çocuklu bir çiftçinin hikâyesini anlatan eser; okuyucuya köy yaşantısının cepheleri ve şartları hakkında gerçeğe uygun bilgiler sunar. Nabi-zâde Nazım, asıl başarısını ancak ölümünden sonra basılabilen, natüralist özelliklere uygun bir şekilde yazılmış *Zehra* (1896) adlı romanıyla yakalar. *Zehra*'nın kıskanç tutumunun ve eşi Suphi'nin uygunsuz aşk hayatının yol açtığı aile faciasından bahseden roman; kıskançlık psikolojisini kuvvetli bir şekilde yansıtmasıyla ve karakterlerinin tahlil ve tasvirindeki başarısıyla ilk psikolojik roman denemesi olarak kabul edilmiştir.<sup>105</sup>

Şimdiye kadar adı geçen romanların tümü, edebi açıdan yetersiz olmaları gerçeğiyle birlikte edebiyat tarihi açısından önem arz etmektedirler. Çünkü bu romanlar, toplumumuzdaki kimlik değişiminin kendini apaçık gösterdiği en temel kaynaklar hükmündedirler. Tanzimat'ı ve Meşrutiyet'i hazırlayan hareketlerin hiçbiri nasıl halktan gelmediyse; roman türü de tıpkı bu hareketler gibi toplumun içinden doğmamış, Batı etkisi ile edebiyatımıza nakledilmiştir.

---

<sup>105</sup> Tanzimat Dönemi romanı ve romancıları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. : Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, 3. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, 270 s. ; İsmail Parlatır, İnci Enginün vd., **Tanzimat Edebiyatı**, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2011, 701 s.

Halid Ziya Uşaklıgil'e kadar, yukarda bahsi geçen yahut geçmeyen romanların tümü; esaret, kadın hakları ve sosyal adalet, zevk-giyim-kuşam, mürebbiyelik, yabancı dil kullanımı, Avrupa'da eğitim, yanlış Batılılaşma gibi belli izlekler etrafında şekillenmiş, aşağı yukarı benzer üsluplarla kaleme alınmıştır. Uşaklıgil ile birlikte Türk romanı, bambaşka bir mecraya akacaktır.

1896 ile 1901 yılları arasında Divan Edebiyatı'na tepkiyi, yenileşme fikrini ve bireyselliği benimseyen bir grup sanatçı, *Servet-i Fünûn Dergisi* etrafında toplanarak yeni bir akım başlattıklarını ifade etmişlerdir. Onlar, şimdiye kadarki tüm sanatsal evrelerden farklı olarak ilk defa ve bilinçli olarak bir cephe oluşturmuşlardır. Bu dönemde toplumsal problemler yerine edebiyatın ve sanatçının iç dünyasına eğilinmesinin sebebi, II. Abdülhamid devrinin I. Meşrutiyet döneminden sonraki "kapalı, sansüre ve jurnallere dayanan"<sup>106</sup> rejimidir. Haliyle bu durum, sanatçıları ferdiyetçiliğe sürüklemiş; bilhassa dönem şairleri gerçeklerden kaçarak hayalleri kovalamışlardır.

Bu noktada bahsi açılması gereken en önemli isim, modern anlamda ilk Türk romanlarını kaleme alarak Türk romanının kilometre taşlarından biri haline gelen Halid Ziya Uşaklıgil'den başkası değildir. O, istibdat devrinin bütün baskılarına rağmen İstanbul'un sosyal çevresindeki hayatların hikâyelerini eserlerine yansıtmaktan çekinmemiştir. Bunu yaparken, ağır bir dil kullanan Uşaklıgil, betimlemelerinde, çözümlemelerinde ve roman kurgularında son derece başarılıdır. Sekiz romanı olan sanatçının İzmir<sup>107</sup>,den döndükten sonra İstanbul'da yazdığı romanlar, ona başarısını kazandıran asıl eserleridir. *Mâî ve Siyah* (1900)'ta Ahmet Cemil'in sanat ve aşka dair hayallerinden, yaşadığı hayal kırıklarından ve dönemin edebiyat çevrelerinden bahseden Uşaklıgil; *Aşk-ı Memnû* (1901)'da Boğaziçi yalılarında yaşanan olaylardan biri olarak nitelendirdiği Bihter ve Behlül'ün yasak aşkını anlatmış, *Kırık Hayatlar* (1924)'da Ömer Behiç'in evli ve iki çocuk sahibiyken Neyyir'e âşık olarak tutkusu ve aile hayatı arasında bocalayışını işlemiş,

---

<sup>106</sup> Okay, a.g.e., s. 138.

<sup>107</sup> *Sefile* (1886-1887), *Nemîde* (1890), *Bir Ölünün Defteri* (1892) ve *Ferdi ve Şürekâsı* (1895) Halid Ziya Uşaklıgil'in İzmir dönemi romanlarıdır.

*Nesl-i Ahîr* (1908-1909)'de ise kalabalık kişi kadrosuyla II. Meşrutiyet öncesi dönemindeki umutsuzluğun sosyal ve siyasi olarak panoramasını çizmiştir.

Dönem romancılarından bir diğeri Mehmet Rauf'tur. En kayda değer romanı *Eylül* (1900)'dür. Suad, Süreyya ve Necip arasındaki münasebeti ve gizli aşkı anlatan roman, psikolojik tahlillerinin nitelikli oluşuyla yazarın diğer romanlarından sıyrılmıştır. Hüseyin Cahit Yalçın da, bu dönemde roman kaleme almış isimlerdendir.<sup>108</sup>

Devrin romanları incelendiğinde, Tanzimat Dönemi'ne göre çok daha başarılı eserlerin kaleme alındığı söylenebilir. Bunun sebebi hem Edebiyat-ı Cedîde'den çok önce yenileşme faaliyetlerinin başlamış olması hem de bu dönem sanatçılarının bireysel olarak daha donanımlı olmalarıdır. Edebiyat-ı Cedîde romanın en önemli özelliği, toplumun değil bireyin hikâyesini anlatmasıdır. Tanzimat Dönemi romanlarında görülen kurgusal aksaklıklar ve aşırılıklar bu dönem romanında karşımıza çıkmamıştır; çünkü artık Batı'ya yönelik tam manasıyla varlığını hissettirmektedir. "Toplumsal hayatımız Batı'ya benzedikçe, daha sağlam romanlar vermeye başlanmıştır."<sup>109</sup>

Sonuç olarak söylenebilir ki Modern Türkiye, 1299-1922 senelerinde hüküm sürmüş olan Osmanlı İmparatorluğu'nun; çeşitli sosyal, iktisadi, siyasi yaşamışlıklar neticesinde vardığı noktadır. Bütün bu anlatılan Batılılaşma macerasının vardığı kilometre taşı, Cumhuriyet'in ilanıdır. Cumhuriyetle birlikte modernleşme hususunda gerçek anlamda faaliyetler başlayacak ve Batılı olma çabası gün geçtikçe ivme kazanarak devam edecektir. Her sosyal ve siyasi yaşamışlığın edebi eserler üzerinde tesirler uyandırdığı gerçeğine paralel olarak, bu süratli değişimin insan psikolojisinde oluşturduğu izler de yazılacak romanların kahramanlarını etkilemiştir ve etkileyecektir.

---

<sup>108</sup> Edebiyat-ı Cedîde Devri romanı ve romancıları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. : Ali İhsan Kolcu, **Servet-i Fünûn Edebiyatı**, Ankara, Salkımsöğüt Yayınları, 2005, 486 s.

<sup>109</sup> Fatih Andı, **Edebiyat ve Toplumsal Değişme**, FSMVÜ SBE TDE Anabilim Dalı Ders Notları, 2014-2015 Güz Dönemi.



## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOCALAMANIN FELSEFİ ARKA PLANI

#### 2.1. BOCALAMANIN TANIMI

Halid Ziya Uşaklıgil'in roman kahramanlarındaki kültürel ve ahlaki bocalamadan bahsetmeden evvel, bocalama mefhumuna ve onunla alakaları nispetinde diğer bazı kavramlara değinmek, kahramanların ruh ve zihin dünyalarındaki iniş çıkışların daha sağlam yansıtılmasına yardımcı olacaktır.

Zihinde uyandırdığı ilk yansımayla mecazi olarak “bir işte tutulması gereken yolu kestirememek, ne yapacağını bilememek”<sup>1</sup> şeklinde tanımlanabilen bocalama; çeşitli psikolojik aşamaları barındırması, bireyin davranışlarını, sosyal yaşantısını ve dikkatlerini etkilemesi, hem insan zihnindeki çalkantılar neticesinde doğması hem de bununla birlikte yeni çatışmalar doğurması gibi özellikleriyle çok yönlü kompleks bir kavramdır.

Çağın getirdiği aktüel ve toplumsal sıkıntıların yanı sıra; kültürel dönüşümün ağırlığı, geride kalmışlık hissiyle takınılan gelişmeden yenileşme tavrının getirdikleri, değerlerin yozlaşması ve hatta değersiz hale gelmesi, yoksulluk, işsizlik, dini veya inançsal boşluklar, karşılıksız yahut imkânsız aşk, sağlık problemleri, ailevi sıkıntılar gibi sebeplerle insan ruhunda ve zihninde karşılıklı olarak meydana gelen çalkantılar; kişinin (yahut karakterin) hayat karşısında her dem tereddütlü olmasına (duraksamasına) ve bunun nihayetinde ağır basan değerlerden hangisini tercih edeceğini bilemediği için bocalama psikolojisine düşmesine neden olmuştur. Bocalama kavramının alakalı olduğu kavramlardan ilki *tereddüttür*. Bu noktada karşılaşılabilecek retorik sorulardan ilk ikisi, her tereddüdün bir bocalama yahut her

<sup>1</sup> **Türkçe Sözlük**, haz. Şükrü Akalın v.d., 10. bs., Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2005, s. 291.

bocalamanın bir tereddüt olup olmadığıdır. “Duraksama, kararsızlık”<sup>2</sup> gibi kelimelerle aynı çağrışım dünyasında bulunan tereddüt kavramı, her ne kadar bocalama ile aynı anlama geliyormuş gibi görünse de tereddüt, zihinsel ve ruhsal çatışmanın bocalamadan evvelki aşaması olarak düşünülebilir. Yani bir konu, sorun yahut şey eğer insan zihninde yahut ruhunda herhangi bir çelişki uyandırıyor, onun değerler arasında karar vermesini engelliyorsa; kişi ilk olarak duraksıyor -yani tereddüt ediyor- ve eğer bu duraksamayı atlatamıyorsa bocalama psikolojisine giriyor, denilebilir. Bu noktada, bocalama ile tereddüdün farklılıklarından bir diğerinin, tereddüdün bir lahzaya fakat bocalamanın bir sürece tekabül etmesi olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Hem sıkıntılardan doğan hem de onları doğuran, böylece bireyi iç çatışmalarla dolu bir kısır döngünün içine hapseden bocalama hali ile birlikte meydana gelen ve bu sebeple onunla yakın ilişkide olan psikolojik vaziyetler vardır. Bunlar; yaklaşık olarak benzer manaları ihtiva eden ve en öz şekilde “yürek darlığını doğuran bir sıkıntı”<sup>3</sup> şeklinde tarif edilen *angoisse*, “endişe, kaygı” şeklinde tanımlanan *anxiété*<sup>4</sup> ve sözlük karşılığı “iç kararması, karamsarlık”<sup>5</sup> olan *spleen* gibi durumlardır. Bu noktada, bahsi geçen psikolojik haller neticesinde birden fazla dürtünün ve düşüncenin uyuşmazlığıyla meydana gelen ve “zihinsel çatışma”<sup>6</sup> olarak tanımlanan *conflict* kavramını da zikretmek gerekir.<sup>7</sup>

---

<sup>2</sup> A.e., s. 1958.

<sup>3</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Ruhbilim Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997, s. 223.

<sup>4</sup> Prof. Dr. Nezahat Arkun’a göre, *anxiété* ve *angoisse* kavramları arasında her ne kadar anlam nüansları bulunuyor olsa da günümüzde ikisinin de aynı manayı ihtiva ettiği varsayılarak İngilizce *anxiety* sözcüğü kendini terim olarak kabul ettirmiş durumdadır. (Nezahat Arkun, **İntiharın Psikodinamikleri**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978, s. 138.)

<sup>5</sup> A. Rıza Yalt, **Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük**, İstanbul, Serhat Yayınevi, 1984, s. 993.

<sup>6</sup> Oğuz Arkonaç, **Açıklamalı Psikiyatri Sözlüğü**, İstanbul, Nobel Tıp Kitabevleri, 1999, s. 121.

<sup>7</sup> Bu noktada, bocalama kavramı ile alakası nispetinde *nifak* sözcüğünü de zikretmek gerekmektedir. Münâfik kelimesinin kökü olan ‘nifak’ın zihinlerde beliren ilk anlamı Allah’a inanmadığı halde bunu gizleyerek iman ettiğini iddia etmektir. İkinci -yani bocalama kavramı ile ilintili olan- anlamı ise “zihin karışıklığı, ruh bozukluğu veya irade zayıflığı yüzünden imanla küfür arasında gidip gelmek, şüphe içinde bocalamak”tır. Görüldüğü üzere bu tanım, yukarıda bahsi geçen bocalama kavramının tarifi ile birebir örtüşmektedir. Yani ortada iki güçlü değer vardır ve kişi muhtelif sebeplerle, hangisine yöneleceğini bir türlü tayin edememektedir. Bu noktada, inançlı kimseler için ahreti bilmenin ve tevekkülün nifak ve bocalamayı çökartacak etmenlerden olduğunu belirtmek gerekir. Bazı araştırmacılar, Habeşçe “kararsız kalmak” anlamına gelen *nafaka* sözcüğünün de münâfik kelimesinin

Bahsi geçen psikolojik durumlardan *anxiété*, *korku*<sup>8</sup> ile ayırt edilmesi gereken bir haldir. Korkuya kaynaklık eden bir kişi, nesne yahut olay mevcuttur; ancak kaygı, “çevre ya da özlükte bilinmeyen bir etkene yanıt olarak ortaya çıkan tepki”<sup>9</sup>dir. Yani kişi, korkusuna neyin sebep olduğunu bilmekle beraber kaygısının neyden kaynaklandığını tayin edememekte, kaygısını inşa eden rahatsızlık duygusunu oluşturan şeyi belirleyememekte ve bu sebeple kaygının getirdiği belirsizlik ve endişeyle birlikte bocalama sürecini daha sancılı bir şekilde yaşamaktadır. İki kavram arasındaki ayrımlardan bir diğeri de “korkunun akutluğu ve *anxiété*nin kronikliği”<sup>10</sup>dir.

*Anxiété* ile birlikte, iç sıkıntısı hissini işaret eden *angoisse* ve *spleen* hallerinin de korku ile karıştırılmaması gerekir; zira Freud’un da belirttiği gibi “sıkıntı durumla ilgilidir, nesne ile ilgili değildir. Oysa korkuda dikkat tamamıyla nesne üzerinde toplanır.”<sup>11</sup> Bu noktada sıkıntının korkuya nispetle daha soyut ve içsel bir süreç olduğu, bu sebeple bocalama psikolojisini korkudan daha ezici ve daha yoğun bir şekilde etkilediği söylenebilir; zira “sıkıntı önemli bir olayın kalıntısı gibi görünmektedir ve bu olayın bıraktığı izlenimi tekrarlamaktadır.”<sup>12</sup>

Kişinin ahlaki ve kültürel açıdan bocalaması, bahsi geçen psikolojik durumların insan ruhundaki etkileşimleriyle meydana gelmekle birlikte, genetik-biyolojik faktörler, ferdi hassasiyetler ve çevreye ait sosyo-kültürel etmenler tesiriyle

---

kökeni olabileceğini dile getirmişlerdir. (Hülya Alper, “Münafık”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, c. 31, 2006, s. 565.)

<sup>8</sup> Bu noktada, korku kavramının daha iyi anlaşılabilmesi ve bahsi geçen diğer kavramlarla karıştırılmaması adına, Halid Ziya Uşaklıgil’in *Sefile* adlı ilk romanının başkahramanı Mazlume’nin yaşadığı bir korkuyu buraya nakletmek yerinde olacaktır. Annesi ölüm döşegindeyken annesinin yanına gidip gitmemek konusunda kararsız kalan Mazlume’nin yaşadığı his tereddüt yahut bocalama değil, korkudur. Zira burada yaşanan hissiyat durumla alakalı olmayıp; dikkat tamamıyla nesne, yani anne üzerinde toplanmıştır. Mazlume’nin, annesi Besime Hanım’ın ölüm döşeginde iken kendisini çağırması neticesinde duyduğu his, Uşaklıgil tarafından şöyle tanımlanmıştır: “Canından ziyade sevdiği validesinin böyle bir gecede, böyle bir hâlde şu nidası çocuğun kalbini haşyetle imlâ etti. Koşup sevgili annesinin kollarına, ağuş-ı muhabbetine atılamadı. Korkuyordu, titriyordu.” Halid Ziya Uşaklıgil, *Sefile*, haz. Ö. Faruk Huyugüzel, İstanbul, Özgür Yayınları, 2006, s. 27.

<sup>9</sup> Charles Rycroft, **Psikanaliz Sözlüğü**, çev. Sağman Kayatekin, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1989, s. 8.

<sup>10</sup> Ertuğrul Köroğlu, **Psikonozoloji Tanımlayıcı Klinik Psikiyatri**, Ankara, Hekimler Yayın Birliği, 2004, s. 325.

<sup>11</sup> Félicien Challaye, **Bütün Yönleriyle Freud ve Freud Doktrini**, çev. Halis Özgü, İstanbul, Özgü Yayınevi, 1965, s. 87.

<sup>12</sup> **A.e.**, s. 87.

de gerçekleşir. Sosyo-kültürel etmenlerden kasıt; aile ve içinde bulunulan dış çevredeki güncel yaşantı, devre ait siyasi ve ekonomik şartlar, bilhassa Doğulu toplumlarda geleneksel ve ötekisi olarak kabul edilen modern kavramları arasındaki gerginlik ve bu durumun doğurdukları, din ve inanç gibi şeylerin tamamıdır. Bu noktada bocalama psikolojisinde var olması gereken en mühim kriterlerden birinin *kararsızlık* olduğunu yinelemek gerekir. Kişinin (yahut karakterin) çeşitli yönleriyle beğendiği, benimsediği veya ihtiyaç duyduğu iki yahut ikiden fazla değer arasında kalarak hangisine yöneleceği hususunda çıkmaza düşmesiyle bocalama psikolojisi açığa çıkmaktadır. Yani birey, bahsi geçen tüm bu etmenlerin belirli orandaki katılımlarıyla bir bocalama süreci yaşamaktadır.

Psikiyatrist Kemal Sayar'a göre, "Hasta, uğradığı sıkıntılı durumu kendi imge ve söz dünyasının ve tabii kültürel kodlarının imkânlarıyla yorumlar."<sup>13</sup> Haliyle kültürel ve ahlaki açıdan bocalayan, kronik iç sıkıntıları sebebiyle ruhsal olarak zayıflayan bir insan, kendi psikolojik sıkıntısını yine kendi kültürel genetiğiyle bağlantılı olarak yorumlayacaktır. Ancak burada, bocalama içinde bocalamaya işaret eden bir durum peyda olmaktadır. Özellikle geçtiğimiz bir buçuk asırda varlığını oldukça sert hissettiren modernleşme rüzgârı, Doğu toplumlarını öylesine etkilemiş ve bu toplumlar da Batı'nın biliminden ziyade yaşam tarzını edinmeye gayret göstererek -yani mücadele etmeyerek, hesaplaşmayarak ve kolaya kaçarak- öylesine hipnoz olmuşlardır ki bundan mütevellit zaten ruhsal bir düalite içinde bulunan kişi, bir de bulunduğu durumu hangi kültürün kodlarına göre yorumlayacağı sıkıntısına düşmüştür. Zira her ne kadar geleneksel olan, yani Doğu kültürü, toplumun damarlarında sessiz fakat kuvvetli bir şekilde bulunsa da; Batı idealli modernleşme faaliyetleri de bilhassa son yüzyılda en az gelenek kadar -ve belki daha fazla- toplumun kodlarına işlemiş durumdadır.

---

<sup>13</sup> Kemal Sayar, **Psikiyatri ve Kültür**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2000, s. 16.

## 2.2.KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOCALAMANIN MODERNLEŞME İÇİNDEKİ YERİ

Modernleşme, gerek Batılı gerek Batılı olmayan medeniyetler için hem bir süreç hem de bir neticedir; fakat iki büyük medeniyetin modernleşme süreçlerindeki psikoloji de, sürecin kendisi de, bu süreç neticesinde vardıkları durum da birbirinden oldukça farklıdır. “Batılı toplumlarda modernleşme kendi içinde bir çatışmanın ifadesiyken, Batı dışı toplumlarda bu süreç hem kendi içinde bir çatışmaya, hem de ‘öteki’ olarak Batı ve temsil ettiği kavram ve değerlerle çatışmaya işaret eder.”<sup>14</sup>

Batı medeniyetlerinde bir dizi sosyal, siyasi, bilimsel, dini, mali, endüstriyel, düşünsel yaşanmışlık neticesinde meydana gelen modernleşme; Doğu medeniyetlerinde kimi zaman toplum içi baskı, kimi zamansa devlet eliyle *modernleştirme* suretinde kendine yer bulmuştur. “Türk modernleşmesi bir tarih değiştirme çabası yanında bir toplum değiştirme projesidir ve projenin uygulayıcısı hiç kırılma göstermeksizin modernleştirici devlet ve lider-asker-bürokrat kadrosudur.”<sup>15</sup> Bir ideal olarak benimsenen Batı modernizmi, Doğulu halklara olduğu gibi monte edilmeye çalışılmış ve bu işlem sırasında Doğu’nun hiçbir kültürel kodu, dikkati, anlayışı göz önünde bulundurulmamıştır. Haliyle rol model olarak belirlenen Batılı hayat ve dünya görüşünün geleneğe karşı üstünlük kazanmaya başlamasıyla birlikte, toplumun kendi öz bağlarının taşıyıcısı konumunda olan geleneğin geri planda kalması ve toplumun kendini ait hissetmediği bir kültür dairesine adım adım eklenme durumu, Batılı olmayan toplumlarda bir “bocalama” psikolojisini beraberinde getirmiştir.

Modern; gelenekten ayrılmayı, eskiden yeniye geçişi ifade eden bir kavramdır. Daima ilerlemeyi esas alan modernizm, eskide bulunan her şeyin bitik ve yitik olduğunu empoze ederek yeniye dair her şeyin tertemiz ve faydalı olduğunu dayatmıştır. Bu empoze etme durumu yalnızca araç-gereçler, kıyafetler, yapılar yani

---

<sup>14</sup> Bahtiyar Aslan, “Cumhuriyet Dönemi Roman Kahramanlarında Kültürel Bocalama”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul, 2009, s. 13.

<sup>15</sup> Halis Çetin, “Gelenek ve Değişim Arasındaki Kriz: Türk Modernleşmesi”, **Doğu Batı-Modernliğin Gölgesinde: Gelenek**, S.7, Kasım/Aralık/Ocak 2003-04, s. 25.

maddi şeyler için değil; dikkat, anlayış, bakış açısı, inanç gibi manevi değerler için de geçerlidir. Metafizik gelenek anlayışı taraftarlarının da belirttiği üzere insanlığın en temel ihtiyacı olan din ile şekillenen geleneğin; bir anda bırakılması, kenara koyulması, *eski* olarak nitelendirilip hor görülmesi ve hatta üzerine *yeni ve modern* olanın inşa edilmesi, geleneksel toplumlarda bir kargaşaya, komplekse, ne yapacağını bilememeye yol açmıştır. “Bu bağlamda, siyasal ve toplumsal gelişim süreci içinde modernleşme, insanın bozulması ve değişim için bunaltılması karşılığında yeni olanak ve umutlar getiren ve aynı zamanda hem *yaratıcı* hem *yıkıcı* bir süreç olarak düşünülmelidir.”<sup>16</sup>

Modernizmin ilkelerinden biri, dünyada hâkim tek gücün Batı medeniyeti olduğudur ve bu söylemin temeli itibariyle modernizm, Batılı olmayan toplumları dışlayan ideolojik bir dayatmadır. Bu dayatma ile Batı, varılmak istenen nokta olarak gösterilmiş ve böylece onun dışında kalan tüm toplum ve insanlar geride hissettirilmiştir. “[...] modernleşme, sürece geç giren bir toplumun önündekileri yakalama yarışıdır.”<sup>17</sup> Bu yarış, modernleştirme sürecinin daima ilerlemeci oluşu ve zorunlu basamakları barındıran yapısı sebebiyle sürekli hız kazanmakta, sürece eşlik edemeyen toplumlar sosyal ve psikolojik olarak yıpranmaktadır. Modernizme tam manasıyla ayak uyduramayan toplumlara gerici, yobaz, az gelişmiş gibi yakıştırmalarda bulunulması yıpratma psikolojisinin somut ispatları niteliğindedir.

Bahsi geçen modernleştirme çabaları, her ne kadar topluma yönelik görünse de, nihayetinde birey eksenli faaliyetlerdir. Batılılaşma ile birlikte toplumun nüvesi olan insanın konumu değişmiş, toplum insanı tesir altında bırakırken insan da toplumu etkilemiş, bu durum sarmal halinde ilerleyerek bir kısır döngü oluşturmuştur. Modernleşmeci düşüncenin kutsaldan kopuk, dünya merkezli hayat anlayışıyla konumu ve nitelikleri değişen insan; geleneksel düşünce ve yaşayışın tamamen dışında kalan özelliklerle donatılmıştır. Bu durumu Yılmaz Daşcıoğlu, bir konuşmasında şu şekilde ortaya koymuştur:

“Aydınlanma öncesi birey, kendini daha ziyade bir lonca, bir cemaat, bir kabile içerisinde idrak ediyor, öyle tanımlıyor ve dünyaya da öyle bakıyor. Yani, bir grup aidiyeti

---

<sup>16</sup> Halis Çetin, **a.g.m.**, s. 21.

<sup>17</sup> **A.m.**, s. 17.

kişinin dünyaya bakışını belirliyor. Dolayısıyla aydınlanmayla birlikte bu dinsel cemaat aidiyeti, ya da soya bağlı kabile aidiyeti, aile aidiyeti, meslek gruplarına, toplumsal statülere ait aidiyetler ortadan kalkıyor; kendisi bir bütün, kendi başına karar alabilen, inisiyatif kullanabilen, kendine yetebilen birey ortaya çıkmaya başlıyor.”<sup>18</sup>

Aydınlanmacı düşüncenin en mühim sonuçlarından biri olan hümanizm ile birlikte insan, diğer insanlarla ve toplumla ilişkisini “vahiy eksenli” değil, “seküler bilim ve akıl eksenli” yaşamaya başlamıştır. Temel dayanak noktası akıl olunca, bu akıllı kullanan insan da vahyi gönderenin yerine konumlandırılmıştır. Kaderin yerini ise “insan aklının mutlaklığı” almıştır. Bu durum, “Tanrı’nın yerine insanı ikame etme, yani sekülerleşme” sürecini meydana getirmiştir.<sup>19</sup>

Batı ile yüzyıllardan beri ilişki halinde bulunan ve muhtelif zamanlardaki yenileşme faaliyetleriyle ona ayak uydurmaya çalışan Osmanlı’nın, modernleşme açısından kabuk değiştirdiği evre Tanzimat Dönemi’dir. Bu dönemde, yeni aydınlar türemiş ve onlar bahsi geçen sekülerleşme sürecini hızlandırmaya çalışmışlardır. “Artık aydın, geleneksel dönemdeki gibi din ve vahyi değil, akıllı ışık olarak kabul etmeye başlamıştır; yani pozitivizme göre hareket eden kişi aydın olarak tanımlanmış ve dini sistem karşısında görevlendirilmiştir.”<sup>20</sup> Yüzyıllardan beri süregelen toplumsal bakış açısının tamamen karşısında yer alan bu aydın tipi, özellikle Tanzimat Devri’nde gözü bağlı bir şekilde Batılılaşma çabası içine düşmüştür. Yani devrin Batılılaşmacı aydınları, mutlak hayranlık ile Batı’dan gelen her şeyi kabul etmiş ve bunları tabana yayma amacı gütmüştür. Fakat aynı sanatçılar, ironik bir şekilde yanlış Batılılaşmayı eserlerindeki temalarla yerden yere vurmuşlardır. Birbirine taban tabana zıt iki kültürden birinin diğerine böylesine yüzeysel bir şekilde bağlanma çabası, hem toplumsal hem de bireysel manada birçok psikolojik ve travmatik sonucu beraberinde getirecektir.

Kendinden olmayana dönüşme durumunun, insan psikolojisinde şiddetli çatışmalar ortaya çıkaracağı rahatlıkla söylenebilir. Çünkü gelenekten kopuşun

---

<sup>18</sup> Yılmaz Daşcıoğlu, **Türk Modernleşmesine Edebiyattan Bakmak: Bireyin Ortaya Çıkışı**, Sakarya Üniversitesi Kültür ve Kongre Merkezi, 13 Aralık 2013, [https://www.youtube.com/watch?v=d\\_UAxY5NGsM](https://www.youtube.com/watch?v=d_UAxY5NGsM), (çevrimiçi).

<sup>19</sup> A.k.

<sup>20</sup> Bu düşüncenin nasıl ortaya çıktığı ve nelere mâl olduğu hususunda ayrıntılı bilgi için bkz. : Hasan Akay, **Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler**, İstanbul, Kitabevi, 1998, 431 s.

yalnızca bilim, teknik, siyaset, ekonomi gibi alanlarla sınırlı kalabilmesi muhaldir. Yayılmacı ve kuşatıcı olan modernleşme; elbette sosyal hayatta, insan ilişkilerinde, aile yapısında, hayata bakışta değişikliklere sebep olacaktır. Bu değişimin meydana getirdiği kargaşa ve bocalama; nereye kadar Batılı olunacağı, nereye kadar Doğulu kalınacağı noktasında düğümlenmiştir. “Tüm bu gelenek modernlik çatışması bireysel dünyada kimlik krizi bağlamında ‘yabancılaşma’ya yol açar. [...] Bu krizler birey-toplum-devlet arasındaki karşılıklı ilişkilerin “güven” ilişkisine dayanması gerekliliğini yok ederek yerine devlet kaynaklı çıkar ilişkileri ve güvensiz toplumsal yapı ortaya çıkarmıştır.”<sup>21</sup>

Bireyin devlete ve aydınlara karşı güvensiz hale gelmesinin önemli sebeplerinden biri, modernleşmenin iç kaynaklarımızdan üretilmemesi ve bununla birlikte devletin sosyal-siyasi-mali olarak en sıkıntılı zamanlarında ortaya çare olarak atılmasıdır. Modernleşmenin ve Batılılaşmanın topluma tek kurtuluş yolu olarak sunulması, klasik değerlere karşı kuşkunun baş göstermesine sebep olmuştur. Halk, geleneksel anlayışın toplumu ileriye taşıyıp taşıyamayacağı hususunda şüpheye düşmüştür. Gelenekten şüphe etmek insanı aslından koparacağı için modernleşmenin kilit noktası olan birey, kültürel ve ahlaki olarak bocalamaya başlayacaktır.

Modernleşmenin Doğulu toplumlara kurtuluş çaresi olarak sunulmasının ardında, Batı’nın emperyalist eğilimi vardır. Batı düşüncesinde *keşfedilmesi gereken yer* olarak görülen Doğulu toplum ve insanlar, bu emperyalist anlayışla hırpalanmaya, değiştirilmeye çalışılmıştır. Batı’nın mutlak doğru olarak kabul edilmesi neticesinde, Batılı insanın Doğu’ya bakış açısı dahi taklit edilmeye başlanmış; toplumdan uzaklaşan, topluma yabancılaşan ve kendini toplumdan ayrı bir yerde konumlandıran aydınlar türemiştir. Hilmi Yavuz, bu durumu şöyle açıklar: “İki yüz yıllık Avrupalılaşma serüveninin bizi getirip bıraktığı yer Oryantalizmdir. [...] Batılılaşmadan kalkıp Oryantalizme varmak! Ne hazin!”<sup>22</sup>

Modernleşmenin doğurduklarından biri olan dünya eksenli hayat anlayışı, pozitivism ve akılcılık Tanzimat Devri’ndeki bazı yenileşmeci aydınların eserlerinde

---

<sup>21</sup> Halis Çetin, **a.g.m.**, s. 22.

<sup>22</sup> Hilmi Yavuz, “Batılılaşma Değil Oryantalistleşme”, **Doğu-Batı Düşünce Dergisi**, S. 2, Şubat/Mart/Nisan 1998, s. 115.



yahut hayata bakışlarında kendine yer bulmuştur.<sup>23</sup> Fakat bu durum da, modernleşmeciliğin her cephesi gibi temelsiz ve ilkel bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunun arkasında, yenilikleri yayarken eski olan her şeyin kötülenmesi gerektiği inancı yatar. “Devrin bazı şair ve yazarlarında, felsefi anlamda olmasa da, his ve hayal mukabili olarak bir akılcı tutum görülür. Bu tutum olsa olsa, eski edebiyatımıza hâkim olan akılı küçümseme düşüncesi ile Batı’dan gelen akli ve pozitif anlayışın çatışması mahsulü olabilir.”<sup>24</sup> Bahsi geçen çatışmada, eski edebiyatımıza hâkim olan aklın küçümsemesinin yanı sıra; yüzyıllardan beri Doğu medeniyetinin benimsediği estetik anlayışa bir saldırı da söz konusudur. Bu saldırıyla, benimsenmiş klasik estetik algı yıkılmak istenmiş ve yerine modern estetik bakış ikame ettirilmeye çalışılmıştır. “Koca asırlık bir gövde üzerinde yer alan yapma çiçekler ve aşı meyveleri”<sup>25</sup>; bireyi yalnızca maddi, siyasi, kültürel ve ahlaki olarak değil estetik bakış açısından da bir kargaşa içine düşürmüştür.

Estetik açıdan modernlikle kuşatılmış toplum ve bireyin, kültürel açıdan da yenilik fikriyle sarılıp sarmalandığının en somut ispatları dilde sadeleşme faaliyetleri ve Fransız İhtilali’nin neticesinde iyiden iyiye kendini hissettiren ulus-devlet anlayışıdır. Adı geçen iki olgu, birbirini destekler nitelikte olup ikisi de aynı hedefe hizmet ederler. “Dilde sadeleşme, Doğu medeniyetlerini ayırıştırma amacını güden, bir medeniyeti yapan unsurların dillerini birbirine düşman ederek geleneğin sıkı yapısını parçalamak isteyen, iletişimsiz küçük toplumlar oluşturmayı hedefleyen bir projedir.”<sup>26</sup>

Sadeleşen dilden destek alarak ulus-devlet anlayışının pompalanmasıyla beraber birbirinden habersiz zayıf toplumlar oluşturmanın amacı, Batılı anlayışı ve

---

<sup>23</sup> Batı, modernleşme adına örnek alınmıştır ve bununla birlikte yenileşme ve modernlik kisvesi altında geleneksel kavramların içleri boşaltılmıştır. Örneğin Şinasi’nin **Şair Evlenmesi** adlı eserindeki imam karakteri, gerek adı gerekse karakteri ile bu meslek grubu hakkında oldukça menfi bir algı oluşturmaktadır. Yine Şinasi’nin **Münâcât** adlı şiiri gerek ismi gerek içeriğiyle kadim olana başkaldırı niteliğindedir. Akif Paşa’nın **Adem Kasidesi**’nde de, geleneksel düşünce sistemine çok ters şekilde olağanüstü bir yokluğun felsefesi yapılmıştır. Tevfik Fikret’in **Hâluk’un Amentüsü** adlı şiirinde de benzer düşüncelere rastlanmaktadır.

<sup>24</sup> Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, 3. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, s. 24.

<sup>25</sup> Cahit Zarifoğlu, **Bir Değirmendir Bu Dünya**, 2. bs., İstanbul, Nehir Yayınları, 1988, s. 16.

<sup>26</sup> Fatih Andı, **Edebiyat ve Toplumsal Değişme**, FSMVÜ SBE TDE Anabilim Dalı Ders Notları, 2014-2015 Güz Dönemi.

hayat tarzını daha kolay yaymaktır. Yani tüm bu modernleştirme çabaları, planlı programlı bir şekilde geleneksel olan her şeyi talan etme gayesiyle hareket etmektedir. Bauman, bu durumu şöyle izah etmiştir: “Milliyetçilik bir toplum mühendisliği programıydı ve ulusal devlet de bunun fabrikası olacaktı.”<sup>27</sup> Toplum mühendislikleri neticesinde yaşanan parçalanma, toplumsal huzursuzluğu, kavgayı ve kutuplaşmayı beraberinde getirecektir zira “her milliyetçilik hareketi, geleneksel düşünce yapısına zorunlu olarak karşıttır.”<sup>28</sup> Gelenek, ayrıştırıcı değil bütünleştiricidir; aynı medeniyete ait toplumların bir olmasını ister. Klasik kültürde yaygın olan ‘biz’ anlayışının yerini, modernleşmeyle beraber ‘ben’in alması, bireyi hem topluma, hem kültüre hem de bunları kuşatan medeniyete karşı yabancılaştırmıştır; haliyle modern hayat, sorunlu, içine kapanık ve kendi ‘ben’iyle kronik olarak çarpışma halinde olan bir insan tipi meydana getirmiştir. Modernliğin, bir iletişim toplumu oluşturduğunu iddia etmesinin yanında, insanı topluma ve toplumu insana bu denli yabancılaştırması son derece ironiktir.

Modernleşmenin en dikkate değer sonuçlarından biri, kültür sahasında baş gösteren değişimlerdir. “Tarihi, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler”<sup>29</sup> olarak tanımlanan kültür, milletin medeniyetle ve yaşamışlıklarla oluşturduğu bilinç, şeklinde de tarif edilebilir. Kültürün en önemli özelliği, bir medeniyetin maddi ve manevi değerlerini içinde barındırmasıdır. Yani denebilir ki kültür, evrensel olmayıp, medeniyetlere özgüdür. Bizdeki modernleşme süreci, Batı’nın kendisine ait kültürünü örnek alma şeklinde gerçekleşmiştir. Dolayısıyla bu durum, dil, din, bakış açısı, sosyal hayat, edebiyat, ekonomi gibi alanlarda büyük değişmelerin meydana gelmesine sebep olmuştur. Kültür değişikçe birey, birey değişikçe kültür değişmiştir. Çünkü kültürün kilit noktası bireydir; bireyin bocalaması, toplumun bocalaması demektir.

Gelenekle savaşarak kendini ikame eden modernleşmenin neticesinde, kültürel ve ahlaki manada değişim ve dönüşümlerin meydana gelmesi muhakkaktır;

---

<sup>27</sup> Zygmunt Bauman, **Modernlik ve Müphemlik**, çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, s. 89.

<sup>28</sup> Rene Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, çev. Mahmut Kanık, 4. bs., Ankara, Hece Yayınları, 2014, s. 150.

<sup>29</sup> **TDK Okul Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994, s. 492.

fakat bu değişim ve dönüşümler Batı'daki gibi net-keskin çizgiler barındırmayıp, daha çok çatışma düzeyindedir. Çünkü modernleşme sürecinin nihayetinde Batı'da sadece modern bir hayat oluşmuştur; bizde ise bunun aksine bir yanda modern bir yanda geleneksel yaşam anlayışını barındıran düalist bir toplum yapısı meydana gelmiştir. Hem geleneksel olandan kopamayan, hem de Batı'ya benzemeye çabalayan ve bunlar neticesinde kompleksli, mağlup olmayı kabul etmiş bir hale gelen birey, bu iki yönlü toplum yapısının nüvesini oluşturmuştur.

İki zıt kaynaktan beslenen toplumlarda çatışma ve kutuplaşmanın artması, Batı'nın bu coğrafyalarda hükümlerini sürmesine yardımcı olur. Zarifoğlu, bu durumu şöyle tespit etmiştir: “Sanayileşmiş ülkeler, gelişmemiş veya gelişmekte olan ülkeleri bir pazar gibi kullanmak, bunun için de onların kendilerini toparlamalarına imkân vermemek için, onları, ürettiklerinden çok tüketmeye alıştıyorlar.”<sup>30</sup> Böylelikle modernleşme, içine sızdığı toplumun ihtiyaçlarını dahi belirlemeye başlamış; geleneğin karşılayamadığı bu ihtiyaçların yerine getirilmesi için kaynak olarak yine kendini sunmuştur. Bu durum, toplumun bütün yapay ya da hakiki ihtiyaçlarına uçsuz bucaksız dünyevi imkânlar sağlamış, gelenek yara almış ve birey vaat edilen özgürlükle dünyanın tadını çıkararak modernizmin cezbesine kapılmıştır.

Modernizmin cezbesine kapılma durumu; bireyin hayata, insana ve topluma bakışını reforme etmiştir. İnsanın tabiatle ilişkisi yeniden konumlandırılmıştır. Birey, kendini tabiatın dışına çekmiş; yalnızca kendi benliğini ve varlığını önemseyen için geri kalan her şeyi ötekileştirmiştir. Hazindir ki, maddi ve siyasi hırslar neticesinde tabiate zarar vermek artık normal karşılanmaktadır. Ekolojik yıkımlar, engellenemeyen nüfus artışı, tüm tabiatı ve insanlığı yok edebilecek güçte nükleer bombalar, ayrışma ve kutuplaşma neticesinde ortaya çıkan terör olayları ve saire sayılabilecek pek çok şey, bireyi hem yabancılaştırmakta hem de onun hayata ve yaşamaya karşı cesaretini kırmaktadır. “Yirminci yüzyıl, savaş yüzyılıdır; önceki iki yüzyılın her birinden daha fazla sayıda can kaybına yol açan askeri çarpışmalarla doludur.”<sup>31</sup> Bir yandan huzura her dem muhtaç olan insan yaşamayı ve sosyal olarak

---

<sup>30</sup> Cahit Zarifoğlu, **a.g.e.**, s. 27.

<sup>31</sup> Anthony Giddens, **Modernliğin Sonuçları**, çev. Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, Nisan 1994, s. 16.

kendini ortaya koymayı hedeflemekte, bir yandan da yukarda bahsedilen sebeplerle kendini sosyal hayatın dışına çekmektedir. Modern hayatın bir yandan güvenliği ve özgürlüğü savunmasına rağmen, öbür yandan topluma bu denli acı kayıplar yaşatan bir yüzyılda etkisini koruyor olması; bireyin yaşama karşı inancında olumsuz tesirler uyandırmaktadır.

Geleneksellikten modernliğe seyir halinde bulunan toplumlar üzerinde bocalama psikolojisini körükleyen bir diğer etkin kavram ‘metropolleşme’dir. Kentlerin, insan üzerinde ciddi tahrip edici etkileri söz konusudur. Kemal Sayar’ın bütün veçheleriyle “kaygı dünyası”<sup>32</sup> olarak nitelendirdiği modern dünyaya doğan birey, klasiğin ön gördüğü yaşamdan çok farklı ilişkiler ağının ortasına düşmüş, bu sosyal çıkmazda kendini yer yer anlamsız ve gereksiz görmüştür. İnsanın tabiate, diğer insanlara hatta kendi ailesine ve nihayetinde Tanrı’ya yabancılaşması, sosyal ilişkileri makineleştirmiştir. Bu mekanikleşmeyle beraber toplumun kodlarına işlemiş olan uhrevi duyguların yok oluşu, insanı cendereye almış; modern hayatın getirisi olan tüm dünyevi imkânlar tüketilmesine rağmen bireyi suçluluk duygusu ve huzursuzluk sarmıştır. Çünkü Batılı anlayış, tüm bu yapay maddi ihtiyaçlara bonkörlükle yanıt verirken; insanı sadece maddi değil, manevi olarak da istila etmektedir: “Batının tüm ikiyüzlü kılık değiştirmeleri, tüm ‘ahlakçı’ (moraliste) bahaneleri tüm ‘insanlıkçı’ (hümanitaire) tumturaklı sözleri, yıkım amacına daha iyi ulaşabilmek için”<sup>33</sup>dir.

Gelişmeden yenileşmenin toplumsal hayattaki tesirlerinden biri olan ‘moda’ da bireyi sosyal olarak sarar. Modern hayat lükslerinin tekelleşmesiyle, bu imkânları rahatça kullanabilen bir sınıfın ortaya çıkması, kültürel ayrışmanın sebeplerindedir. Bir yandan maddi durumunu muhafaza etmesi gerektiğinin ve israfın menfi bir davranış olduğunun farkında olan birey, diğer yandan tüketim kültürünün cezbesine kendini kaptırmış; ikisinden birini tercih etmek, modern bireyin sosyal sıkıntılarında biri haline gelmiştir. En iyiyi en güzeli kendine yakıştırmak, ‘yeni moda’ adı altında satışa sunulan yapay ihtiyaç ürünlerini satın almak için birbirini ezecek duruma gelmek, yeni olana ulaşamayınca eziklik psikolojisine girmek ve

<sup>32</sup> Kemal Sayar, **Her Şeyin Bir Anlamı Olmalı**, Timaş Yayınları, İstanbul, 2009, s. 71.

<sup>33</sup> Rene Guénon, **a.g.e.**, s. 152.

hatta bu sebeple kendini toplum ve insanlar tarafından dışlanmış hissederek eşyaya gereğinden fazla anlam yüklemek; ancak bununla birlikte ironik bir şekilde ‘etraf ne der?’ psikolojisiyle hem kendini hem de çevresini müsrif olmadığına inandırmaya gayret etmek ve bu tüm bu durumlar neticesinde yaşanan bocalama, modern insanın mühim ve güncel sorunlarından. “Evlerde insanlar değil, adeta eşyalar oturuyor”<sup>34</sup> sözü, bu durumu en can alıcı şekilde ifade etmektedir.

Modern sözcüğünün kökeni dikkate alındığında daha büyük bir anlam ifade eden ‘moda’ kavramı, ontolojik olarak bünyesinde şimdiki ve günceli barındırır. Bunu rağmen ‘moda’nın bile ‘eski moda (demode)’ ve ‘yeni moda’ şeklinde ayrılarak demode olanın geleneksel olanla aynı muameleyi görmesi manidardır. Yani modern anlayış, kendi getirisi olan kurum ve kavramlara karşı dahi ayrıştırıcı tutumundan ödün vermeyerek onları ötekileştirir; bu durum modernleşmenin körü körüne eskiye dair her şeyi kritize etmesinin ulaştığı en dikkat çekici noktalardan biridir.

Tüm bu modern hayatın, gelenek-modernizm, din-sekülerizm çatışmasının içinde geleneği sahiplenen aydınlar da ortaya çıkmıştır. “Geleneksel ve yerleşik veya kurumsallaşmış olanı yeni ve modern olana tercih etme tutumu”<sup>35</sup> olarak tarif edilen gelenekçilik kavramı, tanımından da anlaşılacağı üzere modern zamanlarda ortaya çıkan modern bir ideolojidir.<sup>36</sup> Yani, toplum bir yandan kendi içinde çatışırken; bir yandan da geleneği benimseyen ve sırtını ona yaslayan aydınlar, Batılı emperyalistlerle mücadele içine bulunmaktadır. Batı anlayışının tüm medeniyetlerin ortak bir paydası olarak sunulmaya çalışılmasına ve bütün medeniyetlerin biat ettiği tek bir Batı medeniyeti oluşturma amacına karşı çıkan ve geleneği benimseyen aydınlar, her ne kadar bocalamayı ortadan kaldırmak için uğraşsalar da;

---

<sup>34</sup> Cahit Zarifoğlu, **a.g.e.**, s. 27.

<sup>35</sup> Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, 3. bs., İstanbul, Paradigma Yayınları, 1999, s. 373.

<sup>36</sup> Gelenekçilik her ne kadar modern bir ideoloji olsa da, gelenekçi aydınların tümüne yalnızca eski taraftarı gözüyle bakmamak gerekmektedir. Mesele, farkına varılmadan, ne olduğu anlaşılmadan bir ideolojiyi körü körüne savunmak yahut geleneğin yalnızca maddi unsurlarıyla faydalanmak değil; geleneği tanıyarak ve anlayarak onun değerler sistemine dayanmaktır. Nitekim medeniyet ve gelenek üzerine fikirler beyan eden en büyük sanatçılarımızdan Sezai Karakoç da, **Şair ve Gelenek** ve **Gelenek ve Şiir** adlı yazılarında niyet standardını gözeterek gelenekle hesaplaşılması ve sırtını ona yaslamakla birlikte tamamen yeni eserler ortaya konması gerektiğini belirtmiştir.

modernleşmenin emperyalist gücünün, toplumun en kuytu köşelerine işlemiş bulunduğu bir gerçektir.

Geleneksel yaşam ve modernleşmenin imkânları arasındaki bocalama, aktüel bir sorun olarak canlılığını korumaktadır. Batılılaşma karşısında modernleşmenin ilk evrelerinde tespit edilebilen üç söylem, aslında hiçbir değişiklik göstermeksizin halen devam etmektedir:

“A) İlerlemenin yöntemi Batılıların yaptıklarını yapmaktır; bunları almak, taklit etmektir. Batılılaşma bu anlamda ilerlemedir.

B) Hayır, bu hem olamaz, hem de olması gerekli değil.

C) İşin bir sınırını çizelim: Batılılaşacağımız yanlarla Batılılaşamayacağımız yanları ayıralım; ona göre bir parça Batılılaşalım, bir parça da ‘biz’ olarak kalalım.”<sup>37</sup>

Bahsi geçen üç anlayış da, gerek halk gerek aydın tabaka içinde savunucuları, destekleyicileri ve söylemde kalmayıp faaliyete geçen gönüllüleri bulunan görüşlerdir. Hemen hemen her alanda farklı görüşler üretebilir durumda olan halkın, modernlik bahsinde de muhtelif görüşler etrafında kümelenmesi kaçınılmazdır. Modernleşme neticesinde meydana gelen kültürel ve ahlaki bocalama, toplum kodları dikkate alınmadan yapılan gelişmeden yenileşme faaliyetleri sürdürükçe ve fikri olarak geleneğin değerlerini benimsemeksizin yalnızca görüntü itibarıyla geleneğin arkasına sığınma tutumu devam ettikçe yaşanmaya devam edecektir, denilebilir. Öyle görünüyor ki, bundan yüz yıllar sonra da, bahsi geçen üç söylem varlığını sürdürecektir.

### 2.3.KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOCALAMANIN DEĞERLER FELSEFESİ İÇİNDEKİ YERİ

En öz şekilde, “nesne ve olayların insanca önemini belirleyen niteliği”<sup>38</sup> olarak tarif edilen değer sözcüğü; “olguya, belli duyguları, arzuları, ilgileri, amaçları, ihtiyaç ve eylemleri olan özneye ilişkisi içinde, belli nitelikler yüklemeye belirlenen

<sup>37</sup> Niyazi Berkes, **Türk Düşününde Batı Sorunu**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2015, s. 182.

<sup>38</sup> Orhan Hançerlioğlu, **Felsefe Sözlüğü**, 21. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2013, s. 54.

tavır; öznenin, olana, olguya yüklediği değer”<sup>39</sup> şeklinde de tanımlanmıştır. Gordon Marshall ise değer kavramının, “insanların etik ya da uygun davranışlar hakkında neyin doğru neyin yanlış olduğu, neyin istenilir neyin alçakça olduğu konusunda taşıdıkları fikirleri gösterir”<sup>40</sup> ölçütler olduğundan bahsetmektedir. Birbirinden farklı disiplinlerce farklı bakış açılarıyla tarif edilen değer kavramı, çalışmamızda kültür ve ahlak adesesinden ele alınacaktır.

Her devrin, medeniyetin, kültürün, toplumun belli başlı değerleri vardır; bu değerler çağın yaşanmışlıklarına, kültürün kodlarına, sosyal hayatın dikkatlerine, siyasi ve ekonomik duruma göre gelişebilir ve hatta değişebilir. Bu sebeple değerlerin, toplumun atomu olan bireyden bağımsız olması düşünülemez; zira değerler kişinin davranışındaki kıstaslardır. “Değer, hangi anlamda olursa olsun, toplumsal bir olgudur, insan ihtiyaçlarını karşılar. [...] Bu ihtiyaçların niteliğine göre değer anlamı değişebilir ama insan ihtiyaçlarını karşılama niteliği değişmez.”<sup>41</sup>

Tanımlardan hareketle değer kavramının nitelikleri üzerine muhtelif tespitler yapmak mümkündür. Her şeyden evvel değer *insani ve bununla birlikte toplumsal* bir olgudur ve değerler *din, gelenek ve kültürden beslenir*. Yani bir toplumun terbiyesi, süregelen yaşanmışlıkları, insana, topluma ve Tanrı’ya bakış açısı, inanç düzlemi o toplumun değerlerinin inşasında önemli rol oynar. İnsan, hayatın bir düzen etrafında seyretmesini sağlayan değer ve ritüellerin içine doğar ve bu değerlere göre bir davranış sistemi kurar. Her birey, değerlere ihtiyaç duyar; çünkü insanın kendi tutumu, toplumun değer ölçülerine göre şekillenmektedir. Ancak bununla birlikte bir toplumdaki bireylerin tümünün, içine doğdukları değerler sistemine dayanarak benzer karakter haritalarına sahip oldukları söylenemez. Belli ortaklıklar bulunabilse de, kişinin hayata yüklediği değerlerin şekillenmesinde yalnızca içinde bulunduğu toplumun kültürü etkili olmaz; yani soya özgü kalıntılar, ahlak ve mizaç özellikleri de kişinin hayatı anlamlandırmasında ve kendine özgü bir değerler sistemi kurmasında etkili olan faktörlerdendir. Bu noktada, değerlerin *insan düşüncesini etkileme ve onun tarafından etkilenme* özelliği dikkati çekmektedir. Bununla birlikte

<sup>39</sup> Ahmet Cevzici, *Felsefe Sözlüğü*, 3. bs., İstanbul, Paradigma Yayınları, 1999, s. 201.

<sup>40</sup> Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akinhay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2005, s. 133.

<sup>41</sup> Orhan Hançerlioğlu, *a.g.e.*, s. 55.

insan, “toplum içinde aldığı eğitimle mevcut sosyal değerleri zenginleştirip artırabileceği gibi tam aksine mevcut değerleri eksiltip yitirebilir de.”<sup>42</sup> Buradan, değerlerin *iyi yahut kötü yönde değişebilme ve hatta silinebilme* özelliğini haiz ettikleri de ortaya çıkar. Toplumun kodlarına işlemiş değerlerin kaybı, geleneksel ve tarihi değerlerin Batıcılık ile beraber yok sayılması ve hatta bu değerlerin yerlerine yenilerinin inşa edilmesi, toplumdaki kültürel ve ahlaki bocalayışın da başlıca sebeplerindendir. Değerlerin aşındığı, ortak kabullerin ortadan kalktığı bir toplumda bireyin kendini bir sisteme ait hissedememesi ve yalnız bireylerden oluşan bir toplumun kargaşaya sürüklenmesi kaçınılmazdır.

Değerler, insanın hayatı boyunca vardığı hükümlerin *kıstası olma* özelliğini taşır; çünkü toplum içinde şekillenen birey, çevre ve inanç faktörleriyle birlikte bir değerler sistemi inşa edip hayatını bu sistemin yörüngesinde yaşar. Bundan mütevellit değerler toplumun sözlü hukuk kuralları olarak nitelendirilebilir; zira değerler sistemini sağlam kurmuş bir toplumda keşmekeşe yer yoktur. Haliyle değerler, iyiyle kötüyü, doğruyla yanlış, güzelle çirkini, hakla bâtılı ayırmada kriter olarak kullanılabilir; her birey ve genellenirse toplum, kendi ölçütlerine göre değer yargılarına varabilir. Bu noktada, değerlerin *çift kutuplu olma* özelliğine de değinmek gerekir. “Değerlerdeki çift kutupluluğu ifade etmek üzere, değere karşılık ‘zıt değer’ kavramı kullanılmaktadır.”<sup>43</sup> İyi ve kötü, ahlaki ve ahlak dışı, güzel ve çirkin vs. birbirlerinin zıt değerlerini teşkil eder. Hilmi Ziya Ülken, değer kavramının kelime bazında dahi bir çift kutupluluk barındırdığını belirtir: “Bu değerlidir, dediğimiz zaman; onun karşısı ‘değersizdir’i veya ‘bu değerli değildir’i içine alır.”<sup>44</sup>

Bir şeyin estetik açıdan güzel bulunması -yahut bulunmaması- ya da bir şeyin ahlaki bulunması -yahut bulunmaması- o nesneye bakan öznenin estetik ve ahlaki değerler sistemiyle alakalıdır. Yenileşme faaliyetleri sırasında mimari, giyim-kuşam, dekorasyon gibi somut şeylerin tamamen Batı eksenli moda uydurulmak istenmesinin, yüzyıllarca estetik hazla (d)okunan Divan şiirinin yavan bulunarak yeni türlere yönelmesinin başlıca sebebi; estetik değerler sistemini değiştirmek, eski

---

<sup>42</sup> Osman Sarı, “Sosyal Değerler, Emek ve Sosyal Edebiyata Dair Bazı Düşünceler”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S. 2, Güz/2013, s. 211.

<sup>43</sup> Osman Sarı, **a.g.m.**, s. 213.

<sup>44</sup> Hilmi Ziya Ülken, **Bilgi ve Değer**, 2. bs., İstanbul, Ülken Yayınları, 2001, s. 223.



olanı çirkin yeni olanı güzel olarak zihinlere kodlamak ve böylelikle toplumu yeniyile daha kolay kaynaştırmaktır. Bununla birlikte değer, bahsi geçen hasletleri sebebiyle bir toplumun en mühim dinamiklerinden biri olduğu için bir toplumu yeniden inşa etmenin yahut değiştirmenin en önemli ayağı, o toplumun değerler sistemini değiştirmek -yahut değersizleştirmek- ve böylece toplumdaki insanların hayata bakışını yönlendirmektir. Bu noktada değer kavramının özelliklerinden bir diğeri, onun *bocalama psikolojisinin başlıca sebebi* olduğudur. Zira bocalama psikolojisi; bir insanın yahut toplumun muhtelif yönleriyle benimsediği ya da ihtiyaç duyduğu iki veya daha fazla değer arasında kalarak hangisini tercih edeceği mevzusunda kararsız kalması, değerlerin ağırlığıyla gerilmesi, çatışmaya düşmesi ve tereddüt etmesi neticesinde su yüzüne çıkmaktadır.

Değerin ne anlama geldiğini, niteliklerini, çeşitlerini, alanını, eleştirisini, hiyerarşisini, etkilerini araştırıp bunun üzerine düşünen bilim dalına değer felsefesi denmektedir. Literatürde çoğu zaman *aksiyoloji* olarak bahsi geçen değerler felsefesinin kökeni, Yunanca *axia* “değer” ve *logia* “bilim” sözcüklerinden gelmektedir.<sup>45</sup>

Değer problemi, ilk çağda öncelikle sofistlerin karşına çıkmıştır; çünkü sofistlerden evvelki ilk çağ filozofları tabiat eksenli bir bakış açısına sahiptirler. Sofistlerle birlikte her şeyin kaynağına insanın oturtulması, değer kavramıyla karşılaşılmasına ve onun üzerine fikirler yürütülmeye başlanmasına sebep olmuştur. Özellikle iyi ve güzelin kaynağının bilgelikte olduğunu belirten Sokrates, hakikatin en yüce değer olduğunu ve en iyi ve doğru olanın muhayyel idealar âleminde bulunduğunu ifade eden Platon ve hakikat değerini, iktisadi değerleri, estetik değerleri ve ahlaki müstakil şekilde eserlerinde işleyen Aristo gibi ilk çağ filozofları değer üzerine düşünmüş; değer mefhumunu felsefi bir problem olarak ele almışlardır.<sup>46</sup>

Avrupa’da Rönesans ile birlikte insan değerinin ortaya konması ve modernleşme faaliyetlerinin artması, kilise ve dinin etkisini ortadan kaldırmaya başlamıştır. Böylece din adamlarının otoritesi sarsılmış, skolastik felsefe yerini

<sup>45</sup> Aliye Çınar, **Değerler Felsefesi ve Psikolojisi**, Bursa, Emin Yayınları, 2013, s. 9.

<sup>46</sup> Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ahmet Cevizci, **İlkçağ Felsefesi**, İstanbul, Say Yayınları, 2014, 600 s.

aydınlanma felsefesine bırakmıştır. Bu dönemde; Ortaçağ anlayışının insanı hor görmesi sebebiyle insancılık, kilisenin ve din adamlarının halkı aldatarak maddi kazanç sağlamaları neticesinde kuşkuculuk, bilimselliğe yönelik neticesinde deneycilik, aklilik gibi bakış açıları türemiştir. Haliyle dikkat ve yönelişlerin değişmesi, değerler sisteminde de farklılıklara sebep olmuştur. “Siyasi aklın değerler felsefesinde ön planda olduğu Rönesans döneminde, artık ilâhiyat ya da metafizik üzerine kurulu ahlaki değerler sistemi, yerini doğal hukukun siyasi tercihlerine bırakır.”<sup>47</sup> 17. yüzyılda ise Bacon, Hobbes, Descartes gibi filozoflarla modern felsefe kurulmuş, klasik dünya görüşü yıkılmış ve değer problemi daha belirgin bir şekilde kendini hissettirmeye başlamıştır. Modern düşüncede değer problemini ilk defa bağımsız olarak ortaya koyan isim ise 18. yüzyıl filozofu Kant’tır.<sup>48</sup> O, bilgi, ahlak, siyaset, sanat gibi kavramları eserlerinde müstakil olarak incelemiştir.

İnsan hayatı, bilimsel, estetik, hukuki, dini, iktisadi, siyasi, sosyal ve ahlaki değerler ile çevrilidir. Bunlar, hem maddi hem de manevi değerler olup, bireyin dış dünyadaki objeleri anlamlandırılmalarını sağlarlar. Bununla birlikte, bütün değerlerde kendini gösterdiği için ahlaki değerlerin varlığı toplumsal yaşamda kendini daha ağırlıklı hissettirmektedir. Değerler felsefesinde dikkati çeken ilk kavram *ahlaktır*; zira ahlak bir insanın ya da toplumun hangi değerleri benimseyeceğinin ve hayatını hangi değerler sistemine göre kuracağını en mühim kıstası olarak nitelendirilebilir. Adalet, erdem, sorumluluk, hak, özgürlük, doğruluk gibi değerler -ve zıt değerleri- ahlak felsefesinin temel kavramları olup hayata bakışı şekillendiren en önemli kıstaslardandır.

Ahlak ve değerler birbirleriyle her daim ilişki içerisinde olmuştur. Ahlak, “toplumsal yaşamın tüm alanlarında insanların yapıp ettiklerini düzene koyan, kendiliğinden biçimlenmiş ve genel kabul görmüş yasaklama ve değerlendirmeler”<sup>49</sup> olarak tanımlanabilir. Tıpkı diğer değerler gibi ahlak değeri de insanların eylemleri üzerinde etkilidir çünkü insan, davranışlarını değerler sistemine ve ahlak anlayışına göre gerçekleştiren bir canlıdır. Ahlak ve değer kavramları arasındaki nüansı Şafak

---

<sup>47</sup> İlyas Altuner, “İlâhiyat Metafizik ve Bilim Açısından Değerler Felsefesi”, **Dem Dergi**, S. 5, 2008, s. 119.

<sup>48</sup> Hilmi Ziya Ülken, **a.g.e.**, s. 188.

<sup>49</sup> Aliye Çınar, **a.g.e.**, s. 15.

Ural *Epistemolojik Açıdan Değerler ve Ahlak* adlı yazısında çok net bir şekilde belirtmiştir: “Ahlak, bir yönüyle değerler dünyasının parçasıdır. Çünkü ‘iyi’ ve ‘kötü’ başta olmak üzere her türlü ahlaki yargı, birer değer olarak karşımıza çıkar. [...] Diğer bir ifadeyle ‘değer’, kendisine yöneldiğimiz özelliştir. Ahlak ise ne tür değerlere yönelinmesi gerektiğini belirler.”<sup>50</sup> Tanımdan hareket ahlak anlayışının değerler sistemini kurarken bir eleyici vazifesi gördüğü, kişinin kendi ahlak eleğinden geçmeyen değerlere yönelemeyeceği, yöneldiği takdirde bunun bir çatışma ortamı yaratacağı söylenebilir. Kendi ahlak anlayışının uygun düştüğü bir değerler sistemi kurmayan ya da çeşitli iç ve dış yaşanmışlıklardan ötürü kuramayan ve hatta ait olmadığı bir sisteme ister istemez dâhil olan bireyin duyacağı ilk his huzursuzluktur. Bu durum, modernleşme sonrası Türk insanında ve de roman kahramanlarında rahatlıkla müşahede edilebilir.

Ahlak, değer ve kültür birbiriyle iç içe geçmiş ve birbirinin şekillenmesinde karşılıklı olarak rol oynayan üç kavramdır. “Kültürü tanımlayan öge, onun değerleridir ki bu değerler de toplum tarafından paylaşılan inançlardır.”<sup>51</sup> Kültür de değer gibi toplumsal bir kavram olup, toplumdan bağımsız bir kültürün var olması muhaldir. Toplumsallık, yaşanmışlıklar neticesinde tarihselliği de beraberinde getirir; çünkü bir toplumun başından geçenler, o toplumun kültürü ve ahlak anlayışı etrafında oluşur ve yine o toplumun değerleri kıstas alınarak değerlendirilir. Tarih içinde oluşup gelişen kültür, aynı zamanda nesilden nesile iletebilen, işlevsel ve genetik bir koddur. Bu sebeple estetik, ahlaki, kültürel, inançsal, insani bütün değerler yüzyıllarca toplum yaşamındaki görevlerini yerlerine getirerek, gelişerek ve değişerek devam eder. Elbette değişen zamanlar içinde bazı ahlaki ve kültürel değerlerin ortadan kalktığı da gözlemlenebilir. İşte asıl sıkıntı, tam da bu noktada cereyan eder; çünkü yüzyıllarca devam etmiş bazı klasik geleneksel değerlerin bir çırpıda ortadan kalkması kriz ortamına zemin hazırlar. Örneğin, Osmanlı’nın yenileşme çabaları ilk önce sadece ordunun ıslah edilmesine yöneliktir; fakat Batı’nın yalnızca teknik olarak örnek alınamayacağı, Batılı yaşama ait değerlerin ve kültürel unsurların da sosyal hayata yön vereceği gözden kaçırılmıştır. Bu durum,

---

<sup>50</sup> Şafak Ural, “Epistemolojik Açıdan Değerler ve Ahlak”, *Doğu Batı Düşünce Dergisi: Etik*, S. 4, Ağustos/Eylül/Ekim 1998, s. 45.

<sup>51</sup> Aliye Çınar, *a.g.e.*, s. 194.

“Osmanlı seçkinlerini hazırlıklı olmadıkları bir zihniyet değişimine zorlamıştır. İşte Batılılaşma süreci bu zihniyet değişimiyle birlikte başlamıştır.”<sup>52</sup>

Özellikle Tanzimat ile birlikte tamamen Batıcı bir anlayışı benimseyen Türk toplumu, Batı’daki bilimsel gelişmeler neticesinde dünyevileşen değer algısından da haliyle etkilenmiştir. Modernleşmeyle meydana gelen pozitif bilimlerin kendini tamamen kutsallaştırması, kendinden başka hiçbir doğruyu kabul etmemesi ve kabul edenleri geç kalmışlık psikolojisine sokması modern değerlerin bu salt akılcı bakışla şekillenmesine zemin hazırlamıştır. Batı kültürünün de Doğu kültürünün de kendine has yaşanmışlıkları ve inançları neticesinde oluşmuş belli başlı değerleri vardır. Bu sebeple, Batı’nın hikâyesini yaşayarak değil, yalnızca okuyarak, onun değerlerini yapay bir şekilde edinmeye çalışmak; toplum üzerinde belli çatışmalara sebebiyet vermiştir. “Birbiriyle uyuşmayan iki veya daha fazla güdünün, aynı anda bireyi etkilediği anlarda ortaya çıkan”<sup>53</sup> çatışma psikolojisi; bireyi yormuş, kısıp almış ve düalist bir yaşamın ortasında bırakmıştır. Tüm bu psikolojik ve toplumsal baskılarla, geçmişin değerini ortadan kaldıran yeni değerlerle, kısacası yüzyıllardır güvendiği ve bağlandığı değerlerin değersizleşmesiyle, bireyin hem kendine hem de topluma yabancılaşması kaçınılmazdır. Kendi değerler sistemini görmezden gelerek yeninin dünyasına kendini kaptıran birey, hem kendiyle hem de toplumdaki diğer bireylerle çatışma ve ne yapacağını tayin edemediği için bocalama halindedir.

