

T.C.
KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

DÖNEM SANATÇI VE ESER BAĞLAMINDA HALİT ZİYA
UŞAKLIGİL VE PEYAMİ SAFA ROMANLARININ
İNCELENMESİ

Aybüke Şeyma KOZAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Kırşehir-2020



©2020-Aybüke Şeyma KOZAN

T.C.

KIRŞEHİR AHİ EVRAN ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

DÖNEM SANATÇI VE ESER BAĞLAMINDA HALİT ZİYA

UŞAKLIGİL VE PEYAMİ SAFA ROMANLARININ

İNCELENMESİ

**EXAMINING OF HALİT ZİYA UŞAKLIGİL AND
PEYAMİ SAFA NOVELS IN THE CONTEXT OF THE
PERIOD ARTIST AND WORK**

Hazırlayan

Aybüke Şeyma KOZAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Kırşehir-2020

KABUL VE ONAY

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı yüksek lisans öğrencisi, Aybüke Şeyma KOZAN tarafından hazırlanan “*Dönem Sanatçı ve Eser Bağlamında Halit Ziya Uşaklıgil ve Peyami Safa Romanlarının İncelenmesi*” adlı tez çalışması tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından oybirliği/oyçokluğu ile **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak kabul edilmiştir.

Danışman(İmza)

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Üye.....(İmza)

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

Üye.....(İmza)

Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

.../.../2020

Doç. Dr. Hüseyin ŞİMŞEK

Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezinin kâğıt ve elektronik kopyalarının Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim sadece Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezinin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../2020

Aybüke Şeyma KOZAN

ÖZET

DÖNEM SANATÇI VE ESER BAĞLAMINDA HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL VE PEYAMİ SAFA ROMANLARININ İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan: Aybüke Şeyma KOZAN

Danışman: Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

2020– XX+155

Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Jüri

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER

Tanzimat dönemiyle birlikte Türk edebiyatına giren roman, kaynağını hayattan alan bir türdür. Bu nedenle de bir romanın tam olarak anlaşılması için yazma zamanı çok önemlidir. Kurgu oluşurken dönemin edebi akımları ve dönemin meseleleri romanın temel unsurları arasında yer alır. Bir roman, yazarının yaşadığı dönemden belli belirsiz izler taşımaktadır çünkü her roman belirli bir zaman içinde yazılır ve o zamandan bağımsız bir hal alamaz. Bu nedenle de çalışmamızda zamanın romanlara olan etkisi incelenmiştir. Bu bağlamda Servet-i Fünûn dönemi romancılarından Halit Ziya Uşaklıgil'in sekiz, Cumhuriyet dönemi romancılarından Peyami Safa'nın on iki romanını ele alınmıştır. Çalışmada zaman kavramı araştırılarak zamanın romanların oluşumunda neden önemli olduğunu tespit edilmiştir.

Çalışma alanının genişletilmesinin önemli olduğu düşünüldüğünde, edebiyat anlayışlarında karşıt görüşlere sahip bu iki değerli yazarı seçmeyi uygun gördük. Cumhuriyet dönemi öncesinde romanlar yazan Halit Ziya Uşaklıgil ile Cumhuriyet sonrası romanlar kaleme alan Peyami Safa ele alındı. Bu iki yazarın seçilmesindeki en önemli neden dönemlerinin en güçlü romancıları olmasından kaynaklanmaktadır. Cumhuriyetin ilanı ile birlikte edebiyat köklü bir değişime girmiştir. Toplum derinden etkileyen bu değişim yazarların sanat anlayışlarına da etki etmiştir. Halit Ziya Uşaklıgil'in Cumhuriyet öncesi edebiyatın, Peyami Safa'nın ise Cumhuriyet sonrası edebiyatın izlerini romanlarına başarıyla yansıtmış olmaları bu iki kıymetli yazarı ele almamızdaki en önemli etkendir. Bu bağlamda elde ettiğimiz verileri kaynaklara göre analiz ettik.

Anahtar Kelimeler: Dönem, edebiyat, kurgu, roman, zaman.

ABSTRACT

EXAMINING OF HALİT ZİYA UŞAKLIGİL AND PEYAMİ SAFA NOVELS IN THE CONTEXT OF THE PERIOD ARTIST AND WORK

M. Sc. Thesis

Preparer: Aybüke Şeyma KOZAN

Advisor: Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

2020- XX+155

Ahi Evran University, Institute Of Social Sciences

Turkish Language and Literature Department

Jury

Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ

Prof. Dr. Mustafa KARABULUT

Dr. Öğr. Üyesi Fatih DİNÇER

Entering into Turkish literature with the Tanzimat period, the novel It's a species that takes its source from life. For a novel to be fully understood, writing time is of great importance. Literature movements of the period and the issues of the period are among the basic elements of the novel while fiction is formed. A novel carries faint traces of its author's time because each novel is written within a certain time frame and cannot become independent from that time. Therefore, in our study, we examined the effect of time on novels. In this context, we dealt with eight novels by Halit Ziya Uşaklıgil, one of the novelists of Servet-i Fünûn, twelve novels by Peyami Safa, one of the novelists of the Republican era. By investigating the concept of time, it has been determined why time is important in the formation of novels.

Considering the importance of expanding the field of study, we found it appropriate to choose these two valuable writers with opposite views in their literary understanding. Halit Ziya Uşaklıgil, who wrote novels before the Republic period, and Peyami Safa, who wrote novels after the Republic, were discussed. The most important reason for choosing these two authors is that they were the most powerful novelists of their time. Literature underwent a radical change with the proclamation of the Republic. This change, which deeply affected the society, also affected the authors' understanding of art. The fact that Halit Ziya Uşaklıgil successfully reflected the traces of the pre-Republic literature and Peyami Safa the post-Republic literature on their novels is the most important factor in our handling of these two valuable writers. In this context, we analyzed the data we obtained according to the sources.

Key Words: Period, literature, fiction, novel, time.

ÖN SÖZ

Tanzimat dönemiyle birlikte Türk edebiyatına giren roman türü, aralarındaki benzerlik dolayısıyla hikâyenin devamı olarak ele alınmıştır. Tanzimat döneminde ilk örneklerini veren tür, Servet-i Fünûn dönemi itibariyle özünü bulmuştur. Her dönemde farklı şekillere bürünse de özünü hayattan almıştır.

“*Dönem Sanatçı ve Eser Bağlamında Halit Ziya Uşaklıgil ve Peyami Safa Romanlarının İncelenmesi*” isimli çalışmada geçen zamanın ve yazarların yaşadığı dönemin roman üzerindeki etkilerini inceledik. Bu bağlamda Cumhuriyet öncesi ve sonrası dönemden iki güçlü yazarı ele alarak konuyu incelemeyi amaçladık. Halit Ziya Uşaklıgil ile Peyami Safa’nın yaşadıkları dönemlerin izlerini romanlarına aksettirdikleri tespit edildi. İki yazarın da romancılıkları üç ana evreye ayrılmak suretiyle ele alınabilmektedir. Cumhuriyet öncesi ve sonrasının gerçekçi portrelerini çizdikleri için bu iki güçlü yazarın romanlarına hayattan yansıyan izleri incelendi.

Bu çalışmayı biçimlendirirken salt zaman sorunsallığının yanı sıra zamanın eserin ortaya çıkışında rolü ifade edilmeye çalışıldı. Bu yoldaki ilhamımızı zamanın felsefi hususiyetlerinin yanı sıra Prof. Dr. Şerif Aktaş’ın metin incelemelerine yansıyan dönem ve zihniyet yaklaşımından aldık. Hocanın dönemle kastı sadece sosyolojik olgular değil zamanın toplumsal hadiseleri biçimlendirışı ve buna bağlı olarak sanatçıyı etkileyişi düzleminde algılayarak çalışmamızı hazırladık.

Çalışmamızın giriş bölümünde zaman ve roman ilişkisi üzerine durulduktan sonra Türk romanının zaman içinde geçirdiği değişim ve dönüşümler ele alınmıştır. Romanın genel serüveni verildikten sonra Halit Ziya Uşaklıgil’in eserler verdiği Servet-i Fünûn dönemi ve Peyami Safa’nın içinde bulunduğu Cumhuriyet dönemi edebiyatı incelenmiştir.

Üç bölümden oluşan çalışmanın birinci bölümünde zaman hakkında tarih boyunca süregelen düşünceler, zaman felsefesi tanım, teknik, uygulama ile zamanın romanlar üzerindeki etkileri açısından kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır.

İkinci bölümde ilk olarak Halit Ziya Uşaklıgil’in hayatı ve sanat anlayışı üzerinde durulmuştur. Daha sonra Uşaklıgil’in romancılığı üç evreye ayrılarak her evre belli koşullar ele alınarak incelenmiştir. Yazarın İzmir, Servet-i Fünûn topluluğu ve II. Meşrutiyet dönemi yılları esas alınarak romanlar incelenmiştir. Halit Ziya’nın sekiz romanı kronolojik bir şekilde ayrı dönemlere ve yazara göre incelenerek zamanın etkileri araştırılmıştır.

Üçüncü bölümde Peyami Safa'nın hayatı ve sanat anlayışı incelenerek yazar tanıtılmıştır. Daha sonra Halit Ziya'da olduğu gibi Peyami Safa'nın da romancılığı üç evreye ayrılarak yine belli koşullar altında inceleme yapılmıştır. Yazarın Cumhuriyet'in kuruluş, Atatürk inkılapları ve İkinci Dünya Savaşı yıllarında yazdığı romanlar kronolojik olarak gruplara ayrılarak incelenmiştir. Bu bağlamda Safa'nın on bir romanında zamanın yazara olan etkisi araştırılmıştır.

Sonuç bölümünde elde edilen veriler toplanarak esere bütüncül bir bakışla bakılmış ve genel bir sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır.

Lisans ve yüksek lisans eğitimim boyunca bilgi, birikim ve fikirleriyle bana yol gösteren, tez çalışmamı özenle inceleyip tecrübelerini paylaşan, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen saygıdeğer hocam Doç. Dr. Maksut YİĞİTBAŞ'a, bugünlere gelmemi sağlayan, tez yazım süreci boyunca maddi manevi her türlü desteğini esirgemeyen, bana her zaman inanan, tezimi baştan sona okuyarak önerilerde bulunan, dünyanın en güçlü insanlarından biri olan sevgili anneme, her zaman yanımda olup bana inanarak ilerlememi sağlayan değerli dostum Mutlu SÖNMEZ ve desteğini her zaman hissettiren sevgili dostum Selma DEMİROK'a, kalbimdeki yerleri ayrı olan değerli hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Kırşehir-2020

Aybüke Şeyma KOZAN

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM.....	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
ÖN SÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vii
SİMGELER VE KISALTMALAR	xiii
GİRİŞ	1
BÖLÜM I	10
1. HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL ROMANCILIĞINDA ZAMAN	10
1.1. HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL VE ROMANCILIĞI	10
1.1.1. Hayatı	10
1.1.2. Sanat Anlayışı.....	11
1.1.3. Romancılığı.....	12
1.1.4. Eserleri.....	16
1.2. İZMİR DÖNEMİ ROMANLARI	18
1.2.1. Sefile.....	18
1.2.1.1. Özet.....	18
1.2.1.2. Zaman.....	21
1.2.1.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	21
1.2.1.2.2. Dönem-Eser İlişkisi.....	23
1.2.2. Nemide	27
1.2.2.1. Özet.....	27
1.2.2.2. Zaman.....	30

1.2.2.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	30
1.2.2.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	32
1.2.3. Bir Ölü'nün Defteri	35
1.2.3.1. Özet	35
1.2.3.2. Zaman	38
1.2.3.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	38
1.2.3.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	40
1.2.4. Ferdi ve Şürekâsı	40
1.2.4.1. Özet	40
1.2.4.2. Zaman	43
1.2.4.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	43
1.2.4.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	44
1.3. SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ ROMANLARI	49
1.3.1. Mai ve Siyah	49
1.3.1.1. Özet	49
1.3.1.2. Zaman	51
1.3.1.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	51
1.3.1.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	53
1.3.2. Aşk-ı Memnu	57
1.3.2.1. Özet	57
1.3.2.2. Zaman	60
1.3.2.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	60
1.3.2.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	65
1.4. MEŞRUTİYET DÖNEMİ ROMANLARI	67
1.4.1. Kırık Hayatlar	67
1.4.1.1. Özet	67

1.4.1.2. Zaman.....	71
1.4.1.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	71
1.4.1.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	72
1.4.2. Nesl-i Ahir	75
1.4.2.1. Özet.....	75
1.4.2.2. Zaman.....	79
1.4.2.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	79
1.4.2.2.2. Dönem-Eser İlişkisi.....	80
BÖLÜM II.....	88
2. PEYAMİ SAFA ROMANCILIĞINDA ZAMAN	88
2.1. PEYAMİ SAFA VE ROMANCILIĞI	88
2.1.1. Hayatı	88
2.1.2. Sanat Anlayışı	89
2.1.3. Romancılığı.....	89
2.1.4. Eserleri.....	91
2.2. İLK DÖNEM CUMHURİYET ROMANLARI.....	94
2.2.1. Sözde Kızlar.....	94
2.2.1.1. Özet.....	94
2.2.1.2. Zaman.....	95
2.2.1.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	95
2.2.1.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	96
2.2.2. Şimşek	98
2.2.2.1. Özet.....	98
2.2.2.2. Zaman.....	99
2.2.2.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	99
2.2.2.2.2. Dönem-Eser İlişkisi.....	100

2.2.3. Mahşer	101
2.2.3.1. Özet	101
2.2.3.2. Zaman.....	103
2.2.3.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	103
2.2.3.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	104
2.2.4. Bir Akşamdı.....	107
2.2.4.1. Özet	107
2.2.4.2. Zaman.....	109
2.2.4.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	109
2.2.4.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	110
2.2.5. Cânân.....	111
2.2.5.1. Özet	111
2.2.5.2. Zaman.....	114
2.2.5.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	114
2.2.5.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	115
2.3. İNKILAP DÖNEMİ ROMANLARI	117
2.3.1. Dokuzuncu Hariciye Koşuşu.....	117
2.3.1.1. Özet	117
2.3.1.2. Zaman.....	118
2.3.1.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	118
2.3.1.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	119
2.3.2. Fatih Harbiye	120
2.3.2.1. Özet	120
2.3.2.2. Zaman.....	121
2.3.2.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	121
2.3.2.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	121

2.3.3. Attilâ	124
2.3.3.1. Özet	125
2.3.3.2. Zaman.....	126
2.3.3.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	126
2.3.3.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	126
2.3.4. Bir Tereddüdün Romanı	127
2.3.4.1. Özet.....	127
2.3.4.2. Zaman.....	128
2.3.4.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	128
2.3.4.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	129
2.3.5. Biz İnsanlar	130
2.3.5.1. Özet.....	130
2.3.5.2. Zaman.....	131
2.3.5.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	131
2.3.5.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	133
2.4. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİ ROMANLARI	134
2.4.1. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu	134
2.4.1.1. Özet	134
2.4.1.2. Zaman.....	136
2.4.1.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	136
2.4.1.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	138
2.4.2. Yalnızız.....	141
2.4.2.1. Özet.....	141
2.4.2.2. Zaman.....	143
2.4.2.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser	143
2.4.2.2.2. Dönem-Eser İlişkisi	144

SONUÇ	148
KAYNAKÇA	152
ÖZ GEÇMİŞ	155



SİMGELER VE KISALTMALAR

Kisaltmalar	Açıklamalar
ÇEV	Çeviren
HAZ	Hazırlayan
VB	Ve benzeri
S	Sayfa



GİRİŞ

Zaman, tarih boyunca üzerinde en çok düşünölen konuların başında yer alır. Tanımlanması kolay ama aynı zamanda oldukça zor olan zaman hakkında çağlar boyunca insanoğlu çeşitli sorular sorarak zamanı anlamaya çalışır. Bu bağlamda zaman, felsefe başta olmak üzere birçok bilim dalının sorunu hâline gelir. Zaman üzerine düşönen bilim insanları ortak bir paydada buluşamadıkları gibi zamanın hangi bilim dalı içerisinde yer alması gerektiğine de karar veremez. Yirminci yüzyıla kadar ağırlıklı olarak felsefenin sorunu olan zaman, yirminci yüzyıldan itibaren fiziğin problemi haline gelir. Felsefenin aksine fizik, zamanın ne olduğu üzerinde durmak yerine kullanım alanıyla ilgilenir. Zamanı tam anlamıyla adlandırıp kavramadan onu kullanmak sağlıklı olmadığı için zaman üzerine yapılan felsefi çalışmalar büyük önem taşır.

Zaman hakkında birçok felsefi yaklaşımlar bulunur. Göreceli bir kavram olan zaman üzerine yapılan çalışmaların sonuçları doğal olarak birbirinden farklıdır. Her disiplin kendi öğretilerine göre zamana bakar. Zaman hakkında felsefede ilk görüş dolaylı olsa da Platon'a aittir. Zaman hakkında doğrudan bir görüş bildirmeyen Platon, Timaios diyalogunda karakter üzerinden zaman hakkında düşöncelerini verir. Adrian Bardon, *Zaman Felsefesinin Kısa Tarihi* adlı eserinde bu durumu şöyle açıklar:

“Platon’un Timaios diyalogunda, Timaios karakteri zamanın kendisini göksel cisimlerin (Güneş, Ay ve gezegenler) hareketiyle özdeşleştirir. Timaios, bu cisimler yörüngelerindeki hareketlerine son verirse zamanın da sona ereceğini iddia ederek devam eder. Bu görüşe göre, öyleyse, zaman basitçe belirli bir hareketler düzeniyle özdeşleştirilme anlamında değişimle bağıntılıdır. Platon’un kendisinin gerçekte ne düşöndüğu açık değildir. Ancak, Timaios’un hikâyesini zamanın “olası bir açıklaması” olarak anlatır.” (Bardon, 2018:14)

Platon’un öğrencisi olan Aristoteles ise zaman üzerine çeşitli görüşler ortaya koyar. Hocası Platon’un zaman konusunda yaptığı yukarıdaki görüşünü reddeden Aristoteles, gökyüzündeki cisimler dursa dahi evrende başka şeyler hareket edeceği için bu özdeşlemenin yanlış olduğunu savunur. Aristoteles’e göre bir varlıkta zamanın olması için varlığın hareket etmesi yeterlidir. Zamanın başlangıcı ya da sonu yoktur. Aristo için önemli olan “şimdiki an”dır.

Zaman konusunda önemli çalışmalar yapan Augustinus için ise Aristoteles’in görüşü yanlıştır. Augustinus, Aristoteles’in nesnedeki zaman anlayışını özneye indirerek itiraz eder. Ona göre sadece hareket, zaman için yeterli değildir. Hareket olmadan da zamanın akacağını

savunan Augustinus, önemli olanın insan zihnindeki zaman olduğunu savunur. Bu görüşünü sorduğu şu sorularla destekler:

“Geçmiş artık var değilse ve gelecek henüz var olmamışsa zamanın üç bölümünden (geçmiş, şimdi ve gelecek) bu ikisi nasıl var olabilir? Şimdi de daima var olsa ve hiçbir zaman geçmişe dönüşmeseydi, zaman değil sonsuzluk olurdu. Dolayısıyla şimdi, geçmişe dönüştüğü için zamansa, şimdi var olmasının nedeni var olmayacak olmasınysa şimdinin var olduğunu nasıl ileri sürebiliriz?” (Bardon, 2018:26)

Heidegger, insanın varlığını dasein denilen kavramla açıklar. Ona göre insanın varlığı zaman içinde aranmalıdır. Heidegger’e göre zaman *“Zaman içinde”* mevcut-olan bir insan artık varolmadığında *“zamanın”* akışı bundan hiç etkilenir mi ki? Zaman akmaya devam eder, *“eskiden”* olduğu gibi, yeni bir insan *“yaşama dahil olduğu”* zamanki gibi.” (Heidegger, 2008:450)

İnsanoğlu her ne kadar zamanı anlamada birtakım sorunlar yaşasa da bu onun zamanın içinde olduğu gerçeğini değiştirmez. Hayatın doğal akışının içinde olan yazar da bu zamanın içindedir ve onun dönüştürücü gücünden kaçamaz. Romanlar okuyucunun ve yazarın zamanı şeklinde sınıflandırılarak ele alınmalıdır. Zamandan soyut ve bağımsız bir şekilde eser yazdığını iddia eden yazarların romanları onları yalanlar. Bir roman yazıldığı zamandaki olayların bir bakıma yorumudur.

“Bir roman incelemesinde yazma zamanını tespit etmek, özellikle sosyolojik ve otobiyografik incelemelerde çok önemlidir. Yazarın tarihsel zaman içinde yaşanmış vakaya nasıl bir boyut katmak istediği, içinde yaşadığı zaman vakayı nasıl ve hangi nitelikleri ile yansıtmak istediği, kendi zamanı ile vaka zamanını hangi zeminde buluşturmayı düşündüğü, nihayet anlatıcıya ne miktar hürriyet tanındığı yazma zamanı ile yakından ilgilidir. (...) Türkiye gibi siyasal hareketlerin edebî faaliyetleri yönlendirdiği ülkelerde yazma zamanı çok daha fazla önemlidir. “Cumhuriyet Dönemi”, “On Mart Romanı” gibi adlandırmalar yazma zamanından bağımsız düşünülemezler. Yazma zamanı yazarın seçtiği hayat sahnelerini, problem ettiği tematik değerleri de etkiler. Mesela aynı vakayı işleyen romanların Cumhuriyet’ten önce yazılmış nüshasıyla, Cumhuriyetten sonra yazılan nüshası arasında bakış açısına ve mesajlara bağlı bazı farklılıklar gösterir.” (Narlı, 2002:96,97)

Bir eseri özellikle de bir romanı zamandan soyutlamak mümkün değildir. Yazar eserinde geçmiş, şimdiki zamanı, geleceği veya olağanüstü bir zamanı bile anlatsa yaşadığı dönemden kopamaz. Gelecek hakkında yazılmış bir distopya romanı kaleme alan bir yazar yaşadığı zamanın sosyal hayatındaki olumsuzlukları aktarır. Gelecek hakkında ütopya kurgulayan bir yazar ise yaşadığı zamandan yola çıkarak ileride olacak olumlu şeyleri tahmin etmeye çalışır. Gelecekteki olumsuz ya da olumlu olayları kurgulamak için yazar ilk

olarak kendi yaşadığı döneme bakarak çıkarımlar yapmaya çalışır. Yazar tarihi eserlerden okuduklarının etkisiyle kendi hayatından portreler ve hatıralar alarak geçmişe ait bir kurgu da oluşturabilir.

“Yazar, öncelikle kendini ifade etme amacındadır. Bunu yaparken de, ister istemez döneminin bakışını da yansıtmış olur. Sanatsal kaygılar taşıyan yazar, eserine dönemin sanat anlayışını da taşımış olur. Yazma zamanı, her ne kadar kurgusal bir kimliğe sahip değilse de onun, dışarıdan metin üzerinde ne denli bir etkiye sahip olduğu da görülmektedir.” (Şengül, 2011:433)

Bir eser yazarından ayrılmadan incelendiğinde eser kadar yazar da önemli bir konumda kendini gösterir. Eseri yazarından, yazarı da yaşadığı zamandan ayırmak mümkün değildir. Bir edebî eserin yazılma zamanı yazarı ve eseri etkileyen en önemli faktördür. Eserin yazılma zamanı yazarın yaşadığı zamandır, dolayısıyla dönemin sosyal, siyasi ve toplumsal yapısından fikir akımlarından ve edebiyat dünyasından etkileşim içindedir. Yazarı bilinçli ya da bilinçsiz olarak etkileyen bütün bu unsurların izleri eserlerde görülür. Eserde kullanılan sözcükler hatta ekler bile kendi döneminin izlerini taşır. *“Zaman üzerindeki her oynama, anlatımda yeni bir form yaratır. Bu nedenle, edebî eserdeki biçimsel unsurları incelerken, eserin zamansal yapısı üzerindeki tüm değişiklikleri ve yazarın seçimlerini göz önünde bulundurmak gerekir.”* (Dumantepe, 2018:390)

Bir romanda yazarın yaşadığı zamanı ve zamana bakış açısını etkileyen bir diğer unsur da yazarın yaşı ve yaşadıklarıdır. Yazarın eserini yazarken içinde bulunduğu dönem kadar yaşı da önemlidir. İnsan birikim ve tecrübelerine bağlı olarak değişen bir varlıktır. Tecrübe ve birikim kişinin yaşıyla artar ve gelişir. Yazarın gençlik zamanlarında bir olayı yorumlaması ve yaşlılık zamanlarında yorumlaması doğal olarak farklı olacaktır. Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl* adlı hatıratında *Nesl-i Ahir* romanından sadece bir defa doğrudan bahseder. Yazar bu romanı hakkında şu ifadeleri kullanır:

“Bir tefrika tutturdum. Bu büyük bir roman olacaktı; büyük ve mühim... İstibdat idaresine karşı isyan taşıyan genç nesil bu romanda timsalini bulmuş olacaktı. Ona Nesl-i Ahir demiştim. Eser baştanbaşa yazıldı ve neşrolundu, fakat günler umulmayan hadisatını getirdikçe eser mevzuunun esasından uzaklaşmaya başlayarak nihayet gide gide, her adımda yatağını değiştirerek, yayıldığı sahada kaybolan bir ırmak dağınıklığı ile ne olduğu belli olmayan bir şekil aldı. Bugün ona uzaktan bakınca bu uzun kitaptan ancak yirmi otuz sahifelik birkaç parçayı belki nisyandan kurtarmak zahmetine değer diye düşünüyorum; geri kalanları yakmak, yok etmek isterdim” (Uşaklıgil, 2017b:535)

Değişen zamanın etkisiyle eseri hakkında memnuniyetsizliğini belirten Uşaklıgil, yaşadıklarının etkisiyle bu romanın ilk yirmi otuz sayfası dışında unutulmasını ister. Yazarın

düşünceleri de zamanla değişebilir. Bu nedenle de bir roman için yazılma zamanı çok önemlidir çünkü geçen süre romanın kurgusunda farklılaşmaya neden olabilir.

Bir eseri okurken okuyucunun yazarı ve dolayısıyla eseri daha iyi anlayabilmesi için bazı okuma biçimlerine ihtiyacı vardır. Bunlardan birisi hermeneutik¹ kuramıdır. Hermeneutik ile birlikte okuyucu eseri yorumlarken yazarın yaşadığı dönemi araştırarak eserin yazıldığı dönem koşullarının esere etkilerini görebilir ve yazarın eseri yazarken içinde bulunduğu psikolojik durumları anlayabilir. Hermeneutik akımının savunucuları arasında yer alan ve modern hermeneutiğin kurucusu olarak görülen Schleiermacher'a göre zaman yazar için çok önemli bir unsurdur. Ona göre bir yazarı anlamak için öncelikle yaşadığı dönemi ve zamanı anlamak gereklidir. Metni anlamak için de yazarın yaşadığı dönemin ruhunu yorumlama konumundaki kişinin içselleştirmesi gerekir. Schleiermacher'a göre dönemin gramatik yorumu yapıldıktan sonra yapılan psikolojik yorumlamadan önce uygulaması gereken bazı kurallar vardır. Yorumcu yorum yapmadan önce yazarın hayatını, yaşadığı dönemi, yaşam koşullarını ve ilişkilerini araştırılmalıdır. Yazarın zamanını bilmeden, yaşadığı ortamın psikolojisini anlamadan doğru bir yorum yapılamaz. Burada önemli olan yorumcunun büyük bir duygudaşlık içerisine girerek yazarı anlamasıdır. Hiçbir yazar yaşadığı zamandan kendini soyutlayamaz. Zamana kayıtsız sıradan bir yazar bile yaşadığı devre görünmez bir bağ ile bağlıdır ve bu bağ göz ardı edilemeyecek kadar önemlidir. Bu konuda Philip Stevick şu yorumda bulunur:

“Roman, modern bir ifade şekli olduğuna göre, onun zaman bilincimizin çeşitli şekillerini ifade etmesi kaçınılmaz bir gerçektir. Aynı zamanda roman, içinde yaşanılan şartların çoğunun etkilediği insan tecrübesini sürekli bir şekilde ortaya serdiğine göre, insanın zaman bilincini ayrıntılı bir şekilde ve bu tecrübenin bir parçası olarak vermesi de tabiidir.”
(Stevick, 2017:224)

Bir edebî eserde dört adet zaman vardır. Bunlar yazma zamanı, vaka zamanı, anlatma zamanı ve okuma zamanıdır. Zaman konusu üzerinde durmak eserin bütününe anlaşılması açısından önemlidir. Şerif Aktaş, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş* isimli eserinde zaman kavramını alt başlıklara ayırarak her birinin bütüne olan etkisini inceler:

“Edebî eser, mâhiyeti itibariyle bir iletişim vasıtasıdır. Her iletişimde bir göndericinin, bir de alıcının olması tabiidir. Yazma zamanı, gönderici

¹ Hermeneutik, etimolojik kökenini Eski Yunan mitolojisinden alan bir kuramdır. Yunan tanrılarında Zeus'un oğlu olan ve tanrılarının habercisi kabul edilen Hermes'le ilişkilendirilir. Hermes'in görevi tanrılarının sözlerini insanlara aktararak tanrılar ve insanlar arasında iletişimi sağlar. Hermeneutik, Antik Dönem'den günümüze kadar gelen, metinleri yorumlama kuramıdır. Bu alanda modern anlamda ilk çalışmayı Schleiermacher yaparak hermeneutik kavramını evrenselleştirir. Böylelikle hermeneutik kavramı önce felsefeye sonra da edebiyata etki etmeye başlar.

durumundaki sanatkârın eserine vücut vermek üzere harcadığı süreye verilen addır. Bunun itibarî zamanla alakası yoktur, takvim ve saatle ölçülebilen cinstendir. Okuma zamanı da aynı mâhiyettedir. Ancak okuyucudan okuyucuya değişir, daha yerinde bir ifâdeyle, okuma işine bağlı saat ve takvimle ölçülebilen zamandır. Bunların her ikisi de, bir bakıma eserin dışındadır, vakayla alâkası yoktur. Her hâl ü karda söz konusu iki zaman kronolojik karakterlidir.” (Aktaş, 1991:117)

Bir edebî eserin oluşturulduğu asıl zaman, yazma zamanıdır. Yazma zamanı eser yazılmadan önce başlar ve buna “doğum öncesi dönem” (Can, 2013:109) adı verilir. Bir eserin yazarı o eseri yazmadan çok daha önce kaynak toplamaya başlar. Yazar bunu bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde yapar ve bu çocukluk döneminden itibaren böyle devam eder. Yazar hakkında ve yazarın yaşadığı dönem hakkında yapılacak iyi bir araştırma eser hakkında önemli bilgiler verebilir. Yaşadığı çevre yazar üzerinde etkilidir ve bu etki esere de yansır. Dönemin sosyal, siyasal, edebî anlayışı yazarın eserini oluştururken birincil kaynakları arasında yer alır. Kendi dönemine ait unsurları taşımayan hiçbir eser başarılı olamaz çünkü okuyucu o eseri okurken yaşadığı çevreden unsurlar görmek ister. Bu bağlamda Şerif Aktaş, edebî eserlerin incelenmesinde yazarın içinde yaşadığı dönemin araştırılmasının gerekliliğini şu şekilde açıklar:

“Edebi eser incelemesinde çeşitli metotlar kullanılabilir. Kendi içinde tutarlı olmak kaydıyla her nevi inceleme edebî eseri bir başka yönüyle tanımamıza zemin hazırlar, imkân verir. Edebi eserin vücut bulduğu muhiti, tarihi ve sosyal şartları dikkatlere sunan incelemeler okuyucunun, eserde anlatılanları daha iyi kavramasını sağlar. Eserin oluşmasını konu alan araştırmalar, yazarın psikolojik hususiyetlerinden ve faydalandığı kaynaklardan yararlanarak onun hususiyetlerini dikkatlere sunmayı amaçlar. Edebi eserin gelişmesini esas alan çalışmalar ise eseri türe has hususiyetlerin perspektifinden ele alır. Eseri sosyoloji ve psikoloji ilimlerine has bakış tarzları ile incelemek de mümkündür.” (Aktaş, 1991:9)

Bir edebî eserin yazılma sürecinde yazarın hayatında meydana gelen olaylar yazma sürecini de etkileyebilir. Yazar, yaşadığı olaylardan veya psikolojik durumundan ötürü yazmayı yarıda bırakabilir ya da yazmaya ara verebilir. Yazarın eserine ara vermeden öncesindeki düşünce yapısıyla belli bir süre sonra eserini yazmaya devam edip bitirdiğindeki düşünce yapısı arasında da farklılıklar olabilir. Bu sürede yaşadığı döneme ait sosyal ya da siyasal olaylar onu etkileyebilir. Yazar günlük hayattan kendini her ne kadar soyutlamaya çalışsa da zaman yaşadığı olaylardan ve bulunduğu çevreden etkilenmeye mahkûmdur. Yazar romanını yazarken kötü bir olay yaşayabilir ya da başka bir olaydan dolayı romandaki kurguya bütün bu yaşadıklarını yansıtabilir. Bu durumda yazar romanın gidişatını yaşanan bu olaylar doğrultusunda değiştirebilir. Halit Ziya Uşaklıgil, kızı Güzin’in hastalığı üzerine

hava değişimi için gittiği Büyükkada'da *Kırık Hayatlar* adlı romanını yazarken çocuğunun hastalıktan dolayı ölmesi üzerine bu romanına bir süre ara verir. Uşaklıgil, dönemin yönetiminin yazın hayatına uyguladığı sansür ve başına gelen hadiseler sebebiyle yıllarca roman yazmaya ara verme kararı alır.

Romanında zaman kavramını tamamen soyutladığı düşüncesinde olan ve eserini zamandan tamamen soyutladığını başardığına inanan bir yazar dahi zamandan kaçamaz. Yaşadığı dönemden etkilenmeyen yazar diye bir husus mümkün değildir. Her romanın kendine özgü bir zamanı vardır ve yazar, yaşadığı zamandan izleri istese de istemese de ona aktarır. Yazar romanın içinde zaman unsurlarını gizlese bile romandaki kelimeler ve olaylar dikkatli bir şekilde okunduğunda romanın yazılma zamanı kendiliğinden ortaya çıkar. Romanda geçen bir cümle hatta kullanılan bir sözcük bile romanın yazıldığı zamanı ortaya çıkarabilir çünkü her dönemin kendisine özgü bir yaşam algısı, dili ve edebiyatı vardır. Yazar onlardan kendisini soyutlayamaz. Bu konuda Seçil Dumantepe, *Roman ve Öyküde Zaman* adlı eserinde şu çıkarımlarda bulunur:

“Dolayısıyla, bir edebî eserde zaman, kahramanın ya da anlatıcının hissediş ve algılayış biçimleriyle vardır. Bu nedenle, bir öykü ya da romanda psikolojik zamanı araştırırken, öncelikle o eserdeki sonsuzluk, ölümlülük, geçicilik fikirlerini tespit etmek gerekir. Ölümlük, geçicilik kavramları, zamanın insanî boyutudur ve insan ömrüne göre bir biçim teşkil eder. Romanda kahramanın ya da anlatıcının zamanın geçiciliği karşısında aldığı tavır, eserin duygular düzleminde yani aksiyolojik ekseninde değerlendirilir.” (Dumantepe, 2018:20)

Bir romanı zaman kavramı açısından etkileyen kuvvetli bir unsur da romanın yazıldığı dönemdeki edebiyat dünyasını etkileyen akımlardır. Roman yazarı bir edebî akımın etkisinde kalarak romancılığında köklü bir değişikliğe gidebilir. Yazar romanlarına yansıtacağı bu edebî akım ya da akımları kendi seçebildiği gibi benimsemek zorunda da kalabilir.

Türk edebiyatı çok eskilere dayanan köklü bir edebiyattır. Böyle olmasına rağmen roman türü edebiyatımız için henüz yeni sayılacak bir konumdadır. Tanzimat Fermanı ile başlayan yenileşme sürecinde Türk edebiyatı da modernleşmeye başlar. Yusuf Kamil Paşa, Fenolon'dan *Telemak* tercümesini 1862 yılında yapar. Bunun üzerine birçok isim Batı edebiyatından eser çevirmeye başlar. Şemsettin Sami'nin 1872 yılında yazdığı ve ilk yerli roman olma özelliği taşıyan *Taaşşuk-ı Talât ve Fitnat*, hikâyeden romana geçişin bir ürünüdür fakat içerisinde halk hikâyesi unsurlarını da barındırdığı için teknik açıdan kusurludur. Ahmet Mithat Efendi'nin kaleme aldığı romanlar Türk edebiyatında

romancılığın yerleşmesini hızlandırır fakat bu romanlar edebî kaygı içermeden, halkı eğitmek için yazılır. Modern romanın en önemli kişisi olarak tanınan Namık Kemal, Türk edebiyatının ilk edebî romanı *İntibah*'ı yazar. Namık Kemal, *İntibah* ile modern Türk romanında yeni bir sayfa açar. Namık Kemal, geleneksel Türk hikâyesi ve *İntibah*'tan önce yazılan romanların aksine karakterlerin ruhsal durumlarını açıklamaya çalışır, olayları neden-sonuç ilişkisiyle verir. Güzin Dino, *Türk Romanının Doğuşu* adlı eserinde *İntibah*'ın önemine değinerek şu cümleleri kurar:

“Melodrama yatkınlığına ve zorlanmış olay sıralamalarına karşın İntibah’ın temel ilgisini kişilerin ruhsal serüvenleri oluşturur. Namık Kemal, özellikle yapının ilk bölümünde, kişileri anlamaya ve tutkularının karmaşıklığının nedenlerini belirtmeye çalışır. Ali Beyin kişiliğindeki ilginçlik, duygularının ve ahlâkının açıklanması, incelenmesi ve gelişiminin betimlenmesindedir.” (Dino, 2008:58,59)

Servet-i Fünûn döneminde ilk Türk romanlarından sonra Batılı tekniklerle sağlamaştırılmış, kurgusu daha güçlü romanlar ortaya çıkar. Mehmet Rauf ve özellikle Halit Ziya Uşaklıgil ile roman sanatı sağlam bir zemine oturtulur. Roman tekniği konusunda önemli eserler veren Halit Ziya için Ahmet Hamdi Tanpınar, modern Türk romanını onunla başlatır. Yapı ve muhteva bakımından nitelikli romanlar yazan Halit Ziya Uşaklıgil, Türk romanının modern çağını başlatır.

Peyami Safa, Cumhuriyet dönemi Türk romancılığının güçlü yazarlarından biridir. Türk romancılığına büyük katkıları olan Peyami Safa, teknik açıdan oldukça güçlü romanlar yazar. Eserlerinde psikolojik tahlillere ve ruhsal çözümlemelere geniş yer veren Safa'nın betimlemeleri ve roman tekniği sağlamdır.

Halit Ziya Uşaklıgil de Peyami Safa da Türk edebiyatının en güçlü yazarlarındandır. Bu konuda Orhan Okay, modern Türk romancılığının üç dönüm noktasından bahsederken bu iki önemli yazarın adını ve eserlerini zikreder:

“İntibah, eski hikâye geleneğimiz ile Avrupaî roman arasında ilk edebi metindir. Aşk-ı Memnu hemen her bakımdan geleneksel hikâyeyle ilişkisini kesmiş, üslûp ve roman tekniği ile muhteva arasında ilk başarılı uyumu temsil eder. Dokuzuncu Hariciye Koğuşu ise ruh tahlillerindeki başarısı yanında, bugün de geçerliliğini ve önemini koruyan şuuraltı tekniğinin ilk uygulandığı romandır. Burada her üç romanın pratikte çeyrek yüzyıl olarak kabul edebilecek (1876-1900-1930) zaman aralıklarıyla ortaya çıktığını, çeyrek yüzyılın ise genellikle nesillerin değişme devreleri olarak benimsendiğini de hatırlatmalıyız” (Okay, 2013:120).

Yaşadığı dönemden etkilenmeyen hiçbir yazar yoktur.² Hazırladığımız çalışmada Türk edebiyatının iki kuvvetli romancısını ele alarak romanlardan hareketle eserleri ile onların yazılma zamanı arasındaki bağı inceledik ve iki yazarın ilk romanlarındaki konular ile son romanlarındaki konuların farklılık gösterdiğini tespit ettik. Halit Ziya Uşaklıgil, 1886 ile 1924 yılları arasında romanlarını yazar. Bu yıllar Tanzimat edebiyatı II. Dönemi, Servet-i Fünûn edebiyatı, İkinci Meşrutiyet ve dolayısıyla Milli edebiyatı kapsar. Bütün bu edebî evreler yazarın romanlarını doğal olarak etkiler. İlk dönem romanlarında bireysel konuları işleyen Uşaklıgil, daha sonra Servet-i Fünûn döneminin etkisiyle Batı'ya yönelerek ağır üsluplu ve realizm akımının etkisinde romanlar yazar. Yazar, son dönem romanları *Kırık Hayatlar* ve *Nesl-i Ahir*'de ise sosyal ve siyasî konulara ağırlık verir.

Peyami Safa, 1922 ile 1959 yılları arasında romanlarını yazar. Yeni inşa edilen bir yönetimde yazmaya başlayan Peyami Safa'nın roman yazdığı dönemde İkinci Dünya Savaşı gerçekleşir. İlk romanlarında otobiyografik etkiler görülen yazarın romancılığı psikolojik irdellemelere doğru ilerler. Yaşadığı dönemdeki yanlış Batılılaşma gibi Doğu-Batı sorunlarını ele alan yazar, bu sorunları karakterlerinin psikolojilerinde ele alarak günlük hayattan başarılı bir kurgu çıkarır. İkinci Dünya Savaşı ile birlikte dünya genelinde yaygınlaşmaya başlayan komünizm karşısında romancılığının yönünü değiştirip mistisizme yönelen yazar, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* isimli romanında mistik felsefeyi irdeler ve hayatın maddeden ibaret olmadığını hissetmeye çalışır. Halit Ziya Uşaklıgil ve Peyami Safa yaşamları boyunca içinde buldukları devirlerden etkilenerek yaşamdan hareket ederek eserlerini inşa ederler.

Halit Ziya Uşaklıgil ve Peyami Safa hakkında şimdiye kadar yapılan çalışmalar eser odaklıdır. Yapılan yüksek lisans ve doktora çalışmaların tamamında her iki yazarın romanlarındaki yapı, tema, imge unsurları gibi unsurlar üzerinde durulmuştur. Yapılan çalışmalarda iki yazarın romancılıklarının, romanlarını yazarken geçirdikleri sürecin ve etkilendikleri dönemlerin salt bir şekilde ele alınmadığı görülür. Bu çalışmada yazılma zamanının bir anlamda doğum öncesi dönem olarak adlandırılıp romanın içeriği için çok fazla öneme sahip olduğunu göstermeye çalıştık. Türk edebiyatı için bu denli önemli iki yazarın hayatlarının ve yaşadıkları zamanın geri planda tutularak sadece eserlerinin irdelenmesi tarafımızca eksiklik olarak görülmüştür.

² Zamanın edebî eserin oluşumunda yadsınmayan bir rolü söz konusudur.

Yazarın yazma zamanı ve bu zamanın eserlere doğrudan yansıması bağlamında şimdiye kadar bir incelemenin yapılmamış olması bu çalışmanın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Yazılma zamanı bir romanın kurgulanması açısından son derece önemlidir. Bir romanın varlığı yazılma zamanıyla başlar ve roman için en önemli zaman da bu olsa gerekir. Bir roman incelenirken sadece olay örgüsündeki zamanın incelenmesi ve yazarın yazma zamanının dikkatlerden uzak tutulmaması önemlidir.



BÖLÜM I

1. HALİT ZİYA UŞAKLIGİL ROMANCILIĞINDA ZAMAN

Tanzimat dönemi ile Türk edebiyatına giren roman, ilk mahsullerini bu dönemde verir. Namık Kemal, Şemseddin Sami, Ahmet Mithat Efendi, Nabizade Nazım ve Rezaizade Mahmut Ekrem gibi isimlerin romancılık alanında eserler verdiği Tanzimat devrinde Türk romancılığının ilk edebî ürünleri verilir. Tanzimat edebiyatı döneminde yazılan romanlar Türk romanının kuruluş aşamasındaki yapı taşları olur.

Servet-i Fünûn döneminde roman alanında Halit Ziya Uşaklıgil ve Mehmet Rauf nitelikli eserler kaleme alırlar. Edebiyat-ı Cedide ile birlikte Türk romancılığı gelişimini hızlı bir şekilde sürdürür. Yapı ve muhteva bakımından sağlam romanlar yazan Halit Ziya Uşaklıgil, Türk romanı için önemli bir isimdir.

1.1. HALİT ZİYA UŞAKLIGİL VE ROMANCILIĞI

1.1.1. Hayatı

Modern Türk romanının önemli isimlerinden olan Halit Ziya Uşaklıgil, 1866 yılında İstanbul'un Eyüp Sultan semtinde doğar. Halı ticaretiyle uğraşan ve Uşşâkizâdeler olarak anılan Uşaklı Helvacızâdeler ailesine mensuptur. Uşak'tan İzmir'e göçüp orada ticaretler uğraşan, daha sonra İstanbul'a yerleşen Halil Efendi ile Behiye Hanım'ın üçüncü çocuğudur.

Eğitim hayatına başladığı mahalle mektebinin ardından Fatih Askeri Rüştüyesi'nde eğitimine devam eden Halit Ziya Uşaklıgil, 93 Harbi'yle birlikte babasının işleri bozulunca eğitimine İzmir Rüştüyesi'nde devam eder. Burada okurken Auguste de Jaba isimli Fransız bir avukattan Fransızca dersleri alan Uşaklıgil, daha sonra Ermeni papaz okulu olan Mechitariste Mektebi'ne gider ve burada Fransızcasını ilerletir. Uşaklıgil, kişiliğini ve karakterini şekillendiren bu okul için “*Burada neler vardı: Cebir, hendese, tarih-i umumi, rüştüyenin harita üzerinde şehir, nehir, deniz saymaktan ibaret olan coğrafyasından büsbütün başka bir coğrafya ve o zaman bende en derin tesir yapan fizik, kimya, tarih-i tabii...*” (Uşaklıgil, 2017b:179) diyerek bu yabancı okulun dönemindeki diğer okullardan farkını belirtir. Mechitariste Mektebi'nden aldığı Fransızca eğitimiyle Honoré de Balzac, Stendhal, Gustave Flaubert, Émile Zola, Alphonse Daudet gibi birçok Fransız realist ve natüralist yazarı Fransızcadan, kendi dillerinden okuyan Uşaklıgil, böylece realizm ve natüralizm akımlarını benimsemiş olur.

Annesi Behiye Hanım'ın ölümüyle hüznü bir mizaca bürünen Halit Ziya'nın yaşamındaki kayıplar bununla kalmaz. 1889 yılında Fatma Memnune Hanım'la evlenen Uşaklıgil'in Vedide, Bihin, Sadun, Güzin, Halil Vedat ve Bülent adlarında altı çocuğu olur. Geçirdiği bir hastalık sonucunda ilk çocuğu olan Vedide'yi kaybeder. Diğer iki çocuğu Sadun ve Güzin'i de erken yaşta kaybeden Halit Ziya, oğlu Sadun için *Kırık Oyuncak*'ı, kızı Güzin için ise *Kırık Hayatlar*'ı yazar. 1937 yılında Tiran'da elçilik görevinde olan oğlu Halil Vedat otuz üç yaşında intihar edince yazar derin bir acı duyar. Acısını yazarak hafifletmeye çalışan yazar, onu derinden etkileyen bu ölüm üzerine *Bir Acı Hikâye*'yi yazar. Oğlu Halil Vedat'ın doğumundan ölümüne kadar geçen yaşamını anlattığı bu eser, oğlunu kaybetmiş bir babanın feryadı niteliğindedir. Hemen her eserinde karakterlerin intihar etmesi de yazarın hayatındaki kayıplardan kaynaklanması muhtemeldir. Yaşadığı kayıpların acısını yazarak hafifletmeye çalışan Halit Ziya Uşaklıgil, hayatı boyunca yaşadığı acı kayıpların da etkisiyle hastalanarak 27 Mart 1945 tarihinde hayatını kaybeder. Yazar, oğlu Halil Vedat'ın yanına gömülür.

1.1.2. Sanat Anlayışı

Yazı hayatına İzmir'de başlayan Uşaklıgil'in ilk yazısı *Deniz Danası* 1883 yılında Hazîne-i Evrak'ta Mehmet Halid ismiyle yayımlanır. Takvimler 1884'ü gösterdiğinde Halit Ziya arkadaşları Tefik Nevzat ve Bıçakçızade Hakkı ile *Nevruz*³ isimli bir dergi çıkarır. Bu dergide Fransız Alfred de Musset ve Victor Hugo'dan şiir tercümelemleri yapar. 1885 yılında Hariciye'ye memur olmak için gittiği İstanbul'da göreve alınmaz ama Muallim Naci ile tanışma fırsatı yakalar. İstanbul'da kaldığı bu sürede Türk edebiyatında yazılmış ilk Batı edebiyatı tarihi olan ve on yedinci yüzyıla değin Fransız edebiyatını incelediği *Garptan Şarka Seyyâle-i Edebiyye: Fransa Edebiyatının Numune ve Tarihi* isimli eseri yazar. İzmir'e döndüğünde önce İzmir Rüştiyesi'nde Fransızca, daha sonra İzmir İdadisi'nin açılmasıyla burada Fransızca ve Türkçe öğretmenliği yapar. Aynı zamanda Osmanlı Bankası'nda tercüman ve sayman görevine getirilir.

Halit Ziya, 1886 yılında arkadaşı Tefik Nevzat ile birlikte "*Hizmet*" isminde bir gazete çıkarır ve *Sefile*, *Bir İzdivacın Tarih-i Muâşakası*, *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*, *Nemide*, *Mezardan Sesler*, *Mensur Şiirler*, *Bir Ölünlün Defteri*, *Hikâye*, *Ferdi* ve *Şürekâsı* gibi önemli eserlerinin yanı sıra çeşitli makale ve yazılarını burada yayımlar.

³ 13 Mart-27 Ağustos 1884.

Osmanlı Bankası'ndaki görevinden ayrıldıktan sonra 1893 yılında aldığı teklif üzerine İstanbul'a Reji İdaresi'nde başkâtip olmak üzere gider. Reji İdaresi'ndeki işlerinin azlığı edebiyata daha çok vakit ayırmasını sağlar. Rezaizade Mahmut Ekrem'in tavsiyesi üzerine Servet-i Fünûn dergisinde yazmaya başlayarak Edebiyat-ı Cedide topluluğunun sanat anlayışını benimser. Burada sanat anlayışını en çok etkileyen isimlerden olan ve "...sanat mukadderatının edebî hayatlarına en ziyade merbut olacağı..." (Uşaklıgil, 2017b:341) dediği Tefvik Fikret ve Cenap Şahabettin ile tanışır. Ustalık dönemi romanları olan *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu*'yu Servet-i Fünûn dergisinde tefrika eder. 1901 yılında Hüseyin Cahit'in yazdığı *Edebiyat ve Hukuk* makalesinden sonra dergi geçici bir süreliğine kapanır. O sırada *Kırık Hayatlar* isimli romanını tefrika eden Halit Ziya için de yazı hayatı yirmi yıl kadar duraklamış olur.

1.1.3. Romancılığı

Halit Ziya'nın romancılığının oluşumunda almış olduğu eğitim kadar geniş bir edebiyat çevresine sahip olması da etkilidir. Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk romanı *Sefile*'de sosyal meseleler ağır basar ve yazar, romanı aracılığıyla topluma bilgi vermeye çalışır. *Sefile*'nin barındırdığı sosyal konular sebebiyle basımına izin verilmemesi üzerine ferdi konulara yönelen Uşaklıgil, *Nemide*'yi yazar. *Nemide*'den sonra kaleme aldığı *Bir Ölüünün Defteri* isimli romanında da ferdi konuları işleyen Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*'yla birlikte kısmen sosyal meselelere yönelir. Halit Ziya'nın İzmir döneminde kaleme aldığı son roman olan *Ferdi ve Şürekâsı*'nda yazar, daha önceleri çalıştığı Osmanlı Bankası'ndan edindiği izlenimlerini ve ticaret dünyasını anlatır.