Dini düşüncenin değersizleştirilmesi ve aklın üstünlüğünün hâkim kılınmasıyla; rasyonalist, pozitivist ve materyalist akımlar toplum hayatına ve değerler sistemine girmeye başlamış ve böylece değerlerdeki aşınma, yıpranma ve nihayetinde yıkılma, geleneksel bakış açısında sapmalar meydana getirmiştir. Bu durum, “kendi ‘ben’iyle, bu demektir ki, inançlarıyla hesaplaşan yeni bir insan tipi”<sup>54</sup> meydana getirmiştir. Bu devrin yazarları, toplumun içinde bulunduğu kültürel ve ahlaki bocalamanın farkına varmışlar ve eserlerinde toplumsal değişimin temel problemlerini dile getirmeye çalışmışlardır; nitekim roman türü, değerler sisteminin büyük bir yenileşme ile karşı karşıya kaldığı bir devrede Türk edebiyatına giriş

---

<sup>52</sup> Ali Budak, **Batılılaşma ve Türk Romanı**, 2. bs., İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2013, s. 90.

<sup>53</sup> Doğan Cüceloğlu, **İnsan ve Davranışı**, 5. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1994, s. 282.

<sup>54</sup> Orhan Okay, **a.g.e.**, s. 80.

yapmıştır. Bu sebeple romanın, hem toplumsal değişim hakkında muhtelif bilgiler içeren hem de zaten hâlihazırda var olan değişim sürecinin sebeplerinden olan; yani hem hayattan etkilenen fakat aynı zamanda hayatı oluşturan bir tür olduğu söylenebilir.

“İnsanoğlu bir canlı olarak fizik dünyada, fakat bir insan olarak metafizik dünyada yaşar.”<sup>55</sup> Denilebilir ki, insanın maddi, beşer, yanını fizik dünya belirlerken, manevi hususiyetlerini metafizik dünya belirler. Yani, insanın kendi varlığı ve tüm diğer somut nesnelere fizik dünyada; değer, ahlak, dikkat gibi manevi kavramlar ise metafizik dünyadadır. Modernleşme ile birlikte gelen maddeci anlayış, manevi olan her şeyi dışladığı gibi, değer ve ahlak gibi insanın doğuştan beri kendisiyle var olan manevi ihtiyaçlarını da yok saymıştır. Bu sebeple birey, bütün dünyevi zenginliklere ve sınırsız maddi kaynaklara rağmen bir bocalayışa ve endişeye düşmüştür.

Maddi ve teknolojik olanın kabulünün artması, ahlak değerinin ortadan kalktığı bir hayat tasavvurunda, bireyi sadece fizik âlemde var olan ve içsel/manevi ihtiyaçlarına cevap bulamayan bir nesne konumuna düşürmüştür. Bu durum, bir çelişkiyi de ortaya koyar; çünkü modernizm ve onun bünyesindeki hümanist anlayış, bireyi bir yandan hayatın merkezine yerleştirip onu kendi başına, her şeyden bağımsız olarak biricik ve değerli kıldığını iddia ederken; bir yandan da onu manevi ihtiyaçlarından mahrum bırakıp dünyevi olana bağımlı hale getirerek değersizleştirmiştir.

Modern birey, içsel ihtiyaçlarını karşılayamadığı için bu büyük boşluğu doldurabilmek adına dünyevi olana dört elle tutunmuştur. Modernist rejim, bireyin bu gibi kriz anlarında, tabir caiz olursa, saldırabilmesi için çeşitli alanlar inşa etmiştir. George Ritzer’in *tüketim katedralleri* olarak adlandırdığı bu lüks restoranlar, alışveriş merkezleri, indirimli mağazalar, kumarhaneler, spor merkezleri, siteler vs. mekânlar, “birçok insan için büyü, hatta bazen kutsal, dinsel bir karaktere sahiptir.”<sup>56</sup> Bilhassa günümüzde, sosyal medyanın da yaygınlaşmasıyla birlikte, kültürün ve manevi hayatın temel bileşenlerinden olan geleneksel değerler ortadan

---

<sup>55</sup> Şafak Ural, **a.g.m.**, s. 46.

<sup>56</sup> George Ritzer, **Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek**, Çev: Şen Süer Kaya, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000, s. 26.

kalkmış, mekâna ve maddeye olan bağlılık artmış, popüler mekanlarda bulunamayan bireyler cemaat içinde dışlanmışlık psikolojisine girmiş, bu durum ise kaos ortamı oluşmasına sebebiyet vermiştir.

Tüm bu değerler kargaşasına, hatta geleneksel bazı değerlerin tedavülden kalkmış olmasına, toplumdaki bozulmaya, değerlerdeki aşınmaya rağmen bir medeniyetin kendi değerlerinden tam manasıyla soyutlanabilmesi oldukça zordur. Zira “değersel dünya, toplumun ‘sosyal sermaye’sidir ve tarihsel alışkanlıklar, gelenek veya din gibi kültürel mekanizmalar aracılığıyla yaratılır ve iletilir ki böylece bireyleri bağlayıcı bir kültürel ‘ahlaki uzlaşma’ ortamı oluşsun, ‘organik dayanışma’ gerçekleşsin.”<sup>57</sup> Bu dayanışma ortamı oluşmayınca, kriz anlarında birey-toplum-devlet arasında güven ilişkisinin meydana gelmesi muhaldir. Geleneksel anlayışta toplumun içinde anlam kazanan insan, yine toplumun bir üyesi olduğu zaman kendini güvende hissedebilir; çünkü değişim karşısında toplum, bireyden çok daha güçlüdür.

Toplumsal sıkıntılar incelemeye tabi tutulduğunda, günümüzde modern yaşam ve değişen değerlerle birlikte her ne kadar alım gücünde, toplumsal gelirden, ekonomik düzeyde artışlar görülse de, sosyal sorunların da aynı hızla, hatta belki daha büyük bir ivmeyle, yaygınlaştığı gözlemlenebilir. Modern toplumun yalnız bireyi, fizik âleme ayak uydururken maddi olan her şeyin içine adeta gark olur. Para kazanmak, lüks yerlerde yiyip içmek, pahalı markalardan giyinmek, moda ayak uydurmak, metropol hayatına dahil olmak vs. sosyal çevrenin baskısıyla ister istemez ‘özgür’ bireyi modern parmaklıklarıyla sarar. Artık değerler hiyerarşisinin en tepesinde, toplumun maalesef çok büyük bir kısmı için, maddi değerler bulunmaktadır, yani elle tutulur pratik fayda sağlayan her şey... Modernleşmenin ilk evreleri için Tanpınar’ın “kıymet buhranı”<sup>58</sup> olarak nitelendirdiği durum, günümüzde halen geçerliliğini korumaktadır.

---

<sup>57</sup> Halis Çetin, “Gelenek ve Değişim Arasındaki Kriz: Türk Modernleşmesi”, **Doğu Batı Düşünce Dergisi: Modernliğin Gölgesinde: Gelenek**, S: 25, Kasım/Aralık/Ocak 2003-04, s. 22.

<sup>58</sup> “Bizi değiştirecek şeylere karşı ne bir mukavemet gösterebiliyoruz, ne de ona tamamiyle teslim olabiliyoruz. Sanki varlık ve tarih cevherimizi kaybetmişiz; bir *kıymet buhranı* içindeyiz.” Ahmet Hamdi Tanpınar, **Yaşadığım Gibi**, haz. Birol Emil, 6. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s. 36.

Her kültür ve medeniyetin kendine ait ayırıcı değerlerinin bulunduğu, değerlerin gücünün ve etkisinin toplumdan topluma farklılık gösterebileceği mutlaklıdır ancak bununla birlikte sosyal değerlerin -kültürlere has değişiklikler dışında- evrensel olmaları gerektiği unutulmamalıdır. Değerlerin evrensel bir nitelik arz etmeleri toplumların istikrar içinde bulunmasının temel şartlarından biridir. “Zira evrensel bir değerler bütünü oluşturmadan barış ve huzur içinde yaşamının mümkün olmadığını bilmeyen yoktur.”<sup>59</sup>

## 2.4. KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOZALAMANIN ROMAN DÜŞÜNCESİ İÇİNDEKİ YERİ

Kemal Tahir, roman türünün Tanzimat Devri’ne kadar edebiyatımızda niçin bulunmadığının cevabı niteliğinde kısa ancak derin manaları bir arada ihtiva eden bir cümle kurmuştur: “Roman, ancak çıkmaza düşmüş insanın trajedisine doğru genişleyip derinleşebilir.”<sup>60</sup> Bu noktada trajediden kastın ne olduğu iyi belirlenmelidir. Trajedinin insanın büyüklüğünü vurgulayan bir tür olarak kendini gösterdiği ve kahramanının ileri düzeyde bir bireyliğe sahip olduğu<sup>61</sup> göz önünde bulundurulduğunda, roman türünün bizde daha evvel niçin mevcut olmadığı daha net bir şekilde ortaya çıkacaktır. Zira modern romanın oluşturduğu birey; kendi içinde yaşayan, modern hayatın getirdiği dünyevi değerlerle her ne kadar tatmin olmuş gibi görünse de manevi değerlerin yoksunluğundan bunalan, trajedinin içine düşmüş yalnız insandır. Bununla birlikte hakiki manasıyla inanç sahibi olan insanlarda ve bireyin değil cemaatin değer sahibi olduğu toplumlarda trajedinin bulunamayacağı bir gerçektir; zira trajedi varoluşa dair bir problem olduğu için dini değerlerden tevekkül<sup>62</sup> kişiyi trajediye düşmekten men etmektedir. Varoluşa dair kafasında şüphe taşımayan insan, manevi ihtiyaçlarının doyurulmaması ve belirsizlik gibi problemlerle karşılaşmayacak, bu durum onun trajediye düşmesine engel olacaktır.

<sup>59</sup> İlyas Altuner, **a.g.m.**, s. 114.

<sup>60</sup> Kemal Tahir, **Notlar/Sanat ve Edebiyat 2**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 1989, s. 141.

<sup>61</sup> Hasan Boynukara, **Modern Eleştiri Terimleri**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1997, s. 238.

<sup>62</sup> Yıllar evvelinden günümüze uzanan değerlerden biri olan Erzurumlu İbrahim Hakkı’nın *Tefvîznâme* adlı manzumesi bu mevzuyu en duru bir şekilde açıklar niteliktedir.

Bizim edebiyatımızda Batılı manada roman türünün bulunmayışının başlıca sebebi, hayatın ve edebiyatın öznesi olan insana bakış açısında, iki kültür arasında bulunan farklılıktır. Ne zamanki toplumumuzda insana bakış açısı değişecek, insan metafizik bir gerilimle ve entrikayla bocalayacak, işte o zaman Batılı manada romanlar verilmeye başlanacaktır.

Modernleşmeyle birlikte geleneksel değerlerin değersizleşmesi ve bununla beraber değişen sosyal hayat, insanı kültürel ve psikolojik açıdan yormuş, bir sürüncemenin içine hapsedmiştir. Var olan değer ve inançların aşınması ile modernleşmenin ihtiyaçlara sınırsız dünyevi kaynaklar sunması neticesinde, toplumdaki değerler hiyerarşisinde değişiklik meydana gelmiş; maddi ve dünyevi değerler, manevi kıymetlere galebe çalmıştır. Bu trajik durum, insanın doğumundan beri kendisiyle birlikte olan içsel ihtiyaçlarını karşılayamamasına, haliyle bir yabancılaşma ve bocalamaya sebep olmuştur. Batı yaşanmışlıklarının ve edebiyatının doğurduklarından modern roman, toplumun tam olarak bu bocalayış anında yazınımıza giriş yapmıştır.

Rönesans, Reform, Coğrafi Keşifler, Fransız Devrimi, Sanayi Devrimi gibi sosyal, siyasi, dini ve ekonomik bir dizi olayı; aynı zamanda Aydınlanma Çağı gibi felsefi bir süreci geçiren Batı, tüm bu yaşanmışlıkları ve modernleşme aşamaları yörüngesinde edebi türler de ortaya koymuştur. Zira hiçbir şeyin mevcut olan halden bağımsız bir şekilde meydana gelebileceği aşikâr olduğu için, bir edebi türün doğumuna sosyal ve siyasi hayatın tesir etmemesi düşünülemez. Roman, Batı'da tüm bu yaşanmışlıklar neticesinde, refah seviyesi yüksek burjuva sınıfı içinde organik bir şekilde meydana gelmiş, tamamen Batı medeniyetine ait, modern bir edebi türdür.

Romanın Batı'da yukarıda bahsi geçen -ve geçmiş bölümlerde ayrıntılı olarak bahsedilen- muhtelif tarihi yaşanmışlıkları neticesinde doğal bir şekilde oluşumu ile Türk romanının ortaya çıkışı arasında muazzam farklar vardır. Öncelikle roman, Batı medeniyetinin bünyesinde oluştuğu için Batılı zihniyet ve dikkati, hayat tarzını, değerler sistemini içinde barındırır. Bizde ise modern romanın ortaya çıkışı, kendi medeniyet dairemizden ayrılıp Batılılaşmanın ve kimlik değiştirmenin modülü, vasıtası, duyurucusu olarak çeviri ve taklit yoluylaadır. Bahsi geçen mukallitlik



neticesinde Batılı roman türü nasıl taklit ediliyorsa, Batılı hayat da o şekilde taklit edilmiş, toplum ahlaki açıdan sancılı bir değişim ve dönüşüm sürecine adım atmıştır.

Tamamen Batı'nın kültürel kodlarıyla ve belli bir süreç dâhilinde oluşan bir edebi türü; onun oluşumunu, gelişimini, getirilerini ve götüreceklerini dikkate almaksızın alelacele ve suni bir şekilde edebiyatımıza ve kültür dairemize sokmak; hem edebi, hem de -romanın toplumu etkileme niteliği göz önünde bulundurulduğunda- sosyal, kültürel ve ahlaki değişim ve sancılara sebep olacaktır. Yani genel bir ifade ile roman türü bir yandan Batı'da yıllar boyunca kendi içerisinde olgunluğa ulaşmış bir tür olmasına rağmen Türk Edebiyatı'ndaki ilk örnekleriyle türsel bir gerileme yaşayacak, bir yandan yeni bir türün ortaya çıkışı ile bu türün ümmisi olan sanatçıların elinde Türk Edebiyatı'nın kültürel, edebi ve estetik değerleri alt-üst edilerek yeni bir başlangıçla Türk romanının temelleri atılacak, bir yandan da romanın sosyal ve kültürel hayata getirdikleriyle birlikte toplum çatışmalarla dolu kültürel ve ahlaki bir farklılaşma süreci yaşamaya başlayacaktır.

Türk tarihinde modernleşme süreci ve roman türünün Türk edebiyatına girişi aynı arka planla ilerlemiştir. Her iki olayda da, geleneksel bir kenara bırakılarak Batılı olan, üzerine pek fazla düşünülmeden pragmatist bir tavırla benimsenmiştir. Nasıl hiçbir tarihi olay, hiçbir düşünsel faaliyet geçirmeden, yalnızca Batı'nın düşünce ve kurumlarını aniden benimsemek suretiyle gerçekleşen modernleşme üstümüze oturmadıysa; Batı'nın kendi edebi türü olan roman da bize uymamış, özellikle ilk romanlar türe ait muhtelif sıkıntıları bünyesinde barındırmıştır.

XIX. asır, Batı için gelişme ve ilerleme yüzyılı olmuş, bu devirde Batı ile diğer medeniyetler arasında aşılamayacak mesafeler inşa edilmiştir. Haliyle Batı dışı medeniyetlerin kendini zamanın gerisinde hissetmeleri ve yeni olana ayak uydurma çabaları, modernleşmeyi hayatımıza ve onun doğurduğu roman türünü de edebiyatımıza taşımıştır. "Osmanlı İmparatorluğu'nun çözülmesi ve aydın bir çevrenin Batı uygarlığının bilincine varması, Türkiye'de belirecek ve edebiyat tarihinde yeni bir çağı başlatacak olan kültürün gelişimini oluşturur."<sup>63</sup> Romandan evvel var olan destan, masal, efsane, halk hikâyesi, mesnevi gibi türler, her ne kadar

---

<sup>63</sup> Güzin Dino, **Türk Romanının Doğuşu**, 2. bs., İstanbul, Agora Kitaplığı, , 2008, s. 12.

fiktif yapıda olsalar da, modernleşmeyle birlikte gelen hayatın ve devrin aydınlarının özlemleri için yetersiz kalmışlardır. Bu durum, roman türünün edebiyatımıza ve bunun neticesinde hayatımıza girişinin kapısı olmuş; roman türüne özgü hususiyetlere hâkim olmayan aydınlar, bu türden bihaber olan topluma aceleci bir tutumla ilk roman örneklerini sunmuşlardır.

Roman türünün var olabilmesi için, romanın lazım gördüğü bütün unsurların hazır bulunması gerekmektedir. Romanın bizim edebiyatımızda öncesi olmayışının en mühim sebebi bu durumdur; zira roman en öz tanımıyla -Doğu edebiyatlarındaki sosyalle bağlantıyı koparmayan edebi türlerin aksine- bireyi anlatan türdür. Batı'da kilise ve Ortaçağ baskısından kurtulan birey artık tek ve biricik olarak değer kazanmıştır. "Batı romanı, daha doğrusu roman, 'birey'i anlatır; burjuva toplumunun insan örneği olan bireyi. Bu romanlarda bireyin bitmez tükenmez zenginliklerle dolu iç dünyası betimlenir."<sup>64</sup> Yani roman her şeyden evvel insan emeğinin insanlık dışı bir şekilde istismar edilmesi neticesinde meydana gelmiş maddi bir refah ortamının verdiği rahatlıkla edebiyata yönelen burjuva sınıfının dikkatleriyle oluşturulmuş, onun acı ve ıstıraplarını konu edinen bir türdür. Doğu toplumlarında kapitalist ahlak anlayışının olmaması, bir burjuva sınıfının bulunmaması ve özellikle imparatorluğun son evrelerinde toplumu görmezden gelerek bireye yönelecek sosyal, siyasi ve ekonomik refahın var olmaması, roman türünün bize geç gelmesinin en mühim sebeplerindendir. Roman türü sosyal meselelerini halletmiş bir toplum arzu ettiği için ilk romancılarımız ciddi bir süre toplumsal konulara eğilmişlerdir.

Roman türü, Batı'da modernizmin getirdiği bireyselliğin ve bunun sonucunda doğan yabancılaşmanın hamuruyla yoğrulmuştur. Doğu medeniyetinin dini ve ahlaki değerler sisteminde ise birey tek başına değil, topluluk içinde bir kıymet kazanır. "Kim bireyciliği kabul ederse, zorunlu olarak bireyden üstün bir otoriteyi ve bireysel akıldan üstün bir anlama yeteneğini kabul etmeyip reddetmiş olur."<sup>65</sup> Bu durum, yani bireysel aklın kutsanması, Doğu medeniyetinin inanç sistemiyle zıtlık teşkil ettiği için bireyin iç dünyasını anlatan Batılı roman türünün edebiyatımıza tam manasıyla

---

<sup>64</sup> Fethi Naci, **Yüzyılın 100 Türk Romanı**, 7. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, Önsöz s. IX.

<sup>65</sup> René Guénon, **Modern Dünyanın Bunalımı**, çev. Mahmut Kanık, 4. bs., Ankara, Hece Yayınları, 2014, s. 102.

giriş yaptığı evre, toplumsal olarak modernleşmeyi özümsemiğimiz zamanlara mütevaizdir.

Tanpınar'ın belirttiği gibi Uşaklıgil'e kadar gerçek manasıyla roman kaleme alınamamasının nedenlerinden biri, Tanzimat ve öncesi devirlerin yaşamı ile romanın beklediği ve getireceği toplumsal hayat anlayışı arasındaki farklardır. "Türk romanının başlangıcındaki imkânsızlıklara, kadın ve erkeğin beraber yaşamaması, hayatın kapalı ve tek taraflı olmasını da ilave etmelidir. Ferdin bahis mevzuu olduğu her yerde saadet meselesi kendiliğinden ortaya çıkar ve mesele dönüp dolaşıp aşka intikal eder."<sup>66</sup> Kapalı hayat tarzının ve mahremiyet duygusunun üst düzeyde olduğu geleneksel yaşamda, roman türünün oluşması elbette Batıcılığın yaygınlaşmasını ve modernleşmeyi bekleyecektir. M. Fatih Andı, bu durumu şu şekilde özetlemiştir:

"Toplum yapımızda bu türün dünyasını teşkil edecek şekilde sınıflar veya fertler arasında 'problemlî', çatışmalı ve huzursuz bir hayatın söz konusu olmaması, insanların cinsler arasındaki mahremiyet hudutlarını aşındıran flörtlü bir aşk hayatını yaşamıyor olması, kısaca, bizim 'hayatımızın roman olmaması' romanın 1860'lardan itibaren çok uzun süre bir bocalama ve eğretilik içerisinde bulunmasına yol açmıştır."<sup>67</sup>

Tanpınar, Batılı manada romanın edebiyatımıza oldukça geç giriş yapmasının ve roman türünün Batı medeniyetinde oluşmasının sebeplerinden birini, bizde bulunmayan fakat Hristiyan kültürde var olan günah çıkarma eylemi olarak görmektedir. Ona göre roman türü, bizim kültürümüzde günah çıkarma eylemi bulunmadığı için Türk edebiyatında geç doğmuştur. İlk günah kavramının getirdiği suçluluk duygusuyla kendini zaten günahkâr ve yalnız hisseden Batılı birey, daima kendini anlatma ve rahatlatma ihtiyacı duymuş, bunun için en iyi yolu da işlediği günahları din görevlisine dökmekte bulmuştur. Bu yaygın inanış, insanın kendisi, günahları, anıları ve acıları üzerine düşünmesine fırsat tanımış; kendini günahkâr hisseden Batılı birey, iç sıkıntılarını tıpkı din görevlisine anlattığı gibi romana dökmeye başlamıştır. Bu sebeple Tanpınar'a göre "Cibillî günah fikrine bağlı [bir şekilde] kendini ister istemez her an yoklama, derinleştirme terbiyesi"<sup>68</sup>, Batı

<sup>66</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, haz. Zeynep Kerman, 9. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, s. 62.

<sup>67</sup> M. Fatih Andı, **Roman ve Hayat**, 3. bs., İstanbul, Akademik Kitaplar, 2010, s. 22-23.

<sup>68</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 61.

romanının kuruluşuna yardım eden etmenlerden biridir. Bizim kültürümüzde de elbette bir köşeye çekilip tefekkür etmek durumu söz konusudur; hatta Kur'ân-ı Kerîm insanlara düşünmeyi defalarca emretmiştir. Ancak bizim kültürümüzdeki düşünme faaliyeti, bir günahtan kurtulma, bir günahı anlatma amacıyla yapılmamaktadır; zira kültürümüzde kötülüklerin yayılmasını engellemek için onları deşifre etmek değil örtmek makbuldür.

Tüm bu toplumsal ve kültürel sebeplerin yanı sıra; mevzunun teknolojiye, romancılara, okuyucuya ve devrin edebi ortamına bakan yönleri de vardır. Romanın Batı toplumlarında yazılmaya başlandığı evrelerde, bizde roman basıp seri üretime geçecek teknolojik imkânlar mevcut değildir; bununla birlikte dönem sanatçıları da roman yazacak entelektüel donanıma sahip değildirler. Bu sebeple hem evvelden gelen bir roman geleneğimiz ve türe dair tecrübemiz bulunmadığı için hem de okuru yeni türe daha kolay adapte edebilmek adına ilk dönem romancıları Halk ve Divan Edebiyatı geleneklerinden istifade etmişlerdir.<sup>69</sup> Haliyle romana dair içeriksel ve biçimsel yenilikler üretmek için hem romancıların, hem de yeni olanı kavrayabilmek adına romanların muhatabı olan okuyucuların yeni türe dair tecrübe kazanabilmeleri için zamana ihtiyaçları olacaktır. Bu durumu, Tanpınar şöyle dile getirmiştir: “1870’te roman yazacak tecrübeler bulunabilir mi? Yani, vaka icadını bir meleke haline getirebilmek. Vaka icat etmemişiz, sabit şeyler içinde dolaşmışız.”<sup>70</sup>

Yeni türle beraber gelen yeni insan algısı, yanlış Batılılaşma, zevk, giyim ve kuşamdaki değişimler, esaret, eğitim gibi izleklerle devrin sanatçıları halkı eğitmeyi amaçlamışlardır. Jale Parla’ya göre, “Her yazar, yarattığı metnin bir anlamda babası olduğu için” bu yazarlar, tıpkı babalar gibi, her şeyi bilecek, öğretecek ve yargılayacaklardır.<sup>71</sup> Ayrıca bu noktada, ilk romancılarımızın edebi şahsiyetlerinin yanı sıra siyasi kimliklerinin de bulunduğu ve toplumu kendi dikkat ve özlemleri ekseninde eğitmeyi amaçladıkları unutulmamalıdır.

---

<sup>69</sup> Bu noktada akla gelen isimlerden ilki Ahmet Mithat Efendi’dir. Aşk teması etrafında sosyal meseleleri yoğun olarak işleyen ve geleneksel anlatılarda olduğu gibi ders vermeyi amaçlayan Ahmet Mithat Efendi, adeta bir meddahmışçasına romanlarında okuruyla iletişim kurarak ve hareketli üslubuyla her dem varlığını belli ederek devrinde okuma alışkanlığı kazanılmasına yardımcı olmuştur.

<sup>70</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, haz. Abdullah Uçman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s. 23.

<sup>71</sup> Jale Parla, **Babalar ve Oğullar**, 10. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 49.

Devir yazarlarının romana bu denli önem atfetmelerinin ve romanın eğitici yönünü geliştirmek için çaba göstermelerinin bir diğer sebebi, bir edebi tür olarak romana aynı zamanda sosyal ve siyasi bir kabuk değiştirmenin misyonunu da yüklemeleridir. “Çağdaş uygarlığın bir gereği olarak benimsenen roman, aynı zamanda bizi bu uygarlığa kavuşturacak araçlardan biri sayılıyordu.”<sup>72</sup> Zaten ilk romanların yazınsal bir değeri olduğundan, estetik haz verdiklerinden, ders verici olmanın dışına çıktıklarından bahsetmek muhaldir. Bu romanlar; biçim, içerik ve üslupları itibariyle, Batılılaşma ile estetik değerlerimizin sil baştan edilişinin en elle tutulur sonuçlarındandır.

Roman düşüncesinin Tanzimat Devri’ne kadar edebiyatımızda bulunamamasının en mühim sebeplerinden bir diğeri ise yüzyıllardan beri süre gelen nazım geleneğinin ağırlığıdır; yani geleneksel kurmaca metinlerin derin psikolojik betimlemeler yapmaya ve uzun diyaloglar kurmaya elverişli olmamasıdır. Bahsi geçen tüm bu sebeplerin derlenmesi ile birlikte, genel bir bakışla, devrin toplumsal nitelikleri kadar edebiyat ortamının da roman yazmaya müsait olmadığı söylenebilir. Zira “bir memlekette bir sanat nev’inin tek başına inkişafını yapabilmesi imkânı yoktur. Ona müsait vasatı verecek bütün bir edebiyat hayatının bulunması lazımdır.”<sup>73</sup>

Roman ve modernleşen toplum arasında çift yönlü bir ilişkinin varlığı söz konusudur. Roman hem kültürel ve ahlaki açıdan toplumu etkiler, hem de toplumdaki yaşanmışlıklar tarafından etkilenir. “Yazar, sadece toplumun etkisinde kalmaz, o da toplumu etkiler. Sanat, hayatı sadece yansıtmaz, ona şekil de verir. İnsanlar kendi hayatlarını roman kahramanlarının hayatlarına benzetmek isterler.”<sup>74</sup> Yani, modernleşmenin araçlarından biri varsayılarak Batı’dan alınan bir tür olan roman, aynı zamanda modernleşmenin toplumsal neticelerini de temalar vasıtasıyla bünyesinde taşır. Toplum nasıl bocalıyorsa, modern romanın kahramanları da o şekilde bocalamaktadırlar.

---

<sup>72</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1**, 24. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s. 18.

<sup>73</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, s. 52.

<sup>74</sup> R. Wellek, A. Warren, **Edebiyat Biliminin Temelleri**, çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, s. 135.

İlk dönem romanlarının en mühim paradokslarından biri, “Batılâşmanın bir an önce ve nasıl olabileceği ve Batılâşmadan toplumun nasıl korunacağı”<sup>75</sup> durumudur. Dönem sanatçıları bir yandan toplumu yanlış Batılâşmadan korumak adına alafranga tiplerin düştüğü menfi durumlar etrafında temalar oluşturmuşlar; bir yandan da kadim olanın tüm zevkine hâkim olmalarına rağmen onu kötölemişler, gazeteler ve edebi yazılar aracılığıyla eskiyi gözden düşürmüşlerdir. Aynı zamanda Tanzimat’ın Batılâşmacı aydınlarının amaçlarının yeniyi inşa etmek olduğunu ve bu amaç uğruna tüm kadim edebiyatı ve onun dayandığı değerler sistemini yele vermenin mubah kılındığını unutmamak gerekir.

Roman türünün iyi örneklerini verebilmesi için romanın arzu ettiği trajik, birey eksenli, modernizmin katı akılcılığı ve dünyevi nimetlerin baş döndürücü sınırsızlığıyla şekillenmiş bir hayatın var olması gerektiğinden bahsedilmişti. Kadim zamanlarda, yani nazmın gözbebeği edebi tür olduğu Klasik edebiyatta, şiirin öngördüğü bir yaşayış hâkimdi. Allah ile de doğa ile de hükümdar ile de sevgili ile de ve hatta rakip ile bile şiir eksenli, toplumdan tamamen azade olmayan, makul ve duygulu ilişkiler kuruluyordu. Bu sebeple en bireysel görünen şiirlerde dahi toplumsal hayatın yansımaları bir şekilde izini belli ediyor, örneğin, aşkı en ince kıvrımlarına kadar anlatan gazellerde, akıl hastalarının tedavi yöntemlerinden pazar meydanlarının kuruluş tarzına kadar sosyal hayatın her veçhesi kendine yer bulabiliyordu. Bugün yaşanan hayat ise maddileşmiş, katılaşmış, yabancılaşmış ve yalnızlaşmış bir tablo çizmekte, tutunamayan ve bocalayan kahramanlar barındırmaktadır. Bu sebeple, “hayatımızın bugün geldiği noktada romansız bir edebiyat epey eksik ve kuru kalır.”<sup>76</sup>

---

<sup>75</sup> Hece Türk Romanı Özel Sayısı, Önsöz, “Roman Serüvenimiz”, S: 65/66/67 Mayıs/Haziran/Temmuz, 2002, s. 5.

<sup>76</sup> Fatih Andı, a.g.e., s. 81.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'E KADAR GELEN TÜRK ROMANINDA KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOCALAMANIN NÜVELERİ

Batı'daki oluşum süreci ile mukayese edildiğinde bizde hiç de doğal bir akış içinde ortaya çıkmadığı aşikâr olan roman; Batı'nın maddi, manevi ve düşünsel unsurlarıyla şekillenip Avrupa'dan dünyaya yayılarak ve doğduğu yerin kültürünü ulaştığı coğrafyalara taşıyarak evrensel bir tür durumuna gelmiştir. Türk Edebiyatı'na tercüme ve taklit yoluyla giren modern roman türünün yeni bir şeyler yapma amacı güden ilk örneklerinde, geleneksel halk hikâyeleri ve mesnevilerden gelme roman dışı öğelerin yoğun bir şekilde kendine yer bulması kaçınılmazdır.

Yenileşme faaliyetleri neticesinde kültürel ve sosyal alanda meydana gelen değişimler devrin aydınlarını harekete geçirmiş; hem Batılılaşmak isteyen hem de bunun raddesini bir türlü tayin edemeyen toplum ve sanatçılar bocalama içine düşmüşlerdir. Sanatçılar bir yandan yeniliklerin daha süratli bir şekilde yerleşmesini arzu ettikleri için Batılı hayatı tanıtmaya ve toplum tabanına yaymaya gayret gösterirken, öbür yandan mizahi öğelerden de faydalanarak bu durumun hezimetlerinden bahsetmişlerdir. Bu durum, romancılarda ve onların romanlarında hem edebi hem de izleksel açıdan kendini net bir şekilde göstermiştir. Özellikle yanlış Batılılaşma ve neticeleri Tanzimat Devri romanlarında sıklıkla işlenmiş; devrin sanatçıları, Batılılaşmayı yanlış anlayan kahramanlar oluşturarak onları gülünç duruma düşürmüş ve böylelikle toplumu eğitmeye çabalamışlardır. “Osmanlı Devleti'nin sonuna kadar Osmanlı romancıları, sağlıksız bir Batı taklitçiliği olarak gördükleri toplumsal değişimin eleştirisini yapmaya çalışıyorlardı; bunu hemen her

romancıda örneğine rastladığımız bir ‘alafranga’ karakter aracılığıyla gerçekleştirmek istemişlerdi.”<sup>1</sup>

Kültürel ve ahlaki bocalama nüvelerinin Halid Ziya Uşaklıgil’e kadar Türk romanında nasıl yer aldığı belirlenmesinde, devrin toplumsal şartları ve Batı algısı önemli yer işgal etmektedir. Bocalamanın *iki değer arasında kararsız kalma* ile birlikte *ivme kazanamama* gibi bir anlama da tekabül ettiği göz önünde bulundurulduğunda, durum kendini daha iyi ifade edecektir; zira özellikle Tanzimat dönemi roman kahramanlarında kahraman eylemlerinde bir türlü sürat kazanamamış, yanlış Batı algısından dolayı yazar tarafından daima engellerle karşılaştırılmıştır. Bu noktada en büyük önemi arz eden husus, bu devrin roman kahramanlarının kültürel ve ahlaki bocalayışı sathi bir şekilde yaşamalarıdır. “Bu tipler, Batı algıları yüzeysel olduğu için kültürel bocalama ve dualiteyi de yüzeysel yaşayan tiplerdir. [...] Ancak az da olsa bu kavramı kendi devirlerinin şartları içinde temsil ettiklerini söyleyebiliriz.”<sup>2</sup> Bununla birlikte kültürel ve ahlaki bocalamanın bu devir romanlarındaki yansılarının daha çok Doğu-Batı düalitesi düzeyinde olduğu söylenebilir. Bocalama psikolojisinde iki değer arasında kararsız kalma, nasıl davranacağına karar verememe ve bu sebeple zihinsel bir çatışma yaşama durumu söz konusuysa; tam manasıyla bocalama psikolojisini yansıtmayan ancak nüvesini - yani ikilik ruhunu- barındıran Tanzimat Devri romanlarında iki değer dünyası genellikle iki kahraman nezdinde cismanileştirilmiş ve bu iki taraf ayrı ayrı ele alınmıştır. Devrin doğurduğu ikircikli yapı neticesinde insanlardaki kararsızlığın meydana getirdiği bocalama psikolojisi, Tanzimat romanlarında kendini tek bir kahraman üzerinde göstermemiş; yazarlar romanlarını mevcut iki anlayışı temsil eden ve daima çatışma halinde bulunan iki tip etrafında kurgulamıştır.

Bu bölümde, Osmanlı Batılılaşması ile birlikte kendi değerler sistemini ani bir manevrayla üzerinden atan karakterlere sahip olmaları ve çatışma düzeyinde de olsa bir bocalayışı barındırmaları sebebiyle üzerinde durulması gerektiğini

---

<sup>1</sup> Taner Timur, **Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, 2. bs., Ankara, İmge Kitabevi, 2002, s. 45.

<sup>2</sup> Bahtiyar Aslan, “Cumhuriyet Dönemi Roman Kahramanlarında Kültürel Bocalama”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul, 2009, s. 13.



düşündüğümüz bazı eserleri kronolojik sırayı gözeterek inceledik. Sınırlandırma tarihi olarak ise Uşaklıgil'in kendini bulduğu, Batılı anlamdaki ilk romanımız olarak kabul edilen *Mâî ve Siyah*'ın basım yılı olan 1900'de karar kıldık.

Batılılaşmayı tipler ekseninde anlatan eserlerin en meşhurlarından biri Ahmet Mithat Efendi'nin *Felatun Bey ile Rakım Efendi* (1875) adlı romanıdır. Eser, Batılılaşmayı çok farklı yorumlayan, birbirinden tamamen ayrı iki insan tipi ve onların sosyal yaşamları üzerine kuruludur. Romanın Batılılaşmayı yanlış anlayan karakteri Felatun Bey, Mustafa Merakî Efendi'nin oğludur. Felatun Bey'in annesi, kardeşi Mihribân'ı doğururken vefat eder. Bir daha evlenmeyen Merakî Efendi, alafranga yaşamak uğruna Üsküdar'daki evini satıp Beyoğlu'na yerleşir; cahil ve eğitimsiz biri olduğu için çocuklarının yetişmesi ile pek fazla ilgilenmez. Kızı Mihribân, ev işi yapmayı, oya işlemeyi, hatta kendi saçını taramayı dahi alaturkalıktan gördüğü için elini hiçbir şeye sürmez. Romanın başkahramanlarından Felatun rüştiyeye gittikten sonra Fransızca dersleri alır fakat içinde öğrenmeye dair bir istek olmadığından dil eğitimini tamamlamaz; buna rağmen insanların yanında cümlelerine birkaç Fransızca kelime serpiştirmekten geri kalmaz. Onun için, bilmek değil ama biliyor gibi görünmek kâfidir. “Batılılaşmanın beraberinde getirdiği tüketim ekonomisine kendini kaptıran”<sup>3</sup> Felatun Bey, okulu bittikten sonra memur olur fakat babasının maddi olanaklarına güvendiği için kaleme doğru düzgün uğramaz; günlerini seyir âlemlerine ve gece hayatına ayırır. Gittiği âlemlerden Polini adında küfürbaz, bayağı bir kadına âşık olur. Tüm parasını onunla harcar.

Romanın Batılılaşmayı sindirmiş olarak tasvir edilen karakteri Rakım Efendi ise Tophane'de kavalık yapan bir babanın oğludur ve babası o çok küçükken vefat etmiştir. Annesi ve Fedai Kalfa, tüm maddi olanaksızlıklara rağmen Rakım'ı büyütürler. Hanımının ölümünden sonra Fedai Kalfa varını yoğunu Rakım'a vermiştir. Rakım, bu emekleri boşa çıkarmamak için gece gündüz çalışır. Çok iyi Fransızca bilen Rakım, bir yandan kalemde çalışır, bir yandan özel ders verir, bir yandan da eserler tercüme eder. Fedai Kalfa'nın ısrarıyla evlerine bir cariye alırlar. Rakım, cariye Canan'ın kendini geliştirip yetiştirmesi, kültürlü bir hanım olması için

---

<sup>3</sup> Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış** 1, 24. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, s. 48.

elinden geleni yapar. Canan, Rakım'a âşık olur ve zaman içinde aşkına karşılık bulur. Bu sırada Rakım'ın görüştüğü Jozefino adlı bir kadın vardır fakat Rakım, Canan ile aşkı başladıktan sonra onunla yalnızca arkadaş mukabilinden görüşür. Romanın sonunda mutluluğa eren Rakım'ın Canan'dan bir oğlu olur. Bütün servetini zevk ve sefa âlemlerinde kaybeden Felatun ise İstanbul'dan ayrılır.

Romanın kurgusunda iki farklı insanın iki farklı Batılılaşma yorumu vardır. Ahmet Mithat Efendi'nin roman boyunca safında yer aldığı Rakım Efendi doğru Batılılaşan, her yaptığıyla ahmak durumuna düşen Felatun Bey ise yanlış Batılılaşan taraftır. Bu iki karakterin birbirine ne denli uzak olduğunun altını tekrar tekrar çizmek isteyen Ahmet Mithat Efendi, iki karakteri de paralel bir şekilde anlatır. Her ikisinin de ailelerini, sosyal çevrelerini, maddi imkânlarını, ekonomik tutumlarını, vefalarını yahut vefasızlıklarını, çevreye karşı yaklaşımlarını, eğitimlerini, mesleklerini, hayatlarına giren kadınları, çalışma hayatlarını ve eğlenme tarzlarını tek tek kaleme alan romancının amacı, okuyucuların iki tipi mukayese etmesini kolaylaştırmaktır. Bu noktada romancının gayesi, geleneksel ve modern değerler arasında bocalayan halkı yazdığı romana dâhil ederek, değişen sosyal ortamda onların hangi safta yer alacaklarını tayin etmelerine vesile olmaktır. Eser boyunca kimi zaman kapalı kimi zaman aşikâr olarak yapılan mukayeseler, finalde de kendini gösterir. Romanın adeta bir kahramanıymışçasına her yerde kendini hissettiren Ahmet Mithat Efendi, okuyucuya yüzeysel bir şekilde Batılılaşan bireylerin ne kadar şık yaşarlarsa yaşasınlar önünde sonunda harap olacaklarını anlatmak için eserin sonunda Felatun Bey'i fakir, mutsuz ve yalnız bırakmıştır. Romanın muhtelif yerlerinde "Bizim Rakım, Koca Rakım" diye anılan Rakım Efendi ise, Batılılaşmayı sindirebildiği için, adeta bunun ödülü hüviyetinde bir hayata sahip olur, ailesiyle mutlu mesut yaşar.<sup>4</sup>

Felatun Bey, geleneksel yaşantıyı görmezden geldiği, hatta ona burun kıvrıldığı için roman boyunca yazar tarafından gülünç durumlara düşürülür. Jale

---

<sup>4</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, Rakım Efendi'nin metresiyle beraber olurken bir yandan da Canan'ı kendine âşık etmesini, Canan ile aşk yaşamaya başladıktan sonra eski metresi Jozefino ile arkadaş olarak görüşmesini ve Ahmet Mithat Efendi'nin tüm bunları makul karşılamasını 'opportuniste', yani duruma göre davranan, fırsatçı ahlak olarak tanımlar; bunun ekseninde hangi kahramanın daha ahlaklı olduğunu sorgular. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 21. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s. 450.

Parla'ya göre Felatun Bey, eğitime önem vermeyen ve gösterişli hayat tarzını benimseyen babası Mustafa Merakî Efendi yüzünden yanlış yetişmiştir. Babası ile sağlam bağları bulunmayan Felatun Bey'in geleneksel kültür ile ilişkisi babası ile olan ilişkisine mütevazi bir seyirde ilerler. "Kültürü inkâr, babayı inkâra eşittir ve kişiyi felakete sürükler."<sup>5</sup> Babası tarafından dışinden tırnağından artırdıklarıyla büyütülen, babasının ölümünden sonra ise annesi ve dadısının çabalarıyla yetiştirilen Rakım Efendi ise ömrü boyunca tutumlu ve kanaatkârdır. Çünkü o, ne kültürünü ne de babasını inkâr etmiştir.

Roman her ne kadar tipler etrafında kurulu olsa da baştan ayağa sosyal bir mana taşımaktadır. Felatun Bey ve Rakım Efendi, isimlerinden ve unvanlarından giyim kuşamlarına, çalışma azimlerine ve aile ilişkilerine kadar birbirlerinden tamamen farklıdırlar. Felatun Bey, adeta Rakım Efendi'nin *kocalığını*, büyüklüğünü okuyucuya daha iyi göstermek için oluşturulmuş bir kahraman gibidir. Dönemin düalist yapısı neticesinde Doğu ile Batı arasında tercihin bocalamaya düşülmeden nasıl ve ne şekilde yapılması gerektiğini öğretmek isteyen Ahmet Mithat Efendi, Tanzimat Devri'nde gözlemlediği tipler etrafında kurguladığı romanını halkı eğitmek için bir araç olarak görmüştür. "Felatun Bey, Batı'yı sathi şekilde taklit eden insanların örneğidir. Rakım ise Midhat Efendi'nin bizzat olmağa çalıştığı 'yeni Türk tipi'dir."<sup>6</sup>

Ahmet Mithat Efendi'nin 1876'da kaleme aldığı *Paris'te Bir Türk* adlı romanı da, temelde Felatun Bey ve Rakım Efendi gibi iki tip olan Zekâ ve Nasuh'un Avrupa'ya bakış açılarını anlatan bir eserdir. Bu romanda da okuyucu, Batılılaşmanın dozunu ayarlayabilmiş ve ayarlayamayarak ahmak durumuna düşmüş iki kahraman ile karşılaşmaktadır. İstanbul'dan Fransa'ya giden bir gemide başlayan romanda; efendi, bilgili ve kültürlü bir tip olan Nasuh, yolculuk boyunca Doğu hakkında yanlış fikirlere sahip olan yabancıların fikirlerini değiştirmeye çalışır. Avrupa Nasuh için zevk ve eğlence yeri değil, ilim öğrenme mekânıdır. Orada birçok

---

<sup>5</sup> Jale Parla, **Babalar ve Oğullar Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**, 11. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, s. 30.

<sup>6</sup> Mehmet Kaplan, **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2**, 8. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2010, s. 90.

ortama girer ve Türk-Osmanlı kültürünü savunan tartışmalara katılıp bilgisi ve zarafetiyle dikkat çeker.

Alafranga-şık tip Zekâ ise Avrupa'ya sırf eğlenmek, çapkınlık yapmak ve para harcamak için gitmiştir; öyle ki Fransa'ya giden gemide kadın arkadaşıyla yaşadığı münasebetsiz durumlar neticesinde gemideki herkes tarafından küçük görülür. Bu anda Zekâ ve arkadaşı Madam Dentrevil'i hem birbirlerine hem de gemideki diğer yolculara karşı takındıkları ahlaksız tavır için uyarmak adına Nasuh devreye girer, iki kahramanın değerleri bu andan itibaren çatışmaya başlar ve bu durum romanın sonuna kadar devam eder. Zekâ, fırsat bulduğu her an Nasuh'u kıskanç bir tavırla eleştirir; bunun yanı sıra Nasuh, tıpkı Rakım Efendi gibi zıt karakterinin -Zekâ'nın- acizliği ve ahlaki yoksunluğu sebebiyle ve kendisinin ahlaklı bir Türk oluşuyla ciddi manada dikkat çeker. Romanın sonunda Nasuh, Müslüman olan Fransız kızı Virjini ile yurda döner. "Yazar, yurt dışına gönderdiği kahramanı Nasuh'u Doğu medeniyetinin, Türk-İslam kültürünün savunucusu, bir nevi görevlisi olarak takdim eder. [...] Zekâ, Doğu'yu da Batı'yı da bilmeyen görgüsüz bir şarlatandır."<sup>7</sup> Nasuh, tıpkı Rakım Efendi gibi Batılılaşma karşısında geleneksel değerler ve modern değerler arasında bocalamaksızın çalışkan bir şekilde kendini geliştirmeyi seçen, Ahmet Mithat Efendi'nin özlediği ve kendisi ile özdeşleştirdiği yeni Osmanlı insanının bir örneğidir.

Ahmet Mithat Efendi'nin Osmanlı Batılılaşması'nın en yoğun şekilde kendini gösterdiği Beyoğlu ve Galata'daki sefalet âlemlerinden bahseden *Henüz On Yedi Yaşında* (1881) adlı romanında, avukat Ahmet Efendi ile zengin dostu Hulusi Bey'in Beyoğlu'nda tiyatro temaşasının ardından geneleve eğlenmeye gitmeleri neticesinde olaylar gelişir. Ahmet Efendi, aslında kesinlikle böyle bir ortama girmek istememektedir, arkadaşı Hulusi Bey ise oraya gitmek hususunda ısrarcıdır. Hulusi Bey, yağın yağmurun yoğunluğu ve arabacıların yüklü miktarda para istemeleri gibi sebepleri sıralayarak Ahmet Efendi'yi geneleve götürmek ister. Ahmet Efendi, her ne kadar gitmek istemediğine dair bir sürü şey söylese de neticede ikna olur ve Hulusi Bey ile gitmeyi kabul eder. Yalnız tek şartı hiçbir kadınla beraber olmamaktır. Ne

---

<sup>7</sup> Zeynep Kerman, "Ahmet Midhat Efendi", **Tanzimat Edebiyatı**, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2011, s. 616-617.

olursa olsun geleneksel bakış ile yetişmiş bir kahramanın yağmurda dışarda kalmak pahasına böyle bir ortama girmeyi kabul etmemesi gerekmektedir; ancak Ahmet Efendi tüm zihinsel çatışma ve bocalamalarının ve Hulusi Bey'in ısrarcı tutumunun neticesinde böyle bir sefalet ortamına girmeyi kabul etmiştir.<sup>8</sup>

Ahmet Efendi, geneleve ilk girdiği anda öncelikle bulunduğu yerin dekorasyonu ve ardından orada çalışan insanların tavırlarıyla çatışır. Burada Kalyopi adında genç bir Rum kızı ile tanışan Ahmet Efendi, kızın böyle bir ortama niçin düştüğünü öğrenmek adına onunla konuşur. Kalyopi'nin amacının fakirlik içinde yaşayan ailesinin geçimini sağlamak olduğunu öğrenince ona acır ve bir süre sonra genç kızı bir Rum genciyle evlendirir. Henüz On Yedi Yaşında, düşmüş kadınların bu yola nasıl girdiklerinin sorgulanması ve onlara merhamet edilmesi temini işlemesi bakımından önem arz eden bir eserdir.

Ahmet Mithat Efendi bu romanında, Türk toplumunun Batı mukallitliği neticesinde meydana gelen eğlence anlayışındaki değişime değinerek Beyoğlu ve Galata gibi semtlerdeki eğlence mekânlarını eleştirir. Romanın başkahramanı Ahmet Efendi, arkadaşı Hulusi Bey ile geneleve gitmeden yıllar evvel, yine Ahmet Mithat Efendi'nin *Mihnetkeşan* adlı romanından etkilenecek bu romanın kendisine kattıkları vasıtasıyla umumhanelerden uzaklaşmıştır. Buna rağmen Ahmet Efendi, Hulusi Bey ile tiyatroya gittikleri gün bastıran şiddetli yağmurun da etkisiyle geneleve gitmeyi kabul etmiştir. Ahmet Mithat Efendi bu noktada, tıpkı Rakım Efendi'ye yaptığı gibi Ahmet Efendi'yi de kayırmıştır; onun dürüst ve ahlaklı karakterini ispat etmek adına da romanın nihayetinde Kalyopi'nin evlenmesine Ahmet Efendi'yi vesile kılmıştır. Bununla birlikte niyet standardı göz önünde bulundurulduğunda dahi ne olursa olsun ahlaki değerleri yozlaşmamış bir karakterin umumhaneye gitmeyi kabul etmemesi gerekmektedir. Fakat Ahmet Mithat Efendi, romanın kurgusunda Kalyopi ile Ahmet Efendi'nin tanışması gerektiği için Ahmet Efendi'nin geneleve girmesini adeta görmezden gelmiştir.

Felatun Bey'in karakteristiğiyle paralel bir şekilde kaleme alınmış şık-alafranga tiplerinden bir diğeri, Recâizâde Mahmut Ekrem'in 1886'da yazılmış fakat

---

<sup>8</sup> Bu noktada, Ahmet Hamdi Tanpınar'ın Rakım Efendi'de müşahade ettiği ve 'opportuniste' ahlak olarak tanımladığı durum akıllara gelmektedir.

1896 yılında basılmış *Araba Sevdası* adlı romanının başkişisi Bihruz Bey'dir. Bihruz Bey, babasından kalma malını mülkünü Batılı yaşayışa özenerek fütursuzca savuran gösteriş düşkün bir gençtir. Bir gün, Çamlıca Bahçesi'nde Periveş adında genç ve güzel bir hanımla tanışır ve ona âşık olur. Bihruz Bey'in, içinde bulunduğu lüks arabadan dolayı son derece asil ve şık bir ailenin kızı olarak tahayyül ettiği Periveş, aslında sadece bir fahişedir. Bihruz Bey, platonik olarak yaşadığı aşkında tıpkı bir roman kahramanı gibi sararıp solmaktadır; bu sebeple Periveş'e aşkını belirten ve buluşma talep eden bir mektup yazmaya karar verir. Mektubu verirken Periveş'i ilk gördüğü lüks landoda değil de basit bir kira arabasında bulması onu hayal kırıklığına uğratsa da mektubu vermeyi başarır. Bu noktada, kahramanların aşka bakışının geleneksel aşk anlayışından ne kadar farklı olduğu, henüz aşkın başında dahi kendini belli etmektedir. Modern yaşam kahramanı öylesine sıkı bir şekilde kuşatmıştır ki, âşık olduğunu zannettiği kadının bindiği arabanın eski oluşu bile Bihruz Bey'de tuhaf bir huzursuzluk uyandırmaktadır. Bihruz Bey'in, kendisini ufak çaplı bir hayal kırıklığına uğratan arabaya uzattığı mektup, Periveş'in eline dahi ulaşmadan bir kenara atılır. Buluşma günü Periveş'in gelmemesiyle Bihruz Bey'in bütün hayalleri yıkılır.

Bir gün Bihruz Bey Fenerbahçe'de Periveş'i ararken, işten arkadaşı olan yalancılığıyla meşhur Keşfi ile karşılaşır ve ondan sevgilisinin öldüğü haberini alır. Bu acıya dayanamayan Bihruz Bey, yataklara düşer; öte taraftan lüks yaşam düşkünlüğü sebebiyle yaptığı borçların alacaklıları da kapıya dayanmıştır. Sevgilisinin mezarını aramak için yollara düşen Bihruz Bey, borcu karşılığı arabasının da elinden alınmasıyla iyice yıkılır. Romanın sonunda Bihruz Bey, kendini yavaş yavaş avutmaya başladığı sıralarda Direklerarası'nda dolaşırken birdenbire Periveş ile karşılaşır. Bihruz Bey, Periveş'i önce sevgilisinin kız kardeşi zannederek ona Periveş'in mezarını sorar. Genç kadın ilk başta şaşırır da daha sonra olayı anlar ve onunla eğlenmeye başlar; aradığı kadının kendisi olduğunu söyler. Bihruz şoke olmuştur fakat köşeden dönen bir lando onu kendine getirir, bulunduğu yerden hızla uzaklaşır.

Bihruz Bey, alışveriş düşkünü, savurgan, kültürel bağlardan azade, gösteriş budalası, tek merakı araba sahibi olmak, etrafına hava atacak kadar Fransızca

konusabilmek ve marka giyinmek olan bir tiptir. Bununla birlikte Araba Sevdası romanında yalnızca Bihruz Bey'in maddiyata dayalı Batılı bağımlılıklarıyla değil, manevi hayatıyla, yani aşk anlayışıyla da alay edilmektedir. Bihruz Bey, manevi açıdan öylesine zayıftır ki, romanlarda okuduğu Batılı aşklara hemen inanır; Periveş ile aşk hayallerine dalar. “Ama bu, Batı'ya özenmenin başka bir şeklidir. Zira bu aşkın kaynağı da romantik Fransız edebiyatıdır.”<sup>9</sup> Bu derece ham Batılılaşmadan dolayı Recâizâde Mahmud Ekrem, kahramanını sık sık gülünç ve bir o kadar da acınası hallere sokar; çünkü Bihruz, kendi kültürünü bilmeden Batı kültürünü edinmeye çalışmıştır. “Bu dönem Türk romanında Avrupa'dan gelen her şeye hayranlık duyan züppenin, sonuçta kendi öz kültürüne kara çalmasına varan tutkusunu yermek, çok yaygın bir eğilimdir.”<sup>10</sup>

Romanın amacı, Tanzimat Devri'nde Batılı yaşayış unsurlarının ve Batı kültürünün sosyal hayata girmesi ile birlikte ne yapacağını bilemeyen, Batı'nın eğitim öğretiminden, biliminden ziyade sadece tüketim kültürünü ve aşk anlayışını örnek alan ve tüm bunlar neticesinde trajikomik bir duruma düşen Bihruz Bey nezdinde tüm topluma mesaj vermektir. Bu sebeple Araba Sevdası'nın, bir tip etrafında kurgulanmış sosyal bir roman olduğu söylenebilir. “Bu romanlarda ‘birey’ yoktur, ‘tip’ vardır.”<sup>11</sup> Bu tipin en önemli özelliklerinden biri, tıpkı Felatun Bey'de olduğu gibi geleneksel ve kültürel öğeleri küçük görerek yeni olana sıkı sıkıya bağlanmalarıdır. Bu tipler aynı zamanda kendi ait oldukları kültür dairesini bir kenara bırakarak ait olmadıkları bir kültürel çevrenin değerleriyle yaşamaya gayret gösterdikleri için yaptıkları ve düşündükleri her şey üzerlerinde eğreti durmaktadır. Bu durum, Felatun Bey, Bihruz Bey -ve hatta sonrasında Şöhret Bey, Meftun Bey, Efruz Bey- gibi tiplerin kendi toplumlarına yabancılaşmalarını doğurur. İçine doğduğu toplumun kültürel değerlerine yabancılaşan ve kendi geleneksel değerlerinden bihaber olan kişinin diğer toplumların müspet özelliklerini alabilmesi ve kendi geleneksel değerleri ile ‘öteki’ arasında dengeli bir bağ kurabilmesi elbette

---

<sup>9</sup> Berna Moran, a.g.e., s. 75.

<sup>10</sup> Robert P. Finn, **Türk Romanı İlk Dönem 1872-1900**, çev. : Tomris Uyar, 3. bs., İstanbul, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2013, s. 88.

<sup>11</sup> Fethi Naci, **Yüzyılın 100 Türk Romanı**, 7. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, Önsöz s. XVIII.

muhaldir; haliyle bu kahramanlar ayakları yere sağlam basmayan, genele nispetle tutarsız ancak kendi içlerinde tutarlı tipler olarak karşımıza çıkarlar.

Batılılaşmayı yanlış anlamış kahramanlardan bir diğeri, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın *Şık* (1888) romanının başkişisi Şatırzade Şöhret Bey'dir. O, her şeyden evvel şıktır. Batılılaşmayı yalnızca giyim-kuşam eksenli bir faaliyet olarak gören Şöhret Bey, modayı yakından takip eder ve bunu yaparken daima aşırıya kaçır. Öyle ki, giydikleriyle alay konusu olmayı başarır. Madam Potiş adındaki paragöz metresini de yanına alarak devamlı surette zevk-eğlence uğruna ve zengin görünmek adına para harcar. Hatta öyle ki şık hayat tarzını devam ettirebilmek için hırsızlık dahi yapar, annesinin küpelerini çalar. Bu hırsızlık eylemi, modern hayatın uçsuz bucaksız yapay ihtiyaçlarına bulaşmanın kişiyi ne denli ahlaksız durumlara sürükleyebileceğinin göstergesi hüviyetindedir.

Şöhret Bey'in hayattaki en büyük amacı, adından da anlaşılacağı üzere dikkat çekmek, gösterişli görünmektir. Bu yüzden sırf moda ayak uydurmak adına bir köpek edinir ve onunla Beyoğlu'nda gezmeye çıkarlar. Köpekle birlikte başlarına türlü gülünç olaylar gelmeye devam eder. Gürpınar, roman boyunca başkahramanını komik durumlara düşürür. Çünkü *Şık* romanı, bahsi geçen diğer romanlar gibi her ne kadar tip eksenli kurgulanmış olsa da sosyal bir hüviyet taşır. Şatırzade Şöhret Bey tipi etrafında Batılılaşmayı sathi bir düzlemde ele alan insanlar alaya alınır ve topluma, eğer Şöhret Bey gibi olurlarsa hayatları boyunca gülünç durumlara düşecekleri gösterilmek istenir.

Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın burada bahsi geçmesi gereken roman kahramanlarından bir diğeri ise *Şıpservedi* (1900)'nin başkişisi Meftun Bey'dir. Eğitim almak için Paris'e giden Meftun Bey, orada daha çok zevk ve sefa âlemlerinde vakit geçirir. Gösteriş budalası olduğu için maddi olanaklarını eğlence dünyasına, giyim-kuşama, yeme-içmeye ayırır. Bu sebeple İstanbul'a Batı'nın ilmini değil yalnızca yaşayış tarzını ve eğlence anlayışını alarak geri döner; hatta kendi anladığı alafrangalığı yaygınlaştırmak için Şark Akademiyası adında bir dernek kurar. Maddi olanak sahibi olmak ve şık hayat tarzını devam ettirebilmek için kız kardeşini zengin bir ailenin çocuğu ile evlendirir, kendisi de aynı ailenin kızını alır. Romanın sonunda



Meftun'un alafranga yaşam arzusu sebebiyle, hem o hem de evlendiği kız ve ailesi harap olur; Meftun Paris'e kaçar.

Batılılaşmayı yanlış anlayan diğer karakterler gibi Meftun da yalnızca kendi bildiğinin doğru olduğunu düşünmektedir. Kendi varlığı ve gösterişi uğruna kültürel ve ahlaki değerleri hiçe sayan Meftun'un tek amacı "para elde etmek ve onunla dilediği gibi (züppece) bir hayat sürmektir."<sup>12</sup> Ona göre modern yaşam ve Batılı eğlence hayatı olması gerekendir ve bu anlayış tüm topluma yayılmalıdır. Ancak o da romanın sonunda diğer Batıcı roman kahramanları gibi, aynı sebeplerle, hüsrana uğrayacaktır.

Bahsi geçen romanlarda tema olarak her ne kadar toplumsal değişimin getirileri ve götürüleri işlense de, bu tem genellikle aşk ekseninde kurgulanmıştır. 'Aşk'ın toplumsal yaşamın en doğal bir parçası olduğu göz önünde bulundurulduğunda, değişen yaşam tarzının aşk anlayışında da yansılar bulması kaçınılmazdır. Dolayısıyla romanlardaki kahramanların aşka bakışları ve aşktan anladıkları ile klasik edebiyattaki geleneksel aşk anlayışı arasında muazzam farklar mevcuttur. Bu romanlardaki kahramanlar için aşk artık insanın kalp mertebesini yükselten yüce bir duygu olma niteliğinden sıyrılarak cismanileşmiş ve hatta hayvanileşmiş; bu yeni aşk anlayışı ve onu yaşamının doğurduğu durumlar kahramanların hayatlarını felaketlere sürüklemiştir.

Tanzimat romancısı, kendi kültürünü bir köşeye atmadan Batı'dan bazı donanımların alınması taraftarı olduğu için Tanzimat Devri'nde kültürel ve ahlaki bocalamanın romandaki tesiri, daha çok Doğu ve Batı'ya ait değerlerin çatışması ve yanlış Batılılaşmanın getirdikleri etrafında şekillenmiştir. Bahsi geçen çatışmanın içinde değişen değerler sistemiyle beraber gelen yeni insan algısından aşk ve evlilik kurumuna, sosyal adalete, zevk-giyim-kuşama, mürebbiyeliğe, yabancı dil mevzusuna ve eğitim-öğretime dair her unsur kendine yer bulur.

Batı'da demokratik gelişmeler nasıl halk menşeli mücadeleler neticesinde oluşmuşsa, roman türü de Batı toplumunun içsel kaynaklarının taşmasından meydana gelmiştir. Tanzimat romancısı, ironik bir şekilde tamamen Batı kökenli bir tür ile -

<sup>12</sup> Köksal Alver, "Züppelik Anlatısı ve Toplum: Türk Romanında Züppe Tipi", **Hece Türk Romanı Özel Sayısı**, S: 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002, s. 262.

kendi kültürünü tanımaksızın ve hatta onu yok sayarak- bir başka kültürü benimseyen tipleri eleştirmiştir. Çünkü devrin değişen ihtiyaçlarıyla birlikte geleneksel türler artık aydınları tatmin edememektedir. Zaten toplumsal evrilmeye beraber edebiyat alanındaki bu değişimin önünde sonunda yaşanacağını söylemek muhal değildir. Çünkü “roman, bizim toplumumuzda modern (Batılılaşmış) bir hayatı, geleneksel olandan farklı bir sosyal yapıyı öngörüyordu ve toplum içine böyle bir vizyonla giriyor; ona, onu değiştirecek, alt üst edecek bir dünyayı sunuyordu.”<sup>13</sup>

Halid Ziya Uşaklıgil’e kadarki romanlarda yaşanan kültürel ve ahlaki bocalama ile Uşaklıgil’in roman kahramanlarındaki bocalamanın niteliği birbirinden oldukça farklıdır. Örneğin Batılı manada kaleme alınmış ilk Türk romanı olarak kabul edilen *Mât ve Siyah*’ta yalnızca edebi olarak değil, toplumsal açıdan da yeni bir çağın doğmuş olduğunu müşahede etmek mümkündür. Tanzimat romanı tiplerinde daha somut, daha maddi, daha dışadönük ve daha sathi bir şekilde yaşanan bocalama; sosyal hayatın Batı’ya daha sağlam adımlarla ayak uydurmaya başladığının gözlemlendiği Uşaklıgil romanı bireylerinde daha düşünsel, daha derin, daha ahlaki ve daha psikolojiktir.

---

<sup>13</sup> M. Fatih Andı, **Roman ve Hayat**, 3. bs., İstanbul, Akademik Kitaplar, 2010, s. 18-19.

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMAN KAHRAMANLARINDA KÜLTÜREL VE AHLAKİ BOCALAMA GÖRÜNÜMLERİ

#### 4.1. SEFİLE

Halid Ziya Uşaklıgil'in sağlığında muhtelif sebeplerle kitaplaştırılmamış olsa da ilk romanı olarak kabul edilen *Sefile*<sup>1</sup>, “Halid Ziya'nın İzmir'de bir arkadaşıyla birlikte çıkardığı Hizmet gazetesinde, 1-73. sayılar ve 13 Teşrinisani (Kasım) 1886 – 30 Temmuz 1887 tarihleri arasında 73 tefrika halinde yayımlanır.”<sup>2</sup> Edebiyatımızın kilometre taşı isimlerinden Uşaklıgil'in roman türüne el attığı ilk eser olması ve realist roman anlayışının ilk yansılarını barındırması gibi nitelikleriyle Sefile, dikkate değer bir eser hüviyetindedir.

Uşaklıgil, *Nemîde* adlı romanının girişinde “Birkaç Söz” başlığıyla kaleme aldığı yazısında, Sefile'nin kitaplaştırılmamasının sebeplerini hikâye ederek anlatmıştır: Eserin Hizmet gazetesindeki tefrikası nihayete erdikten sonra Uşaklıgil Sefile'yi üstadı Recâizâde Mahmut Ekrem'in dediği üzere kitap halinde basılması için İstanbul'a göndermiş; fakat Encümen-i Teftiş ve Muayene “Şe'air-i İslamiyeye mugayeretinden dolayı” yani İslami ilkelerle uyuşmadığını gerekçe göstererek eserin basılmasını uygun görmemiştir. Bunun ardından roman, Uşaklıgil'e iade edilmiştir. Fuhuş sefaletinde hayat geçiren Türk kadınlarının hikâyesini anlatması, romanın basımının engellenmesinin başlıca sebeplerinden biri olarak gösterilebilir. Yıllar sonra Uşaklıgil'e Maarif Müdürü Tahsin Bey'den Sefile'nin basımı için teklif

<sup>1</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, *Sefile*, haz. Ö. Faruk Huyugüzel, İstanbul, Özgür Yayınları, 2006, 184 s. (Çalışmamızda bu baskıyı esas aldık.)