Halit Ziya, İzmir dönemi romanlarının sonuncusu olan *Ferdi ve Şürekâsı*'yla beraber acemilik dönemini geride bırakarak ustalık dönemine geçiş yapar. Uşaklıgil'in Edebiyat-ı Cedide topluluğuna katıldıktan sonra yazdığı ilk romanı *Mai ve Siyah* olur ve bu romanla birlikte romancılığı güçlenir. Aşk ve sevgi gibi duygusal konuları geri plana atıp döneminin basın hayatını ön plana çıkardığı bu roman, Edebiyat-ı Cedide topluluğunun edebî beyanamesi haline gelir. Topluluk sanatçılarının hayata bakış açılarını, eser verirken karşılaştıkları zorlukları, dönemin sansürünü, basın hayatının zorluğunu anlatan *Mai ve Siyah*, Servet-i Fünûn edebiyatının hemen bütün özelliklerini içinde barındırır. Romanın başkarakteri Ahmet Cemil ise Servet-i Fünûn neslinin yansıması niteliğindedir.

Her romanıyla romancılığında gelişme kaydeden Halit Ziya, *Mai ve Siyah*'tan sonra modern romancılığın başlangıcı kabul edilen romanı *Aşk-ı Memnu*'yu yazar. Karakterlerin

ruh hallerinin derinlemesine incelenmesi ve romanda yapılan gerçekçi tasvirler ile *Aşk-ı Memnu*, Türk edebiyatının ilk modern romanı sayılmaktadır. *Aşk-ı Memnu*'nun Türk edebiyatındaki ilk modern roman olarak kabul görmesinin en önemli sebebi yazarın olayı geri plana atarak karakterleri ve onların ruh hallerini ön plana çıkarmasıdır. Uşaklıgil, Bihter karakterinin ruh hallerini derinlemesine inceleyerek soya çekim üzerinden neden bu halde olduğu gerekçeleriyle verir. Halit Ziya'nın tüm romanlarında başkarakterler dış dünyadan uzaklaşıp iç dünyalarına yönelerek kendilerini anlamaya çalışır.

1901 yılında Halit Ziya'nın *Kırık Hayatlar* romanını yazdığı sıralarda Hüseyin Cahit'in yazdığı *Edebiyat ve Hukuk* adlı yazıyla Servet-i Fünûn kapatılır ve topluluk dağılır. Servet-i Fünûn topluluğu dağılınca Halit Ziya, *Kırık Hayatlar* adlı romanını yarıda bırakarak yazmaya uzun bir ara verir. Yaklaşık yirmi yıl sonra *Kırık Hayatlar*'ı yazmaya devam eden Uşaklıgil, bu romanında toplumun çeşitli kesimlerinden insanları ele alarak sosyal meseleleri yazmaya tekrar döner.

Halit Ziya'nın romancılığı zaman içerisinde geliştiği gibi romanlarındaki karakterler de artar. En kalabalık şahıs kadrosuna sahip olan roman *Kırık Hayatlar* ile beraber sosyal konulara yönelmesi bilinçli olarak yapılır. Zaman geçtikçe Uşaklıgil'in hayata bakışı değişir ve romanlarında toplumsal konulara daha çok yer verir. Özellikle yazmaya ara verdikten ve yarım kalmış eseri *Kırık Hayatlar*'ı tamamladıktan sonra yazdığı *Nesl-i Ahir*'de yazarın toplumsal meselelere eğilmesi artar. Tam bir devir romanı olan *Nesl-i Ahir*, II. Abdülhamit dönemine yönelik tenkit içerir. Baskıdan bunalan gençlerin anlatıldığı bu roman, Halit Ziya'nın sosyal meselelere en çok değindiği romanıdır. Çeşitli sebeplerle kitap olarak basılmayan *Nesl-i Ahir* hakkında Uşaklıgil, *Kırk Yıl*'da şunları söyler:

“Bir tefrika tutturdum. Bu büyük bir roman olacaktı; büyük ve mühim... İstibdat idaresine karşı isyan taşıyan genç nesil bu romanda timsalini bulmuş olacaktı. Ona *Nesl-i Ahir* demiştim. Eser baştanbaşa yazıldı ve neşrolundu, fakat günler umulmayan hadisatını getirdikçe eser mevzuunun esasından uzaklaşmaya başlayarak nihayet gide gide, her adımda yatağını değiştirerek, yayıldığı sahada kaybolan bir ırmak dağınıklığı ile ne olduğu belli olmayan bir şekil aldı. Bugün ona uzaktan bakınca bu uzun kitaptan ancak yirmi otuz sahifelik birkaç parçayı belki nisyandan kurtarmak zahmetine değer diye düşünüyorum; geri kalanları yakmak, yok etmek isterdim” (Uşaklıgil, 2017b:535).

Halit Ziya'nın romancılığındaki dil ve üslubu *Kırık Hayatlar*'a kadar sanatlı ve ağdalıdır. Uşaklıgil bu ağır üslubundan *Kırık Hayatlar* ile vazgeçer ve son romanı *Nesl-i Ahir*'i yazarken daha az edebî kaygı güder. Uşaklıgil'in Servet-i Fünûn topluluğunun dağılmasından sonra değiştirdiği üslubu döneminde gerçekleşen Türkçedeki sadeleşme

akımının da etkisiyle olur. Uşaklıgil, dil devriminden sonra 26 Eylül 1932 yılında gerçekleşen I. Dil Kurultayı'nda Türkçeye ilgili bildiri sunarak Türkçeye ve Türkçenin dönemlerine olan sevgisini dile getirir. Döneminde meydana gelen dilde sadeleşme akımından etkilenen Uşaklıgil, birçok romanını ve hikâyesini kendisi sadeleştirir ve eserlerini Latin alfabesine yine kendisi aktarır. Daha önce yazdığı eserlerinin sadeleştirilmesi hakkında sanat hakkındaki görüşlerinin yer aldığı *Sanata Dair* adlı kitabında şu şekilde açıklar:

“Nasılsa Edebiyat-ı Cedide’ye musallat olan [yakasını bırakmayan] tezyin illetinin [süsleme hastalığının] çok devam etmeyerek bugün ilk saf ve berrak bir şekil almış olmasına pek mesut bir hadise nazarıyla bakanlardanım, ifrattan kaçınmak şartıyla. Yeni neslin okuyabilmesine bir kolaylık olsun diye eski yazılarımda bir sadeleştirme ameliyle [işiyile] uğraşırken dikkat etmekten hâli [geri] kalmıyorum ki onlar ağdalı tabiriyle tavsif edilen [nitelendirilen] lisandan sıyrılınca çok daha iyi oluyor yahut tevazu kaidesine uymuş olmak için daha az fena oluyor diyeceğim. Hatta itiraf ederim onları tekrar okurken ezaya benzeyen bir duygu ile: “Ne için böyle yazarmışız?” diye kendi kendime itap ediyorum [kızıyorum]” (Uşaklıgil, 2019:468, 469).

İlk romanından son romanına kadar realizm akımının ilkelerine bağlı bir şekilde yazan Halit Ziya, romanlarını kurgularken neden-sonuç ilkesine bağlı kalır ve geriye dönüş tekniğiyle olayların yaşanma sebeplerini okuyucuya verir. Tanzimat edebiyatı sanatçılarının romantizm akımına bağlılıklarında farklı olarak eserlerinde realizm akımının ilkelerini kullanan Uşaklıgil, Ahmet Mithat Efendi başta olmak üzere romantikleri yoğun bir şekilde eleştirir.

Halit Ziya, henüz yirmi üç yaşında yazdığı ve içerisinde roman (o dönemki adıyla hikâye) hakkındaki düşüncelerini barındıran *Hikâye* isimli eleştirilerinin yer aldığı eserinde yazın hayatı boyunca benimsediği realizm akımı hakkındaki görüşlerini de sunar. Yazar, bu eserinde neden realizmi romantizme tercih ettiğini gerekçeleriyle açıklar: *“Hakikiyunda [realizmde] bir cânî görürüz, bu bir cânidir veya teessüsat-ı bünyeviyesinin [yaratılışının] bir kurbanıdır; fakat o cânî olmaktan başka bir şey değildir. Hayaliyun [romantizm] bize bir cânî gösterir, eğer o mültezem ise [gerekli görülürse], haklı bir müntakim [intikamını alan], galip bir mağdurdur.” (Uşaklıgil, 2017a:126)* diyerek iki akımı karşılaştırır. Uşaklıgil, yaptığı realizm ve romantizm karşılaştırmasından sonra *“Evet, hakikiyunu hayaliyuna tercih ederiz... Biz öyle düşünürüz ki, en çirkin hakikat, en süslü hayale müreccahtır [tercih edilir]... Hakikiyunda her şey ciddi, her şey doğrudur. Hayaliyunda her*

şey hayali, her şey sahtedir.” (Uşaklıgil, 2017a:126) diyerek realizmin romantizmden üstün olduğunu gerekçeleriyle savunur.

Halit Ziya, bütün romanlarında karakterlerinin ruh hallerini ayrıntılı olarak ele alarak bu durumu yeri geldiğinde olay örgüsünün önüne geçirir. Romanların olay ağırlık değil hissiyat ağırlık olmaları gerektiğini savunan Uşaklıgil, bir katilin neden cinayet işlediğinin bilinmeyişi garip bulur. Bu konu hakkında hem realistlerin hem de romantiklerin aynı görüşte olmaları gerektiğini savunan yazar şunları der:

“Hikâyede tafsilat vak’adan az yer tutmalı imiş!.. Bu da yanlış!.. Bu söz dünyada hiçbir sahib-i aklın [akıl sahibinin] vukuuna [gerçekleşmesine] ihtimal veremeyeceği birçok teselsül-i vakayi-i garibeden mürekkep [tuhaf olayların birbiri ardına sıralanmasından meydana gelen], türlü türlü sirkatlerden [hırsızlıklardan], cinayetlerden, intikamlardan bâhis olan [söz eden] safsata-âmez [saçma] masallar hakkında söylenebilir. Gerek hayaliyundan [romantiklerden] olsun, gerek hakikiyundan [realistlerden]; hikâyeniüvisanın eserlerine zemin ittihaz ettikleri [olarak aldıkları] tedkik-i ahval-i ruh esas-ı mühimmi [ruhsal yaşantuların incelenmesi (şeklindeki) önemli esas] ancak tafsilat ile hallolunabilir. Müdekikîn-i hissiyat-ı beşeriyenin [insanlığın duygularını inceleyenlerin] tasvir ettikleri insanlar en hususi hallerine kadar erbab-ı mütalaanın [okuyucunun] malumu olmalıdır.” (Uşaklıgil, 2017a:15)

Yazarın romanlarında yaşadığı dönemden izlerin bulunması da realizmle alakalıdır. Realizm ilkelerini benimsemiş bir yazar, içinde bulunduğu toplumdaki izleri romanlarında gerçeğe en uygun şekilde anlatmaya çalışır. Bu nedenle de denilebilir ki “*Servet-i Fünûn romanı içinde de o günlerin hayatı ile ilgili çok sayıda malzeme bulunması, bu romanların realist taraflarından kaynaklanmaktadır.*” (Çıkla, 2004:45)

Yas teması ve karakterlerin sürekli olarak yakınlarını kaybetmesi Halit Ziya’nın romanlarında sıklıkla görülür. Bütün romanlarında karakterlerin öksüz ve/veya yetim olmaları tesadüfi bir durum değildir. Bunlar Uşaklıgil’in kendi hayatından romanlarına aktardığı kayıplardır. Annesi Bediye Hanım’ın 1888 yılında ölmesi Halit Ziya’yı derinden sarsar. Uşaklıgil’in hayatının en büyük acısı dediği annesinin ölümü üzerine *Mezardan Sesler* isimli mensur şiir niteliğindeki eserini yazar.

Altmış yıllık sanat hayatıyla Türk edebiyatında önemli bir yer edinen Halit Ziya Uşaklıgil üslubu, eserleri ve düşünceleriyle kendisinden sonra gelen birçok romancıya örnek olur. Halit Ziya’nın yazdığı romanlar yıllar sonra bile aynı şekilde okuyucuları cezbetme kuvvetine sahiptir. Eserleriyle Türk edebiyatının ustaları arasında yer alan Halit Ziya Uşaklıgil, bugün dahi romancılığıyla yazarları etkilemektedir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in romancılığı üç döneme ayrılır: Yazarın İzmir'de yazın hayatına başladığı ilk dönem romanları *Sefile*, *Nemide*, *Bir Ölü'nün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı*'dır. Servet-i Fünûn topluluğuna katılmasıyla başlayan ikinci dönem romanları *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu*'dur. Yazarın romancılığının son döneminde yazdığı romanlar da *Kırık Hayatlar*, *Nesl-i Ahir*'dir.

1.1.4. Eserleri

Roman:

Sefile: 1886-1887

Nemide: 1887-1888

Bir Ölü'nün Defteri: 1890-1891

Ferdi ve Şürekâsı: 1892

Mai ve Siyah: 1896-1897

Aşk-ı Memnu: 1899-1900

Kırık Hayatlar: 1901-1902 (yarım); 1922

Nesl-i Ahir: 1908-1909

Hikâye:

Bir İzdivacın Tarih-i Muâşakası: 1888

Bir Muhtıranın Son Yaprakları: 1888

Nâkil: 1893-1894

Bu Muydu?: 1896

Heyhat: 1898

Küçük Fıkralar: 1896

Bir Yazın Tarihi: 1898

Solgun Demet: 1901

Bir Şi'r-i Hayal:

Sepette Bulunmuş: 1920

Bir Hikâye-i Sevda: 1922

Hepsinden Acı: 1934

Onu Beklerken: 1935

Aşka Dair: 1935

İhtiyar Dost: 1939

Kadın Pençesi: 1939

İzmir Hikâyesi: 1950

Kar Yağarken

Oyun:

Firuzan: 1918

Fare: 1926

Kâbus: 1959

Tenkit:

Hikâye: 1891

Hatıra:

Kırk Yıl: 1936

Saray ve Ötesi: 1940-1942

Bir Acı Hikâye: 1942

Deneme ve Makale:

Sanata Dair: 1938

Mensur Şiir:

Mensur Şiirler: 1886

Mezardan Sesler: 1891

İnceleme:

Garptan Şarka Seyyale-i Edebiye: 1885

Fransız Edebiyatının Nümune ve Tarihi: 1885

Mebhasü'l-Kıhıf: 1983

Bukalemun-1 Kimya: 1893

Hesap Oyunları: 1893

1.2. İZMİR DÖNEMİ ROMANLARI

Halit Ziya Uşaklıgil, sanat hayatına İzmir’de başlar ve burada arkadaşı Tevfik Nevzat’la birlikte çıkardığı *Hizmet* gazetesinde ilk dönem romanları olan *Sefile*, *Nemide*, *Bir Ölüünün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı*’nı bu gazetede tefrika eder. İlk romanlarını realizm akımının etkisiyle yazan Halit Ziya, yer yer romantik unsurlara eserlerinde yer verir. Romanlarında olaydan ziyade karakterlerin ruh hâllerine önem verir. Yazdığı her romanıyla kalemini geliştiren ve üslubunu güçlendiren Halit Ziya’nın bu dönemini ustalığa geçiş süreci olarak düşünmek gerekir.

1.2.1. Sefile

Sefile romanı Halit Ziya Uşaklıgil’in İzmir’de çıkardığı *Hizmet* gazetesinde 13 Kasım 1886 ile 30 Temmuz 1887 yılları arasında yetmiş üç tefrika halinde yayımlanır. Halit Ziya’nın ilk dönem romanlarının 2000’li yılların başlarında yayımlanmasındaki en önemli etken kitapların tefrika edildikleri *Hizmet* gazetesinin tam bir koleksiyonun bulunamayışdır. Özellikle *Sefile*’nin kitap halinde basılmamış olması bu gecikmedeki en önemli etkidir. Uşaklıgil, kitabı basıma gönderdiğinde dönemin sansürüne takılmış ve İslam’a aykırı olduğu gerekçesi gösterilerek roman basılmaz. Uşaklıgil, encümen azalarına sitemde bulunarak aslında romanının baştan sona bir ahlak dersi olduğunu ve dönemin gerçeklerini anlattığını anılarında belirtir.

1.2.1.1. Özet

Mazlume ve annesi ihtiyar bir hanım olan Rehime Hanımın evinde bir odada yaşarlar. Mazlume babasını hiç görmeden büyür. Mazlume’nin annesi Besime Hanım bir gün dikiş dikerken aniden hastalanır ve o gece ölür. Kimsesiz kalan kız, Rehime Hanımın korumasında maddi olarak rahat ancak manevi olarak acılı bir şekilde on iki on üç yaşlarına girer. Vücudu büyüye de sarı ve naif bir kız olur. Bir gün Rehime Hanım ölür. Bu beklenmedik ölüm üzerine gözyaşı döken Mazlume’nin daha yaşları kurumadan ağlanacak başka bir durum ortaya çıkar. Kimsesiz bilinen Rehime Hanımın varisleri ortaya çıkar ve evi satacakları için onun evden çıkmasını isterler. Mazlume eşyalarını alıp evden çıktığında nereye gideceğini bilemez. Birkaç komşuda on beş gün kalır ama kimse onu istemeyince geceyi Sultan Beyazıt Cami avlusunun köşesinde geçirir. Mazlume sabah uyandığında bu sefil hayat karşısında direnmeye karar verir. On gün kadar sefil bir şekilde cami köşelerinde yaşar.

Mazlume'nin sabrı ve dayanma gücü son dereceye vardığında Mihriban adında bir kadın karşısına çıkar. Mihriban Hanım onu kızıyla birlikte yaşadığı Şehzadebaşı'ndaki evine götürür. Mazlume, Mihriban Hanımın evinde birkaç hafta monoton bir hayat yaşar. Bu sürede eve hiç misafir gelmez. Mihriban Hanımın her sabah gerekli şeyleri almak için dışarı çıkması dışında kimse dışarıya çıkmaz. Bir süre sonra Mazlume ve İkbal Hanım arkadaş gibi olurlar. İkbal Hanım çoğu vaktini kitap okuyarak geçirir. Mazlume de İkbal Hanımın kitaplarını birer birer okumaya ve incelemeye başlar. Bu kitaplar sayesinde zamanla yeni yeni fikirler edinir.

Mazlume'nin eve gelişinin onuncu gününün akşamında kapı çalar. Mazlume geç saatte kimse gelmediği için şaşkın şaşkın İkbal'e bakar ama İkbal Hanım ses çıkarmaz. Biraz sonra odaya genç bir adam girer. Mazlume'yi görmeyi beklemediği için şaşırır ve utanır. Otururlar ama Mazlume odada kalmayı uygun görmeyip çıkar. İkbal Hanımın odasında bir erkek olmasına şaşırır ama belki de akrabasıdır diye düşünür. Sabah olunca temizliğinden emin olmadığı halde İkbal Hanım'ın odasına gider. İkbal'i yarı çıplak yatıyor görünce manzaradan tiksiner ve kendi odasına koşar. Evden ayrılmak ister ama kış vakti evden ayrılmaya cesaret edemez. O bunları düşünürken İkbal Hanım odasına gelir ve Mazlume'ye babası öldükten sonra annesinin hayatını nasıl felaketlere sürüklendiğini anlatır.

Baharın ilk günleri geldiğinde İkbal Hanım hastalanır. Birkaç gün sonra İkbal Hanımın durumu iyice kötüleşir ve bir akşam İhsan Bey, hekim dostunu getirir. Hekim muayeneden sonra İkbal Hanıma bir şeyi olmadığını söylese de dışarı çıktıklarından İhsan Beye genç kızın durumunun ağır olduğunu, hayat tarzının değişmesi gerektiğini söyler. Bu hastalık şiddetli bir aşkın ve aşırılıklara kaçmanın sonucu olan menenjittir. Bunun üzerine İhsan Bey onu köşke götürür. Mazlume de onlarla gider. Kısa zamanda İkbal Hanım iyileşmeye başlar ve İhsan Beyle ilişkileri sakinleşir. Aradan geçen birkaç haftadan sonra eskiye dönerler. İhsan Bey İkbal Hanımın aşkıdan manevi bir tat almaz hâldedir. Bu sefer İkbal Hanım olağanüstü bir hızla eski sağlıksız haline döner. Hekim onun kurtarılamayacağından emindir.

Köşke gelişlerinden iki ay sonra İhsan Bey pencereden bakarken bahçede çiçek toplayan Mazlume'yi görür ve hayranlıkla onu izler. Bir inilti duyunca İkbal Hanımın yanına gider. İkbal o kadar kötüleşmiştir ki İhsan Bey odaya ne zaman girse ondan tiksiner. İkbal, İhsan Beyin elini sinesine doğru götürünce genç adam soğuk vücuttan ve ölü gözlerden ürüp hızla odadan kaçıp bahçeye çıkar. Karanlık havada Mazlume'yi görür ve ağaçların arkasına saklanır. Genç kız çam ağacının altına oturarak yıldızları seyrederek. Genç adam

dayanamaz ve Mazlume'ye doğru koşar. Mazlume onu görünce korkarak ayağa kalkar. Kıza onu sevdiğini söyleyerek öpünce kız ona hain diyerek ondan kurtulmaya çalışır. İkisi yere düşer Mazlume merhamet dilenir ama İhsan Bey ona merhamet etmez. Yarım saat sonra İhsan Bey cinayet işlemiş gibi ağaçların altından geçerek köşke doğru yürür ama ona intikam hırsıyla bakan İkbal Hanımı görünce durur. İkbal Hanım onun üzerine doğru yürür ama daha fazla ilerleyemeden yere düşüp son nefesini verir.

O gecedeki sonraki günler Mazlume ve İhsan Bey için ıstıraplı geçer. Mihriban Hanım ise kızını ölmemiş gibi davranır. Bir hafta sonra İhsan Bey Mazlume'nin odasına gelip ilan-ı aşk eder. Mazlume onun sözlerine benzer şekilde karşılık vermek ister ama İkbal Hanımın gözünün önüne gelen hayali yüzünden cesaret edemez. Yine de İhsan Beye direnemez. Ona çaresizce bakınca İhsan Bey sevildiğini anlar. Birkaç gün sonra acı hatıralarla dolu bu köşkü terk ederek Emirgan'da bir yalıda yaşamaya başlarlar. Mihriban Hanım da onlarla birlikte yaşar.

Bir gün İhsan Bey'e validesinin ölmek üzere olduğuna dair mektup gelir. İhsan Bey validesinin yanına gittiğinde validesi onu ona olan nefretini söylemek için çağırdığını söyleyip kovar. İhsan Bey, İkbal Hanımdan sonra validesinin de kendisine böyle davranması yüzünden vicdan azabı çekerek içmeye başlar. Bu durum Mazlume'yle aralarını bozar ve kıza tokat atar. Mazlume intikam arzusuyla bir gün İhsan Bey evden çıkınca Mihriban Hanımla birlikte evden çıkar ve geç gelir. İhsan Bey kendisini aldattığından şüphelenir ama genç kız ona bilerek cevap vermez. İçten içe İhsan Beyi aldattığı için pişmandır. İhsan Bey artık evde içmeye başlar hatta Mazlume de ona eşlik eder.

Bir sabah Mazlume gülümseyerek İhsan Beyin yanına gelir ve hamile olduğunu söyler. İhsan Bey bunu duyunca çocuğun kendisinden olup olmadığına emin olamadığını, başkasından peydahladığı bir çocuğun sabrını taşırdığını söyleyince Mazlume ağlayarak evden ayrılır. Mazlume kendisini fahişe olarak gören bu adama inat fahişe olmaya karar verir. Fuhuş evinde kendisiyle aynı halde olanların arasında olmak acısını neşeyle örtmesini sağlar. Geceyi tanımadığı adamların kolları arasında geçirdiği için iğrenir ve intihar etmeyi düşünür ama karnındaki çocuğun varlığı ona engel olur. Bu çocuk evin hanımı ve Mihriban Hanım için de engel taşıdığı için Mazlume'nin düşük yapmasına neden olurlar.

Mazlume düşükten sonra hasta yatarken bunu onların yaptığını anlayarak evden kaçır. Sokaklarda saatlerce yürür ve bunca felaketi neden çektiğini sorgular. Bütün sebebi İhsan Beyde görür. Sokaklarda fuhşa devam eder ama düşük sonrası hemaraji onu bitap

düşürür. Onu bu halde Mihriban Hanım bulur ve ilk defa kıza merhamet duyar. Onu da alarak virane bir evde yaşamaya başlarlar. Mazlume'nin vücudu iyileşse de beyni gitmiş, hayvanlaşmıştır. Şiddetli fırtına ve yağmurun olduğu bir gece Mazlume evde yalnız otururken içeri sallanarak biri girer. Bu tanıdık adamla uzun süre bakışırlar. Mazlume, İhsan diyerek bağırır ve adamın üstüne atlayıp dişleriyle boğazını yakalar. Damarlarını paramparça ederek ayağa kalkar ama sonra vücudu İhsan Bey'in üzerine düşer. Ağzından son kez genç adamın ismi çıkar ve sefil kız hayatının son görevini yaparak can verir.

1.2.1.2. Zaman

1.2.1.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Halit Ziya Uşaklıgil, roman yazmanın sistematiğine hâkim bir yazardır. Realizmin gereği olarak roman kahramanlarının başlarına gelecek hadiselerin nedenlerini sonuca bağlamakta titizlikle hareket eder. Mazlume'nin başına gelecek her şeye yaşadıkları neden olur. Realizm ve natüralizmin gereği olarak hiçbir şey boşuna yaşanmaz. Bu yıllarda annesini kaybeden Uşaklıgil, romanlarında ekseriyetle karakterleri öksüz ya da yetim bırakmayı tercih eder. Bunun sebebi yazarın hayatı boyunca çok kez ölümle karşılaşmış olmasıdır. Ölüm olgusu romanların gidişatını etkiler. Mazlume daha çocukken babasını daha sonra da tek yakını olan annesini kaybederek kimsesiz kalır. Annesini kaybettikten sonra yanına sığındığı Rahime Hanım da ölünce tamamen korumasız kalarak Mihriban'ın düşüşünü yaşar. İkbâl Hanım da aynı şekilde babasını kaybettiği için annesi Mihriban'ın eline düşer. İhsan Bey ise Mazlume ve İkbâl Hanımdan farklı olarak ele alınır. İhsan Beyin de babası ölmüştür ama annesi onu gayet iyi bir şekilde yetiştirir. Buna rağmen bir yerde o da Mihriban'ın eline düşer. Bunun sebebi bir erkek çocuğu için baba figürünün eksikliğidir. Halit Ziya, ilk romanı *Sefile*'de babasız karakterleri Tanzimat dönemi romancılığına göre işler. Babasını kaybeden karakterler, kalan mirası zevk ve eğlencede harcayarak hazin bir sona ulaşır. İhsan Bey de Tanzimat roman karakterlerinin sonunu yaşar. Uşaklıgil'in babasızlığın insana olan etkisini ilerleyen romanlarında -özellikle *Mai ve Siyah*'ta-geliştirmesi, romancılıkta kat ettiği yolun somut kanıtlarından biridir.

Halit Ziya, *Sefile*'yi yazarken karakterlerin yetişme tarzlarını, aile ve çevrenin onlar üzerindeki etkilerini, yaşadıkları olayları göz önünde bulundurur. Yazarın bunu yapmasındaki en önemli etken örnek aldığı Fransız realist yazarlarından edindiği determinizm ilkesidir. Buna bağlı olarak romanlarında geriye dönüşler yaparak karakterlerin daha önce başlarına gelenleri okuyucuya sunar ve böylelikle de karakterlerin davranışlarının,

aldıkları kararların ardındaki sebepleri mantıklı bir hale getirmeye çalışır. Bütün bunlar realizmin bir gereğidir. Realizmi romantizmden üstün gören Halit Ziya, *Sefile*'den bir yıl sonra henüz yirmi üç yaşındayken yazdığı ve içinde roman hakkındaki görüşlerinin yer aldığı *Hikâye* (romanın o zamanki adı hikâyedir) olarak adlandırdığı kitabında realizm ve romantizm hakkındaki görüşlerini verir. Halit Ziya bu eserinde sık sık realizmin romantizme olan üstünlüğünden bahseder ve masalcı dediği romantikleri, özellikle Ahmet Mithat Efendi'nin eserlerini eleştirir. Yazar Ahmet Mithat Efendi'nin *Felâhî Bey ile Rakım Efendi* kitabını kastederek şu eleştiriyi yapar:

“Cinayetler, sirketler [hırsızlıklar], hıyanetler, intikamlar, tesadüfler, karanlık geceler, yeraltları, harabeler, kız kaçırmaklar, neler neler... Bu tantanalı vak'alar içinde bir zerre-i hikmet muhtefî [düşünce kırıntısı gizli] olsa insan kızmaz. Lakin masalcuların hikmeti, iki delikanlı farzedip [tasarlayıp] birisini paraya, diğerini tahsile meftun [düşkün] ederek birisini bedbaht, diğerini mesut etmek kabilindendir” (Uşaklıgil, 2017b:124).

Halit Ziya Uşaklıgil, *Sefile*'den itibaren roman kahramanlarının birçoğu kitap okumayı seven kişiler olarak tanıtır. İkbâl Hanım çoğu vaktini okumakla geçirir. Bu alışkanlığı daha sonra Mazlume de kazanır. Bir akşam Mazlume'nin ısrarı üzerine İkbâl Hanım, elindeki kitabı sesli bir şekilde okur. Bu kitap Ahmet Mithat Efendi'nin 1881 yılında kaleme aldığı *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanıdır. Mazlume okuduğu bu kitapla birlikte okumaya ilgi duymaya başlar.

“Gözleri bir nokta-i gayr-ı muayyene üzerinde merkûz [belirsiz bir noktaya dikili], kalbi birçok hissiyat-ı muhtelifle ile malî [değişik duygularla dolu] olduğu hâlde hiç tanımadığı, tasavvur etmediği bir âlemden bahis olan [söz eden] bu hikâyeye kızcağızda hayretler, taaccüpler [şaşkınlıklar] hâsil ediyordu.

Uyku zamanı takarrüp ettiği [yaklaştığı] zaman mahcubane, mütereddidane [tereddütlü şekilde] kitabı beraberinde götürmek arzusunu beyan etti. İkbâl Hanım arzusunu is'af ettiği [yerine getirdiği] zaman Mazlume kemal-i memnuniyetle [çok sevinerek] odasına çıktı. Meçhul, garip bir hayatın serairinden [sırlarından] bahseden bu kitabı kemal-i tecessüsle mütalaaya [büyük bir merakla okumaya] başladı.” (Uşaklıgil, 2016a:36)

Halit Ziya, *Henüz On Yedi Yaşında* adlı bu romanı rastgele seçmez. *Henüz On Yedi Yaşında* adlı romanda Kalyopi adlı bir Rum kızının fuhuş batağına düşmesi ve Müslüman bir Türk genci tarafından kurtarılıp mutlu bir hayat sürmesi anlatılır. Ahmet Mithat Efendi, bu romanıyla fuhşun Batı'ya özgü olup Türk toplumuna da oradan geldiğine dikkat çekmek ister. Halit Ziya ise fuhşa, dini ırkı ne olursa olsun herkesin düşebileceğini, bunda kişinin başına gelen olayların etkisi olduğunu anlatmak ister. Bütün bunlar göz önüne alındığında Halit Ziya, döneminin hâkim zihniyetinin aksine toplumun görmek istemediği gerçekleri

kaleme alır. Aynı zamanda Halit Ziya, bu romanı Mazlume'ye okutarak bir nevi onun gelecekte yaşayacağı olaylara karşı ön hazırlık yaptırır. Uşaklıgil, Ahmet Mithat Efendi'nin aksine romanını mutlu son yerine ölümle bitirerek romantizm akımı yerine realizm akımını benimsediğini gösterir çünkü Ahmet Mithat Efendi romantizm akımının gereği olarak romanındaki fahişeyi bu bataktan kurtararak melek gibi namuslu biri hâline getirirken Halit Ziya hayatın gerçeklerini yazarak bir fahişenin bu batağa iyice gömülmesini ve en sonunda insanlıktan çıkıp yırtıcı bir hayvana dönüşecek ölçüde vahşileşmesini anlatır. *Sefile*'de *Henüz On Yedi Yaşında* kitabından bahsetmesi döneminin en kuvvetli romantik yazarına da bir eleştiridir. Uşaklıgil, *Hikâye*'de eser adı vermeden ama hangi eseri ima ettiğini de bariz bir şekilde ortaya koyarak dönemin romantik romancılığına gönderme yapar:

“Biz öyle düşünürüz ki, en çirkin bir hakikat, en süslü bir hayale müreccaktır [tercih edilir]. Ekser erbab-ı mütalaayı hakikiyundan tenfir eden [uzaklaştıran], bunların insanları olduğu gibi göstermeleridir. Hayaliyun ise icat ettikleri eşhası [kişileri], arzularına göre, erbab-ı mütalaaya kerih [çirkin] veya müstahsen [güzel] göstermek; fakat eshas-ı menfureyi [itici kişileri] bile bir cemiyet-i müntehabeye [seçkin topluluğa] girebilecek bir hale sokan sahtekârlığını ihtiyar ederler [benimserler].” (Uşaklıgil, 2017a:126)

Halit Ziya'nın ayna metaforunu ilk kullanıldığı roman *Sefile*'dir. Mazlume geneleve düştükten sonra aynada kendisine bakmış ve ne kadar çöktüğünü, güzelliğinin ne derece azaldığını fark eder. Yani ayna, karakterde bir farkındalık oluşturur. Halit Ziya, ustalık dönemi romanı olan *Aşk-ı Memnu*'da bu ayna metaforunu geliştirerek Bihter üzerinden ustalıklı kullanır.

1.2.1.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Destanlardan başlayarak içinde kahraman olan tüm yazılı eserlerde kahramanların yaşayışları hakkında bilgi bulunmaz. Bu eserlerde önemli olan o anki olaydır ve kahramanın hayat hikâyesinin yaşananlara pek fazla etkisi yoktur. Yazar, kahramanların hayatlarını ve ruh hallerini göz ardı ederek yazdıkları bu eserlerde olaylar kahramanı biçimlendirir. *İntibah* ile başlayan Türk romanında Namık Kemal, başkahraman olan Ali Bey'in hayatını, düşüncelerini ve ruh hallerini okuyucuya aktararak karakter tahlili yapar. Aynı zamanda çevre ve mekân betimlemeleri ile olayların gidişatını da etkileyen yazar, bu ayrıntıların karakter ve olaylar üzerindeki etkisini göz önüne serer. Halit Ziya Uşaklıgil, romanlarında kahramanların yaşantılarını doğumlarından itibaren ele alarak başlarına gelenlerin hayatlarına olan etkilerini okuyucuya aktarma çabası içerisindedir. Bu nedenle Uşaklıgil, birçok romanında geriye dönüş tekniğini kullanarak karakterlerin geçmişte yaşadığı olayları

anlatarak o anki davranışlarının sebebini ortaya koyar. Uşaklıgil, ilk romanı olan *Sefile*'yi bu roman tekniği ile yazar. Böylelikle karakterlerin davranışlarının sebebini okuyucuya neden-sonuç ilişkisi etrafında vermiş olur.

Batılı anlayışa sahip olan Halit Ziya, insan hakları ve kadın erkek eşitliği kavramlarına önem verir. Dönemine göre daha ileri bir görüşe sahip olan yazar, bu konulardaki fikirlerini romanları aracılığıyla okuyuculara aşılama çabasıyla çalışır. Uşaklıgil'e göre romanlar, toplum üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Yazar bu görüşünü *Sefile* romanında Mazlume'nin okuduğu romanlardaki karakterleri gerçek hayatta, çevresinde bulunan kişilerde aramasıyla belirtir. Romanlar ile toplumu bilinçlendirme uğraşı Tanzimat edebiyatçılarının önem verdiği bir unsurdur ve Halit Ziya da bu anlayış çerçevesinde hareket eder. Yazar kendi görüşlerini ve özellikle Batılı düşüncelerini insanlara aktarmak için romanları kullanır. M. Fatih Andı, *Roman ve Hayat* isimli eserinde bu konuya şu şekilde değinir:

“Tevfik Fikret'in Servet-i Fünûn'a yazdığı Musahabe-i Edebiyye'lerin birinde belirttiğine göre, Halid Ziya, romanların sosyal ve ahlâkî hayat üzerindeki tesirlerine dair Fikret'le konuşurken, biraz da kurumlansarak:

“Evet hiç şüphe yok! Hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor!” der.” (Andı, 2018:11)

Tanzimat dönemi romanlarında fuhuş genellikle bir hastalık olarak romanlara yansır. Tanzimat romanlarında fuhuş batağına düşen kızlar yabancıdır ve Müslüman bir Türk erkeği tarafından bu bataktan kurtarılır. Halit Ziya'ya kadar fuhuş, romanlarda bu hâliyle işlenir. Halit Ziya'nın ilk romanı olan *Sefile* ile bu durum değişir ve Müslüman bir kız fuhuş batağına saplanır. Tanzimat romanlarındaki karakterlerin aksine Mazlume, Müslüman bir erkek tarafından fuhuş batağından kurtarılmaz aksine Müslüman bir Türk erkeği olan İhsan Bey yüzünden bu batağa düşer. Hatta bir kadın karakter ilk defa intikam uğruna kendi isteğiyle geneleve düşer. Mazlume'nin İhsan Bey'den olan gayr-ı meşru çocuğu da dönemin ilkleri arasında yer alır. Olay örgüsündeki yaşanan bu gelişmeler daha önceki romanlarda görülmediği için bir ilktir. Yine de Halit Ziya, romanının başkarakterinin başına gelen onca olaydan ötürü durumunun diğer fahişlerden farklı olduğunu bilincindedir ve bu nedenle de onu diğer fahişlerden ayrı tutar:

“— Mazlûme kendisi gibi sokaklarda sefâletlerini gezdiren fahişelerden farklıydı. Onlar hallerini hâkimane [filozoflara özgü şekilde] kabul edenler gibi mesrur [neşeli], handan [gülen kimseler] idiler. Mazlûme daima sükût eder, daima hüznün içinde gezer bir bedbahttı.” (Uşaklıgil, 2016a:176)

Evlilik kurumu romanda döneme göre aykırı denilebilecek bir şekilde ele alınır. İkbâl Hanım ve İhsan Bey, daha sonra da Mazlume ve İhsan Bey evlenmeden aynı evde yaşar. Bu durum üç karakter için de önem arz etmez. Evlilik kavramı dönemine göre oldukça serbest bir şekilde ele alınır çünkü o dönemde evlenmeden aynı evde yaşamak toplumca kabul görmez. Döneminden farklı olarak Halit Ziya, kadın karakterlerine daha çok hak tanıyarak bir ilki gerçekleştirir. Romanın başkışisi olan Mazlume, kadın erkek ayırt etmeksizin tüm insanların aynı haklara sahip olduğu görüşündedir. Romanın sonunda tekrar sokaklara düşen Mazlume, haklarının gasp edildiğini düşünür ve bu duruma karşı isyan eder. Genç kız, yaşadıkları karşısında neden herkesten daha fazla felakete uğradığını sorgular. Bir roman karakterinin özellikle de kadın bir karakterin yaşadıklarını sorgulaması Türk romanında bir ilktir. Bütün bunlar yazarın görüşleridir ve yazar insan haklarıyla ilgili görüşlerini Mazlume aracılığıyla romanda ortaya koyar. Daha önceki romanlarda erkeğe bağlı olan kadın karakterler *Sefile*'de bir nebze de olsa özgürlüğe sahip olur. Örneğin Mazlume, İhsan Bey ile aynı haklara sahip olduğunu düşünür ve İhsan Bey ona tokat attığında intikam almak için başka biriyle kendi rızasıyla birlikte olur.

“Siz her gün dışarı çıktığınız zaman ben nereye gittiğinizi, nereden geldiğinizi soruyor muyum? 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 [engel olamazsınız]. Siz sarhoş oluyorsunuz, beni azaplar içinde yaşıyorsunuz. Benim mukabele etmeliğime ne mani olabilir? Beynimizde [aramızda] riayet olunacak hukuk-ı zevciyet mi [uyulması gereken karı-kocalık hukuku mu] var?.. Ben sizi seviyordum. Saf, ciddî bir suretle seviyordum. Siz benim muhabbetimi istihfaf ettiniz [hafife aldınız]. En muazzez [değerli] tanıdığım hissiyatımı pamâl-i tahkir ettiniz [hakaretle çiğnediniz]. Ben ne yaptım? Sabır... Sizi ıstıraplarımı anlayarak beni bedbaht etmekte devam etmezsiniz zannettim. Bilakis siz terakki ettiniz [daha ileri gittiniz]; beni tahkire, hatta dövmeye kadar vardınız. Artık sabretmek benim için muhal [imkânsız] idi. İntikam almak, çektiğim ıstırapların aynını sizde görmek istedim. Hakkım yok mu?” (Uşaklıgil, 2016a:141)

Mazlume'nin bu sözleriyle Halit Ziya, kadın ve erkek eşitliğinden bahsederek dönemdeki önemli bir konuya dikkat çeker. Romanın yazıldığı yıllarda kadın erkek eşitliğinden bahsetmek şöyle dursun kadının mevcudiyeti bile önemsizdir. Mazlume'nin kendisine tokat atan İhsan Bey'den intikam almak istemesi ve bunda hakkının olduğunu düşünmesi o yıllarda çoğu kadında olmayan bir haktır. 1800'lü yılların sonunda yazılan *Sefile*'nin yazım öncesi ve sonrası döneminde kadına şiddet ve kadının ezilmesi oldukça yaygın bir durumken Halit Ziya, Batı kültürünün etkisiyle kadını kimlik sahibi bir birey olarak romanında betimler.

Aile kavramı *Sefile*'de döneme göre farklı bir şekilde ele alınır. Romanın yazıldığı 1886-1887 yıllarında aile ilişkileri saygı esasına dayanmaktadır ve bu durum romanlara mükemmel aileler şeklinde yansır. Çocuklar, anne ve babalarının sözlerinden çıkmayan bireylerdir. Anne ve babalar ise çocuklarının iyiliklerini düşünen kişiler olarak romanlara yansır. *Sefile* romanında ise bu duruma karşı gelen örnekler bulunur. İkbal Hanım ve annesi Mihriban Hanım arasındaki anne kız ilişkisi dönemin anlayışından çok farklıdır. İkbal Hanım, yaşadığı hayal kırıklıklarından dolayı evlendiğinin ertesi günü annesini dövecek kadar hiddetlidir. *Sefile* romanından önce yazılmış hiçbir romanda böyle bir anne tiplmesi görülmez. Mihriban Hanım da daha önceki romanlarda çizilen şefkatli anne örneklerinden oldukça uzaktır. Mihriban Hanım, kocası öldükten sonra fuhuş batağına düşer ve bundan da çekinmez. Hatta kızı İkbal Hanım da fuhşa düştüğünde buna tepki göstermeyerek doğal karşılır. Kızı öldükten sonra hiçbir şey yokmuş gibi Mazlume ve İhsan Bey'le yaşamaya devam ederek kızının yerine Mazlume'yi koyacak kadar kayıtsız bir tavır sergiler. Romanda bu durumun doğal bir hale gelmesi şu şekilde anlatılır:

“Mihriban'ın fuhşu nazarımda tabiî bir şey hükmünü almıştı. Münasebat-ı âşıkaneşini [aşk ilişkilerini] kemal-i lâkaydî ile [tam bir kayıtsızlıkla] tecessüs etmekten [merak etmekten] çekinmezdim ki âşıklarının birer birer aguş-ı muhabbetinden [sevgi kucağından] sıyrılıp çekildiklerini de anlamamış olayım.” (Uşaklıgil, 2016a:47)

Romanda bir diğer aile ilişkisi İhsan Bey ve annesine aittir. Daha önceki romanlarda görünen şefkatli anne tiplmesi İhsan Bey'in annesinde de görülmez fakat bu durum Mihriban'ından farklıdır. Mihriban sadece kendisini düşündüğü için kızı İkbal Hanım'ı sevmez fakat İhsan Bey'in annesinin oğlundan nefret etmesinin sebepleri farklıdır. Halit Ziya, bir annenin çok sevdiği oğlundan nefret etmesini realist çerçevede ele alır. İhsan Bey'in annesi en başından beri oğlunun yaşadığı hayata karşı çıkar. İhsan Bey de yaşadığı aşk macerası sonucu annesini ihmal eder. İhsan Bey yanına gittiğinde annesi ona kendisi sıkıntılar, ıstıraplar içinde yaşarken onun umurunda olmadığını söyleyerek sitem eder. Genç adamın annesinin oğluna olan kızgınlığı haklı sebeplere dayansa da dönem dikkate alındığında yazılan anne tiplmesine göre de acımasızcadır. Çünkü o dönemde ve yazılan romanlarda bir anne ne olursa olsun çocuğunu affedip bağrına basar. Halit Ziya ise gerçekçi bir şekilde bu duruma yaklaşır. İhsan Bey annesinden af diler fakat validesi bu affı kabul etmeyerek şunları söyler:

“Genç adam tahammül edemedi. Kalbini istilâ eden tufan-ı hissiyat [duygu tufanı] taşıdı. Validesinin yatağına şitab ederek [koşarak] ellerini tuttu,

şiddetle ağzına götürerek deli gibi ağlamaya başladı. Boğazını parçalayan hicrîlikler arasından "Valide! Affet!..." nidaları çıkıyordu.

Lâkin hayatında sükût eden bu valide memnûnunda [ölümünde] affetmek istemiyordu. Reddolunmuş bir muhabbet, payıml edilmiş [çiğnenmiş] bir hukukun verdiği şiddet-i kahharane ile [ezici bir sertlikle] intikam almak istiyordu.

Ellerini kemal-i tahkir ile [büyük bir hakaretle] çekti ve dedi ki:

— Bırak! Seni buraya çağdırmaktan maksadım, hayatımda ifa etmediğin [yapmadığın] vazifeye davet için değildir. Yalnız senden ne derecelerde nefret ettiğimi söylemek istiyorum. Bu arzumu icra ettim. Şimdi gidebilirsin." (Uşaklıgil, 2016a:117)

Halit Ziya, *Sefile*'de intihar temasını eyleme dönüştürmeden sadece fikirde kalacak şekilde ele alır. Mazlume yaşadıklarından sonra intihar etmek ister ama daha sonra korkarak bu fikirden vazgeçer. Yazar, ilk romanında intiharı düşüncede bırakarak eylem hâline dönüştürmez fakat yazarın ilerleyen romanlarında dönemindeki olayların etkisiyle bu tema gelişir.

1.2.2. Nemide

Nemide, Halit Ziya Uşaklıgil'in yazdığı ikinci fakat *Sefile*'nin basımına izin verilmediği için basılan ilk romanı kabul edilir. 22 Ekim 1887 ile 19 Haziran 1888 tarihleri arasında *Hizmet*'te tefrika edildikten sonra 1892 yılında basılır. Halit Ziya, *Sefile*'yi yazdıktan hemen sonra ara vermeden *Nemide*'yi yazmaya başlar. Yazar hatıralarında bu romanına başlarken daha cesur olduğunu, ilk tecrübesinden dolayı gelen darbelere ve eleştirilere alıştığını belirtir. Yazar, içine dolan ümitler sonucu ikinci romanına *Nemide* ismini verir çünkü *Nemide* nev-ümîd anlamına gelir.

1.2.2.1. Özet

Şevket Bey, zengin bir babanın ikinci çocuğu olarak dünyaya gelir. Büyük kardeşi ve babası ölmüştür ve annesini hiç tanımadan büyür. Yirmi iki yaşında kimsesiz ve yalnız kaldığında avuntuyu kardeşinin altı yedi yaşlarındaki oğlu Nail'de bulur. Şevket Bey, Nail ders alırken ziyarete geldiğinde çocuğunun zekâsını görür ve onun eğitimini üstlenir. Bir zaman sonra kalbindeki boşluğu şiddetli bir aşkla doldurarak evlenir. Henüz iki aylık evliken karısı Naime Hanım hastalanır. Doktorlar kadının halinin tehlikeli olmadığını sadece Şevket Beyin muhabbetinin onu yorduğunu, bünyesi zayıf olduğu için gebelikten kaçınılrsa sağlıklı bir hayat süreceğini söylerler. Şevket Bey karısının hastalığı ve baba olmak ümidinin mahvolmasından dolayı üzgündür ama artık çok geçtir çünkü karısı hamiledir. Doğum zamanı gelince kadın fenalaşır ve doktor çağrılır. Ameliyat gerektiği için

Şevket Bey odadan çıkar ama doğum bitince odaya girdiğinde karısının öldüğünü görür. Doktor Osman Bey ilerleyen günlerde Şevket Bey'e destek olur ama adam beyin hummasına yakalanır. Hastalıktan kurtulduktan sonra kızını bırakıp iki yıllığına Suriye taraflarına giderek üzüntüsünden kaçmaya çalışır. Gideceği gün gördüğü çocuğunun ismini Nemide koyar. Şevket Bey iki senelik seyahatinden döner ama on senelik yaşlanmış görünür. Hayata tutunmak ve teselli bulmak için kızı Nemide'nin yanına gider. Düzenli bir hayata başlar ve hasta olan kızının tedavisiyle ilgilenir.

Bir bahar sabahı Nemide, kuzeni Nail'i de alıp Kâğıthane'ye gitmek için hazırlanır. Nail'in teyzekızı Nahit de oradadır. Nemide ile ilk tanıştıkları anda iki genç kızın arasında bir soğukluk olur. Nail iki kız arasındaki çekişmeye kendisinin sebep olduğunu anlar ve garip bir lezzet hissederek. Sonraki gün kıskançlıktan dolayı Nemide rahatsızlanır ve eve Doktor Osman Bey çağırılır. Osman Bey, babasına hava değişimi için Kanlıca'ya gitmelerini tavsiye eder ve oradaki baba-kız yalıya gider. Bir hafta sonra da Nail ve Nahit ziyaretlerine gelir. Nemide misafirlerini iyi bir şekilde ağırlar. Nail eğitim için Paris'e gideceğini söyleyince Nemide, Nahit'e yanında iki ay boyunca kalmayı teklif eder.

Nail üç yıl sonra Paris'ten döner ve döndüğünün ertesi günü amcasını ziyarete gelir. Nemide ona karşı ciddi bir tavır takınır. Osman Bey Nemide'yi görmek istediğini söyleyerek onu oradan uzaklaştırır. Döndüklerinde kızının teklifi kabul ettiğini söyler ve Nail'in annesi yakut bir yüzük çıkarıp Nemide'nin parmağına takar. Nemide'nin ısrarıyla Nahit o gece orada kalır ve tek ümidini de elinden aldığı için kıza karşı kin besler. İntikam için gece Nemide'nin odasına girer ve eline geçen sivri uçlu bir aletle onu öldürme fikri aklında geçer. Bu düşünceden korkarak hızla elindekini atar ve odadan çıkar. Nail'i görmek istemediği için Kanlıca'da kalmaya karar verir.

Bir sabah Nail gelir ve o gelince Nahit odasına kaçar. Nemide onu bir nişanlı gibi değil de kardeş gibi karşılar. O akşam Nail Kanlıca'da kalır. Şevket Bey kızının mutluluğundan büyük bir haz duyar. Onlar konuşurken Nahit yanlarından ayrılır ve bunu bir tek Nemide fark eder. Nail odasına çıkınca masada bir kâğıt görür. Nahit'in el yazısının olduğunu anladığı kâğıtta sekizde bahçenin deniz tarafına gelmesi istenir. Nail Paris'ten döndüğünden beri Nahit'i hiç düşünmediğini fark eder ve kızın onu sevdiğini anlar. İki kız tarafından sevilme gururunu okşar. Buluştuklarında Nahit onu deli gibi sevdiğini söyler. Karşı konulmaz bir cazibe iki gencin dudaklarını birleştirir. Sabah olunca üçü beraber gezerken güllerin yanına giderler. Nail eline iki gül alıp birini Nahit'e diğerini de Nemide'ye

verir. Nemide ikisinin bakışmalarından şüphelenir. Kanun çalarken Nail hep Nahit'e bakınca Nemide sinirlenir ama bu sinirden garip bir haz duyar. Yine de kalbi parçalanır.