<sup>2</sup> A.e., Ömer Faruk Huyugüzel, “Sefile Romanına Dair”, s. 7.

gelmiş; ancak hem “Encümen müsaade vermemişken Maarif müdürünün böyle bir cesaretinin fena neticeler verebileceğinden” hem de kendisinin de romanının iyi olmadığını düşündüğünden dolayı Uşaklıgil, Sefile’nin basımının peşine düşmemiştir.<sup>3</sup>

Halid Ziya Uşaklıgil her ne kadar Sefile’ye büyük bir edebi ehemmiyet vermediğini belirtse de, bu eserin Türk romancılığı için bir başlangıç olduğunu teslim eder.<sup>4</sup> Özellikle kendi devrinde yahut kendinden hemen evvel ortaya konulan romanlardaki ders vererek eğitime amacı, Uşaklıgil’de belirgin bir hedef olarak göze çarpmaz. Onun romanlarında her ne kadar kültürel ve ahlaki olarak yozlaşmış karakterlerin eser sonunda düştüğü trajik durumlar okuyucuyu ders çıkarmaya ve bunun ekseninde kendi hayatını şekillendirmeye yönlendirse de, Halid Ziya Uşaklıgil işin okuyucu kısmı ile meşgul değildir; gerçekleri tüm çıplaklığıyla anlatarak hisse çıkarma kısmını okuyucunun tasarrufuna bırakır. Belki de bu yaklaşım, okuyucu üzerinde Tanzimat romanının ders verme yoluyla eğitime tutumundan çok daha etkili olmuştur.

Romanlarında anlatıya müdahale ederek okuyucuyu yönlendirmekten kaçınan Uşaklıgil, kahramanların tutum ve davranışlarını mümkün merteye determinizm<sup>5</sup> kıstasları ekseninde inşa etmiştir. Determinist anlayışa göre belli şartlar etrafında belli sonuçlar meydana geleceği için Uşaklıgil bu anlayış yörüngesinde kahramanların tüm davranışlarını mantıklı sebeplere dayandırmayı amaçlamış; aynı

---

<sup>3</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, “Birkaç Söz”, **Nemûde**, haz. Berna Sağıroğlu, 2. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2013, s. 11-14.

<sup>4</sup> “Sezayi Bey’in pek yüksek bir kıymet-i edebiyesi olan ‘Sergüzeşt’ hikâyesi Namık Kemal mektebinin bir zeyli kabilindendi. Ahmet Mithat Efendi’nin hikâyelerinde garp edebiyatının roman nev’ine has olan tarz ve üslup yoktu. Sefile’de bunlar var mıydı? Bunu söyleyecek kadar daiyeperver değilim, fakat sahte bir mahviyete tebaiyet ederek bunun lisan, tahkiye ve mişvar itibarıyla bugünün romancılığına bir mukaddime teşkil edecek mahiyette olduğunu da inkâr etmeyeceğim. Ona başka bir kıymet atfetmek mümkün olsaydı bugün ihtimal matbaasında bile mevcudu kalmamış olan gazetenin ilk nüshalarında onu feda edilecek bir çocuk eseri makamında müebbet bir nisyana mahkûm etmezdim.” Halid Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, haz. Nur Özmel Akın, 2. bs., İstanbul, Özgür Yayınları, 2014, s. 306-307.

<sup>5</sup> “Rasyonalizm ve pozitivistimin uç noktası olan determinizm, sebep-sonuç ilkesine bağlı pozitif bilimlerdeki genel sonuçların diğer alanlarda da (insan ve toplumun ferdi, sosyal, kültürel, psikolojik hayatında) geçerli olduğuna inanır.” Ayrıntılı bilgi için bkz.: İsmail Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, 10. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2009, s. 93.

zamanda hikâyeyi objektif bir şekilde, tüm gerçekliğiyle, hiçbir müdahale ve abartı barındırmadan göz önüne sermek istemiştir. Örneğin Sefîle romanında kahramanların davranışlarını niçin gerçekleştirdikleri, niçin bocaladıkları -yahut bocalamadıkları-, hayata bakış açılarının kaynağının ne olduğu gibi meselelere mantık dairesinde bir cevap verebilmek için romanda tam üç kere geri dönüş yapılmıştır. Bu geri dönüşlerin ilki Mazlûme'nin çocukluğudur ve bu geri dönüşte anlatılanlar bize Mazlûme'nin tutum ve davranışlarını açıklamakta ışık tutmuştur. İkinci geri dönüş İkbâl'in çocukluğuna gerçekleştirilmiş, o da İkbâl'in davranışlarına daha kolay mana yüklememize vesile olmuştur. Üçüncü geri dönüş ise İkbâl ve İhsân'ın tanışma anlarına yapılmıştır ki yine o da bu iki karakterin davranışlarının neden-sonuç ilişkisi göz önünde bulundurularak analiz edilmesine yardımcı olmuştur. Yani Uşaklıgil, oluşturduğu karakterin belli bir gerçekliği ifade etmesi için romanındaki karakterleri, onları çevreleyen etmenleri de okuyucu ile paylaşarak oluşturmuştur. Halid Ziya Uşaklıgil, sanata dair bu gerçekçi yaklaşımını *Hikâye* adlı teorik eserinde şu örnekle ifade eder:

“Hakikiyuna başlıca veya daha doğrusu yegâne edilen itiraz her hakikati söylemeleridir. Bu yolda itirazatın en büyüklerine zavallı Zola hedef olmuştur. Çünkü Zola, öyle fahişeler, öyle amele güruhu, öyle sefiller tasvir eder ki kendi cinsleri gibi söylerler. Hayalîlerinki gibi terbiyeli lakırdı etmezler.”<sup>6</sup>

Uşaklıgil, ilk romanı Sefîle'nin belirli yerlerinde de bu görüşünden hareketle hayal ve hakikat arasındaki zıtlık üzerinde durmuş, romanın kurgusu ve kahramanların yaşadıkları etrafında hakikatin acı ve zalim olduğunu belirtmiş, kahramanlarına bu durumu acı deneyimlerle fark ettirmiştir:

“Hayır, bu bir rüya değil; vahşî, zalim bir hakikat idi.”<sup>7</sup>

“Mazlume bu hâlin bir hayal değil, acı bir hakikat olduğuna hükmetti.”<sup>8</sup>

Bununla birlikte Sefîle, Türk Edebiyatı'nda realist roman anlayışının ilk örneği olarak gösterilebilir.<sup>9</sup> Zira basım yılı itibariyle, ilk realist roman örnekleri

<sup>6</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, *Hikâye*, haz. Fazıl Gökçek, İstanbul, Özgür Yayınları, 2012, s. 127.

<sup>7</sup> Uşaklıgil, *Sefîle*, s. 28.

<sup>8</sup> *A.e.*, s. 42.

olarak kabul edilen romanlardan daha öndedir.<sup>10</sup> Sefîle, Uşaklıgil'in ilk romanı olması hasebiyle roman türünün tümüyle başarılı bir örneği sayılamayacak olsa da edebiyatımızda Batılı realist romana bu denli yaklaşan ilk roman olması sebebiyle ayrıcalığa sahiptir.

Sefîle romanında yer alan; “genç kadın terceme-i hâlini naklederken fecî aşklardan, acı muhabbetlerden bahsetmişti.”<sup>11</sup> cümlesi, fuhşa düşmüş tüm kadınların aşk anlayışlarını ifade etmesi bakımından özet mahiyetindedir. Nitekim bir aşkın trajik olması, bir sevginin acı vermesi gibi durumların hepsi aşka ve sevgiye yüklenen mananın mahiyetiyle ve onlara yüklenen değer ile alakalıdır. Eğer yaşanan aşk ve sevgi, ahlaki değerleri gözeten, geleneksel kültürün bu kavramlara yüklediği manayı örnek alan bir şekilde yaşansaydı, bu acı ve trajedi de yaşanmayacaktı, denebilir. Sefîle romanında aşk olarak nitelendirilen duygularda böyle bir yüceliğin bulunması imkân dâhilinde olmadığı için kahramanlar yaşadıkları aşklardan daima mustarıptır, şikâyet ederler. Aşk anlayışındaki bu büyük değişim, değişen değerler sistemi ve hayat dikkatleri ile birlikte manevi kıymetlerin içlerinin boşaltılmasından kaynaklanmaktadır.

Sefîle romanının kahramanları üzerinde kültürel ve ahlaki bocalama görünümlerini incelemeye başlamadan evvel, eserin vaka kuruluşu hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır:

---

<sup>9</sup> Uşaklıgil'in tümüyle realizmi benimsediğinin, romanlarını işleyiş tarzı ve sanat anlayışının manifestosu niteliğindeki *Hikâye* adlı teorik çalışması dışındaki ispatlarından bir diğeri; anılarından müteşekkil *Kırk Yıl* adlı eserinde naklettiği, bir dostuyla arasında geçen şu konuşmadır:

“-Encümen-i Teftiş ve Muayene azasının ekserisi hocalardan, mollalardan, şeyhlerden mürekkeptir. ‘Sefîle’ bunlardan birinin eline düşmüş olacak. Onun sarığını boğazına dolayarak Yenicami civarını, Örücüler Hamamı havalisini dolaştırmalı ve orada çamur hayatını süren biçareleri göstererek: ‘Ya bunlara ne buyursunuz?’ demeli.

Bu söz bende vilayetin muhtelif mülhakatında dolaşırken hazır bulunulan bazı eğlence âlemlerinin hatırasını tutuşturdu:

-İstanbul’a kadar gitmeye ne hacet? Ya mesela Aydın’ın, mesela Muğla’nın geceleri sarhoşluk âleminde oynatılan kadınları...” Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, s. 321-322.

<sup>10</sup> Edebiyatımıza ilk realist romanlar olarak kabul edilen eserler: Sami Paşazâde Sezaî - Sergüzeşt (1888) / Recaîzâde Mahmut Ekrem - Araba Sevdası (1889).

<sup>11</sup> Uşaklıgil, *Sefîle*, s. 63.

Babası, annesi Besîme Hanım ve ev sahipleri Rahime Hanım'ın vefatlarından sonra hamisiz ve evsiz kalarak sefil duruma düşen başkahraman Mazlûme, cami etrafında yaşamaya başlar. Bir gün, Direklerarası'ndaki evinde kızı İkbâl ile birlikte zengin ve müsrif bir hayatın neticesinde geçimlerini fuhuşla sağlayan Mihribân Hanım, Mazlûme'ye kendi evine gelmesini teklif eder. Mazlûme bu teklifi mutlulukla değil, aksine daha büyük felaketler yaşayacağını korku ve tereddüdüyle kabul eder.

Mihribân Hanım ve İkbâl'in evine yerleştikten sonra sefaletten kurtulan Mazlûme, vakit geçmeden bu evin aslında bir fuhuşhane olduğunu fark etse de çaresiz bir şekilde orada yaşamaya devam eder. Bir gün, eve sürekli gelen, aynı zamanda İkbâl'in sevgilisi olan fakat hastalığı sebebiyle ondan soğuyan İhsân Bey Mazlûme'ye zorla sahip olur; bu durum İkbâl'in ölümünü hazırlar. Bir süre sonra Mazlûme, İhsân Bey'e âşık olur; beraber yaşamaya başlarlar fakat alkolik ve sorumsuz bir karakter olan İhsân Bey, Mazlûme'ye kötü muamele ederek ondan uzaklaşır. Bunun üzerine Mazlûme, Mihribân Hanım'ın da yönlendirmeleriyle evden ayrılarak bir fuhuşhanede çalışmaya başlar. Bebeğini burada düşüren Mazlûme; sefil, berbat, insani hasletlerden ve değerlerden kopuk bir hayata başlar. Artık tek amacı, olanların tek sorumlusu olarak gördüğü İhsân'dan intikam almaktır.

Bir gün Mazlûme, harap sokaklarda başıboş dolaşırken fenalaşır; yolda karşılaştığı Mihribân Hanım onu kale yıkıntısındaki bir fuhuşhaneye götürür. Burada İhsân ile karşılaşan Mazlûme, onun üzerine atılır; dişleriyle boğazını parçalayarak onu öldürür, hemen ardından kendisi de onun cesedinin üstüne düşer ve ölür.

Görüldüğü üzere bu romanda; aşkı yüzünden namusunu ve şerefini kaybeden, fuhuş âlemlerine sürüklenerek trajik bir sonla ölen Mazlûme'nin, yine fuhuş ve içki yüzünden hayatları mahvolan Mihribân Hanım, İkbâl ve İhsân Bey'in yaşamları tüm gerçekliği ve olayların arkasında yatan sebepleriyle birlikte anlatılmıştır. Uşaklıgil'in bu romanı, "romantik özellikler taşıyan *Henüz On Yedi Yaşında* (1881) romanının bir

antitezidir ve dolayısıyla Ahmet Mithat Efendi'nin roman anlayışına verilmiş bir cevaptır.”<sup>12</sup>

Henüz On Yedi Yaşında ile Sefile romanlarında, benzer konular farklı bakış açılarıyla yorumlanmış, farklı üsluplarla işlenmiştir. Her iki romanda da aşkının neticesinde kötü yola düşen genç kızlar başroldedir; fakat Ahmet Mithat Efendi romanını, başkahraman Kalyopi'nin bir Müslüman Türk erkeği vasıtasıyla fuhuşhaneden kurtuluşu ile bitirirken; Uşaklıgil'in başkişisi Mazlûme yaşananlar neticesinde trajik bir şekilde ölür.

Her iki romanda da meydana gelen olayların imkân dâhilinde olmasıyla birlikte, *Henüz On Yedi Yaşında* romanında yaşanan olayların reel hayatta meydana gelme olasılığı Sefile'deki olayların yaşanma olasılığından çok daha düşüktür. Yani, Sefile romanında yaşananlar gerçeğe çok daha uygundur. Bu durum elbette yazarların farklı bakış açılarından kaynaklanmaktadır. Bununla birlikte İkbâl ve bilhassa Mazlûme karakterlerinin buldukları hayatı devamlı sorgulamalarına ve böyle bir hayat içinde buldukları için kendilerinden ikrah etmelerine rağmen dinamik değil durağan karakterler olmalarının ve bunu çok istemelerine rağmen yazarın onlara bir türlü harekete geçecek ivmeyi kazandırmamasının en mühim sebebinin, Sefile romanının *Henüz On Yedi Yaşında*'nın antitezi olarak kaleme alınması olduğu söylenebilir. Ayrıca Henüz On Yedi Yaşında, İkbâl ve Mazlûme'nin okuduğu ve onlarda yeni fikirler oluşmasına sebep olan romanlardan biridir:

“İkbâl Hanım ekser vaktini mütalaa ile geçirirdi. Bir akşam Mazlûme'nin ricası üzerine İkbâl Hanım, elindeki kitabı cehren okumaya başladı. Bu kitap, *Henüz On Yedi Yaşında* serlevhalı hikâyeydi.”<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> **Sefile**, Ö. Faruk Huyugüzel, “Sefile Romanına Dair”, s. 9.

<sup>13</sup> Uşaklıgil, **Sefile**, s. 36.



### 4.1.1. Sefile Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri

Sefile romanında olayların neredeyse tamamı, haliyle kültürel ve ahlaki bocalayışın yansısı Mazlûme, İkbâl Hanım ve İhsân Bey’de müşahede edilmektedir. Bu üç kahramandan iki kadın karakter düşmüşlüğü, diğeri ise alkolikliği ile dikkati çekmektedir. Hatta İhsân Bey, Mâî ve Siyah romanındaki Râci ile birlikte Servet-i Fünûn devri romanının “en fazla alkol bağımlısı” karakterlerindedir.<sup>14</sup>

Devrin siyasi yaşanmışlıkları neticesinde meydana gelen Batılılaşma ve onun eksenindeki yenileşme çabalarının Sefile romanında maddi değil manevi düzeyde bulunduğu söylenebilir. Yani romanda, giyim-kuşam, eşya, eğitim, sosyal aktivite gibi konularda değil; daha çok ahlaki ve geleneksel manada yaşanan değişiklikler yer almaktadır.

Romanın başkahramanı Mazlûme devamlı surette yaşadığı hayat ve yaşamak istediği hayat arasında git-gel yaşamış, böylesine adi bir hayat sürdüğü için kendini sorgulamış, niçin böyle bir ortamda bulunduğu üzerine düşünmüş, kendini var olduğu yere hiçbir zaman ait hissetmemiştir. Bunun en büyük sebebi, namuslu bir annenin kızı olması, yoksul da olsa izole bir çevrede büyümesidir. Mazlûme’nin roman boyunca karşımıza çıkan ahlaki bocalamalarının tümünün altında da bu sebep yatmaktadır. Zira o, devamlı bir kararsızlığın içinde olduğu ve ahlaki değerlerinden kendini bir türlü soyutlayamadığı için yaşadığı hayat onun için bir eziyet halini almıştır:

“Mazlûme kendisi gibi sokaklarda sefaletlerini gezdiren fahişelerden farklıydı. Onlar hallerini hâkimane kabul edenler gibi mesrur, handan idiler. Mazlûme daima sükût eder, daima hüzün içinde gezer bir bedbahttı.”<sup>15</sup>

Dört ana karakterden oluşan romanın hiçbir evresinde kararsızlık yaşamayan, bocalamaya düşmeyen, hatta tereddüt dahi etmeyen tek kahraman Mihribân

---

<sup>14</sup> Selçuk Çıkla, **Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, s. 255.

<sup>15</sup> Uşaklıgil, **Sefile**, s. 176.

Hanım'dır. O, hayatını kurtarmak, namuslu bir yaşam kurmak adına fırsatlar yakalasa da bunları elinin tersiyle itmiştir. Öyle ki, para kazanmak uğruna kızı İkbâl'i de fuhuş batağına kendi elleriyle çekecek kadar merhametsizdir. Bu noktada Mihribân Hanım karakterini, Sefile romanının determinist anlayışındaki bir açık olarak görmek mümkündür. Mihribân Hanım gençliğinde eşinin odalıdır, eşinin vefatına yakın onunla evlenmiştir. Zenginlik ve refah içinde bir hayat sürmüş, maddi bir sıkıntı yaşamamıştır, fuhşa yönelmesi için hiçbir sebebi yoktur. Mihribân Hanım, eşinin vefatından sonra fuhşa başlamış, elindekini har vurup harman savurarak beş parasız kalmış, kızı İkbâl'i de fuhşa yönlendirmiş, kızının bu pis hayatın neticelerinden dolayı ölümü onu hiç müteessir etmemiş, İkbâl'in vefatından sonra kızını aldatan Mazlûme ve İhsân Bey ile yaşamaya devam etmiş, hatta Mazlûme'yi de fuhşa yönlendirmiş, ismi ile büyük bir zıtlık teşkil edecek şekilde oldukça merhametsiz ve kayıtsız bir karakterdir. Ancak romanın sonunda aynı Mihribân Hanım, kendi kızının ölümüne dahi bigâne kalan Mihribân Hanım, onu böyle düşündürecek hiçbir şey yaşanmamasına ve onun adına değişen hiçbir şey bulunmamasına rağmen Mazlûme'nin sefil haline acımış, merhamet etmiş ve sağlığına kavuşması için ona bakmıştır. Onun bu tutumu, karakteriyle hiç özdeşleşmediği ve bir temele dayanmadığı için ziyadesiyle şaşkıncı olup determinist anlayışa uygun değildir.

Mihribân Hanım ve kızı İkbâl'in nezdinde aile kurumunun gelenekselden ne kadar uzaklaşmış olduğunu gözlemlemek mümkündür. Türk-İslam kültüründe kutsal bir makam olarak görülen annelik, romanda değersizleşen değerlerden sadece biridir. Aile kurumunun yozlaşmış olması, bu ailede yetişen bireylerin de sorunlu tipler olmasına sebebiyet vermiştir. Toplumun nüvesi olan ailedeki bağların birbirinden kopuk olması, uzun vadede toplumun da bozulmasına neden olacaktır. Romanda değerler hiyerarşisi alt üst edilmiş, maddi değerler manevi değerlere galebe çalmış, bu galibiyetin getirdiği feci neticeler ise roman kahramanlarının trajik sonlarında kendini göstermiştir.

Bocalama psikolojisi Sefile romanında öyle yoğun bir şekilde kendine yer bulmuştur ki, bu psikolojinin sebep ve sonuçları, getirdikleri ve götördükleri romanın kurgusunun oluşum şemasını belirlemiş ve hikâyenin ilerleyeceği yola yön vermiştir.

Zira bocalama psikolojisinin olmazsa olmazlarından kararsızlık hissi ve bu his neticesinde kahramanın hangi tarafa yöneleceği, romanın merak unsurunu oluşturan en büyük etmenlerdendir.

#### 4.1.1.1. Mazlûme

Uşaklıgil, *Sefile* romanını yazarken realist ve natüralistlerin benimsediği determinizm prensibine büyük oranda dikkat etmiştir. Bu sebeple yazar; devrin gerektirdiklerini, kişilerin geçmiş yaşantılarını, aileleri ile ilişkilerini, sosyal hayatlarındaki tutum ve davranışlarını, hayata bakış açılarını ve kahramanların hayatlarının birbirleriyle bağlantılarını dikkatli bir şekilde gözler önüne sermiştir. Yazar bunu yaparken kahramanların tüm yapıp ettiklerini mantıklı, makul ve gerçekçi sebeplere yaslamak için gayret göstermiştir.

*Sefile* romanının başkahramanı Mazlûme, romanın adından anlaşılacağı üzere her bakımdan sefil bir karakterdir. Romancı, önce henüz kendisi bir yaşında iken Mazlûme'nin babasını, sonra sefil ancak namuslu bir hayat geçiren annesi Besîme Hanım'ı, ardından şefkatli ev sahipleri Rahime Hanım'ı ve nihayetinde yaşadığı üç odalı evi de elinden alarak başkahramanı hamisiz bırakmış; cami avlusunda aç ve sefil bir şekilde dilenmeye başlayan Mazlûme, yaşanacak tüm maddi ve manevi tehlikelere açık hale gelmiştir. Mazlûme'nin yaşadığı ilk bocalama, evsiz kaldığı zaman dilencilik yapıp yapmama hususunda yaşadığı kararsızlıktır. Mazlûme bir yandan sıcak ekmek alabilmek için dilenmek istemekte, bir yandan da bunu yapma hususunda oldukça çekingen davranmaktadır. Mazlûme, cesaretini toplayarak birkaç kere dilenme teşebbüsünde bulunsa da tüm girişimleri başarısızlıkla sonuçlanmıştır:

“Mazlûme olanca cesaretini toplamak, dest-i sailaneyi uzatmak için bir gayret-i fevkalâdede bulundu, fakat mümkün değil...”<sup>16</sup>

Mazlûme'nin dilenmek hususunda bu kadar bocalamasının sebebi, her ne kadar maddi açıdan oldukça yoksul bir çocukluk geçirse de, böyle bir ahlakla yetiştirilmemiş olmasıdır. Kendi ahlaki değerler sistemine uymayan bir davranışı sergileme teşebbüsü, Mazlûme'de oldukça kötü bir hissiyat uyandırmıştır; öyle ki,

---

<sup>16</sup> Uşaklıgil, *Sefile*, s. 32.

dilenmeksizin kendisine verilen parayla anlık bir heyecan neticesinde fırından bir ekmek alan Mazlûme'nin boğazından bu ekmeğin lokmaları geçmez. Mazlûme günlerce aç ve sefil bir şekilde camii avlusunda dolandır. İşte tam da böyle bir anda karşısına çıkacak ilk kişi olan Mihribân Hanım, Mazlûme'nin maddi sefaletten manevi sefaletle geçişinin müsebbibi durumundadır.

Romanın henüz başlangıcında başkahraman Mazlûme sefil bir halde Bayezit Camii avlusunda dilenirken, Mihribân Hanım'ın ona kendisi ile birlikte yaşamayı teklif etmesi neticesinde Mazlûme'nin ruh halini yansıtmak için yazılan, aynı zamanda romanın ilk cümlesi olan “Düşündü, tereddüt etti.”<sup>17</sup> ifadesi; Mazlûme'nin roman boyunca tereddüt ve bocalama halleri ile aşına olacağının göstergesi niteliğindedir. Aynı zamanda romanın bu ilk cümlesi, düşünme faaliyeti olmaksızın bir tereddüt yahut bocalama gerçekleşemeyeceğini ortaya koymaktadır. Nitekim romandaki diğer bocalamalarda da kahramanların bocalayışları düşünme faaliyeti ile beraber başlamış, düşünme sona erdiği an bocalama psikolojisi de nihayete ermiştir.

Mazlûme, soğuk ve yağmurlu kış gününde bir yandan Mihribân Hanım'ın iyi niyetine inanarak onun teklifini değerlendirmek ve evine yerleşmek istemiş, bir yandan da başına geleceklerden haberdarmış gibi içinden gelen sesin ona “İhtiraz et!”<sup>18</sup> demesi sebebiyle Mihribân Hanım'ın evine gidip gitmemek arasında bocalamaya başlamıştır:

“Garip bir hiss-i tehlike, kendisine tevdi olunan saadeti ayağıyla itmesini tavsiye ediyordu.”<sup>19</sup>

Bu durumun, Mazlûme'nin iki ayrı hayat tarzı arasındaki ilk tereddüdü olduğu söylenebilir; bununla birlikte bu ikircikli durum nihayetinde Mazlûme, Mihribân Hanım'ın evine yerleşmeyi kabul eder. Romandaki gerilim unsurunu oluşturan merak ögesi ilk olarak bu noktada düğümlenmiş; Mazlûme'nin yaşadığı bu uzun tereddüt ve onun getirdiği gerilim, başkahramanın oyunu menfiden -somut bir ispatı olmaksızın, ancak karakterin hissiyatı ile sezibildiğimiz bir menfilik- yana

---

<sup>17</sup> A.e., s. 15.

<sup>18</sup> A.e., s. 16.

<sup>19</sup> A.e., s. 16.

kullanmasıyla son bulmuştur. Mazlûme'nin iki farklı hayat tarzı arasında yaşadığı bu tereddüt, romanın ilerleyen safhalarında ahlaki bir bocalamaya dönüşecektir.

Mazlûme'nin yeni evinde kaldığı ilk gün, Mihribân Hanım'ın kızı İkbâl Hanım ile tanıştıktan sonra kendisine tahsis edilen odaya çekildiğinde; dillendiremediği ancak bu eve niye geldiğine dair içten içe yaşadığı bocalamalar sebebiyle kafası karmakarışıktır: “Efkârında bir ittırad, mülâhazatında bir intizam yoktu. [...] Fikrini bir noktada cem edebilmekten acizdi.”<sup>20</sup> Hatta bu durum kendisini zihnen öylesine yormuştur ki, o gece Mazlûme rüyasında kendisini göklerden çamurun içine düşmüş bir vaziyette görmüştür. Bu rüya, Mazlûme'nin ilerde yaşayacaklarının neticesini göstermesi ve kahramanın bilincinde -ve aynı zamanda geleneksel kültür nazarında da- sefil ancak namuslu bir şekilde yaşamının göklerde olmakla eşdeğer kabul edildiğini ifade etmesi bakımından önem arz etmektedir.

Mihribân Hanım ve kızı İkbâl'in evine yerleştikten sonra hiç değilse barınma ve beslenme ihtiyaçlarını karşılamaya başlayan Mazlûme; evlerine yabancı bir erkek misafir geldiğinde gelen kişinin kim olduğuna dair fikir yürütürken, misafirin İkbâl'in odasında kabul edilmesi üzerine İkbâl'in namuslu bir kadın olup olmadığı hususunda bocalamaya başlar. Bir yandan “Şüphesiz ki akrabasından biridir!”<sup>21</sup> diye düşünerek kendini teskin etmeye çalışan Mazlûme'nin öbür yandan gelen kişinin kim olduğu hususunda zihni ciddi manada karışmıştır. Ahlaki açıdan kendisine hiç uygun olmayan bir durum içinde kalmaktan korkan Mazlûme, İkbâl'in ve bulunduğu evin namusu üzerinde düşündükten ve kararsızlıklarını bertaraf ettikten sonra bir akrabanın bu şekilde misafir edilemeyeceğine kani olunca, bu evin bir fuhuşhane olduğuna karar verecektir:

“Demek kendisini sefaletten kurtarmak üzere getirdikleri ve ismet ve iffetine bir melce olmak üzere gösterdikleri bu ev, fuhuş lekesiyle levs-alûd idi.”<sup>22</sup>

Bu durumu fark edince oldukça hiddetlenen Mazlûme, bu sefer de bundan sonra bu evde bulunup bulunamayacağı hususunda bocalamaya başlar. Mazlûme, bulunduğu evin bir fuhuşhane olduğunu fark ettiği ilk anda oldukça öfkelenir,

---

<sup>20</sup> A.e., s. 21.

<sup>21</sup> A.e., s. 37.

<sup>22</sup> A.e., s. 39.

fakirliğini ve sefaletini bir fuhuşhanede yaşamak için mi terk ettiğini kendi kendine sorar. Nihayetinde bu evde asla yaşayamayacağını defalarca kendine telkin eder:

“Hayır, Mazlûme nazarına cehennem kadar korkunç görünen bu evde oturmayacak!”<sup>23</sup>

“Hayır, hayır; oturmayacak! Gidecek, karlar içinde yatacak, çamurlarda sürünecek, bir parça ekmek için tezellül edecek, sefalette, aguş-ı mihnette can verecek.”<sup>24</sup>

Mazlûme böyle bir evde oturacağına sefalet içinde can vermeye razı olduğunu söylemektedir. Mazlûme'nin bulunduğu yerin fuhuşhane olduğunu öğrendikten sonra burada kalıp kalmamak hususunda bu denli bocalamasının, iki değer arasında bu kadar kararsız kalmasının en büyük sebebi, annesi Besîme Hanım'dır. Roman içinde küçük bir ayrıntı olarak görünse ve Mazlûme'nin annesi ile alakalı kısımlar romanda büyük bir yekûn oluşturmasa da Besîme Hanım Mazlûme'nin kararsızlıkları neticesinde yaşadığı bocalamaların en mühim sebeplerinden biridir. Zira Besîme Hanım sefaletine rağmen namusundan ödün vermemiş ve sabahtan akşama değin dikiş işleyerek üç odalı evin tek gözünde hayatını idame ettirmiştir. Besîme Hanım ne hakkı olmadığı bir paraya el uzatmış ne de eşi vefat ettiği için kendini hareketlerinde özgür hissederek ahlakından ödün vermiştir. Nitekim Mazlûme'nin bu kararsızlık anında aklına gelen ilk isim, ahlakıyla yetiştiği annesidir:

“Bu evde oturmayacak, mezardaki validesine ‘Mazlûme, ne yaptın?’ dedirtmeyecek”<sup>25</sup>

Mazlûme bir yandan ahlaki değerlerine tamamen ters olan böyle bir yerde yaşamaktansa aç ve fakir bir hayat sürdürmeyi yeğleyeceğini ifade etmekte; fakat bir yandan da tüm bu düşüncelerine ve zihninde bulunan annesinin tasavvuruna rağmen, bu soğuk kış gününde sıcacık bu evi nasıl bırakacağını düşünmektedir. Ahlaki değerleri ile yaşamsal ihtiyaçları arasında bocalayan Mazlûme, nihayetinde evde

---

<sup>23</sup> A.e., s. 40.

<sup>24</sup> A.e., s. 41.

<sup>25</sup> A.y.

yaşamaya devam etmeye karar verir ve maddi açıdan sefil kalma korkusu, manevi açıdan yaşayacağı sefaletlere galebe çalar:

“Nasıl? Mazlûme bu istirahati böyle bir havada, şitanın bu şiddetli hengâmında mı terk edecek? On gün evvelki müthiş, takat-sûz hâl-i hayata irca-ı ömür mü edecek?”<sup>26</sup>

Tiksindiği bu evde kalmaya devam etmeye karar vermesine ve kararsızlığını ortadan kaldırmasına rağmen kendini sorgulama psikolojisi devam eden Mazlûme, bu sefer de böyle bir karar verdiği için kendine kızmaya başlar; ancak bu öfkeleniş, kararında herhangi bir değişikliğe gitmesine sebebiyet vermez, yine de bu evde yaşamaya devam edecektir:

“Dehşet-i sefalete karşı bu derecelerde cebin olduğundan hiddetlendi.”<sup>27</sup>

İkbâl’in namuslu bir kadın olup olmadığına dair zihinsel bir bocalama yaşamaya devam eden Mazlûme, İkbâl ile konuşur ve onun niçin böyle bir durumda olduğunu anlamaya çalışır. İkbâl, babasının vefatından sonra annesi Mihribân Hanım’ın farklı adamlarla görüştüğünü ve kendisinin de küçük yaştan beri bunları görmeye ve böyle bir hayatı yaşamaya maruz kaldığını belirtir. Bunun üzerine Mazlûme, “mahkeme-i vicdanında genç kadını mazur görmeye”<sup>28</sup> başlasa da İkbâl’in, anlattığına göre küçük bir kararsızlıktan sonra fuhuş âlemlerine alışması sebebiyle onu tekrar “bir yılan kadar bârid”<sup>29</sup> kabul etmeye başlar. Ancak İkbâl, tüm bunlardan dolayı çok pişman ve mutsuz olduğunu belirtince Mazlûme onu tekrar “hassas bir kalbe malik olan bir kadın”<sup>30</sup> olarak görür. Yani Mazlûme, zihin mahkemesinde ahlaki değerler açısından İkbâl’i aklayıp aklamamak hususunda uzun bir süre kararsız kalarak bocalamış durumdadır.

İkbâl’in hayat hikâyesini dinleyen Mazlûme; günler geçmesine, mevsimler değişmesine rağmen bu evde barınmaya devam edip etmeme hususunda karara varamamıştır. Bir yandan yaşanan her şeye, evde meydana gelen tüm ahlaksızlıklara

---

<sup>26</sup> A.y.

<sup>27</sup> A.y.

<sup>28</sup> A.e., s. 47.

<sup>29</sup> A.e., s. 54.

<sup>30</sup> A.e., s. 56.

bigâne bir tavır sergileyen Mazlûme; bir yandan da bu evde yaşamının ne kadar ahlaklı bir davranış olduğunu sorgulamaktan kendini alamaz:

“Mazlûme bunların yanında kalacak mı? [...] Bir aralık komşulardan birine iltica etmek, bir emin mahalle sığınmak istedi; lâkin bu fikrini mümkün’l-icra bulamadı. [...] Mazlûme bir karar veremiyordu, bütün evkatı mütalaat-ı mütereddidane içinde geçiyordu.”<sup>31</sup>

Bununla birlikte Mazlûme’nin İkbâl’in ahlakı ile alakalı kararsızlığı da halen devam etmektedir. Mazlûme yalnız kaldığı zamanlarda devamlı İkbâl’i ve onun yaşadığı hayatı sorgulamakta, hatta bu hususta Mihribân Hanım’ın ağzından dahi laf almaya çalışmaktadır. İhsân Bey’in devamlı surette İkbâl’in odasına gelmesi ve bu durumun İkbâl’i psikolojik olarak kötü etkilemesi, okuduğu popüler romanların da etkisiyle Mazlûme’nin dikkatini celb etmiş; Mazlûme bir yandan *Henüz On Yedi Yaşında* ve okuduğu diğer romanların kendisinde hâsıl ettiği fikirlerden hareketle İkbâl’e acımış, bir yandan da yaptığı ahlaksızlıklardan ötürü ondan nefret etmiştir:

“Bu kadına adavet mi merhamet mi lâyük olduğunu tayin edemiyordu.”<sup>32</sup>

Romanda Mazlûme’nin tutumunda dikkati en çok celb eden şeylerden biri, alışma psikolojisidir. Evin fuhuşhane olduğunu öğrendiği zaman çok büyük ve şiddetli tepkiler veren Mazlûme, bulunduğu durumu sorgulayıp özellikle İkbâl’in namusu üzerine derin derin düşünmesine, bazen onun için kalbinde teessür hissetmesine bazen de onu tahkir etmeyi istemesine rağmen; bir süre sonra bulunduğu ortama alışacak ve hatta kınadığı ahlaksızlıkların tümünü birer birer gerçekleştirecektir. Bunlardan biri, Mazlûme’nin, İkbâl ve İhsân Bey arasındaki seviyesiz beraberliği bilmesine rağmen, sadece bir kere karşılaştığı İhsân Bey’e karşı heyecan duymasıdır:

“Henüz ne olduğunu, nasıl fikirlerin taht-ı tesirinde bulunduğunu tamamen derk edemiyordu. Fakat anlıyordu ki İkbâl’in İhsân Bey’i sevmesi hoşuna gitmiyordu.”<sup>33</sup>

---

<sup>31</sup> A.e., s. 59.

<sup>32</sup> A.e., s. 72.

<sup>33</sup> A.e., s. 97.



İkbâl'in hastalığı sebebiyle Mazlûme'ye meyleden İhsân Bey'in ona duyduğu aşk yalnızca bir cismaniyetten ibarettir. Bu noktada, aşk anlayışının ve onun getirdiği heyecanın geleneksel kültürden ne kadar kopuk olduğu görülmektedir. Değişen değerler sistemi ile neyi, ne zaman, nerede, ne şekilde yapacağını bilemeyip bocalayan insan, klasik hayattan ve onun değerlerinden uzaklaşmaya başlar. Böylece sathi, tekdüze, hayvani bir aşk anlayışı meydana gelir. Bu sathi aşklardan biri, hasta olduğu için İkbâl'den soğuyup, İkbâl'in öldüğü gece Mazlûme ile birlikte olan İhsân Bey ile Mazlûme'nin yalan aşkıdır. İhsân Bey ile nikâh akdi gerçekleştirmeksizin beraber yaşamaya başlayan Mazlûme, bir yandan ona âşıktır bir yandan ise İkbâl'in ölümünün onda uyandırdığı tesir ile İhsân Bey'in aşkına karşılık verip vermemekte bocalar:

“İlân-ı aşka, beyan-ı muvafakata cesaret edemedi. Fakat İhsân Bey'e de mukavemet edemiyordu.”<sup>34</sup>

İkbâl'in ve İhsân Bey'in validesinin vefatından sonra Mazlûme ve İhsân Bey'in arası iyiden iyiye bozulmuştur. İhsân Bey her gün meyhaneye gitmekte, Mazlûme ile hiç ilgilenmemektedir. Mazlûme bu durumda bir yandan namusunu çığneyen, aşkını görmezden gelen, saadet vaatleri vermesine rağmen bu sözlerini unutmış gibi görünen İhsân Bey'den nefret etmekte, bir yandan ise tüm bunlara rağmen ona muhabbet beslemeyi sürdürmektedir:

“Bu adama adavet mi etmek yoksa aşkıdan ölmek mi iktiza edeceğini bilsem! Lâkin hayır, düşünüyorum da onu her vakitkinden ziyade seviyorum. Bazı vakitler oluyor ki hiddetimden boğacağım geliyor.”<sup>35</sup>

Aşk ve nefret arasındaki bu ikilem ve çatışma; aslında Mazlûme'nin çocukluğunda annesinin ona vermiş olduğu ahlak ve terbiyeyi Mazlûme'nin gelecekteki hayatında kaybetmesinden kaynaklanmaktadır. Nitekim Mazlûme, yoksulluğuna rağmen namusuyla hayatını idame ettirmeye gayret gösteren annesi gibi bir hayat sürdürmeyi tercih etse idi, onu bu bocalamaya sürükleyen aşkı da nefreti de yaşamayacaktı.

---

<sup>34</sup> A.e., s. 113.

<sup>35</sup> A.e., s. 133.

Mazlûme ve İhsân Bey arasındaki münasebet gün geçtikçe seviyesiz ve yüzeysel bir ilişki haline gelmiş, her gece meyhaneye giden İhsân Bey bir gün kendisini dikkate almıyormuş gibi görünen Mazlûme'yi tokatlamıştır. Mazlûme de İhsân Bey'in ilgisiz tavrından ve kendisine şiddet uygulamasından ötürü dışarı çıkarak bir fuhuşhaneye gitmiş, intikam almak adına İhsân Bey'i aldatmıştır. Mazlûme bu ahlaksızlığı yapıp yapmamak konusunda kararsız kalsa da, nihayetinde bu kirli eylemi icra etmiştir:

“İstanbul'a çıktıkları zaman Mazlûme garip bir cesaretsizliğe düşmüştü. Daha ileriye gitmemek, bu mühlik yolda devam etmemek istemişti.”<sup>36</sup>

Bu noktada dikkati çeken şey Mazlûme karakterinin sıkıştığı noktada manevi olarak kendini rahatlatma yollarına (dua etmek, konuşarak sıkıntılarını çözmeye çalışmak yahut İhsân Bey'den ayrılarak kendine düzgün bir hayat kurmak için gayret etmek vs.) gitmek varken, kendini fuhuşhaneye atması, kurtuluş olarak bunu görmesidir. Bu, ancak bocalayışının ve oradan oraya savruluşunun neticesinde kendi benini kaybetmiş insanın gerçekleştirebileceği bir davranıştır. Mazlûme karakterinin aşığıyla kavga anlarında sarıldığı diğer bir şey ise alkoldür. İhsân Bey'in hem dışarda hem de evde devamlı surette içki içmesi Mazlûme'yi de etkilemiş, çift bir yandan kavga ederken bir yandan da alkol almıştır. Mazlûme ve İhsân Bey'in o kadar sefil bir hayatı vardır ki, birbirlerine teklifsizce ağır hakaretler etmekte beis görmezler. Mazlûme hamiledir, ancak İhsân Bey bebeğin kendisinden olduğuna inanmaz. Bunun üzerine Mazlûme evi terk eder, sarıldığı yer ise yine fuhuşhanedir.

Mazlûme her ne kadar evden fuhuşhaneye gitmek için ayrılmış, kendisine İhsân Bey tarafından isnat edildiği gibi fahişe olmak adına buraya gelmeye niyet etmiş ise de yaptığı şeyin ne kadar yanlış olduğunu fark edecek; bu ahlaksızlığı yapıp yapmama hususunda kararsız kalacaktır. Bir yanda ahlakı, bir yanda ise inadı ve hırsı yer alan Mazlûme, iki ağırlık arasında bocalar ve nihayetinde büyük bir bilinç karmaşası ile birlikte fuhuşhaneye gitmeyi tercih eder. Bocalama ve düşünme mefhumlarının birbiri ile ne derece alakadar olduklarını belirtmiştik. Nitekim

---

<sup>36</sup> A.e., s. 143.

aşağıdaki örnekte de, Mazlûme'nin düşünme yetisi ortadan kaybolduğu anda bocalaması sona ermiştir:

“Mademki kendisine fahişe deniliyordu, o da fahişe olacaktı. [...] Fuhuş içinde ölünceye kadar ilk ve son aşkının matemini tutmak fikrine daha muvafık gelmişti. [...] Demek oraya girecekti!.. Demek Mazlûme adî bir fahişe olacaktı!.. Kapı açıldığı zaman tereddüt etti. Şu anda Mazlûme'nin kararından nükûl etmesine ramak kalmıştı. Artık düşünemiyordu. [...] Niçin burada bulunuyordu?”<sup>37</sup>

Mazlûme, fuhuşhaneye yerleştikten sonra oradaki diğer kadınlar ve Mihribân Hanım gibi bulunduğu yere uyum sağlayamamış, bu rezil yerden ve kendinden tiksiniş, nefret etmiştir. Çevresindeki bütün kadınların, yabancı erkeklerle eğlenmeleri, gülmeleri, onlar ile dans etmeleri, insani niteliklerini kaybetmeleri Mazlûme'nin midelerini bulandırmaktadır. Mazlûme'nin kendini oraya ait hissetmemesinin ve bir şahsiyet bunalımı geçirmesinin sebebi, Mazlûme'ye yazar tarafından biçilmiş kimlik ile Mazlûme'nin inşa etmeyi istediği kimlik arasındaki farktır. Mazlûme, yaşadığı hayatın kalbini parçaladığını iddia eder; ancak bu bataktan kurtulmak için herhangi bir çaba göstermez, bu noktada dinamik değil durağandır:

“Refikaları Mazlûme'nin kalben ne kadar mustarip olduğunu bilmiyorlardı. [...] Bu erkeklerin kucaklarına kemal-i serbestî ile atılan, birinci defa olarak gördükleri bu adamlara tuhaf tuhaf ilan-ı aşklar eden refikalarına iştirak etmezdi.”<sup>38</sup>

Fuhuşhaneye yerleştikten sonra kendinden tiksinen, kendini yabancı hissettiği bu ortamda böylesine pis bir hayatı devam ettirmeye gücünün yetmediğini düşünen Mazlûme'nin bu ikilem neticesinde kurtuluş olarak gördüğü şey bu sefer intihar<sup>39</sup> dır:

---

<sup>37</sup> A.e., s. 154-156.

<sup>38</sup> A.e., s. 157.

<sup>39</sup> “Servet-i Fünûn romanları içinde intihar düşüncesine rastlanan ilk roman Halit Ziya'nın *Sefile*'sidir. *Sefile*'de Mazlume içine düşmüş olduğu fuhuş hayatının darbeleri arasında bir gün aklından intiharı geçirir.” Selçuk Çıkla, a.g.e., s. 317.

“Bazen zihninden bir sür’at-i berkıyye ile bir fikir geçiyordu. İntihar! Evet, artık ne için yaşayacak? [...] Hayatını telvis eden lekeyi nasıl mahvedecek?”<sup>40</sup>

Mazlûme, yukarıdaki pasajda da görüldüğü üzere intihar etmeyi tasavvur eder; ancak hamile olduğu için bu fikrinden vazgeçer. Kahramanın zora düştüğü durumlarda tutunduğu dallar (alkol, fuhuş, intihar), özelde kahramanın fikir evreninde ve genelde toplumun dünya görüşündeki keskin değişimin ispatı niteliğindedir zira intihar düşüncesi, ancak geleneksel kültürüyle ve dini inançlarıyla bağlantısını koparmış olan psikolojik açıdan kendisi ve dünya ile mücadele eden bireyin gerçekleştirebileceği bir davranıştır.

Fuhuş hayatının yoğunluğuna ve mülevvesliğine dayanamayan Mazlûme’nin vücudu sararıp solmaya başlamıştır, zihni ise psikolojik çatışmalarla doludur. Bu yaşama daha fazla direnemeyen Mazlûme hasta olur ve çocuğunu düşürür. Bunun üzerine annelik hislerinin depreşmesiyle de psikolojik bir travma geçiren Mazlûme fuhuşhaneden kaçır, yine düşer ve sarılacak bir şeyler arar. Bu noktada geleneksel kültürden uzaklaşmış ve kültürel-inançsal bir yozlaşmanın içine düşmüş bir kahraman olan Mazlûme; kendini kurtarmak ve namuslu bir şekilde temiz bir hayata başlamak, kendini ve yaptıklarını sorgulamak, harekete geçmek yerine tüm bu meydana gelenler için kaderi suçlamaktadır:

“Zavallı kız kaderin en acı tecrübelerine hedef olduğunu, daima bedbaht olmak üzere yaratıldığını anlıyordu. Hayata karşı şiddetli bir adavet duydu.”<sup>41</sup>

Mazlûme, fuhuşhaneden kaçtıktan sonra kalacak yer temin edebilmek ve yiyecek alabilmek için sokaklarda fuhuş yapmaya devam etmiştir; ancak bu yaşadıklarına alışamadığı ve hayat tarzından dolayı vicdan azabı duyduğu için zihninde yaşadığı çatışmalar devam etmektedir. Mazlûme, sokağın tenhasında bir adamla fuhuş yaptıktan sonra onun verdiği parayı elinden şiddetle fırlatmıştır:

“Mazlûme’nin gözleri harikulâde bir nefretle paraya dikildi. Birdenbire şiddetli bir hareketle elinden attı. Lâkin bu hareket, Mazlûme’nin kalbini hiçbir vakit terk etmeyen ulüvv-i cenabın son bir tesiriyle yapılmıştı”<sup>42</sup>

---

<sup>40</sup> Uşaklıgil, *Sefile*, s. 161.

<sup>41</sup> *A.e.*, s. 171

Mihribân Hanım'ın evine yerleştiği günden itibaren fuhuş ile alakadar olan Mazlûme, bir gün yine تنها sokaklarda dolanırken Mihribân Hanım ile karşılaşır. Mazlûme o kadar kötü bir durumdadır ve öylesine hastadır ki Mihribân ilk kez ona acır, onu yaşadığı viraneye götürür ve iyileşmesi için ona bakar. Bu noktada Uşaklıgil, aslında her ne kadar ders verme amacı gütmese de romandan çıkarılacak en büyük dersi şu cümleye gizler:

“Mazlûme Mihribân'ın karşısında bir facia-i fuhuş hükmünü almıştı.”<sup>43</sup>

Mazlûme, roman boyunca kınadığı ve hiddetle karşı çıktığı ne varsa onları tek tek yaşamıştır. Bunlardan ilki ve en temeli, zorluk anında fuhşa sarılıp onu normalleştirmektir. İkbâl ve Mihribân Hanım'ı fuhuş yaptıkları için iğrenç varlıklar olarak nitelendiren Mazlûme, İhsân ile kavgalarından birinden sonra sırf inat uğruna onu tanımadığı bir adamla aldatacak, İhsân'ı terk ettikten sonra ise kurtuluşu bataklıkta bularak fuhuşhaneye yerleşecektir. Mazlûme'nin kınadığı durumlardan bir diğeri de, kocası Ali Bey ölüm döşeğindeyken İkbâl'in onu aldatmasıdır. Mazlûme de, İkbâl ölüm döşeğindeyken İhsân Bey ile beraber olacaktır. Başkahramanının iğrendiği bir diğer durum ise, İkbâl'in İhsân Bey'e olan aşkıdır. Mazlûme, İkbâl'in İhsân Bey'in kapatması olmasından öylesine tiksindir ki, ona merhamet mi yoksa düşmanlık mı edilmesi gerektiğini tayin edemez. Ancak romanın sonlarına doğru Mazlûme, iğrendiği bu aşkta İkbâl'in yerini alacak, bunda beis görmeyecektir.

Uşaklıgil, romanın son sahnesinde sefaletin vahşileştirdiği iki insan olan İhsân Bey ve Mazlûme'yi boğazlarından hırıltılar çıkaran birer hayvana benzetir. Fuhuş, içki ve düzensiz hayat bu iki insanı adeta hayvanileştirmiştir. Hisse çıkarıp çıkarmamak elbette okurun tasarrufundadır; fakat fuhuşa düşen insanların sonunu göstermesi bakımından Sefîle'nin sosyal içerikli bir roman olduğu söylenebilir. Nitekim Uşaklıgil, eserin gayesinin “baştanbaşa bir ahlak dersi”<sup>44</sup> olduğunu anılarında belirtmiştir.

---

<sup>42</sup> A.e., s. 173.

<sup>43</sup> A.e., s. 181.

<sup>44</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, s. 320.

#### 4.1.1.2. İhsân Bey

Servet-i Fünûn romanının babasız kahramanlarından biri olan İhsân Bey'in babası kendisi henüz çok küçükken vefat etmiş, bu sebeple İhsân Bey annesi tarafından yetiştirilmiştir. İhsân Bey, çocukluğu ve gençliği boyunca annesinin oldukça tedbirli bir şekilde gözetimi altında kalmış; ahlak, terbiye ve namus değerlerini haiz olacak bir şekilde büyütülmüştür. Öyle ki İhsân Bey, annesini bir konuda eksik bilgilendirdiğinde dahi kendini son derece suçlu hissetmekte, utancından annesinin yüzüne bakmamaktadır.

Ahlaki değerlerine sıkı sıkıya bağlı bir evlat olan İhsân Bey'in bir gün Vezneciler'de Mihribân Hanım'ın arabası ile yolu kesişir ve İhsân Bey arabadaki genç kızın kim olduğunu merak eder. İkbâl ile tanışmak için Mihribân Hanım'ın evine gelen İhsân Bey, burada İkbâl ile beraber olur. Bu andan itibaren İhsân Bey'in İkbâl hususunda yaşadığı ahlaki bir bocalama kendini göstermeye başlar. İhsân Bey, İkbâl gibi bir kadına âşık olup olmamak hususunda uzun süre düşünür, kendini, hayatını, yaptığının doğru olup olmadığını sorgular:

“Birinci defa olarak bir fahişenin karşısında bulunmak vicdanımı şiddetle taziyk ediyordu. [...] Birkaç kuruş mukabilinde satın almış olduğu bu aşk, yadigâr olarak kalbinde azim bir nefret bıraktı.”<sup>45</sup>

İhsân Bey'in durumunda dikkati çeken özelliklerden biri, tıpkı Mazlûme karakterinde olduğu gibi anne figürünün kendisi üzerindeki yoğun tesirleridir. İlk kez bir fuhuşhaneye yolu düşen İhsân Bey'in de buradan ayrıldıktan sonra aklına gelen ilk isim validesidir. Eşini kaybetmesine rağmen oğlunu büyük bir vefakârlıkla terbiyeli, ahlaklı ve eğitimli bir şekilde yetiştirmeye gayret etmiş bu anne figürü, varlığını İhsân Bey'in üzerinde adeta bir gölge gibi hissettirecek, İhsân Bey böyle vefalı bir anneye ihanet ettiği için vicdan azabı duyacaktır:

“Validesini bunun için mi aldatmıştı? [...] Yüzünde bir takım alâmetlerin, ‘Bak, oğlun sana çirkâb-ı fuhuş ile mülevves geliyor!’ manasını işrab edeceğinden korktu.”<sup>46</sup>

---

<sup>45</sup> Uşaklıgil, *Sefile*, s. 77.

<sup>46</sup> A.y.

Bu günden sonra İhsân Bey'in İkbâl'e karşı olan düşünceleri iyice karmaşık bir hale gelmiş; İhsân Bey bir yandan İkbâl'den ve onun yaşadığı ahlaksızlık bataklığı içindeki hayattan iğrenirken, öte yandan İkbâl'e karşı kendine yakıştıramadığı bir sevgi beslemeye başlamıştır. Öyle ki İhsân Bey, ahlaki değerlerine son derece ters bir hayat yaşayan bu kadının suratına bir yandan birkaç kuruş fırlatarak onu tahkir etmek istemiş; ancak aynı zamanda onun dizlerine kapanıp aşkını itiraf etmeyi de dilemiştir. Nihayetinde İkbâl'e âşık olduğunu itiraf etse de, bu durum onda şiddetli bir azap uyandırmış, onu nefesine karşı utanmıştır:

“Nasıl? Ben İkbâl'i seviyorum, öyle mi? Evet, bu şayan-ı nefret kıyas ettiği kadını seviyordum. [...] İhsân Bey bu noktaları düşündükçe çıldırıyordu. [...] Tekrar avdet etmek mi icap ettiğini yoksa bu mülevves aşktan kaçıp gitmek mi lâzım olduğunu kararlaştıramadı.”<sup>47</sup>

İkbâl hususundaki şiddetli düşüncelerinin ve ona dair kararsızlıklarının neticesinde kendini İkbâl'in aşkına kaptıran İhsân Bey, zamanla onun esiri haline gelmiştir. İhsân Bey, böyle bir hayata dâhil olduğu için evvelden kendinden nefret etmesine, kendini adeta cehenneme düşmüş gibi hissetmesine, büyük bir suçluluk duymasına rağmen; tıpkı Mazlûme gibi o da fuhuş âlemlerine ve onun getirilerine adapte olmaktan geri durmamış, nihayetinde maddi ve yapay ihtiyaçları manevi değerlerine galebe çalmıştır. Hatta öyle ki, İkbâl hususunda yaşadığı bocalama neticesinde İkbâl'i terk etmeyi değil onunla birlikte olmayı tercih etmesi, onun yalnızca fuhuş çamurluğuna bulaşmasına değil; alkolik olmasına, memuriyetini ehliyetli ve liyakatli bir şekilde yerine getirememesine ve aynı zamanda onu eğitmek için uğraşıp didinen annesini hiçe saymasına da sebep olmuş, İhsân Bey annesinin yanına dahi uğramamaya başlamıştır.

Hasta olduğu için İkbâl'den soğuyup Mazlûme ile beraber olan İhsân Bey, bu sefer de ona ilan-ı aşk eder. Mazlûme ve İhsân Bey'in beraber oldukları gece, İkbâl onları görür ve oracıkta ölür. Bu andan sonra kısa ve yalancı bir mutluluk yaşamaya başlayan İhsân Bey ve Mazlûme'nin hayatları, İhsân Bey'in validesinin fenalaşma haberi ile çıkmaza girer. İhsân Bey'in annesi, son demlerinde oğlundan ne kadar

---

<sup>47</sup> A.e., s. 81-82.

nefret ettiğini onun yüzüne söylemiştir. Validesinin “sen zannetmediğim kadar hain imişsin”<sup>48</sup> cümlesinden çok etkilenen ve kendini kaybeden İhsân Bey, âdeti olduğu üzere yine meyhanelere sığınmıştır.

İlk bölümde de bahsedildiği üzere modern hayatın getirilerinin insan psikolojisinde oluşturduğu çabuk sıkılma, en iyisini arzu etme, yeni olanı değerli görme, ne istediğini bilememe, kararsızlık gibi özellikler İhsân Bey karakterinde net bir şekilde gözlemlenebilmektedir. Tam olarak ne arzu ettiğine karar veremediği için bocalayan ve neye tutunacağını bilemeyen İhsân Bey, bir yandan annesi, bir yandan İkbâl bir yandan da Mazlûme ile birlikte olmak istemiş; bir taraftan hayırlı evlat olmayı arzu ederken öbür taraftan annesini zihninden tamamen silmiş, bu bocalamalara her düştüğünde ise kurtuluş yolu olarak alkolü görmüştür.

Annesinin ona söyledikleri üzerine teselliye bayağı bir meyhanede bulan İhsân Bey, İkbâl’i ve annesini kendisinin öldürdüğünü düşünerek kendini kaybetmiştir. Bir yandan zayıf karakterinin de tesiriyle kulaklarında çınlayan ‘hain’ kelimesiyle kendini suçlayan ve çıldırılmış bir şekilde kendinden geçen İhsân Bey; öbür taraftan kendi kendini sorgulamakta, şuursuz bir ikilemin içinde yarı baygın bir zihinle düşüncelere dalmaktadır:

“Validesini, İkbâl’i kendisi mi öldürmüştü ki ‘hain’ namına müstahak görülüyordu? [...] Ne yapmıştı? [...] Tahkir ile memlû bir ses kulaklarına o kelimeyi tekrar ediyordu: ‘Hain!... Hain!’ Genç adam çıldırıyordu.”<sup>49</sup>

İhsân Bey’in yaşadığı kararsızlık ve bocalamanın (İkbâl ile Mazlûme arasında yaşadığı kararsızlık ve validesi ve İkbâl’in ölümlerine sebep olup olmadığına dair bocalama) en büyük ispatlarından ve neticelerinden biri, İhsân Bey’in validesi ile olan son görüşmesinden sonra eve baygın halde gelince rüyasında İkbâl’den af dilemesidir. Zihninde validesini ve İkbâl’i -her ne kadar birbirleri ile hiçbir surette alakaları olmasa da- özdeşleştiren İhsân Bey, bu rüya ile aslında hem validesinden hem de İkbâl’den özür dilemiştir:

“İkbâl!.. Affet!..”<sup>50</sup>

---

<sup>48</sup> A.e., s. 116.

<sup>49</sup> A.e., s. 118.



O günden sonra on gün kadar şiddetli bir sıtmanın tesirinde kalan İhsân Bey, kabusları arasında yalnızca iki kelimeyi sayıklamaktadır: “Valide!.. İkbâl!..”<sup>51</sup> Bu iki kelime, İhsân Bey’in roman boyunca yaşadığı kararsızlıkların ve ikilemlerin özeti mahiyetindedir. İhsân Bey, onların ölümlerine kendisinin sebep olup olmadığı hususunda öylesine çatışmalar yaşamıştır ki, hayalinde “birdenbire kendisini validesinin, İkbâl’in cesetleri arasında hunhar bir katil gibi”<sup>52</sup> görmüştür. Ancak bir yandan da insanların kendisine katil nazarıyla bakmalarına anlam verememektedir. Birkaç gün sonra ise İhsân Bey, İkbâl’in de validesinin de katili olarak Mazlûme’yi kabul ettiğine dair rüyalar görmeye başlamıştır.

Servet-i Fünûn romanının en alkolik ve zayıf karakterlerinden biri olan İhsân Bey, tıpkı Mazlûme gibi bu berbat hayatın neticesi olarak yazar tarafından cezalandırılır, trajik bir sonla ölür. Mazlûme’nin aksine İhsân Bey iyi yetiştirilmiş, eğitilmiş bir karakterdir. Bu sefil hayatı yaşamak için Mazlûme yahut İkbâl kadar uygun bir zemini yoktur. Uşaklıgil’in burada dikkati çekmek istediği husus; yanlış ve uygunsuz bir aşkın, kararsızlık anlarında ve bocalama durumlarında müspete değil menfiye yönelmenin, eğitilmiş ve ahlaklı bir genci bile hangi noktalara sürükleyebileceğidir. Tanzimat romanında da bu durumun örnekleri vardır; misal vermek gerekirse Bihruz Bey yalan bir aşkın kurbanıdır, ancak onun sonu trajik değil, trajikomiktir.

#### 4.1.1.3. İkbâl Hanım

Mihribân Hanım’ın kızı İkbâl Hanım, tıpkı Mazlûme gibi hayata geriden başlamıştır. İki karakterin de babalarının onlar henüz yaşça çok küçükken vefat etmesi, kahramanların hayatlarının olumsuz yönde seyretmesine sebebiyet vermiştir. Determinizm prensiplerini benimseyen Uşaklıgil, İkbâl’in fahişe olması ve hayatını bu şekilde idame ettirmesi için uygun zemini hazırlamıştır; nitekim İkbâl’in annesi Mihribân Hanım da hayatını bu yolla kazanmaktadır.

---

<sup>50</sup> A.e., s. 121.

<sup>51</sup> A.e., s. 123.

<sup>52</sup> A.e., s. 129.

İkbâl Hanım, babasının vefatından sonra, henüz kendisi küçük yaşta iken annesi Mihribân Hanım'ın tanımadığı bir adamla birlikte olduğunu görünce depresyona girmiş, yaşama olan inancını kaybetmiş, ölmek istemiş; öyle ki Mihribân Hanım'a "valide nazarı ile bakmaktan ikrah et"<sup>53</sup>miştir. Ancak bununla birlikte Mazlûme ve İhsân Bey'de müşahede edilen alışma psikolojisi, İkbâl karakterinde de son derece belirgindir. İkbâl Hanım, bir yandan öğrendiği annesinin hayatına kendini kaptırsa da; öteki yandan bu yaşamın içinde bulunmaktan nefret etmekte, kendini buraya ait hissetmemekte, iki düşünce arasında kararsız kalmaktadır. İkbâl Hanım, her ne kadar ilk etapta babasının hatırasını ayaklar altında ezen Mihribân Hanım'ın hayat tarzına ayak uydururken bocalasa da, bir müddet sonra annesinin "tarz-ı hayatına alışır gibi"<sup>54</sup> olmuştur. Buna rağmen İkbâl Hanım, "hayattan tamamen müteneffir, vücudundan bilküllüye bizar bir hâlde"<sup>55</sup> bulunmaktadır. Yani İkbâl Hanım bir yandan hayatın artık kendisi için bomboş olduğunu söylemekte, bir yandan da bu hayatın içine sürüklenmekten kaçmak için hiçbir gayret göstermemektedir. Hatta "artık böyle şeyleri düşünmekten teessür etmez"<sup>56</sup> olmuştur.

Bir süre sonra İkbâl, annesi Mihribân Hanım'ın münasip bulduğu ve kendinden yaşça bir hayli büyük tacir Ali Efendi ile evlenmeyi, hiçbir şeyi sorgulamadan kabul etmiştir. İkbâl Hanım her ne kadar hayat tarzının değişeceğini varsayarak bu izdivacı hafif bir memnuniyet ile karşılarsa da, bir süre sonra maddi ve manevi gençlik heyecanlarının ve şiddetli ihtiyaçlarının hiçbirini bu adamla yaşayamadığı gerekçesiyle eşini aldatmaya, hayatını ihtiyaçları doğrultusunda değiştirerek fuhuş yapmaya başlamıştır. Bir yandan -iyi gitmese de- bir evlilik yürüten İkbâl; bir yandan da nefsanî dürtülerini tatmin etmek adına o çok kınadığı ve nefret ettiği hayatı yaşamaya, hatta bundan zevk almaya başlamıştır. Hatta İkbâl o derece düşkündür ki kocası ölüm döşeğindeyken dahi bunu umursamaz, kocasının evinde onu aldatmaktadır:

---

<sup>53</sup> A.e., s. 45.

<sup>54</sup> A.y.

<sup>55</sup> A.e., s. 46.

<sup>56</sup> A.e., s. 47.

“Zevcim kalkmamak üzere yatağa serilip de aşağıda can çekişirken ben yukarıda icra-yı fuhuş ediyordum.”<sup>57</sup>

Söylenebilir ki diğer kahramanlarda olduğu gibi İkbâl’in de sarıldığı kurtuluş yolu aslında bir bataklıktır. Tüm bunlara rağmen İkbâl yine de böyle bir hayatı yaşadığı için kendinden nefret eder, devamlı kendini sorgular, yaşadıkları üzerine düşünür; ancak haz almaktan, şehvani duygular tatmaktan kendini alıkoyamaz. İkbâl’in evvelden gençlik heyecanını tatmin etmek arzusuyla girdiği bu hayat, zamanla para kapısı halini almış; fuhuş onun için sıradan bir alışverişe dönüşmüştür. İkbâl iğrenç bir hayata düştüğünün farkındadır, kendinden iğrenmektedir; fakat yine de bu yaşam stilini sürdürür. Bir yandan kendini suçlu bulur, bir yandan ise kendini masum görür bir şekilde hayatı suçlar, hatta hayattan intikam almak adına fuhuş yaptığını söyler; yani tam olarak ne düşündüğünü bir türlü tayin edemez. O da romanın diğer kahramanları gibi durağandır, bu hayattan kurtulmak için hiçbir çaba sarf etmez, yalnızca kendinden nefret etmekle ve yaşadığı hayat tarzı üzerine kararsız kalmakla yetinir:

“Ben zillet-i fuhuşu lezzet-yab olmak için mi irtikâp ediyorum? Yok, yok! Bana şehvet-kâr birtakım adamların aguşuna atılmak giran geliyor. [...] Ah Mazlûme, çıldıracağım. Sen beni mes’ut mu yaşıyor zannediyorsun?”<sup>58</sup>

İkbâl Hanım, fuhuş yaptığı adamlardan biri olan ve kendisine çılgıncasına bir aşk besleyen İhsân Bey’e âşık olur. İhsân Bey İkbâl’e bu evden, bu hayattan, bu çıkmazlardan kaçmayı, başka bir diyara yerleşmeyi teklif eder. Ancak İkbâl de onunla birlikte bağımsız ve her şeyden azade bir hayat sürmeyi arzu etmesine rağmen, İhsân Bey’in bu teklifini kabul etmemiştir; zira İhsân Bey’in annesinin bu durumda çok üzüleceğini ve oğlunun kendisi gibi ahlaksız bir kadınla beraber olmasını asla istemediğini bilmektedir. Buna rağmen İkbâl, bir yandan İhsân Bey’in kendisi için neler yapabileceğini düşündükçe onun teklifini kabul etmeye can atmakta, bir yandan da hayatın gerçekleri onu bu teklifi kabul edip etmemek hususunda kararsız bırakmaktadır:

---

<sup>57</sup> A.e., s. 54.

<sup>58</sup> A.e., s. 54-56.

“O kadar mihnetler, sefaletler altında imrar-ı hayat ettikten sonra kendisine takdim olunan bir saadeti birtakım efkâr-ı vâhiyeye feda mı edecek? Bu suali takiben diğer bir soru, aşk hakkında acı acı tecrübeler ettikten sonra muhabbete mağlup mu olacağını soruyordu. [...] Düşünmek, bir karar vermek istedi; lâkin hissiyatı o kadar perişandı ki düşünemiyordu. Çıldıracaktı.”<sup>59</sup>

İhsân ile yaşadığı aşkın ahlaklı ve namuslu bir şekilde başlamadığı için mutlu bir son ile nihayetlenemeyeceğini bilen İkbâl, bu düşüncelerden dolayı feci bir hastalığa yakalanır. Hasta olduğu için İhsân Bey’in kendisinden uzaklaşmasını kaldıramayan İkbâl, Mazlûme ve İhsân Bey’in beraber olduğu gece yaşananlara dayanamaz ve ölür. Onun da sonu tıpkı Mazlûme ve İhsân Bey gibi trajiktir, fuhuş onun da hayatını karartmıştır.