Nemide gece pencereden bahçeye bakarken Nahit ve Nail'i dip dibe yürürken görür. Emin olmak için dışarı çıkar ve ikisini ay ışığı altında sarmaş dolaş bulur. Öpüşmelerini de görünce hızla oradan kaçıp odasına gider ve hüngür hüngür ağlamaya başlar. Sabah Nemide'nin yüzünü soluk gören babası onun acı çektiğinden şüphelenir. Nemide yanına gelen Nail'i tersler ve ona karşı içinde düşmanlık beslemeye başlar. Nahit dehşetli bir fırtınanın geleceğinin farkındadır. Nemide'nin asabi davranışları üzerine canı sıkılan Nail gider. O gittikten sonra Nemide'nin vücudu iyice çöker. Nemide rahatsız olduğunu söyleyip yemeğe inmeyince babası şüphelenir ve ne olduğunu sorar. Nemide de ne diye onu evlendirdiğini sorup Nail'i sevmediğini söyler. Şevket Bey kendini suçlu hisseder ve baba kız birbirine sarılıp ağlamaya başlar.

Nemide'nin hastalığı gün geçtikçe şiddetlenir. Nefes alırken ve konuşurken zorlanır. Nahit onu ziyaret ettiğinde Nemide ona Nail ile aralarındaki ilişkiyi bildiğini söyler. Sonraki gün Nail ile validesi gelir ve bir saat kadar beraber otururlar. Daha sonra Nemide, Nail ile yalnız kalmak ister. Yalnız kaldıklarında Nail'den kendisini muayene etmesini ister. Nail onu muayene edince verem olduğunu ve durumunun çok kötü olduğunu anlar. Daha on yedi yaşındaki bu gencecik kızın ölecek olması onu derinden üzer. Nemide nişanı iade etmek istediğini ve onun Nahit'i alması gerektiğini söyler. Aşağı indiklerinde Nemide parmağındaki yüzüğü çıkarıp Nahit'e verir. Nail, validesi ve Nahit şaşkınlık içinde ona bakarken Nemide onlardan müsaade isteyerek babası ve Osman Beyin yanına gider. Onlara nişanı attığını söyleyip ağlamaya başlar.

Akşam olunca sandala binmek isteyen Nemide'yi kıramazlar ve Nail ile Nahit onunla beraber sandal gezisine çıkar. Denizde ilerlerler ve bir saat kadar sandalda üzerinde kalırlar. Nemide'nin ısrarı üzerine akıntının üstüne giderler ama akıntı yüzünden Nahit arkaya düşünce Nail onları akıntıdan zar zor kurtarır. Nail Nemide'ye ne yapmaya çalıştığını sorunca genç kız ağlamaya başlar. Yalıya gittiklerinde Nemide, babasına misafirlerinin yarın gitmelerini istediğini söyler. O geceden sonra sık sık şiddetli nöbetler geçiren Nemide iyice kötüleşir. Yatağında sıçrayarak baba diye bağırır ve zayıf kollarını babasının boynuna dolar. Çok geçmeden başı arkaya düşer ve inleyemeye başlar. Genç kız bir süre sonra da son nefesini verir.

Bir sene sonra yine aynı yerde, Nemide'nin odasında Şevket Bey otururken yanına Osman Bey gelir. Şevket Bey köşede olmayan bir şeyi göstererek kızının uyuduğunu söyler. O sırada evlenmiş olan Nail ve Nahit üzüntüyle birbirlerine bakarlar ve sadece zavallı Nemide'ye değil Şevket Beyin durumuna da üzülmüşler.

1.2.2.2. Zaman

1.2.2.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Sefile ve *Nemide* romanlarını yazarken yazar on yedi on sekiz yaşlarındadır ve kendisinin de *Nemide*'yi sadeleştirirken söylediği gibi gençliğin verdiği cesaretle bu romanları yazar. Halit Ziya, İzmir döneminde yazdığı ilk romanlarının daha sonra yazılanlarla karşılaştırılmasına da gençliği getirdiği acemilik sebebiyle karşı olduğunu söyler. Uşaklıgil, *Nemide*'yi sadeleştirdikten sonra bu romanı yazarken acemiliğine değinerek şunları kaydeder:

“... *Sefile*'den başlayarak *Nemide*'de tekâmül devresine girmeye başlayan ve *Bir Ölü'nün Defteri* ile *Ferdi ve Şürekâsı* romanında artık ileride yazılacak eserleri haber veren meziyetler keşfolunan bu mahsuller bir zincirin iki kısmını birbirine bağlayan halkalar kabilindedir. Bunların yeni yazı ile basılması edebiyat tarihinin bir boşluğunu dolduracaktır.

Bu mütaala [düşünce] üzerine ben de Nemide'den başladım. Onu elli küsur yıldan beri tekrar görmemişim. Her şeyden evvel gördüm ki, Edebiyat-ı Cedide'nin süslü ve ağdalı lisanından bunda bir eser yok. Sadeleştirmeye ve bugünün diline uydurulmaya muhtaç olan yerler pek az... Sonra gördüm ve görürken kendi kendime gülümsedim ki, kitap baştan aşağı beceriksizliklerle dolu. Eseri tekrar gözden geçirmeye mecbur olunca âdeta çocukluğuna ait resimleri temaşa eden [seyreden] bir olgun adam halinde idim. Hatta bir aralık bunun ve bundan sonrakilerin yeniden basılmasını pek muvafık [uygun] görmeyerek vazgeçmek üzere idim. Yine tâbî'in ısrarı bana cesaret verdi. İyi mi oldu, fena mı oldu? Ona karar verecek olan ben değilim.” (Uşaklıgil, 2017b:14)

Halit Ziya Uşaklıgil, gençliğin getirdiği heyecanla kendisinin her türlü yorgunluğunu dindiren romanı *Sefile*'yi yazarken aklında sosyal bir mesele olan iffetini kaybetmiş bir kız vardır. Bu doğrultuda iffetli bir kızın aşk kurbanı olup fuhuş ile uçuruma yuvarlanarak en sonunda ölüme biten bir roman yazar. Bu romanına gelen tepkilerden sonra yazar ferdi konulara yönelir ve *Nemide*'yi yazar. Yazarın aklında yine bir genç kız vardır ve bu kız yine bir aşk uğruna ölüme gider fakat *Sefile*'dekinden farklı olarak bu genç kız fuhuş gibi sosyal bir mesele yüzünden değil naifliği ve hastalığı yüzünden ölüme gider. *Nemide*'nin annesinin kaderini yaşayarak hastalıklı olması Halit Ziya'nın diğer bütün romanlarında kullandığı soya

çekim ile alakalıdır. Zeynep Uysal, Nemide'nin annesinden miras aldığını hastalıklı yapısıyla ilgili şunları söyler:

“Özellikle anneden kıza geçen asabiyet, zayıflık gibi kimi hastalık ya da karakteristiklerle neredeyse Halit Ziya'nın bütün romanlarında irsiyet/kalıtım vurgusunun yapıldığını görürüz. Dönemin natüralist etkileri arasında en fazla göze çarpan bu vurgunun yanı sıra H. Taine kaynaklı çevre ve anın rolü yine realist natüralist yaklaşımı güçlendirir.” (Uysal, 2014:91)

Nemide romanı yazarın daha sonraları romanlarında yaratacağı karakterlerin prototipi niteliğindedir. Özellikle Halit Ziya'nın ustalık romanı olan *Aşk-ı Memnu* için *Nemide*'deki karakterler bir nevi ön hazırlıktır. Yazar *Nemide*, Şevket Bey, Nahit ve Nail karakterleriyle Nihal, Adnan Bey, Bihter ve Behlül karakterlerinin ön hazırlığını yapar. Yazar, daha hacimli olan ve karakterleri daha ayrıntılı bir şekilde yazdığı *Aşk-ı Memnu*'ya giden yolu *Nemide* ile döşer. Aralarında on iki yıl olan bu romanlardaki üslup farklılığı yazarın kısa zaman içerisinde ne kadar yol kat ettiğinin de kanıtıdır. Romanın başkahramanı olan *Nemide* ince, zayıf, kırılğan, hastalıklı, naif bir genç kızdır. Sarı saçları ve mavi gözleriyle oldukça masum ve annesini kaybettiği için babasına bağlı bir karakterdir. *Nemide*'nin taşıdığı tüm bu özellikler Nihal'de de bulunur. *Nemide* ve Nihal'in ortak kaderi onlara sorulmadan amcaoğlu/kuzen ile nişanlandırılıp, sevmeye zorlanmaları ve sonunda da aldatılmalarıdır. İki genç kız da siyah saçlı, siyah gözlü kadınlarla aldatılır.

Nahit karakteri *Aşk-ı Memnu* romanındaki Bihter'e benzer fakat bu benzerlik *Nemide* ve Nihal arasındaki benzerlikten farklıdır. Nahit ile Bihter siyah saç ve göz renklerinin aynı olmasından ve ikisinin de erkekler tarafından nişanlı olmalarına rağmen tercih edilen kadınlar olmasından kaynaklanır. Nahit karakteri *Nemide* romanında aşkı uğruna hırsları olan ama içinde iyi niyet barındıran bir karakterdir. Bihter ise hırslarının uğruna her şeyi göze alıp harekete geçen bir karakterdir. Benzer iki karakter arasındaki bu fark Halit Ziya'nın romancılığındaki gelişimden kaynaklanır. Halit Ziya, Tanzimat döneminden sonra edebiyat sahnesine giren Servet-i Fünûn dönemi romancısıdır. Uşaklıgil, ilk dönem romanlarındaki karakterleri oluştururken karakterlerin geçirdiği evrimde acemi davranır. Nahit karakteri romanda kötü olmaya çalışır ama yazar buna bir şekilde engel olmaya çalışarak onu durdurur. *Aşk-ı Memnu*'da ise başlarda iyi olan ve annesi gibi olmamaya çalışan Bihter, zamanla değişerek kötüleşmeye başlar ve yazar bu değişime engel olmayarak onu serbest bırakır. Sonuç olarak Nahit de Bihter de romanda ölümü getiren karakterlerdir. Nahit ve Bihter'in ortak özelliklerinden bir diğeri, belki de en önemlisi ikisinin de evliliğe olan bakış açılarıdır. Bihter yaşlı olmasına rağmen Adnan Bey'le parası olduğu ve yanında

rahat yaşayacağı için evlenir. Nahit de evliliğe aynı şekilde bakar. Onun için kadınlar önce anne babalarının sonra da evlenip kocalarının himayelerinde olmalıdır ve bu nedenle de evlilik çok önemlidir.

“— Teehhül [Nikâh]... Her gün binlercesi görülür, her saat bir tanesi vukua [meydana] gelir, adi [sıradan], ehemmiyetten arî [önemsiz] bir vaka zannolunur. Cemiyet [Toplum] için teeHHül bir insan için nefes almak kabilindendir. Lakin bir adamın hususî hayatında teeHHül müstesna bir ehemmiyet kesilir. O zaman o adi, hafif bir kelime değil; mühim, azim [büyük] hayat işidir. Fikrimce erkekler için teeHHül ikinci derecede bir ehemmiyettir. Lakin kadınlar için böyle değil. Kadınlar hayatlarını idare edebilmek için o kadar zayıftırlar ki teeHHül onlara bir ikinci beşik olur. Bir genç kız... On altı yaşındadır. O zamana kadar oturduğu evin ne ile idare olunduğunu, giydiği elbisenin ne ile hasıl olduğunu öğrenmemiştir. Kader onun zaafı [zayıflığı] üzerine iki büyük himaye kanadı germiştir: Bir babası, bir annesi var. Lakin bir genç kız hayatta pek muvakkat [geçici] bir zaman için kıymetli bir kız sıfatında kalabilir... O bir zevce [eş] olabilmek için yaratılmıştır. Evlenmek iktiza eder [gerekir], lakin kime varmalı? Bir genç kız için teeHHül ne demektir?” (Uşaklıgil, 2016b:107, 108)

Nail karakteri de *Aşk-ı Memnu* romanındaki Behlül karakterinin bir örneği niteliğindedir. Nail romanda Nemide ve Nahit’in ona olan ilgisinden hoşlanır. İlk başta amcasının kızı Nemide’ye karşı hisler beslerken daha sonra teyzesinin kızı Nahit’e daha kuvvetli hisler beslemeye başlar. Behlül de Nail gibi başta Bihter’den hoşlanırken daha sonra hisleri Nihal’e kayan ve bu iki kadın tarafından seilmeyi seven bir karakterdir. Halit Ziya, Nail karakteriyle gelecekteki büyük romanını oluşturmaya ilk adımını atar. Yazar zamanla bu karakter tipini geliştirerek “Behlül” tipini ortaya çıkarır. Romanda Nemide’nin babası olan Şevket Bey ise sadece *Aşk-ı Memnu* romanındaki Adnan Bey’in prototipi değil *Ferdi ve Şürekâsı*’ndaki Ferdi Bey ile *Nesl-i Ahir*’deki Süleyman Nüzhet’in de modeli sayılmalıdır. Şevket Bey karısı öldükten sonra kızıyla baş başa kalmış bir babadır. Hayattaki tek amacı kızının mutluluğu olan bu babanın kızından sonraki tek uğraşı güllerdir. *Ferdi ve Şürekâsı*’nda Ferdi Bey’in hayatında en çok değer verdiği iki şey vardır. Biri para diğeri kızıdır. Bu iki karakterle, özellikle de Şevket Bey’le Halit Ziya, Adnan Bey’in hazırlığını yapar. Adnan Bey’de önceki karakterlerin üzerine eklemeler yaparak roman tekniğini de kusursuzlaştırır.

1.2.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Ailesi tarafından iyi bir öğrenim hayatı temin edilen Halit Ziya’nın *Nemide* romanında dikkat çektiği en önemli konulardan biri eğitimidir. Romanda Nemide’nin babası olan Şevket Bey, eğitime oldukça önem veren bir karakter olarak kurgulanır. Yeğeni Nail’i

ziyareti sırasında onun bir dersine rastlayan Şevket Bey, dersi sonuna kadar sıkılmadan dinler ve Nail'in zeki olduğuna karar verip onun eğitimini koşulsuz şartsız üstlenir. Nail'in iyi bir eğitim alması için elinden geleni yapan Şevket Bey, onu daha sonra Paris'e göndererek orada tıp eğitimi almasını sağlar. Eğitim için karakterin Fransa'yı tercih etmesinde Halit Ziya'nın Fransa'yı ve özellikle de Paris'i çok fazla sevmesi etkindir. Tesadüf odur ki *Nemide* romanı yazıldıktan bir yıl sonra 1889 yılında Halit Ziya'yı amcası Sadık Bey Paris Umumi Sergisi'ne götürür. Bu Halit Ziya için gerçekleşmeyecek kadar güzel bir hayaldir ki kendisinin gidemeyeceğini düşünerek romanındaki karakteri Paris'e gönderir.

Eğitim üzerine yazarın romanda değindiği bir diğer konu da kız çocuklarının aldığı ya da daha doğrusu alamadığı eğitim üzerinedir. *Nemide*, Nail'in tıp eğitimi için mektebe gideceğini öğrendiğinde kendisi de mektebe gitmek ister ama o dönemde kızlar tıp eğitimi alamadıkları için babası Şevket Bey onun Nail ile aynı mektebe gidemeyeceğini söyler. Bunun üzerine *Nemide* ağlayarak okumak istediğini söyler. Ertesi gün *Nemide* büyük bir hevesle babasından okuma yazma öğrenmeye başlar. Halit Ziya, *Nemide* ile kızların da erkekler gibi eğitim almalarına yönelik bir eleştiride bulunsa da tıp fakültelerine kız öğrencilerin alınması 1921-1922 yıllarına kadar mümkün olmaz.

Sefile romanında kadın karakterleri bir nebze de olsa özgürleştiren Halit Ziya, *Nemide*'de bunu biraz daha ileriye taşıyarak kadınları Avrupalı bir şekilde resmetmeye çalışır. *Nemide*, romanda insanlar arasında oldukça şen ve serbest bir şekilde davranmaktan çekinmeyen genç bir kızdır. Öyle ki bir süre Paris'te yaşamış Nail bile *Nemide*'nin hafif meşrep konuşmalarına şaşırırmaktan kendini alamaz. Aynı zamanda *Nemide*'nin siyah, dar kıyafet giymesi ve tek başına atla gezintiye çıkması da dönemin anlayışına uygun değildir. *Nemide* toplumsal normları sorgular. Atla tek başına gezintiye çıktığında bir haydut önünü keser ve babası bir daha ona at binmeyi yasaklar. Bunun üzerine *Nemide* hiddetlenir ve neden erkekler gibi serbest dolaşamayacağını sorgular. *Nemide* de bu kurallara şu cümlelerle isyan eder: “*Evvelleri babam beni gezmeye götürürdü, şimdi o da yok. Kiminle gitmeli? Sade Nergis'le gezmeye gitmek uyamazmış, Ömer Ağa da pek ihtiyarlamış, babam da bana lalalık edemezmiş...*” (Uşaklıgil, 2016:126). O dönemde kızların değil tek başlarına gezmeleri kız kızıza bile gezmelerinin uygun görülmez.

Halit Ziya'nın yaşadığı dönemde verem çok can alan bir hastalıktır ve bu yüzden yazar, romanlarında veremin aldığı canlara yenilerini katar. *Nemide*, Halit Ziya'nın romanlarında veremden ölen ilk karakterin yer aldığı romandır. *Nemide* annesi gibi

veremden ölür ve yazar bu sonu soya çekimle okuyucusuna sunar. Daha sonra yazarın ilk dönem romanlarından olan *Ferdi ve Şürekâsı*'nda Saniha'nın annesi de veremden ölür. Son olarak *Aşk-ı Memnu* romanında Beşir de veremden ölen bir diğer karakterdir.

Servet-i Fünûn döneminde yazar ve şairlerin eserlerinde en çok kullandıkları tema hayal hakikat çatışması ve bu çatışmanın getirdiği kaçma temasıdır. Sanatçılar dönemdeki baskı ve sansürden dolayı ilk önce Yeni Zelanda'ya daha sonra da Manisa taraflarında çiftlik kurup orada toplu halde yaşamayı düşünür. Gelecekte Edebiyat-ı Cedide'nin en güçlü romancısı olacak olan Halit Ziya da daha topluluk kurulmadan bu çatışmayı romanlarında yavaş yavaş incelemeye başlar. Denilebilir ki hayalleri hakikatler tarafından yıkılan ve kaçmak isteyen sanatçılar, Servet-i Fünûn topluluğunda birleşir. *Nemide* romanında yazar kaçış temasının ilk örneğini karısı doğumdan sonra ölünce hayallerinin yerine acı gerçeklerin almasından dolayı Şevket Bey üzerinden verir. Şevket Bey karısı öldükten sonra kızını bırakıp iki yıl boyunca Suriye'ye gider.

Romanda hayal hakikat çatışması ve kaçış temasının en çok kullandığı karakter ise *Nemide*'dir. *Nemide*, Nail'i Nahit'ten kıskandığı için hastalanıp yatağa düşer. Bunun üzerine aile doktoru olan Osman Bey'in hava değişimi tavsiyesiyle babası *Nemide*'yi Kanlıca'daki yalıya götürmek zorunda kalır. Bunu öğrenen *Nemide* gidecekleri yerin çok uzak olmasını arzular çünkü duygularından kaçmak istemektedir.

“Ne için daha uzak bir yere gitmiyoruz?”

Bu soru Şevket Bey ile Osman Beyi mütehayyir etti [şaşırttı]. Şevket Bey dedi ki:

Ne için uzak bir yer istiyorsun?

Nemide eliyle pek uzak bir mesafeyi gösteriyormuş gibi bir işaret ederek "Uzak... Uzak olmak için..." dedi. (Uşaklıgil, 2016b:75)

Nemide'nin kurduğu hayallerin yerini acı hakikatler alır. Nişanlısı olan Nail'in Nahit'i sevdiğini öğrenince *Nemide*'nin hayalleri yıkılır. *Nemide*, acı gerçekleri kabul ederek küçüklüğünden beri sevdiği ve bir an olsun yanından ayrılmak istemediği Nail'den vazgeçer. Bir yalanı yaşamaktansa gerçeklerle yüzleşmeyi tercih eder ama bütün bunların da bir bedeli olur. Nişanı iade ettikten sonra her ne kadar Nail'i sevmediğini ve babası istediği için onunla evlenmeye olur verdiğini söylese de bu *Nemide* için sadece gerçeklerden kaçıştır.

1.2.3. Bir Ölünün Defteri

Halit Ziya Uşaklıgil, *Hizmet* gazetesinin boş zemin katında çocukluğundan kalma anılarının etrafında şekillendirdiği *Bir Ölünün Defteri* romanını yazmaya başlar. Roman 15 Kasım 1890 ile 19 Mayıs 1891 yılları arasında *Hizmet* gazetesinde tefrika edilen roman, 1892 yılında kitap halinde basılır.

1.2.3.1. Özet

Ekim ayının yağmurlu bir gecesinde Beylerbeyi'nde bir yalıda genç bir kadın ve altın başlı iki çocuğu oturur. Nineleri de yanındadır, babaları da gelince mutlu aile tablosu tamamlanmış olur. O sırada içeri ihtiyar bir adam girer ve durumu kötü olan adamın genç adamı görmek istediğini bildirir. Genç kadın çocuklarına babalarının dayılarını görmeye gittiğini söyler. İhtiyar adamla genç adam evden çıkar ve üç gündür hasta olan Osman Vecdi'nin yanına doğru gider. Osman Vecdi ve Hüsamettin Galatasaray Sultanîsi'nden beri yirmi yıldır arkadaşlardır. Köşke geldiklerinde Hüsam hüzünlü bir şekilde içeri girip hastayı yatağında bulur. Hasta onu görünce memnun olur. Ölmek üzere olduğu için yıllardır sakladığı sırrını ona emanet etmek ister. Ondan çalışma masasındaki siyah defteri okumasını ister. Daha sonra ikisini de affettiğini, onların masum olduklarını, ölümü kendisinin arzu ettiğini söyler. Vecdi uzun bir süre can çekişir ve sonunda ölür. O ölünce gözleri yaşlı Hüsam defteri alıp sandalyeye oturur ve okumaya başlar. Defter Hüsam'a sesleniş şeklinde kaleme alınır.

Osman Vecdi mektepten henüz çıktığı zamandır. Bir cuma günü Hüsam'ı görmek üzere evine gelir. Hüsam ondaki ciddiyeti merak eder ve onun hasta olduğunu söyler. Haklıdır ama Vecdi bunu ona söylemez. İşte o gün kalbini dolduran hisleri bir yere yazmak ihtiyacıyla Vecdi defter tutmaya başlar. Hayatının ilk önemli olayı olarak annesinin ölümünü anlatır. Annesi öldükten sonra teselliye Nigâr'la oynamakta bulduğundan bahseder. Nigâr'ın neşesi onun gözyaşlarını kurutur. Halası ve halasının kızı Nigâr'la birlikte yaşamaya başlar. Bir gün eve hoca gelir ve ikisine ders vermeye başlar. Osman Vecdi yedi sekiz yaşlarına geldiğinde babası onu mektebe vereceğini söyleyince çocuk çok sevinir. Bir günde yüz çocukla arkadaş olur ve halasını, Nigâr'ı, babasını, bebekleri, askerleri, tavukları unuttur. Eve gelince babasının uzak bir yere memur olduğunu ve ona sadece mektup bıraktığını öğrenir. Kendisini kimsesiz hisseder ve mektubu yırtıp kendini yere atarak anneciğim diye feryat eder. Mektebe dönünce kendisi gibi gözü yaşlı Hüsam'ı görünce ona doğru çekilir ve arkadaş

olurlar. Tatil günlerinde Hüsam'ın gidecek yeri olmadığı için onu da alıp Beylerbeyi'ne gider. Onu Nigâr'la tanıştırır ve o günden sonra her hafta beraber tatil günlerine çıkarlar.

Beş sene kadar bir zaman geçer. Okul tatil olduğunda Hüsam, İstanbul'dan ayrılmak istemeyerek iki ay boyunca Vecdi ve Nigâr'la birlikte kalır. Okul zamanı geldiğinde Nigâr onlar gideceği için üzgündür. Son sene için resim çıkarttırırlar. Vecdi ilk defa o gün kendisinde hüznün varken Hüsam'da neşe olduğuna dikkat eder. O sene Hüsam tatili memleketinde geçirmek ister Nigâr'la oldukça resmi bir şekilde vedalaşırlar. Nigâr, Hüsam'a karşı ne kadar ciddiye Vecdi'ye karşı da o kadar teklifsizdir. Bir gün halası Vecdi ile Nigâr hakkında konuşur. Kızının hiçbir şeyi olmadığını, ona zevci olmak isteyip istemediğini sorunca Vecdi hiç beklemediği bu düşünce karşısında şaşırır. Halasına bunu düşüneceğini söyler. Bunu mektupla Hüsam'a anlatınca Hüsam haftaya geleceğini söyler. Bir sabah Hüsam geldiğini haber verir ve Vecdi onun geldiğini kimseye haber vermeden gider. Hüsam ona Nigâr'la olacak evliliğin güzelliklerinden bahsedince Vecdi'nin içinde genç kıza karşı hisler oluşmaya başlar. Hüsam ona öğüt verir ama Vecdi onun acı çektiğini fark eder.

Osman Vecdi hatıra defterinde iki seneyi anlatmadan geçer. Hüsam Sultanî'den çıkar, Vecdi ise tıbbiyenin son senesine gelir. Bu süre zarfında Nigâr'la Vecdi'nin arasında kayda değer bir gelişme olmaz. Bir gün Vecdi, Hüsam'ı görür ve Hüsam onu yazar olarak çalıştığı Nesim-i Havadis Matbaası'na götürür. Vecdi onu tebrik eder ama başka bir gün geleceğini söyleyerek matbaaya girmez. Vecdi, Hüsam'ın yanından ayrıldıktan sonra gazete dağıtıcısından bir nüsha alır ama okumaya cesaret edemez. O gün Hüsam'a düşmanlık beslediğini fark eder fakat nedenini anlayamaz.

Birkaç gün sonra halası Hüsam'ı görmek istediğini söyler. Vecdi'nin Nigâr'a olan aşkı cinnete dönüşür ve kızı konuşturmak ister. Yemekte onun üzerine gidince Nigâr hiddetlenerek gider. Halası kızının Hüsam'a olan duygularını anlayınca büyük bir hata yaptığını söyler. Vecdi de Nigâr'la evlenme fikrini onun ortaya attığını ve gerçeği ona göstermek için böyle yaptığını söyler. Halası da kızının Hüsam'a olan ilgisini bildiğini söyleyince Vecdi hiddetlenir ve ikisinin evlenmesinin onu mutlu edeceğini söyler. Nigâr Vecdi'nin yanına gelir ve annesinin böyle yapmasındaki suçu Vecdi'de bulduğunu çünkü istemeyerek yapsa da beklediği için annesine umut verdiğini söyler. Vecdi hiddetlenerek kızı aşağılayıp ağlatır. Vecdi genç kıza acıyıp yanına yaklaşır ama içi arzuyla dolar. Nigâr kendisini sandalyeye atınca pişman olacağı bir şey yapmaktan kurtulmuş olur. Vecdi kıza Hüsam'ı sevip sevmediğini sorunca genç kız sevdiğini söyler.

Vecdi bir gün Hüsam'ın yanına gider. Hüsam onu görünce hasta olup olmadığını sorar. Vecdi onu Çamlıca'daki evine götürür. Lalası ihtiyar adam Vecdi'yi görünce şaşırır ve on sekiz yıldır o eve gitmez. Vecdi, Hüsam'a orada beraber yaşamak istediğini söyleyince Hüsam, Nigâr'ı sorar. Vecdi de alayla o meselenin ciddi olmadığını söyler. Ertesi gün ikisi de eşyalarını toplayıp Çamlıca'daki köşke taşınır. Köşke yerleşirken Hüsam Nigâr'ın resmini görünce Vecdi, resimleri kitaplığın üstüne atar. İki gün sonra Vecdi kitaplığın üstüne bakınca tam da düşündüğü gibi resmi bulamaz. Bir cuma günü Vecdi, Nigâr'ın yanına gider ve ona Hüsam'ın zevcesi olmak isteyip istemediğini sorar. Nigâr'dan beklediği cevabı alınca halasına da durumu anlatır. Halası onun kendisini zorladığını anlayarak üzülür. Vecdi defteri o gün yazmaya başlar. Defterde buraya kadar yazılanlar bir günde yazılır. Hüsam defterden başını kaldırıp Vecdi'ye bakar. Kendi saadetinin onun hayatına mal olduğunu şimdi anlar. Bu düşünceyle okumaya devam eder.

Nigâr ve Hüsam'ın evlenmelerinden sonra on beş kadar bir zaman geçer. Vecdi henüz dışarı çıkma cesaretini kendinde bulamaz. Bahçeyle uğraşıp Hüsam'ı düşünememek için kendisini yorar. Sadece bazı geceler dışarı çıkar. Her şeye sinirlenir, sürekli uyku halindedir. Bir sabah Hüsam ve Nigâr odasına girer. Onları görmek ona acı verir ve bir ara her şeyi itiraf etmek ister ama yapamaz. Akşama kadar birlikte otururlar. Vecdi ertesi gün Beylerbeyi'ne gidince halası onun halini görüp ağlar. Vecdi akşam oradan ayrılırken harbe gideceğini söyler. Vecdi ertesi gün harbe gitmek için yola çıkar. Düşmanla çarpışır ve sol kolunu kaybeder. Semih onu İstanbul'a getirdiğinde ilk olarak matbaaya gitmek ister. Hüsam onu görünce sarılır ama Vecdi'nin giydiği geniş maşlah yüzünden kolunun olmadığını anlayamaz. Beraber Nigâr ve halasının yanına giderler. Nigâr onun üzerinden maşlahı alınca hepsi sol kolunun koptuğunu anlar.

Vecdi o zamandan sonra geçen altı seneyi yazmaz çünkü her dakikası aynı geçer. Çocuklar tek kolu olmayan vahşi dayılarından çekinir. Bir akşam Hüsam'ın evinden ayrıldığında yağmurda ıslanır. Ateşler içindeyken son sayfayı yazar ama başı döndüğü için devam edemez. Son olarak üstündeki ıslak elbiseleri çıkarmadan pencere açık bir halde yatmayı istediğini yazar. Hüsam defteri kapatır ve bir müddet bu facianın altında ezilir gibi durur. Ayağa kalkarak ölünün soğuk yanaklarını öper.

1.2.3.2. Zaman

1.2.3.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Ölü'nün Defteri*'nde ölmüş bir insanın anılarını aktarırken kendi anılarını da bu romanda harmanlar. Yazar, eğitim aldığı yılların kendisinde bıraktığı izleri *Bir Ölü'nün Defteri*'nin başkarakteri olan Osman Vecdi'nin aldığı ilk eğitimine yansıtır. Halit Ziya, anıların yer aldığı *Kırk Yıl* eserinde hocasını yeşil sarıklı, eli sopalı biri olarak tanıtır. Hocasından ve orada aldığı eğitimden haz etmediğini şu şekilde anlatır:

“...fakat ben bu mektepten ne kadar soğumuştum, kaç kere sabahleyin oraya kadar gitmemek ve pek sevgili tavuklarımla vakit geçirmek için hastalıklar icat etmiş, hırçınlıklar yapmış, yerlere yatarak tepinmiş, evin bütün ayıplayan halkına, Afrika'nın, Kafkasya'nın çeşit çeşit şiveleriyle: A! Tövbeler olsun, bu çocuk okumayacak!..” dedirtmişim.” (Uşaklıgil, 2017b:33)

Hem Halit Ziya hem de Osman Vecdi tavuklarından ayrılmak istemez. Romanda hocayı Osman Vecdi şöyle tanımlar:

“Babam birkaç kelime ile bu efendinin bizim hocamız olduğunu, her gün sabahları gelip bize ders vereceğini anlattı. Bugünden başlayarak her gün ikişer saat tavuklarımızdan, bebeklerimizden, askerlerimizden müfakat ederek [ayrılarak] bu kır sakallı, bol elbiseli, ökçesiz ayakkabılı, kalıpsız fesli adamın karşısında esnerdik.” (Uşaklıgil, 2018:38)

Halit Ziya, ailesinden habersiz yeni usulde olan bir mektebi duyunca heyecanlanır ve gizlice mektebe giderek kaydını yaptırır. *Bir Ölü'nün Defteri* romanında da Osman Vecdi'yi babası büyüdüğü için Galatasaray Lisesi'ne göndereceğini söyleyince genç adam bir daha o hocayı görmeyeceği için sevinir. Halit Ziya, alacağı yeni eğitimden dolayı mutludur aynı sebeple Osman Vecdi de mutludur. Halit Ziya, eğitim ile ilgili kendi düşüncelerini bu romanında da vererek döneminin eğitimini eleştirir. Yeni eğitimin savunucusu olan Uşaklıgil'in romanda Galatasaray Lisesi'ni tercih etmesi anlamlıdır. O dönem itibari ile bu lise modern ve Batılı bir anlayışla eğitim vermektedir. Galatasaray Lisesi'nin bir diğer önemi ise Edebiyat-ı Cedide'nin temellerinin burada atılmasıdır. Vecdi ve Hüsam da Halit Ziya gibi modern bir lisede eğitim alır. Vecdi, okuldan döndüğünde modern olduğunu göstermek için Nigâr'a eski hocasını sorarken hoca kelimesini aşağılayıcı bir tavırla kullanır.

Roman yazma yeteneğini geliştiren Halit Ziya, *Bir Ölü'nün Defteri*'nde romancılığı boyunca ilk ve tek olarak kullandığı bir tekniği kullanır. Olaylar Osman Vecdi tarafından yazılan bir hatıra defteri aracılığıyla okuyucuya sunulur. Halit Ziya, önceki iki romanında da ortadan başlayıp başa gelirken bu romanında sondan hareketle başa gelir. Romanda iç içe

geçmiş iki olay halkası bulunur. Ağırlıklı olarak realist yazarlar tarafından kullanılan bu teknikte yazar kendisinin romana olan etkisini ortadan kaldırarak okuyucunun bir defter okuyor gibi hissetmesini sağlar. Bu sayede okuyucu yaşanan olayların sebeplerini ilk ağızdan öğrenmiş olur.

Halit Ziya, roman tekniğinde ve üslubunda ustalaşma evresine girdiğinin farkındadır. Bu romanıyla istikrarlı bir yapının temelini atar. Servet-i Fünûn edebiyatının sanatkârane üslubuna önemli ölçüde yaklaşarak yazı dilini önceki iki romanına göre daha şiirsel bir hale getirir. Uşaklıgil bu konu hakkında *Kırk Yıl*'da şu ifadeleri kullanır:

“Nihayet epeyce uzun bir fasıladan sonra Bir Ölünün Defteri romanına başladım. Bu fasıla pek hayr-âver oldu, zira üslûpta ve tahkiyede bir tekâmül safhası geçirmiş oluyordum.” (Uşaklıgil, 2017b:197)

Sefile'de başkahraman olan Mazlume, yaşadığı felaketlerden dolayı intihar etme fikrini aklından geçirir ama bu sadece fikirde kalarak eyleme dökülemez. Yazarın bir sonraki romanı *Nemide*'de başkahraman Nemide, yaşadığı hayal kırıklığı ve aşk acısı sebebiyle intihar etmeye çalışır ama Nail ve Nahit yüzünden başarılı olamaz. *Bir Ölünün Defteri*'nde başkahraman Osman Vecdi ilk olarak harbe giderek kendi isteğiyle ölüme atılır ama başarılı olamayarak evine gazi olarak geri döner. Daha sonra içinden gelen bir dürtüyle kısmen de olsa intihara kalkışır ve bunda başarılı olur. İntihar etmeden önce hatıra defterine şunları yazar:

“Odamın bütün pencerelerini açtım, defterimi çıkardım. İşte bu parçayı bu sıtma içinde, üzerimden sular akarak yazdım. Fakat artık devam edemeyeceğim, başım dönüyor, pencerelerden içeriye hücum eden buzlu rüzgâr beni buzla ateş arasında tutuyor, yatacağım.

Gönül bilmem niçin, pencereleri kapamadan, üstümdeki ıslak elbiseleri çıkarmadan yatmak istiyor.” (Uşaklıgil: 2018:140)

Nemide romanındaki başkalarının mutlu olması için aşktan vazgeçiş teması bu romanda daha da güçlenir. Yazar, kaçış temasını daha sağlam bir kurguyla, 93 Harbi gibi gerçek hayattan kesitlerle birlikte anlatır. *Nemide* aradan çekilip Nail ve Nahit'in aşklarını yaşamalarına izin verirken kaçmayarak onların yakınında kalır ama Osman Vecdi, Hüsam ve Nigâr'ın aşklarını yaşamalarına izin verip önce onlardan kaçır. *“Sizden kaçmak, gidip kaybolmuş bir köşede babamın yaptığı gibi meçhul, unutulmuş, hayattan çekilmiş yaşamak daha iyi değil miydi?”* (Uşaklıgil, 2018:112) Daha sonra yaşadığı hayal kırıklığını unutmak için uykuya sığınır ve en sonunda da savaşın olduğu yerlere kaçır.

1.2.3.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Halit Ziya Uşaklıgil, çocukluğunda ona büyük acılar yaşatan 93 Harbi'ni bu romanı yazmasında etken olarak gösterir çünkü yazar bu romanına başlamadan önce çevresinde yine ölümün soğukluğunu hisseder. Döneminde gördüğü ölümler ona 93 Harbi zamanını hatırlattığı için *Bir Ölünün Defteri*'ni yazar ve eserde bu savaşa yer verir. Romanın başkahramanı Osman Vecdi, yaşadığı hayal kırıklıklarından kaçmak için gönüllü olarak 93 Harbi'ne katılır. Osman Vecdi'nin katıldığı harbin hangisi olduğu söylenmemekle beraber Uşaklıgil, *Kırk Yıl* isimli anılarında bu harbin 93 Harbi olarak bilinen Osmanlı-Rus savaşı olduğunu belirtir.

İntiharını deftere yazarak önceden haber veren Osman Vecdi, bu yönüyle Beşir Fuad'a benzer. Beşir Fuad, birçok esere imza atmış maddeci bir aydındır. İntiharından iki yıl önce Ahmet Mithat Efendi'ye yazdığı mektupta intihar edeceğini kaydederek bunu nasıl gerçekleştireceğini ayrıntılı bir şekilde söyler. Beşir Fuad, *Bir Ölünün Defteri* yazılmadan üç yıl önce, 1887 yılında dediği şekilde intihar eder. İntihar düşüncesinin henüz topluma yabancı olduğu yıllarda Osman Vecdi'nin intihar etmesi pek çok kişinin düşüncelerini etkiler ve bunlardan biri de Halit Ziya'dır. Beşir Fuad'ın intiharından etkilendiği görülen Uşaklıgil, bir sonraki romanının başkarakterinin sonunu benzer şekilde kurgular. Osman Vecdi'nin son sözleri ile Beşir Fuad'ın son sözleri benzerlik gösterir:

“Ameliyatımı icra ettim. Hiçbir ağrı duymadım. Kan aktıkça biraz sızlıyor. Kanım akarken baldızım aşağıya indi. Yazı yazıyorum kapıyı kapadım diyerek geri savdım. Bereket versin içeri girmedi. Bundan tatlı bir ölüm tasavvur edemiyorum. Kan aksın diye hiddetle kolumu kaldırdım. Baygınlık gelmeye başladı...” (Mithat Efendi, 1996:32)

Biri kurgu diğeri gerçek olan iki kişinin intiharı bu yönüyle benzeşir. Ancak Osman Vecdi'ninki kansız, daha insanî ve romantiktir.

1.2.4. Ferdi ve Şürekâsı

Ferdi ve Şürekâsı, Halit Ziya Uşaklıgil'in İzmir döneminde yazdığı ilk romanlarının dördüncüsü ve sonuncusudur. Roman 3 Şubat ve 24 Ağustos 1892 tarihleri arasında *Hizmet* gazetesinde tefrika edilir ve daha sonra 1895 yılında kitap halinde basılır.

1.2.4.1. Özet

Ferdi ve Şürekâsı Ticarethanesi'nin sahibi Ferdi Efendi, Unkapanı'ndaki kereste depolarını satmayı elde tutmakla birlikte güzel bir evde oturur. Evin inşası buna uygun olduğu için yazıhanesini de evin birinci katına kurar. Böylelikle çalışan dört muhasebeci ve

bir uşakla evden çıkmadan iş yerinde olmuş olur. Ferdi Efendi, karısı öldükten sonra çok sevdiği kızı Hacer'le yaşamına devam eder. Paradan sonra en çok sevdiği şey kızıdır. Hacer, İsmail Tayfur isminde bir genci sevmektedir. İsmail Tayfur, babası öldükten sonra tahsilini yarıda bırakarak evi geçindirmek için Ferdi Efendi'nin yanında çalışmak zorunda olan bir gençtir. İsmail Tayfur, annesi ve babasının bir kış günü akşamüzeri eve getirdiği kimsesiz bir kız olan Saniha'yla birlikte yaşar. İsmail Tayfur ve Saniha beraber büyürler ve büyüdükçe de birbirlerini sevmeye başlarlar. İsmail Tayfur'un annesi bile genç kıza gelini gözüyle bakar.

İsmail Tayfur bir gün Ferdi Efendi'nin yanına gider ve ona aylık hesap cetvelini verir. Ferdi Efendi kendisinden beklenmeyen bir şey yaparak onu över ve hatta maaşının az olduğunu söyleyerek kendi gelirinden yüzde yarım pay vereceğini söyler. Bunun üzerine İsmail Tayfur kızarır ve bir teşekkür cümlesi mırıldanır. Sarhoş olmuş gibi odadan çıkacağı zaman Ferdi Efendi bunu diğerlerine söylememesini ister. O odadan çıkınca Hacer odaya girerek babasına teşekkür eder. İsmail Tayfur, bütün bu olanları Hasan Tahsin Efendi'ye anlatınca ihtiyar adam muhakkak Ferdi'nin bir çıkarı olduğunu hatta bunun Hacer'le ilgisi olabileceğini söyler. İhtiyar adam, Hacer'in İsmail Tayfur'a olan ilgisinin farkındadır ama İsmail Tayfur, Hacer'i almayacağını Saniha'yı sevdiğini söyler. İhtiyar adam da ısrarla aksini iddia ederek Hacer'i alması gerektiğini söyler. İsmail Tayfur, evine geldiğinde küçük odasında otururken Saniha'nın bir gözyaşına Hacer'in bin kere yüz bin lirasını feda edeceğini düşünür. Ferdi Efendi ödülü ona vermenin zamanının geldiğini söylediğinde oradan ayrılıp başka yerde iş aramaya karar verir.

Aradan iki ay kadar zaman geçer. İsmail Tayfur'un evinin önüne muhteşem bir araba durur. Halayık Melekzât ve Hacer'in öğretmeni Nedime, İsmail Tayfur'un annesi Besime Hanım'la görüşmeye gelmiştir. Ferdi Efendi'nin kendilerine gönderdiğini ve İsmail Tayfur'u damat olarak görmek isteğini aktarırlar. Besime Hanım, Hacer gibi bir kızın oğlunu istemesine çok sevinir. Nedime, Hacer'in bundan henüz haberi olmadığını ve İsmail Tayfur'un da bir süre daha haberinin olmaması gerektiğini söyler. Üst katta Melekzât'la oturan Saniha, bu evliliği öğrenince yıkılır. Duyduklarına sinirlenen Saniha, İsmail Tayfur'un resmini hanımına götürmek isteyen kıza verir. Onlar gidince Saniha, Besime Hanım'ın kollarına atılarak ağlar.

Bir hafta sonra Saniha ve Besime Hanım, Ferdi Efendi'nin evine giderler. Saniha, Hacer'i uzun uzun inceler ve onun bu kadar güzel, zarif olmasına şaşırır. Hacer'in İsmail Tayfur'a layık olduğuna kanaat getirir. Besime Hanım ise gelin adayından gurur duyar. Ferdi

Efendi ise İsmail Tayfur'u yanına çağırarak ona yüzde yirmi pay verdiğini söyler. Geçen gün annesinin burada olduğunu söyleyince İsmail Tayfur şaşkınlık ve kızgınlık içinde odadan çıkar. Hasan Tahsin Efendi'yle dışarı çıktıklarında hayatın artık kendisi için bittiğini söyleyerek ağlamaya başlar. O akşam eve gidince kendisinin işlerine neden karıştığını, ona sormadan neden böyle işlere kalkıştığını sorarak annesine kızar. Saniha aralarına girer ve onun Hacer'i sevdiğini bildiklerini, annesinin sadece onun mutlu olmasını sağlamaya çalıştığını söyler. İsmail Tayfur duydukları karşısında şaşırır. İsmail Tayfur, Saniha'ya onu sevdiğini söyler ama kız, kendisini bırakmasını ister. Saniha onu hiç sevmediğini, ona kardeş sıfatıyla baktığını söyler ve ağlayarak aşağıya iner.

Uzaktan bir gök gürültüsünün koptuğu gün, düğün günüdür. Besime Hanım oğlunu üzdüğünü bildiği için bir kenara büzüşür. Saniha da gergin ve üzgün bir şekilde kenarda durur. İsmail Tayfur ise yürürken sadece Saniha'ya bakar. Düğün bittikten sonra Hacer yorgun bir şekilde gelin odasında oturup İsmail Tayfur'u bekler. Kocasını İsmail Tayfur içeri geldiğinde Hacer'i karşısına alarak uzun uzun konuşur. Hacer ne olduğunu tam olarak anlayamaz ama yine de içinde canını sıkan bir his vardır. Sabah olunca kocasının kendisini sevmediğine hüküm verir. İsmail Tayfur'u giydirip evden gönderince babasının yanına gider ve ağlar.

Aradan bir hafta geçer. İsmail Tayfur'da arzu, his, neşe gibi duygular kalmaz. Gelin güvey beraber iyi vakit geçirirler ama Hacer sevilmediğinin farkındadır. Bir gece içindeki bir hisle uyanır ve yatakta İsmail Tayfur'u göremez. İçindeki şüpheler kabarınca kafasında duyduğu sesi dinleyerek odadan çıkar. Kocasını Saniha'nın yanında bulunca onları dinlemeye başlar. İsmail Tayfur, Saniha'ya ilan-ı aşk eder. Hacer'den ve parasından nefret ettiğini söyleyerek genç kıza kaçmayı teklif eder. Hacer bunları duyunca bağırmamak için dudaklarını ısırır ve koşarak odasına gider. Aklında sadece kan vardır. İsmail Tayfur odaya gelince Hacer'e gideceğini söyler. Bunun üzerine Hacer kapıyı kilitler ve anahtarı alır. İsmail Tayfur ısrarla gideceğini söyleyince Hacer delirerek eline mumu alır ve yatağın cibinliğini ateşe verir. Yangından çıkan duman yüzünden Hacer yere yıkılır ve gömleğinin üzerine ateş düşer. İsmail Tayfur anahtarı ondan alıp kapıyı açar ve Hacer'i de kucağına alarak odadan çıkar. Yangından dolayı odalarından çıkmış ev halkına ve Ferdi Efendi'ye gittiğini söyleyerek kucağında Hacer'le birlikte koşar. Ev tamamen yanarken Ferdi Efendi'nin aklında kızından ziyade kurtaramadığı kasası vardır. İsmail Tayfur ise delirmiş bir hâlde evin bahçesine gider ve Hacer'in cansız bedenini toprağın üzerine bırakarak yanına oturur. Kahkahalar atarak yangını seyreder.

Yangının ardından bir sene geçer. Ferdi Efendi eski damadı İsmail Tayfur'a aylık on liralık bir maaş bağlar ve ona Saniha bakar. Hasan Tahsin Efendi ise bu uğursuz evlilikte rolü olduğunu düşündükçe azap çeker.

1.2.4.2. Zaman

1.2.4.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Halit Ziya Uşaklıgil, *Ferdi ve Şürekâsı*'ndan önceki ilk üç romanında yer yer sosyal meseleleri işlese de ağırlıklı olarak ferdi konular üzerinde durur; *Ferdi ve Şürekâsı*'nda ise gerçek yaşamdan ve çevresindeki insanlardan edindiği izlenimleri konu edinir. Halit Ziya, *Kırk Yıl*'daki anılarında kitabının gerçek hayatla ilişkisini şu şekilde anlatır:

“Bu hâlet-i ruhiyenin içinden neler çıktı? En başta, İzmir’de yazılmış büyük romanlarımın sonuncusunu teşkil eden Ferdi ve Şürekâsı vardı. Bu eser belki kendisine takaddüm edenler kadar cazip değildi, fakat öyle zannediyorum ki hayat-ı hakikiyeye pek yakın sahifelerle, hususıyla dedemin ve babamın ticarethanesinden, banka âleminde kalmış intibalarla dolu idi. Eşhas arasında timsaller vardı ki muayyen şahsiyetlerden münakis olmamakla beraber birer müteayyin ve bâriz şahsiyet teşkil ederdi.” (Uşaklıgil, 2017b:271)

Halit Ziya, ilk romanı olan *Sefile*'de rüya motifine de yer verir fakat bu motifi acemi bir şekilde işler. Mazlume, rüyasında kendisini göklerden çamura düşerken görür ve bu rüya bir şekilde gerçekleşerek masum bir kız fuhuş batağına düşer. Rüya sadece bu kısa düşüşten ibarettir ve yazar, ayrıntıya inmeden rüyanın ana hatlarını vermekle yetinir. Halit Ziya, ustalık evresine geçtiği romanı olarak kabul edilen *Ferdi ve Şürekâsı*'nda ise rüya motifini başarılı bir şekilde kullanır. Daha önceki iki romanında sadece birer cümleyle aktardığı rüya motifini yazar bu romanında çok daha ayrıntılı bir şekilde anlatır. Bunun en büyük sebebi de üslubunun gelişmesidir.

“Pek iyi tayin edemiyor fakat buldukları yer, bildiği yerlerin hiçbirine benzemiyordu. Deniz gibi bir yerdeydiler. Üzerine ışık serpilmiş bir dalganın üstünde yuvarlanıyorlarmış gibiydi. Uzun kumral saçlı, yeşil gözlü bir yüz Hacer’in yüzüne yaklaşıyor, yanaklarına değiyordu; fakat o kadar hafif ki genç kız, yüzüne yalnız bir ışık saçılıyormuş zannediyordu. Üzerlerinde parlak bir bulut, altlarında çalkantılı bir dalga varmış gibi Hacer, İsmail Tayfur’un kolları arasında, yüzleri birbirine dokunarak bir boşluk içinde yuvarlanıyordu. Sonra birdenbire karanlık olmuş, ikisi de siyah bir deniz içinde kalmıştı. O vakit Hacer yavaş yavaş kendisinden kaçan o vücuda sarılmak için ellerini, o yüze asılmak istiyormuş gibi dudaklarını uzatmıştı. Fakat eyvah! Ayağının altında bir uçurum açılmış, birden oraya düşmeye başlamıştı.” (Uşaklıgil, 2016c:45)

Romanda Hacer'in günlük olarak kullandığı defter mavi renktedir. Halit Ziya için mavi renk hikâyeleri ve romanlarında büyük bir önem teşkil eder. Yazar hikâyeye ve romanlarında mavi rengi hayalleri temsil etmesi bakımından kullanır ama mavi renk hikâyelerde olumlu anlam taşıyorken romanlarda olumsuz mânâ taşır. Maksut Yiğitbaş, *Edebiyatın Ebemkuşağı: Halit Ziya Hikâyeciliğinde Renklerin Dili* isimli kitabında mavinin yazarın sanatındaki yerine dair şunları kaydeder:

“Denizin ve gökyüzünün rengine sahip olması mavinin anlamına derinlik ve sonsuzluk katar. Hayallerin sonsuzluğunu sembolize eder. Halit Ziya, hikâyelerinde mavi ile daha çok kişilerin hayallerini ve güzel yönlerini yansıtır. Mavinin olumlu olanı ve hayali imlemesi geleneksel olduğu kadar evrensel özelliğinden kaynaklanır.” (Yiğitbaş, 2019:102)

Halit Ziya, romanlarında mavi rengi yine hayaller için kullansa da mavi renk hayallerin kötü bir şekilde sonuçlanmasına ve gerçekleşmemesine işaret eder. Hacer, İsmail Tayfur ile ilgili olan hayallerini mavi bir deftere yazar ve bu deftere yazdığı hiçbir hayali gerçekleşmez. Halit Ziya, mavi rengini bir sonraki romanı olan *Mai ve Siyah*'ta da aynı şekilde gerçekleşmeyen hayaller için kullanır. Mavi bir gecede kurulan hayaller, siyah bir gecede yıkılır. Nasıl *Nemide* romanı *Aşk-ı Memnu*'nun ayak sesleriyse Ferdi ve Şürekâsı da *Mai ve Siyah*'ın ayak sesleridir. Özellikle İsmail Tayfur bir nevi Ahmet Cemil'in ön hazırlığıdır. İki karakter de kırılığandır; babaları ölünce ailenin geçimini üstlenirler, edebiyat aşığı olarak, hayallerini gerçekleştiremezler. Ahmet Cemil de İsmail Tayfur da hayattan kaçış mekânı olarak odalarını seçerler. Yazar, romancılığını her eserinde geliştirerek bir önceki romanlarında oluşturduğu prototip karakterleri de geliştirir.