İnci Enginün’ün tespitiyle yazarın ilk romanındaki kahramanlardan İkbâl ve annesi Mihribân Hanım’ın, yazarın sonraki romanlarındaki Bihter ve Firdevs Hanım/ Nebile, Neyyir ve Sahire Hanım tiplerinin prototipi olduğu söylenebilir: “Bir genelev işleten Mihribân ile kızı İkbâl lüks düşkünlükleri, müsriflikleri ile yazarın öteki eserlerinde de bulunan *-Aşk-ı Memnû, Kırık Hayatlar-* dile düşmüş fakat kibar hayatta yerleri olan ana kızların başlangıcı sayılabilir.”<sup>60</sup>

## 4.2. NEMÎDE

Halid Ziya Uşaklıgil’in basılan romanlarının ilki ve İzmir dönemi romanlarının ikincisi olan *Nemîde*<sup>61</sup>, Hizmet gazetesinde numara 96 ve 164 arasında 22 Teşrinievvel 1887-19 Haziran 1888 tarihlerinde tefrika edilmiş<sup>62</sup>; Maarif Müdürü Tahsin Bey’in ruhsatı ile 1890’da İzmir Hizmet Matbaası’nda kitap haline getirildikten sonra kabı İstanbul Âlem Matbaası’nda yapılmış ve eser yayımlanmıştır.

---

<sup>59</sup> A.e., s. 89.

<sup>60</sup> İnci Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)*, 10. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2015, s. 329.

<sup>61</sup> Uşşâkizâde Hâlid Ziyâ, *Nemîde*, İzmir, Hizmet Matbaası, 1307/1890, 228 s. (Çalışmamızda bu baskıyı esas aldık.)

<sup>62</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, *Halit Ziya Uşaklıgil*, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2010, s. 53.

Nemîde romanı, Uşaklıgil'in diğer romanlarındaki kahramanların ilk örneklerini bünyesinde barındırması sebebiyle romancının sanatında dikkate değer bir başlangıç olarak kabul edilebilir. Örneğin Nemîde, hastalığa bağlı yaşayan hassas bir çocuk oluşuyla Kırık Hayatlar'daki Leylâ'nın ve Aşk-ı Memnû'daki Nihâl'in; Nemîde'nin babası Şevket Bey, eğitilmiş ve varlıklı olması ile kızına karşı meftuniyeti sebebiyle Nihâl'in babası Adnan Bey'in, Nesl-i Ahîr'deki Süleyman Nüzhet Bey'in ve kısmen de olsa Ferdi ve Şürekâsı'ndaki Ferdi Efendi'nin; kendisini yetiştirip büyüten amcasının kızı Nemîde'yi, hastalığını hiçe sayarak aldatan Nâil ise Aşk-ı Memnû'daki Behlül tipinin prototipi olarak görülebilir.

Nemîde, Nâhid ve Nâil arasındaki aşk üçgeni ekseninde kurulu olan Nemîde romanının başkahramanları üzerine Uşaklıgil, Hikâye adlı eserinde şu kuşatıcı açıklamaları yapmıştır:

“Nemîde asabi, hissiyat-ı müteheyyice sahibi, vereme müstaid, bedbaht bir surette tevellüd etmiş, validesiz olmakla beraber pederi nezdinde fevkalade kıymetdar, lakin şebabın ve suret-i hilkatinin icap ettiği surette galeyanlı bir hayattan mahrum, saadet içinde mahzun bir kızdır. Nâhid, metin, kuvvetli, vakur, âmâline vüsul için azm-i kavî sahibi, tufuliyetinden beri felakete alışmış fakat arzularını kaderin pençesinden almaya, yavrularını bir tehlikeden kurtarmaya müheyya kükremiş bir dişi arslan gibi hazır bir kızdır. Nâil hafif, lakayt, hissiz bir delikanlıdır. Genç kızların ikisini de sevmiyor fakat ikisine de meyyal... Nâil'i Nemîde asabi, Nâhid bedbaht bir kız gibi seviyor.”<sup>63</sup>

Nemîde romanı tıpkı Sefile gibi Uşaklıgil'in realist ve determinist prensiplere dayandırarak oluşturduğu bir romandır. Örneğin Şevket Bey'in Nâil'i niçin evladı gibi görüp ona bağlandığı, Nemîde'nin Nâil'e ne sebeple bu kadar kuvvetli bir şekilde meftun olduğu, Nâhid'in neden Nâil ile evlenmek istediği, Nemîde ve Nâhid'in Nâil'e karşı aynı hisleri beslemelerine rağmen bu duyguyu niçin birbirlerinden oldukça farklı bir şekilde yaşadıkları gibi roman kurgusu açısından kritik olan soruların tümünün yanıtları, sıradan değil ayrıntılı ve mantıklı bir şekilde okur ile paylaşılmıştır. Bu yapılırken, kahramanların birbirleriyle ve yakın çevreleriyle ilişkileri göz önünde bulundurularak onların bilhassa çocukluk ve gençlik yıllarında başlarından geçen mevzulara dikkat çekilmiştir.

---

<sup>63</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, **Hikâye**, s. 91-92.

Uşaklıgil natüralist bir romancı tutumuyla değişik karakterdeki insanları bir araya getirmiş ve onların aynı olaya nasıl farklı tepkiler verdiğini bilim adamı titizliğiyle ölçmüştür. Bununla birlikte Uşaklıgil, romanında kahramanların kalıtımsal özelliklerinden de faydalanmıştır. Örneğin Nemîde, tıpkı kendisini doğururken vefat eden annesi Nâime Hanım gibi hem fiziksel hem de psikolojik açıdan hassas bir karakterdir; Nâime Hanım'ın bünyesine aşk duygusu ve heyecanı ağır gelmektedir. Nemîde de aynı durumdadır ve o da annesi gibi erken yaşta vefat eder. Doktor Osman Bey'in dediğine göre Nemîde âşık olmamalıdır, çünkü onun da kalbi aşkı kaldıramaz. Nitekim Halid Ziya Uşaklıgil de romanın giriş kısmında bulunan ve Recâizâde Mahmut Ekrem'e ithaf edilmiş "Ekrem Beyefendi Hazretleri'ne" başlıklı kısa yazısında Nemîde'nin hassas karakterini şöyle tanımlamıştır:

"Nemîde âlem-i vücûda gelirken tabiat, meşakk-ı hayâta mahkûm olan bu vücûd-ı nârin için titredi. [...] Nemîde vücûda geldiği zaman gözlerinde bir katre yaş, dudaklarında mâtemî bir tebessüm getirmişti."<sup>64</sup>

Halid Ziya Uşaklıgil'in eserlerinde panteizm<sup>65</sup>den yansılar mevcuttur; onun bu düşünceyi öğrenmesinin ve bundan etkilenmesinin başlıca sebebi olarak "merkezleri esasen Viyana ve Venedik'te bulunan, Ermeni Katolik rahiplerinin yine Ermeni çocukları için İzmir'de kurdukları Mechitariste okulunda"<sup>66</sup> öğrenim görmesi gösterilebilir. Oldukça yoğun vücut, mekân ve bilhassa doğa tasviri bulunan romanın başkişisi Nemîde çok hassas, saf ve bununla birlikte mariz bir karakterdir. Uşaklıgil'in onu kelebeklere, bulutlara ve güllere benzettiği tasvirde panteizmden izler bulmak mümkündür; zira Nemîde'yi Tanrı değil, adeta tabiat yaratmış gibidir:

"Nemîde başka bir hayat, başka bir âlem için yaratılmış idi."<sup>67</sup>

---

<sup>64</sup> Uşşâkizâde Hâlid Ziyâ, **Nemîde**, s. 2.

<sup>65</sup> "Geniş bir çerçeve içinde ele alındığında, Tanrı'nın dünya ile olan olumlu ve organik ilişkisi bakımından, deizmi aşan ve Tanrı'nın dünyaya aşkın değil de, içkin olduğunu öne süren Tanrı anlayışı ya da görüşü. [...] Başka bir deyişle, panteizm, Tanrı'yla evrenin bir ve aynı olduğunu öne sürer." Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, 3. bs., İstanbul, Paradigma Yayınları, 1999, s. 675.

<sup>66</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, **a.g.e.**, s. 16.

<sup>67</sup> Uşşâkizâde Hâlid Ziyâ, **Nemîde**, s. 2.

“Tabiat çiçeklerden zarâfeti, bulutlardan şefâfeti toplamış da bir insan sûretine koymuş denebilirdi.”<sup>68</sup>

Sefile romanında kadere isyan ve onun doğurduğu nihilistlik<sup>69</sup> tutum da dikkati çeken bir diğer unsurdur. Bir gün Nâhid, Şevket Bey’in kızı Nemîde ile ne kadar ilgili olduğunu görünce ister istemez kendini Nemîde ile kıyaslamış, annesini elinden aldığı ve ona ilgisiz bir babayı layık gördüğü için kadere isyan etmiştir. Nâhid’e göre kader ve haliyle kaderi yazan adil değildir, insanlara eşit davranmaz:

“Kader bu zavallı kıza ne bahşetmiş idi? Mezarda bir vâlide ile vâlidesinden başka bir kadının âgûş-ı muhabbetinde kendisini ferâmûş eden bir peder değil mi?”<sup>70</sup>

Nâhid, kızgınlık ve çaresizlikle kadere isyan ettikten sonra bu durumu daha ileri bir boyuta taşıyarak tüm hayatı bir ‘hiç’ten ibaret gördüğünü belirtir; zira hem annesi yoktur, hem babası yok gibidir, hem de Nâil Nemîde ile nişanlanmıştır. Nâhid de Nemîde kadar Nâil’e düşkündür, bu sebeple Nemîde ve Nâil’in nişanlanması Nâhid’i yıkar. Bu andan sonra Nâhid için hayatın anlamı kalmamıştır, onun hayatı baştan ayağa koca bir ‘hiç’tir. Bahsi geçen ‘hiç’lik durumu, yazarın hayatı ile de bağdaştırılabilir. Uşaklıgil’in, anılarında “yirmi yaşının meftur heyecanları”<sup>71</sup> ile kaleme aldığını belirttiği ve Nemîde ile aynı zamanlarda yazdığı *Mezardan Sesler* adlı eseri, karışık fikirlerden meydana gelen bir monolog hüviyetindedir. Eserde, mezardan gelen bir ses, orada dolaşan bir gence “Sen bir hiçsin!” der ve evrenin büyüklüğü karşısında insanın bir hiçten ibaret olduğunu söyler.<sup>72</sup> Buradan,

---

<sup>68</sup> **A.e.**, s. 8.

<sup>69</sup> Nihilizmi; insanın yalnızlaşarak zavallı hale gelmesi, modern hayatın köksüzlüğü, insan hayatının değersizliği ve insanların yaşadığı hayal kırıklıkları, değer boşluğu ve yokluğunun yanında maddi imkânların bolluğu, ahlak anlayışındaki sarsılmalar, Tanrı’nın sekülerleştirilmesiyle sahneyi tümenden terk edişi, dinin eski önemini kaybetmesi gibi durumlar doğurmuştur. Nietzsche, nihilizmi; “en yüksek değerlerin kendi kendilerini değersizleştirilmesi, amacın kaybolması ve niçin sorusunun cevapsız kalması” diye tanımlamıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. : Sevim Acar, **Nihilizme Eleştirel Bir Bakış**, İstanbul, İşaret Yayınları, 1992, 320 s. ; Marshall Berman, **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994, 476 s. ; Ahmet Cevizci, **Felsefe Tarihi**, 3. bs., İstanbul, Say Yayınları, 2011, 1344 s.

<sup>70</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, **Nemîde**, s. 93.

<sup>71</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, s. 374.

<sup>72</sup> “Mezardan Sesler’de [...] insan aciz bir yaratıktır. Yavrularını yiyen canavarlar kadar vahşi bir hayvandır. Uygarlık ve ilerleme insanoğluna kan ve zulümden, sefalet ve felaketten başka bir şey getirmemiştir. İnsanlık günün birinde yok olup gidecektir. Evrenin sonu da aynıdır. Bu konuşmayı dehşet içinde dinleyen genç, baki olanın yalnızca Allah olduğunu düşünür. Sonra bağırarak hayat ve

Uşaklıgil'in *Nemîde*'yi ve *Mezardan Sesler*'i yazdığı senelerde nihilizm tesirinde kaldığı çıkarılabilir. Uşaklıgil'deki nihilizm etkisi, Nâhid karakteri üzerinde kendini göstermiş; yaşadığı ruhsal çöküntü nedeniyle kendine sığınacak bir liman bulamayan genç kız, geçmiş de ânı da geleceği de 'hiç'ten ibaret görmeye başlamıştır:

“Hayat onun için ne idi? [...] Şimdiye kadar ne görmüş idi? Hiç! Ne görecektir? Hiç! Hiçten mürekkebe bir mâzî! Hiçten ibâret bir istikbâl!”<sup>73</sup>

Romanda dikkati çeken bir diğer ayrıntı, başkahraman Nemîde'nin kadın haklarına gönderme yapan konuşmasıdır. Nâil'e büyük bir düşkünlüğü olan ve bununla birlikte hasta bir kalp taşıyan Nemîde, Nâil'den dilediği alakayı göremediği zamanlarda bir çocuk gibi huysuzlaşır. Nâil, bir gün Paris'ten Nemîde'yi ve amcasını ziyarete geldiğinde Nemîde onunla görüşmeyi kesinlikle kabul etmez:

“Affedersiniz ama beni böyle mecbûriyetlere kim sokuyor? Nâil Bey oğlunuz Paris'e beni görmeksizin de gidebilir. Hareketimde hür değil miyim? Ziyaretini ister kabûl ederim ister etmem. Hastayım vesselam...”<sup>74</sup>

Bu konuşma, o devirdeki ve toplumsal çevredeki kadınların sosyal yaşantısı hakkında bilgi vermektedir. Uşaklıgil'in Nemîde'den evvelki romanı *Sefîle*'de de Mazlûme ile İhsân Bey arasında kadın haklarına gönderme yapan bir konuşma geçmiştir; Mazlûme, Nemîde'nin söylediklerine benzer sözler sarf etmiştir.<sup>75</sup>

“Verem edebiyatının güzel bir örneği”<sup>76</sup> olan Nemîde'nin, hüznün ve maraziliğin tesirinde geçirdiği umutsuzluklarla dolu kısa hayatını ve içine düştüğü yalan aşkı anlatan romanın olay örgüsü; yazarın bir önceki romanı *Sefîle* ile benzer şekilde kurulmuştur. Her iki romanda da yazar hikâyeyi anlatmaya ortadan başlar,

---

ölümün eşit olduğunu, sadece sınırsız bir beka içinde fenanın etkisiyle değişen şeyler bulunduğunu söyler. Ancak bu sonsuzluğu kavrayamamak azap verici bir şeydir. Mezardan yükselen ses bu fikirleri onaylar ve insanın bir hiç olmakla birlikte yine de bir görevi olduğunu, kendisinden geriye bir eser bırakabileceğini belirtir.” Ömer Faruk Huyugüzel, *a.g.e.*, s. 110-111.

<sup>73</sup> Uşşâkizâde Hâlid Ziyâ, *Nemîde*, s. 93.

<sup>74</sup> *A.e.*, s. 105.

<sup>75</sup> Mazlûme: “Siz her gün dışarıya çıktığınız zaman ben nereye gittiğinizi, nereden geldiğinizi soruyorum mu? Zannım siz harekâtınızda ne kadar hür iseniz ben de o kadar serbestim. Siz çıkıyorsunuz, ben de çıkarım. Ben size mani olamam. Siz de benim harekâtıma mümanaat edemezsiniz.” (Halid Ziya Uşaklıgil, *Sefîle*, s. 140-141.)

<sup>76</sup> Ali İhsan Kolcu, *Servet-i Fünûn Edebiyatı*, Ankara, Salkımsöğüt Yayınları, 2005, s. 264.



ardından geriye döner ve daha sonra kronolojik sırayla hikâyeye devam eder. Zamanın kronolojik sırayla aktarılmaması, devrin diğer romanları da dikkate alındığında, Türk romanı için yeni bir usul olarak düşünülebilir. Bununla birlikte Uşaklıgil, eserini yeni harflerle basmak için tekrar eline aldığı zaman, onu “beceriksizliklerle dolu” bir roman olarak gördüğünü belirtmiştir.<sup>77</sup> Romanın vaka kuruluşundan bahsetmek, eserin daha iyi anlaşılması açısından yararlı olacaktır:

Zengin bir ailenin ikinci oğlan çocuğu olan Şevket Bey, Sultanahmet’teki bir konakta kızı Nemîde ile birlikte yaşamaktadır. Şevket Bey aynı zamanda vefat eden ağabeyinin oğlu Nâil’i himaye etmiş, onun eğitimini üstlenmiştir. Şevket Bey’in hassas tabiatlı eşi Nâime Hanım, kızı Nemîde’yi doğururken vefat etmiştir. Nemîde de tıpkı annesi gibi ince ve kırılgan bir yapıya sahiptir. Doktor kontrolünde ve her daim tetikte bir hayat sürdüren Nemîde, amcasının oğlu Nâil ile oldukça alakalıdır, hatta ona meftundur.

Aile gezilerinden birinde Nemîde, Nâil’in teyzesinin kızı Nâhid ile tanışır ve onunla arkadaş olur. Bu tanışma, zaten hassas yaratılışlı olan Nemîde’ye hiç iyi gelmez, çünkü Nemîde Nâil’i Nâhid’ten kıskanmaya başlar. Paris’teki tıp tahsilini bitirdikten sonra İstanbul’a dönen Nâil, Nemîde ile nişanlandırılır ve bu durum gizlice Nâil’i seven Nâhid’i yaralar; bununla birlikte Nâhid, Nâil ile ilgilenmeye devam eder. Nâil ise, hem nişanlısı Nemîde’ye hem de Nâhid’e ümit verir; iki genç kıza da âşık değildir fakat ikisiyle de ilgilenir. Çünkü Nâil’in asıl hoşuna giden şey bu iki genç ve güzel kız tarafından sevilmenin verdiği hazdır.

Nemîde, bir gece Nâhid ve Nâil’in bahçede gizli gizli buluştuklarını görünce hassas bünyesi bu duruma dayanamaz ve aradan çekilir. Hatta o, Nâhid ve Nâil’in nişanlanması için büyük çaba gösterir. Bu durum karşısında tüm hassas tabiatı ve maraziliğin gölgesinde yaşadığı hayatına rağmen kendinden beklenmeyecek kadar güçlü bir tavır sergileyen Nemîde; daha fazla direnemez ve bütün tedavilere rağmen hastalığı ilerleme kaydeder. Kısa süre sonra Nemîde de annesi gibi aşk hastalığının

---

<sup>77</sup> “Onu elli küsur yıldan beri tekrar görmemiştim. Her şeyden evvel gördüm ki, Edebiyat-ı Cedide’nin süslü ve ağdalı lisanından bunda bir eser yok. [...] Sonra gördüm ve görürken kendi kendime gülümsedim ki, kitap baştan aşağı beceriksizliklerle dolu.” Halid Ziya Uşaklıgil, “Birkaç Söz”, *Nemîde*, 2. bs., haz. Berna Sağıroğlu, İstanbul, Özgür Yayınları, 2013, s. 14.

verdiği heyecan ve ıstırap yüzünden erken yaşta hayata veda eder. Romanın nihayetinde evlenen Nâhid ve Nâil, Nemîde'yi hüznle yâd ederler.

Halid Ziya Uşaklıgil, bir önceki romanı Sefile'de alkolizmin ve fuhşun insan hayatını ne derece büyük çıkmazlara sürüklediğini anlatarak birey eksenli olmakla birlikte sosyal bir meseleye temas etmiştir. Nemîde adlı romanında ise ferdi bir konuya eğilerek Avrupaî hayat tarzını benimseyen müferreh bir Osmanlı ailesinin hikâyesini anlatmıştır. Nemîde romanında; vefa, aşk, sevgi, iyi niyet, dürüstlük, evlilik hayatı gibi manevi değerlerin değersizleşmesinin, bir genç kızın canına nasıl mâl olduğunu gözlemlemek mümkündür.

#### **4.2.1. Nemîde Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri**

Nemîde romanı, mariz bir kız ile ona meftun babasının üçüzlü bir aşk karşısında yaşadıkları trajediyi anlatması sebebiyle Aşk-ı Memnû'yu müjdeleyen bir eser olsa da, Aşk-ı Memnû karakterlerindeki ahlaki bocalamalar ve çöküntüler ile zihniyet çatışmaları Nemîde'de çok az görülür. Nemîde romanı mekân, eşya, eğitim, kıyafet gibi maddi konularda Avrupaî hayat unsurlarıyla dolu olmasına rağmen, romanın az kişiden oluşan kadrosunun büyük kısmı Avrupa'nın sathi ve dejenere taraflarını almamışlardır. Romanda Uşaklıgil'in idealize ettiği tip (Örneğin; Şevket Bey ve Doktor Osman Bey), onun özlediği ve var olmasını dilediği yeni Osmanlı tipidir. Bu tipin varyasyonları, Uşaklıgil'in ilerleyen romanlarında da karşımıza çıkacaktır.

Bocalama psikolojisinin kendisini çok fazla göstermediği, ancak kurguya yardımcı olduğu romanın başkahramanı Nemîde, ana karakterler içinde hiçbir bocalama yaşamayan hatta tereddüde bile düşmeyen tek kişidir. Nemîde, hassas karakterine, her dem düşünceli mizacına ve hastalığın gölgesinde bir çocukluk ve gençlik geçirmiş olmasına rağmen; nasıl isterse öyle davranan, kendinden emin ve özgüven sahibi bir karakter olduğu için hiçbir zaman bocalama psikolojisine

girmemiştir. Bununla birlikte diğere ana karakterlerin (Şevket Bey, Nâhid ve Nâil) yaşadığı bocalama ve tereddütlerin tümü, bocalamayan tek kişi olan Nemîde etrafında şekillenmiştir.

Halid Ziya Uşaklıgil'in bir önceki romanı Sefîle'de bocalama psikolojisi roman kurgusunu yönlendiren ve hatta onu yapan önemli merak unsurlarından biriyken, Nemîde romanında bocalama psikolojisi yalnızca kurguya yardımcı unsurlardan biri hüviyetinde kalmıştır; zira bu romandaki kahramanlar şiddetli ve hayata tesir ederek kurguyu yönlendirecek bocalamalar yaşamamışlardır. Bunun en büyük sebebi, Sefîle romanının kahramanlarındaki Batılılaşmayla beraber meydana gelen yeni hayatın sindirilememesi durumunun Nemîde romanının kahramanlarında bulunmamasıdır. Nemîde romanının kahramanları, Batılı yaşamı sindirmiş, ancak aynı zamanda geleneksel kültüründen ve yaşamından da uzak kalmayan, okuyan ve kültürlü bireylerden müteşekkildir. Bu sebeple bu romanda Sefîle'de görülen kimlik çatışmaları yoktur; kahramanların yaşadığı az sayıda bocalamalar da dolayısıyla kurguyu yönlendirecek kudrete ulaşamamışlardır.

#### 4.2.1.1. Şevket Bey

Nemîde'nin babası Şevket Bey, varlıklı bir ailenin ikinci erkek evladıdır. Ağabeyinin ve babasının vefatlarından sonra kendini çok yalnız hisseden Şevket Bey, bir gün Nâime Hanım'ı görür, ondan çok etkilenir ve onunla evlenmeye karar verir. Evliliklerinden iki ay sonra hasta olan Nâime Hanım için gelen Doktor Osman Bey, Nâime Hanım'ın hassas yaradılışlı bir kadın olduğunu söylemiş; bu sebeple Şevket Bey'in hanımına duyduğu muhabbeti azaltmasının lazım geldiğini ve Nâime Hanım'ın asla hamile kalmaması gerektiğini belirtmiştir. Ancak Nâime Hanım zaten hamiledir. Bunu öğrenen Şevket Bey çılgına dönmüş; hem baba olma fikrinin meydana gelmesi hem de doğacak çocuğun eşini ölüme sürüklemeye ihtimali karşısında ne yapacağını bilememiştir. Bir tarafta eşinin, bir tarafta da doğacak çocuğunun ölümü söz konusudur:

“Sevgili zevcesinin bir vücûdu hayâta koyacağı sırada mezarın atebe-i mahûfuna ayak bastığını düşündükçe genç adam âmâlinin kendisinde tecemmü’

ettiği bu kadını gasp etmek için müthiş kollarını uzatan memâta karşı ne yapacağını bilmiyordu, deli gibiydi.”<sup>78</sup>

Bu düşünceler içinde ne yapacağını bilemeyen ve iki büyük değer arasında kalan Şevket Bey, birkaç gün sonra çocuğun aldırılması gerektiğine karar vermiştir. Şevket Bey’in ahlaki açıdan yaşadığı kararsızlık durumu neticesinde aldığı bu karara Doktor Osman Bey, “İskât-ı cenîn mi? Siz çocuk musunuz?”<sup>79</sup> diye karşılık vererek bunun yapılamayacağını belirtmiştir.

Nâime Hanım’ın vefatından sonra şiddetli bir beyin humması etkisi altında kalan Şevket Bey, bebeği Nemîde’yi İstanbul’da bırakarak Suriye’ye gitmek istemiştir. Şevket Bey, yolculuğa çıkmadan hemen evvel bir yandan tüm bu yaşananlardan ve bebeğini ardında bıraktığından dolayı gözyaşı dökmüş bir yandan da vaktinden evvel gelerek annesinin vefatına sebep olan bu bebeği öpmeye dahi cesaret edememiştir. Şevket Bey, bebeğine tutunup sıkıntıları aşmaya gayret etmek yerine onu yalnız bırakmayı tercih etmiştir.

Çıktığı iki yıllık seyahat boyunca bebeğinin ona en ihtiyaç duyduğu anlarda yanında olmayan ve bu sebeple babalığının ilk evrelerindeki vazifelerini yerine getirmeyen Şevket Bey, geri döndüğü zaman bu yaptığından dolayı vicdan azabı duymuş, Nemîde’yi görmek için kalbinde şiddetli bir arzu hissetmiştir:

“Bu zavallı çocuğu ne için muhabbetinden mahrûm ettiğini düşündü. Nemîde kendisi için bir medâr-ı tesellî, hayâta bir vesîle-i irtibat değil miydi?”<sup>80</sup>

#### 4.2.1.2. Nâhid

Nâil’in teyzesinin kızı Nâhid, annesinin vefatından sonra babası yeni biri ile evlenince bu duruma dayanamamış, Nâillerin evinde yaşamaya başlamıştır. Nâil tıp tahsili için gittiği Paris’ten dönünce hassas tabiatlı kızının Nâil’e meftun olduğunu fark eden Şevket Bey, Nemîde ile Nâil’i nişanlamıştır. Nâhid, Nâil’e öylesine âşıktır ki bu nişanlılık onu çok yaralar ve Nâhid Nâil’e olan bağlılığını Nemîde’ye tehditkâr

<sup>78</sup> Uşşâkizâde Hâlid Ziyâ, **Nemîde**, s. 20.

<sup>79</sup> A.y.

<sup>80</sup> **A.e.**, s. 29.

bir tavırla itiraf eder. Bu itirafı yaptığı gece Nâhid, Nemîde uyuduktan sonra kendini bilmez bir şekilde onun odasına gider ve eline aldığı demir tel ile Nemîde'yi öldürüp öldürmemek hususunda kararsız kalır. Kendi odasından çıkıp Nemîde'nin odasına gidene ve elindeki demir telle onun başucuna gelene kadar ne yapacağını bir türlü tayin edemeyen Nâhid, adeta bir cinnet anı yaşıyor gibidir. Bu öyle bir bocalayıştır ki Nâhid bir yandan böyle bir şeyi düşündüğüne kendisi bile inanmayıp bu yanlış tavrı kendine yakıştıramaz, bir yandan da tek kurtuluşu olarak gördüğü Nâil'i elinden alan bu kızı yok etmek, onun canını aşk diye nitelendirdiği duygu uğruna almak ister:

“Bu fikir hissiyatını tehyîc etti, büyük bir tereddüt başladı. [...] Genç kız bir şeyler yapmak, bir delilik etmek, ümitlerinin böyle ayaklar altında çiğnenmesine müsâade etmemek istiyordu. [...] Nâhid kalbinde bir sadâ-yı hâkimânenin bağırıldığını işitiyordu: ‘Ne için titriyorsun? Nâhid sende bir şey var.’ [...] Zihninden müthiş bir fikir geçmişti. Korkmuş gibi bu âleti fırlatarak şiddetle dışarıya atıldı.”<sup>81</sup>

Bu günden sonra Kanlıca'da Nemîde ile kalmaya devam etmek ile teyzesinin evine yani Nâil'in yanına dönmek arasında kararsız kalan Nâhid, bir yandan Nâil'in bulunduğu evde yaşamak fikrinin güzelliğini düşünmüş bir yandan da başkası ile nişanlı bir adamın yanında bulunmayı kendine yakıştıramamıştır. Sevdiği adamın Nemîde ile nişanlanması sebebiyle yıkılan Nâhid; zihninde kendini ve Nâil'i sorgulamış, bu andan sonra nasıl bir tutum sergilemesi gerektiği konusunda kararsız kalmış, ancak nihayetinde Nâil'den uzak durarak Kanlıca'da kalmaya devam etmeye karar vermiştir. Nâhid, Nâil'i çok sevmesine rağmen ondan uzak kalmayı uzun bir süre başarabilecektir:

“Nâhid bu günü büyük bir tereddüt içinde geçirdi. Fikri Kanlıca'da kalmak ile teyzesinin yanına avdet etmek arasında sallanıyordu. [...] Nâil'in yanında bulunmak! [...] Kim bilir? Belki Nâil kendisini seviyor. [...] Genç kız hârikü'l-âde bir metânetle efkârını ihâta eden dâm-ı ümîdi parçalayarak kat'î bir karar aldı: Kanlıca'da kalmak! Artık Nâil'i görmemek, onu düşünmemek istiyordu.”<sup>82</sup>

---

<sup>81</sup> A.e., s. 129-132.

<sup>82</sup> A.e., s. 134-135.

#### 4.2.1.3. Nâil

Şevket Bey'in vefat eden ağabeyinin oğlu Nâil, amcasının yardımıyla Paris'te tıp tahsilini tamamlayıp İstanbul'a geldikten sonra Nemîde ile nişanlanan bencil, tutarsız ve zayıf karakterli bir gençtir. Nemîde ile nişanlanmasına rağmen ona âşık değildir ve onunla aile kurmak gibi bir düşüncesi yoktur; yalnızca Nemîde'nin güzelliği ve kendisini sevmesi hoşuna gider. Nâil, nişanlı olmasına rağmen teyzesinin kızı Nâhid'in de kendisine meftun olduğunun farkındadır; ancak o Nâhid'e de âşık değildir. Nâil'in hoşuna giden tek şey, bu iki genç kızın kendisini sevmeleri ve onu birbirlerinden kıskanmalarıdır.

Nefsani arzularına hâkim olamayan Nâil bir yandan saf ve masum nişanlısını, bir yandan da kendisine âşık olduğu için Nâhid'i aklından çıkaramamaktadır. Nemîde hayali bir güzelliğe sahiptir, Nâhid ise ihtiraslı bir kızdır. İki isim arasında kararsız kalan Nâil, hem Nâhid'in hem de nişanlısı Nemîde'nin kendisini çeken müspet yönlerini düşünmekten kendini alamaz:

“Nâhid!.. Nemîde!.. Bu iki isim fikrini tırmalıyor, bu iki kız tarafından sevmek hoşuna gidiyordu.”<sup>83</sup>

Nâil, bir yandan Nâhid ile görüşmeye başlamış, onunla amcası Şevket Bey'in evinin bahçesinde randevulaşmış ve hastalığın pençesindeki Nemîde'nin duygularıyla oynamış; bir yandan da yaptığı adiliğin ne derece kötü sonuçlar doğuracağını, nişanlısı ile beraber olmak varken başkasına meyletmenin ahlaksızlık olduğunu ve Nemîde'nin yaşayacaklarını düşünerek tereddütte kalmıştır. Ancak bu hisler, onun Nemîde'yi aldatmasına engel olamamıştır.

Bu tereddüdün neticesinde Nâhid'i seçen Nâil sadece Nemîde'yi aldatmamış, aynı zamanda kendisine babalık eden Şevket Bey'e de ihanet etmiştir. Bu özelliğiyle Nâil, vefasız bir tip olarak karşımıza çıkar. Nemîde'nin ölümünden bir yıl kadar sonra Nâhid ve Nâil evlenirler. Nâil gibi ahlaki değerlerden kopuk, yaşadığı topluma ve onun kurallarına yabancılaşmış, uçarı, sorumsuz ve tabir-i amiyane ayran gönüllü bir karakterin evlilik gibi ciddi bir müesseseyi sürdürmekte zorlanacağı, klasik aşk anlayışından bu denli uzak bir şekilde başlayan bir ilişkide uzun vadede problemler

---

<sup>83</sup> A.e., s. 150.

çıkacağı muhakkaktır; ancak Uşaklıgil romanının nihayetinde bununla alakalı bilgi vermez.

### 4.3. BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ

Halid Ziya Uşaklıgil'in İzmir dönemi romanlarının üçüncüsü olan *Bir Ölünün Defteri*<sup>84</sup>, ilk olarak Hizmet gazetesinde nr. 400-451 arasında, 15 Teşrin-i Sâni 1306/1890-19 Mayıs 1307/1891 tarihlerinde tefrika edilmiş; 1892 yılında İzmir'de kitap haline getirilmiştir.<sup>85</sup> Eser daha sonra, Aydın Vilayeti Maarif Meclisi'nin ruhsatı ile İstanbul Şirket-i Mürettibiye matbaasında 1311/1894 senesinde yayımlanmıştır.

*Bir Ölünün Defteri*, Uşaklıgil'in kendisinin de belirttiği gibi, yazarın evvelki romanları ile kıyaslandığında üslubunun tutarlılık kazanmaya başladığı bir eser olarak dikkat çeker:

“Nihayet epeyce uzun bir fasıladan sonra ‘Bir Ölünün Defteri’ romanına başladım. Bu fasıla pek hayraver oldu, zira üslupta ve tahkiyede bir tekâmül safhası geçirmiş oluyordum. [...] Eğer o zamana kadar yazdıklarım kendisine bir lisan ve bir tarz arayan taze bir kalemin ilk tecrübeleri nazarıyla ve büyük bir müsamaha hissiyle bakmak caiz ise, bu eser için de, bir istikrar noktasını teşkil etmiştir denilebilir.”<sup>86</sup>

*Bir Ölünün Defteri* romanının kurgusu, üçüzlü bir aşk hikâyesinin anlatılıyor oluşuyla her ne kadar Uşaklıgil'in ilk iki romanı ile benzerlik gösterse de, bu benzerlik yalnızca kurgu bazında kalmıştır. Özellikle Nemîde'de bulunan, birlikte büyüyen iki akraba gencin arasına daha sonra üçüncü bir kişinin katılması ve âşıklardan birinin bu aşkın ıstırabıyla hayatını kaybederek diğerinin üçüncü kişiyle evlenmesi durumu, *Bir Ölünün Defteri*'nde de gerçekleşmekle birlikte, ayrıntılara inildiğinde romanlar ve karakterler arasında belirgin farkların bulunduğu gözlemlenmek mümkündür.

<sup>84</sup> Uşşâkizâde Hâlid Ziyâ, *Bir Ölünün Defteri*, İstanbul, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1311/1894, 160 s. (Çalışmamızda bu baskıyı esas aldık.)

<sup>85</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, *a.g.e.*, s. 56.

<sup>86</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, s. 334, 386.

Halid Ziya Uşaklıgil'in realist tutumu, evvelki romanlarında olduğu gibi *Bir Ölüünün Defteri*'nde de devam eder. Roman, üç birey arasındaki iç içe geçmiş yaşamışlıklardan müteşekkildir; bu sebeple eserde mekân, eşya, kıyafet, çevre gibi dış öğelerden ziyade kahramanların ruhsal derinlikleri ve olaylar neticesinde gösterdikleri tepkiler kendine yer bulmuştur. Hikâyenin büyük bir kısmının (III. bölümden itibaren), bir ölüünün hatıra defterinden aktarılması eserin gerçekçiliğini ve inandırıcılığını arttırmıştır. Nitekim Uşaklıgil de anılarında, bahsi geçen romanın gerçek hayattan tesirler barındırdığını dile getirmiştir. 1888'de annesi Behiye Hanım'ı, 1890'da dedesi Hacı Ali Efendi'yi, 1891'de amcası Süleyman Bey'i ve hemen ardından ilk çocuğu Vedîde'yi kaybeden<sup>87</sup> Uşaklıgil'in psikolojisi üzerinde, *Bir Ölüünün Defteri*'ni kaleme aldığı yıllarda ölümün hazin rüzgârları esmektedir: “Kısmen son zamanlarda teneffüs ettiğim ölümün soğuk havasından, kısmen Rusya Harbi'nin çocukluğumdan kalma acı intibalarından tohumunu alan bu büyük roman ‘Bir Ölüünün Defteri’ idi.”<sup>88</sup>

Yazar, evvelki romanlarında olduğu gibi *Bir Ölüünün Defteri*'nde de determinist tavrını devam ettirmiş, başkahraman Osman Vecdi romancının bu tutumunun da getirisiyle son derece karamsar bir karakter olarak kurgulanmıştır. Osman Vecdi'nin yaradılışından yalnızlığa meyilli olmasının sebebi, babasının da bu tabiatte biri olmasıdır. Osman Vecdi'nin her dem simasına sinmiş olan hüznünün ve olaylara pesimist bir tavırla yaklaşmasının en büyük nedeni, annesinin çok küçük yaşta iken vefat etmesi ve bu vefattan kısa bir süre sonra babasının kendisini terk etmesidir. Yine Osman Vecdi'nin halasının kızı Nigâr'a bu kadar derinden bağlı olmasının sebebi, annesi ve babasını kaybettikten sonra tüm çocukluğu boyunca teselliye Nigâr'ın gülüşlerinde bulmasıdır. Hüsam ile Vecdi'nin bu kadar birbirine bağlı dostlar olmasının nedeni de iki karakterin de ebeveynlerini küçükken kaybetmeleri ve bu sebeple hüznü tipler olmalarıdır.

Uşaklıgil'in romanlarında kader ile mücadele eden çok fazla karakter vardır (*Sefîle*'deki Mazlûme ve İkbâl Hanım, *Nemîde*'deki Nemîde ve Nâhid, *Bir Ölüünün Defteri*'ndeki Osman Vecdi vesaire). Bu karakterlerin büyük çoğunluğu kaderi

<sup>87</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, **a.g.e.**, s. 29.

<sup>88</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, s. 386.



sorgulamakla, onun üzerine düşünmekle ve ona isyan etmekle birlikte pasif karakterlerdir; bir şeyler yapmayı planlasalar dahi kaderi değiştirmek için Tanrı'nın ihsan ettiği aklı kullanarak harekete geçmezler. Haliyle kaderin karşısında kendilerini her zaman mağlup gören kahramanlar üzerinde, modern hayatın insanın ihtiyaç duyduğu manevi değerleri değersiz kılmasının açtığı yolla inkârcı ve nihilist bir tavır müşahede edilebilir. Misal vermek gerekirse, Nigâr ve Hüsâm'ın evlenmesinden sonra Osman Vecdi için her şey bir 'hiç'lik örtüsüne bürünmüştür, ne yaparsa yapsın mutluluğa erişemeyeceğini düşündüğü için yaşamı ve ondaki her şeyi inkâr etmeye başlar:

“Her şeyde bir boşluk, bir ma'nâsızlık, bir hiçlik görüyordum.”<sup>89</sup>

Bu hiçlik ve onunla birlikte doğan mağlubiyet duygusu, kahramanları kaderin karşısında rüzgârda sallanan bir yaprak gibi savunmasız ve donuk bırakmıştır. Ömer Faruk Huyugüzel, kadercilik ya da fatalizm<sup>90</sup> olarak tespit ettiği bu tutumun; “Fransız realist ve natüralistlerinde de görülen ve bir bakıma materyalist felsefeden kaynaklanan”<sup>91</sup> bir yaklaşım olduğunu dile getirmiştir. Nitekim Osman Vecdi karakteri, kaderci bir tutumla kendi gençliğini kaderin elinde oyuncak olmuş bir çiçeğe benzetir:

“Şebâbın hayâle yeni açılmış, âfâk-ı hayâlâta henüz teveccüh etmiş bir sinni vardır ki kalbi, şu çiçek gibi, bir ziyâ, bir temas soldurur; o hayatın öyle bir noktasındadır ki hayât ve memâtı bir latîfe-i tâli'in bâzîçe-i hevâsı olmuştur.”<sup>92</sup>

Uşaklıgil'in diğer romanlarında olduğu gibi *Bir Ölünün Defteri*'nde de kahramanların başlarına gelen musibetlerin, kişilere değil talihe dayandırılması ve talih kavramıyla Tanrı'ya gönderme yapılması, modernleşmenin dozunun artmasıyla birlikte dünya görüşünde meydana gelen değişimin ispatlarından biri olarak görülebilir. Osman Vecdi'ye göre kader acımasız ve zalimdir, insanın kadere boyun

---

<sup>89</sup> Uşşâkizâde Hâlid Ziyâ, *Bir Ölünün Defteri*, s. 123.

<sup>90</sup> “Yazgıcılık: İnsanın tüm eylemlerinin ve gerçekte bütün olayların önceden belirlenmiş olduğunu, dolayısıyla olayların seyrini değiştirme yönündeki tüm teşebbüslerin nafile olduğunu öne süren; [...] tarihin akışının tersine çevrilemeyeceğini, her şeyin önceden belirlendiği gibi olacağını savunan anlayıştır.” Ahmet Cevizci, *a.g.e.*, s. 924.

<sup>91</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, *a.g.e.*, s. 59.

<sup>92</sup> Uşşâkizâde Hâlid Ziyâ, *Bir Ölünün Defteri*, s. 68.

eğmekten başka seçeneği yoktur; zira insan hayatın esiridir. Vecdi, hayatı neticesiz bir rüya olarak görerek hayatın kutsal ile olan bağı koparır. Kutsaldan kopuk bir hayata inanan insanın, zayıf bir psikolojiye sahip olması kaçınılmazdır. Haliyle Osman Vecdi'nin hassas bir mizaca sahip olmasının sebeplerinden bir diğeri olarak hayata bakış açısı ve ona yüklediği mana gösterilebilir:

“Oh! Hayât! Hayât! Zavallı insanlar! Dehhâş bir yed-i kudretin içine attığı bir çirkâbda, hâkimi olmadıkları zencîr-i vakâyî'in esîr-bendi olarak yuvarlandıkları bir kâbusta; sefâletlerini, mezelletlerini tezyîn için tesellîler bulmuşlar, sebepler icâd etmişler. [...] Hayât! O daima odur, hükümsüz, neticesiz bir rü'yâdır!”<sup>93</sup>

Osman Vecdi, mutsuzluğunun ve tüm yaşadıklarının müsebbibi olarak gördüğü kadere başkaldırarak, adeta isyan ederek, bir intihar hüviyetindeki ölümünü kendi elleriyle hazırlamıştır. Bunun için harbe giden Osman Vecdi, orada vefat edemeyince İstanbul'a dönmüş ve sağlığına bilinçli olarak dikkat etmemesinin neticesinde ölüme yürümüştür. Osman Vecdi, bu bakış açısıyla kendini tamamen dünyevi duygulara adadığı için, fizik âlemde yaşadıkları kendini memnun etmeyince bir rüya olarak gördüğü bu hayatı bırakıp gitmek istemiştir. Nitekim ölmeden evvelki son cümlesi de bu durumun ispatı niteliğindedir:

“Beni bu rü'yâya meclûb mu kıyâs edersin?”<sup>94</sup>

Uşaklıgil'in İzmir dönemi romanları, gelecek romanlarındaki kahramanların ilk örneklerini barındırıyor olması bakımından önem arz etmektedir. Osman Vecdi ve Hüsamettin ile Nigâr arasındaki üçüzlü aşk ilişkisinin ve bunun yarattığı trajik durumun söz konusu edildiği *Bir Ölüniün Defteri*'nin kahramanlarından Hüsamettin; zevkleri, arzuladığı hayat tarzı ve sanat anlayışı ile *Mâî ve Siyah*'taki Ahmet Cemil'in ilkel bir versiyonu olarak görülebilir. Yine *Nemîde* romanının başkahramanı Nemîde ile Osman Vecdi arasında his, hayata bakış ve eylem noktasında büyük benzerlikler bulunduğu söylenebilir.

Uşaklıgil, *Bir Ölüniün Defteri*'nde önceki iki romanından farklı olarak hikâyeyi ortadan değil sondan başlayarak anlatmıştır. Romanın nihayetinde, olaylar

---

<sup>93</sup> A.e., s.19.

<sup>94</sup> A.e., s. 20.

yine eserin ilk bölümünde anlatılanlar ile sonuçlanmıştır. Bu sebeple Uşaklıgil'in roman sanatında yeni teknikler denemesi açısından devrin diğer sanatçılarından farklı olduğunu gözlemek mümkündür. Olay örgüsünün sıralamasını daha iyi anlayabilmek açısından eserdeki vaka kuruluşu hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır:

Sondan başlayan hikâyenin merak unsurlarıyla dolu ilk bölümünde; Beylerbeyi'ndeki evlerinde iki çocuğuyla mutlu mesut yaşayan Hüsam ve karısı Nigâr, bir gece Osman Vecdi'nin ölüm döşeginde olduğu haberiyle sarsılırlar. Bunun üzerine Vecdi'nin köşküne giden Hüsam, Vecdi tarafından hayatını mahvetmekle suçlanır. Hüsam bu duruma şaşırınca Vecdi bunun bir sır olduğunu söyleyerek hatıra defterini ona verir ve çok kısa süre sonra vefat eder. Hüsam o gece defteri Vecdi'nin başucunda okuyup bitirir. Romandaki asıl hikâye ve Vecdi'yi ölüme sürükleyen sebepler en başından itibaren o hatıra defterinde anlatılmıştır.

Küçük yaşta annesini kaybeden (bir süre sonra babasından da ayrı düşecek olan) Vecdi ve babasını kaybeden Nigâr, hala-dayı çocuklarıdır. Vecdi'nin annesi ölünce babası ve Vecdi halasının evine taşınırlar; Vecdi orada küçük Nigâr ile oynayarak teselli bulur. Aradan belli bir zaman geçtikten sonra Vecdi Galatasaray Sultanîsi'ne başlar, okulda Hüsam ile tanışır ve kimsesi olmadığı için onu haftada bir kendi evine götürür, Nigâr ile tanıştır. Üçü arkadaş olurlar hatta iki aylık yaz tatilini beraber geçirip eğlenirler, fakat Nigâr'ın Hüsam ile yakın olması Vecdi'de ufak kıskançlıklar başlatır. Bir gün halası, Vecdi'ye Nigâr ile evlenmesini söyler, Vecdi bu konuda ne yapması gerektiği üzerine Hüsam'a danışır, Hüsam ona her ne kadar Nigâr ile evlenmesinin olağan bir şey olduğunu söylese de Nigâr'ı sevdiği için Vecdi'ye karşı soğuk davranmaya başlar.

Bir gün Hüsam ile Vecdi yolda karşılaşır, Hüsam mağrur bir halde Nesim-i Havadis'te muharrir olduğundan bahseder. Vecdi ise sebebini bilmediği bir şekilde Hüsam'ı kıskanmaya başlar hatta evde ondan bahis açılmasını dahi kıskanır. Bir gün Vecdi ve Nigâr tartışır, ikisi de evlilik gibi bir şeyin mümkün olamayacağına karar verir. Hâlbuki Vecdi aslında böyle düşünmemekte ve Nigâr'ı sevmektedir. Vecdi, nihayetinde Nigâr'a Hüsam'ı sevdiğini itiraf ettirir ve bunu öğrendikten sonra tıpkı Nemîde'nin yaptığı gibi aradan çekilerek ikisinin evlenmesi için elinden geleni

yapar. Vecdi, Hüsam'a Nigâr ile olan nişanlılık mevzunun tamamen bir laftan ibaret olduğunu anlattıktan sonra Nigâr'a Hüsam ile evlenmek isteyip istemediğini sorar, Nigâr'dan olumlu cevap alınca tüm duygularını bastırarak halasına Hüsam ile Nigâr'ı evlendirmek gerektiğini söyler. Hüsam ve Nigâr evlenirler. Buna dayanamayan Vecdi, gönüllü olarak o sırada cereyan eden savaşa katılır. Döndüğünde artık sol kolu yoktur. Bir süre Nigâr ve Vecdi'nin evine akraba gibi misafir olan Hüsam, yaşadığı tüm bu acılara dayanamaz ve sağlığını korumayı tamamen bıraktığı için vefat eder. Ölümünden hemen önce Hüsam'ı yanına çağırarak Vecdi, hatıra defterini ona verir ve onları affettiğini dile getirir. Görüldüğü gibi roman, başladığı noktada sona erer.

#### **4.3.1. Bir Ölünün Defteri Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri**

Servet-i Fünûn Edebiyatı her ne kadar bireysel bir edebiyat olma gayesi edinse de, çalışmanın evvelki bölümlerinde genişçe temellendirildiği gibi çıkış noktası Doğu ve Batı medeniyetleri arasındaki çatışmaya dayanan Yeni Türk Edebiyatı silsilesi içinde oluşmuş ürünlerin hiç birinin tam manasıyla bireysel olabildiği söylenemez. Günümüzde dahi, modernizm dört bir yanımızı kuşatmış olmasına rağmen tam manasıyla Batılı hayat ilkelerinden oluşmuş ve geleneksel olan her şeyden bütünüyle sıyrılmış eserler verilememektedir. Bunun sebebi, yüzyıllardan beri süregelen klasik geleneğin tıpkı modernizm gibi, hatta belki ondan daha fazla, damarlarımıza işlemiş olmasıdır.

*Bir Ölünün Defteri*, hem geleneksel hem de modern hayata dair unsurlardan izler barındırmakla birlikte, romancının bu iki zıt anlayışın getirdiklerini ortaya koymak ve onları mukayese etmek gibi bir gayreti yoktur; zira *Bir Ölünün Defteri* romanı, vakadan ziyade ruh eksenlidir. Bu sebeple bahsi geçen romanda - Uşaklıgil'in geçmiş ve gelecek romanlarında ziyadesiyle bulunan-, kültürel ve ahlaki bocalamanın getirdiği dejenerasyona rastlanmaz. Ahlaki değerlerden kopuş, Uşaklıgil'in özellikle *Bir Ölünün Defteri*'nden sonra kaleme aldığı *Ferdi ve Şürekâsı* romanıyla birlikte katlanarak devam eder. Bu sebeple, şahıslarda görülen kültürel ve

ahlaki bocalama görünümelerini tek tek ele almaktansa, tıpkı Zeynep Kerman<sup>95</sup>'in yaptığı gibi tüm karakterleri bir akış içinde ele alarak, Nigâr ve Hüsam'ın aşklarının Osman Vecdi karakteri üzerindeki tesirlerini ve onu sevk ettiği hissi kararsızlıkları ortaya koymayı uygun gördük.

*Bir Ölüünün Defteri* romanındaki ana üç karakterden kararsızlıklar ve tereddütler içinde sallanan, haliyle bocalama psikolojisini yaşayan tek isim Osman Vecdi'dir. Nigâr da Hüsam da romanın başından sonuna kadar yapmak istediklerini net bir şekilde belirleyerek onun gerektirdiği gibi davranmışlardır. Ancak Osman Vecdi; bir yandan Nigâr'a âşık olmuş, bir yandan Nigâr ve Hüsam'ı evlendirmek için çabalamış, bir yandan da artık Hüsam'ın karısı olan Nigâr'ı sevmeye devam etmiştir. Bununla birlikte arkadaşının karısına olan aşkını açıklayıp açıklamamak hususunda da mütemadi bir bocalama içinde kalmıştır. Yani Osman Vecdi, psikolojisinin, mizacının ve ahlakının tesirleriyle Hüsam ve Nigâr'a nasıl davranması gerektiğini bir türlü tayin edememiştir.

#### 4.3.1.1. Osman Vecdi

Annesinin vefatı ile halasında ikamet etmeye başlayan Osman Vecdi, tatilleri Galatasaray Sultanîsi'nden arkadaşı Hüsam ile birlikte halasının evinde geçirmektedir. Bir gün halası Osman Vecdi'ye, kızı Nigâr ile evlenmek isteyip istemediğini sorar. Osman Vecdi, bu konuda oldukça kararsız kalır; zira bir yandan kendine itiraf edemese de Nigâr'ı sevmekte bir yandan da Nigâr'ın Hüsam'ı sevmesinden gizlice endişe etmektedir. Bu endişe zihnini yiyip bitirdiği için Osman Vecdi halasına bir türlü vermek istediği cevabı verememektedir:

---

<sup>95</sup> “Bu eserde üç genç arasında geçen aşk, karmaşık ruh durumları ele alındığı için, onların münasebetleri de adeta bir halının motifleri gibi birbiri içine girmiş durumdadır. Bu yüzden şahıslarda görülen Avrupaî unsurları tek tek ele almaktansa, üçünü bir akış içinde vermeyi uygun gördük.” Zeynep Kerman, *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*, 2. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008, s. 69.

“Halâm bana ‘Nigâr’ı zevcen olmak üzere kabul eder misin?’ dediği vakit ‘Hayır!’ cevabını vermeli miydi? Şimdi firâr etmek mi lâzım? Yoksa Nigâr’ın nişanlısı hâl ve unvânını mı takınmak lazım?”<sup>96</sup>

Nigâr ile nişanlanma durumunu Hüsâm’a açan Osman Vecdi, uzun süre Nigâr hususunda kararsız kalmıştır. Hüsâm’ın bu duruma karşı bir yandan Osman Vecdi’yi cesaretlendirecek şeyler söylemesi bir yandan da soğuk davranması, Osman Vecdi’yi git gide kendisine bile itiraf edemediği kararsızlıklara sürüklemiştir. Nigâr’ın da kendisine beklediği yakınlıkta davranmaması, Osman Vecdi’yi iyiden iyiye tedirgin etmektedir:

“Nigâr’ın beni sevemeyeceğini zannettikten, sevdiğine hükm verdikten sonra şimdi bu iki fikr-i zıdd arasında idim.”<sup>97</sup>

Bu kararsızlıklarla ve Nigâr’ın ne düşündüğü hususunda yaşadığı bocalamalarla baş başa kalan Osman Vecdi; bir yandan derdini dostu Hüsâm’a açmak istemiş, ancak bir yandan da Hüsâm’ın buz gibi soğuk tavrından dolayı ne kadar istese de bu açılmayı gerçekleştirememiştir. Bunun sebebi, var olan ancak dillendirmeyen bir aşkın ahlaki açıdan Osman Vecdi’nin sırtına yüklediği ağırlıktır:

“İki sene zarfında bin kere sana mürâcaat etmek, ağlamak, [...] Seviyorum, deli gibi seviyorum, fakat sevildiğimi sevilmediğimi bilmiyorum. Ümit etmek mi, me’yûs olmak mı lazım geleceğini anlamıyorum.’ diye feryâd etmek istedim. [...] Sana her şeyi söyleyebileceğimi zannederken sende anlaşılmaz bir hâl beni hiçbir şey söylemeye cesâret ettirmiyordu.”<sup>98</sup>

Osman Vecdi’nin roman boyunca yaşadığı bocalamaların tümü, Nigâr ve Hüsâm üzerinedir. Nigâr’a âşık olan Osman Vecdi, Nigâr’ın kendisini mi yoksa Hüsâm’ı mı sevdiği hususunda sürekli bir kararsızlık yaşamaktadır. Osman Vecdi’nin ahlakı, Nigâr’ın Hüsâm’a âşık olabilme ihtimalini bile kaldıramaz. Aynı zamanda Osman Vecdi’nin kalbinde, Hüsâm’ın Nigâr’a ilgi duyduğuna dair de tereddütler vardır. Bu zihinsel çatışmalar sebebiyle Osman Vecdi, kalbinin her dem sevmeye alışık olduğu Hüsâm’a içten içe adavet beslemeye başlayarak ona nasıl bir

<sup>96</sup> Uşşâkizâde Hâlid Ziyâ, **Bir Ölünün Defteri**, s. 59-60.

<sup>97</sup> **A.e.**, s. 75.

<sup>98</sup> **A.e.**, s. 75-76.

tavir takınacağını bir türlü tayin edemez. Öyle ki, Hüsam'a olan öfkesini kendisi bile anlamlandıramayan Osman Vecdi, Hüsam'ın gazetede yazdığı şiiri parçaladıktan sonra bu davranışı ile insaniyetten uzaklaştığını hisseder:

“Ne oluyordum? Çıldıırıyor mu idim? Bu kâğıdı ne için atmış, o bedfa-i şiiri ne için tahkîr etmişim? Mertebe-i beşeriyetten düşüyormuşum gibi zannettim.”<sup>99</sup>

Nigâr ve Hüsam'ın birbirlerini sevdiğine kani olan Osman Vecdi, romanın başından itibaren yaşadığı bütün kararsızlıkları bertaraf ederek ikisinin evlenmesine içi kan ağlayarak da olsa vesile olur. Nigâr ile Hüsam evlendikten sonra bir gün Çamlıca'ya Osman Vecdi'yi ziyarete giderler. Bu ziyaret, roman boyunca Osman Vecdi'nin Hüsam ve Nigâr hakkında yaşadığı tüm bocalamaların düğümlendiği bir anı işaret eder. Osman Vecdi, artık Hüsam'ın karısı olan Nigâr'ı hala sevmektedir, bir yandan bunu olduğu gibi açıklamak ister, bir yandan da böyle bir durumun asla ortaya çıkarılacak bir şey olmadığını düşünerek bunu ahlakına yakıştıramaz. Bunun neticesinde Osman Vecdi, aşk ile alakalı konularda bocalayan diğer kahramanların aksine kesin tavrını ölünceye kadar sürdürmüş ve büyük kararsızlıklar yaşamasına rağmen bu yasak sevdadan uzak durmayı başarabilmiştir:

“Gönül, senin ellerini tutup ‘Hüsam! Ne yapıyorsun? Benden firâr ediniz. Ben senin zevcenı sevmiş idim. [...]’ demek istiyordu. [...] Bir aralık bütün hakîkati sana haber vermek, [...] Nigâr'ı sana bırakmak için ne ıstıraplar çektiğimi, şimdi sizi görmek benim için ne tâkat-sûz bir ölüm olduğunu îzâh etmek istedim.”<sup>100</sup>

Osman Vecdi, arkadaşının karısına duyduğu memnu sevdadan uzak kalmak için elinden geleni yapmış ve bunun neticesinde harbe gitmeye karar vermiştir. Bu noktada, Osman Vecdi'yi aşk hususundaki bocalamaları nihayetinde menfi tarafı seçerek kendini bataklığa sürükleyen kahramanlardan ayırmak gerekir. Örneğin Uşaklıgil'in ilk romanı *Sefile*'de de başkahraman Mazlûme, İhsân Bey ve İkbâl Hanım'ın aşklarında nerede bulunacağını bir türlü tayin edememesine rağmen nihayetinde kendini İhsân Bey'in kollarında bulmuş ve kınadığı ne varsa birer birer gerçekleştirmiştir. Yani iki karakter de bocalamış, ancak neticede Mazlûme menfi Osman Vecdi ise müspet tarafı seçmiş, haliyle romanların kurguları da bu

<sup>99</sup> A.e., s. 81.

<sup>100</sup> A.e., s. 124-125.

bocalamaların neticeleri ile şekillenmiştir. Bu noktada şunu söylemek gerekir ki Osman Vecdi'nin bocalamaları her ne kadar büyük bir yekûn oluşturmaya da ve hep aynı mesele etrafında meydana gelse de bu bocalamaların nihayetlerinde Osman Vecdi'nin verdiği kararlar kurgunun seyri açısından büyük önem arz etmiştir.

#### 4.4. FERDİ VE ŞÜREKÂSİ

Halid Ziya Uşaklıgil'in İzmir dönemi romanlarının sonuncusu olmasıyla birlikte bu dönemde kaleme aldığı romanların en hacimli olan *Ferdi ve Şürekâsı*<sup>101</sup>; nr. 524-578'de 3 Şubat 1892 ve 24 Ağustos 1892 tarihleri arasında Hizmet gazetesinde tefrika edilmiş<sup>102</sup>, 1895 yılında da Kitapçı Arakel tarafından İstanbul Nişan Berberyan Matbaası'nda basılmıştır.

Uşaklıgil'in ilk üç romanında karşımıza çıkan üçüzlü aşk macerası, *Ferdi ve Şürekâsı*'nda da kendine yer bulur. Bahsi geçen romanın diğerlerinden en büyük farkı, aşkın maddi-manevi bir çatışma düzleminde işlenmesidir. Roman boyunca aşk ve para, yoksulluk ve zenginlik, mütevazılık ve görgüsüzlük sürekli çatışma halindedir. Romanda maddi zenginliğin (Ferdi Efendi, Hacer, Hüseyin İlhami Efendi) ve maddi yoksulluğun (İsmail Tayfur, Saniha, Nesime Hanım, Abdülgafur Efendi) temsilcileri olan iki ayrı sosyal çevreye ait kahramanların, olaylara karşı tutumları neticesinde aralarındaki farkları ispat etmek isteyen Uşaklıgil, bu eserinde de diğerlerinde olduğu gibi realist ilkelere bağlılığını sürdürmüştür. Hatta anılarında, *Ferdi ve Şürekâsı*'nı kaleme alırken kendi hayatından ve sosyal çevresinden istifade ettiğini dile getirmiştir:

“Bu eser belki kendisine takaddüm edenler kadar cazip değildi, fakat öyle zannediyorum ki hayat-ı hakikiyede pek yakın sayfalarla, hususıyla dedemin ve babamın ticarethanesinden, banka âleminde kalmış intibalarla dolu idi.”<sup>103</sup>

<sup>101</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, *Ferdi ve Şürekâsı*, İstanbul, Nişan Berberyan Matbaası, 1312/1895, 275 + 16 s. (Çalışmamızda bu baskıyı esas aldık.)

<sup>102</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, *a.g.e.*, s. 60.

<sup>103</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, s. 457.



Baştan aşağı realist unsurlarla kurulan romanda, realizm ilkesi üzerine en çok sinmiş olan karakter Ferdi Efendi'nin ticarethanesindeki yaşlı çalışanlardan Hasan Tahsin Efendi'dir. Hasan Tahsin Efendi'nin, İsmail Tayfur'a Ferdi Efendi'nin kızı ile evlenmesi teklifine olumlu cevap vermesi gerektiğini söylerken yaptığı uzun konuşma realist ve maddeci izlerle doludur. Hasan Tahsin Efendi'ye göre aşk bir aldatmacadan ibarettir, para olmadan insani bir hayat yaşayabilmek mümkün değildir. Hatta Hasan Tahsin Efendi, geleneksel düşüncenin aksine para sahibi olmayı bir övünç vesilesi olarak görür:

“Emelsiz, hissiz, fikirsiz, arzusuz bir adam değilsin ki akşam zevcenle, çocuklarıyla sofraya oturduğun vakit kanâ'at edesin, mes'ûd olasın, önündeki hisse-i hayâtın fevkinde bir şey düşünmeyesin. [...] Zenginlerle fakirler arasındaki fark, bundan ibârettir: Onlar bizi görmek için yukarıdan bakarlar, biz onları görmek için başımızı kaldırırız.”<sup>104</sup>

Yukardaki pasajda çok küçük bir kısmı alıntılanmış bu uzun konuşma, Uşaklıgil'in adeta Hasan Tahsin Efendi'nin cisminde romanın içine girmiş olduğu hissiyatını uyandırmaktadır. Gerçekleri tüm çıplaklığı ve acımasızlığıyla İsmail Tayfur'a anlatan ve onun hayallere değil gerçeklere yönelmesi gerektiğini belirten Hasan Tahsin Efendi'nin şu net ve yıkıcı cümlesi karakterin değil adeta romancının dilinden dökülmüş gibidir:

“Bir hakîkati bir hayâle fedâ ediyorsun.”<sup>105</sup>

Realizmle iç içe geçmiş bir şekilde romanın damarlarına işeyen determinizme dair unsurlar Uşaklıgil'in diğer romanlarında olduğu gibi *Ferdi ve Şürekâsı*'nda da dikkati çekmektedir. Misal vermek gerekirse Ahmet Cemil'in romanda maddi ve manevi değerler arasında yaşadığı bocalamaların tümü, sağlam ve uzun bir zaman dilimini kapsayarak meydana gelen nedenlere dayandırılmıştır. Yine romandaki kahramanlardan bir diğeri Hacer'in bu denli bencil ve dışardaki hayattan kopuk olmasının sebebi, babası Ferdi Efendi'nin maddeye düşkünlüğü ve para ile satın alınamayacak hiçbir şeyin bulunmadığını düşünmesidir. Hacer'in İsmail Tayfur'a meftun olmasının sebebi ise küçük yaşta annesini kaybetmesi ve babasının yanında

<sup>104</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 111,118.

<sup>105</sup> *A.e.*, s.110.

ticarethane ve harem arasında izole bir ortamda yetişmesidir. Saniha'nın Tayfur'a ve onun ailesine bu derece bağlı olmasının nedeni çok küçükken annesiz ve babasız kalarak Tayfur'un ailesi ile yaşamaya başlaması ve tüm işlerinde gençliği ve çocukluğu boyunca Tayfur'un yanı başında olmasıdır. Romanın en realist kahramanı olan Hasan Tahsin Efendi'nin paraya değer vermesinin sebebi ise bir ömür boyunca çalıştığı ticarethanede para içinde ancak cüzi bir maaşla sefil bir hayat geçirmesi ve bu durumun kendisini insaniyetten uzaklaştırdığına inanmasıdır.

Uşaklıgil'in romanları içinde maddeciliğin<sup>106</sup>in kendini hissettirdiği ilk roman Ferdi ve Şürekâsı'dır. Romandaki bocalamaların tümü maddi olan ile manevi olan arasında yaşansa da; bocalayan kahramanlar parayı mutlak bir güç olarak görmemiş, yalnızca paranın getirdiği kudretin gözlerini kamaştırmasından ötürü maddiyat ve maneviyat arasında kararsız kalmışlardır. Ferdi Efendi'nin paraya duyduğu his ise bir aşk hüviyetindedir, mutlaktır. Ferdi Efendi, para karşısında adeta bir âşık gibidir: Daima onu düşünür, onun var olmasını ister, ona kıyamaz, onu her şeyden üstün tutar, hayat amacını ona bağlar vesaire... Bu noktada, değişen değerler sistemiyle birlikte manevi duyguların en yücelerinden olan aşkın bile, artık maddeye, eşyaya karşı hissedilebilir olmaya başladığı söylenebilir. Ferdi Efendi'nin bu maddeci tutumu öylesine ileri gider ki nihayetinde nihilizme ulaşır. Ferdi Efendi'yi tanımlayan bu pasaj, maddeciliğin bir noktadan sonra nihilizmde düğümlendiğini göstermesi açısından mühimdir:

“Hayata kazanmak, kazanmak, dâimâ kazanmak için geldiğine hüküm vermiş; paradan başka dünyada hiçbir şeyin kıymeti olabileceğini asla düşünmek külfetini

---

<sup>106</sup> “Maddecilik: Yalnızca maddenin gerçek olduğunu, madde ve maddenin değişimleri dışında hiçbir şeyin var olmadığını, varlığın madde cinsinden olduğunu öne süren görüş. [...] Vahye ve vahye dayanan dine, geleneksel olarak kutsanan batıl inançlara, ciddi araştırma ve argümanlardan çok arzuların sonucu olan kanaatlere karşı olumsuz bir tavır takınan ve tinsel bir gerçeklik olarak Tanrı'nın hiçbir şekilde var olmadığını savunan bakış açısını ifade eden maddecilik, daha özel olarak da, değerler alanında, maddi zenginlik ve refahın, bedensel tatminlerin ve duyumsal hazların insanın elde etmesi ya da ulaşması gereken en temel değerler olduğunu savunur. Söz konusu popüler anlamı içinde maddecilik, insan varlığında, kendisini hazzı bir kişisel çıkar ve madde duygusuyla harekete geçiren doğuştan bir psikolojik mekanizmanın bulunduğunu ifade eder.” Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, s. 560.

ihtiyâr etmemiş; [...] basîret-i insâniyyesi para ile mahdûd bir ufuktan başka bir ufka açılmamış; para her şey, her şey hiç olduğuna inanmış bir adamdır.”<sup>107</sup>

“Düşünce ve duygularına, hesap ve rakamların hâkim olduğu”<sup>108</sup> Ferdi Efendi’nin maddeciliğinin ulaştığı en yüksek nokta, insanları da madde olarak algılamaya başlamasıdır. Kızı Hacer’in İsmail Tayfur’u sevdiğini öğrenen Ferdi Efendi; onları evlendireceğine, İsmail Tayfur’u alacağına, kızına söz verir. Böyle bir söz verirken güvendiği yegâne varlık ise her zamanki gibi parasıdır. İsmail Tayfur’un bu teklifi geri çevirmeyeceğini düşünür; çünkü yoksul İsmail Tayfur, Ferdi Efendi’nin gözünde kızı Hacer’in istediği diğer eşyalardan farksızdır. Fakat Ferdi Efendi’nin unuttuğu şey, paranın satın alamayacağı şeyler olduğudur:

“Hacer, İsmail Tayfur’u istiyordu, değil mi? İsmail Tayfur, Hacer’e verilecek! O kadar!”<sup>109</sup>

Romandaki nihilist izler yalnızca Ferdi Efendi’nin materyalizminin nihilizmde düğümlendiği noktada yoktur; bu tavır Saniha’nın İsmail Tayfur ile Hacer’in evleneceğini öğrendiği anda verdiği tepkide de mevcuttur. Saniha için hayatın anlamı İsmail Tayfur’dur. Onu kaybederse, hayat da dünya da bir ‘hiç’ten ibaret olacaktır. Hatta öyle ki, kendi dahi bir ‘hiç’ haline gelecektir. Saniha’nın vardığı bu nihilist çizgi Ferdi Efendi’ninki kadar kati olmasa da; tek bir dünyevi varlığa, yani İsmail Tayfur’a, tüm âlemi feda etmesi bakımından dikkati çekmektedir:

“Hacer Hanım! Oh! O, kim bilir ne kadar zengindir! Kim bilir neleri vardır! Ben yalnız ona mâlikim! Almayacaksınız, değil mi? Onu bana bırakacaksınız, değil mi? Ne kadar sevdiğimi görüyorsunuz! O olmayacak olursa hayât hiçtir, dünyâ hiçtir, hattâ ben hiçim!”<sup>110</sup>

*Ferdi ve Şürekâsı* ile birlikte karakter sayısının artışı ve karakterlerin işlenişindeki ustalık dolayısıyla kademe atlayacak duruma gelen Türk romancılığı, modernizmin aradığı bireye de kavuşmuştur; çünkü birey olmadan modern bir

<sup>107</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 19.