1.2.4.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Hermeneutik kuramı bir yazarın dönemi ve eserinden ayrı tutulamayacağını savunur. Modern hermeneutiğin kurucusu olan Schleiermacher'a göre zaman, yazar için büyük bir önem teşkil eder. Ona göre hiçbir yazar yaşadığı dönemden ve eseri yazdığı zamandan etkilenmeksizin eser yazamaz. Bu nedenle bir yazarı anlamak için öncelikle yaşadığı dönemi ve zamanı anlamak gereklidir. Metni anlamak için de yazarın yaşadığı dönemin ruhunun ve toplumsal normlarının bilinmesi gerekir. Schleiermacher böylelikle hermeneutik düşüncesinde merkeze yazarı koyar. Eserin anlaşılmasının anahtarı olarak da yazarın yaşadığı zamanı anlamayı şart koyan Schleiermacher, yazar ve dönemin iç içe olduğunu savunur.

Servet-i Fünûn sanatçıları dönemlerindeki baskıdan ve yaşanan olaylardan etkilenerek diğer dönemlere göre daha duygusal kişilik sergiler. Halit Ziya yaratılışı ile

birlikte içinde bulunduğu dönem ve yaşadıklarının sonucu olarak naif ve duygusal bir insandır. Uşaklıgil'in bütün romanlarında en az bir karakter içli ve duygusal bir yapıdadır. Yazarın ilk romanlarında, özellikle *Sefile* ve *Nemide*'de bu duygusallık belli belirsiz olsa da *Bir Ölüünün Defteri* ile *Ferdi ve Şürekâsı*'nda bu bariz bir şekilde ortaya çıkar. İkinci döneminin ustalık romanlarından olan *Mai ve Siyah*'ta da Ahmet Cemil, ilk dönem eseri olan *Ferdi ve Şürekâsı* karakteri İsmail Tayfur'un hissiyatını sürdürür. İsmail Tayfur yaşadığı zorluklar ve sıkıntılar karşısında ağlayarak teselli bulur. Mehmet Kaplan, Uşaklıgil'in ilk dönem romanlarının önemini şu sözlerle dile getirir: “*Halid Ziya'nın daha İzmir'de iken yaptığı neşriyatla, sonradan yaptığı neşriyat, Servet-i Fünûn edebiyatının en belirli taraflarının teşekkülüne yardım etmiştir.*” (Kaplan, 2014:38)

Halit Ziya, *Ferdi ve Şürekâsı*'nda ağırlıklı olarak sosyal konulara değinir. Dedesi Hacı Ali Efendi ve babası Hacı Halil Efendi'nin çalıştığı ticarethanelerinden edindiği izlenimlerle romanını donatan Halit Ziya, ticaretin ahlaklı tüccarlar tarafından yapılmadığında ortaya çıkan anormalliklere, parayı kızından bile daha çok seven Ferdi Efendi üzerinden ele alır. Romanda işveren tüccar olan Ferdi Efendi, gün geçtikçe zenginleşirken çalışanlarının fakirleşmesi ele alınarak eleştirilir:

“*O gururuna, kibrine çelikten bir dayanak gibi arkasında duran kasanın içindeki parada benim kanımdan, benim hayatımdan bir parça olduğunu unutuyor. Otuz beş senelik bir memuru, altmış yaşında bir ihtiyarı, babasının bütün hayatına ortak olmuş, onu zengin etmek için saçlarını ağartmış, onun milyonlarını hesap etmek için gözlerinin ferini kaybetmiş bir zavallıyı huzuruna çağırılmış da azarlıyor. Senin o üzerindeki milyonluk bir altın kürsü gibi kurularak oturduğun sandalyeye o kuvveti vermek için biz ne olduk bilir misin? Kuruduk!*” (Uşaklıgil, 2016c:16)

Halit Ziya, romanlarında görücü usulü evlilik yerine iki kişinin âşık olarak birlikte olmasını tercih eder. Aşka ve âşık olmaya büyük önem veren yazarın bu tavrında Batı kültürünün etkisi büyüktür. Romanlarında evlilikleri genellikle aşk ile yaptırın Halit Ziya, *Ferdi ve Şürekâsı* romanında aşk yerine aile zorlamasıyla yapılan evliliğin nasıl felaketle sonuçlandığı üzerinde durur. İsmail Tayfur, Saniha'yı sevmesine rağmen annesinin ona sormadan Hacer'le evlenmesine olur vermesiyle kendisini hiç istemediği bir evlilik içerisinde bulur. Her ne kadar romanlarında görücü usulü evliliğe karşı olsa da gerçek hayatında Halit Ziya, görücü usulüyle evlilik yapar. Bu konuda Halit Ziya'nın *Kırk Yıl* adlı hatıratının “*Halit Ziya ve Kırk Yıl Üzerine*” adlı giriş kısmında Abdullah Uçman şunları söyler:

“*Hatıralarda dikkatimizi çeken konulardan biri de görücü usulü evlilik meselesidir. Osmanlı toplumunda öteden beri süregelen ana-babanın isteği veya baskısıyla yapılan görücü usulü evliliğin, artık kesin olarak Batılılaşmaya başladığımız Tanzimat’tan sonraki yıllarda başta Şemsettin Sami, Namık Kemal, Recaizade Ekrem ve Ahmet Mithat Efendi gibi yazarların roman ve tiyatro eserlerinde eleştirisi yapılırken, yaşanan hayatta bu uygulamanın hâlâ devam ettiği görülmektedir. Nitekim kadının bir şahsiyet olarak toplum hayatında henüz mevcut olmadığı bu yıllarda Halit Ziya gibi Batı kültürüyle yetişmiş, Levanten çevrelerle yakın teması olan birinin evliliğinin de bu şekilde gerçekleşmesi, teori ile pratiğin birbirinden çok farklı olduğunu göstermektedir.*” (Uçman, 2017:14-15)

Ferdi Efendi romanda Batılı tarzda oluşturulmuş bir karakterdir. Sarı saçlarıyla ve karakteriyle Halit Ziya’nın modern insan kriterini karşılar. Doğunun aile babası tipinden ziyade Batı toplumlarında gözlemlenen aile babalarına benzer. Ferdi Efendi bir gün kızının günlük olarak kullandığı mavi defterini bulur. Bu günlükte yazılanlar hakkında kızıyla konuşur ve özellikle birini sevdiğini neden kendisine anlatmadığını sorar. Bu gibi olayların babalara da anlatılabileceğini düzgün bir şekilde kızına söyler. O dönemde yaşayan Doğulu bir baba, kızının günlüğünde birini sevdiğini yazdığını okuduğunda büyük ihtimalle kızına kızıp bağırması beklenirken Halit Ziya, Batılı ve ideal bir baba figürü oluşturarak hem dönemine aykırı bir şekilde davranır hem de romanın gücünü kullanarak topluma ideal babayı örnek göstermeye çalışır.

Halit Ziya Uşaklıgil’in ilk üç romanında para, üzerinde durulacak bir nesne konumunda değildir. Bu romanlarda ana konu aşktır ama *Ferdi ve Şürekâsı*’nda aşkın yanında para da yer alır. Zengin olmak roman karakterleri için sorun teşkil etmezken *Ferdi ve Şürekâsı*’nda para büyük bir maddi sorun haline gelir. İsmail Tayfur fakir, Hacer zengindir; dolayısıyla aralarında ekonomik ve sosyal farklılık bulunur. Hem fakir hem de zengin hayatı verilerek romandaki çevre yazarın önceki romanlarına göre bir hayli genişler. Ferdi Efendi zengin olmasına rağmen İsmail Tayfur ve ailesine karşı saygılı davranır çünkü Ferdi Bey’in bir damatta aradığı en önemli özellik zekâdır. Başka toplumlarda zenginlerin fakirleri aşağılaması normalken *Ferdi ve Şürekâsı* romanında yazıldığı dönemde Osmanlı Devleti’nde sınıf farklılıklarının fazla önemli olmadığını görülür.

Halit Ziya, romanda o dönemde çalışan erkek memurların hayatlarında karşılaştıkları maddi ve manevi zorlukları ele alır. Zengin kız fakir oğlan temasının kölelik, hizmetçilik dışında işlendiği ilk roman *Ferdi ve Şürekâsı*’dır. Aynı zamanda Uşaklıgil’in romanları arasında cariyenin yer aldığı tek romanı bu eseridir. Osmanlı Devleti’nde köleliğin, cariyeliğin kalktığı yıllarda roman yazar Halit Ziya, dönemine uygun olarak eserlerinde bu

adlandırmaları kullanmak yerine hizmetçi, dadı, kalfa, uşak gibi ifadeleri kullanır. Bu döneminin ve toplumun arzuladığı bir durumken yazar, *Ferdi ve Şürekâsı* romanında iki cariye ve halayık olarak da Melekzât'a yer verir. Melekzât, Hacer'in istediği her şeyi yapan bir oyuncak konumundadır. Yazar bu romanında Melekzât gibi bir karaktere yer vererek bir nevi yeni kalkmış kölelik müessesini eleştirir. Bu eleştiri, Melekzât'a yapılan muamelelerin ayrıntılı bir şekilde anlatılmasında görülür:

“Hacer oynamak için birisine muhtaçtır; işte ona Melekzât'ı vermişlerdi. Hacer çocuklarda yaradılıştan gelen hainlik güdüsüyle birisini dövmeğe, ısırmaya, çimdiklemeye, oyuncağına kızdığı vakit bir şeyden öfke çıkarmaya, canı sıkıldığı vakit birisiyle uğraşmaya yahut ara sıra doğan sevgi ihtiyacı gereği birini öpmeye, ona sarılmaya, halıların üstünde iki kedi yavrusu gibi yuvarlanmaya muhtaçtı; işte ona Melekzât'ı vermişlerdir. Hacer, Melekzât'ı çeşitli heveslerine yarar bir oyuncak, Melekzât da Hacer'i kafası okşanan yahut kulakları çekilen bir kedinin sahibini sevmesi gibi severdi.” (Uşaklıgil, 2016c:50)

Halit Ziya, önceki romanlarında olduğu gibi bu romanında da eğitim sistemini eleştirir. Daha önceki romanları olan *Nemide* ve *Bir Ölü'nün Defteri*'nde de aynı durumu eleştirmiş olması döneminde olayların fazla değişmediğinin kanıtıdır. *Nemide*, erkek olmadığı için tıp okuyamaz ve belli bir yaştan sonra evde eğitimine devam etmek zorunda kalır. Aynı şekilde Osman Vecdi yüksekokula giderken Nigâr evde oturur. Halit Ziya, karma eğitimin olmayışını diğer romanlarından farklı olarak *Ferdi ve Şürekâsı*'nda iki aşğın ayrılımları üzerinden verir:

“— Bir zaman geldi ki iki arkadaşların tarz-ı hayatı [yaşayış tarzları] iştirak etti [farklılaştı], ayrı ayrı mektebe gittiler, o vakit beynlerinde [aralarında] erkeklik kızkılık gibi bir fark olduğunu anladılar. Sonra bir zaman geldi ki Sâniha, evde kalmaya, Tayfur, bilakis evde kalmamaya başladı.” (Uşaklıgil, 2016c:92)

İntihar etme fikri Halit Ziya romanlarında ilk kez yazarın *Sefile*'de ortaya çıkar. Yazar bu romanında intihar fikrini düşüncede bırakarak eyleme dökülmesine olanak vermez. Bir sonraki romanı olan *Nemide*'de adını romandan alan kadın kahraman yanına Nail ile Nahit'i alıp gece vakti kötü bir havada salla denize açılarak intihara kalkışır. *Sefile*'den farklı olarak yazar burada intiharı eyleme dökülmesine izin verir. *Bir Ölü'nün Defteri*'nde Osman Vecdi hem savaşa giderek hem de ıslak bir halde pencere açık yatarak intihar etmeye çalışır. Yazarın bu üç romanında da intihar düşüncesi hep başkarakterler üzerinden verilir fakat *Ferdi ve Şürekâsı*'nda ilk kez bir yan karakter intihar girişiminde bulunur. Evliliğin hayal ettiği gibi olmadığını gören ve aldatıldığını öğrenen Hacer, kendisini ve kocası İsmail Tayfur'u yakarak öldürmeye çalışır. Bu yangının sonucunda Hacer amacına ulaşarak ölür

ama İsmail Tayfur aklını yitirse de kurtulur. Böylelikle Halit Ziya, intihar temasını zamanla düşünceden eyleme geçirerek bir ileri safhaya geçmiş olur.

Halit Ziya, İzmir döneminde yazdığı bu dördüncü romanıyla üzerinden acemiliği atarak usta bir romancı olma evresine geçiş yapar. Uşaklıgil, bu romanında da sade ve anlaşılır bir dil kullanır ama üslubu önceki romanlarına göre çok daha özenlidir. Servet-i Fünûn döneminde yazdığı romanlarında görülen şairane üslubunun belirtileri bu romanda görülmeye başlar. Ayrıca yazar mekân, kişi ve durum tasvirlerini yine aynı şairanelikle ustaca ve ayrıntılı bir biçimde kaleme alır. Romandaki cümleler yazarın önceki romanlarına oranla uzun ve ayrıntılıdır.

Osmanlı Devleti'nin çöküş yıllarında yaşayan Halit Ziya Uşaklıgil, ilk romanından beri kullandığı hayal hakikat çatışmasını Ferdi ve Şürekâsı'nda da kullanır. Fakat yazar, bu temayı daha önceki romanlarından farklı olarak birden fazla karakter üzerinden işler. Servet-i Fünûn topluluğuna katılmadan önce yazdığı son roman olan *Ferdi ve Şürekâsı*'nda bu çatışmayı daha ustaca kullanması roman tekniğinde katlettiği aşamayı gösterir. İlk olarak İsmail Tayfur bir gazetenin başyazarı, bir bankanın önemli memuru ya da önemli bir edebiyat insanı olmak isterken babası Abdülgafur Efendi'nin ölmesinin getirdiği sorumluluklardan sonra bu hayallerinden vazgeçip Ferdi ve Ortakları Ticarethanesi'nde bir odaya tıkilip kalarak muhasebeci olur. Hacer'le evlendikten sonra aşk konusundaki hayalleri de gerçekleşmeyen İsmail Tayfur, hayal hakikat çatışmasının sonucu olarak her şeyi bırakıp kaçmayı tercih eder. Hasan Tahsin Efendi bu ticaret evinin ilk muhasebecisidir ama hak ettiği yere hayatı boyunca ulaşamaz. Saniha o eve geldiğinden beri İsmail Tayfur ile evleneceği günün hayallerini kurar fakat zengin bir kız olmadığı için bunun gerçekleşemeyeceğini anladığında hakikatle yüzleşir. Hacer ise İsmail Tayfur'la olan evliliği konusunda hayal kırıklığı yaşar. Hayallerinde mutlu bir evlilik düşleyen Hacer, gerçeklerin hiç de öyle olmadığını anlayınca yıkıma uğrayarak çılgına döner ve evini yakarak intihar eder. Son olarak zengin olmak isteyen Hasan Tahsin Efendi, bu emeline ulaşamaz. Öyle ki kendi hayallerini yaşaması için İsmail Tayfur'a öğütler verir ama bu nasihatler genç adamın sonunun başlangıcı olur.

Halit Ziya Uşaklıgil, Tanzimat dönemi romancılarından farklı olarak olay örgüsünün arasına girerek romana ve karakterlere müdahale etmekten kaçınır. Zaman zaman aşırı ayrıntıya girer ve olay örgüsünü dağıtmamak için okuyucuya bilgi verir. Karakterlere direkt olarak müdahale etmek yerine bir iç ses olmayı tercih ederek onlarla konuşur. *Sefile*'de Manzume, Mihriban'la ilk kez karşılaştığında içinden bir ses bu kadına hayır demesini

söyler. Rüya motifinde olduğu gibi yazar ilk romanı *Sefile*'den *Ferdi ve Şürekâsı*'na kadar olan süreçte ustalaşarak iç ses meselesinde de ilerler. *Ferdi ve Şürekâsı*'na kadar olan romanlarında iç ses kısa cümlelerle karakterlere fısıldarken *Ferdi ve Şürekâsı*'nda iç ses direkt olarak konuşur. Saniha, İsmail Tayfur'un Hacer'le evleneceğini duyduğunda ilk başta üzülmeye isyan eder ama daha sonra vücuduna bir dayanıklılık gelir ve içinden bir ses ona "Evet Saniha! Ne kadar güzel söylüyorsun! Niçin aşağılanacaksın? Niçin kendini mutsuz, çaresiz göstereceksin?" (Uşaklıgil, 2016c:111) der. Bir diğer ses ise Hacer'i uykusundan uyandırır ve ona kötü bir şeylerin olduğunu söyler. Hacer bu sesin peşinden gidince İsmail Tayfur ve Saniha'nın birbirlerini sevdiklerini, dolayısıyla aldatıldığını öğrenir.

1.3. SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ ROMANLARI

İlk dönem romanlarını İzmir'de yazan Halit Ziya Uşaklıgil, daha sonra İstanbul'a gelerek yazın hayatına burada devam eder. İstanbul'a geldikten sonra Rezaizade Mahmut Ekrem'in vesile olmasıyla Servet-i Fünûn topluluğuna katılan Uşaklıgil romanlarını bu dergide tefrika etmeye başlar. Servet-i Fünûn edebiyatının kuralları çevresinde eserlerini kaleme alarak iki büyük romanı olan *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu*'yu yazar. Bu romanları ile birlikte acemilik dönemini geride bırakır; üslubunu ve roman tekniğini kusursuza yakın hale getirir.

1.3.1. Mai ve Siyah

Halit Ziya Uşaklıgil'in ustalık döneminin ilk romanı olan *Mai ve Siyah*, 1896-1897 yılları arasında Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edilir ve 1900 yılında Alem Matbaası'nda kitap olarak yayımlanır. Edebiyat çevresinde Batılı anlamda ve teknikte ilk Türk romanı olarak da anılan *Mai ve Siyah*, yazarın en beğendiği romanı olma özelliğini de taşır.

1.3.1.1. Özet

Ahmet Cemil on dokuz yaşına kadar mutlu bir hayat sürer. Pederi ölünce geçim düşüncesiyle yaşam mücadelesi başlar. İki arkadaşın tam şiirde ve edebiyatta kendileri kaybetmeyi planladıkları yaz tatiline hazırlanırken Ahmet Cemil'in babası ölür. Böylelikle mai hayallerine kara bulutlar çöker. Zengin olmak, Hüseyin Nazmi gibi mutlu olmak ister. Annesi diplomayı sorunca susar. Ertesi gün Hüseyin Nazmi'nin evine gider. Başına gelenleri, yaşadığı her şeyi Hüseyin Nazmi'ye anlatır. Hüseyin Nazmi ona gerçekçi bir görüşle tavsiyeler verir.

Tercüme işine girmek Ahmet Cemil'in aklına yatar ve müterciminin yarıda bıraktığı Hırsızın Kızı hikâyesinin tercümesine devam etmeye başlar. Hayalindeki çeviri bu değildir

fakat para kazanması da gerektiği için sabreder. Çeviri bitince kitapçı parayı alması için daha bir sürü işin olduğunu söyler ve bir müddet para alamaz. Hikâyenin ruhsatı çıkınca zorla haftada iki mecediye alır. Bunun üzerine başka iş düşünmeye başlar ve Mir'at-i Şuûn matbaasına giderek orada işe girer. Büyük bir hevesle cerideye bir ay yetecek kadar tercüme hazırlar. Para meselesini Ali Şekip'e açtığı bir gün Ali Şekip ona hocalık işi bulur. Bütün bu işlerinin yanı sıra sınıfta kalma korkusuyla derslerine de asılır. Uykusundan tasarruf ederek sonunda diplomasını alır. Mektep bitince Hüseyin Nazmi ile hayat ortaklığı da hemen hemen bitmiş olur.

Bir gün Ahmet Cemil'e Hüseyin Nazmi'den not gelir. Nezle olan Hüseyin Nazmi onu çağırıyordu. Yanına gittiğinde Hüseyin Nazmi ile şiir hakkında konuşurlar. Lamia onlara piyano çalar ve genç kız piyano çalarken Ahmet Cemil ona âşık olur. Ahmet Cemil, hayalindeki kitap için iyice heveslenir ve Hüseyin Nazmi'nin kütüphanesini boşaltır.

Mayıs ayının başlarında Ahmet Şevki Efendi, Ahmet Cemil'in yanına gelip bir izdivaç meselesi olduğunu söyler. Müdür, oğlunu evlendirmek istiyordu ve Ahmet Şevki Efendi'nin aklına da Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbâl gelir. Ahmet Cemil bu izdivacı ne destekler ne de reddeder. İkbâl ile Vehbi Bey'in düğünü Ahmet Cemil'e hayal kırıklığı yaşatır çünkü kız kardeşine yapmak istediği düğün böyle değildir. Düğünden iki ay sonra bir gün Seher, İkbâl'i odasında ağlarken görür. Vehbi Bey'in akşamcılığı vardır. O sıralarda Vehbi Bey'in babası Tefvik Efendi'nin on altı yaşında bir kızla evlendiği haberini alırlar. Kış çok zor geçer. İkbâl mutlu görünmeye çalışır fakat üzgündür. Ahmet Cemil ise sıkıntılarını sadece eserini yazarken unutabilir.

Bir gece hamal kılıklı biri gelip Vehbi Bey'i babasının evine çağırır. Babası rahatsızdır. Ahmet Cemil eniştesini ertesi gün matbaada görür ve işleri devralır. Babası hasta yatağındaiken Vehbi Bey matbaa işleriyle ilgilenir ve hesaplar sormaya başlar. Ahmet Şevki Efendi bu durumdan rahatsız olur. Bu gelişmeler Ahmet Cemil'in matbaa sahibi olma hayaline olanak sağlar fakat içinde kötü bir his vardır. Akşam Hüseyin Nazmi'nin köşküne giderler. Yürüyüşe çıktıkları sırada Lamia ile karşılaşılırlar. Ahmet Cemil'in gece kafasında sadece iki düşünce vardır: Eseriyle Lamia. Sabah matbaaya gidince Ali Şekip'in işten ayrıldığını ve kâğıtçı dükkânı açacağını öğrenir. O gece Ahmet Cemil, eniştesiyle matbaayı konuşur. Vehbi Bey, sarhoş olarak bahsettiği Raci'nin gitmesini istediğini söyler. Bu arada Hüseyin Baha Efendi de matbaadan ayrılır. Eniştesi, Hüseyin Baha Efendi'nin odasını Ahmet Cemil'e verir. Taş baskı makinesi için parayı da nereden bulacağını söyler. Ahmet Cemil'den Süleymaniye'de oturdukları evi ipotek ettirmesini ister. Ahmet Cemil düşünür ve

evi rehin bırakmada sakınca görmez. Bir hafta içinde petrol motoru ve taş baskı makinesi gelir. Matbaa düzene girer.

Ahmet Cemil eserini bitirdiğinde Hüseyin Nazmi'nin köşkünde edebiyat camiasından insanları toplayıp onlara eserini okur. Eseri övgüyle karşılandığında Ahmet Cemil çok mutlu olur ancak bir kısım dinleyici beğenmediklerini söylerler. Eserinin beğenilmediğini anlayan Ahmet Cemil o gece uyuyamaz ve sabah erkenden aceleyle oradan ayrılır.

İkbal hamiledir ama Vehbi Bey karısına yeteri özeni göstermez. Bunu öğrenen Ahmet Cemil kardeşini bu izdivaçtan kurtarmak ister. Matbaaya gider ve herkesin gülüşerek bir gazete okuduğunu görür. Gazeteyi aldığı anda "Bir Edebi Müsamere??!!" başlığını görür. Raci'nin yazdığına emin olduğu makalede onunla alay ediliyordur. İkbal, matbaa, eseri, eniştesinin oluşturduğu hayal kırıklıkları yüzünden Ahmet Cemil yalnız kalma ihtiyacı duyar.

O günden sonra evlerinde cehennem hayatı başlar. Ahmet Cemil matbaaya gitmeyerek işsiz güçsüz dolaşır. Eve gidince herkesten kaçıp odasına kapanır. Vehbi Bey ise iyice huysuzlaşıp sürekli olarak İkbal'e bağırır. Herkesin beklediği fırtına taksit meselesiyle kopar. Ahmet Cemil taksiti isteyen adamı Vehbi Bey'e yönlendirir. Vehbi Bey borç kiminse o versin diyerek ödemeyince Ahmet Cemil hiddetlenir. Evde gürültü kıyamet kopar. Vehbi Bey, İkbal'i iterek evden gider. Ahmet Cemil, annesinin küpeleriyle yüzüğünü rehin bırakıp eve döner. İkbal'in durumu kötüleşir ve düşük yapar. Bir süre sonra da ölür. İkbal'in cenazesinden sonra Ahmet Cemil iyice yıkılır.

Bir gün Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'e iş için temelli Avrupa'ya gideceğini söyler. Daha sonra Lamia'yı verdiklerini söyleyince Ahmet Cemil'in hayalleri yıkılır. Artık Lamia'ya karşı düşmanlık beslemeye başlar ama bu aşkı yalnız kendisinin oluşturduğunu da anlar. İçinde uzaklara kaçıp gitme isteği doğar. Artık okumak bile istemez ve büyük hayallerle yazdığı eserini yakar. Bütün hayalleri yıkılan Ahmet Cemil, siyah bir gecede bir gemide annesiyle beraber uzaklara doğru gider.