<sup>108</sup> Zeynep Kerman, *a.g.e.*, s. 73.

<sup>109</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, *Ferdi ve Şürekâsı*, s. 59.

<sup>110</sup> *A.e.*, s. 137.

hayatın, modern bir hayat olmadan da gerçek romanın ortaya çıkabilmesi muhaldir. Değişen değerler ile beraber artık mühim olan insan değil, bireydir: “Ferdî ve Şürekâsı’yla Türk romanı, orta sınıftan gelme kişileri gerçek bireyler olarak düşünme sürecine girer.”<sup>111</sup> Bununla birlikte roman türünün Batı burjuvazisinin bir neticesi olduğu göz önünde bulundurulduğunda, *Ferdî ve Şürekâsı* romanı daha büyük bir önem teşkil edecektir. Zira “Tanzimat’tan sonra ticaret hayatına atılan Türklerin tipik bir numunesini teşkil eden”<sup>112</sup> burjuva tipi Ferdî Efendi için hayatta değere layık olan tek şey paradır. Tanzimat ile birlikte insanların ticarete atılmaya başlaması, yeni bir toplumsal hayatın kapılarını açar ve artık Batılı eşya, giyim-kuşam ve en önemlisi yaşayış, bir Türk burjuvası meydana getirmeye başlar. Ferdî Efendi’nin burjuva olarak nitelendirilmesinin en mühim sebebi, çalışanlarını insan yerine koymaması ve kendisi zenginleştikçe çalışanlarının yoksullaşmasıdır. Ferdî Efendi’nin tüm serveti, çalışanlarının sefil ve insani olmayan şartlar altında cüzi bir ücret alıp ailelerini geçindirebilmek için gösterdikleri gayretle oluşmuştur:

“Bu servet, bir ejder-i müdhiş gibi şiştikçe şişti. Biz kurudukça kuruduk.”<sup>113</sup>

Romanın başkahramanlarından İsmail Tayfur, muhtelif özellikleriyle Uşaklıgil’in bir sonraki romanı *Mât ve Siyah*’ın başkişisi Ahmet Cemil ile benzerlik gösterir. Okuma-yazmaya çok düşkün olan İsmail Tayfur da tıpkı Ahmet Cemil gibi babasının vefatından sonra ailesini geçindirmek için tahsilini yarıda bırakarak istemediği bir yerde çalışmaya başlar ve maddi imkânsızlıklardan ötürü hayata mağlup olarak ne iyi bir mesleğe ne de sevdiği kıza kavuşabilir. Yine *Ferdî ve Şürekâsı* romanının kahramanlarından Saniha’nın hayat çizgisi bir noktaya kadar Uşaklıgil’in ilk romanı *Sefîle*’nin başkahramanı Mazlûme ile birebir aynıdır. İki kadın kahraman da hayata babasız başlamış, ikisi de namuslu bir şekilde dikiş dikerek gelir sağlamaya çalışan hasta bir anne ile yoksul ve sefil bir çocukluk geçirmiş, nihayetinde annenin de vefatıyla iki kahraman da yalnız kalmış ve sokaklara düşmüştür. Kendini bilmez bir şekilde sokaklara atılan iki kahraman da yollarda kendisi için dost bir sima ararken Uşaklıgil Mazlûme’yi Mihribân Hanım,

<sup>111</sup> Robert P. Finn, **Türk Romanı (İlk Dönem: 1872-1900)**, çev. Tomris Uyar, İstanbul, Agora Kitaplığı, 3. bs., 2013, s. 143.

<sup>112</sup> Zeynep Kerman, **a.g.e.**, s. 133.

<sup>113</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, **Ferdî ve Şürekâsı**, s. 12.

Saniha'yı ise Abdülgafur Bey ile karşılaştırmıştır. Haliyle bu iki kahraman aslında aynı yapıda olabilecekken farklı çevrelerde yetişmeleri sebebiyle farklı insanlar olarak ortaya çıkmış ve farklı konular üzerine bocalamalar yaşayarak kararsızlıkları nihayetinde farklı neticelere varmışlardır.

Uşaklıgil'in romancılığında, Tanzimat romancılarında görülen ders verme çabası yer almamaktadır. Bununla birlikte *Ferdi ve Şürekâsı* romanı; tıpkı *Sefile*, *Aşk-ı Memnû* ve *Kırık Hayatlar*'da olduğu gibi ister istemez okuyucuda bir hisse çıkarma düşüncesi uyandırmaktadır. Bariz bir şekilde eğitime amacı gütmeyen ancak okuyucuyu düşünmeye sevk eden bu tutumun, amacı okuyucusunu eğitmek olan Tanzimat romanlarından daha ziyade bir tesir uyandırdığı söylenebilir. Eserin en realist karakteri Hasan Tahsin Efendi'nin romanın nihayetinde kurduğu şu cümle, kişiyi gayr-i ihtiyari düşüncelere sevk etmektedir:

“Vâlideyiyle ben! [...] Her ikimiz de servetin sa'âdeti husûle getiremeyeceğini, kalbi başka emelle memlû bir adama kanâ'at vermeyeceğini düşünmemiştik.”<sup>114</sup>

Sosyal meselelerle beraber bireysel ihtirasları ve değerler çatışmasını başarıyla işleyen *Ferdi ve Şürekâsı*'ndaki bocalama psikolojisine değinmeden evvel, romanın vaka kuruluşu hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır:

Yoksul bir ailenin çocuğu olan İsmail Tayfur, babası Abdülgafur Efendi'nin vefatından sonra ailesinin geçimini sağlayabilmek için eğitimini yarıda bırakıp Ferdi Efendi'nin ticarethanesinde babasının pozisyonunda çalışmaya başlar. Babasının vefatından sonra annesi Nesime Hanım'a ve Saniha'ya bakmakla yükümlü olan İsmail Tayfur'un geleceğe dair tüm hayalleri yıkılmıştır.

Henüz dört yaşındayken ailesini kaybedip sokakta kimsesiz kalan Saniha'yı Abdülgafur Efendi sahiplenmiş, İsmail Tayfur ve Saniha beraber büyümüşlerdir. Birbirlerini sevmektedirler fakat maddi imkânsızlıklardan dolayı bu durumu belli etmek istemezler. İsmail Tayfur'un tek hedefi okuyup iyi bir iş sahibi olarak Saniha ile evlenmek, ailesine iyi hayat standartları sağlamaktır; fakat Ferdi Efendi'nin ticarethanesinde çalışarak bu hayallerini gerçekleştirebilmesi pek de mümkün

---

<sup>114</sup> A.e., s.272-273.

görünmemektedir. Eşinin vefatından sonra kızı ile beraber ticarethanenin haremde yaşayan Ferdi Efendi gururlu ve kibirlidir, yaşlılara dahi saygısı yoktur. İşyerinde insan emeğini sömürür, çok fazla çalıştırıp çok az maaş verir. Hayatta en değer verdiği şey para ve kazanmaktır. İnsanların tüm davranışlarının sebebinin yalnızca para olduğunu düşünecek kadar maddecidir. Paradan sonra en çok kıymet verdiği şey ise kızı Hacer'dir. Saniha ile beraber Hacer de küçük yaştan beri İsmail Tayfur'u sevmektedir.

Kızının İsmail Tayfur'a âşık olduğunu onun mavi kaplı günlüğünden öğrenen Ferdi Efendi, adeta bir eşyaymışçasına İsmail Tayfur'u kızına almaya karar verir. Öyle ki, parasını dahi hiçe sayarak İsmail Tayfur'u şirketine hissedar yapar. İsmail Tayfur, evvelden ne olduğunu kavrayamasa da, kısa süre sonra Hasan Tahsin Efendi ile yaptığı konuşmanın tesiriyle Ferdi Efendi'nin kendisini kızı Hacer ile evlendirmek istediğini anlar. Bu sırada Hacer'in mürebbiyesi Nerime Hanım ve refikası Melekzat, İsmail Tayfur'un haberi olmaksızın evlerine gidip annesi Nesime Hanım'a ve Saniha'ya evlilik durumundan bahsederler. Nesime Hanım, oğlu ile Saniha arasındaki muaşakadan haberdardır, fakat böyle bir zenginliği geri tepmek istemediği için kısa bir süre sonra evliliğe onay verir. Saniha ise İsmail Tayfur'un mutluluğu için duygularını kalbine gömmüştür. Bunun üzerine Nesime Hanım ve Saniha da iade-i ziyaret yaparak Hacer'i görmeye giderler. İsmail Tayfur, annesi ve Saniha'nın Hacer'e gittiğini öğrenince çok sinirlenir. Saniha ise iyi bir geleceği olması adına İsmail Tayfur'a yalan söyleyerek onu kardeşi olarak gördüğünü belirtir. Tayfur bunun üzerine çıldırır, hem Saniha ile arasında geçenlerin, hem çevre baskısının hem de ticarethaneye ortak olma fikrinin tesiriyle hisse kâğıtlarını imzalar ve düğün hazırlıkları başlar; kısa süre sonra izdivaç gerçekleşir.

Düğünden sonra annesi ve Saniha ile birlikte Ferdi Efendi'nin evine yerleşen İsmail Tayfur, maddiyat uğruna yaptığı bu evlilikten dolayı son derece pişmandır; çünkü Saniha'yı hala sevmektedir. İsmail Tayfur ile gerçek bir evlilik hayatı yaşayamayan, ondan kendisini sevdiğini işitemeyen Hacer ise hayal kırıklığına uğramıştır. Hacer bir gece, yanında eşini bulamayınca evi dolaşmaya çıkar. İster istemez ayakları onu Saniha'nın odasına götürür. Orada, Tayfur'un Saniha'yı

sevdiğine ve onunla birlikte buralardan kaçıp gitmeyi istediğine şahit olur; bu durum onda intikam arzusu oluşturur.

Hacer, İsmail Tayfur gidemesin diye odada yangın çıkarır, bütün evi ateş alır, herkes uyanır. Yangın devam ederken Ferdi dışarı çıkabilmiştir, ona kızı ve damadının kayıp olduğu söylenmesine rağmen o hala kasasını sormaktadır. İsmail Tayfur, yanan karısını kucaklayarak evden çıkar fakat onu kurtarmakta geç kalmıştır. Romanın nihayetinde Hacer ölür, Ferdi Efendi ve çalışanları daha küçük bir iş yerine geçer. Aklını yitiren İsmail Tayfur ise validesi ve Saniha ile birlikte, Ferdi Efendi'nin yolladığı on lira maaşla geçinmektedir. Yangını sebebini, o gece orada olanları sadece Saniha bilir, o da sonsuza kadar susar.

#### **4.4.1. Ferdi ve Şürekâsı Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri**

*Nemîde ve Bir Ölü'nün Defteri* romanlarında, Avrupai hayatı ve muhiti benimsemiş ve sindirmiş müferreh Osmanlı ailelerinin hayatları söz konusuysen; *Ferdi ve Şürekâsı*'nda maddi değerlere, eşyaya ve gösterişe önem veren sonradan görme zengin bir çevre ile yoksul fakat görgülü bir çevre arasında kalan kahramanların, bilhassa İsmail Tayfur'un bocalamalarından bahsedilir. Geleneksel kültürde yalnızca bir araç olarak görülen paranın, modernleşmeyle birlikte artık hayatın amacını oluşturduğu fikri romandaki en belirgin düşüncedir. Muzaffer Uyguner, Ferdi ve Şürekâsı'nı ana hatlarıyla şöyle açıklar:

“Ferdi ve Şürekâsı, bir yandan sömürücü tüccarların yaşamını, öte yandan da para ile erdem arasındaki bocalamayı, kadınların davranışlarını, kıskançlığı ve bunun deliliğe varan belirtisini anlatır.”<sup>115</sup>

Romandaki kahramanların bir kısmı maddi ve manevi duygular arasında bocalarken, bir kısmı romanın başından sonuna kadar aynı tavrı takınarak bir bocalama yaşamaksızın hayatlarını sürdürmüşlerdir. Romanda en fazla bocalayan

---

<sup>115</sup> Muzaffer Uyguner, **Halit Ziya Uşaklıgil-Yaşamı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1992, s. 67.

karakter olan İsmail Tayfur, para ve aşk kavramlarını Hacer ve Saniha ile cismanileştirerek hangi tarafta kalacağına bir türlü karar verememiştir. Yine romanda bocalayan diğer karakterleri de bu duyguya sürükleyen kavramlar para ve aşktır.

İsmail Tayfur da, Nesime Hanım da Saniha da aynı kavramlar arasında bocalasalar da, hepsinin bocalayışlarının tarzları, sebepleri ve evreleri birbirinden farklıdır. Misal vermek gerekirse İsmail Tayfur, güzel ve varlıklı bir kızla evlenerek hayallerine kavuşmak ile gerçekten âşık olduğu Saniha arasında tereddüt ettiği için net bir tavır sergileyemez, bu sebeple Saniha'yı kendisinden uzaklaştırır. Yine İsmail Tayfur'un annesi Nesime Hanım'ın para ve aşk arasında bocalaması da oğlunun Hacer ile refah bir hayat yaşaması ve Saniha ile fakir ancak mutlu bir hayat geçirmesi arasındadır. Nesime Hanım, bir müddet düşünüp kararsız kaldıktan sonra varlıklı hayatı hakiki sevgiye üstün kılmıştır. Saniha da para ve aşk arasında bocalamıştır, ancak onun bu kararsızlığı maddiyatçı sebeplere dayanmaz; onun parayı tercih etmesinin sebebi İsmail Tayfur'un hayallerine kavuşmasıdır. Ancak o da hakiki sevgiyi göz ardı ederek parayı tercih etmenin yıkıcı tesirleri olabileceğini daha sonra fark edecektir.

Romanda bocalamaksızın bulunduğu çizgiyi devam ettiren kahramanlar Ferdi Efendi, Hacer ve Hasan Tahsin Efendi'dir. Ferdi Efendi'nin düşüncesinde paranın büyük önem haiz etmesi, onun bir takım adaletsizlikler yapmasına ve paranın verdiği güçle bu yaptığı hataların farkına varamamasına sebep olacaktır. Ferdi Efendi, ticarethanesinde insan emeğini sömürmekte, dört çalışanına hak ettiklerinden çok daha az maaş vermekte, kendisinin verdiği parayla geçinen yoksul çalışanlarını önemsememekte, maddi imkânlarının verdiği gücün neticesinde oldukça gururlu ve kibirli davranmakta, hatta kızı Hacer'i dahi parasının varisesi olması sebebiyle sevmektedir. Parayı bu denli gurur vesilesi olarak gören ve değerler hiyerarşisinde maddi değerler en tepedeyken, manevi değerlerin sıralamaya bile giremediği bir karakterin bu iki değer arasında bocalaması elbette beklenemez.

Ferdi Efendi'nin kızı Hacer de babasının değerleriyle yetiştirildiği için şımarık, maddi imkânlarının bir sonucu olarak mağrur, âşık olduğu İsmail Tayfur'un kendine âşık olmama ihtimalini aklına bile getiremeyecek kadar narsist bir karakterdir. İsteddiği her şeyin yerine getirilmesine alışmış bir tip olan Hacer, bir gece



tesadüfi bir şekilde İsmail Tayfur'un Saniha'yı sevdiğini öğrenince evi ateşe vererek hayatta karşısına çıkan ilk engelde intihar yolunu seçmiştir. Onun narsist kişiliğinin ardında, babasının paraya karşı tutumunun izlerini yakalamak mümkündür. Para, baba-kızın zaviyesinde öyle bir şeydir ki; insanları satın alınacak bir eşya hüviyetine sokabilir, hatta onların gönüllerini dahi alabilir. Hacer ile Ferdi Efendi'nin maddeye karşı tutumları arasındaki fark şudur: Ferdi Efendi, parayı bir hayat gayesi olarak edinmiştir fakat Hacer için para zaten hayatın akışında bulunması gereken, olmazsa olmaz ve bununla birlikte sıradan bir varlıktır. Hayatında paranın bu denli doğal bir şekilde bulunduğu bir karakterin de para ve manevi değerler arasında bocalaması mümkün görünmemektedir.

Romanda bocalama psikolojisini yaşamayan kahramanlardan sonuncusu olan Hasan Tahsin Efendi'nin ifadeleri her ne kadar maddeci unsurlarla dolu olsa da, onun maddeciliğinin Ferdi Efendi'nin maddeciliğinden farklı olduğunu romanın sonunda anlarız. Zira eserin nihayetinde Ferdi Efendi, Hacer ölmek üzere olmasına rağmen onun yanına gitmeyerek kasasını kurtarmak için alevlerin arasında atılır; fakat Hasan Tahsin Efendi, yangından sonra İsmail Tayfur'u paraya yönlendirdiği için çok pişman olur, tek amacının Ferdi Efendi'nin servetinin kendilerinden biri olan İsmail Tayfur'un tasarrufuna girmesi olduğunu söyler. *Ferdi ve Şürekâsı* romanında, maddeye bu derece tapınmanın ve maddi ve manevi değerler arasında tereddüt edildiğinde maddeye yönelmenin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde büyük felaketlere ve trajik sonlara sebep olacağı gözler önüne serilmektedir.

#### 4.4.1.1. İsmail Tayfur

İsmail Tayfur, roman boyunca çeşitli sebeplerle para ve aşk arasında bocalamıştır. Ahlaki değerlerden biri olan erdem, İsmail Tayfur'da daima paranın zıt değeri olarak karşılık bulmuştur. Onun yaşadığı bocalamalar sebepsiz ve temelsiz değildir, yani İsmail Tayfur'un arasında kaldığı iki değere de niçin bu kadar bağlı olduğu romancı tarafından ayrıntılarıyla temellendirilmiştir. Determinist bir tutumla İsmail Tayfur'un para ve maneviyat arasında neden bu kadar bocaladığını anlatan Uşaklıgil, İsmail Tayfur'un babasını da İsmail Tayfur gibi bir muhasebeci olarak

kurgulamıştır. İsmail Tayfur'un babası Abdülgafur Efendi, Ferdi Efendi'nin babası Hüseyin İlhami Efendi'nin yanında cüzi bir ücret karşılığında yıllarca çalışmış, nihayetinde olumsuz çalışma şartlarının da etkisiyle yazıhanesinde hesap yaparken hayata veda etmiştir. Bu durum İsmail Tayfur'da para kazanmanın zorluğu ve muhasebeciliğin insanın hayatını elinden alacak kadar yorucu bir meslek olduğu fikirlerini hâsıl etmiştir.

İsmail Tayfur geleceğe dair başarı dolu hayalleri olan bir gençtir, okulunu bitirir bitirmez iyi bir meslek sahibi olmak ister, ancak babasının vefatı onun yıkıcı gerçeklerle karşı karşıya kalmasına ve romandaki ilk bocalamasını yaşamasına sebep olacaktır. Babasının vefatından sonra okulunun bitmesine iki sene olmasına rağmen çalışıp eve ekmek getirmek zorunda olan İsmail Tayfur, bir yandan okulunu tamamlamak istemiş ve insan emeğinin bu denli sömürüldüğü, babasının vefatına sebep olan bu ortamda çalışmak istememiş; bir yandan da annesinin ve Saniha'nın geçimini sağlaması gerektiği gerçeğiyle karşı karşıya kalmıştır. Annesinin ve Saniha'nın aç ve sefil kalması fikrine tahammül edemeyen İsmail Tayfur, Ferdi Efendi'nin yanında çalışıp çalışmamak hususunda oldukça kararsız kalmasına ve bunu hiç istememesine rağmen hayallerine veda ederek vefa sahibi bir evlat olarak burada çalışmaya başlayacaktır:

“İnsanın korktuğu şeyleri te'hîr etmek arzusuna şebih bir arzu ile içeriye mümkün mertebe geç girmeye çalışmıştı. [...] İsmail Tayfur, girmekte mütereddit iken vâlidesinin hayâlini görüyor, bu hayâlin bir tavr-ı âmirâne ile 'İçeriye gir! Ekmek lâzım!' dediğini işitiyor gibi olmuştu.”<sup>116</sup>

İsmail Tayfur'un para ve aşk üzerine yaşadığı ikilem, Hacer ve Saniha üzerinde cisimleşmiştir. Kızı Hacer'in İsmail Tayfur'a âşık olduğunu öğrenen Ferdi Efendi, ona şirketten ufak bir hisse teklif etmiştir. Hasan Tahsin Efendi ile yaptığı müzakere sonucunda Ferdi Efendi'nin bu teklifi bir karşılık beklemeden yapmayacağına kanaat getiren İsmail Tayfur, Ferdi Efendi'nin kendisini kızı Hacer ile evlendirmek istediğini anlar ve bunun üzerine Hasan Tahsin Efendi'ye kati bir dille “Sizi te'mîn ederim, Hacer'i almayacağım.”<sup>117</sup> der. İsmail Tayfur,

<sup>116</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, **Ferdi ve Şürekâsı**, s. 27-28.

<sup>117</sup> **A.e.**, s. 40.

çocukluğundan beri âşık olduğu Saniha ile evlendiğinde ona güzel bir hayat sağlayamayacağını bilir. Aynı zamanda Hacer, İsmail Tayfur için hayal ettiği hayatı yaşamanın bir anahtarı hüviyetindedir; ancak bu durumda ahlaki değerlerinden taviz vermiş olacaktır. Bu konu üzerine derince düşünen İsmail Tayfur, hayalinde Hacer ile tartışmış, ona zenginliğinden nefret ettiğini ve asla onunla evlenmeyeceğini söylemiş, Saniha ile Hacer'i kıyas ederek Saniha'yı galip çıkarmıştır. Maddi ve manevi olan, yani para ve aşk arasındaki ilk bocalaması neticesinde İsmail Tayfur, Saniha'yı, yani maneviyatı, aşkı, erdemi seçer; böylelikle paraya yani maddi olana önem vermediğini gösterir. Hatta böyle bir karara varması, İsmail Tayfur'a huzur vermiştir:

“Fakat bugün, evet, bugün isterse yüz bin liralık bir adam olacak. Yüz bin lira ile neler yapılmaz? Neler satın alınmaz? İsmail Tayfur, bunları pekâlâ biliyordu. Fakat o yüz bin lira ile satın almak isterdi, satılmak değil. [...] İsmail Tayfur, Ferdi Efendi'ye ‘Müsâadenizi taleb ederim. Ekmeğimi başka yerden aramaya gideceğim!’ diyecek [...], Hacer'i bahtiyâr etmek için Saniha'yı bedbaht etmeyecek.”<sup>118</sup>

Ferdi Efendi'nin çalışanlarından Hasan Tahsin Efendi, İsmail Tayfur'a, Ferdi Efendi'nin teklifine olumlu karşılık vermesi gerektiğini söyler. Son derece realist ve hayattaki hakikatlerin farkında bir tip olarak karşımıza çıkan Hasan Tahsin Efendi; İsmail Tayfur'un Ferdi Efendi'ye damat olunca haysiyetini kaybetmeyeceğini, aşkın gençler için bir aldatmaca ve geçici bir heves olduğunu, karın doyuramayacağını, eğer Saniha ile evlenmeyi tercih ederse onunla mutlu değil bilakis yoksulluktan ötürü mutsuz olacaklarını, Saniha'nın bir hayal olduğunu ve ondan vazgeçmesi gerektiğini, bu sebeple İsmail Tayfur'un Hacer ile evlenmesinin oldukça mantıklı olduğunu dile getirir. Cevaben İsmail Tayfur Saniha'ya âşık olduğunu, para için aşkı satmayacağını, Saniha'yı bırakıp Hacer'e esir olmayacağını, eğer mutluluğun yolu bayağı yollardan geçmekse onu asla istemediğini ifade etse de Saniha'ya güzel bir hayat sağlayamayacağı düşüncesiyle üzülür. Hasan Tahsin Efendi'nin anlattığı yaralayıcı gerçeklerle zihni bulanık İsmail Tayfur, tam bu sırada Hacer'in arabası ile karşı karşıya kalır ve ihtiyarsız, gözlerini arabanın içindeki Hacer'in güzelliğinden

---

<sup>118</sup> A.e., s. 64-66.

alamaz. O, ikinci bocalamasını tam da bu anda yaşar; zira Hacer adeta, Hasan Tahsin Efendi'nin biraz evvel anlattığı servetin ve refah hayatın vücut bulmuş hali gibidir:

“Gûyâ o gözler, gözlerini bir câzibe-i mıknatısıye ile zapt etmiş, esîr-i makhûru eylemişti.”<sup>119</sup>

O an Hacer'den böylesine etkilendiği için kendinden utanan İsmail Tayfur, Hacer'in anlık bir bocalamaya sebebiyet veren aldatıcı bir hayal olduğunu, gerçek aşkının Saniha olduğunu düşünmek ister. Eğer Hacer'i seçerse, paranın ve zenginliğin esiri olacağını, erdemlerinden yoksun kalacağını düşünür; bu sebeple bir yanda Hacer'i öbür yanda da Saniha'yı zihninde tartar ve manevi değerlerinin cismanileşmiş bir hali olan Saniha'ya doğru kaçarak maddi değerlerden ve onun cisimleştiği Hacer'den uzaklaşmak ister:

“İsmail Tayfur, bu kızı [Hacer'i] sevmediğine emîn olduğu halde garip bir te'sîr altındaydı. [...] Şimdi buradan kaçmaya, eve gitmeye, Saniha'yı görmeye, onu sevdiğini anlamaya, yalnız onun için yaşayacağından kanâ'at hâsıl etmeye ihtiyaç görüyordu.”<sup>120</sup>

Hacer'e İsmail Tayfur'u bir eşyaymışçasına almak isteyen Ferdi Efendi, emrivaki yaparak şirketine yüzde yirmi hisse ile İsmail Tayfur'u ortak edeceğini söyler. Bunun karşılığında ise İsmail Tayfur'dan gerçekleştirmesini istediği şey bellidir; zaten İsmail Tayfur'un annesi de yaşadığı kararsızlığın nihayetinde bu evliliğe onay verdiğini belirtmiştir. İsmail Tayfur, paranın kendisini ve aşkını satın alacağını, maddeye mağlup olduğunu düşünüp ağlamaya başlar; zira İsmail Tayfur'a göre Ferdi Efendi gibi maddeye esir olmak, insanlıktan çıkmakla eşdeğerdir:

“İşte şimdi hayat, benim için bitmiştir. Artık bana ölmüş nazarıyla bakınız! İsmail Tayfur, kendisini Ferdi Efendi'ye satıyor. İsmail Tayfur, insâniyetten çıkıyor, onu bugün bir metâ' gibi satın alıyorlar!”<sup>121</sup>

İsmail Tayfur'un Ferdi Efendi'yi net bir dille reddedememesinin ve aşkı ile elde edeceği servet arasında bocalamasının sebepleri, Uşaklıgil tarafından

---

<sup>119</sup> A.e., s. 119.

<sup>120</sup> A.e., s. 121.

<sup>121</sup> A.e., s. 181.

determinist bir tavırla temellendirilmiştir. İsmail Tayfur'un Ferdi Efendi'nin teklifine karşı çıkmamasının ve ihtiyarsızca bu teklife açık kapı bırakmasının en büyük sebebi, babasının da bu ticarethanede hesap yaparken vefat etmesidir. İsmail Tayfur'un yaşadığı, Ferdi Efendi'nin servetini hesaplamakla geçen tekdüze, sıkıcı ve sefil hayat, arzu ettiği mesleği hiçbir zaman yapamayacağı düşüncesi, babasının oturdukları evi dahi büyük zorluklarla satın alması karşısında Ferdi Efendi ve Hacer'in yaşadığı gösterişli konak, iş yerinde para hesabı içinde yüzmesine rağmen kıt kanaat geçinebileceği bir maaş alması, bir yazıhane alabilmek için dahi aylarca para biriktirmesi, burada çalıştığı müddetçe asla hayallerine kavuşamayacağı fikri ve Hasan Tahsin Efendi'nin realist tavrının kendisinde uyandırdığı düşünceler, İsmail Tayfur'un para ve aşk arasında bocalarken nihayetinde paraya meyledişinin arka planını oluşturmaktadır.

Tüm olanlar neticesinde Saniha ile konuşmak ve yaşananları aydınlığa kavuşturmak isteyen İsmail Tayfur, Saniha'ya onu sevdiğini söyler. Fakat Saniha, İsmail Tayfur'un ömrü boyunca maddi açıdan rahat bir hayat sürmesini istediğini için onu kardeşi olarak gördüğünü dile getirir. Bunu duyunca çılgına dönen İsmail Tayfur, işyerine gider ve ortaklık senetlerini imzalayarak Hacer ile evlenmeyi kabul eder. Bu noktada dikkati çeken durum, romanın başında İsmail Tayfur'a onu sevdiğini söyleyen ve yıllardır İsmail Tayfur ile masum bir aşk yaşayan Saniha'nın, olaylar neticesinde İsmail Tayfur'a onu sevmediğini söylediğinde İsmail Tayfur'un buna inanmasıdır. Belki de İsmail Tayfur buna inanmak istemiştir; zira hem annesinin, hem de Hasan Tahsin Efendi'nin paranın bir hayat için ne kadar önemli olduğunu ifade eden tavırları İsmail Tayfur'u epey yormuştur. Neticede İsmail Tayfur'un yaşadığı tüm gelgitler neticesinde manevi değerler maddi değerlere mağlup olmuş; aşk ve erdem, para karşısında kaybetmiştir.

Ortaklık imzaları atıldıktan sonra hemen düğün hazırlıkları başlamıştır. İsmail Tayfur ise hala tam olarak ne yapacağına karar verememektedir. Ferdi Efendi'nin ortaklık senetlerini imzalamış olmasına, tüm o serveti kabul etmesine rağmen bir taraftan da Saniha'ya aşkını ilan etmektedir. İsmail Tayfur madde ve maneviyat arasında öylesine sıkışmıştır ki artık ne düşüneceğini ve nasıl davranacağını tamamen şaşırmıştır:

“İzdivâç, Hacer, bunların hiçbiri sahîh değil! Bunlar hep bitecek, biz yine sevişeceğiz, mes’ûd olacağız. [...] Ah Saniha, ne olduğumu bilsen! Ne yaptığımı, ne yapacağımı düşünemiyorum.”<sup>122</sup>

İsmail Tayfur, evlenmeden evvel bu izdivacı hiçbir şekilde istemediğine emin olmasına, Saniha için gecelerce ağlamasına ve mutsuzluktan uyuyamamasına rağmen bu evliliğin gerçekleşmesine izin vermiştir Bunun en büyük sebebi maddi refahın - her ne kadar kendisi bunu dillendiremese de ve bu evlilikten dolayı annesini ve Saniha’yı suçlasa da- manevi değerlere galebe çalmasıdır. Nihayetinde eğer İsmail Tayfur pasif kalmasaydı ve erdemli hayat tarzına bahsettiği kadar önem verseydi bu izdivacın da gerçekleşmesi mümkün olmayacaktı.

Robert Finn, İsmail Tayfur’un bu tutumunu şu şekilde dile getirmiştir:

“İsmail Tayfur, romantik güdülerini dışlar, kendini paranın tutsağı haline getirir. Bu konuda, annesi ile Saniha onu desteklerler, o ne olsa bu evliliğin aileye sağlayacağı yararlar, aşka dayalı bir evliliğin geçici doyumuyla kıyaslanamaz.”<sup>123</sup>

#### 4.4.1.2. Saniha

İsmail Tayfur ile beraber büyüyen ve onunla masumane bir aşk yaşayan Saniha, bir gün İsmail Tayfur ile Hacer’in nişanlı olduğu haberini alınca yıkılır ve nasıl davranacağını bir türlü tayin edemez. İsmail Tayfur’un istediği mesleği yapamadığı ve iyi para kazanamadığı için çok mutsuz olduğunu bilen Saniha, nişanlılık haberini alır almaz ilk olarak gidip İsmail Tayfur ile konuşmayı düşünür fakat bunu gerçekleştirmez. Günlerce ağlayan ve bu olaya nasıl bir tutumla yaklaşacağına bir türlü karar veremeyen Saniha, bir yandan İsmail Tayfur’u sevmekte ve onunla evlenme hayali kurmakta; bir yandan da kendisini Hacer ile mukayese etmesinin neticesinde fakir ve çirkin bularak bu evliliğe bir engel oluşturmaması gerektiğini düşünmektedir:

---

<sup>122</sup> A.e., s. 203.

<sup>123</sup> Robert P. Finn, a.g.e., s. 145.

“İsmail Tayfur kendisine: ‘Seni seviyorum!’ demişti. Buna inanmalı mıydı? [...] Şimdi İsmail Tayfur’un odasında çıksa [...] ‘Beni seviyorsun, değil mi? Bugün işittiklerim hep yalandı, değil mi?’ dese!”<sup>124</sup>

Tüm bu düşünceler neticesinde Saniha, içi yansa da İsmail Tayfur ile Hacer’in evlenmesi için elinden geleni yapmaya karar verir. Görüldüğü gibi Saniha’nın bocalaması da diğer kahramanlarda olduğu gibi aşk ve para üzerine yaşanmış olsa da onun bocalayışının evreleri ve sebepleri İsmail Tayfur’unkinden ve Nesime Hanım’inkinden oldukça farklıdır. Saniha’nın aşkı ve erdemi değil parayı seçmesinin sebebi maddi olarak refaha ulaşmak değil, İsmail Tayfur’u kendisinin değil güzel ve varlıklı olan Hacer’in hak ettiğine kanaat getirmesidir.

Saniha, İsmail Tayfur ve Hacer’in evlilikleri üzerine İsmail Tayfur ile konuşurken, ona Hacer ile evlenmesi gerektiğini, böylelikle bir ömür boyunca güzel bir zevce ile varlıklı bir hayat geçireceğini söyler. İsmail Tayfur buna itiraz edince ise, İsmail Tayfur’a onu sevmediğini ve kendisinin onun için yalnızca bir kız kardeş olabileceği yalanını söyler. Ancak bir yandan da aşkını itiraf etmek için içi içini yemektedir. Görüldüğü gibi Saniha’nın para ve aşk üzerine yaşadığı bocalama, diğer kahramanlarda olduğu gibi maddeci bir düzlemde değil duygusal bir düzlemde seyretmektedir:

“ ‘Tayfur, bunlar hepsi yalan! Yalnız bir hakikat var! Seni seviyorum! Seni seviyorum!’ demekten korktu.”<sup>125</sup>

İsmail Tayfur ile Hacer’in evlendiği gün, Saniha’nın zihni bulanmış, o her şeyi ve herkesi yalnızca bir şekilden ibaret görmeye başlamıştır. Saniha, evliliğin gerçekleşmesi hususunda şimdiye kadar takındığı güçlü tavrını bozacak bir kargaşa yaşamış, bir yandan İsmail Tayfur’un hak ettiği yerde olduğunu düşünerek onun adına adeta ihtiyar bir valide gibi gururlanmış, bir yandan da İsmail Tayfur’un Hacer’i değil kendisini sevdiğini herkese ilan etmek istemiştir. Bir düğün hengâmesinde böyle bir şey yapıp yapmamak hususunda bocalamak, her ne sebeple olursa olsun ahlaki açıdan hoş görülemeyecek bir davranıştır:

---

<sup>124</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, **Ferdi ve Şürekâsı**, s. 143, 145.

<sup>125</sup> **A.e.**, s. 189.

“Hacer’e koşsa, o duvağı çekip yırtsa, feryâd ederek bu beht ve hayret içinde kalan halka: ‘Onu sevmiyor, yanılıyorsunuz, beni seviyor, yalnız beni seviyor!’ dese.”<sup>126</sup>

#### 4.4.1.3. Nesime Hanım

İsmail Tayfur’un annesi Nesime Hanım da romandaki kahramanlarının çoğu gibi para ve erdem ile aşk arasında bocalamış, nihayetinde nasıl büyük trajedilere sebep olacağına farkında olmaksızın parayı seçmiştir. Nesime Hanım’daki para arzusu maddeci bir özellik göstermez; zira romanda, Nesime Hanım’ın paraya ve maddi değerlere aşırı bir önem atfettiğine dair izler bulunmamaktadır. Bununla birlikte Nesime Hanım; Hacer’in muallimi Nerime Hanım ve cariyesi Melekzat, İsmail Tayfur ve Hacer’in evliliği için evlerine geldiğinde, böyle bir teklif karşısında ihtiyarsız mutlu olur. Saniha ile oğlu İsmail Tayfur’un birbirlerini sevdiğinin farkındadır, Saniha’nın içinin kan ağladığını da bilir; ancak bu konu üzerine düşündükten ve maddiyat ile hakiki sevgi arasında bocaladıktan sonra üzülen de olsa Saniha’yı görmezden gelmeye meyleder:

“Ferdî ve Şürekâsı Ticâretgâhı’nın âciz, sefil bir me’mûru iken reîsi, rûhu olacağını, [...] tahayyülüne cesâret edemediği bütün bu saâdeti, gözlerinin önünde tahakkuk etmiş gördü, [...] lakin bu telâtum-zâr-ı envâr içinde bir nokta-i siyah, bir şâibe-i sehâb vardı.[...] Zavallı Saniha! Zavallı küçük fakir kız!”<sup>127</sup>

Nesime Hanım’ın tek arzusu, oğlunun müferreh bir geleceğe sahip olması, iyi bir meslek edinmesidir. Bu sebeple Saniha’ya acısa ve onun için üzülse de aşkın bir aldatmaca olduğuna kendini inandırarak nihayetinde oğlu için sefaletten kurtuluşun anahtarı olarak gördüğü Hacer’i tercih eder; ancak bu tutumunun ilerde yıkım sahnelerine sebep olacağından habersizdir:

“Müdhiş bir servet, nâ-gâh oğlunun ayaklarına yuvarlanmıştı. [...] Gözlerinin önünde bir hayâl, ‘Beni ne yapacaksınız?’ diyordu. O zaman garip bir tereddüt

---

<sup>126</sup> A.e., s. 223.

<sup>127</sup> A.e., s. 131.



başlamıştı. [...] En evvel Saniha'yı oğluna rabt eden aşkı düşünmüştü. Fakat sonra?"<sup>128</sup>

Nesime Hanım oğlu İsmail Tayfur evlenmeden evvel, oğlunun mutsuzluğunu ve isteksizliğini görerek bu evlilik hususunda tereddüt etse de, oğluna evlilikten vazgeçebilecek, önemli olanın gönül rahatlığı olduğuna dair cesaretlendirici şeyler söylememiştir. Bunun sebebi, Nesime Hanım'ın bu evliliği, oğlunda gözle görülen bir hüznün hali olmasına rağmen hala bir sefaletten kurtuluş anahtarı olarak görmesidir. Nesime Hanım, kararsızlıkları neticesinde paranın getireceği büyümlü imkanlardan etkilenerek ahlaki değeri, erdemi ve aşkı görmezden gelmiştir. Oğlunu mutsuz etmekten korktuğu için bu evliliğin gerçekleşip gerçekleşmemesi hususunda tereddüt yaşayan Nesime Hanım, nihayetinde yine refaha meylederek durağan davranmıştır. Haliyle bu bakış açısından dolayı Nesime Hanım, yaşanacakları sezmesine rağmen onları engelleyecek bir şey yapmadığı için pasif bir karakter olarak nitelendirilebilir:

“Oğlunu bahtiyâr ederken bedbaht etmiş olmaktan korkmuştu. Fakat şimdi ikisi de bir nehrin cereyân-ı serî'ne tutulmuşlardı, avdet etmek kâbil değildi.”<sup>129</sup>

#### 4.5. MÂÎ VE SİYAH

Halid Ziya Uşaklıgil'in İstanbul'a gelip Servet-i Fünûn topluluğu içinde kaleme aldığı romanlarının ilki olan *Mâî ve Siyah*<sup>130</sup>, Servet-i Fünûn dergisinde nr. 273-317'de, 23 Mayıs 1312/4 Haziran 1896 ve 27 Mart 1313/8 Nisan 1897 tarihleri arasında tefrika edilmiş,<sup>131</sup> 1317/1900 senesinde de İstanbul'da Âlem Matbaası tarafından kitap halinde basılmıştır.

*Mâî ve Siyah*; gerek vaka kuruluşu, gerek üslubu, gerek karakterlerinin işleniş derinliği ve gerekse psikolojik, realist ve natüralist öğelerin kullanımı açısından

---

<sup>128</sup> A.e., s. 147-148.

<sup>129</sup> A.e., s. 219.

<sup>130</sup> Uşşâkizâde Hâlid Ziyâ, *Mâî ve Siyah*, İstanbul, Âlem Matbaası, 1317/1900, 416 + 2 s. (Çalışmamızda bu baskıyı esas aldık.)

<sup>131</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, a.g.e., s. 62.

Uşaklıgil'in kendini bulduğu romanı olarak nitelendirilebilir. Romandaki kahramanlar, çocukluk ve gençliklerine dair yaşanmışlıkları da göz önünde bulundurularak mizaçlarının en kuytu köşelerine kadar ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmiştir. Bununla birlikte romanda, benzer hassasiyetlerdeki ve yaşlardaki karakterlerin farklı hayat şartlarının yönlendirmeleri neticesinde nasıl farklı hayatlar yaşadıkları da gerçekçi bir üslupla gözler önüne serilmiştir. Bu nedenlerle *Mâî ve Siyah* ile Halid Ziya Uşaklıgil'in, Türk Edebiyatı'nın en önemli romancılarından biri haline geldiği söylenebilir. Bununla birlikte *Mâî ve Siyah* yalnızca romancısı için değil, Türk Edebiyatı için de bir merhaledir. Tanpınar'a göre; "Halid Ziya'ya kadar romancı muhayyilesiyle doğmuş tek muharririmiz yoktur."<sup>132</sup> Romanın başkahramanı Ahmet Cemil'in şair olması, Halid Ziya Uşaklıgil'in sanatkârane bir dil kullanmasına imkân sağlamış; çocukluğundan beri babasının ve dedesinin katkılarıyla hem yerli hem de Batılı kaynaklardan istifade edebilen Uşaklıgil, orijinal üslubunun yansımalarını geçmiş eserlerinden daha doygun bir şekilde *Mâî ve Siyah*'ta göstermiştir.

Diğer romanlarında olduğu gibi *Mâî ve Siyah*'ta da determinist öğelerden istifade eden Uşaklıgil, yaşanan olayların sebep ve sonuçlarını tüm derinliğiyle tasvir etmiştir. Örneğin Ahmet Cemil'in çekimser yapısıyla birlikte mariz bir hassasiyet sahibi olması, Hüseyin Nazmi ile kurduğu sağlam arkadaşlığı, Râci'ye karşı nefretle karışık merhameti, Lamia'ya olan aşkı, âşıklığını açık edememesi, hayal etmenin kişiyi çeşitli bigâneliklere sürüklediğini fark etmesi gibi durumların sebep ve sonuçlarının tümü, akış içinde roman kurgusuna dikkatli bir şekilde yerleştirilmiştir.

Uşaklıgil'in diğer romanlarında olduğu gibi *Mâî ve Siyah*'ta da karşımıza çıkan bir diğer durum; kahramanların üstesinden gelemeyeceklerini düşündükleri sıkıntılarla baş başa kaldıkları anda, yaşadıkları yoğun hissiyatın hiçlikte dögümlenmesidir. Örneğin Ahmet Cemil ve annesi Sabiha Hanım, İkbâl'in biçare durumu hususunda farkındalık kazanır kazanmaz çare üretmek yerine nihilistlik ve fatalistlik bir bakış açısıyla durağan kalmayı tercih ederler. Onların olaylar neticesinde vardıkları nokta hiç mevkiidir:

---

<sup>132</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, 21. bs., İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s. 289.

“Sabiha Hanım [...] hastadan ümit kesen bir ye’s ile baktı: “Hiç!” dedi. Hiç! Hiç! Sahi mi? İkbâl’i o pençe-i kahrđan kurtarmak için hiçbir vâsıta mı yok?”<sup>133</sup> [...] “Bundan sonra ne yapacak? [...] Hiç! Evet hiç!”<sup>134</sup>

*Mâî ve Siyah*, bir yandan Uşaklıgil’in idealize ettiği yeni insan tipi Ahmet Cemil’in iç huzursuzluklarını, şikâyetlerini, hayallerini ve hayal kırıklıklarını, gayretlerini, mağlubiyetlerini ve arzularını dile getirmesi bakımından ferdi; bir yandan da devrin ve neslin basın, edebiyat, sanat ve eğlence muhitlerini, bununla birlikte farklı sosyal çevrelere ait insanların davranışlarını anlatması bakımından sosyal bir romandır.

*Ferdi ve Şürekâsı*’nda kahramanlar üzerinde büyük oranda kendine yer bulan kapitalizm anlayışı *Mâî ve Siyah*’ta da kendini hissettirir. Romanın kapitalist anlayışa göre hareket eden kahramanı Vehbi Bey, zaten kendine yakın bulmadığı ve hazzetmediği Ahmet Cemil’i, ortak olmalarına rağmen türlü bahanelerle matbaadan kovar. Lakin Ahmet Cemil, matbaadaki makineler için evini rehin bırakmıştır, bu sebeple matbaanın tüm borcu Ahmet Cemil’in üzerine kalır. Vehbi Bey, Ahmet Cemil’in hakkı üzerine hiç düşünmez ve imzayı Ahmet Cemil attığı için borcun onun üzerine yıkılışını yalnızca seyreder. Bu durum, Vehbi Bey’in kapitalist bir insan olduğunun ispatıdır. Sermaye sahibi Vehbi Bey, Ahmet Cemil’in hakkını sömürmüş, işi bitince de onu sözde ortaklıktan çıkarmıştır.

Tanpınar’ın “Türkiye’de nesli namına konuşan ilk eser”<sup>135</sup> olarak nitelendirdiği *Mâî ve Siyah*; Servet-i Fünûn sanatçılarının ihtirasları, duyarlılıkları, hayalleri, çatışmaları, bocalamaları, düşünüş ve davranışları ile birlikte dönemin sanat ve yazın camiası hakkında bilgi verir. Bu sebeple *Mâî ve Siyah*’ın özelde Halid Ziya Uşaklıgil’in sanat hayatından ve genelde Servet-i Fünûn topluluğundan izler barındırdığı söylenebilir. Romanda eski ve yeni edebiyat ve dikkat arasındaki farklılıklara değinerek yeni olanı galip çıkaran uzun uzadıya pasajlar yer alır. Bu anlamda bahsi geçen eseri, devrinin edebiyat anlayışının ve ikame ettirilmek istenen yeni bakış açısının manifestosu olarak görmek mümkündür.

<sup>133</sup> Uşşâkizâde Hâlid Ziyâ, *Mai ve Siyah*, s. 295.

<sup>134</sup> **A.e.**, s. 301.

<sup>135</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 9. bs., haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, s. 288.

Romanlarında bir karaktermişçesine dolaşan, her ne kadar Ahmet Mithat Efendi gibi romanın akışını durdurup karakterleri ve okuyucuyu yönlendirmese de kendi varlığını hissettiren Uşaklıgil; Ahmet Cemil ile kendisini özdeşleştirmiş, düşünce ve muahezelerini onun nezdinde dile getirmiştir. Örneğin Ahmet Cemil'e göre bir şiiri orijinal dilinden okumayarak tercüme etmek onun bütün lezzetini öldürmektedir, yine Ahmet Cemil her şeyden evvel eski ve yeniye dair çatışmada yeniden taraftır. Bu sebeple Ahmet Cemil, eski edebiyat yanlısı bir karakter olarak çizilen Râci ile hem edebi, hem de ahlaki açıdan büyük bir zıtlık teşkil eder. Eski edebiyatı savunan Râci'nin ahlaksız, merhametsiz ve kara cahil bir tip olarak karakterize edilmesi, o devirde oldukça popüler olan eskiyi yıkarak yeniye inşa etme gayretlerinin bir neticesi olarak görülebilir. Bununla birlikte eski şiiri savunan ve haliyle o şiirin doğduğu kültürdeki aşk ve ahlak anlayışından nasiplenmiş olması gereken Râci'nin bu kültüre son derece bigâne kalması ironiktir. Karakterlerden itibaren başlayan ve eserin tesmiyesinde de dikkati çeken karşıtlık, romanın tümüne yayılmış durumdadır. Eski ile yeni, hayal ile hayat, mavi ile siyah ve hatta zenginlik ile yoksulluk arasındaki çatışmalar, romanın vaka kuruluşunu dizayn eden yapıtaşlarıdır. Uşaklıgil, bahsi geçen zıtlıklar arasında gidip gelen kahramanı Ahmet Cemil'den anılarında şöyle bahsetmiştir:

“Bu gençte bir aşk yıldızı, bir de sanat hülyası olacaktı ve bunların arasında bir sarhoş gibi yıkıla yıkıla, o duvardan bu duvara çarpa çarpa geçip gidecek, nihayet bir kovukta sinip can verecekti, mai hülyalar içinde yaşamak için yaratılmışken siyah bir uçuruma yuvarlanacaktı.”<sup>136</sup>

Halid Ziya Uşaklıgil'in roman kahramanlarının birbirleriyle belirli nispetlerde alakadar oldukları ve Uşaklıgil'in yazındaki kudreti geliştikçe bu kahramanların tasvir ve tahlillerinin de olgunlaştığı söylenebilir. Uşaklıgil'e dair eserinde Cemil Yener, başkahraman Ahmet Cemil'in diğer kahramanlarla olan akrabalığını şöyle izah etmiştir: “Vecdi'nin mizacıyla Hüsam'ın emelleri birleşerek İsmail Tayfur olmuştur. O da ufak bir gelişme ile Ahmet Cemil. Bu zincir, Nesl-i Ahîr'deki

---

<sup>136</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, s. 700.

İrfan'da biter. [...] Ahmet Cemil'in yaşlanmasından Kırık Hayatlar kahramanı Ömer Behiç'le Nesl-i Ahîr kahramanı Süleyman Nüzhet doğar.”<sup>137</sup>

Uşaklıgil'in evvelki dört romanında ana hikâyeyi teşkil eden üçüzlü aşk macerası *Mât ve Siyah*'ta yoktur; çünkü *Mât ve Siyah* aşk değil hayatın realitesi ve Ahmet Cemil'in hayalleri ekseninde kurulmuş, yaşamın ve edebi ortamların günlük tablolarına eğilmiş bir romandır. Bu sebeple her ne kadar Ahmet Cemil'in hülyalarının büyük bir kısmı aşk mefhumu ile iç içe olsa da “aşkın ikinci plana alındığı”<sup>138</sup> eserde kahramanların hiçbiri, Ahmet Cemil dâhil, âşık kimliğiyle kendine yer bulmaz. Aşk duygusu, Ahmet Cemil'in şair hassasiyetli mariz dünyasından türemiş bir ur gibidir; her daim onunla birliktedir ancak onun ana karakterini teşkil etmez. Kahramanları incelemeye başlamadan evvel romanın olay örgüsünü kısaca izah etmek yerinde olacaktır:

Ailesiyle birlikte Süleymaniye'deki mütevazı evlerinde yaşayan Ahmet Cemil, okulunu bitirdikten sonra yazın dünyasına girip nitelikli, şöhretli bir şair olmak isteyen ve gerçekleştirmeyi düşlediği hayalleri olan azimli bir gençtir. Babasının vefatından sonra on dokuz yaşındaki Ahmet Cemil'in hayatı büyük oranda değişir. Artık annesi Sabiha Hanım'ın ve kız kardeşi İkbâl'in geçimini sağlamakla yükümlü olan Ahmet Cemil, önce edebi değeri olmayan popüler roman çevirileri yaparak, ardından geceleri zengin ailelerin çocuklarına özel ders vererek para kazanmaya çalışır. Kazandıkları, evi geçindirmek için yeterli gelmeyince Mir'at-ı Şuûn gazetesine giren Ahmet Cemil, kısa süre sonra orada kendisine yer edinir ve gazetenin muharrirlerinden biri olur. Bir yandan gazetede çalışan Ahmet Cemil, bir yandan da hayalini kurduğu eserini tamamlamak için gayret gösterir.

Ahmet Cemil'in Mekteb-i Mülkiye'den Hüseyin Nazmi adında bir arkadaşı vardır. Hüseyin Nazmi de aynı Ahmet Cemil gibi muharrirlik yapmaktadır. İki arkadaş sürekli Hüseyin Nazmi'nin babasının Erenköyü'ndeki mavi konağında buluşup edebiyat ve sanat üzerine fikir alışverişi yaparlar, okumak ikisi için de bir tutkudur. Öyle ki bu iki arkadaş, ne eski şiiri ne de dönemlerinde var olan şiiri

<sup>137</sup> Cemil Yener, **H. Ziya Uşaklıgil'e Dair: Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya**, İstanbul, M. Sıralar Matbaası, 1959, s. 49-50,55.

<sup>138</sup> Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923**, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1995, s. 115.

beğenirler, aradıkları şiiri kendileri yazmaya çabalarlar. Erenköyü'ne sık sık giden ve küçüklüğünden beri âşık olacağı kişinin hayallerini kuran Ahmet Cemil, bunun neticesinde Hüseyin Nazmi'nin küçük kardeşi Lamia'ya âşık olur.

Ahmet Cemil, Mir'at-i Şuûn çalışanlarından Râci ile sürekli tartışma halindedir. Kıskanç, kindar, ikiyüzlü, alkolik, geleneksel değerlerden azade bir karakter şeklinde çizilen Râci, ironik bir biçimde geleneksel edebiyat taraftarıdır. Romanda Ahmet Cemil yeni, Râci ise eski edebiyatı savunur ve roman boyunca Uşaklıgil, uzun pasajlarla tarafları konuşturarak kendi fikirlerini Ahmet Cemil üzerinden okuyucuyla buluşturur.

Mir'at-i Şuûn gazetesinin sahibi Tevfik Bey'in oğlu Vehbi Bey, Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbâl'e talip olur ve kısa süre sonra evlenirler. Bunun üzerine Vehbi Bey, Ahmet Cemillerde yaşamaya başlar. Babasının vefatından sonra Ahmet Cemil'in hayatındaki ikinci dönemeç tam da burasıdır. Gazete sahibi Tevfik Bey, kendisinden yaşça çok çok küçük bir genç kızla evlendiği için felç geçirir; bunun üzerine gazetenin idaresi Vehbi Bey'e kalır. Vehbi Bey'in ilk işi, gazetede Ahmet Cemil'in değer verdiği tüm çalışanları işten çıkarmaktır, daha sonra da matbaanın çalışma stilinde bazı değişikliklere gidilmesi gerektiğini belirtir. Ahmet Cemil'i gazeteye ortak eden Vehbi Bey, Süleymaniye'deki evi rehin bırakarak matbaaya yeni makineler alması için onun aklını çeler. Ahmet Cemil krediyi çeker fakat tüm borç Ahmet Cemil'in üstüne yıkılır; yaşadıkları evi satmak durumunda kalırlar. Bu sırada Vehbi Bey'in arası İkbâl ile de çok kötüdür; dejenere bir karakter olan Vehbi Bey, içki ve eğlence hayatına kendini kaptırır. Hatta bir gün, hamileyken tekme attığı İkbâl'in ve bebeğinin ölümlerine sebep olur. Ahmet Cemil bu ölümle mahvolur.

Ahmet Cemil'in tüm hayallerini bitiren son şey ise sevdiği ve bunu hiçbir zaman açık edemediği Lamia'nın nişanlanmasıdır. Hayallerine teker teker elveda diyen Ahmet Cemil, eve gelir ve son hayali olan eserini de sobada yakar. Romanın nihayetinde Ahmet Cemil, Arabistan'da devlet görevine talip olarak annesi ve hizmetçileri Seher ile birlikte siyah bir gecede şehirden ayrılır.

#### 4.5.1. Mâî ve Siyah Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri

*Mâî ve Siyah*, Ahmet Cemil'in zihninde ve ruhunda ön planda tuttuğu değerlerin aşama aşama ortadan kaybolması neticesinde yaşadığı hayal kırıklıkları etrafında, bir neslin ikilemelerini anlatmaktadır. Yenileşmeyle birlikte Osmanlı toplumunda bilhassa düşünsel, sosyal, mali, sanatsal ve estetik anlamda yaşanan değişikliklerin birey psikolojisinde oluşturduğu trajik hâl romanın ana temidir. Evvelki bölümlerde ayrıntılarıyla açıklandığı gibi Batılı olmayan toplumların modernleşmesi Batıcılıktan ileri gidememektedir. "Mâî ve Siyah, toplumda ince elenmeden, toptan benimsenen Batılılaşma anlayışının bir 'küçük evreni'dir."<sup>139</sup> denilebilir.

*Mâî ve Siyah* romanının tesmiyesinden itibaren hissedilen ikilik ruhu, kahramanların tasnifinde de kendine yer bulur. Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi, Ali Şekip, İkbâl gibi kahramanlar mavi iken; Râci, Vehbi, Saib türevinden kahramanlar siyahtır. Bahsi geçen kahramanlar içinde bocalama psikolojisinin kendisini en belirgin şekilde hissettirdiği kahraman Ahmet Cemil'dir. Râci, Vehbi ve Saib gibi siyah kahramanlar ise ahlaki açıdan tamamiyle dejenere tipler oldukları için büyük kararsızlıklar ve çıkmazlar yaşamazlar. Bu noktada Vehbi ve Râci arasındaki farka kısaca değinmek yerinde olacaktır. Vehbi tamamen kötü, bencil ve hadsiz bir kahraman olup geleneksel değerlerden tümüyle azadedir. Haliyle onda zıt değerlerin birbirleriyle çatışması durumu müşahede edilmez; ancak Râci, iki kültürü de gözle görülen yönleriyle elinde tutmak ister. Bu çabanın neticesi ise Râci'nin sathi kişiliğinden ibarettir.

Râci, Selçuk Çıkla tarafından ifrat hâlinde bir müfret tip olarak tanımlanmıştır. "Alafranga hayatın olumlu yönlerinden çok olumsuz yönlerine düşkünlüğü ifade eden"<sup>140</sup> ifrat hali, *Mâî ve Siyah* romanında en çok Râci ile Vehbi Bey karakterlerinde kendine yer bulmuştur. Râci; bakış açısı dar, ahlaksız, hain,

<sup>139</sup> Robert P. Finn, **a.g.e.**, s. 178.

<sup>140</sup> Selçuk Çıkla, **a.g.e.**, s. 108.

kıskanç ve yozlaşmış bir tip olarak Uşaklıgil'in çizdiği müspet Osmanlı beyi karakterlerinin tamamıyla zıddıdır.

Râci, Ahmet Cemil ile edebiyat üzerine olan tartışmaları dikkate alındığında uzaktan kadim zihniyeti hayatına ikame ettirmiş bir tip gibi görünse de, bilakis Batı'nın yozlaşmış yönlerini taklit eden ve kendi kültüründen olduğu kadar Batı'nın da kültür ve medeniyetinden habersiz, derinliği olmayan bir tiptir. Öyle ki, kadim kültürü eski edebiyattan, Avrupa'yı da köhne eğlence âlemlerinden ibaret zannetmekte ve buna göre yaşamaktadır. Râci modernleşmeyle birlikte Batı'nın tüm menfi veçhelerine yapışarak sosyal hayattaki değişme ve yenileşmenin de tesiriyle bağlarından kurtulmuş bir yaratık gibi sefalet âlemlerinde dolanmış; ancak bununla birlikte kadim kültürün kadim edebiyatını örnek aldığı iddia ederek yeni edebiyata karşı çıkmıştır. Râci'nin geleneksel kültür ile bağının oldukça sathi bir düzlemde kaldığını; ahlaki değerlerden azade oluşunda, aile kurumuna hiçbir surette değer vermeyişinde, evde kendisini bekleyen karısı ve küçük oğlu Nedim'e rağmen sıklıkla çalgılı kahvelere giderek geceyi evinden başka yerlerde geçirişinde ve örnek aldığı şairlerin şiirlerindeki geleneksel aşk anlayışına tamamen aykırı bir aşk hayatı yaşamasında gözlemlemek mümkündür:

“Görülecek şey, karı Râci'ye ne nazlar, ne cilveler yapıyor! Ya Râci'nin hâli! Karının yüzüne baygın baygın bakıp gazel söyleyişini görseniz.”<sup>141</sup>

Râci'nin savunduğu edebiyatın aşk anlayışı ile Râci'nin aşk anlayışı tam bir paradoks teşkil etmektedir. Râci'nin âşıklığında, yenileşmeyle beraber aşk anlayışında ortaya çıkan değişiklik ve meydana gelen değer kaybı net bir şekilde müşahede edilir. Bu durum, hayatını taksim ederken ailesini son plana dahi koymayarak sosyal hayatta ve eğlence anlayışında meydana gelen değişimle ne yapacağını bilmeksizin hareket eden Râci'nin bahsi geçen iki kültürün de çeşitli veçheleriyle hem içinde hem dışında hem de arasında bulunduğu ispatı niteliğindedir.

Hülasa Râci, paradoksal bir şekilde geleneksel edebiyat taraftarı olmasıyla birlikte, bu edebiyatın yetiştiği kültürün ahlak ve aşk anlayışlarından

---

<sup>141</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, **Mai ve Siyah**, s.112.



nasiplenmemiştir. Dolayısıyla ondaki durum bocalama psikolojisine erişememiş bir çift yönlülüktür; ortada iki zıt değer vardır ancak bu değerler kahramanının zihninde -şaşırtıcı bir şekilde- kararsızlık oluşturmadığı için kahraman bu iki değer arasında bocalamaz. Râci'nin böyle çift yönlü bir kahraman olarak kurgulanmasının sebeplerini devrin kanonunda aramak gerekir.

#### 4.5.1.1. Ahmet Cemil

Avrupa tarzı eğitimle yetişmiş bir karakter olan Ahmet Cemil, Uşaklıgil'in evvelki roman kahramanlarından farklı olarak Batı'yı mektepten öğrenmiştir. Her ne kadar orta halli bir aileden geliyor olsa da aldığı eğitim, kurduğu arkadaşlıklar ve edindiği çevre neticesinde kısmen de olsa elitize edilmiş bir ortama sahiptir. Ahmet Cemil'de Batı'nın dejenere yönleri müşahede edilmez, bilakis Ahmet Cemil Uşaklıgil'in idealize ettiği son dönem modern Osmanlı tipi roman kahramanlarından biridir. Tüm bunlarla birlikte Ahmet Cemil'in dahi Avrupalılığı yarım, o dahi hayata tam bir Avrupalı gözüyle bakamayarak devrin ikilik ruhu içinde bocalar; zira kültürün ve geleneğin getirdiği yadsınamayacak kodlar vardır. Tanpınar, bu durumu şöyle izah etmiştir:

“Namık Kemal Garptan edebi şekilleri, Servet-i Fünun da hassasiyeti getirir; fakat bunlarda insanı Avrupalı göremeyiz; bir ikilik vardır. Avrupa, insanın dışındadır. Bu ikilik, bilhassa Halid Ziya'da çok bellidir; insan olduğu yeredir ve başka yeredir. Bihter, bir gölge halindedir, yaşadığı hayatı üstten yaşar. Ahmed Cemil'de de bu yarımlik vardır. Sebep, meselelerimizi Avrupa karşısında halledemeyişimizdir.”<sup>142</sup>

Ahmet Cemil, Tanpınar'ın bahsettiği ikilik ruhunun kendini en şiddetli şekilde hissettirdiği bir zaman ve ortamda yaşadığı için, tüm hayatı şairliğinin de vermiş olduğu hissel ve sanatsal hassasiyet neticesinde çatışmalar, tereddütler ve iç sıkıntıları ile geçmiştir. Hayal etme gücünün aklını başından alması, hayaller zinciri ile düşüncesinin sabit bir yere rabt olamayışı, müzikle birlikte kendini sihir âlemlerinde hissetmesi, kısaca hayale fazla ehemmiyet vererek gerçek ve aktüel olanı

---

<sup>142</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, haz. Abdullah Uçman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, s. 79.

kaçırması Ahmet Cemil'in en büyük sıkıntılarından. Onun bocalaması, Uşaklıgil'in diğer roman kahramanlarında olduğu gibi iki değer arasında gidip gelmek suretinde meydana gelmekle birlikte; Ahmet Cemil'in hayatının, hayal ve hakikat arasındaki zıtlığın nişanelerinden beslenen bir bocalama içinde şekillendiği söylenebilir. Bu sebeple Ahmet Cemil, özgüvensizliğinin de verdiği bir tereddüt hali ile bir türlü nerede olması gerektiğini ve nerede olabileceğini tayin edememektedir. Haliyle bu ikilik ruhunun verdiği kararsızlıkla birlikte onun bütün davranışları bir bocalama psikolojisinin süzgecinden geçerek şekillenmektedir. Örneğin kendini yakın gördüğü yegâne şey mavi gökyüzü ve ümitler olan Ahmet Cemil, kendini insanlardan uzak buluyor olmasına rağmen, insanların tam da ortasında yaşamaktadır ve şöhret olarak herkesçe tanınma düşüncesine tutkuyla bağlıdır. Yine Ahmet Cemil matbuat camiasının çok mülevves bir ortama sahip olduğunu düşünmesine ve buranın kendisini zehirlediğine kanaat getirmesine rağmen, aynı matbuat âleminin içinde bulunarak buranın zirvelerine erişmek istemektedir. Ahmet Cemil aynı zamanda bir yandan şiire ve şairliğe tüm kalbi ve zihniyle bağlıyken diğer yandan - bilhassa ümitsizlik hissi zihnini büsbütün sardığı anlarda- şairliğin, şiirin ve aşkın boş şeyler olduğunu düşünerek bunlara bağlı olduğu için kendine sitem etmektedir. Ahmet Cemil, kendi eserinin değeri hususunda da bir türlü sabit bir fikre varamaz. Örneğin Lamia'nın eserini beğendiği için mi kendisini tebrik ettiği yoksa amacının kendisiyle dalga geçmek mi olduğu fikirleri arasında sallanır. Aynı zamanda Ahmet Cemil, kendisi ile hem edebi hem ahlaki hem düşünsel hem de davranışsal olarak büsbütün farklı olan Râci karakterine de merhamet mi yoksa düşmanlık mı etmesi gerektiğini bir türlü tayin edemez. Yine tüm bunlarla birlikte Ahmet Cemil'in, bir taraftan Lamia'nın kendisine çocukluğundan bu yana âşık olduğunu düşünmesi öbür yandan bunun mümkün olmadığına kani olması, aynı zamanda bu aşkı çok büyük bir tutku ile arzu ediyor olmasına rağmen bazen bu arzusundan utanması onun arada kalma psikolojisini yansıtıyor olması bakımından mühimdir.

Ahmet Cemil şiire tutkudur ve bu bağlılık onda hastalıklı bir duyarlık meydana getirmiştir. Şiire olan bağlılığı neticesinde kendisinde oluşan hassas mizaç onun hayata bakışını önemli derecede etkilemiş, Ahmet Cemil yaşama dair her detaya bir ikilik penceresinden bakmaya başlamıştır. Bahsi geçen bu ikilik hissi ve

onun getirdiği iç sıkıntısı kahramanı sıkıştırmış, Ahmet Cemil mizacının bu hassasiyeti dolayısıyla roman boyunca hep belli değerlerin arasında kalarak bocalama psikolojisi ile mücadele etmiştir. Öyle ki bu durum, onun hayatı sevip sevmemek hususunda bile kararsız kalmasına sebep olmuştur:

“Öyle bir hassasiyet ki bir gün hayâtı [...] bütün o çirkinliklerden mürekkep gösterir; insana “Kaç! Bu hayâttan kaç!” der; diğer bir gün gözlerinin önüne bütün güzelliklerini döker [...] “Sev! Bu tabiatı sev!” der; bir gün bahtiyâr diğer bir gün bedbaht; bu dakikada şâd, biraz sonra hazîn yapar.”<sup>143</sup>

Ahmet Cemil’in yaşadığı bocalamaların temelinde yer alan etkenlerden biri iktisadi sebeplerdir. Bu noktada, Ahmet Cemil’in mali nedenler neticesinde yaşadığı arada kalmışlığı İsmail Tayfur’un maddiyata bakışıyla aynı yerde tutmamak gerekir. İsmail Tayfur, iktisadi olarak güç sahibi olmayı, bu uğurda sevmediği bir genç kızla evlenmeye rıza gösterecek derecede arzu etmiştir. Bununla birlikte her ne kadar İsmail Tayfur aktif bir şekilde maddi değerler peşinde koşmasa ve olaylar nihayetlendiğinde yaşadıklarından pişmanlık duymuş olsa da, onun maddiyata bakışının Ahmet Cemil’den çok daha faydacı ve mali temelli olduğu söylenebilir. Ahmet Cemil için ise maddi güç yalnızca hayatta gerçekleşmesi istenen şeyleri elde etmede bir araç hüviyetindedir. Buna rağmen maddiyat, Ahmet Cemil’in bocalamalarının mühim sebeplerinden biri durumundadır.

Ahmet Cemil, babasının vefatından sonra çalışıp eve ekmek getirmek zorunda olduğu için kendi hayatı ile dostu Hüseyin Nazmi’nin rahat ve geçim derdinden azade hayatını mukayese etmeye başlar. Ahmet Cemil’in ister istemez birbiriyle karşılaştırdığı şeylerden biri Hüseyin Nazmi’nin babasının Erenköy’deki mavi konağı ile kendi babasının nice zorluklarla edindiği Süleymaniye’deki evleridir. Hüseyin Nazmi’nin kitaplarla dolu, iç açıcı manzarasıyla ilham veren odası ile Ahmet Cemil’in doğru düzgün bir kütüphaneye bile sahip olmayan karanlık odası da büyük bir zıtlık teşkil etmektedir. Yine Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi’nin kardeşi Lamia’nın şen şakrak tavırlarıyla kendi kardeşi İkbâl’in hazin ve gözü yaşlı halini birbiriyle karşılaştırmadan edemez. Bu noktada Ahmet Cemil, bu karşılaştırmaları

---

<sup>143</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, **Mâî ve Siyah**, s. 65-66.

yaptığı için kendinden utanır; yaşadığı bu bocalamaların, ikilemlerin ve yaptığı mukayeselerin dostu Hüseyin Nazmi ekseninde olması kendisini mahcup etmiştir:

“Hüseyin Nazmi’nin evinde bu his birinci defa olarak onun temiz dimağına düştü. Bir kar tabakasının saf beyazlığı üzerine düşmüş bir katre leke gibi... Kendi kendisine utandı.”<sup>144</sup>

Ahmet Cemil, babasının vefatından sonra hep hayalini kurduğu matbuat âlemine giriş yapmak durumunda kalmıştır. Burada dikkati çeken nokta, romanda ahlaki hassasiyetlere dikkat edilmediği gerekçesiyle muahezesi yapılan mahfillerden birinin matbuat camiası olmasıdır. Yıllarca hayalini kurduğu, içinde olmayı arzu ettiği ortamın bu derece çirkin olması, buradaki çıkarıcı ve riyakâr insanların ahlaki değerleri hiçe saymaları, emeğin karşılığında hak edilen parayı dahi alabilmenin son derece zahmetli olması, onu edinebilmek için ahlaki hassasiyetleri bir kenara bırakarak başdizgiciye yaltaklık etmek gerekmesi ve nihayetinde hak edilen paranın, adeta bir sadakaymışçasına çalışana verilmesi Ahmet Cemil’i hayal kırıklığına uğratmıştır. Önceleri Lamartine ve Musset’den çeviriler yapmak isteyen Ahmet Cemil, bu sanatçıların eserleri halk tarafından okunmadığı için popüler hikâyeler çevirmek durumunda kalmıştır. Zaten çeviriyi edebiyatın ruhuna aykırı bulan Ahmet Cemil’in bir de hiç haz etmediği düşük kalitede hikâyeler tercüme etmek zorunda kalması onu psikolojik açıdan oldukça yıpratmıştır. Ahmet Cemil, bir yandan “bu meşguliyetten duyduğu nefret çalıştığı müddeti azap haline getir”<sup>145</sup>diği için bu işi yapmak istememiş, ancak bir yandan da annesi ve kız kardeşinin hayatını idame ettirmek zorunda olduğu için bu işi yapmak zorunda kalmıştır. Yani Ahmet Cemil’in hayalleri ve hayatı arasında yaşadığı bu bocalamada galibiyeti gerçekler yani hayat göğüslemiştir.

Ahmet Cemil ne kadar Avrupa tarzı bir eğitim almış olursa olsun, Tanpınar’ın bahsettiği yarımılık ve bu yarımılık neticesindeki bocalama en ummadık anlarda kendini gösterecektir. Avrupa insanının cavrayıcı, atik ve özgüvenli tutumu Ahmet Cemil’de yoktur. O, maddi bir değer olan parayı isterken, kendi emeğinin karşılığını alıyor olmasına rağmen çekinir, ne yapacağını bilemez:

---

<sup>144</sup> A.e., s. 72.

<sup>145</sup> A.e., s. 81.

“Bir aralık biraz ısrâr-ı mahcûbâne neticesiyle kitapçıdan yüz kuruş alabildi.”<sup>146</sup>

Çeviri işi yaparken aynı zamanda Mir’at-i Şuûn gazetesinde de çalışmaya başlayan Ahmet Cemil, bir taraftan da Vezneciler’de zengin bir ailenin çocuğuna özel ders vermektedir. Çeviri işine ve gazetede çalışmaya zamanla alışan Ahmet Cemil, özel ders vermeyi hiç istemese de ailesini geçindirmek için bunu yapmak zorundadır. Bir tarafta hayalleri, bir tarafta ise yapmak zorunda oldukları vardır. Ahmet Cemil bu ikisi arasında ne kadar bocalarsa bocalasın nihayetinde yine ailevi değerleri baskın gelerek hayallerini bir kenara bırakır:

“Vezneciler’deki ders Ahmet Cemil’e o kadar ağır geliyordu ki eğer başka türlü telâfisine imkân olsa o iki lirayı çoktan terk ederdi.”<sup>147</sup>

Ahmet Cemil, vakit buldukça dostu Hüseyin Nazmi ile onun Erenköy’deki baba evinde edebiyata, şiire ve vezine dair sohbet eder. Ahmet Cemil’in görüşlerinde genel itibariyle dikkati en ziyade çeken nokta, onun Türk dilinin Arap-Fars unsurları ile dolu oluşunu muahezesidir:

“Fakat bizim lisânımız Türkçelikten çıkınca, Arabî’nin Fârisî’nin o lâ-yefnâ hazâin-i servetinden tezyîne başlayınca, o vezni ma’hûdu muhâfazaya nasıl imkân görülür?”<sup>148</sup>

Her şeyden evvel bir kültür dili olan Osmanlı Türkçesi, Arap-Fars dilleriyle yalnızca gramatik olarak değil, kültürel olarak da etkileşime girmiştir. Dolayısıyla Türkçeden bu unsurların atılması, lügatte yalnızca öz Türkçe kelimelerin bulundurulması; sadece dili değil, ortak büyük Doğu medeniyetini de etkiler. Bu sebeple ortak medeniyetin kolları olan bu dilleri birbirlerinden ayırmak, ortak bir kültürü de birbirinden ayırmak demek olacağından, bir dilin içinde bulunduğu medeniyetten soyutlanması düşünülemez. Bu noktada, “Eski kelime altında fikirlerin tâzeliği görülemez. Nazar-ı dikkatten firâr eder.”<sup>149</sup> diyen Ahmet Cemil’in kullandığı neredeyse iki kelimedenden birinin Arap-Fars kökenli olması ironiktir. Tanpınar’ın

---

<sup>146</sup> A.e., s. 73.

<sup>147</sup> A.e., s. 99.

<sup>148</sup> A.e., s. 123.

<sup>149</sup> A.e., s. 173.

Ahmet Cemil nezdinde bahsettiği “ikilik” ve “yarımlık” tam da bu noktada kendini göstermektedir.

*Ferdi ve Şürekâsı* romanında karşımıza çıkan, iktisadi problemlerin getirdiği sıkıntılar karşısında kahramanın iç çatışmaya düşmesi durumu, *Mâî ve Siyah*'ta da kendine yer bulmuştur. Ahmet Cemil, çalıştığı matbaanın sahibi Tevfik Bey'in oğlu Vehbi Bey'in, kız kardeşi İkbâl ile evlenmek istediğini öğrenince ilk olarak durağan kalmış; Ahmet Şevki Efendi matbaanın Vehbi Bey'e ait olduğunu kendisine hatırlattıktan sonra ise onurunun zedelendiğini hissetmiştir:

“Ahmet Cemil sarardı, idâre me'mûrunun anlatmak istediği ma'nâyâ karşı bütün nâmûsu, vakârı isyân etti, bir kelime ile red cevabı veriyordu, nefisini zaptetti.”<sup>150</sup>

Kardeşinin evliliğinin dolaylı yollardan olsa dahi kendisine maddi bir kazanç sağlayacağı fikrine bu denli karşı çıkan Ahmet Cemil; evlilik fikrini duyduğu andan itibaren gizli bir korku hissetmeye başlamış olsa da bu durumu annesine ve kardeşine ilan etmekte pasif kalmış, hatta bir süre sonra bir matbaaya sahip olma düşüncesinin tahayyülü onun gözlerini bağlamıştır. Ahmet Cemil, bir taraftan kardeşi İkbâl'in sessizliğindeki hüznü düşünerek onun için üzülse de, bir taraftan hayallerine ulaşma ihtimalinin verdiği bigânelikle İkbâl'in hüznünü ister istemez görmezden gelmiştir. Yine Ahmet Cemil'in annesi Sabiha Hanım da İkbâl'in mutsuzluğunu ve Vehbi Bey'in akla aykırı davranışlarını görmezden gelerek; her ne kadar kızı için üzülmüyor olsa da Ahmet Cemil'in bir matbaada söz sahibi olabileceği ihtimalini düşünmüş ve İkbâl'in haline üzülmeyle yetinerek durağan kalmıştır. İkbâl'in mutsuzluğu eğer yalnızca Vehbi Bey'in akşamcılığından kaynaklanıyorsa bunun çok da mühim olmadığını belirten Sabiha Hanım; Vehbi Bey evin mali işleyişine yardım etmeyince damadı hakkındaki sıkıntısını Ahmet Cemil'e açmakta beis görmemiştir. Bununla birlikte Ahmet Cemil de şöhret hayallerine ulaşabilme ve Lamia'ya layık zengin bir eş olabilme adına istemeyerek de olsa İkbâl'i görmezden gelmeye devam eder. Ahmet Cemil'in bu mevzuyu bu denli düşünmesinin sebebi, kardeşini görmezden gelişinin erdemli ve ahlaka uygun bir davranış olmadığını bilmesidir. Ancak yine de

---

<sup>150</sup> A.e., s. 180.

İkbâl karşısında annesi de ağabeyi de ne yapacağını bilmeksizin bocalayarak nihayetinde maddi olana meylederler. Tıpkı Uşaklıgil'in diğer roman kahramanlarında olduğu gibi, maddi değerler ile manevi değerler arasında bocalayan Ahmet Cemil'in ve Sabiha Hanım'ın da -hangi sebeplerle olursa olsun- maddi olana yönelmeleri, hikâyenin felaketle neticelenmesine sebep olacaktır.

Matbaanın asıl sahibi Tefvik Efendi'nin hastalanmasından sonra matbaanın işleri Ahmet Cemil'in eniştesi Vehbi Bey'e kalmıştır. Vehbi Bey, matbaayı iyileştirmek için yapılacak harcamalarda kullanabilmek adına Ahmet Cemil'lerin Süleymaniye'deki evlerini ipotek ettirmeyi teklif eder. Böylece artık Ahmet Cemil de matbaada söz sahibi olacaktır. Bu teklifin ağırlığıyla ne yapacağını bilemeyen Ahmet Cemil muhtelif fikirler arasında sallanır. Vehbi Bey'in ne kadar yozlaşmış ve güvenilmez biri olduğunu bilen Ahmet Cemil, bir yandan bu yaptığının onu yanlış bir yola sürükleyeceğini bilse de bir yandan da Vehbi Bey'e güvenmek ister. Matbaa üzerinde söz sahibi olma fikri Ahmet Cemil'in zihnini öylesine karıştırır ki, Ahmet Cemil, Vehbi Bey'in matbaanın kadim çalışanlarını işten çıkarma arzusuna dahi ses çıkaracak kudreti kendinde bulamaz. Dostluk bağları ve erdem değeri ile matbaa sahibi olma fikri arasında gidip gelen Ahmet Cemil, her ne kadar bu yaptığını bir ihanet olarak görse de nihayetinde yine hayallerine ulaşmak için bir basamak olarak gördüğü matbaayı seçecektir:

“Kendisini bir matbaanın şöyle bir odasında bir müdürlük yazıhânesinin önünde oturmuş görmek isterdi, fakat şimdi bu yazıhâneye temellük etmek fikrine karşı bir soğukluk hissediyordu. O yazıhânenin başına geçmekle bir vakit kendisine muâvenet elini uzatmış olan bir adamın hakkına taarruz etmiş olacak zannetti.”<sup>151</sup>

Romandaki en büyük bocalamalarından birini Süleymaniye'deki evlerinin terhin bırakılıp bırakılmaması hususunda yaşayan Ahmet Cemil, bir yandan anılarla dolu evinin rehin bırakılma fikrinden ürüyor olsa da öbür yandan matbaa üzerinde maddi bir hak sahibi olmak düşüncesi aklını çelmektedir. Ahmet Cemil'in baba evini ipoteye bırakmak hususunda bu kadar kararsız kalmasının sebeplerinden biri, babasının bu evi zamanında çok büyük zorluklarla edinmiş olmasıdır. Diğer sebep

---

<sup>151</sup> A.e., s. 240-241.

ise bu evde yalnızca kendisinin değil, İkbâl'in de hak sahibi olmasıdır. Vehbi Bey'in ne denli dejenere ve çığ bir karakter olduğunu bilen Ahmet Cemil, tüm bunlara ve gönlü rahat olmamasına rağmen matbaada söz sahibi olma düşüncesinin cazibesine karşı koyamadığı için yaşanan hiçbir şeye mukavemet gösteremez; ahlaki bir değer olan vefa ile mesleki hırsları arasında sallanır:

“Matbaada maddeten, fi’len bir sâhib-i hak olmak ümîdine karşı kalbi titriyordu; bu ümîde gayr-i kâbil husûl nazariyle bakmakta iken, işte şimdi gözünün önünde bir çare belirmiş idi.”<sup>152</sup> “Fakat o mini mini ev... Hayâtında, cihânın uçsuz, sonsuz genişliği içinde hissesine isâbet eden Süleymâniye’deki o bir avuç toprağı... Onu emellerinin bir oyuncuğı gibi isti’ mâl edebilir miydi?”<sup>153</sup>

Tüm bunlarla birlikte Ahmet Cemil'in paraya yaklaşımı Ferdi Efendi'den ve hatta İsmail Tayfur'dan dahi çok farklıdır. Ahmet Cemil'in matbaa üzerinde maddi olarak hak sahibi olmak istemesinin tek gayesi yazılarını rahatça kaleme alabilmektir. Buna rağmen maddiyata atfedilen önem, Uşaklıgil'in diğer romanlarında olduğu gibi burada da felaketlere zemin hazırlayacaktır. Robert Finn, bu durumu şu şekilde izah eder:

“Ahmed Cemil, yaşadığı toplumun bir ‘ürünü’dür, entelektüel açıdan yabancı bir sisteme bağlanmıştır; bu sistem, karşı konmaz süreçleriyle onu ekonomik yıkıma ve manevi yoksunluğa sürükleyecektir.”<sup>154</sup>

Vehbi Bey'in, kardeşi İkbâl'e iyi muamele etmediğini en baştan beri hissetmesine rağmen buna karşı çıkmakta pasif kalan Ahmet Cemil, sırf matbaada pay sahibi olmak adına doğru düzgün tanımadığı bir adamla kardeşini evlendirdiği için kendini suçlar. Gerçekten de hem Ahmet Cemil hem de annesi Sabiha Hanım, İkbâl'in yaşadıklarını bir türlü hakkıyla kavrayamazlar; bunun sebebi ekonomik açıdan Vehbi Bey'e bağlı olmaları ve Ahmet Cemil'in matbaa ile alakalı hülyalarıdır. Ahmet Cemil; eseri, matbaa, Lamia ve İkbâl arasında bocalarken zihnini rahatlatmak adına gözden ilk çıkardığı, kardeşi İkbâl olmuştur:

---

<sup>152</sup> A.e., s. 244.

<sup>153</sup> A.e., s. 244

<sup>154</sup> Robert P. Finn, a.g.e., s. 153.



“Şimdi kendisini affetmiyor, bir hatâ’ neticesiyle bir musîbet îka’ edenlere mahsûs bir vicdan azâbı ile duramıyordu.”<sup>155</sup>

Ahmet Cemil, İkbâl’in böylesine hazin bir duruma düşmesinde kendisinin bir sorumluluğu olup olmadığı hususunda ciddi manada kararsız kalmıştır. Bir taraftan kendisine itiraf edememekle birlikte matbaa sahibi olma hayaliyle İkbâl’i görmezden geldiğinin farkında olsa da öbür taraftan kesinlikle böyle bir gayesi olmadığına kendisini inandırmaya çalışmıştır. Öyle ki Ahmet Cemil sadece İkbâl’in yaşadıklarına karşı değil; en zor zamanında kendisine yardım eli uzatan Hüseyin Baha Efendi’nin ve Ali Şekip’in de işten çıkarılması kararına mukavemet gösterememiştir. Bu esnada zihninde ciddi bir çatışma yaşayan Ahmet Cemil, kendisini tüm yaşananlara kayıtsız kalmakla suçlamakla birlikte, bir yandan da vicdanında kendini aklamak için gayret göstermiştir. Tüm bu gelgitler nihayetinde Ahmet Cemil, kendisinin maddiyat ve şöhret kazanma arzusu uğuruna bazı mühim şeyleri görmezden geldiğini kabul eder:

“Artık saklayamıyor, kendisine âdetâ kendi menfaatine birçok güzîde hisleri fedâ etmiş bir kötü mahlûk nefretiyle bakıyordu.”<sup>156</sup>

Ahmet Cemil’in fikrinde hayatına, yaşanmışlıklarına ve yaşayacaklarına dair pek çok veçhe bulunsa da; en ilkel şekilde onun zihninde iki köşenin bulunduğu söylenebilir. Bu köşelerden biri; annesi Sabiha Hanım, İkbâl, Ali Şekip, Hüseyin Baha Efendi gibi isimlerden müteşekkilen diğeri Lamia, eseri, matbaa ve şöhret bulma arzusundan oluşmaktadır. Yani onun fikrinde misal vermek gerekirse matbaa ve kardeşi İkbâl’in zıt bir korelasyon oluşturması mümkünken, Lamia ve matbaa aynı tarafta yer almaktadır. Bu sebeple Ahmet Cemil, -İkbâl’de olduğu gibi- matbaa ve Lamia arasında bocalamamıştır. Bilakis bu iki fikir birbirini destekler değerdedir. Zira Ahmet Cemil ancak matbaa sahibi olup şöhretli bir edip haline gelince Lamia için uygun bir zevç olabileceğine inanır. Ahmet Cemil, İkbâl’in yaşadığı bedbaht hayatın sorumlusu olarak -matbaa sahibi olma fikri dikkatini kör ettiği için- kendini gördüğü ve bunun için kendini şiddetli bir şekilde suçladığı zaman bile aklına Lamia gelir ve eniştesine karşı çıkmaktan ve bununla birlikte kardeşinin arkasında

<sup>155</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, **Mâî ve Siyah**, s. 275.

<sup>156</sup> **A.e.**, s. 292.

durmadan vazgeçerek hiçbir şey yapamayacağını düşünür. Yani Ahmet Cemil'in tüm bocalamalarında mağlup kalan İkbâl, ilk önce matbaaya şimdi de Lamia'ya yenik düşmüştür.

Vehbi Bey, Ahmet Cemil'i gazetenin itibarını menfi yönde etkilediği düşüncesiyle başmuharrirlikten düşürünce Ahmet Cemil ne yapacağını şaşırılmış, bir yandan haysiyetinin zedelendiği gerekçesiyle matbaadan ayrılmak istemiş bir yandan ise kardeşinin yanında olmak ve onu Vehbi Bey'in elinden kurtarmak dürtüsü zihnini sarmıştır. Kendi itibarı ve kardeşinin geleceği hususunda ikileme düşen Ahmet Cemil, İkbâl hususunda yine harekete geçememiş ve kararsız kalmakla yetinmiştir:

“Şimdi kendisi de ne yapacağına tereddüt ediyordu. Artık başının içinde beyni tebahhur eden bir mâyi' gibi şişerek sanki patlamak istiyordu.”<sup>157</sup>

Râci'nin hastalığı üzerine hastaneye onu ziyarete giden Ahmet Cemil, hayatın hakiki yüzü karşısında yaşadığı farkındalıklarından birini burada yaşar. Hastanedeki insanların çaresizliği ve sefaleti karşısında düşüncelere gark olan Ahmet Cemil, kendi hayalleri ve görmezden geldiği hayatın bu hazin yüzünün hakikatleri arasında bocaladığı için kendine kızmaktadır. Bununla birlikte bir taraftan hayatın bu sefil yönünü görmek istemeyerek hayallerine sığınmak isteyen Ahmet Cemil, bir taraftan da roman boyunca ilk defa hayatın gerçekliğini artık fark etmeye başlamıştır:

“Baştanbaşa insanlığın fecî' bir levhası şeklinde dehşetini gözlerinin önüne seren bu yerden kaçmak, bir an evvel kurtulmak istiyordu. Bir el çelikten tırnaklarıyla kalbini sıkıyor, bir ses: ‘Bak, bir de bu hayata, bu sefâlet sahnesine bak.’ diyordu.”<sup>158</sup>

İkbâl'in vefatından sonra Lamia'nın başka biriyle nişanlanması ve eserini bir türlü basamaması gibi sebepler Ahmet Cemil'in zaten zor olan hayatını iyice çıkmaza sürükleyince Ahmet Cemil buhranını dindirmek, ruhunu dinlendirmek ister. O, her ne kadar yeme-içme adabı, zevkleri, hassasiyetleri ve eğitimiyle bir Batılı gibi yetişmiş olsa da, en zor anında kendini geleneksel bir çevreye atarak ruhunu Eyüp'ün uhrevi ortamında dinlendirmeyi arzu edecektir. O, bu esnada şöhret olma ve insanlar

---

<sup>157</sup> A.e., s. 326.

<sup>158</sup> A.e., s. 354.

tarafından tanınma hülyasına sahip bir insan olmasına rağmen insanlardan uzaklaşmayı ve inzivaya çekilmeyi tercih etmiştir. Bu durum, kültürler arasında bocalayan kahramanların -ve insanların- kendilerini nihayetinde yalnızca geleneksel olanda iyi hissedebileceği gerçeğine iyi bir örnek teşkil eder:

“Eyüp’ün tenhâ sokaklarından geçti, insanlardan eser görülen taraflarından kaçtı, burada yalnız ölümler arasında dolaşmak istiyordu.”<sup>159</sup>

*Sefîle, Bir Ölümlerin Defteri ve Ferdî ve Şürekâsı* romanlarında doğrudan ya da dolaylı şekilde karşımıza çıkan intihar temi, *Mâî ve Siyah*’ta da kendine yer bulur. Babasının ölümünden sonraki beş senede hayatı altüst olan Ahmet Cemil, içine düştüğü ortamdan kaçmak istediği için yurt dışında devlet görevine talip olur; bulunduğu gemide denize bakarken, aklından intihar etmek, kendini denizin engin karanlığına atmak geçer. Uşaklıgil’in romanlarıyla birlikte Türk edebiyatında yaygınlık kazanmaya başlayan ve kadim düşünceye çok uzak ithal bir kavram olan intihar fikri her ne kadar Ahmet Cemil’in zihin dünyasında bir arzu olarak kendini gösterse de, Ahmet Cemil bu fikri eyleme döküp dökmek hususunda kararsız kalır. Ahmet Cemil için bir tarafta annesi ve onunla her şeyden uzak bir gelecek kurma fikri, bir yanda ise intihar ederek yaşadıklarına kendince bir çözüm bulma düşüncesi vardır. İki düşünce arasında sallanan Ahmet Cemil, nihayetinde hayattan bir ses olan annesinin yanında kalmayı tercih eder:

“Bir karâr hamlesi yalnız küçük bir hareket, oraya gidebilirdi. Oraya gitmek, bu siyahlığın içine, bir daha çıkılamaz, avdet olunamaz derinliklerine gitmek [...] Birdenbire silkindi.”<sup>160</sup>

#### 4.6. AŞK-I MEMNÛ

Halid Ziya Uşaklıgil’in altıncı romanı olan *Aşk-ı Memnû*<sup>161</sup>, *Servet-i Fünûn*’da nr. 413-479, 28 Kânunusani 1314/9 Şubat 1899 – 4 Mayıs 1316/17 Mayıs 1900

---

<sup>159</sup> A.e., s. 386.

<sup>160</sup> A.e., s. 399.

tarihleri arasında tefrika edilmiş, ardından 1316/1901’de kitap halinde basılmıştır.<sup>162</sup> Batılı hayatı benimsemiş müferreh bir Osmanlı ailesinin yaşantısını anlatan ve Fethi Naci’nin; “ilk gerçek Türk romanı”<sup>163</sup> olarak nitelendirdiği *Aşk-ı Memnû*, içerdiği bireysel ve bireylerarası çatışmalarıyla ve kahramanların psikolojik tahlilleriyle Türk edebiyatının kilometre taşı eserlerinden biri haline gelmiştir.

*Aşk-ı Memnû*’da, Uşaklıgil’in realizm ve determinizm tesirinde kalışının bir sonucu olarak, kişilerin karakter özellikleri buldukları sosyal çevrenin koşullarıyla birlikte verilmiş; genetik faktörler, kahramanların hangi amaca göre hareket ettikleri ve farklı çevrelerden kahramanların aynı olaylara nasıl farklı yaklaştıkları bir bilim adamı titizliği ile incelenmiştir. Nihâl’in niçin bu kadar mariz tabiatlı bir genç olduğu ve Bülent ile Adnan Bey’e neden bu denli bağlı olduğu, Bihter’in niçin tüm yaptıklarına rağmen içten içe Adnan Bey’e saygı duyduğu ve onu niçin aldattığı, Peyker’in annesine rağmen nasıl sağlam bir aile kurabildiği ve hatta Firdevs Hanım’ın neden böylesine hoppa bir karakter olduğu gibi durumların tümü, roman boyunca okuyucuya kuşatıcı bir üslupla ve büyük bir dikkatle aktarılmıştır. Bununla birlikte *Aşk-ı Memnû*; ayrıntılı mekân, kıyafet, eşya, kişi ve kişilik tasvirleriyle birleşen sanatkârane üslubuyla, Türk romanının teknik ve söyleyiş açısından belirli bir seviyeye geldiğinin ispatı niteliğindedir. Ahmet Hamdi Tanpınar’ın da dediği gibi, “roman tekniği Halid Ziya’da başlar.”<sup>164</sup>

*Aşk-ı Memnû*, şahıs kadrosu açısından Uşaklıgil’in bir sonraki romanı *Kırık Hayatlar*’ı hazırlar niteliktedir. Melih Bey Takımı ile Veli Bey’in ailesi, çeşitli yönleriyle benzerlik gösterir. Örneğin Firdevs Hanım, Bihter ve hatta Peyker ile Sahire Hanım, Nebile ve Neyyir, dile düşmüş olmalarına rağmen zürefada yerlerinin bulunması, emek vermeksizin seçkin bir hayat yaşamaları gibi sebeplerle birbirlerine benzerler. Yine kültürel ve ahlaki değerlerden tamamen azade olması ve kadınları bir

---

<sup>161</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, *Aşk-ı Memnû*, Sabah Matbaası, 1341/1923, 520 s. (Çalışmamızda bu baskıyı esas aldık.)

<sup>162</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, *a.g.e.*, s. 67.

<sup>163</sup> Fethi Naci, *Yüzyılın 100 Türk Romanı*, 7. bs., İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015, s. 14.

<sup>164</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, *Edebiyat Dersleri*, s. 257.

haz ve şehvet aracı olarak görmesi gibi özellikleriyle Behlül, dejenere bir karakter olan Bekir Servet'in habercisi niteliğindedir.

Ekonomik imkânlar yahut imkânsızlıklar *Aşk-ı Memnû*'da, *Ferdi ve Şürekâsı* yahut *Mât ve Siyah*'ta olduğu kadar önem arz etmiyormuş gibi görünmesine rağmen, *Aşk-ı Memnû*'nun düğümlendiği nokta maddi olanaklardır. Zira Bihter, Boğaziçi'ndeki en güzel yalının hanımı olabilmek, türlü türlü kumaşlara, eşyalara ve mücevherlere kolaylıkla ulaşabilmek, gönül rahatlığıyla alışveriş yapabilmek gibi amaçlarla Adnan Bey ile evlenmiştir. Adnan Bey ve ailesi gibi Batılı hayatı sindirmiş çevreler için vasıta olarak görülen 'para', Melih Bey Takımı için amaçtır.

*Aşk-ı Memnû*, belirli bir tarihsel dönemde yüzünü Batı'ya dönmüş bir cemiyette yaşayan bireyler arasındaki ilişkileri, o bireylerin hayat dikkatlerini, olaylara karşı tutumlarını, çatışmalarını, yaşadıkları, eğlendikleri ve alışveriş yaptıkları yerleri anlatması bakımından tarihsel ve toplumsal olarak realist özellikler taşımaktadır. Bununla birlikte Uşaklıgil'in gerçekçiliği toplum üzerinden değil, bireyler üzerinden ilerleyen bir gerçekliktir. Amaç, toplumun değil, belirli bir topluluğun bireyleri arasındaki ilişkilerin çatışmalarını ve gerçekliğini gözler önüne sermektir. Ahmet Hamdi Tanpınar, bu realist tekniğin "bovarizm ve estetizmde mahpus" bulunduğunu söylemiş, Uşaklıgil'in "kendi tahayyül ettiği bir realitenin peşinde" olduğunu dile getirmiştir.<sup>165</sup>

*Aşk-ı Memnû*, tamamiyle kadınların etkin rol oynadığı bir romandır. Firdevs Hanım'ın kızları Peyker ve Bihter, annelerinin kötü şöhretlerinden kaçmak isterler. Peyker, sıradan bir memur olan Nihat Bey ile evlenerek bunu başarır; Bihter de bunu başarabilmek ümidiyle Adnan Bey ile evlenir fakat bir süre sonra aşk ve haz arayışıyla kocasından uzaklaşarak Behlül'e yönelir. Firdevs Hanım ve kızları arasında gençlik ve güzelliğe dair olan çatışma, Peyker ve Bihter arasında zengin biriyle evlenme ve evliliğine sadık kalabilme üzerinedir. Bihter ile Matmazel de Courton arasındaki dinamiğini Bihter'in oluşturduğu çatışma neticesinde ise mürebbiye evden gönderilir. Romanın ilerleyen kısımlarındaysa Bihter ile Behlül'ün

---

<sup>165</sup> Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, 9. bs., haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, s. 121.

diğer âşıkları ve Nihâl arasındaki çatışma gerçekleşecektir. Bihter ile Nihâl arasındaki çatışma, Adnan Bey ve Behlül bağlantılı olmak üzere çift yönlüdür. Karakterler arasındaki çatışmaları daha net gözlemleyebilmek için, romanın vaka kuruluşu hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır:

Kızı Nihâl, oğlu Bülent, onların Fransız mürebbiyeleri Mlle de Courton ve hizmetçileri ile birlikte Boğaziçi'ndeki gösterişli yalısında yaşayan Adnan Bey, orta yaşlı bir İstanbul beyefendisidir. Adnan Bey, eşinin vefatından dört yıl sonra bir tekne gezintisi sırasında gördüğü Bihter ile evlenmek ister. Bihter, Boğaziçi'nde serbest yaşamları ve giyim-kuşamları ile Melih Bey Takımı olarak ün salmış bir aileye mensuptur. Adnan Bey, kızı Nihâl'in de onayını alarak Bihter ile evlenir. Bihter'in annesi Firdevs Hanım, Melih Bey Takımı'nın en dikkat çekici simasıdır. Eşinin vefatından sonra kendini ifşaya daha da gayret gösteren Firdevs Hanım'ın en büyük takıntısı gençlik ve güzelliğidir. Bu sebeple o, Adnan Bey ile Bihter'in evliliğinden hiç hazzetmez; çünkü Adnan Bey'in kendisi ile evleneceğini düşünmektedir. Haliyle bu durum, gençlik ve güzelliğin, yani yirmi iki yaşındaki Bihter'in karşısında; Firdevs Hanım için bir mağlubiyettir.

Adnan Bey'in yalısında yaşayan bir diğer kişi; her şeyiyle yozlaşmış, ahlaki değerlerden uzak, genç ve çapkın bir karakter olarak çizilen Behlül'dür. Behlül, Adnan Bey'in yeğendir. İtibar, para ve annesi Firdevs Hanım'a benzemek istememe gibi sebeplerle Adnan Bey ile evlenen Bihter, bir süre sonra çeşitli yönlendirmelerle kadınlığını keşfederek Behlül ile yasak bir ilişki yaşamaya başlar; çünkü aradığı heyecanı ve hazzı Adnan Bey'de bulamaz. Bihter Behlül'e âşık olur; ancak Behlül için Bihter, kendi oluşturduğu felsefenin koşulları altında âşık olduğu kadınlardan neredeyse farksızdır. Bu sırada Nihâl, artan bir yalnızlığın girdabına dalmakta, babasından gittikçe uzaklaşmaktadır. Bihter'in varlığı Adnan Bey ile Nihâl'in baba-kız ilişkisini sarsmıştır. Hatta Bihter'in yönlendirmeleriyle Bülent yatılı okula, Matmazel de Courton ülkesine gönderilmiş; evdeki hizmetçiler yavaş yavaş işten çıkarılmaya başlanmıştır. Tüm bu yaşananlar, Nihâl'i Bihter'den tamamiyle uzaklaştırır.

Bu sırada zaten Bihter'den bıkmış olan Behlül, Firdevs Hanım'ın yönlendirmesiyle bir genç kız olarak Nihâl'i keşfeder. Hatta Nihâl'in tazeliğinden ve masumluğundan öylesine etkilenir ki, onunla evlenmek ister. İlk başta latife olarak başlayan evlilik düşüncesi kısa bir zamanda gerçeğe dönüşür ve Adnan Bey'in de onayıyla Nihâl ve Behlül evlilik kararı alırlar. Kıskançlıktan kendini kaybeden Bihter, bu evliliği engellemek için elinden gelen her şeyi yapar, hatta annesinden yardım ister. Kendisine yardım edemeyeceğini söyleyen Firdevs Hanım'a her şeyi anlatan Bihter, eğer bu evliliği bozmasa onu tüm yaşananları duyurmakla tehdit eder. Firdevs Hanım bu skandalı önlemek adına, Nihâl ile adada bulunan Behlül'e yalığa dönmesi için bir not gönderir. Bu notu gören Nihâl de Behlül'ün ardından eve döner. Behlül ve Bihter arasında geçen konuşmaya şahit olup her şeyi öğrenen Nihâl, oracıkta bayılır. Bu sırada en başından beri bu yasak aşka tanık olan Habeş hizmetkâr Beşir, tüm yaşananları Adnan Bey'e anlatır.

Romanın nihayetinde, bu utançla daha fazla yaşayamayacağını düşünen Bihter kendini odasına kilitler ve Adnan Bey'in tabancasıyla intihar eder. Bu olaydan birkaç ay sonra, yaşadıkları acı tecrübe neticesinde yine eskisi gibi bir araya gelen Nihâl ve Adnan Bey, teselliye birbirlerinde bulurlar. Bülent yatılı okuldan alınır, Mille de Courton Paris'ten çağrılır, hizmetçiler dahi eve geri dönerler; böylelikle yalı, Melih Bey Takımı rüzgârından sonra, geçmişteki huzurlu günlerine avdet eder.

#### **4.6.1. Aşk-ı Memnû Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri**

“Varlıklı, geleneksel Türk ailesinin ‘Batılı’ yaşama biçiminin etkisi altında çözümlenip altüst oluşunu, yozlaşmasını”<sup>166</sup> anlatan *Aşk-ı Memnû* romanındaki kahramanların bocalamaları; psikolojik, hissi ve ahlaki eksendedir. Firdevs Hanım ve Bihter eşlerine, Behlül amcasına ve nişanlısına ihanet etmektedir. Bu ihanetlerin ardında; değişen devirle beraber hayata bakışta ve geleneksel aşk anlayışında

---

<sup>166</sup> Fethi Naci, **a.g.e.**, s. 10.

meydana gelen farklılıklar, klasik kültürden kopuş ve modern bireyin iç çatışmaları yatar. Bihter'in bocalaması daha çok kendi beniyile hesaplaşması neticesinde gerçekleşirken; Behlül'ünki -tıpkı Tanzimat Devri roman kahramanlarında olduğu gibi- alafranga hayatın yalnızca menfi yönlerini örnek almaktan meydana gelen bir yalpalama şeklinde tezahür etmiştir.

*Aşk-ı Memnû* romanı, kadın-erkek ilişkisine kendinden evvelki romanlara nazaran çok daha fazla ve cesur bir şekilde eğilmiştir. Toplumdan uzak bir yalıda meydana gelen olaylar; alafranga bir ailenin aşk, kıskançlık, ihtiras ve şehvet neticesinde yaşadıkları çatışmalarla çerçevelendirilmiştir. Romanda, emektar hizmetkârlar dışındaki tüm kahramanlar Batılı bir hayat yaşarlar; ancak her birinin Batı'yı anlamlandığı zihinsel evren farklıdır.

*Aşk-ı Memnû* romanında sadece bir yalının içindeki insanların yaşayışlarından değil, Batıya yönelerek kendini halktan kısmen de olsa ayırmış bir kitlenin hayatından ve onların yeni bir hayat düzeni karşısında takındıkları tavırdan da izler vardır. Bu çevrenin, yaşadığı devride Batı'ya yönelişin, yeniliğin ve cesaretin tecessüm etmiş hali olarak kabul edilen Firdevs Hanım'a bakış açısı, aslında onların Batı'ya ve Batılı olana bakış açısını da gösteriyor olması bakımından önemlidir. Kendini göstermeyi oldukça seven ve ifşa anlayışını merkez düşünce edinmiş Firdevs Hanım'ın bilhassa Göksu deresine yaptığı gezintilerde halkın ona bakışı son derece tereddütlüdür. Çoğunlukla kalburüstü ailelerin bulunduğu Göksu gezilerindeki insanlar bir yandan Firdevs Hanım'ın etrafında dolanmaktan hoşnut olurken, öbür yandan onun geleneksel olandan bu kadar ayrı bir tablo çiziyor oluşu bu insanları adeta korkutarak Firdevs Hanım'dan geri tutmuştur. Bu noktada, halkın değişen hayat dikkatleriyle birlikte yeni ve farklı olanın peşinden onu sorgulamaksızın sürüklendiğini, ancak bir taraftan da ona karşı temkinli olarak kendini geri çektiğini ve Firdevs Hanım'ın çevresi nezdinde romancının aslında iki hayat tarzı arasında git gel yaşayan kitleyi de anlattığını gözlemlemek mümkündür:



“Herkes bu dâirelerin [Firdevs Hanım’ın] hâricinde kalmak, yalnız ufak muhteriz bir temasla iğnenin ucundan biraz yem koparmış olduktan sonra kaçmak isterdi.”<sup>167</sup>

#### 4.6.1.1. Bihter

Firdevs Hanım’ın küçük kızı Bihter, gelecekte asla annesi gibi dile düşmüş bir kadın olmak istemeyen; bununla birlikte ablası Peyker gibi sıradan biriyle evlenmeyi de kendine yakıştıramayan ihtiraslı bir karakterdir. Romanda gerilimi ve merak unsurunu meydana getiren en mühim unsur, Bihter’in annesi Firdevs Hanım ahlakında bir kadın olup olmayacağıdır ki bu durum aynı zamanda Bihter’in bocalamalarının da en temel sebeplerinden biri olarak görülebilir.

Bihter’in, Adnan Bey’in kendisi ile evlenmek istediğini duyduğunda düşündüğü tek şey, Boğaziçi’ndeki en güzel yalının yegâne hanımı olacağı fikridir. Onun Adnan Bey’de etkilendiği şeyler zahiri özellikleridir; çünkü Bihter, zenginliğe ve varlığa aşırı düşkünlüğü olan maddeci bir karakter olarak çizilmiştir. Bihter için Adnan Bey yalnızca, “dâimâ güzel giyinen, dâimâ güzel yaşayan”<sup>168</sup> bir erkek oluşu ile dikkat çektiği için; Bihter kendisinin de ömrünün sonuna kadar güzel giyinip güzel yaşayabilmesinin anahtarını bu evlilikte görmektedir. Bu noktada, evlilik kurumunda çiftleri birbirine bağlayan niteliklerin ne derece yozlaşmış olduğu gün yüzüne çıkmaktadır. Bihter için Adnan Bey ile evlilik, “çalgıncasına sevilip de alınamayarak mütehassir kalınmış”<sup>169</sup> kumaşlar, mücevherler ve eşyalara ulaşmanın kestirme yoludur. Çalışmanın ilk bölümünde ayrıntılı şekilde işlendiği gibi, modernleşmenin doğurduklarından biri olan moda tutkusu, Bihter karakterini kıskaçına almış; Bihter yeni, pahalı ve gösterişli olan ne varsa ona değer vermiştir. Hatta Bihter’in maddeye ve modaya olan düşkünlüğü öylesine ileri safhadadır ki, evlilik teklifini duyduğu ilk anda aklına gelen şeylerden bir diğeri, Adnan Bey’in çocuklarına nasıl süslü elbiseler giydireceğidir.

---

<sup>167</sup> Uşşâkizâde Hâlid Ziyâ, **Aşk-ı Memnû**, s. 25.

<sup>168</sup> **A.e.**, s. 30.

<sup>169</sup> **A.e.**, s. 31.

Adnan Bey gibi güzel ve varlıklı birinin Bihter'i kendine layık görerek onunla evlenmek istemesi, bu teklifi duyar duymaz Bihter'in narsist karakterini su yüzüne çıkarır. Bihter, romanın muhtelif kısımlarında tekrar yapacağı gibi kendi güzelliğini, saçlarını, gözlerini incelemeye koyulur. Bu andan itibaren Bihter; kendini bulunduğu eve de, şimdiye kadar arzu ederek giydiği ucuz ancak zarif elbiselere de, annesine de, ablasına da yabancılaştırır. Evliliği için tehdit olarak gördüğü ablasının ve bilhassa Firdevs Hanım'ın kendisini ve ulaşacağı maddi refahı kıskandıklarını düşünerek onlarla çatışır. Adnan Bey'in gösterişli yalısının yanında sönük kalan yalılarını fakir bir evceğiz olarak tanımlar. Ardından ablası Peyker'in orta halli bir memur olan eşi Nihat Bey'i "ahmak" olarak nitelendirir ve küçümsemeye başlar; öyle birini kendine asla layık görmez. Bihter, varlıklı bir hanım olma fikri zihnini sardığı andan itibaren mevcut yaşamı ve gelecekte Adnan Bey ile yaşayacağı hayat arasında bocalayarak ve iki hayatın tüm unsurlarını birbiriyle karşılaştırarak zamanında sevdiği her şeyi elinin tersiyle iter. Tüm bunlarla birlikte Melih Bey Takımı'nın kötü şöhretinden kurtulmak, annesinin kendisini iğrendiren serbest yaşantısından kaçabilmek ve ona benzememek için bu evliliği son çıkış yolu olarak gören Bihter, nihayetinde Adnan Bey'in teklifini kabul edecektir.

Bihter, Adnan Bey'in evlilik teklifini, bu evliliğin mesut bir şekilde yürüyeceğine inanarak, kendinden tamamen emin bir şekilde ve bocalamaksızın kabul etmiştir. Bununla birlikte Bihter'in evliliğine dair basit birer teferruat olarak nitelendirdiği şeyler; ilerleyen zamanda ona kısa hayatındaki en büyük bocalamaları, iç çatışmaları ve bunların nihayetindeki büyük mağlubiyeti yaşatacaktır:

"Bu izdivaçta onu ne çocuklar, ne de Adnan Bey'in elli senesi korkutuyordu; bunlar öyle teferruat kabîlinden idi ki..."<sup>170</sup>

Adnan Bey ile Bihter'in evlilikleri üzerinden bir yıl geçmesinin ardından Bihter hem kendini, hem de evliliğini sorgulamaya başlar. Adnan Bey ile evlenerek, çalgıncasına arzu ettiği tüm eşyaya kavuşmuştur; fakat gençliğinin verdiği aşk ihtiyacı, onu zaten âşık olmadığı Adnan Bey'den soğutmaya başlar. Bu noktada, maddenin getirdiği doygunluğun ne kadar geçici olduğunu ve doğumundan itibaren

---

<sup>170</sup> A.e., s. 31.

manevi doyuma ihtiyaç duyan insanın maddi olanda aradığını bulamayacağını müşahede etmek mümkündür. Aslında Bihter vücudu ile birlikte kalbini de Adnan Bey'e vermek hususunda şiddetli bir arzu duymaktadır; bununla birlikte zihninde gençlik ateşiyle birlikte konumlandığı aşk hevesi, Bihter'i Adnan Bey'e âşık olmaktan men etmektedir.

Adnan Bey'in ve Bihter'in ailelerinin birlikte gerçekleştirdikleri Göksu gezisi, Bihter'in kadınlığını keşfetmesine ve yaşadığı hayatı sorgulamasına sebep olacaktır. Behlül'ün Peyker'e takındığı gayriciddi tavır, Bihter'in kalbinde aşka ve hatta Behlül'e dair bir heyecan uyandırır. Öyle ki Bihter, eve gelip odasına çıktığında aynaya bakmaktan dahi çekinir. Zira aynaya bakıp kendisiyle baş başa kalması durumunda iki Bihter'in birbirine söyleyecekleri ve ahlaki açıdan asla bulmak istemediği bir yere sürüklenme endişesi kendisini korkutmaktadır:

“Hattâ işte şimdi kendisinden de korkuyor, kendisini görürse, evet, bu karanlıkta kalmak isteyen Bihter'le karşı karşıya gelirse bir tehlike vücûda gelecek, birbirlerine söylenmemek icâb eden şeyleri söyleyecekler.”<sup>171</sup>

Bihter uzun uzadıya düşünürken, nihayetinde bu evlilikten tatmin olmadığını ve tüm kalbiyle âşık olarak bir evlilik yapmadığını kendine itiraf ettikten sonra, elde ettiği maddi olanakları düşünerek mutlu olmaya gayret gösterir; yani manevi boşluğunu maddi değerlerle doldurmaya çalışır. Ancak bu seferde ev halkının, Nihâl'in ve hizmetçilerin, kendisini sevmediğini ve benimsemediğini düşünerek kendini bu hayalini kurduğu eve ait hissedemez. Ardından zihninde belirsiz bir şekilde Behlül'ün hayali canlanır. Bihter, Behlül'ü düşünmeye dahi cesaret edemez. Aslında Bihter'in tüm bu çelişkili düşüncelerinin ve arada kalmalarının yegâne sebebi, evliliğindeki aşk eksikliğidir:

“Cereyân-ı mülâhazâtı titriyor, başka bir mecrâyı tâkib için tereddüt ediyor gibiydi.”<sup>172</sup>

Göksu gezisinden eve döndüğünde bu düşüncelerle zihni iyice karışan Bihter, ayna karşısında çıplak vücudunu en ufak ayrıntısına kadar seyreder ve bu evlilik ile

---

<sup>171</sup> A.e., s. 185.

<sup>172</sup> A.e., s. 198.

büyük bir hata yaptığına, güzelliğine yazık ettiğine kani olur. Bununla birlikte Bihter, bir yandan sırf güzel ancak dile düşmüş annesine benzememek için namuslu babasına benzemeye ve daha az güzel olmaya razı geleceğini düşünse de, öbür taraftan kendi vücudunun her detayına ve güzelliğinin her ayrıntısına meftundur. Bu noktada Bihter, güzellik ve ahlak arasında bir bocalama yaşamaya başlar. Öncelikle babasına, yani aynı zamanda Peyker'e benzemeyi isteyerek daha az güzel olmayı kabul etmiş bir şekilde namuslu bir hayat geçirmeyi dileyen Bihter; bir lahza içinde karar değiştirir ve vücudunu hayran hayran seyretmeye başlar:

“Babasına benzemiş olmak için daha az güzel olmaya kalben rızâ gösteriyordu. [...] Bu vucûdu seviyordu. Şimdi kalbinde bu vucûd için bir muhabbet, bir meftûniyyet vardı.”<sup>173</sup>

Bihter'in yaşadığı bu iç çatışma, ona yaşadığı hayatı ve evliliğini sorgular; bir yandan annesi Firdevs Hanım'ın aksine maddi sıkıntı yaşamaksızın iffetli bir hayat sürdürmeyi arzu eden Bihter, bir yandan da aşkın ve sevmek duygusunun kendisine tattıracağı hazzı düşünmekten kendini alamamaktadır. İki durum arasında git gel yaşayan Bihter, Uşaklıgil'in diğer başkahramanlarının büyük bir kısmı gibi bocalayışlarının neticesinde menfi olan tarafa yönelecektir:

“Firdevs Hanım'a benzemeyecekti, işte yemîn ediyordu. [...] Hayât-ı izdivâcına âid o çirkin, sefil hâtîrât-ı muâşakanın ıztırâblarını duyuyor; bunlar kendisinden alındıktan sonra o asıl rûhunun, rûh-ı sevdâsının bîkrini, o asıl dudaklarının, kadınlığa ait dudaklarının bûsesini verememekten inliyordu. [...] Kocasına hıyânet etmek için mi evlenmiş idi? Bu suâl müdhiş bir saffîr-i istihzâ ile kulaklarında ihtizâz ediyordu ve beynini uyuşturan, kulaklarını dolduran bir uğultu arasında hep o dâvet eden tebessümüyle karşısında, uzak, mübhem, gölgelere boğulmuş hayâli çağırıyor, bütün hüviyetini ona vermek istiyordu.”<sup>174</sup>

Yukardaki pasaj, Bihter'in ayna karşısında kendisini seyredirken yaşadığı bocalama psikolojisini yansıtmak adına alıntılanmıştır. Görüldüğü üzere Bihter, ilk etapta asla annesi Firdevs Hanım gibi iffetsizliğiyle dile düşmüş bir kadın olmayacağına dair yeminler ederken, kısa bir müddet sonra içinde bulunduğu

<sup>173</sup> A.e., s. 199-203.

<sup>174</sup> A.e., s. 199-204-209.

evliliğin çirkinliğinden ve sefaletinden bahsetmiş, sonrasında böyle çıplak bir şekilde aynaya bakarken evliliği hakkında böylesine menfi şeyler düşündüğü için kendinden utanarak ilk aşk günahına bulaştığını hissetmiş, ardından tekrar asla kocasına hıyanet etmeyeceği fikrine bağlanmış ve nihayetinde pes ederek tüm varlığını Behlül'ün hayaline vermek istediğini itiraf etmiştir.

Bihter'in romanda yaşadığı ikilemlerin bir diğeri, Peyker'in evliliği üzerine düşündükleri etrafında gerçekleşmiştir. Adnan Bey'den kendisine evlilik teklifi geldiğinde bencilce Peyker'i, onun eşini ve evliliğini küçük gören ve hatta Peyker'in kendisinin ulaşacağı zenginliği kıskandığını düşünen Bihter; Adnan Bey'de aşk ihtiyacını tatmin edemediği için Peyker gibi bir hayat yaşamak ister ve bir zamanlar ahmak bir adamla yapılmış sıradan bir evlilik olarak nitelendirdiği bu evliliği adeta kıskanır:

“Peyker elbette mes'ûd idi, kocasını seviyordu, aralarında mini mini bir Feridun vardı. İşte âsûde bir hayât-ı aile! Onun, onun nesi vardı?”<sup>175</sup>

Zihninde yaşadığı tüm bu çatışmalar Bihter'i Behlül'ün yanına sürükler. Bihter'in Behlül'den uzak durmak ve namusunu korumak adına kendi içinde verdiği savaş başarısızlıkla sonuçlanmış; o, maddi çıkarlar uğruna yaptığı evliliğinde bulamadığı aşkı ve mutluluğu yasak aşkında aramıştır. Türlü bahaneler ile Behlül'ün odasına giden Bihter'in atladığı, belki de görmezden gelmek istediği nokta, Behlül gibi çapkın bir karakterin kendisine arzu ettiği aşkı veremeyecek olmasıdır:

“Şimdi kendisini muâheze ediyordu: Buraya niçin gelmişti?”<sup>176</sup>

Bihter, Behlül'ün odasına gidip onunla muhabbete başladığı ilk andan itibaren ahlaki bir bocalama yaşamaya başlar. Bihter'in bu hali hikâyenin ilerleyen safhalarında şiddetini arttıracak, nihayetinde düğüm onun intiharıyla çözülecektir. Bihter, Behlül'ün yanına kendi arzusuyla gitmiş olmasına rağmen bir yandan oradan ve hatta kendinden kaçmak ister; bir yandan da Behlül ile yaşayacağı aşk ona cazip gelir. Bihter Behlül'ün odasından ayrılmak için zayıf teşebbüslerde bulursa ve oraya

---

<sup>175</sup> A.e., s. 200.

<sup>176</sup> A.e., s. 235.

ne için geldiğine dair kendini sorgulasa da, nihayetinde Behlül ile beraber olarak bu memnu ilişkiyi başlatır.

Adnan Bey'e ihanet eden Bihter, kendini pis bir yaratık gibi hisseder, niçin böyle bir şey yaptığına dair uzun uzun düşünür, kendini suçlar; artık büsbütün Firdevs Hanım'ın ahlakındadır, onun kızı olmuştur. Kısa süre evvel vücudunun güzelliğine meftun bir şekilde aynada kendini seyreden Bihter, yaşadığı bu olaydan sonra vücudundan iğrenir; iç muhasebe yapar ve kendini aşağılık görür:

“Nihâyet işte şimdi Firdevs Hanım'ın tamamen kızı olmuş idi. Bunu kendi kendisine söylüyor ve kendisinden iğrenilecek bir vücûddan kaçarcasına kaçmak istiyordu.”<sup>177</sup>

Bihter, Behlül ile ilişkiye başlamak hususunda kendini suçlayarak bu yaptığının sebepsiz ve yanlış olduğunu düşünse de bir yandan da yavaş yavaş Behlül'ün hayatına tasarruf etmek istemeye başlar. Aynı zamanda bir yandan bu pisliğin yalnızca Behlül'e gerçekten âşık olmasıyla temizlenebileceğini düşünen Bihter, diğer yandan yüzü kızarmaksızın Adnan Bey'in yamacında bulunmaya devam eder. Böyle adi fikirler ve davranışlar arasında kararsız kaldığı için kendine inanamayan Bihter, ruhunu yavaş yavaş Behlül ile olma fikrine kaptırır:

“Onda bir şey bu sukûta karşı isyân ederken diğer bir şey bilakis onu kabul ediyor, tabii buluyordu.”<sup>178</sup>

Adnan Bey'e ihanet etmeye devam edip etmemek hususunda kararsız kalarak bir yandan kendisinden tiksinen Bihter, öbür yandan yaşadığı aşk macerası ile bahtiyardır. Ancak Bihter, tüm tereddütlerine rağmen çok zaman geçmeden kendini tekrar Behlül'ün odasında bulacaktır. Bu noktada Bihter, Behlül'ün odasına gitmeden evvel bu konu üzerine düşünmeyi kendine yasaklar. Zira eğer düşünürse, bu düşünme neticesinde kararsız kalarak bocalayacak, en başından beri görmekten kaçındığı ahlaksızlığıyla yüz yüze gelecek ve belki oraya gitmekten vazgeçecektir. Yani Bihter, Behlül ile buluşmasına engel olacak şey kendi varlığı olsa bile bunu görmezden gelmeye hazırdır:

---

<sup>177</sup> A.e., s. 236.

<sup>178</sup> A.e., s. 249.

“Düşünürse, tereddüt ederse ihtimâl geri dönecekti ve geri dönmek istemiyordu.”<sup>179</sup>

Birbirleriyle olmak için sözleşen Bihter ve Behlül, beraber bir gece geçirmek için karar alırlar ve Bihter nihayetinde Behlül’ün odasına gider. Bihter, Behlül’ün kendisini sevdiğini düşündüğü için bir yandan kendini aklanmış hissetse de öbür taraftan vicdan azabı duyar. Ancak bununla birlikte Bihter, yaşadığı vicdan azabına dair bile tereddüt yaşar. Yaşadığı vicdan azabının sahih bir his olup olmadığını tayin edemez. Bihter’in kendi hissiyatına dair dahi bu denli büyük kararsızlıklar yaşamasının sebebi, sergilediği davranışları ahlaki açıdan yanlış görmesi ve kendini bildiğinden beri sahip olmak istediği kimlik ile yazarın ona biçtiği kimlik arasında bocalamasıdır:

“Bihter, azâb-ı vicdânından, bu züll-i hıyânetden bahsetmek istedi. [...] Yoksa bu söyledikleri hep yalan mıydı? Hiçbir azâb-ı vicdân duymuyor, bu hıyânetin züllünü samîmiyyet-i rûhuyla hissetmiyor muydu?”<sup>180</sup>

Bihter’in, yasak ilişkisinin iğrençliğine ve hıyanetine karşı yaşadığı tüm tereddütler, korku ve vicdan azabıyla birlikte hissettiği bütün çatışma ve bocalamalar Behlül ile geçirdiği gecenin nihayetinde son bulur. Bihter artık yaşadığı memnu aşk hususunda bocalamaz, nettir. Behlül ile saf ve hakiki bir aşk yaşadığına inanarak kendini aklayan Bihter, bundan böyle yolunun Behlül ile olduğuna inanır ve artık ihanetinde herhangi bir beis görmez. Yani Uşaklıgil’in diğer başkahramanlarının çoğu gibi Bihter de bocalamaları neticesinde hikâyenin felaketle neticelenmesine sebebiyet verecek olan menfi tarafı seçer. Buna rağmen Bihter, eşinin maddi imkânlarla dolu evini Behlül’ü de yanına alarak terk etmeyi düşünmek yerine, yalnızca geleceğe dair muhal cennet hayalleri kuracak, Adnan Bey’in maddi imkânları içinde yaşamaya devam edecektir:

“Nihâyet belki bir defa görülebilirdi, fakat bundan artık korkmaya sebep yoktu; mademki onunla beraber gideceklerdi, ta ummânların öte tarafına...”<sup>181</sup>

---

<sup>179</sup> A.e., s. 280.

<sup>180</sup> A.e., s. 281.

<sup>181</sup> A.e., s. 286.

Behlül'ün Bihter ile birlikte olduktan sonra Bihter'e karşı hevesinin kaçması ve Bihter'i elde ettiği için onu artık değersiz görmesi neticesinde eski çapkınlık günlerine geri dönmesi, Bihter için bir diğer zihinsel çatışmalar ve kararsızlıklar dizisinin yaşanmasına sebep olur. Behlül kendisine ilgi göstermeyi bırakınca bir taraftan tüm yaşananları itiraf etmek isteyen Bihter, öbür taraftan kendi hayatının yıkılacağını bildiği için yaşananları gizli tutmak için kendini zorlar. Behlül'ün eğlence âlemlerine devam etmek için Beyoğlu'na gittiği gecelerden birinde Bihter; Behlül'ün eve gelip gelmeyeceğine dair bir fikir karmaşası yaşar. Bir taraftan Behlül'ün kendisine âşık olduğunu düşündüğü için eve geleceğini uman Bihter, bir yandan onun asla eve geri dönmeyeceğini, kendisini unuttuğunu düşünür. Bu durum, yasak bir ilişkinin verdiği gerginlikle birlikte ahlaki ve kültürel yozlaşmışlığın insan psikolojisinde oluşturduğu sağlıksız akut değişimleri ve kararsızlıkları gözler önüne sermektedir:

“Bu gece ihtimâl gelecek, belki gündüz, şimdi, bir iki saat sonra avdet edecek. [...] Hayır, gelmeyecek, diyordu; artık bitti, hepsi, hepsi bitti.”<sup>182</sup>

Bihter, Behlül ile ilk görüştüğü günden sonra ne kadar varlığından iğrense, kendinden nefret etse de bu durumu değiştirmek için kuvvetli çabalar göstermez. Öyle ki, asıl pişmanlık ve farkındalığını, Adnan Bey'i aldattığı için değil de Behlül'ün artık kendisini sevdiğini düşünmediği için yaşar. Maddi imkânların saadet getiremeyeceğini de yine Behlül ile yaşadığı aşk bittiği zaman fark eder. Bu noktada, devrin aşk anlayışı üzerinde durmak yerinde olacaktır. Batılılaşma ve ona eklenmiş yenileşme ile birlikte klasik aşk anlayışına bakışta büyük değişimler meydana gelir. Klasik edebiyatta Leylâ'dan Mevla'ya uzanan ve ancak vuslat vuku bulmadığı zaman değer kazanan aşk, modern edebiyatta ilahi olandan tamamen sıyrılmakla birlikte, aynı zamanda üzerine memnu ilişkiler de eklenir. Bunların temelinde ise, aşk değil fuhuş vardır; bu sebeple bu yaşanmışlıkları aşk değil görüşme yahut ilişki olarak nitelendirmek daha yerinde olacaktır. Ahlaki açıdan menfi olan ve büyük çoğunlukla büyük bocalamalar neticesinde meydana gelen bu tür ilişkilerin müspet sonuçlar doğurmayacağı muhakkaktır. Bihter de, Behlül'ün kendisini unutup bir kenara attığını anladığı an, bu ilişkinin başlı başına bir hata

---

<sup>182</sup> A.e., s. 370-372.



olduğunun farkına varır; öyle ki Peyker'in hakir gördüğü evliliği artık onun için tamamiyle özenilecek hüviyettir:

“Bu izdivaç ona genç kızlık emellerini vermiş fakat kadınlığını aç bırakmıştı. [...] Çoktan anlamış idi ki Peyker haklıydı. Küçük, fakîr, ‘âdî bir izdivâc; fakat ‘aşka, muhabbete müstenid bir izdivâc!’”<sup>183</sup>

Firdevs Hanım'ın latifeleriyle Nihâl'den etkilenmeye başlayan Behlül, Bihter'i tamamen aklından çıkarır. Öyle ki, bir süre sonra bu latifeler ciddiye döner ve Behlül'ün kuvvetli ısrarları neticesinde Behlül ile Nihâl evlilik kararı alır. Bu durum, Bihter'i çılgına çevirir, artık tek amacı Behlül'den ve günahsız Nihâl'den intikam almaktır. Psikolojik olarak hiçbir tutarlı düşüncesi ve davranışı kalmayan, fikrindeki kararsızlıklar ile mütemadiyen etrafına saldıran Bihter; Behlül ile tüm olanlara rağmen aşk yaşamayı arzu ederken, hemen ardından bu aşkı bitirmek istediğini düşünür. Nihayetinde o, Nihâl ile Behlül'ün evlenmemesi gayesiyle tüm sırlarını açığa çıkarma kararını alır:

“Bu izdivâc olmayacaktı. Behlül ile'l-ebed onun olacaktı. O güne kadar aşkının endîşe-i hayâtıyla hareket eden bu kadın bir dakika içinde anlamış idi ki artık bu ‘aşk yaşayamayacak. Ve birden karar vermiş idi: Evet, bu ‘aşk ölecekti, lakin etrâfına musîbetler serperek...”<sup>184</sup>

Halid Ziya Uşaklıgil'in fikri ve ahlaki açıdan bocalayan bazı diğer kahramanları gibi Bihter de kurtuluşunu intiharda görecektir. İntihar yahut ölüme mukavemet göstermeksizin kendini ona bırakmak, Uşaklıgil'in bocalayan kahramanlarının kaçışı olarak nitelendirilebilir. Geleneksel kültürde yeri bulunmayan intihar düşüncesi, Bihter karakterinin de kaçışı olmuş; Bihter, olayların nihayetinde Adnan Bey'in tabancasıyla intihar etmiştir. Bihter'in intiharında, şimdiye kadar vukua gelen intiharlar dışında farklı bir nokta dikkati çeker. “İntihar anında bile Bihter, doğal güdüleriyle ussal kararlar arasında bocalar.”<sup>185</sup> Daha evvel de belirtildiği gibi narsistik özellikler gösteren Bihter, bir yandan kendisi gibi güzel ve

---

<sup>183</sup> A.e., s. 374-376.

<sup>184</sup> A.e., s. 485.

<sup>185</sup> Robert P. Finn, a.g.e., s. 181.

harika bir kadına ölümü yakıştıramazken, diğer taraftan da ölümden başka kurtuluşu olmadığını düşünerek hayatına son verir:

“Ölmeyecekti; bu güzel, genç, nefis kadın yaşayacaktı, [...] nihâyet o siyah ağız kıvrıldı, kıvrıldı, bir yılan hıyânetiyle, karanlıkta, o elîm aşk cerîhasıyla sızlanan noktayı buldu.”<sup>186</sup>

#### 4.6.1.2. Adnan Bey

Ellili yaşlarında bakımlı, şık ve varlıklı biri olan Adnan Bey, Bihter’i görüp ondan etkilendikten sonra ona evlenme teklifi edip etmemek fikirleri arasında uzun süre sallanır. Bir yandan çocukları Bülent ve bilhassa Nihâl’in bu durumu hoş karşılayıp karşılamayacağı hususunda kararsız kalan Adnan Bey, öbür yandan Bihter’deki gençliğin vermiş olduğu çekicilikten kendini alamaz. Özellikle evlilik kararını çocuklarına açıklamadan hemen evvel büyük bir kararsızlık içinde kalan Adnan Bey, Nihâl ve Bülent’in bu evlilikten iyi yönde etkilenmeyeceği fikrini zihninden atamaz:

“Bu müracaata karar vermeden evvel aylarca devam eden tereddütler, cenkler bir dakika içinde tekrar uyandı.”<sup>187</sup>

Bu anda yalnızca çocuklarına karşı değil, kendine karşı da vicdanını haklı çıkarmaya çalışan Adnan Bey, yaşadığı tüm ömrü sorgulamaya başlayarak zihninde vefat eden eşiyile çatışır. Bir taraftan ömrünün büyük bir kısmı eşsiz ve yoldaşsız geçtiği için vefat eden eşine gizli ve ani bir husumet duyarak yalnızlığa daha fazla devam edemeyeceğini düşünen Adnan Bey, öte yandan mariz tabiatlı kızı Nihâl’in bu yeni anne ile anlaşabilmesi hususunda tereddüde düşer. Özünde Adnan Bey’in takındığı bu tavır, yeniyi ikame edebilmek adına eski olanı değersiz kılmaya çabalamaktan başka bir şey değildir:

“Bu ikinci sevdânın mutasavver beşiğini süslemek için bîçâre ölmüş aşkının mezarından çiçeklerini söküyor, koparıyordu.”<sup>188</sup>

---

<sup>186</sup> A.e., s. 515.

<sup>187</sup> A.e., s. 61.

<sup>188</sup> A.e., s. 63.

Bihter'i ailesine sokmak hususunda en başından beri kararsız kalan Adnan Bey'in, Bihter'in mevcudiyetinin getirecekleri yahut götürecekleri üzerine değil de yalnızca çocuklarının bu mevcudiyet karşısında ne düşünecekleri ile ilgilenmesi ve mevzunun geri kalanını görmezden gelmesi, onun tüm hayatını etkileyecektir. Evlilik mevzusunda kendi vicdanını rahatlatırsa da çocukları dolayısıyla şehvet ve babalık görevi arasında kararsız kalan Adnan Bey, tüm bu bocalayışın nihayetinde Bihter ile evlenmeye karar verir. Evliliğin ardından başlarda Bihter ile oldukça iyi anlaşan Nihâl, bir süre sonra Bihter'in evdeki tüm tasarrufu kendi üzerine alarak kendisinin dostluk kurduğu ev ahalisini evden göndermesi ve Adnan Bey'in bütün dikkatini ve sevgisini üzerine çekmesi gibi sebeplerle Bihter'e düşman olur. Adnan Bey, zaten hassas tabiatlı olan kızının Bihter'in ev ahalisi hususundaki uygulamalarından dolayı iyice zayıf düştüğünü görünce Bihter'in bunları gerçekten Nihâl'i kazanmak için mi yoksa ev üzerinde daha fazla söz sahibi olabilmek adına mı yaptığı hususunda kararsız kalır. Zihninde Bihter ve Nihâl isimleri çatışan Adnan Bey, Bihter'in bu tavrı iyi niyetli mi yoksa kötü niyetli mi gerçekleştirdiğine karar veremez:

“Nihâl'e vurulan darbelerin te'sîr-i şifâ-bahşından şüphe veren bir korku, bugüne kadar aldanmış olmak, hayır, aldatılmış olmak korkusu, müthiş, elîm bir korku, onun kalbini delmiş...”<sup>189</sup>

Bihter ile evliliklerinin üzerinden kısa bir zaman geçtikten sonra Bihter'de yavaş yavaş başlayan bir soğukluk ve uzaklık sezen Adnan Bey onu kendine ait hissedemez ve bu evliliğin büyük bir hata olduğuna karar verir. Evvelden Bihter'in evliliklerinden önce başka birine âşık olarak onu unutamaması ihtimali üzerine düşünen Adnan Bey'in aklına birden Behlül ismi düşer. Bu konuda büyük bir kararsızlık yaşayan Adnan Bey, bir yandan bunun olabilme ihtimalini düşünerek Bihter'i söyletmeye çalışmış, öte yandan böyle ahlaksız bir ilişkiyi tahayyül edebildiği için kendinden utanmıştır:

“İkisinin arasında bir tehlike ihtimâl-i vukuundan korkmak Adnan Bey'e, çirkin, utanmaksızın itirâfı mümkün olmayan, kaba bir kıskançlıktan mütevellit bir hiss-i zelif göründü.”<sup>190</sup>

---

<sup>189</sup> A.e., s. 360.

#### 4.6.1.3. Nihâl

Babası Adnan Bey ile Bihter'in evlilikleri evvelden kendisinde iyi hisler hâsıl etmese de sonrasında mücadele etmeksizin bu izdivacın gerçekleşmesini kabul eden Nihâl, bir süre sonra içinde bastırıldığı duyguları yavaş yavaş ortaya dökmeye başlar. Bir taraftan Bihter'in gençliği ve güzelliği kendisini etkilerken öbür yandan onun samimi olup olmadığı hususunda kararsızlık yaşar. Bihter'de Nihâl'i rahatsız eden şey yalnızca onun babasıyla olan ilişkisi değil, aynı zamanda yüzündeki merhamet mi yoksa alay mı ettiği belli olmayan gülümseyiştir. Kültürün getirdiği kodlar kendi hassas tabiatıyla birleşince zaten üvey annesine büyük bir yakınlık besleyemeyeceği aşikâr olan Nihâl, evlerine giren bu yabancıya düşmanlık mı yoksa dostluk mu etmesi gerektiği hususunda kararsız kalır. Bilhassa ailecek yapılacak Göksu gezisinde bu hissiyatını iyiden iyiye açık eden Nihâl, Bihter'e ve onun ailesine karşı nasıl davranacağını tayin etmekte zorlandığı için onlara uzak kalmayı tercih eder:

“İşte düne kadar oraya [Göksu'ya] gitmek istiyordum, diyordu; fakat bugün... Bugün gitmek istemiyorum.”<sup>191</sup>

Bihter ile babasının evliliği boyunca Nihâl, üvey annesine bir yandan en ağır eleştirilerde bulunurken öbür taraftan sergilediği davranışlardan ve bunların ahlaka aykırı olduğunu düşündüğünden dolayı utanır. Bihter hususunda yaşadığı kararsızlıklar neticesinde ona dost olmamaya meyleden Nihâl, Bihter'in evin tüm idaresini kendi tasarrufuna alması ve tüm sevdiklerini evden uzaklaştırması sebebiyle ona iyiden iyiye düşman olur.

Firdevs Hanım ve Adnan Bey'in Nihâl ve Behlül arasında münasip gördüğü evlilik fikri, Nihâl'e ilk olarak oldukça uzak gelecek, ardından Nihâl kendisine dahi itiraf edemese de Behlül'e meyletmeye başlayacaktır. Bu noktada Nihâl'in Behlül'e karşı kararsız kalmasının ve tutuk davranmasının en büyük sebebi, mürebbiyesinin kendisini Behlül hakkında uyarmasıdır. Nihâl bir yandan Behlül ile mutlu bir ömür sürdürmek isterken öbür yandan annesi gibi gördüğü mürebbiyesinin ikazı neticesinde Behlül'e karşı nerede durması gerektiğini tayin edemez. Fikri, Behlül'ün

---

<sup>190</sup> A.e., s. 366.

<sup>191</sup> A.e., s. 152.

aşkına karşılık verip vermemek arasında sallanır zira Madam de Courton, Behlül'ün ahlaki bir yozlaşmışlık içinde olduğunu ima etmektedir:

“O da Behlül'ü bir parça sevmiyor muydu? [...] Uzaklardan meçhûl bir ses ‘Behlül'den sakın.’ diyordu. Bu ne demektir?”<sup>192</sup>

#### 4.7. KIRIK HAYATLAR

Uşaklıgil'in Servet-i Fünûn döneminde kaleme aldığı son romanı olan *Kırık Hayatlar*<sup>193</sup>, Servet-i Fünûn dergisinde 1901 yılında tefrika edilmeye başlanmış (nr. 532-566, 10 Mayıs 1317/23 Mayıs 1901-14 Şubat 1317/27 Şubat 1902)<sup>194</sup> ancak sansüre uğradığı ve sansürün kalemi romanın bilhassa en mühim yerlerinde oynadığı için romancısı tarafından tefrikadan çekilmiştir. Bir süre için unutulmuş *Kırık Hayatlar*, 1922 yılında Vakit gazetesi tarafından tekrar tefrika edilmiş (nr. 1538-1643, 23 Mart 1338/1922-8 Temmuz 1338/1922)<sup>195</sup>, 1924 senesinde de kitap halinde basılmıştır.

Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar*'ın başında yer alan “*Bir Hikâyenin Hikâyesi*” başlıklı yazısında, bu romanın yayım macerasını anlatmıştır. Bahsi geçen yazıda *Kırık Hayatlar* romanında ne için sansürlendiğine hiçbir anlam veremediği kısımlara da yer veren Uşaklıgil, eserin sansürlenmiş haliyle yayımlanacağına hiç piyasaya çıkmamasını tercih ettiğini belirtmiş, ancak Vakit gazetesi tahrir heyetinin eliyle bu romanın tekrar hayat bulduğunu dile getirmiştir:

“Hayâtın acılıklarına takarrüb ettikçe bunları bütün süslerdim; fakat nihâyet süslenemeyecek acılıklar, kırık hayatlar yazmak istedim ve o zaman kırmızı kalemle cenk etmek icâb etti. İşte altı aydır, bu cenk arasında muzmahil ve perişânım, altı ay onda

---

<sup>192</sup> A.e., s. 456.

<sup>193</sup> Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ, **Kırık Hayatlar**, İstanbul, Orhâniye Matbaası, 1924, 539 s. (Çalışmamızda bu baskıyı esas aldık.)

<sup>194</sup> Ömer Faruk Huyugüzel, **a.g.e.**, s. 72.

<sup>195</sup> A.e., s. 72.

yorulmaz bir zülüm, bende bir inâd, cenk ettik. Bu cenk arasında biçâre eser, Kırık Hayatlar, parça parça, hurdahâş oldu.”<sup>196</sup>

Uşaklıgil’in tüm romanlarında kendini net bir şekilde hissettiren determinizm prensibi, *Kırık Hayatlar*’da da oldukça belirgindir. Kahramanların bütün yapıp ettikleri belirli bir dayanak noktası etrafında gerçekleşmektedir. Örneğin Ömer Behiç’in ev düşüncesine bu denli bağlı olmasının sebebi, babasının mesleği dolayısıyla küçük yaştan beri sabit bir şekilde aynı evde yaşayamamış olmalarıdır. Yine Ömer Behiç’in evlilik hayali kurarak yaşamasının sebebi, öğrenciliğinde çok yalnız kalmış olmasıdır. Vedîde’nin devamlı surette Ömer Behiç’in kendisini aldatacağını düşünmesinin sebebi ise etrafındaki ailelerin ihanetle dolu yaşantılarıdır. Andelip Bacı’nın ‘ayıp’ düşüncesine bu kadar önem vermesinin sebebi de halayıklık hayatı boyunca hanımları tarafından bu fikrin zihnine empoze edilmesi ve çocuk doğuramadığı için eski eşi tarafından ayıplanmasıdır.

*Kırık Hayatlar* romanının, aile kurumu, sosyal ilişkiler, evlenme, gelenekler, eş seçimi, eğlence ortamları, hastalıklar, toplumsal aksaklıklar, komşuluk ilişkileri gibi konulara eğilmesi yönüyle sosyal; aşk, tutku, pişmanlık, ezilme, bocalama, zaaf, acı, yalnızlık, nefret vs. duyguları sorgulaması sebebiyle bireysel hüviyet taşıyan bir roman olduğu söylenebilir. Bu mevzuların romanda nasıl işlendiğine daha detaylı bir şekilde vakıf olabilmek adına romanın olay örgüsü hakkında kısaca izahat vermek yerinde olacaktır:

Avrupa’da tıp tahsili gördükten sonra yurda dönen Ömer Behiç; gençliğinden beri evlenmek ve mutlu bir yuva sahibi olmak isteyen, bununla birlikte ruhunda önleyemediği maddi hazların arzusunu da barındıran kararsız bir kahramandır. Ömer Behiç bir gün hastası olarak muayene ettiği Vedîde’ye âşık olur ve evlenirler. Bir süre sonra Selmâ ve Leylâ adında iki çocukları olan çift, yıllardır hayallerini süsleyen güzel bir ev yaptırarak oraya yerleşirler. Ömer Behiç ve Vedîde, kurdukları masum ve ahlaklı aile ile oldukça mutlu ve gururludur.

Son derece üstün karakterli, ahlaklı ve manevi değerlere önem veren bir kahraman olarak çizilen Ömer Behiç; evli, mutlu ve iki çocuk sahibiyken hep

---

<sup>196</sup> Uşâkîzâde Hâlid Ziyâ, *Kırık Hayatlar*, s. 9.

kınadığı bir şeyi gerçekleştirerek eğlence âlemlerinde boy gösteren, Veli Bey'in kızlarından Neyyir'e meyleder. Ömer Behiç, tutkusunun onu takatsiz bırakmasıyla birlikte yasak aşkı ve ailevi sorumlulukları arasında bocalamaya başlar. Neyyir ile olan ilişkisi boyunca eşine ve çocuklarına gerekli ilgiyi göstermeyen Ömer Behiç, bu sırada kızı Leylâ'nın hastalığına da kayıtsız kalır ve kısa süre sonra Leylâ ölür. Bu ölüm, Ömer Behiç'i mahveder. Romanın nihayetinde Leylâ'nın vefatından sonra Neyyir'den uzaklaşmaya başlayan Ömer Behiç, gerçek huzuru ve saf mutluluğu bulmak ümidiyle tekrar karısı Vedîde'nin dizlerinin dibine döner.

*Kırık Hayatlar* romanı yalnızca Ömer Behiç'in hayatını ve onun bu güzide hayatı zaafı sebebiyle lekeleyişini değil, aynı zamanda yakın dostu Bekir Servet'in Nebile ile olan yüzeysel ilişkisini, evinde her biri farklı bir hikâyeye sahip hizmetçilerinin hayatlarını, Ömer Behiç'in doktor sıfatı vasıtası ile tanıştığı ailelerde şahit olduğu tuhaf ilişkileri ve toplumda iyiden iyiye kendini gösteren ahlaki dejenerasyonu da anlatmaktadır. Bu nitelikleriyle *Kırık Hayatlar* romanını, gerçeğe çok daha fazla eğiliyor oluşu sebebiyle Uşaklıgil'in hayal ve hakikat arasında sallanan evvelki romanlarından ayırmak mümkündür. Zira *Kırık Hayatlar*'da, insan ruhuna, hayat anlayışına, evlilik kurumuna, toplum ilişkilerine ve hastalıklara bakış; Uşaklıgil'in diğer romanlarından çok daha gerçekçi bir şekilde kendine yer bulmuştur.

#### **4.7.1. Kırık Hayatlar Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri**

Uşaklıgil'in evvelki romanlarıyla kıyas edildiğinde kahraman kadrosu en geniş ve realist öğeler açısından en doygun romanı olarak nitelendirilebilecek *Kırık Hayatlar*; Ömer Behiç ve Vedîde'nin kurduğu aile etrafında birçok ailenin toplumsal ve ev içi yaşantısına temas ederek, ahlaki dejenerasyonların hayaller yahut meşru kılınmış aşklar gölgesine gizlenmeksizin apaçık şekilde gözler önüne serildiği bir romandır.

Roman, başkahraman Ömer Behiç'in memnu aşkı ile ailevi mesuliyetleri ve ahlaki değerleri arasında yaşadığı bocalamalar üzerine kuruludur. Kendini daima

ahlaklı ve sorumluluk sahibi bir eş ve baba olarak tanımlayan, dahası bu hasletleriyle gurur duyarak kendi gibi olmayanları küçük gören Ömer Behiç; aslında pek de görüldüğü ve kendini gösterdiği gibi değildir. Zaten Ömer Behiç'in ahlaki değerler üzerine bu kadar kafa yormasının ve kendi ahlakı üzerine bu derece gururlanmasının sebebi de onun görüldüğü gibi olmayışıdır. Zira Ömer Behiç, gençliğinden beri, bunu kendine dahi itiraf edemese de, bedensel hazlara oldukça düşkündür. Yıllarca bu duygularını bastırma psikolojisiyle çevresinde ahlaksız olarak nitelendirdiği kimselere, başta dostu Bekir Servet'e, büyük önyargılarla yaklaşan ve onları devamlı ahlaksızlıkla suçlayan Ömer Behiç; evliliği ilerledikçe içindeki arzuyu daha fazla bastıramamış ve memnu bir aşkın kısı kacına girmiştir. Ömer Behiç'in ahlaki değerleri ve arzu ettiği hazlar yahut masumiyet timsali olarak gördüğü eşi Vedîde ve bedensel arzularının harekete geçiricisi olarak nitelendirdiği Neyyir arasında yaşadığı bocalamalar, romanın kurgusunu oluşturması ve merak unsurunu sağlıyor oluşu gibi sebeplerle önem arz etmektedir.

*Kırık Hayatlar*'da, Ömer Behiç'in kararsızlıklarının, tereddütlerinin ve bocalamalarının oldukça sarıh bir şekilde görünmesinin sebebi, romanın realist prensiplerle kurulmuş olmasıdır. Zira romandaki hiçbir bocalama ve tereddüt romantik hayallerin süslemeleriyle ortadan kalkmamış, Ömer Behiç'in yaşadığı hayat üzerine hissettiği bocalama psikolojisi roman boyunca tüm gerçekliğiyle kahramanı kuşatarak devam etmiştir.

Tüm bunlarla birlikte romanda bocalayan tek kahraman Ömer Behiç değildir. Vedîde de Ömer Behiç'in ahlakı yahut ahlaksızlığı ve bunların getirileri yahut götürüleri üzerine devamlı surette tereddüt hali yaşar. Yine Ömer Behiç'in ailesi ile alakaları nispetinde romana giren Sûzıdıl, Andelip Bacı ve Şekûre Hanım gibi bilhassa kadın kahramanlar, eşlerinden muhtelif yollarla gördükleri zulümler dolayısıyla onlara nasıl davranacakları hususunda kararsızlıklar yaşamış ve nihayetinde birincisi eşi ile birleşmeyi, ikincisi ondan ayrılmayı, üçüncüsü ise ölmeyi tercih etmiştir.



Bocalama psikolojisi romanda yapı kurucu bir unsur olarak hikâyenin seyrine katkıda bulunmuş, başkahramanın buhran anlarında yaşadığı kararsızlıklar ve bu kararsızlıklar neticesinde aldığı kararlar romanın ana düzlemini oluşturmuştur. Bekir Servet'in, dostu Ömer Behiç'e kurduğu şu cümle, aslında romandaki tüm bu kararsızlıkların sebebini açıklar hüviyettir:

“Ah! Sen hayatın birden fazla, hiç olmazsa iki çehresi olduğuna akıl erdiremeyeceksin, yavrum!”<sup>197</sup>

#### 4.7.1.1. Ömer Behiç

Son derece ahlaklı, ailesine düşkün ve Batılı bir eğitimden geçmiş olmasıyla birlikte geleneksel değerlere bağlı bir karakter olarak kurgulanan Ömer Behiç, doktorluğu dolayısıyla yaşadığı yerdeki halkın büyük bir kısmının hayatı hakkında bilgiye sahiptir. Ailesiyle birlikte yeni evine taşınan Ömer Behiç, evlerinin camlarından eşi Vedîde ile birlikte Kâğıthane seyranı dönüşünü seyrederken oradakiler hakkında eşine bilgi verir. Ömer Behiç, bu hayatların çoğunun ahlaksızlığından ve bilhassa eşlerini aldatarak arkalarında kırık hayatlar bırakan zevç ve zevcelerden adeta tiksindir. Ömer Behiç'in bir gün evinin penceresinden bakarken tiksintili bir hiddetle ve büyük bir kınamayla eşine anlattığı Şekûre, Ferruh ve Refet'ten ibaret aldatma hikâyesi, aslında ilerleyen safhalarda Ömer Behiç'in yaşayacağı memnu aşkın romandaki prototipi olarak görülebilir.

Ömer Behiç, ahlaki açıdan üstün niteliklerle donatılmış bir karakter olarak çizilmesiyle birlikte, aynı zamanda, kendini dinleyen ve çok iyi tanıyan bir kahramandır. O, her ne kadar eğlence âlemlerindeki hıyanetleri sert bir dille muaheze etse de aynı zamanda aslında içinden gelen bir arzunun kendisini o sefahat âlemlerine atmak istediğini bilir. Ömer Behiç'in mizacı hem tutkuya hem de ailevi sorumluluklarına sonuna kadar bağlı bir portre çizer. O, içinde gizlediği bu tutkuyu bir taraftan dizginleri altında tutabileceğini düşünse de öbür taraftan ona mağlup olmaktan korkar. Ömer Behiç'in yaşadığı bu durum, tamamiyle ahlaki bir

---

<sup>197</sup> A.e., s. 188.

bocalamadır. Bu duyguları “biri öbürünü boğup öldürmeye her vakit fırsat arayan iki unsur”<sup>198</sup> olarak tanımlayan Ömer Behiç, ahlakı ve hazzı arasında devamlı surette bocalar. Bu bocalamaları menfi bir şekilde neticelenmesin diye yaptığı yegâne şey, huzur dolu yuvasına vararak bunları düşünmekten kendini men etmesidir.

Bir gün büyük bir eğlencede kendisini oldukça etkileyen bir genç kızla karşılaşan Ömer Behiç, bir taraftan kızın yalnızca kendisiyle ilgilenmesini istemiş öbür yandan bu kızla ne kadar ayrı dünyaların insanları olduklarını düşünerek kendisine kızmış, bunlarla birlikte böyle ahlaksız şeyler düşündüğü için kendinden utanmış ve nihayetinde vicdanını rahatlatmak adına hemen evine dönüp Vedîde ile daha ziyade ilgilenmiştir. Onun bu kadar tutarsız davranmasının sebebi, içinde yaşadığı çatışmayı bir mücadele olarak adlandırması ve bu mücadelede mağlup olmak korkusunun ve ahlaksızlığa yenilme endişesinin bütün fikrini istila etmesidir:

“Bu dakikalarda, mücâdele öyle elîm, öyle mağlûbiyete mücâvir neticelerin tehlikesindeydi ki, kendisinden korkar, iğrenirdi.”<sup>199</sup>

Ömer Behiç, Bekir Servet ile beraber Sahire Hanım’ın hastalığı için Veli Bey’in evine gittiği zaman orada bulunduğu için kendini kötü hissetmiş, oradan bir an evvel uzaklaşmayı arzu etmiştir. Ortada hiçbir şey yokken Ömer Behiç’in bu ortamdan kaçarcasına uzaklaşmayı istemesinin sebebi, aslında içindeki diğer Ömer Behiç’in uyanmasından korkmasıdır. Yani Ömer Behiç, zihnindeki çatışmadan mağlup çıkma ihtimaline zemin hazırlayacak ortamlardan dahi uzak durmak istemektedir:

“Ömer Behiç buradan kaçmak ve bir daha gelmemek istiyordu.”<sup>200</sup>

Bilhassa eşlerini aldatan zevç ve zevcelere karşı acımasız bir şekilde eleştirilerde bulunan Ömer Behiç’in böyle yapmasının sebebi, aslında kendisinden de içten içe kuşku duyması ve kendi zaaflarını hatırına getirmesidir. Yani onun aldatmaya karşı bu kadar hiddet dolu oluşu, onun zaafı ve sorumlulukları arasında bocalamasından kaynaklanmaktadır. Ömer Behiç’in eşi Şekûre’yi aldatan Ferruh’tan bu denli nefret etmesinin yegâne sebebi, kendini arzularına yabancılaştırarak asla bu

---

<sup>198</sup> A.e., s. 100.

<sup>199</sup> A.e., s. 109.

<sup>200</sup> A.e., s. 120.

neviden şeylere meyletmeyeceğini kendine ispat etmek ve vicdanının sesini susturmaktır. O, etrafındaki hainleri eleştirirken aslında nice memnu garam heveslerine meyleden diğer Ömer Behiç'i, yani kendisini muaheze etmektedir:

“Ah, sen, sen isteseydin belki bu netîce hiç olmayacaktı [...] Şatır bûselerle sana kâzib ihtiraslardan başka hayâtta bir saadet vermeyecek olan o kadını derâguş edebileceksin. Fakat aranızda bir tabût, mahzûn mahzûn gülümseyen bir tabût bulunacak.”<sup>201</sup>

Ömer Behiç, Sahire Hanım'ın hastalığı için Bekir Servet ile birlikte Veli Bey'in evine yaptığı ziyaretten döndüğünde, aslında kendi dahi bunu fark etmemiş olsa da Neyyir hakkındaki ilk tereddüdünü yaşamıştır. Veli Bey'in evinde ahlaka mugayir hiçbir şey yaşanmamış olmasına rağmen evine gelir gelmez bir daha asla Veli Bey'in evine gitmeyeceğine karar veren Ömer Behiç, bu mevzu üzerine niçin düşündüğüne dair kendini sorgular ve düşündüklerine anlam veremez. Aslında onun böyle düşünmesinin sebebi, zihninde her daim gizli gizli çatıştığı diğer Ömer Behiç'in ortaya çıkacağı korkusudur. Onun Neyyir hususunda yaşadığı bu ilk tereddüt, roman boyunca yaşayacağı büyük bocalamaların başlangıcı sayılabilir:

“Bir daha oraya gitmeyeceğim, dedi, sonra birden kendi kendisine sordu: Bunu düşünmeye ne için lüzûm görmüştü?”<sup>202</sup>

Bekir Servet, bir gün Ömer Behiç ile konuşurken, ona Neyyir'in kendisi için çıldırdığını söylemiş; Ömer Behiç bu söylenene gülüp geçmek yahut bunu ayıplamak yerine hayaline Neyyir'i getirerek onu düşünmüştür. Bir yandan Bekir Servet'e inanmaksızın onun kendisi ile alay ettiğini düşünen Ömer Behiç, öbür yandan Neyyir'in kendisine ilgi duyduğu fikriyle heyecanlanmıştır. Ömer Behiç, kendini iyi tanıyan kahramanlardan biri olduğu için bu zihin karışıklığı anında hemen Talat Bey'in, kaynanasından eziyet çeken ve kocasından zorla boşandırılan eşini düşünmüş; eşlerini bu hallere düşüren erkeklere kızarak ve o zavallı kadına üzülen vicdanını rahatlatmıştır.

---

<sup>201</sup> A.e., s. 144.

<sup>202</sup> A.e., s. 145.

Ömer Behiç, bilhassa çevresinde ahlaka mugayir olaylara şahit olduğu zaman Neyyir'in hayalini aklına getirmiş, onu düşünmekten gizli bir haz duymaya başlamıştır. Öyle ki Bekir Servet, kısa bir tatile çıkacağını ve lüzum görülürse Veli Bey'in evine Ömer Behiç'in çağrılacağını söyleyince Ömer Behiç hem korku hem de istekle bu günün gelmesini beklemiştir. Ömer Behiç'in Neyyir hususunda böyle karışık duygular hissetmesinin ve onun yanında bulunup bulunmamak hususunda kararsız kalmasının sebebi, Neyyir'in, kalbindeki ve zihnindeki gizli duyguları harekete geçirebilecek güçte olduğunu düşünmesidir:

“Bu muhtemel da'veti o hem bir korku hem bir arzû ile beklemişti ve gariptir; da'vet edilince bunu Vedîde'den ketme de ihtiyaç duymuştu.”<sup>203</sup>

Neyyir'i muayene etmek için Veli Bey'in evine giden Ömer Behiç, orada ne yapacağını bilememiş, muayene bittikten sonra türlü bahanelerle orada kalabilmek adına gayret göstermiş, bir yandan düşüncelerini tuhaf ve ahlaksız bulmuş, öbür taraftan Neyyir ile aynı odada bulunmaktan büyük bir zevk almıştır. Ömer Behiç'in roman boyunca Neyyir'e dair hususlarda bu kadar fazla çatışma yaşammasının nedeni, yürüdüğü yolda erdemlerinden ayrılmak zorunda olduğunu bilmesi ve onları terk etmek istememesidir:

“Bu dakikada onda ne garip bir mücâdele vardı! Bir yanda onun riyâ ile vazife ifâ ediyor görünen, fakat gittikçe daha silinen iffet siması hala vakûr bir sesle tantanalı hitâbelerinde devam ederken, diğer tarafta, bütün çılgın bir genç kanın sevdâ ateşi.”<sup>204</sup>

Neyyir'i muayene ederken bir yandan onu bu kötü hayattan kurtaran biraderi sıfatında olmanın kendisi için yeterli olacağına kanaat getiren Ömer Behiç; öbür yandan Neyyir'in geçmiş ilişkilerini büyük bir kuvvetle kıskanmış, nihayetinde arzu ettiği şeyi kendisine itiraf ederek Neyyir'e yakınlaşmış ve ondan karşılık görmüştür. Bu esnada karşı konulamaz bir arzu ile Neyyir'e yönelen Ömer Behiç, kendi yaptığından ve Vedîde'nin hayalinden utanmıştır. Ancak bununla birlikte Ömer Behiç, ahlaki hususlarda bocalayan diğer kahramanların aksine, iki değer arasında bocalamakla birlikte zaaflarının da farkında bir kahraman olarak karşımıza çıkar.

<sup>203</sup> A.e., s. 177.

<sup>204</sup> A.e., s. 177.

Vedîde ve Neyyir arasında bocalar, ancak zaafına galebe çalamayacağını da farkındadır:

“Bütün ömründe nâmûsa sadâkat gösteren bir aile babası kalmak [...] isterken bir zaaf dakikası ile işte o da Vedîde’sini bir elinde Selmâ’sıyla diğer elinde Leylâ’sıyla [...] bir tekme ile yıkılıvermiş bir dünyanın enkâzı kenarına devirecekti.”<sup>205</sup>

Yaşadığı bu olay Ömer Behiç’i öylesine etkilemiştir ki o bir yandan eve gitmemek ve Vedîde’den uzaklaşmak isterken öte yandan Vedîde’ye şiddetli bir arzu ve özlem duymuştur. Eve dönerken kendine, elinde koca bir çiçekle Vedîde’ye olan bağlılığını ispat ettiğini kabul ettirmeye çalışan Ömer Behiç, öte yandan kendi samimiyetini sorgulamaya başlar ve bu sorgulamadan mağlup çıkar. Neyyir ile buluşmak için sözleşen Ömer Behiç, görüşme günü yaklaştıkça bu buluşmanın gerçekleşip gerçekleşmemesi hususunda kararsız kalır. Bir yandan yaşayacağı lezzetin bozulmaması için bu mevzuyu daha fazla düşünmemek isteyen Ömer Behiç, öbür yandan kötü bir adam olmaktan korkmakta, bu zaafından ötürü kabahati kendinde bulmaktadır:

“Ömer Behiç kötü bir adam olmaktan korkuyordu. [...] kana kana ağlamak, iflâsa müncer olan nâmûslu adamlığın üstünde mâtem tutmak ihtiyacını duydu.”<sup>206</sup>

Ömer Behiç’in yaşadığı bocalamalardan bir diğeri, ahlaki kaygılardan uzak dostu Bekir Servet’e benzeyip benzememek hususundadır. Neyyir ile sözleştiği için kendini adi bir adam olarak gören Ömer Behiç, bununla birlikte Bekir Servet gibi olmaktan korkmakta, onun gibi davranmayı kendine yakıştıramamaktadır. Bu sebeple Ömer Behiç, kendisini geçici bir muşakanın içinde görerek aklamaya çalışmış; Bekir Servet’i ise günahı kendisine şiar edinmiş bir adam olarak nitelendirmiştir. Bununla birlikte bu düşüncenin hemen ardından aslında aralarındaki farkın bu değil, bundan çok daha büyük bir şey, kendisinin evli ve Bekir Servet’in bekâr olması olduğunu fark ederek yaptıklarının ne denli alçakça olduğuyla bir kere daha yüzleşmiştir. Zira Ömer Behiç, romanın başından beri sert bir dille eleştirdiği

---

<sup>205</sup> A.e., s. 187-188.

<sup>206</sup> A.e., s. 196.

Bekir Servet'ten dahi daha büyük bir günah işleyerek ailevi sorumluluklarını görmezden gelmiştir.

Nihayetinde bir terzi dükkânının üst katında Neyyir ile ilk buluşmasını gerçekleştiren Ömer Behiç, buraya gidip gitmemek hususunda büyük bir kararsızlık yaşar. Bir yandan bir eş ve baba olarak sahip olduğu sorumlulukları düşünen Ömer Behiç, öbür yandan tutkusunun peşinden gitmeyi arzu etmiş; nihayetinde Uşaklıgil'in diğer roman kahramanlarının çoğu gibi bocalamaları neticesinde menfi tarafı tercih etmiştir:

“...hep nefsinin oraya gitmemek kararında sadâkate da'vet eylemişti.”<sup>207</sup>

Buluştukları gün aklına yuvası ve sorumlulukları geldikçe onlardan uzaklaşmaya meyleden Ömer Behiç, yaptığı yanlışın farkında olmasına rağmen, bu hataya bir şekilde düştüğünü kabul ederek en azından bu anlarındaki zevki yok etmeye sebep olacak düşüncelerden uzaklaşması gerektiğine karar vermiştir. Ömer Behiç bu kararsızlıklarından sıyrılmayı başardığı sırada bu sefer de zihninde Neyyir'in ahlaki hususunda kararsızlıklar yaşamış, bir taraftan onun geçmişini düşünerek hiddetlenmiş, öbür yandan ise onda hala gizli kalmış şeylerin var olduğuna kendisini inandırmak istemiştir. Bununla birlikte Ömer Behiç her ne kadar zihninde Neyyir'i aklamak için gayret gösteriyor olsa da; Neyyir'in, kutsal mabedi olan eşi ve çocukları hakkında konuşmasından rahatsız olmaktadır. Bu rahatsızlığın sebebi, yaptığı şeyin Ömer Behiç'in ahlaki değerler sistemine uymaması ve bu uygunsuzluğun onun zihninde zıtlık ve bocalamalara sebebiyet vermesidir:

“Bir yandan Neyyir'in evinden bahsetmesine tahammül edemezken bir yandan onu tekrar görmek için teminât almaya ihtiyâç duyuyordu.”<sup>208</sup>

Bununla birlikte Ömer Behiç, Neyyir'den ayrılır ayrılmaz onunla gerçekleşecek diğer buluşmalarındaki zevkin hayalini kurmaya başlamasına rağmen aynı zamanda bu buluşmayı büyük bir iştahla beklediği için kendini muaheze etmiştir. Yani Ömer Behiç, ne kadar bu ilişkiden zevk almaya odaklanırsa

---

<sup>207</sup> A.e., s. 225.

<sup>208</sup> A.e., s. 230.

odaklansın, sorumluluklarına karşı tam manasıyla bigâne olamamış, zihninden ailesini tereddüt etmeksizin silip atamamıştır:

“... hüviyetinin affı Ömer Behiç’i isyân etti. Daha ilk mülâkatta istikbâl için geniş bir ihtimâl ufku açmaya teşebbüsünü ta’yib eden bir sesle âdetâ kendi kendisine: -Yazık! dedi.”<sup>209</sup>

Ömer Behiç yaşadığı bu ilişkinin pisliğini fark etmekle ve aslında Neyyir’in ne denli hoppa bir kız olduğunu bilmekle birlikte zihninde Neyyir’i sadece kendisi ile günah işleyen masum bir kız nevinden addetmek ister. Öyle ki, Neyyir’in ahlakından şüphe ettiği ve onun ahlakının iyi mi yoksa kötü mü olduğu hususunda kararsız kaldığı için kendisine kızar:

“Bir lahza için olsun böyle bir şeye temâyül göstermiş olduğuna nefsi için bir levh ve itâb cezâsı tahsîs etti.”<sup>210</sup>

Ömer Behiç, bilhassa Neyyir’in yanında olmadığı zamanlarda eşini aldattığı için kendisine kızmakta, bir yandan Neyyir’i hayatından çıkaramayacağını kabul etmekle birlikte öte taraftan Vedîde’den af dilercesine onun yanına sokulmaktadır. Ömer Behiç iki kadını da sever; Vedîde’ye ayaklarına kapanılacak kadar sadık, güzel ve iffetli bir eş ve anne olduğu için adeta hayrandır; Neyyir’in ise gençliği, güzelliği ve şen şakrak tavırlarındaki tutku onu kendisine çekmektedir. Bu iki kadın arasında kalan ve ikisine de bırakamayacağını bilen Ömer Behiç, devamlı surette yıllardır övünerek sakladığı ahlakı ile maddi hazları arasında bocalar. Ömer Behiç için bu iki kadın, masumiyetin ve tutkunun, aşkın ve marazi bir maddeciliğin tecessüm etmiş halleri gibidir. Bir yandan Vedîde’nin vakur tavrındaki hüznü gördükçe onun ayaklarının altına atılarak af dilemek isteyen Ömer Behiç, öte yandan Neyyir’den kurtulmak kuvvetini kendinde bulamaz.

Bekir Servet, Ömer Behiç’e yaşadığı sefahat dolu hayatı yavaş yavaş bırakmak istediğini ve Müzzan’a âşık olduğunu söyleyince; Ömer Behiç onun gibi uçarı bir tipin bu yaşantıdan kurtulamayacağını düşünmüş, onun yalnızca Müzzan’ı elde etmek amacıyla böyle davrandığını belirtmiştir. Ancak hala ahlakı sağlam bir

---

<sup>209</sup> A.e., s. 232.

<sup>210</sup> A.e., s. 235.

insan gibi konuştuğu için bunları söylerken kendini huzurlu hissetmeyen Ömer Behiç, zihninde Bekir Servet ile çatışmaktadır:

“-Ooh! Bilmiyorsun, diyecekti; bende takdîr olunacak, benzemeye özenilecek hiç, hiçbir şeyler kalmadı. [...] Hatta şu dakikada, yukarıda aldatılan bir kadın, bir ana, hasta çocuğunun yanında kıvranırken ben burada seni ona dâîr söz söylemeye sevk edebilmek için fırsata müterakkip duruyorum.”<sup>211</sup>

Evinde yahut muayenehanesindeyken devamlı Neyyir’i, onunla geçirdiği ve geçireceği güzel anları düşünen Ömer Behiç; Neyyir’in bir başkasıyla evleneceği dedikodusunu duyar duymaz büyük bir kıskançlıkla bu izdivacın gerçekleşmemesini dilemiştir. Ancak bununla birlikte Ömer Behiç, onunla yaşadığı ilişkinin bir aşk değil de bedeninin bir ihtiyacı hükmünde olduğunu düşünmektedir. Bir taraftan böyle düşünen Ömer Behiç, öbür yandan Neyyir’in geçmişte yahut gelecekte bir başkasıyla birlikte olabilme fikrini kabul edememektedir. Yine aynı Ömer Behiç, evliliği karşısında yaşadığı vicdan azabını hafifletmek ve bir nevi kendi zihninde Vedîde’nin intikamını alabilmek için, Neyyir’i kendisini para karşılığında yabancı erkeklere sunan bir kadın olarak görmekten memnun olmaktadır. Yani o, büyük bir iç çatışma yaşayarak, Neyyir’i bu maddi ve bayağı şeylerin arasında görmekten hem rahatsız, hem de memnun olmaktadır:

“Neyyir kendisini para mukabilinde veren bir metâ’ zilletine indirmiş oluyordu. Bunu düşünürken kendi kendisine: ‘-Daha iyi!’ diyordu.”<sup>212</sup>

Tüm bunlarla birlikte Ömer Behiç sadece bedenini ve ilgisini değil, maddi olanaklarını da Neyyir’e sunmak hususunda kararsızdır. Bir tarafta eksikleri tam olarak tamamlanmamış evi ve Vedîde ile evlerine almak istedikleri şeylerin hayali, öbür tarafta ise Neyyir’in borçları ve ona yaptırılacak hediyeler vardır. Ömer Behiç, bu iki şey arasında kararsız kalsa da nihayetinde Neyyir’in borçlarını ödemeye meyleder:

---

<sup>211</sup> A.e., s. 272.

<sup>212</sup> A.e., s. 286.



“Cebinden evinin borçlarına, eksiklerine karşı ceste ceste biriktirilen bir paradan mühimce bir meblağ ifrâzına muvâfakat ederken kendi nefsinin de utandıran [...] bir ufuk açmış oluyor.”<sup>213</sup>

Tüm bu düşüncelerle Neyyir’in evine giderek hem izdivaç meselesinin aslını öğrenmek hem de yarınki buluşmaları için teyit almak isteyen Ömer Behiç, kapının önünde gelir gelmez evin misafirhanesinin lambalarını yanıyor görünce birden yaptığı şeyi sorgulamaya başlar. Aklına aniden kızı Leylâ ve onun hastalığı gelen Ömer Behiç, kızı ateşler içinde yatarken memnu bir ilişkinin buhranı ile Neyyir’in kapısına geldiği için kendini ve ahlakını eleştirir. Bir yandan her dem Neyyir’in kucağında bulunmak isteyen Ömer Behiç, öbür yandan orada bulunmanın kendisine verdiği utançla bir en evvel oradan ayrılmak ister ve kendini ahlaksız, sefil bir eş ve baba olarak görür:

“Bütün aile sâhiplerinin, çocuk babalarının arasında mümtaz ve müstesnâ bir numûne hükmünde telakkî olunan, böyle olduğuna kendisinin de kanaat ettiği, bununla iftihâr eylediği Ömer Behiç sefil bir mahlûktan ibâretti.”<sup>214</sup>

Ömer Behiç yaşadığı bu memnu aşktan o derece rahatsızdır ki, sohbet esnasında merhametini gördüğü her insanın dizlerinin dibine kapanıp çocuk gibi ağlayarak yaptığı tüm bu ahlaksızlıkları itiraf etmek ister. Örneğin ablası Meveddet Hanım, kendisine Leylâ’nın hasta olduğunu söyleyince Ömer Behiç, ablasına asıl hastanın kendisi olduğunu söylemek ve “boğula boğula, ağlaya ağlaya ondan medet dilen”<sup>215</sup> mek istemiştir. İlâveten Bekir Servet ile konuştuğu günlerden birinde Ömer Behiç, Bekir Servet’e “Elime yapış ve beni kurtar, zirâ her şeyin tamamıyla yıkılmasından korkuyorum.”<sup>216</sup> diye yalvarmayı istese de, bu büyük ayıbını dostu ile paylaşıp paylaşmamak hususunda kararsız kalmasının neticesinde, memnu aşk macerasını ona anlatmamıştır. Yine Ömer Behiç Leylâ ölmek üzereyken Vedîde’nin ayağına giderek “bir mabûdenin kudsiyeti kenarında rükûa varan bir günahkâr hâlinde ona bir itirâf tufânının telâtumları arasında perestişlerini, muhabbetlerini,

---

<sup>213</sup> A.e., s. 286.

<sup>214</sup> A.e., s. 291.

<sup>215</sup> A.e., s. 293.

<sup>216</sup> A.e., s. 358.

sonra, kendi cinâyetini, acısını, ye'sini"<sup>217</sup> anlatmak istemiştir. Ömer Behiç'in yaşadığı durum üzerine bu kadar düşünmesinin ve ahlakını bu kadar sorgulayarak en küçük bir merhamet anında içini dökmek istemesinin sebebi, yaşadıklarını kabul edememesidir. Örneğin Behlül, Bekir Servet gibi karakterler de memnu ve ahlaksız görüşmeler yaşamaktadır ancak bu karakterler zaten ahlaki değerlere sahip olmadıkları için iki değer arasında bocalamazlar. Ancak Ömer Behiç için bir yanda onlara sahip olmakla övündüğü ve hatta bunlarla gurur duyduğu ahlaki değerleri, öbür yanda ise kendisini çılgınlıklara sürükleyen tutkusu vardır. Bu sebeple Ömer Behiç, ahlaki değerleri ve bedensel hazları arasında devamlı bocalamaktadır.

Neyyir'in izdivaç haberini de duyduktan sonra onunla ilişkisini tamamen bitirmeye karar veren Ömer Behiç, Uşaklıgil'in "ikinci benlik"<sup>218</sup> olarak nitelendirdiği diğer kişiliğiyle tekrar çatışmaya, fikirleri arasında sallanmaya başlar. Bir Ömer Behiç Neyyir'i bir daha arayıp sormamaya ve ondan kaçmaya karar vermişken, diğeri Neyyir'in ayak seslerini beklemekte, iştahlı bir şekilde onun yanında bulunmayı arzu etmektedir:

"Onu ne düşünecek, ne arayacak, ne soracaktı. [...] Neyyir'in etek hışırtılarını işitmek ümîdi onu orada merdivenleri dinleyerek, tevkîf ediyordu."<sup>219</sup>

Ömer Behiç, kendi karakteri ve ahlaki değerleri üzerine yaşadığı bocalamayı bir süre sonra Neyyir hususunda yaşamakta; tutkunun, ahlaksızlığın ve hazzın tecessüm etmiş hali olarak duran Neyyir'e artık nasıl davranması gerektiğini tayin edememektedir. Bir yandan Neyyir'e muhtaç olduğunu düşünen Ömer Behiç, öte yandan ona kin beslemektedir; bir yandan Neyyir'i sarmak isteyen Ömer Behiç öbür yandan onu boğup öldürmek arzularına kapılmaktadır. Ömer Behiç'in Neyyir'i öldürmek gibi afaki bir fikri zihnine bulaştırmasının sebebi; yaptığı tüm ahlaksızlıkların ve yaşadığı tüm git gellerin Neyyir etrafında şekillenmesi, Neyyir ortadan kaybolduğu takdirde bu ahlaksızlıkların da yok olacağını düşünmesidir. Yine Ömer Behiç, Neyyir'e karşı hissettiği kini aslında onun şahsına duymamış; kendi yaptığı ahlaksızlıklara duyduğu nefreti, yani kendine duyduğu kini Neyyir'e

---

<sup>217</sup> A.e., s. 391.

<sup>218</sup> A.e., s. 312.

<sup>219</sup> A.e., s. 312.

aksettirmiştir. Tüm bunların aksine ve bunlarla birlikte Neyyir'e kucak açmak istemesinin sebebi ise, Neyyir'in, kendisinin en gizli arzularının gerçekleştirilmesine yardımcı bir el hüviyetinde olmasıdır. Bu sebeplerle Ömer Behiç'in özelde Neyyir'e ve genelde kendi ahlak evrenindeki değişime bakış açısı, iki zıt fikir arasında sallanmaktadır:

“Ondan ayrılmak, kaçmak, bu acının içinden bir rehâ neticesiyle fırlayıp kurtulmak yahut büsbütün onun olmak...”<sup>220</sup>

Ömer Behiç, Neyyir'i bu gibi özelliklerle somutlaştırmasıyla birlikte eşi Vedîde'yi ve çocuklarını masumiyet, saflık ve ahlakla cismanileştirmiştir. Bu sebeple Ömer Behiç, belli bir açıdan da olsa Neyyir'e değer verir; ancak Neyyir'in kendi ailesi ve çocukları hususunda konuşmasından rahatsız olur. Bunun sebebi, Neyyir ile yaşadığı günah pisliğinin, temiz aile hayatına bulaşmasından korkmasıdır:

“Neyyir'in işte bugün üçüncü defa olarak dudaklarından oraya ait kelimelerin sudûru onda garip bir ezâ tevlîd ediyordu.”<sup>221</sup>

Ömer Behiç'in Neyyir ile ilişkisi gittikçe daha çirkin ve ahlaksız bir boyut almış; Ömer Behiç, yaşadığı bu ilişkinin kendi zihninde ve ruhunda oluşturduğu psikolojik değişimlerden ötürü Neyyir ile hem büyük bir tutkuyla beraber olmuş hem de bir yandan sözleriyle onu hırpalamıştır. Ömer Behiç'in Neyyir'e bir türlü sabit bir çizgide davranamaması ve devamlı surette onu hem sevip hem de onu yaralamak istemesinin sebebi, yaşadığı ahlaksız ve memnu ilişkinin faturasını Neyyir'e keserek vicdanındaki azabı temizlemektir. Bununla birlikte Ömer Behiç, bilhassa Neyyir'in yanındayken yaşadığı bocalama buhranını atlattıktan sonra kendisinin bu kadar alçakça laflar edebildiğine inanmamış, kendini sefil ve bayağı bir mahlûk olarak nitelendirmiş, maneviyatının bu kadar dibe vuracağını kendisinin bile tahmin etmediğini düşünmüştür:

“Nihâyet bu buhrândan çıkınca, karşısındakinden ziyâde kendisine bakarak utanırdı.”<sup>222</sup>

---

<sup>220</sup> A.e., s. 323.

<sup>221</sup> A.e., s. 324.

<sup>222</sup> A.e., s. 357.

Leylâ'nın hastalığının ilerlemesinden sonra artık Neyyir ile görüşmemeye karar veren Ömer Behiç, zihninde bu ahlaksız ilişki ile kızı Leylâ'nın hastalığı arasında bağ kurar. Uzun müddet kopamadığı bu ilişkiden ve yaşadığı ahlaka mugayir hayatın getirdiği bocalama psikolojisinden dolayı Ömer Behiç o kadar huzursuzdur ve öylesine utanmıştır ki Leylâ'nın başına böyle bir musibet gelmesini kendi yaşadığı memnu görüşme ile ilişkilendirmeye başlar. Bir yandan bilime ve fenne bu derece aykırı bir düşüncede olduğu için kendine şaşırın Ömer Behiç, öte yandan kızı Leylâ'nın hiçbir şeyden haberdar olmaksızın kendisine soğuk davranmasını bu ilişkiye dayandırmıştır.

“Sanki hasta çocuğun zaaf bir rü’yet kudretiyle günâhına vâkif olduğunu, kendisinin o günâha bir nevi diyet kabilinden kurban gittiğine hükm verdiğini farz eyliyordu.”<sup>223</sup>

Leylâ'nın vefatının ardından büyük bir suçluluk hissiyle bir süre Neyyir'i aklından çıkarın Ömer Behiç, bir müddet sonra Neyyir ile buluşmak için onunla haberleşmeye karar verir. Görüşme yerine gitmek için arabaya binen Ömer Behiç, oraya gidip gitmemek, eski günahkâr hayatına geri dönüp dönmek hususunda uzun süre kararsız kalır. Hiçbir şey olmamış gibi, sanki Leylâ vefat etmemiş gibi bir aşk buluşmasına gidiyor olmak fikri zihnini bulandıran Ömer Behiç, aynı zamanda Neyyir'in şimdiye kadar yaptığı bütün yanlışları unutarak vicdanında onu aklamaya çalışmıştır. Ömer Behiç, şimdiye kadar net bir şekilde Vedîde ve Neyyir arasında yaşadığı bocalamayı artık Leylâ ve Neyyir arasında yaşamaktadır Öyle ki Neyyir ile buluşmak için arabaya binen Ömer Behiç, arabacıya nereye gideceklerini söylemekte uzun süre gecikir ve tüm bu kararsızlıkları nihayetinde soluğu Leylâ'nın mezarının başında alır:

“Bu zaaf saatlerinde mağlûb olmak üzere iken asıl büyük mâtemi, onun sızısı gelir, [...] onu zaafına mağlûbiyet tehlikesinden kurtarmış olurdu.”<sup>224</sup>

Ömer Behiç, Şayan Kalfa gelip Neyyir'in kendisi ile görüşmek istediğini söyleyince ilk olarak bundan haz duysa da bir süre sonra bu hissiyatı ters tepmiş; bir yandan Neyyir'i böyle kabaca yalnız bıraktığı için kendinden utanarak, Leylâ ölmek

<sup>223</sup> A.e., s. 388.

<sup>224</sup> A.e., s. 403.

üzereyken dahi ondan haber beklediğini kendine itiraf etmiş, öbür yandan onunla görüşmeyi iyiden iyiye zihninden silmeye başlamıştır. Neyyir kendisini ısrarla çağırınca yine Leylâ ve Neyyir arasında kararsız kalan Ömer Behiç, bu kararsızlığının da büyük bir zorlukla üstesinden gelerek ve nihayetinde Leylâ'yı tercih ederek Neyyir'i tamamen bırakmıştır. Hatta Vedîde'nin varlığı ile Leylâ'nın hayalini zihninde birleştiren Ömer Behiç, Neyyir'in kendi ruhundaki tesirini gittikçe azaltmaya meyletmıştır. Ömer Behiç'in, Uşaklıgil'in iki taraf arasında bocalayarak menfi olana meyleden diğer roman kahramanlarında olduğu gibi tamamen dibe batmamasının sebebi, son anda olsa da yaşadığı ahlaki çalkantının içinden silkinerek çıkması ve romanın başından beri varlığıyla övündüğü ahlakına dönmesidir.

#### 4.7.1.2. Vedîde

Ömer Behiç'in eşi Vedîde, ailesine ve eşine son derece bağlı bir kahramandır. Vedîde'nin yaşadığı en büyük kararsızlık, bir gün Ömer Behiç'le yaşadıkları mutluluğun bozulup bozulmayacağı hususundadır. O, bir yandan eşine büyük bir güvenle bağlanmış, öbür yandan onun kendisini aldatabileceği düşüncesiyle kendini yıpratmıştır. Vedîde'nin Ömer Behiç'in onu aldatma ihtimali hususunda bu kadar düşünmesi ve kararsız kalmasının sebebi, yaşadığı ortamda gördüğü ahlaksızlıklar ve hıyanetlerle dolu aile hayatlarıdır. Vedîde devamlı surette eşinin kendisini aldatacağını düşünmekte, hemen ardından onun asla böyle bir şey yapmayacağına kani olarak bu iki zıt fikir arasında bocalamakta, sonrasında böylesine ahlaksızca bir yaftayı eşine yapıştırmaktan mahcup olmakta ve kısa süre sonra tekrar başa alarak bir kısır döngü içinde mütemadi bu silsileyi düşünmektedir:

“Bir gün kendi kocası da, işte bütün o bîçâre Şekûre'leri öldüren zâlim Ferrûhların hayâtına benzer bir hıyânetle [...] kemiklerini hurdahâş ederek hemen oraya yıkıverecek bir darbe vuracaktı. [...] Kocasına o kadar büyük bir itimâdı, onun hakkında öyle azîm bir iyi fikri vardı ki...”<sup>225</sup>

---

<sup>225</sup> A.e., s.79-80.

Yeni evlerine taşındıktan sonra eşinin Neyyir ile görüşmeye başladığını bilmeyen Vedîde, her ne kadar bu ilişkinin varlığına açık bir delil bulamıyor olsa da Ömer Behiç'in kendisini aldattığına dair düşünceleri kesinlik kazanmaya başlar. Öyle ki içinden bir ses kocasının ihanetini hissedip hissetmediğini sorgulamakta ve onu kocasını araştırmaya sevk etmektedir. Bir yandan eşinin kendisini aldattığına emin olarak boşanmayı, çocuklarını da alarak onu terk etmeyi yahut tüm yaşananları sineye çekerek eşiyile herhangi bir münasebette bulunmaksızın onunla aynı evde yaşamaya devam etmeyi düşünen Vedîde; öbür yandan eşinin kendisini aldatmadığına karar vererek belki yalnızca ufak bir kafa karışıklığı yaşadığına kanaat getirmiş, hatta ortada üçüncü bir kişinin olduğuna kuvvetle emin olduğu için, Ömer Behiç'in kendisini aldatacağına, aldatıp aldatmamak hususunda bocalamasını yeğlemiştir:

“Ah! Bu yalnız bir mücâdelenin buhrânından ibâret olsaydı! O bu cidâlin içinden muzafferiyetle çıksaydı!”<sup>226</sup>

Vedîde'nin roman boyunca yaşadığı karasızlıkların bir diğeri de görümcesi Meveddet Hanım hususundadır. Meveddet Hanım eşinin vefatından sonra kardeşi Ömer Behiç'in evine yerleşince Vedîde ilk olarak onu büyük bir merhametle karşılamış, ancak kısa süre sonra Meveddet Hanım'ın tavrındaki imalardan ötürü yavaş yavaş ondan uzaklaşmaya başlamıştır. Bununla birlikte Vedîde, Meveddet Hanım'dan dolayı Ömer Behiç'e karşı da bir uzaklık hissetmeye başlamıştır. Vedîde bir yandan Ömer Behiç'in bu mevzuda hiçbir suçu olmadığını düşünerek ona düşmanlık etmenin mantıksız olduğuna kanaat getirmiş, diğer yandan itiraf edemediği bir şekilde ona kin beslemekten kendini alamamıştır:

“Kendi kendisine: -Ne için? Onun ne kabahati var? Bütün mes'ûliyet tesâdüfe, vukuata ait değil mi? [...] Evet, artık kendisine itirâf ediyordu: Görümcesine, görümcesinden sıçrayarak kocasına bir kini vardı.”<sup>227</sup>

Vedîde'nin, Ömer Behiç'e Meveddet Hanım dolayısıyla kinlenmesi durumu, aslında yalnızca Vedîde'nin zihninde uydurduğu bir bahanedir. Vedîde, Ömer Behiç'e bu mevzudan dolayı düşmanlık edip etmemek hususunda kararsız kalarak

<sup>226</sup> A.e., s. 335.

<sup>227</sup> A.e., s. 342.

nihayetinde eşine kin duyduğunu kendine itiraf eder. Ancak aslında Vedîde'nin Ömer Behiç'e olan düşmanlığının görünmesiyle alakası yoktur; onun bu denli heyecanlı ve ani değişime meyyal kararlar vermesinin sebebi, Ömer Behiç'in işlediği hıyanet ihtimalinin, Vedîde'nin eşine bakışındaki pencereyi değiştirmiş olmasıdır.

#### 4.7.1.3. Şekûre ve Sûzıdil

Kadın kahramanların aile ve komşuluk ilişkilerinde yaşadıkları zorluklar *Kırık Hayatlar* romanında büyük bir yekûn oluşturmaktadır. Romanda dikkati çeken şey, kadın kahramanların büyük bir kısmının bilhassa eşleri ve daha sonra sosyal çevreleri kaynaklı çektikleri zorluklara nasıl tepki verecekleri hususunda yaşadıkları kararsızlıklardır. Ömer Behiç'in eşi Vedîde, eziyet içinde yaşayan bu kadınlarla yıllar boyunca karşı karşıya kaldığı için günün birinde onlardan biri olmaktan korkmuştur. Ancak nihayetinde o da, tıpkı romandaki diğer hemcinsleri gibi eşi kendisini aldattıktan sonra ona nasıl davranacağı hususunda kararsızlıklar yaşayacaktır.

Ömer Behiç'in doktorluğu vasıtasıyla tanıdığı isimlerden biri olan Şekûre, kocası Ferruh tarafından Refet ile aldatılmaktadır. O, bir yandan kocası kendini aldattığı için elemlere gark olarak hastalanmış, öbür yandan babası kızını hasta eden bu adamı evden atmak istediğinde ona mani olmuştur. Aynı zamanda Şekûre hem Ferruh kendisini aldattığı için azap duymuş, hem de eşini kendisini aldatırken görmekten öldürücü bir haz alarak yaşadıklarını sineye çekmiştir. Bu noktada Şekûre'nin de Uşaklıgil'in, eşi kendisini aldatmasına rağmen yaşadıklarını sineye çekerek eşinin kendisinden af dilemesini bekleyen, bu ahlaksızlıkları eşinin yüzüne vurup vurmamak hususunda kararsızlık yaşayan kadın kahramanlarından biri olduğunu söylemek mümkündür.

Yine Ömer Behiç'in ailesine yakınlığından dolayı romanda kendisine yer bulan Sûzıdil de eşinin küfürlerinden, hakaretlerinden ve dayaklarından bıkmış bir kadın olarak eşine nasıl davranacağını tayin edemez. Hem eşinden boşanmak isteyerek bir daha bu yaşadıklarını yaşamamaya kararlı bir şekilde Vedîde'nin yanına sığınan Sûzıdil hem de hiçbir şeyin düzelmeyeceğini bilmesine rağmen eşinin

kendisini aramasını ve onunla barışmasını dilemiştir. Sûzıdil, ne Şekûre Hanım gibi gerçeklerle yüzleşerek ölüme yürümeyi tercih etmiş, ne Andelip Bacı gibi eşini terk etmiş ne de Vedîde gibi yaşananları kabul etmekle birlikte eşine soğuk davranmıştır. O, eşi hususunda yaşadığı tüm bocalayışları neticesinde sanki hiçbir ahlaksızlık meydana gelmemiş gibi durumu kabul ederek her ne yaşanırsa yaşansın bir kadının yerinin kocasının yanı olduğunu dile getirmiştir. Aslında o, yaşadığı durumdan kurtulamayacağını fark ettiği için eşini tekrar kabul etmeye karar vermiş ve yaşananları görmezden gelmeyi yeğlemiştir. Hatta Uşaklıgil, eşinden boşanmak için mahkemeye gittiği günlerden birinde Sûzıdil'in mahkeme koridorlarında gördüğü bir kadın nezdinde, tüm kadınların ahlaksızlıklar ve ihanetler karşısında yaşadığı psikolojik ikilemi gözler önüne sermiştir:

“O, nihayet, ümitten ye'se, ye'sten ümîde, bocalaya bocalaya [...] birdenbire kuvveti iflâs ediveren rûhunun izmihlâli içinde mahkeme dehlizine müthiş bir felç darbesiyle serilivermişti.”<sup>228</sup>

#### 4.8. NESL-İ AHÎR

Halid Ziya Uşaklıgil'in son romanı olan *Nesl-i Ahîr*<sup>229</sup>, numara 6808 – 6996 arasında, 7 Eylül 1908 – 5 Mart 1909 tarihlerinde Sabah gazetesinde tefrika edilmiş<sup>230</sup>; II. Meşrutiyet'in ardından kaleme alınan ve dönem gençliğinin hayata karşı duruşunu anlatmakla birlikte romancısının sosyal ve politik tenkitlerini de içeren bir romandır. II. Meşrutiyet'in ilanının ardından Sabah gazetesinde tefrika edilmeye başlanan *Nesl-i Ahîr*, devrin siyasi ortamı nedeniyle kitap halinde basılamamıştır. Eserin ilk tam ve eksiksiz yayımı 2009 senesinde “üç ayrı ildeki beş kütüphaneden”<sup>231</sup> istifade edilerek elde edilen gazete tefrikalarının derlenmesi nihayetinde Özgür Yayınları tarafından gerçekleştirilmiştir.

---

<sup>228</sup> A.e., s. 348.

<sup>229</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, **Nesl-i Ahîr**, haz. Alev Sınar Uğurlu, İstanbul, Özgür Yayınları, 2009, 618 s. (Çalışmamızda bu baskıyı esas aldık.)

<sup>230</sup> A.e., s. 9.

<sup>231</sup> A.e., s. 6.



Tesmiyesinden de anlaşılacağı üzere tıpkı Mâî ve Siyah gibi bir dönem romanı olan *Nesl-i Ahîr*, II. Abdülhamid zamanındaki istibdat ortamını, yönetimin içine sızan ehliyet ve liyakatsiz insanlar dolayısıyla halkın yaşadığı sıkıntıları ve geleceğe dair kaygılı nesil gençliğinin Osmanlı'nın ilerlemesi hususunda neler yaptığını yahut yapamadığını anlatan sosyo-politik temelli bir romandır. Nesl-i Ahîr romanı, devirde yaşayan çeşitli zümrelerden insanların psikolojilerini ve birbirleriyle ilişkilerini anlatıyor oluşu ile de mühimdir. Ancak bununla birlikte romanda karakter sayısının fazlalığı, meydana gelen olayların arkasındaki psikolojinin genellikle es geçilerek ana mevzudan yan olaylar nedeniyle devamlı surette kopulması ve daha da önemlisi roman ilerledikçe kahramanların hayat hikâyelerinin ve birbirleriyle ilişkilerinin gittikçe dolaşık bir hal alması gibi sebeplerle *Nesl-i Ahîr*, roman tekniği açısından Uşaklıgil'in diğer İstanbul devri romanlarından zayıf kalmaktadır. Nitekim Uşaklıgil de *Kırk Yıl* adlı eserinde *Nesl-i Ahîr*'in edebi açıdan yetersiz bir roman olduğunu dile getirmiştir:

“Bugün ona uzaktan bakınca bu uzun kitaptan ancak yirmi otuz sayfalık birkaç sayfayı belki nisyandan kurtarmak zahmetine değer diye düşünüyorum; geri kalanları yakmak, yok etmek isterdim.”<sup>232</sup>

Uşaklıgil'in realist anlayışının kendini sürdürdüğü *Nesl-i Ahîr* romanındaki kahramanlar genel olarak devletin selameti için gayret gösteren son nesil ile devletin içindeki ahlaksız memurlar ve hafîye teşkilatı olmak üzere ikiye ayrılabilir. Uşaklıgil; zaten ümitsiz, zor ve sefil bir hayata gözlerini açmış, bu sebeple içindeki dinamikleri açığa çıkaramayan son nesil ile başkahraman Süleyman Nüzhet nezdinde ilişki kurmuştur. Ahlakı, bilgisi ve eğitimi ile yazarın kendisiyle özdeşleştirdiği Süleyman Nüzhet; Uşaklıgil'in var olmasını arzu ettiği son dönem Osmanlı aydını tipidir. Nitekim Uşaklıgil de romanını yazmadan evvel, imparatorluğun hazin durumunu ve yönetim içindeki casuslara karşı çıkmak için gayret gösteren Osmanlı gençliğini anlatan bir roman yazmayı tahayyül ettiğini dile getirmiştir. Uşaklıgil'in bir devrin hikâyesini anlatıyor oluşu, romanın realist yanına bir kez daha vurgu yapmaktadır:

---

<sup>232</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, s. 900.

“İstibdat idaresine karşı ruhunda isyan taşıyan genç nesil bu romanda timsalini bulmuş olacaktı.”<sup>233</sup>

Romanın kimi yerlerinde çeşitli olaylar etrafında Doğu ve Batı hayatı, Süleyman Nüzhet nezdinde romancı tarafından karşılaştırılmış; Süleyman Nüzhet oldukça vatansever bir karakter olarak çizilmekle birlikte Batı'nın ilerde olan taraflarını teslim etmiştir. Örneğin Batılı musiki, tiyatro, çocuk yetiştirme adabı, evlilik hayatı ve sefalet bakış açısı ile Doğulu olan karşılaştırılmış; nihayetinde son nesil, var olan anlayış etrafında yetiştirilmeye devam ederse imparatorluğun asla şad olamayacağına karar verilmiştir. Zira gençlerin kültürlü yetiştirilmemesi ve var olan kültürlü gençlerin ilerleyişinin hafiye teşkilatı tarafından engellenmesi, devletin toparlanmasının önündeki en büyük engeldir. Uşaklıgil'in devre dair anlatmak istediklerini oturtabilmek için romanın vaka kuruluşundan kısaca bahsetmek yerinde olacaktır:

Saygıdeğer ve vatan bilinci yüksek bir karakter olarak çizilen Süleyman Nüzhet, bir gün Marsilya'dan İstanbul'a giderken bulunduğu gemide iki Türk genci ile karşılaşır. Türkçe konuştuklarını duyunca kendisini gençlere çok yakın hisseden Süleyman Nüzhet, bir an evvel onlarla tanışmak için yanlarına gider. Gençlerden biri, babasının yardımıyla Avrupa'ya kaçırılarak Paris'te konservatuar eğitimi alan İrfan, diğeri ise tanınmış bir aileden gelen ve memur olarak hayatını idame ettirmeyi arzu eden Şakir'dir. Süleyman Nüzhet, İrfan ve Şakir vasıtasıyla 'son nesil' olarak adlandırdığı Behiç, Kâşif, Dâniş ve Muzaffer ile tanışır. Süleyman Nüzhet, bu parlak gençleri vatan için kurtuluş olarak görse de onlar muhtelif engeller dolayısıyla içlerindeki dinamiği bir türlü ortaya koyamazlar. Bu engellerin en büyüğü, Gıyas, Şadi Revnak, Şeyda Bey gibi zengin tabakaya mensup ancak vatanın selameti için gayret göstermeyen tipler ile hafiye teşkilatındaki isimler ve ordudaki bazı casuslardır.

Süleyman Nüzhet, kızı Azra ile adadaki evine yerleştikten sonra son nesil olarak adlandırdığı gençlerle devamlı irtibat halinde olur. Bilhassa babası hafiye teşkilatının zulümleri yüzünden intihar eden İrfan ile arasında kuvvetli bir bağ

---

<sup>233</sup> A.e., s. 900.

oluşur. Süleyman Nüzhet'in kızı Azra ile İrfan arasında bir yakınlaşma olsa da İrfan babasının intikamını almak uğruna geleceğinden ve Azra'dan vazgeçer. Bununla birlikte Süleyman Nüzhet de eniştesinin yeğeni Server'i sevmektedir. Ancak Azra'nın, kendisinin evliliğini kaldıramayacağı fikri Süleyman Nüzhet'in sevdiği kadınla evlilik kararı almasını engeller. Romanın nihayetinde son nesildeki hiç kimse kendini ortaya koyarak içindeki potansiyeli dışa vuramaz, durağan kalırlar. Yalnızca İrfan, babasının ölümüne sebep olan paşaya suikast düzenler; yakalanacağını anlayınca intihar eder ve roman bu intiharla sona erer.

#### **4.8.1. Nesl-i Ahîr Romanının Kahramanlarında Kültürel ve Ahlaki Bocalama Görünümleri**

*Nesl-i Ahîr*, Uşaklıgil'in önceki romanları ile kıyaslandığında sayfa sayısı itibariyle çok daha uzun bir roman olmakla birlikte; bu romandaki kahramanlar evvelki roman kahramanlarına nazaran kararsızlık ve bocalama psikolojisini çok daha az yaşamaktadırlar. Bunun sebeplerinden en mühimi; edebi açıdan kuvvetli bir roman olarak görülmeyen *Nesl-i Ahîr*'in, var olan asıl kahramanlarının psikolojik ve zihinsel derinliklerine inmektense, çok sayıda farklı kahramanı yüzeysel olarak tanıtmasıdır. Haliyle romanda, kahramanların kararsızlıkları, ahlaki değerler ve onların zıt değerleri arasında kararsız kalışları ve bunlar neticesinde yaşadıkları bocalamaları yok denecek kadar azdır, denilebilir. *Nesl-i Ahîr* kahramanlarının bocalama psikolojisini oldukça az yaşamalarının bir diğer sebebi ise romanda birer değer olarak görülen Doğu ve Batı'nın -ve onların heybelerinde taşıdıkları manaların- roman kahramanları tarafından yalnızca karşılaştırılacak ancak aralarında kararsız kalınmayacak birer unsur olarak görülmesidir. Zira romanın kahramanlarında Batı'ya yönelik tam manasıyla bir yöneliş vardır.

*Nesl-i Ahîr* kahramanlarının büyük bir kısmı ne arzu ettiğini tam olarak bilmekte ve istediğine ulaşabilme yolunda yaptığı şeyleri meşru görmektedir. Bu sebeple yaptıkları yahut yapmadıklarına büyük bir dikkatle odaklanan kahramanlar, Uşaklıgil'in kahramanların psikolojilerini ve yaşanmışlıklarını irdelemekten kaçan üslubunun da tesiriyle, bocalama psikolojisini oldukça az yansıtmaktadırlar. Ülkede

yaşanan hiçbir şeyden haberdar olmayan son neslin; meydana gelenleri olduğu gibi kabul etmeleri, istibdat öncesinin aksine istibdattan sonra insanların birbirlerine tahammülü kalmadığını ve birbirlerine güvenmediklerini anlamaları, halkın münaferet içinde olduğunu fark etmeleri ve zenginleşmekte olan saray çevresi ile birlikte ailelerini, işlerini, hayatlarını kaybeden halkın mutsuzlaşması, bu nesildeki gençlerin durağan kalmalarına ve bocalayacak kadar düşünce derinliği yaşayamamalarına sebebiyet vermiştir. Bununla birlikte karanlık kahramanlar olarak nitelendirebileceğimiz; vatan için çalışmak isteyenlere bütçe ayırmayan, adam kayıran, hak yiyen kahramanlar da kendi menfi değerlerinden emin bir şekilde hareket ettikleri için davranışları hususunda kararsızlık yaşamazlar.

#### 4.8.1.1. Süleyman Nüzhet

Evlendikten sonra eşini kaybeden ve kızı Azra ile yaşamaya başlayan Süleyman Nüzhet, mariz bir karakter olan kızı Azra'nın hoşnut olmayacağını düşünerek bir daha evlenmemeye karar vermiştir. Süleyman Nüzhet'in ilk kararsızlığı, ailevi sorumluluğu ve aşkı arasında gerçekleşmiştir. Şakir'in ablası Suat'ı gören ve ona âşık olan Süleyman Nüzhet, Suat ile evlenmeyi ne kadar isterse istesin Azra'yı düşünerek bu fikirden vazgeçmiştir. Bir yandan Azra'yı her dem mutlu etmek isteyen, öbür yandan da Suat'ı düşünerek onun ayaklarına kapanmayı arzu eden Süleyman Nüzhet, nihayetinde evliliğin kızının hayatını kötü etkileyeceğini ve hatta onu hasta edeceğini düşünerek Azra'yı, yani babalık güdülerini seçmiş ve evlilik fikrini kafasından silmeye gayret etmiştir:

“İzdivaç!.. Bu kelime ne zaman hatırına gelse Azra'yı görmek ihtiyacını duyar ve ona karşı bir günah işlemişçesine çocuğu çekip affettirmek isteyen bir ihtiyaç ile öperdi.”<sup>234</sup>

Suat'tan yıllar sonra ilk kez bir kadına, eniştesinin yeğeni Server'e ilgi duymaya başlayan ve onunla baş başa kalma teşebbüslerinde bulunan Süleyman Nüzhet; ona karşı bu alakasını tehlikeli bulmuş, âşık olmaktan korkmuştur.

---

<sup>234</sup> Halid Ziya Uşaklıgil, **Nesl-i Ahîr**, s. 60.

Süleyman Nüzhet'in Server'e karşı bu derece kararsız olmasının en birinci sebebi kızı Azra'dır. Diğer sebepler ise Server'in kendisinden yaşça çok küçük olması ve onunla evlenemeyeceği için bir genç kızla gizli gizli görüşmeyi ahlaksız bulmasıdır. Bu noktada, Süleyman Nüzhet'in içinden iki farklı hüviyet çıkmış; Süleyman Nüzhet, Server ile yaşadığı durumu eğer bir başka çift yaşıyor olsaydı onları ahlaksız bularak kınayacağını kendine itiraf etmiştir. Nüzhet, Server'deki gençliğin verdiği çekicilik ile kendinden geçmiş, bir taraftan onunla birlikte olmak isterken öbür yandan kızı Azra'yı ve kendi ahlakını düşünerek yaşanacaklardan kaçınmaya gayret göstermiştir. Gençliğin çekiciliği ve namuskâr tabiatı arasında kalan Süleyman Nüzhet, bu noktada zihnindeki ideallerle yaşadığı durum arasında bocalamaya başlar. Bununla birlikte Süleyman Nüzhet, bu bocalamalar nihayetinde ne tarafa yönelirse yönelsin kendisini haklı çıkaracak bir sebep bulur; bu durum Uşaklıgil'in bocalayan diğer roman kahramanlarından Süleyman Nüzhet'i ayıran en belirgin özelliktir:

“O, daima kendisinde, böyle ayrı ayrı icra-yı tesir eden iki hüviyetin, iki nevi felsefe-i ahlâkîye içinde mücadelesini gördü; biri kendi için icra-yı hükm eden, diğeri başkaları için ref-i âvâz-ı tenkide lüzum gören iki hüviyet ki vehleten tamamıyla zıt felsefelerle dikilirler ve muarazaya başlarlardı. Sonra yavaş yavaş müsaidat-ı mütakabile ile bir nokta-i itilaf bulunur, iki muhasım ekseriyet üzre calî bir nümayişin derâ-guş-ı riyakârı içinde barışmış olurlardı”<sup>235</sup>

Süleyman Nüzhet, her ne kadar kendisini Server'den uzak tutmaya çalışsa ve bu ilişkinin gerçekleşemeyeceğine dair sebepleri kendisine sıralasa da bunu başarmak onun için hayli güç olmuştur. O, bir yandan Server'in hayalini kurmuş, onunla birlikte olmayı, onunla aşk yaşamayı arzu etmiş; diğer yandan böyle şeyler düşündüğü için kendini ahlaksız hissetmiştir. Kendisine “Sen delisin, fesağ-ı ahlâk ile malul ihtiyar bir delisin.”<sup>236</sup> diyen Süleyman Nüzhet, bir yandan kendisini ihtiyar bulmakta, öbür yandan hala çekici ve kuvvetli bir adam olduğunu düşünmektedir. Bununla birlikte Nüzhet, bir kız babası olarak Server ile bu kadar ilgilendiği için hem kendisinden utanmış, aynı zamanda bir yandan Server'in gerçekten kendisi ile ilgilendiğini düşünmesine rağmen öbür taraftan tüm bu aşk macerasını kendisinin

---

<sup>235</sup> A.e., s. 190.

<sup>236</sup> A.e., s. 217.

uydurduğunu yahut Server'in kendisi ile alay ettiğini düşünerek bu yakınlaşma karşısında nasıl davranması gerektiği hususunda kararsız kalmıştır.

Server ile ilişki yaşamak mevzusunda aşkı ve babalık görevi arasında bocalayan Süleyman Nüzhet, aynı zamanda vefat eden eşinin annesine karşı da kendini sorumlu hissetmektedir. Yani Nüzhet, sadece kızından değil eşinin annesi Nefise Hanım'dan da çekinmekte, eşinin anısında ihanet etmenin bu yaşlı kadını üzeceğini düşünmekte ve bu durum onun bocalayışının şiddetini daha da artırmaktadır. Ancak tüm bunlarla birlikte Süleyman Nüzhet, zaafının esiri olduğunu ve bu vicdan azabını aslında kendi psikolojisini rahatlatmak adına yaşadığını kabul etmektedir:

“Bu meselede zaafının o kadar esiri ve bu esaretin o derece kâni idi ki bu müsaarat-ı nefiseyi vicdanına karşı ibka edilecek bir deyn kabîlinden, bile bile oynanan bir mudhike olarak ihtiyar ederdi.”<sup>237</sup>

Süleyman Nüzhet, Server'e ilgi duymaya başladıktan sonra, evvelden sevdiği Suat ile onun arasında mukayese yapmaya başlamış; bir yandan yaptığı şeyin ahlaka mugayer olduğunu düşünerek kendisine kızmış, diğer yandan zaaflarına boyun eğdiği için kendinden tiksinişmiş, bir diğer taraftan ise kendini aklamaya gayret göstermiştir:

“Kendisini böyle zaafaları arasında bîinsaf bir muhakeme ile tedkik ederken nefsinden tiksinişleri olurdu.”<sup>238</sup>

Süleyman Nüzhet'in insanların ahlaklarını eleştirmesi fakat aynı zamanda aslında onlar gibi davranarak kendisini aklayacak sebepler üretmesi akıllara *Kırık Hayatlar* kahramanı Ömer Behiç'i getirirse de, Süleyman Nüzhet Ömer Behiç'ten çok daha özgüvenli ve nettir. Ancak bununla birlikte o, bu mevzu üzerine nasıl davranacağı hususunda o kadar kararsızdır ki ahlaki açıdan bu kadar kararsız kaldığı için kendi kendisine şaşırılmaktadır:

“Demin kendi kendisine muatebat-ı ahlâkîyeye lüzum gören vicdanını pek bîlüzum safvetlere kapılır bir oyuncak olmak üzere itham ediyordu.”<sup>239</sup>

---

<sup>237</sup> A.e., s. 302.

<sup>238</sup> A.e., s. 324.

Süleyman Nüzhet, Server’i çok sevse de, Server ile asla evlenemeyeceğini düşünerek onu kullanıp kullanmadığı hususunda kararsız kalmış, Server ile evlenemeyeceği için onunla birlikte olmaktan kaçınmış, bir genç kızla evlenmeksizin onunla birlikte olmaya gönlü razı gelmeyeceği için onunla açık açık konuşmaya karar vermiştir. Kendisine “ona karşı elbette bu emeline hizmet eder bir iğfalkâr olmayacaktı.”<sup>240</sup> diyen Süleyman Nüzhet, bununla birlikte Hadi Efendi’nin bahçesinde Server ile görüşme ayarlamış, bir yandan oraya gitmek istemiş, öbür yandan bunun kendisiyle eğlenmek için bir oyun olarak düzenlenip düzenlenmediği hususunda tedirginlik yaşamıştır. Eğer kendiyile eğleniliyorsa ne yapacağı hususunda kararsızdır, ancak Server ile buluşmak fikri tüm bu tereddütlerinin önüne geçmeyi başarır.

Server hususunda yaşadığı bocalamaların yanı sıra Süleyman Nüzhet, milletin başına gelen musibeti püskürtüp atabileceğine dair inançlı olup olmamak hususunda da kararsızdır. Süleyman Nüzhet’in bu tereddüdünün sebebi içinde bulunduğu devir ve ortamdır. Babasının ölümünün ardından İrfan, babasının intiharına sebep olan paşalardan ve devlet içindeki casuslardan intikam almak ister. İntikam fikrini Süleyman Nüzhet’e açan İrfan, ondan destek görmeyi bekler. Süleyman Nüzhet ise bir yandan İrfan gibi düşündüğünü, ümit, gayret ve cesaret olmaksızın milletin daha iyi yerlere gelmesinin muhal olduğunu bilmesine rağmen öbür yandan İrfan’ın kendisini böyle bir tehlikeye atmasını istemez. Zira İrfan hem bir genç olarak kendine, hem de bir evlat olarak annesine bakmakla yükümlüdür:

“Ne o kolda kalkıp yükselecek bir kuvvet, ne o silahta yarıp saplanacak bir metanet var. [...] ‘Bizi asıl öldürecek olan yeistir. Ah, ben de genç olmak, ben de böyle ümit ile memlû bulunmak isterdim.’ dememek için nefisini zor zaptetti.”<sup>241</sup>

Server hususundaki kararsızlıklarına rağmen nihayetinde Süleyman Nüzhet, Server ile bir görüşme ayarlamıştır. Bu görüşme boyunca Nüzhet’in aklında iki fikir vardır, bunlardan biri Server’in kendisi ile alay edip etmediği, diğeri ise Server’e âşık olup olmayacağıdır. Süleyman Nüzhet, aslında diğeri insanlarda görüp de kınadığı bir

---

<sup>239</sup> A.e., s. 326.

<sup>240</sup> A.e., s. 327.

<sup>241</sup> A.e., 387-390.

şeyi gerçekleştirdiği için bu gizli görüşmeden rahatsızdır, o aynı zamanda kendisiyle eğlenildiğini düşünerek de tereddüt eder. Ancak Süleyman Nüzhet diğer yandan da Server'e âşık olmak, böylece kendini aklamak istemektedir. Çünkü onun içinde hem hazzın peşinde koşan Nüzhet hem de "ıffetperest Nüzhet"<sup>242</sup> vardır. Bununla birlikte Süleyman Nüzhet, Server'in ahlakı, kendisini sevip sevmediği, kendisi ile evlenmek isteyip istemediği ve başka erkeklere ilgi duyup duymadığı hususunda da devamlı farklı fikirlere yönelmekte, aykırı görüşler içinde sallanmaktadır. Aynı zamanda Süleyman Nüzhet, Server'in bir gün evlenmesi gerektiğini de bilmektedir; ancak babalığı aşkına galebe çalacaktır.

Süleyman Nüzhet, Server'in Gıyas ile evleneceğini duyduktan hemen sonra, devlet hafiyelerinden Şeyda Bey tarafından tehdit edilmiş, üstü kapalı bir şekilde eğer Server'in Gıyas ile evlenmesine mani olursa ülkenin uzak bir yerine sürgün edileceğini öğrenmiştir. Nüzhet, bu andan itibaren büyük kararsızlıklar yaşamış, bir yandan tehdit edildiği için Server'in Gıyas ile evlenmesine müsaade etmeyi düşünmüş, öbür yandan tehdide boyun eğmeyerek Server'e beraber olmayı teklif etmeye karar vermiş, hemen ardından kızı Azra'nın hayali gözünün önüne gelerek kendisinin ne kadar kötü bir baba olduğuna kanaat getirmiştir. Yine tüm bu düşüncelerin hemen ardından Azra'ya böyle bir kötülüğü asla yapamayacağına kani olan Nüzhet, nihayetinde Server ile konuşup ondan ayrılmaya karar vermiştir. Bu noktada, Nüzhet'in hem ahlaki hem ferdi hem de ailevi durumlar arasında kararsız kalarak ve tercihinin sonuçlarını da düşünerek bir karar verip Server'i bıraktığını görülebilir. Bununla birlikte Nüzhet, bir yandan evleneceği için Server'e kin beslemiş, öbür yandan bir genç kızın evlenerek kendine ahlak dairesi içinde bir yuva kurmasını engellemek istediği için kendinden utanmıştır:

"Mademki Server'e hiçbir ümit vermeyerek, [...] onun bütün hayatını esir etmek istiyordu, onu nasıl muaheze edebilecekti?"<sup>243</sup>

Bununla birlikte Nüzhet, Server ile konuşup görüşmek arzusu ile gece yarısı onun odasına gidip gitmemek hususunda da kararsız kalmıştır. Bir yandan büyük bir tutkuyla kafasındaki tereddütleri yok etmek ve olumlu veya olumsuz tüm bu

---

<sup>242</sup> A.e., s. 441.

<sup>243</sup> A.e., s. 583.



yaşananları bir karara bağlamak için Server'in görmek isteyen Nüzhet, öbür yandan gece yarısı bir genç kızın kapısına gitmeyi kendi ahlakına yakıştıramamaktadır:

“Lakin ne salahiyetle böyle gece, odasına çekilmiş bir kızın [...] odasına gidiyor, onun kapısına taarruz ediyordu? Şu dakikada kendisinden tiksindi.”<sup>244</sup>

#### 4.8.1.2. İrfan

Babası, kendisini Paris'e konservatuara gönderdiği için Erzurum'da mahpus tutulan ve ardından intihar eden İrfan; hafiyte teşkilatında bulunan kimselerin memleket yoksulluk içindeyken devlet hazinesi sayesinde bolluk içinde yaşamalarından ve onların kibirli tavırlarından nefret eder. Ancak İrfan'ın babasını kurtarabilmek için tek yolu, yönetim içindeki paşalardan biri ile görüşerek onların arasına girebilmektir. Bu sebeple o, nefret ettiği bu kimselerle ne kadar aynı ortamda bulunmamayı isterse istesin; nihayetinde onların yanına gitmeye karar verecektir:

“Mademki babasının netice-i selâmet-i hayatı bu müstekreh ellerden alınacaktı...”<sup>245</sup>

Babasının intiharından ve annesinin vefatından sonra devletin içinde kümelenmiş hafiyelerin adam kayırmacılığına, sosyo-politik koşullardan dolayı toplumun ezilmesine ve gençlerin geleceğe kaygı dolu gözlerle bakmasına dayanamayan İrfan; tüm bu yaşadıklarından ve karamsar hissiyatından dolayı intihar etmeye karar vermiştir. Bununla birlikte bu intihar fikrinin, İrfan'ın büyük kararsızlıklar yaşadığı bir konu olduğu söylenebilir. Bir yandan geleceği ve Azra dolayısıyla intihar edemeyeceğini düşünen İrfan, öbür yandan karanlıklar içinde kaybolmayı, yok olmayı arzu eder. İrfan bununla birlikte düşünmemeyi de ister; zira Uşaklıgil'in diğer kahramanları da düşündükleri anda bocalayacaklarını ve nihayetinde fikir değiştireceklerini bildikleri için düşünmemeye gayret göstermişlerdir. İrfan, bir yandan intihar etmek, denizin sonsuz derinliklerinde kaybolmak ve sonsuz bir istirahat ile huzur bulmak istemiş; öbür yandan kararından

---

<sup>244</sup> A.e., s. 591.

<sup>245</sup> A.e., s. 126.

vazgeçmemek için niçin intihar edeceğini düşünmemeyi, yaşamayı ve Azra ile bir ömür geçirmeyi arzu etmiştir. Azra ile birlikte olabilme fikri onun intihar konusundaki tereddüdünü daha da artırmış olsa da İrfan tüm bu kararsızlıklar nihayetinde intihar etmeyi tercih etmiştir:

“Şimdi ne yapacaktı? Yapılacak şeyi düşünmemek istedi. [...] Zihninin içinde bir an tereddüt peyda oldu. Demek bir saat sonra onun bu halk ile bu hayat ile hiçbir münasebeti kalmayacaktı. Lakin sebep? [...] Demek sahih, bu cinneti yapacaktı, bu kararı icra edecekti? Lakin sebep? [...] Yaşamak, oh! Yaşamak... [...] Yavaşça, güya eriyip akıyormuşçasına, gözlerini kapadı ve kendisini salıverdi.”<sup>246</sup>

#### 4.8.1.3. Şâkir

Nüzhet’in tanımıyla iyi yürekli ancak basiretsiz bir kahraman olan Şâkir, Paris’ten döndükten sonra iş bulabilmek için uzun bir süre teşebbüslerde bulunur. Nihayetinde devletin ileri gelenlerine peşkeş çekmeksizin kendi başına arzu ettiği işe giremeyeceğine kanaat getiren Şâkir; bir yandan iş bulabilmek için tasvip etmediği görüşteki insanlar aracılığıyla bağlantı kurmanın ne kadar yanlış olduğunu düşünmüş, öte yandan hayalini kurduğu işte çalışabilmek için bu bağlantıları kurmak zorunda olduğuna karar vermiştir. Nüzhet’e, yaşanan adam kayırmacılığın kendisini ümitsizliğe sürüklediğini ve bu sebeple hangi yola sapması gerektiğini bilemediğini söyleyen Şâkir, Nüzhet’ten fikir istemiş; ancak bununla birlikte vicdanını rahatlatmak için ahlaksız bulduğu bu bağlantıların tek çaresi olduğunu kendine kabul ettirmiştir:

“Mademki bugün memleket, evladına verilecek ekmeği pek temiz ellerden geçiremiyor...”<sup>247</sup>

Nüzhet, Şâkir’in verdiği bu karardan sonra Şâkir’e, ekmeği kirli yollardan elde etmektense aç kalmanın daha elzem olduğunu söyleyerek yolları ağır fakat temiz bir şekilde geçmek gerektiğinden bahseder. Zaten kararı hususunda bocalayan

---

<sup>246</sup> A.e., s. 6

<sup>247</sup> A.e., s. 330.

Şakir, Nüzhet ile konuştuğundan sonra iyice kararsız kalmış, zihninde kendi düşünceleri ve ahlaki değerleri ile hayatın gerçekleri arasında bir iç çatışma yaşamıştır. Şakir, basiretsiz tabiatlı bir kahraman olduğu için yaşananlara mukavemet gösterememiş ve Refia adlı bir genç kızla evlenerek memuriyetini borçlu olduğu Gıyas Bey'in eniştesi ve Şeyda Bey'in kayını olmuştur. Şakir, bu insanlarla bağlantıyı koparmak, onlarla aynı ortamda bulunmamak ve ahlaksız gördüğü bu kimselerle aynı tarafta görünmemek istese de bunlarla birlikte memuriyetinin ve evliliğinin tehlikeye girmesi ihtimalini de göz önünde bulundurarak yaşananlara karşı nasıl bir tavır takınacağı hususunda kararsız kalmıştır:

“Uçurumun üstü öyle cazibedar ezhar ile örtülüydü ki Şakir yürümekte ısrar etmişti. Şimdi o bir buhran içinde idi.”<sup>248</sup>

Hayatındaki iki büyük değer, yani ahlaki hassasiyetleri ile ailevi ve iktisadi sorumlulukları arasında bocalayan Şakir, romanın nihayetinde bu buhrandan kurtulacak ve tüm riskleri göze alarak bu insanlarla olan bağlantılarını zayıflatacaktır.

---

<sup>248</sup> A.e., s. 518.

## SONUÇ

Türk toplumu, nüveleri Lale Devri'ne kadar dayanıyor olmakla birlikte keskin bir şekilde son iki asırdan beri Batı merkezli bir modernleşme faaliyeti içindedir. Bu faaliyet, kültürel bir değişim ile meydana gelmiş; Türk toplumunun yüzyıllar boyunca 'diğer' olarak gördüğü bir medeniyetin hükümlerine altına girmeye başlaması, insanlarda şiddetli bir kültürel ve dolayısıyla ahlaki bir bocalama psikolojisi yaratmıştır. Zira toplum, içine girmeyi arzu etmediği bir medeniyet dairesine doğru sürüklenmekte ve bu dönüşümün er geç gerçekleşecek süratli bir yöneliş olduğunu bilmektedir.

Modernleşmeyle birlikte bakış açısı, davranış, tavır alış, estetik, eğitim, giyim-kuşam, eğlence anlayışı vesaire soyut ve somut hususlarda büyük değişimler yaşanmaya başlamıştır. Genel bir ifade ile 'değer' olarak nitelendirebileceğimiz tüm bu kıstaslar, Batı odaklı modernleşme anlayışıyla birlikte değersizleşmeye ve hatta tedavülden kalkmaya başlamış; asırlardır güvenle sırtını yasladığı değerler sisteminin büyük ve ani bir değişimle çürümeye bırakıldığını fark eden toplumun genelde hayata ve özelde devlete güveni sarsılmış; bu durum, kendine ve yaşama inancı kalmayan, ne yapacağını bilemeyen; zihni ahlak, kültür, aile, sanat, estetik gibi muhtelif hususlarda bocalamalar yaşamaya müsait bir insan tipi meydana getirmiştir.

Çalışmanın bilhassa ilk bölümünde izah edilen sosyal ve siyasi değişimler, elbette Halid Ziya Uşaklıgil gibi realist olmakla birlikte kendi zihnindeki realitenin kaynaklarından da beslenen bir yazarın kahramanları için bocalama psikolojisinin meydana gelmesinin yegâne sebeplerini temsil edemez. Sosyo-politik yaşamışlıklarla birlikte; -Hippolyte Taine'in edebiyat eleştirisi görüşünden de istifade ederek- kişinin içinde bulunduğu soyun genetik kodları, içinde bulunulan dönemin getirdiği şartlar ve kişinin hayatında, yani çevresinde bulunan kişiler ve yaşanan olaylar da bocalama psikolojisine sebep olan etkenlerdendir. Bununla birlikte Uşaklıgil'in roman kahramanlarının bu denli bocalayışlarının bir diğer

mühim sebebi; onun, kahramanlarını da kendisi gibi ince ve estetik hassasiyetlere sahip insanlar olarak oluşturmasıdır. Yani, yazarın bireysel-psikolojik tabiatının ve hassasiyetlerinin de kahramanlara sirayet ettiği ve onların davranışlarını şekillendirdiği söylenebilir. Uşaklıgil, şair tabiatlı bir romancı olarak bocalama psikolojisini yapı kurucu bir unsur şeklinde romana sokmuş, bu psikolojiden estetik gaye ile istifade etmiştir. Zira Uşaklıgil'in romanlarında estetiğin beslendiği kaynak psikolojik durumlardır.

İnsanın hayata bakışını şekillendirerek toplumu 'bir' hale getiren *kültür* ve kültürün taşıdıklarıyla oluşan *ahlak* anlayışı; muhtelif sebeplerle meydana geldiğini izah ettiğimiz bocalama psikolojisinin kendini en net şekilde gösterdiği hususlardır. Bu noktada, ahlaktan kasıt, uyulması gereken davranışsal kurallar bütünü değil; ihtiyarsız olarak kültürün de tesiriyle şekillenen müspet veya menfi tüm davranış biçimleri ve mizaç özellikleridir. Ayrıca bir toplumun üyelerinde kültüre bağlı bir ahlak anlayışının oluşacağı da unutulmamalıdır.

Halid Ziya Uşaklıgil'in ilk romanı *Sefîle*'de başkahraman Mazlûme, roman boyuna ahlaki olarak bocalama psikolojisini en çok yansıtan kişidir. Onun bocalamaları, en temel şekilde, yaşadığı ve yaşamayı arzu ettiği hayat arasında gerçekleşmiştir, denilebilir. Mazlûme'nin yaşadığı bocalamalar en genel hatlarıyla; evsiz kaldığında dilencilik yapıp yapmamak, Mihribân Hanım ile tanıştıktan sonra onun evine gidip gitmemek, İkbâl'in namuslu bir kadın olduğuna hüküm getirip getirmemek, evin fuhuşhane olduğunu öğrendikten sonra orada kalmaya devam edip etmemek, İhsân Bey ile evlenmeksizin onunla birlikte yaşayıp yaşamamak ve İhsân Bey'i fuhuşhanede aldatıp aldatmamak hususlarında gerçekleşmiştir. Mazlûme, bu bocalamalarının tümünde, menfi olan tarafa meyletmiştir.

Bu bilgiler ışığında bakıldığında Mazlûme'nin bocalama psikolojisi yaşamasının en mühim sebebi olarak, annesi Besîme Hanım'ın büyük bir yoksulluk içinde olmasına rağmen kimseye el açmaması ve namusundan ödün vermemesi, yani Mazlûme'nin namuslu ve sağlam bir anne figürüne sahip olması gösterilebilir. Mazlûme, genetik kodlarından dolayı ahlaki değerlerinden kendini soyutlayamadığı için aldığı kararların hemen hepsine bir bocalama psikolojisi yaşadığından sonra

varmıştır. Yine onun bocalamaları, sahip olduğu ahlak anlayışı ile hayati gereksinimleri etrafında yaşanmış; genetik kodları sebebiyle bocalayan Mazlûme, bocalamaları neticesindeki kararlarını ise çevre faktörü tesiriyle vermiştir. Onun bocalaması, en temelde iki hayat tarzı arasında gerçekteştiği için bu psikolojisi roman sonuna kadar sürmüş, Mazlûme'nin bocalamaları adeta yapı kurucu bir unsur olarak romanı hikâyesini oluşturmuştur. Mazlûme'nin bocalamaları neticesinde vardığı sonuçlar ise; fuhuş, alkol ve intihar girişimidir.

Romanın kahramanlarından bir diğer olan İhsân Bey'in bocalamaları ise genel olarak; İkbâl gibi düşmüş bir kadınla birlikte olup olmamak, İkbâl'in kirli hayatına dâhil olup olmamak, İkbâl'i fuhuşhanede yaşadığı için tahkir edip etmemek ve annesi ile İkbâl'in vefatlarına kimin sebep olduğu hususlarında gerçekteşmiştir. Tam olarak ne istediğine karar veremediği ve genel olarak zayıf bir karakter olduğu için için bocalayan ve neye tutunacağına hükmedemeyen İhsân Bey, hem annesi, hem İkbâl hem de Mazlûme ile birlikte olmak istemiş; bir taraftan hayırlı evlat olmayı dilerken öbür yandan annesini tamamiyle görmezden gelmiştir. İhsân Bey de tıpkı Mazlûme gibi bocalamaları nihayetinde menfi olan tarafa meyletmiştir. İhsân Bey'in yaşadığı bocalamaların yegâne sebebi, güçlü bir karakter olan annesi tarafından ahlaki değerler eğitimine dikkat edilerek büyütülmesidir. İhsân Bey'in maddi ve yapay ihtiyaçları ile ahlaki değerleri arasında yaşadığı bocalamaların sonuçları ise tıpkı Mazlûme'de olduğu gibi fuhuş ve alkolizmdir.

Romanın bocalama psikolojisi yaşayan son kahramanı İkbâl ise; annesinin fuhuş hayatını kabul edip kendini bu hayata bırakıp bırakmamak, şehvani arzulara mı yoksa ahlaki düşüncelere mi yönelmek, bu hayatı yaşadığı için kendini suçlu görüp görmemek, İhsân Bey'in evlenme teklifini kabul edip etmemek hususlarında bocalamıştır. İkbâl, bir yandan annesinin iğrenç olarak nitelendirdiği yaşamına kendini kaptırrsa da öte yandan kendini buraya hayata ait hissetmemektedir. Romanın diğer kahramanları gibi menfi olan tarafı seçen İkbâl'in bocalama sebepleri, babası hayattayken yaşadıkları ahlaklı ve düzgün hayatı, babasının vefatından sonra annesi Mihriban Hanım'ın sürdürmemesidir. İkbâl'in de bocalamaları nihayetinde kendini bu yaşamdan kurtarmaması ve pasif kalmayı tercih etmesi neticesinde vardığı nokta fuhuş hayatıdır.

Uşaklıgil'in ikinci romanı *Nemîde*'de, ilk roman *Sefîle*'nin aksine bocalama psikolojisi yapı kurucu bir unsur olarak yer etmemektedir. Bunun sebeplerinden biri, *Sefîle* romanının kahramanlarında müşahade edilen, Batılılaşmayla ortaya çıkan yeni hayatın ve onun sağladığı imkânların sindirilememesi durumunun *Nemîde*'de bulunmamasıdır. Haliyle *Nemîde* romanında bocalama psikolojisi, yalnızca karakter bazında kalmış, romanın bütününe etki edecek kudrete ulaşamamıştır.

*Nemîde* romanının kahramanlarından Şevket Bey'in bocalamaları; doğacak çocuğunun doğum esnasında eşini ölüme sürükleyeceği sebebiyle bebeğin aldırılıp aldırılmaması hususunda ve bebeğini ardında bırakarak Suriye'ye gidip gitmemek konusunda yaşanmıştır. Bocalamaları neticesinde müspet tarafa yönelen Şevket Bey'in duygusal sebeplerden ve yaşanan anın getirdiklerinden dolayı yaşanan bocalaması, kızı Nemîde'nin doğumu ve Şevket Bey'in kızına harikulade bir baba oluşuyla neticelenmiştir. Romanın diğer kahramanlarından Nâhid, Nâil ile Nemîde nişanlandıktan sonra Nemîde'yi öldürüp öldürmemek ve artık Nâil nişanlı bir adam olduğu için onun yanında bulunup bulunmamak hususlarında kararsız kalmıştır. Nâhid'in Nâil temelli bu bocalamalarının sebebi, annesiz ve babasız olduğu için Nâil'e büyük bir güvenle bağlanmasıdır. Nâhid, Nâil nişanlandıktan sonra onunla birlikte olmamak için çaba gösterse ve kendini ondan uzak tutmaya gayret etse de, onun bocalamaları neticesinde Nâil'e meyletmeye karar vermesi, Nemîde'nin vefatına sebep olacaktır. Romanın bocalama psikolojisi yaşayan son kahramanı Nâil ise; masum nişanlısı Nemîde ile mi yoksa kendisine âşık olduğu için Nâhid ile mi birlikte olacağı hususunda ve Nemîde'nin bundan sıhhi olarak çok kötü etkileneceğini bildiği için onu Nâil ile aldatıp aldatmamak konusunda kararsızlıklar yaşar. Nâil'in bu bocalamalar neticesinde Nemîde'yi aldatmayı seçmesi, Nemîde'nin vefatına zemin hazırlamıştır.

Halid Ziya Uşaklıgil'in *Bir Ölüünün Defteri* romanında bocalama psikolojisini yaşayan tek kahraman Osman Vecdi'dir. Osman Vecdi, Nigâr'ı sevip sevmediği, Hüsam ile Nigâr'ın birbirini sevip sevmediği, Nigâr'ın kendisini mi yoksa Hüsam'ı mı sevdiği, eğer Nigâr Hüsam'ı seviyorsa kendisinin Hüsam'a nasıl davranacağı hususlarında ve Nigâr ile Hüsam evlendikten kendisinin hala Nigâr'ı sevdiğini itiraf edip etmemek konusunda kararsız kalmıştır. Osman Vecdi, Uşaklıgil'in diğer bütün

roman kahramanlarının aksine net tavrını hayatının sonuna dek devam ettirmiş ve büyük kararsızlıklar yaşamasına rağmen bu imkânsız ve yasak sevdadan uzak kalmayı başarabilmiştir. Annesi ve babasından uzak olması ve tek eğlence kaynağının Nigâr oluşu sebebiyle Nigâr'a büyük bir sevgi besleyen Osman Vecdi, Nigâr hususunda büyük bocalamalar yaşasa da, o, bu kararsızlıklar sonucunda menfi olana yönelmeyi tercih etmemiş, evli bir kadına aşk itiraf etmeyi ahlakına sığdıramadığı için hislerini bir ömür saklı tutmuştur. Osman Vecdi'nin bocalamaları her ne kadar büyük bir yekûn oluşturmaya da, onlar nihayetinde Osman Vecdi'nin verdiği kararlar kurgunun seyri açısından büyük önem arz etmiştir.

Uşaklıgil'in dördüncü romanı *Ferdi ve Şürekâsı*, genel olarak para ve maneviyat arasında yaşanan bocalamalardan müteşekkildir. Romanda bocalayan tüm kahramanların kararsızlıklarını yaşadıkları nokta aynı olsa da bocalama sebepleri farklıdır. Romanın başkahramanı İsmail Tayfur; babasının vefatından sonra Ferdi Efendi'nin yanında çalışıp çalışmamak, servet sahibi Hacer ile evlenmeyi kabul edip etmemek, Saniha'yı bırakıp bırakmamak, Hacer'in güzelliğine ve zenginliğine meyledip etmemek gibi hususlarda kararsız kalmıştır. İsmail Tayfur'un para ve aşk hususunda bu denli bocalamasının sebebi, küçüklüğünden beri maddi zorluk içinde yetişmiş olmasıdır. İsmail Tayfur'un bocalamaları nihayetinde parayı seçmesi, Hacer'in ölümüne ve kendisinin akıl sağlığını kaybetmesine sebep olacaktır.

*Ferdi ve Şürekâsı*'nda para ve manevi değerler üzerine bocalayan kahramanların diğerleri ise İsmail Tayfur'un sevdiği kız Saniha ve annesi Nesîme Hanım'dır. Saniha'nın bocalamaları; İsmail Tayfur'un nişanlılığını duyduktan sonra, onu çok seviyor olmasına rağmen artık nişanlı bir erkeğe nasıl davranacağı ve İsmail Tayfur'un Hacer'i değil kendisini sevdiğini herkese ilan edip etmemek hususlarında yaşanmıştır. Saniha'nın bocalamaları da diğer kahramanlar gibi para ve aşk eksenlidir yalnız onun bu kararsızlığı maddeci nedenlere değil İsmail Tayfur'un zengin olması ve istediği gibi bir hayat sürebilme arzusuna dayalıdır. Yine İsmail Tayfur'un annesi Nesîme Hanım da para ve manevi duygular arasında bocalamış, nihayetinde Hacer ve Tayfur'un evlenmelerine onay vererek varlıklı bir hayatı hakiki sevgiye üstün kılmıştır. Kahramanların para ve ahlaki değerler arasında bocalamaları neticesinde maddi olanı tercih etmeleri; Hacer'in ölümüne, Ferdi Efendi'nin servetini



kaybetmesine ve İsmail Tayfur'un aklını kaçırmasına sebep olacaktır. *Ferdi ve Şürekâsı* romanı, baştanbaşa maddi ve manevi değerler arasında yaşanan bocalama üzerine kurulu olduğu için bu psikoloji yapı kurucu bir unsur olarak romanda oldukça mühim bir yer tutmaktadır.

Uşaklıgil'in İstanbul dönemi romanlarının birincisi olan *Mâî ve Siyah*'ın başkahramanı Ahmet Cemil'in bocalamaları, evvelki roman kahramanlarınıninkilerle kıyas edildiğinde çok daha derin ve düşünseldir. Ahmet Cemil, şairlik hassasiyetinin verdiği tereddüt ile de birlikte hayata dair her hususa ikilik penceresinden bakmaktadır. Onun bocalamaları en genel hatlarıyla; yaşadığı hayatı sevip sevmemek, nefret ettiği tercüme işini yapıp yapmamak, özel ders verip vermemek, kardeşi İkbâl'i Vehbi Bey ile evlendirip evlendirmemek, matbaanın iyileştirilmesi için Süleymaniye'deki evlerini terhin ettirip ettirmemek ve romanın nihayetinde intihar edip etmemek hususlarındadır. Ahmet Cemil'in bocalamalarının sebeplerinden ilki, onun bencil karakteridir. Ahmet Cemil, çevresindeki kişiler ve olaylarla alakalı pek çok kararsızlık yaşamakla birlikte, nihayetinde her seferinde kendi yararına olacağını düşündüğü tarafa meyletmiştir. Ahmet Cemil'in bocalama psikolojisini oldukça yoğun yaşamasının ikinci sebebi ise onun sanatsal ve estetik hassasiyetleridir. Bunlarla birlikte onun bocalamalarının temelinde yer alan kavram, maddiyattır. Her ne kadar maddeci bir tavır çizmiyor ve maddi gücü hayallerini gerçekleştirmeye vesile olacak bir araç olarak görüyor olsa da; onun bu tutumu neticesinde meylettiği taraflar, yani bocalamaları neticesinde aldığı kararlar kardeşi İkbâl'in vefatına ve babasından yadigâr evin ellerinden gitmesine sebep olmuştur.

Ahmet Cemil'in bocalamaları neticesinde aldığı kararlar kurgunun şekillenmesinde ve hikâyenin akışında büyük rol oynamıştır. Bununla birlikte başkahramanın bocalamaları esnasında düşündükleri Uşaklıgil'e tahlil ve tasvir yapma fırsatı vermiş; bu sebeple bocalamalar sadece kurgu açısından değil, estetik olarak da romana katkıda bulunmuştur.

*Aşk-ı Memnû* romanında bocalama psikolojisi en çok müşahede edilen karakter Bihter'dir. Bihter, en genel çizgileriyle; ablasının evliliğine saygı duyup duymamak, Behlül'ü düşünüp düşünmemek, evliliğinden dolayı pişmanlığa düşüp

düşmemek, Behlül'ün odasına giderek Adnan Bey'i onunla aldatıp aldatmamak, vücudunu güzel bulup bulmamak, eşini aldattığı için kendini aklayıp aklamamak, Adnan Bey'e ihanet etmeye devam edip etmemek, duyduğu vicdan azabının sahilliğine inanıp inanmamak, kısacası Firdevs Hanım'ın kızı olup olmamak hususlarında ve kendi güzelliği ile kendinden daha az güzel bulduğu Peyker'in ahlakı, gençlik hazzının getirdiği aşk hevesi ile manevi değerleri ve kendini bildiğinden beri sahip olmayı arzu ettiği kimlik ile yazarın ona biçtiği kimlik arasında bocalamıştır. Bihter'in bu kadar seri ve şiddetli bocalamalar yaşammasının en mühim sebebi, genetik faktörlerdir. Hem mizaç hem görüntü olarak annesine benzeyen Bihter, onun gibi bir kadın olmamak için elinden geleni yapsa da Uşaklıgil'in başkahramana biçtiği kimlik onun bu davranışları sergilemesini ve menfi tarafa yönelmesini mecbur kılar. Bihter, bocalayırları neticesinde aldığı kararların doğurduğu sonuçlardan dolayı intihar etmiştir.

Romanın bocalayan diğer kahramanlarından Adnan Bey; Bihter ile evlenip evlenmemek konusunda ve Bihter'in Nihâl'e iyi davranıp davranmadığı, Bihter'in kendisini sevip sevmediği ve nihayetinde Bihter'in kendisini Behlül ile aldatıp aldatmadığı hususlarında büyük bocalamalar yaşamıştır. Adnan'ın bocalamaları ilk etapta şehvet ve babalık görevleri arasındayken, ikinci etapta karısının ahlakı yahut ahlaksızlığı üzerine gerçekleşmiştir.

*Aşk-ı Memnû*'da Bihter'in yaşadığı bocalamalar romanın kurgusunu oluşturan yegâne etmendir. Zira roman, tamamiyle Bihter'in yaşadığı bocalamalar neticesinde aldığı kararlar ekseninde ilerlemiştir. Romanın nihayetindeki intihar sahnesi, Bihter'in bocalamaları neticesinde aldığı kararlar içinde en keskin ve vurucu olanıdır.

*Kırk Hayatlar* romanında yaşanan ana bocalama, Ömer Behiç'in yasak aşkı ve ailevi sorumlulukları arasında meydana gelmiştir. Ömer Behiç her ne kadar üstün ahlaki hasletlere sahip bir kahraman olarak çizilse de, aslında içinde bedensel hazlara karşı daima uyanık bir dürtü ve bu dürtüyü bastıran ahlaki değerler vardır. Dolayısıyla Ömer Behiç zaten bocalama psikolojisine meyyal bir karakter olarak çizilmiştir. Ömer Behiç'in bocalama haritası en genel hatlarıyla; eşine sadık kalıp kalmamak, Neyyir'i muayene etmeye gidip gitmemek, Neyyir ile olma fikrini hayal

edip etmemek, eşini Neyyir ile aldatıp aldatmamak, Bekir Servet'e benzeyip benzememek, Neyyir'i ahlaklı bir kadın olarak kabul edip etmemek, evinin rızkı olan maddi olanaklarını Neyyir'e sunup sunmamak, Neyyir'i tamamen bırakarak büsbütün Vedîde'ye dönüp dönmemek, Leyla'nın vefatının ardından Neyyir ile görüşmeye devam edip etmemek gibi hususlarla çizilmiştir. Ailevi sorumlulukları ile cinsel hazları arasında bocalayan Ömer Behiç, yaşadığı memnu aşka ne kadar odaklanırsa odaklansın ailesine tam manasıyla bigâne kalamamıştır. Onun böyle olmasının sebebi, yaşadıklarını ahlakına yedirememesidir. Ömer Behiç'in bocalama neticesinde menfi tarafa yönelerek hayatı felaketlere sürüklenen diğer roman kahramanlarından farkı, geç de olsa yaptığı hatayı görüp pişman olarak harekete geçmeyi başarabilmesidir. Ömer Behiç'in yaşadığı bocalamaların şiddeti ve nicelik olarak fazlalığı, bocalama psikolojisinin romanda yapı kurucu bir unsur olarak kullanılmasına sebebiyet vermiştir.

Uşaklıgil'in son romanı *Nesl-i Ahîr*'de bocalama psikolojisi, evvelki romanlarla kıyaslandığında yok denecek kadar azdır. Süleyman Nüzhet, kızı Azra'nın kötü etkileneceği fikriyle ilk olarak Suat, daha sonra Server ile evlenip evlenmemek, Server ile evlenmeksizin görüşüp görüşmemek hususlarında ve Server'in ahlakı, kendisi ile evlenmek isteyip istemediği ve başka erkeklere ilgi duyup duymadığı mevzularında meydana gelmiştir. Nüzhet'in bu bocalamaları, en genel tabiriyle babalık mesuliyeti ile aşkı arasında yaşanmıştır, denilebilir. Yine Nüzhet, milletin başına gelen musibetleri ortadan kaldıracabileceğine inanıp inanmamak hususunda da bocalamalar yaşamıştır. Romanın diğer kahramanlarından İrfan intihar edip etmemek, Şâkir ise iş bulabilmek için ahlaksız olduğunu düşündüğü kişilere yanaşıp yanaşmamak hususunda kararsızlık yaşamıştır.

Bahsi geçen sekiz romandaki bocalamaların, bilhassa sosyal değişim ve onun getirdikleri, ahlaki değerler, genetik kodlar, çevre, zaman, şairane ve sanatsal hassasiyet gibi sebeplerle meydana geldiği; bocalamalar neticesinde ahlaki değerler görmezden gelinerek karar alındığı takdirde bu durumun kahramanları alkolizm, fuhuş, intihar girişimi, ölüm, parasızlık ve saygınlık kaybı gibi durumlara sürüklediği ortaya konmuştur. İncelenen sekiz romana genel olarak bakıldığında; *Sefile*, *Ferdi ve Şürekâsı*, *Mâî ve Siyah*, *Aşkî- Memnû* ve *Kırık Hayatlar* romanlarında, bocalama

psikolojisinin ve arada kalışların romandaki merak unsurunu tetikleyerek kurgunun oluşturulmasına büyük oranda katkıda bulunduğu ve bununla birlikte bu psikolojiden ve onun doğurduklarından romancının estetik açıdan istifade ettiği; aynı psikolojinin *Nemîde*, *Bir lnn Defteri* ve *Nesl-i Ahîr* romanlarının ilerleyişlerinde yardımcı unsur olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

## KAYNAKÇA

### A. ANA KAYNAKLAR

- Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ: **Aşk-ı Memnû**, 2. bs., İstanbul, Sabah Matbaası, 1341/1923, 520 s.
- Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ: **Bir Ölünün Defteri**, 2. bs., İstanbul, Şirket-i Mürettibiye Matbaası, 1311/1893, 160 s.
- Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ: **Ferdi ve Şürekâsı**, İstanbul, Nişan Berberyan Matbaası, 1312/1895, 275+16 s.
- Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ: **Kırık Hayatlar**, İstanbul, Orhâniye Matbaası, 1342/1924, 539 s.
- Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ: **Mâî ve Siyah**, İstanbul, Âlem Matbaası Ahmet İhsan ve Şürekâsı, 1317/1900, 416+2 s.
- Uşşâkîzâde Hâlid Ziyâ: **Nemîde**, İzmir, Hizmet Matbaası, 1307/1890, 228 s.
- Halid Ziya Uşaklıgil: **Nesl-i Ahîr**, haz. Alev Sınar Uğurlu, İstanbul, Özgür Yayınları, 2009, 618 s.
- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Sefîle**, haz. Ö. Faruk Huyugüzel, İstanbul, Özgür Yayınları, 2006, 184 s.

### B. DİĞER KAYNAKLAR

- Acar, Sevim: **Nihilizme Eleştirel Bir Bakış**, İstanbul, İşaret Yayınları, 1992, 320 s.
- Akalın, Lütfullah Sami: **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Varlık Yayınları, 1984, 316 s.

- Akalın, Lütfullah Sami: **Halit Ziya Uşaklıgil: Hayatı, Sanatı, Eserleri**, İstanbul, Varlık Yayınevi, 1962, 107 s.
- Akarsu, Bedia: **Felsefe Terimleri Sözlüğü**, Ankara, Türk Dil Kurumu, 1975, 236 s.
- Akay, Hasan: “Servet-i Fünûn Topluluğu (1896-1901) ve Şiiri”, **Türk Dünyası Ortak Edebiyatı: Türk Dünyası Edebiyat Tarihi**, C.7, Ankara, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2006, s.441-556.
- Akay, Hasan: **Tanzimat Sonrası Türk Edebiyatında Yeni Fikirler**, İstanbul, Kitabevi Yayınları, 1998, 431 s.
- Akyüz, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri (1860-1923)**, İstanbul, İnkılap Kitabevi, 1995, 270 s.
- Alper, Hülya: “Münafık”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 31, 2006, s. 565-568.
- Altuner, İlyas: “İlahiyât, Metafizik ve Bilim Açısından Değerler Felsefesi”, **Değerler Eğitimi Merkezi Dergisi**, S. 5, 2008, s. 112-124.
- Alver, Köksal: “Züppeliğin Sosyolojisi: Türk Romanında Züppe Tipler Örneği”, **Hece/ Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67-Mayıs/Haziran/Temmuz, 2002, s.252-266.
- Andı, Fatih: **Roman ve Hayat**, İstanbul, Akademik Kitaplar, 2010, 160 s.
- Arkonaç, Oğuz: **Açıklamalı Psikiyatri Sözlüğü**, İstanbul, Nobel Tıp Kitabevleri, 1999, 599 s.
- Arkun, Nezahat: **İntiharın Psikodinamikleri**, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1978, 190 s.

- Armağan, Mustafa: **Gelenek**, İstanbul, Ağaç Yayıncılık, 1992, 100 s.
- Armağan, Mustafa: **Osmanlı Sultanları Albümü**, İstanbul, BSR Yayın Grubu, 2011, 36 s.
- Arslan, Ahmet: **Felsefeye Giriş**, İstanbul, Vadi Yayınları, 1994, 172 s.
- Aslan, Bahtiyar: “Cumhuriyet Dönemi Roman Kahramanlarında Kültürel Bocalama”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 2009, 483 s.
- Aytaş, Gıyasettin: “Batılılaşma Maceramızda Türk Romanına Yansıyan Tipler”, **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**, C. 22, S. 1, 2002, s. 133-148.
- Ayverdi, İlhan: **Misalli Büyük Türkçe Sözlük (Kubbealtı Lügati)**, İstanbul, Kubbealtı, 2011, 1412 s.
- Baudelaire, Charles: **Modern Hayatın Ressamı**, çev. Ali Berktaş, 7. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2013, 257 s.
- Bauman, Zygmunt: **Modernlik ve Müphemlik**, çev. İsmail Türkmen, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2003, 375 s.
- Baykan, Fehmi: **Aydınlanma Üzerine Bir Derkenar**, Ankara, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1996, 284 s.
- Belge, Murat: **Tarihten Güncelliğe**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1997, 262 s.
- Berkes, Niyazi: **Türk Düşününde Batı Sorunu**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1975, 304 s.
- Berman, Marshall: **Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor**, İstanbul, İletişim Yayınları, 1994, 476 s.
- Beydilli, Kemal: “Selim III”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 36, 2009, s. 420-425.

- Boratav, Pertev Naili: **Folklor ve Edebiyat**, İstanbul, Adam Yayıncılık, 1982, 466 s.
- Boynukara, Hasan: **Modern Eleştiri Terimleri**, İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1997, 263 s.
- Budak, Ali: **Batılılaşma ve Türk Edebiyatı**, İstanbul, Bilge Kültür Sanat, 2008, 616 s.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, “Aydınlanma Çağı” C.3, İstanbul, Interpress Basın ve Yayıncılık, t.y.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, “Fransız Devrimi” C.8, İstanbul, Interpress Basın ve Yayıncılık, t.y.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi**, “Sanayi Devrimi”, C.19, İstanbul, Interpress Basın ve Yayıncılık, t.y.
- Canatan, Kadir: “Gelenek, Din ve Modernite”, **Bilgi ve Hikmet**, S.9, 1995, s. 28-39.
- Canatan, Kadir: “Modernizm ve Postmodernizm Perspektifinden Toplumsal Değişme”, **Hece Dergisi – Düşüncede, Edebiyatta, Sanatta Modernizmden Postmodernizme Özel Sayısı**, S.138/139/140, Ocak 2008.
- Cevizci, Ahmet: **Etik: Ahlak Felsefesi**, İstanbul, Say Yayınları, 2014, 512 s.
- Cevizci, Ahmet: **Felsefe Sözlüğü**, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2000, 1043 s.
- Cevizci, Ahmet: **Felsefe Tarihi**, İstanbul, Say Yayınları, 2009, 1344 s.
- Cevizci, Ahmet: **İlkçağ Felsefesi**, İstanbul, Say Yayınları, 2014, 600 s.
- Challaye, Félicien: **Bütün Yönleriyle Freud ve Freud Doktrini**, çev. Halis Özgü, İstanbul, Özgü Yayınevi, 1965, 136 s.



- Cüceloğlu, Doğan: **İnsan ve Davranışı**, 5. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 1994, 591 s.
- Çetin, Halis: “Gelenek ve Değişim Arasındaki Kriz: Türk Modernleşmesi”, **Doğu -Batı: Modernliğin Gölgesinde Gelenek**, S. 7, Kasım/Aralık/Ocak 2003-04.
- Çetin, Nurullah: **Roman Çözümleme Yöntemi**, Öncü Kitap, 2000, 304 s.
- Çetişli, İsmail: **Batı Edebiyatında Edebi Akımlar**, 10. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2009, 255 s.
- Çetişli, İsmail: **Halit Ziya Uşaklığı**, İstanbul, Şule Yayınları, 2000, 224 s.
- Çınar, Aliye: **Değerler Felsefesi ve Psikolojisi**, Bursa, Emin Yayınları, 2013, 359 s.
- Çıkla, Selçuk: **Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünun Romanı**, Ankara, Akçağ Yayınları, 2004, 400 s.
- Daş, Mustafa: “Fransız İhtilali ve Napolyon Dönemi”, **Yakınçağ Avrupa Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Daşçıoğlu, Yılmaz: **Türk Modernleşmesine Edebiyattan Bakmak: Bireyin Ortaya Çıkışı**, Sakarya Üniversitesi Kültür ve Kongre Merkezi, 13 Aralık 2013, [https://www.youtube.com/watch?v=d\\_UAxY5NGsM](https://www.youtube.com/watch?v=d_UAxY5NGsM), (çevrimiçi).
- Devellioğlu, Ferit: **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügât**, Ankara, Aydın Kitabevi, 2004, 1712 s.
- Dino, Güzin: **Türk Romanının Doğuşu**, 2. bs., İstanbul, Agora Kitaplığı, 2008, 212 s.

- Doğan, Mehmet: **Büyük Türkçe Sözlük**, Ankara, Birlik Yayınları, 1981, 1084 s.
- Frankl, George: **Batı Uygarlığı, Ütopya ve Trajedi**, çev. Yusuf Kaplan, İstanbul, Açılım Kitap, 2003, 320 s.
- Ecevit, Yıldız: **Türk Romanında Postmodernist Açılımlar**, 9. bs., İstanbul, İletişim Yayınları, 2014, 240 s.
- Elçin, Şükrü: “Kitabi, Mensur, Realist İstanbul Halk Hikayeleri”, **Hacettepe Sosyal ve Beşeri Bilimler Dergisi**, C.1., S.1., Ankara, 1999, s 74-106.
- Eliot, T.S.: **Edebiyat Üzerine Düşünceler**, çev. Sevim Kantarcıoğlu, İstanbul, Paradigma Yayınları, 2007, 267 s.
- Enginün, İnci: **Yeni Türk Edebiyatı Tanzimat’tan Cumhuriyet’e (1839-1923)**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2006, 943 s.
- Fethi Naci: **100 Soruda Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme**, İstanbul, Gerçek Yayınevi, 1981, 517 s.
- Fethi Naci: **Yüzyılın 100 Türk Romanı**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 7. bs., 2015, 653 s.
- Finn, Robert: **Türk Romanı İlk Dönem: 1872-1900**, İstanbul, Bilgi Yayınevi, 1984, 244 s.
- Gadamer, Hans Georg: **Hakikat ve Yöntem**, C. 2, İstanbul, Paradigma Yayıncılık, 2009, 333 s.
- Giddens, Anthony: **Modernliğin Sonuçları**, çev. Ersin Kuşdil, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 1994, 178 s.
- Gökalp, Gonca: “Osmanlı Dönemi Türk Romanının Başlangıcında Beş Eser”, **Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi**, 2011, s. 185-202.

- Guénon, René: **Doğu Düşüncesi**, çev. Fevzi Topaçoğlu, İstanbul, İz Yayınları, 1997, 143 s.
- Guénon, René: **Doğu ve Batı**, çev. Fahrettin Arslan, İstanbul, Ağaç Yayıncılık, 1991, 216 s.
- Guénon, René: **Modern Dünyanın Bunalımı**, çev. Mahmut Kanık, Ankara, Hece Yayınları, 2005, 184 s.
- Guénon, René: **Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri**, çev. Mahmut Kanık, İstanbul, İz Yayıncılık, 1990, 352 s.
- Hançerlioğlu, Orhan: **Ruhbilim Sözlüğü**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1997, 444 s.
- Hanioğlu, Şükrü: “Meşrutiyet”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 29, 2004, s. 388-393.
- Hut, Davut: “Buhranlar, Islahatlar ve Dış Müdahaleler Dönemi (1856-1876)”, **Osmanlı Tarihi (1789-1876)**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 2013.
- Huyugüzel, Ömer Faruk: **Halit Ziya Uşaklıgil: Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler**, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1995, 159 s.
- Işın, Ekrem: “19. yy’da Modernleşme ve Gündelik Hayat”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s.538-563.
- İbrahim Cûdî Efendi: **Lügât-ı Cûdî**, haz. İsmail Parlatır, Belgin Tezcan Aksu, Nicolai Tufar, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2005, 759 s.
- Kaplan, Mehmet: **Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar I-II**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2006-2010, 501+429 s.

- Kavcar, Cahit: **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1985, 286 s.
- Kayapınar, Ayşe: “İstanbul’un Fethinden Augsburg Antlaşması’na Kadar Avrupa Tarihi (1453-1555), **Ortaçağ-Yeniçağ Avrupa Tarihi**, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 2013.
- Kefeli, Emel: “Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Ev ve Değişen Anlam Yüğü Mai ve Siyah Aşk-ı Memnu Kırık Hayatlar”, **İlmî Araştırmalar**, S. 19, 2005, s. 79-91.
- Kerman, Zeynep: **Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2008, 224 s.
- Kılıçbay, Ali Mehmet: “Osmanlı Batılılaşması”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s.147-152.
- Kılıoğlu, İsmail: “Aydınlanma’nın Felsefi Temellerinin Tartışılması II”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S. 5, Bahar 2015, s. 333-359.
- Koçak, Orhan: “Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme”, **Toplum ve Bilim**, S. 70, 1996, s. 94-150.
- Kolcu, Ali İhsan: **Servet-i Fünûn Edebiyatı**, Erzurum, Salkımsöğüt Yayınları, 2005, 486 s.
- Korkmaz, Ramazan vd.: **Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı (1839-2000)**, Ed: Ramazan Korkmaz, Ankara, Grafiker Yayınları, 2012, 648 s.
- Köroğlu, Ertuğrul: **Psikozoloji Tanımlayıcı Klinik Psikiyatri**, Ankara, Hekimler Yayın Birliği, 2004, 656 s.
- Kundera, Milan: **Roman Sanatı**, İstanbul, Can Yayınları, 2002, 160 s.

- Kutluer, İlhan vd.: **Seyyid Hüseyin Nasr’da Gelenek, Tasavvuf ve Dini Çoğulculuk**, Bilim ve Sanat Vakfı Medeniyet Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2004, 62 s.
- Lewis, Bernard: **Modern Türkiye’nin Doğuşu**, 8. bs., Ankara, Arkadaş Yayınevi, 2015, 728 s.
- Marshall, Gordon: **Sosyoloji Sözlüğü**, çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları, 2005, 917 s.
- Meriç, Cemil: **Kırk Ambar**, C. 1., İstanbul, İletişim Yayınları 1998, 463 s.
- Mignon, Laurent: “Tanzimat Dönemi Romanına Bir Önsöz: Vartan Paşa’nın Akabi Hikayesi”, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**, Yıl:6, S. 65-66-67, Mayıs-Haziran-Temmuz 2002, 2. bs., s. 559-565.
- Miyasoğlu, Mustafa: **Edebiyat Geleneği**, İstanbul, Yenisanat Yayınları, 1975, 126 s.
- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İstanbul, Cem Yayınevi, 1991, 320 s.
- Moran, Berna: **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2011, 336 s.
- Nasr, Seyyid Hüseyin: “Gelenek Nedir?”, **Bilgi ve Hikmet**, çev. Yusuf Yazar, İstanbul, S. 9, 1995.
- Northbourne, Lord: **Modern Dünyada Din**, çev. Şahabeddin Yalçın, İstanbul, İnsan Yayınları, 1995, 96 s.
- Okay, Orhan: **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2005, 270 s.

- Ortaylı, İlber: **İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2004, 296 s.
- Önertoy, Olcay: **Halit Ziya Uşaklıgil: Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1999, 297 s.
- Özdenören, Rasim: **Ruhun Malzemeleri**, İstanbul, İz Yayıncılık, 1997, 304 s.
- Özgül, Metin Kayahan: “Romanın Hikayesi”, **Hece Dergisi Türk Romanı Özel Sayısı**, S. 65/66/67, Mayıs/Haziran/Temmuz 2002.
- Özön, Mustafa Nihat: **Türkçede Roman Hakkında Bir Deneme**, İstanbul, Remzi Kitabevi, t.y., 335 s.
- Parla, Jale: **Babalar ve Oğullar**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, 150 s.
- Parla, Jale: **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2012, 288 s.
- Parlatır, İsmail: “Servet-i Fünûn Edebiyatı”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul, Dergâh Yayınları, 1990, s.528-536.
- Parlatır, İsmail vd.: **Tanzimat Edebiyatı**, 2. bs., Ankara, Akçağ Yayınları, 2011, 701 s.
- Pickthall, M. Marmaduke: **İslam Medeniyetinin Dinamikleri**, çev. Yusuf Kaplan, İstanbul, Külliyyat Yayınları, 2011, 231 s.
- Redhouse Sözlüğü: İngilizce-Türkçe**, İstanbul, Redhouse Yayınevi, 1999, 1152.
- Ritzer, George: **Büyüsü Bozulmuş Dünyayı Büyülemek**, çev. Şen Süer Kaya, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2000, 270 s.
- Rycroft, Charles: **Psikanaliz Sözlüğü**, çev. Sağman Kayatekin, İstanbul, Ara Yayıncılık, 1989, 219 s.

- Sarı, Osman: “Sosyal Değerler Emek ve Sosyal Edebiyata Dair Bazı Düşünceler”, **FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi**, S. 2, 2013, s. 201-227.
- Sayar, Kemal: **Psikiyatri ve Kültür**, İstanbul, İnsan Yayınları, 2000, 168 s.
- Schuon, Frithjof: **İslamı Anlamak**, çev. Mahmut Kanık, İstanbul, İz Yayıncılık, 2013, 216 s.
- Shils, Edward: “Gelenek”, çev. Hüsamettin Arslan, **Doğu Batı – Modernliğin Gölgesinde: Gelenek**, Yıl:7, S. 5, Kasım-Aralık-Ocak 2003-04.
- Tahir, Kemal: **Notlar/Sanat ve Edebiyat 2**, İstanbul, Bağlam Yayıncılık, 1989.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Edebiyat Dersleri**, haz. Abdullah Uçman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, 320 s.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **Edebiyat Üzerine Makaleler**, haz. Zeynep Kerman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2011, 535 s.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi: **On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz: Abdullah Uçman, İstanbul, Dergâh Yayınları, 2013, 656 s.
- Timur, Taner: **Osmanlı Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik**, Ankara, İmge Kitabevi, 405 s.
- Timur, Taner: “Osmanlı ve Batılılaşma”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, İletişim Yayınları, 1985, s.139-147.
- Ural, Şafak: “Epistemolojik Açından Değerler ve Ahlak”, **Doğu-Batı Düşünce Dergisi: Etik**, S. 4, Ağustos/Eylül/Ekim 1998.

- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Aşk-ı Memnu**, Haz: Muharrem Kaya, İstanbul, Özgür Yayınları, 2001, 514 s.
- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Bir Acı Hikâye**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2013, 408 s.
- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Hikâye**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2012, 128 s.
- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Kırk Yıl**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2008, 968 s.
- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Nemide**, Haz: Berna Sağıroğlu, İstanbul, Özgür Yayınları, 2005, 189 s.
- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Nesl-i Ahîr**, Haz: Alev Sınar Uğurlu, İstanbul, Özgür Yayınları, 2009, 618 s.
- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Sanata Dair**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2014, 1040 s.
- Uşaklıgil, Halid Ziya: **Saray ve Ötesi**, İstanbul, Özgür Yayınları, 2003, 762 s.
- Uyguner, Muzaffer: **Halit Ziya Uşaklıgil-Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler**, Ankara, Bilgi Yayınevi, 1992.
- Ülken, Hilmi Ziya: **Bilgi ve Değer**, 2. bs., İstanbul, Ülken Yayınları, 2001, 431 s.
- Üner, Melda: **19. Yüzyıl Türk Hikâye ve Romanında Zevk ve Eğlence Kadınları**, İstanbul, Kirpi Kitap, 2011, 341 s.
- Wellek, Rene; Warren, A.: **Edebiyat Biliminin Temelleri**, çev. Ahmet Edip Uysal, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1983, 480 s.
- Williams, Raymond: **Anahtar Sözcükler**, çev. Savaş Kılıç, İstanbul, İletişim Yayınları, 2005, 415 s.
- Yalt, Ali Rıza: **Fransızca-Türkçe Büyük Sözlük**, İstanbul, Serhat Yayınevi, 1984, 1151 s.
- Yavuz, Hilmi: “Batılılaşma Değil Oryantalistleşme”, **Doğu-Batı Düşünce Dergisi**, S. 2, Şubat/Mart/Nisan 1998.



- Yener, Cemil: **H. Ziya Uşaklıgil'e Dair: Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya**, İstanbul, Sıralar Matbaası, 1959, 120 s.
- Yücel, Doğuhan Murat: “Aksiyoloji Değerler Felsefesi”, <http://www.dmy.info/aksiyoloji-degerler-felsefesi/>, (çevrimiçi), 17.08.2014.
- Zarifoğlu, Cahit: **Bir Değirmendir Bu Dünya**, 2. bs., İstanbul, Nehir Yayınları, 1988, 155 s.