1.3.1.2. Zaman

1.3.1.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk dönem eserlerinde rastlanılan ebeveynin kaybına derin ıstırap, *Mai ve Siyah*'ta da devam eder. Ahmet Cemil'in babasını kaybetmesiyle başlayan yıkım, onu her şeyden kaçmaya zorlar. Zira babasının ölümünün onun hayallerine ulaşmasına

engel olur. Koruyucu ve bir anlamda kanatları olan baba; hemen her şeye bakışını etkileyecek derecede önemlidir:

“Musibet insanları en ziyade ümide sarıldıkları hengâmlarda zedelemekten haz alır. Ahmet Cemil o iki ayı Hüseyin Nazmi’nin her yaz ailesiyle gittikleri Erenköy’ündeki köşkünde geçirmeğe hazırlanırken talih kendisi için diğer bir şey hazırlamakla meşgul idi: Babası bu sırada vefat etmişti” (Uşaklıgil, 2014:64).

Tanzimat romanında babaları öldükten sonra hayatları rayından çıkan karakterlerin aksine Ahmet Cemil, babası öldükten sonra eğlence hayatına düşmez. Ancak hayatı hem maddi hem manevi anlamda daha zorlaşır. Bu konuda Jale Parla, *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım* adlı eserinde şu açıklamayı yapar:

“Burada Halit Ziya’nın hâlâ Tanzimat romancılarının izinden gittiğini, koruyucu ve kollayıcı bir baba figürünün yokluğunda hanenin çökme tehlikesiyle karşı karşıya kalacağı ideolojisini sürdürdüğünü görürüz. Ancak gözden kaçırılmaması gereken bir fark vardır: Ahmet Cemil Batılı bir züppe değildir; kolayca kınanıp bir kenara itilecek basit bir Batı hayranı değildir; baba parasını zevk ve sefada harcayacak bir mirasyedi, hiç değildir.” (Parla, 2011:60)

Ahmet Cemil uzaklara kaçarken yanında sadece şefkatli kollarına sığındığı annesi kalır. Halit Ziya, ölümünü hayatının en kötü olayı olarak tanımladığı ve çok sevdiği annesini romanlarında anne karakterlerine sığınan evlatlarla anar. Ahmet Cemil’in yaşadığı hayal kırıklıkları üzerine intihar etmeyi seçmeyip annesine sığınmasını Zeynep Uysal şu şekilde yorumlar:

“Cemil’in “siyah deniz”de karanlıklara karışmak, ölümün şefkatli kollarına atılmak yerine annesiyle sarı çöllere gidişi; hayattan ve cemiyetin sunduğu gerçeklikten uzaklaşarak bir çeşit şairane intiharı seçmesi demektir. Faust gibi arzuları için şeytanla anlaşmanın bedelini ölümle ödemez; daha doğrusu kendisi ölüme mahkûm edilmez ancak önce kardeşinin ölümü, arkasından işini kaybetmesi Faustyen bedellerdir bir bakıma.” (Uysal, 2014:255)

Halit Ziya’nın romanda sarı rengi seçmesi ve bu renk üzerinden sembolizm yapması tesadüfi değildir. Servet-i Fünûn sanatçıları ve özellikle Halit Ziya, eserlerinde Batıyı simgeleyen sarı rengini sıkça kullanır. Yazarların kullandıkları her renk bir özelliği sembolize eder. Romanda Ahmet Cemil’in hayalleri mai bir gecede başlarken siyah bir gecede, siyah bir denize bakarak sonlanır. Mavi rengi romanda hayalleri simgelerken siyah, gerçekleşmeyen hayalleri imler. Hüseyin Nazmi’nin zarif köşkü havai yani açık mavidir. Mavi köşkte Ahmet Cemil’in zaman geçirmeyi en çok sevdiği yer kütüphanedir ve bahçesi Ahmet Cemil için fikir hazzının kaynağıdır. Hüseyin Nazmi’nin kullandığı kurşun kalemi

mavi renktedir çünkü mavi renk hayalleri simgeler ve Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'in hayalini kurduğu şeylere sahiptir.

Romanda Ahmet Cemil'in sıklıkla tercih ettiği mekân olan Taksim Bahçesi, Halit Ziya'nın da gerçek hayatında daha çok bahar aylarında gittiği bir dinlenme yeridir. “*Ne zararı var? Bak güneşe! Bu güneşin altında, bunu denize karşı, Taksim Bahçesi'nde, ta o tepede, Üsküdar'ın denize akan levhasının [manzarasının] karşısında okuruz*” (Uşaklıgil, 2014:57).

Halit Ziya'nın ilk dönem romanlarının sonuncusu olan *Ferdi ve Şürekâsı*'nda Hacer kafasının içinde bir ses duyar. Bu ses Hacer'e nereye gitmesi gerektiğini söyler ve sesi dinleyip takip eden Hacer, kocasının kendisini aldattığını öğrenir. *Mai ve Siyah* romanında da buna benzer bir sesi Ahmet Cemil duyar.

“Bugün bu garip neşideden duyduğu şey hiçbir tesirle mukayese edilemezdi [kıyaslanamazdı]. Şu anlaşılmayan, zapt edilmeyen lisan ile o ses güya Ahmet Cemil'in babasının matemine, İkbâl'in mezarına, Lâmia'nın uçmuş hulyasına, şu sobanın içinde hâlâ bir hayat bakiyesiyle [kııntısıyla] çitirdayan eserinin küllerine ayrı ayrı ağladıktan sonra bu hasta kalbin bütün elemeleri, acıları, tahlil ve ifade edilmeyen dertleri için belîğ [apaçık] bir lisan olmuştu.

Bir müddet sonra bu gaşiy haletine [kendinden geçmeye] benzeyen hissiyat için kaldı, şimdi o ses artık büsbütün uzaklaşmış hemen kaybolmuştu; artık kulaklarına işte bu çıplak sahranın uzaklıklarında giden deve sürüsü içinden geliyor gibiydi.

Ayağa kalktı; kendi kendisine: “Evet, oraya gideceğim, o sade hayat içinde, ölmüş emellerinin sâkit türbesini [sessiz mezarını] orada kuracağım.” diyordu” (Uşaklıgil, 2014:389).

Duyduğu bu ses tıpkı Hacer'de olduğu gibi Ahmet Cemil'e ne yapması gerektiğini söyler fakat ses bu defa daha baskındır. Öyle ki *Ferdi ve Şürekâsı*'nda Hacer'in duyduğu ses belli belirsizken *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in duyduğu ses daha baskın ve daha teferruatlıdır. Bu ses Ahmet Cemil'i kendisine getirir ve sonunda ne yapması gerektiğini anlamasını sağlar.

1.3.1.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Servet-i Fünûn topluluğu, döneminde birçok yönden eleştiriye maruz kalır. Bu eleştirilerin çoğunluğu dil ve üslup üzerine yapılır. Topluluk sanatçıların eserlerini yazarken kullandıkları ağdalı dil birçok kişi tarafından anlaşılmazlık ile suçlanır. Dönem itibari ile yeni edebiyatı en çok eleştiren kişi Klasik Türk edebiyatının son temsilcisi olarak sayılan Muallim Naci ve çevresindekiler olur. Halit Ziya, Muallim Naci ile yaşanan eski-

yeni tartışmasını *Mai ve Siyah* romanına taşıyarak dönemin edebiyat dünyasını göstermek ister. Halit Ziya eleştiren tarafa örnek olarak Raci karakterini oluşturur. Raci kötü alışkanlıkları olan, eski edebiyata düşkün bir insandır. Raci karakteri ismi bakımından da Muallim Naci'ye benzer fakat ikisi arasındaki benzerlik sadece isimleri ve savundukları edebiyattan ibarettir. Halit Ziya, Raci ile döneminde yaşanan edebî polemiklere dikkat çekme amacı güder. Raci karakterini oluştururken eski edebiyatın son temsilcisi olan Muallim Naci'den esinlenen Uşaklıgil, Muallim Naci hakkındaki düşüncelerini *Kırk Yıl*'da şöyle ifade eder:

“Gazel-serâlıkta zamanın feridi denebilecek olan bu zatın kendinde de yeniliğe temayyüller olurdu, ancak ne zaman bu temayüllere müsaade etse derhal o tarzın üstatlarıyla kendi aleyhine tebarüz eden azîm bir fark ile sukut etmiş bulunurdu. Belliydi ki, ilhamat ve sânihâtını şarktan, divan edebiyatından alan fitratı başka menbalardan gıda almak kabiliyetine malik değildi.” (Uşaklıgil, 2017b:162,163).

Eski edebiyat taraftarı olan Raci'nin karşısında yeni edebiyatı savunan Ahmet Cemil ise Tevfik Fikret'in Süha ile Pervin şiirindeki Süha'ya benzer. Süha'nın *“Müstağrak, esîri bir tabî'at... Açık sarı, uzun, târümâr saçlarının dağılıp örttüğü beyaz alnında dâimî bir çîn-i infi'âl ile ağlar gibi bakan mâî gözlerini...”* (Fikret, 2012:5) vardır. Ahmet Cemil'in de aynı şekilde uzun sarı saçları olmakla beraber karakteri de Süha'nın inceliklerine ve hayalperestliğine benzer. Tevfik Fikret'in *Süha ve Pervin* şiiri bir hayal-hakikat çatışmasıdır. Şiirde Süha hayali temsil ederken Pervin hakikati temsil eder. Fikret şiirinde hayal-hakikat çatışmasını Süha ve Pervin'in arasında geçen diyaloglarla aktarır. Halit Ziya'nın romanda kullandığı sözcükler ve Ahmet Cemil'in konuşmaları Tevfik Fikret'in üslubundan izler taşır. *“Of! Ne yeis ile dolu bir şiir!.. Ne derin bir melal!.. dedi. Ahmet Cemil gözlerini ayıramıyordu, sanki bütün maneviyatı bu mağmum şiirin matemî altında eriyip gitmişti...”* (Uşaklıgil, 2014:58)

Servet-i Fünûn diline yöneltilen bir diğer eleştiri de sanatçıların bilinmeyen ya da sözlükte kıyıda köşede kalmış sözcükleri kullanmasına yöneliktir. Ahmet Cemil de Servet-i Fünûn edebiyatında yaygın olan bilinmeyen kelimeleri kullanma yatkınlığına sahiptir. Ahmet Cemil'in dilde şiirsellik düşüncesi mensur şiirle açıklanır. Servet-i Fünûn sanatçıları da aynı düşünceyle mensur şiire yönelir. Dönem sanatçılarının dil ve üsluplarına romanda eski edebiyatın temsilcisi Raci eleştiri yöneltir. Ahmet Cemil ve onun gibi yazarların Fransız şiirinden mülhem imgesel şiirlerini eleştirir: *“Siz birbirinizin yazdığını anlarsınız herkesin de sizin gibi anlamasına bir lüzum göremiyorum”* (Uşaklıgil 2008:18). Bu eleştiri üzerine Ahmet Cemil savunmaya geçer. Ahmet Cemil'in üslup konusundaki yaptığı savunma

Uşaklıgil'in kurgusal bir karakter üzerinden kendilerine yönelik eleştirilere karşı yaptığı bir savunmadır. Ahmet Cemil karakteri üzerinden Halit Ziya, eski ve yeni edebiyat hakkındaki düşüncelerini aktarır:

“- Şiirin nasıl bir yol takip ettiğini [izlediğini] anlamıyorsunuz. Fuzulî'nin saf ve samimi [katışıksız ve içten] şiirine tercüman olan o temiz lisanın [dilin] üzerine sanat gibi, ziynet [süs] gibi iki belayı taslit [musallat] etmişler; lisanda onlardan başka bir şey bırakmamışlar, öyle şeyler söylenmiş ki sahiplerine şair demekten ziyade kuyumcu denebilir. Bir ucundan tutulsa da silkilse taş parçalarından başka bir şey dökülmeyecek... Lisanı camit [cansız] bir kütle haline getirmişler. Bakîler, Nedimler, o deha perisinin nâsiyelerine [alınlarına] ilahi bir nur [aydınlık] koyduğu adamlar, bu lisandan, bu camit kütleden ne çıkarabileceklerinde mütehayyir kalmışlar [şaşıp kalmışlar]; lisanı -üstünü örten tezeyyün ve tasannu [süslenme ve aşırı sanat yapma] yükünün altında zayıf, sarı, artık görülemeyecek, belki yok denebilecek bir hale gelen ruhu -Veysilerin, Nergisilerin eline vermişler; o güzel Türkçeye muamma [bilmece] söyletmişler. Bunu inkâr etmek [yadsımak] mümkün değil... Dört yüz sene emekle lisan üzerine yığılan bu kof şeyler nihayet [en sonunda] zaman ile yavaş yavaş sıyrılıp savruldu...” (Uşaklıgil, 2014:21,22).

Servet-i Fünûn sanatçılarının en belirgin ve ortak özellikleri kaçma fikrine sahip olmalarıdır. Yaşadıkları dönemdeki siyasi baskılar ve sansür onları kaçış fikrine, yaşamak için yeni bir yurt arayışına yöneltir. Bu yurt İstanbul'dan çok uzak bir yer olmalıdır; bunun için önce Yeni Zelanda düşünülür fakat daha sonra maddî sebeplerden dolayı Manisa'nın Sarıçam ilçesi düşünölmeye başlanır. Bu güzel hayalin fikir babası Tefvik Fikret'tir. Halit Ziya'nın edebî çevresinde Cenap Şahabettin'den sonra yer alan ve Uşaklıgil'in üstat olarak gördüğü kişidir. Halit Ziya, *Kırk Yıl*'da Servet-i Fünûn sanatçılarının kaçmak istemesi hakkında şunları söyler:

“Hakikatlerin teşkil ettiği muhitte barınamayan, onların müfrit [aşırı] hassasiyetine çarpındığı elemeleri nefesine sindirmek kuvvetini bulamayan Fikret nihayet buradan kurtulabilmek çaresini muhal [varsayılan] bir hayalde bulunca, aynıyle kederlerini bir sekrin [sarhoşluğun] mugfil [aldatıcı] neşveleri içinde boğanlara mahsus, bir kendi kendini aldatışla adeta bahtiyar oldu. Nazarında onu inciten, kudurtan ne varsa sanki bir efsunla [sihirle] silinmiş göründü; İstanbul ve onun içinde, arkasında, ötesinde ne kadar mesavi ve levsiyat buluyorduydu bunlar hep bir nisyan [unutma] bulutunun altına saklanmış oldu; artık onun rüyet [görüş] ufkunda yalnız bir hayat sahası, bir saadet köşesi vardı; ve orada muradına göre bir âlem icat edecekti: Yeşil Yurt!” (Uşaklıgil, 2017b:468)

Kaçış ve yeşil yurt düşüncesi sanatçıların eserlerine de yansır. Hayalleri gerçekleşemeyen sanatçılar, bu hayallerini eserleriyle gerçekleştirmeye çalışırlar ve hayallerini eserleri üzerinden anlatırlar. Halit Ziya da kaçış hayallerine eserlerinde, özellikle

de Servet-i Fünûn topluluğuna katıldıktan sonra yazdığı eserlerinde yer verir. Servet-i Fünûn edebiyatının ve sanatçılarının belirgin özelliklerini taşıyan *Mai ve Siyah* romanında bir yerlere gitme fikrinden sık sık bahsedilir. “- *Ah! Ben de gitmek isterdim, ben de bir yerlere... — Eliyle işaret ediyordu. — Uzak bir yerlere gitmek isterdim...*” (Uşaklıgil, 2014:369). Ahmet Cemil hayallerinin gerçek olmaması üzerine kaçış fikrine daha çok meyletmeye başlar. Servet-i Fünûn sanatçıları gibi Ahmet Cemil de uzaklara gitmek ister. O kadar uzak ki düşüncelerinin bile kendisine yetişmesini istemez.

“Ne yapmak lâzım geleceğine artık karar vermişti. Hüseyin Nazmi gidiyor, öyle mi? O da gidecek... Fakat o ümitlerinin arkasından koşmak için giderken bu ümitlerinin inkırazından firar edecek [bozulmasından kaçacak]; arkadaşıyla çocukluktan beri başlayan tezat silsilesini ikmal edecek [karşıtlıklar zincirini tamamlayacak]” (Uşaklıgil, 2014:385).

Ahmet Cemil’le birlikte Türk romanında yeni bir karakter oluşur. Yazarlar kendi deneyimlerinden yola çıkarak naif ve başarısız yazar tipi oluşturur. Jale Parla, yazar ve eserlerindeki başkalaşimleri incelediği eserinde *Mai ve Siyah*’ı da ele alarak değerlendirmede bulunur:

*“Ahmet Cemil bir yandan kırılğan ve romantik sanatçı kişiliğinden kaynaklanan zaaflara sahipken, bir yandan da Tanzimat romanından devraldığı bir başka zaafla, babanın yokluğunda oğulun acze düşmesiyle beliren eksiklikle malûldür. Ama artık söz konusu olan sefahat değil, sanattır. Ahmet Cemil’in öyküsü bir oğul olarak değil bir sanatçı olarak uğradığı başarısızlığın öyküsüdür. Hülyalı şair Ahmet Cemil, ulaşılması olanaksız arzularla dolu Faustvari romantik sanatçılar kadar, hatta, sonrasında, Freudcu ve Lacancı okumaları da destekleyecek düzeyde “eksik”tir. Düşlediği emsalsiz eseri yaratma sürecinde Ahmet Cemil’in karşısına çıkan maddi ve psikolojik engelleri inceleyen *Mai ve Siyah*, Türk romanının ilk *Künstlerroman*’ı (sanatçı romanı) olarak önemlidir.”* (Parla, 2011:19)

Mai ve Siyah, tarihi anlamda bir dönem eseri olmayışına karşın yazıldığı zamana yani on dokuzuncu yüzyılın son zamanlarına ait izler taşır. O yıllardaki İstanbul’un sanatını, edebiyatını, basın hayatını ve toplumun yaşayışını başarılı bir şekilde aktarır. “*Türkiye’de nesli namına konuşan ilk eserdir, denebilir*” görüşünde olan Ahmet Hamdi Tanpınar, *Mai ve Siyah*’ın tam anlamıyla bir nesil romanı olduğu kanaatinde. Bunu şu sözlerle açıklar: “*Ahmed Cemil’in formasyonu neslinin formasyonu; titizlikleri, hiddetleri, aksülamelleri, neslinin aksülamelleridir.*” (Tanpınar, 1977:280).

Mai ve Siyah, her ne kadar dönem romanı olarak anılmasa da yazıldığı dönemden birçok iz taşır. Romanın yaygınlaşmaya başlamasıyla başlayan tercüme ve tercüme yapmanın zorluğu romanda ele alınmıştır. Ahmet Cemil, Lamartine’den çeviri yapmayı

hayal ederken daha basit bir hikâyeyi çevirmeye mecbur kalması halkın henüz basit eserlere ilgi duyduğunun ve onları okumanın kolaylarına geldiğinin kanıtıdır. Tercüme meselesinden sonra Uşaklıgil, bir süre içinde bulunduğu matbuat âleminin dönemine hiç de yabancı olmayan sıkıntılarına değinir:

“Ah! Bu matbuat âlemi [basın dünyası]! Bir seneden beri o âlemin az tecrübelerini mi görmüş, az acılıklarını mı tatmıştı! Mektepte [okulda] iken nasıl hulya ederdi [hayal kurardı]! Bugün kim bilir ne kadar gençler vardır ki o âlemde bir zevk tasavvur ederler [zihinde canlandırırlar], fakat bir kere o çirkin matbuat hayatına girseler...” (Uşaklıgil, 2014:29)

Romanda dönemin belli başlı örf ve adetleri de kendine yer bulur. Ahmet Cemil, kız kardeşi İkbâl on yedi yaşına bastığında *“Bu memlekette kızların tam izdivaç zamanı. Zavallı İkbâl!... Acaba her vakit talih kısmetine bir müsait çehre arz edecek mi [uygun birisini nasip edecek mi]?”* (Uşaklıgil, 2014:180) diye düşünerek o dönemde kızların evlilik yaşlarını verir. Ayrıca Ahmet Cemil’in kardeşine acıması, o dönemde yapılan evliliklere bakışını gösterir.

1.3.2. Aşk-ı Memnu

Halit Ziya Uşaklıgil’in ustalık dönemi eserlerinin ikincisi olan *Aşk-ı Memnu*, 1899-1900 yılları arasında Servet-i Fünûn dergisinde tefrika edilir ve 1900 yılında kitap halinde basılır. Halit Ziya’nın romancılığının en güçlü romanı olarak kabul gören *Aşk-ı Memnu*, bireyin keşfedildiği ilk Türk romanıdır.

1.3.2.1. Özet

Melih Bey takımı sandal gezintisi yaptıkları bir gün Adnan Bey’in sandalıyla karşılaşır. Peyker, annesi Firdevs Hanım’a Adnan Bey’in Bihter’e baktığını söyler ama yirmi iki yaşındaki Bihter anneleri Firdevs Hanım’ın gözünde hala çocuk olduğu için önemsemez. Sandal gezisinden döndüklerinde damat Nihat Bey’i karşılarında mutlu bir şekilde bulurlar. Nihat Bey, Adnan Bey’in Bihter’e talip olduğunu söyleyince Firdevs Hanım şaşırır. Bihter ise odasına çıkıp bu izdivaç fikrini düşünmeye başlar. O görkemli yalıda yaşamak, daha yirmi iki yaşındayken genç bir kızın validesi olma fikri hoşuna gider. Bu izdivaçta ne Adnan Bey ne de çocuklar onu korkutur. Melih Bey takımının sönmeye başlayan şaşaasının ona en fazla Nihat Bey gibi bir koca getireceğinin farkındadır. Adnan Bey’le izdivacın istediği her şeyi temin edeceğini bilir ve kararını verir. O akşam yemekte Firdevs Hanım izdivaç konusunu açtırmamak için her şeyi yapar. Yemekten sonra Bihter, annesinin yanına gidip Adnan Bey’le izdivaç konusunu açar. Annesinin direndiğini gördüğünde Adnan Bey’in

kendisini istediğini söyleyince Firdevs Hanım elinin tersiyle kızına vurur. Bihter hiddetlenince Firdevs Hanım ağlamaya başlar ama Bihter odasına zafer sevinciyle gider.

Adnan Bey'in korkusu çocukları gidince içinde kalacağı yalnızlıktır. On altı senelik izdivacı zevcesinin bitmez tükenmez hastalık anlarıyla doludur. Adnan Bey bu izdivaç meselesini çocuklarına özellikle de Nihal'e nasıl söyleyeceğini bilemez. Nihal yanına geldiğinde ona anlatmaya çalışır ama olayı az çok anlayan Nihal bir bahane bulup kaçar. Adnan Bey de çareyi Matmazel ile konuşmakta bulur.

Bihter yalaya geldiğinde Adnan Bey, Bihter'i Bülent'e annen diye takdim eder. Bihter tanışırken Nihal'e sarılır ve o anda birbirlerinin dostu olurlar. Nihal, babası evdeyken ortalarda gözükmeyen ama o yokken Bihter'in yanından ayrılmaz. İzdivacın tüm kinini babasına yöneltir. Bihter'le arasında bir soğukluk olmaz ancak ona anne demek istemez. Bihter'e nasıl hitap edeceğini bilmediği için tereddütte kalınca Bihter ona yalnızca adıyla seslenmesini rica eder.

Adnan Bey'le Bihter evleneli bir yıl kadar olduğunda ailecek piknik yapmak için Göksu'ya giderler. Behlül, yürürken Peyker'e sokulur ve onu kovaladığı onun da kendisinden kaçtığı günleri hatırlatır. Peyker ise ona yüz vermez ama Behlül yine de onu bütün gün rahat bırakmaz. Piknik bitip de döndüklerinde herkes yorgun bir şekilde odasına çekilir. Bihter yalnız kalmak ister ve kendisinde bir şeylerin değiştiğini anlar. Kocasından ve üvey analık sıfatından sıkılır. Sonra aklına Behlül gelir ama onu düşünmek istemez. Firdevs Hanım'a benzemeyeceğine yemin eder.

Bülent artık mektebe gitmeye başlar. Hizmetçiler de birer birer kovulup yalından gider. Bunu duyunca Nihal üzülür ve artık Bihter'den uzaklaşır. Buna karşın Bülent, Bihter'in tarafında olur, bu durum Nihal'de derin bir yara oluşturur.

Aralık ayının bir günü Bihter, ondan istediği şekerleri alıp almadığını sormak için Behlül'ün odasına gider. Bihter sobanın yanına, Behlül de onun yakınında yere oturur. Behlül'ün eli Bihter'in dizindeyken Bihter'in kolu da Behlül'ün yanağına sürünür. Bihter bir anda gitmek ister fakat Behlül beş dakika daha kalmasını ister. Bihter'in yanına gelip dudaklarını onun saçlarına sürerek birbirlerinin sevmemeleri için bir sebep olmadığını söyler. Pencerenin önüne gelirler ve Behlül onu öperek kollarına alır. O günden itibaren Behlül, amcasından kaçmaya başlar. Bu aşktaki zorluklar ona cezbedici gelir. Bihter ise nihayet Firdevs Hanım'ın kızı olduğunu kabullenir. Bu kırı yalnızca aşk temizleyebilir diye düşünerek kendisini avutur. Bihter artık her gece Behlül'ün odasına gider.

Firdevs Hanım, uzun bir misafirlik için yalıya gelir. Nihal nefret ettiği bu kadınla aynı evde yaşamak istemez. Behlül durumu fark eder ve büyük kardeş yumuşaklığıyla konuşarak onu sakinleştirir. Bu misafirlikten herkesten çok Bihter'in memnun olmadığını söyleyince Nihal şaşırır. Behlül Nihal'in Bihter'e haksızlık yaptığını ve babasını üzdüğünü söyler. Nihal yaptıklarını düşününce kendisini haksız bulur. Odasında otururken camına kartopu gelir ve aşağıya bakınca herkesin karla oynadığını görüp aşağıya iner. Babası bir aralık Nihal'e Matmazel'in bir süre memleketine, kendi akrabalarının yanına gideceğini söyler. Nihal buna da Bihter'in sebep olduğunu düşünür fakat babasını üzmemek için bir şey söylemez. Behlül'ü de alıp içeri gider ve ona piyano çalar. Nihal piyano çalarken Behlül, Bihter'le olan ilişkisinden sıkılır ve yenilik, başkalık, heyecan isteyerek Kette'yi düşünmeye başlar. Bihter'le aşkınım devamı için Kette'ye gittiğini düşünerek kendisini avutur. Yalıdan giderken sofada Bihter'le karşılaşır ve ona yalan söyler. Bihter onun yalan söylediğini anlayınca sapsarı kesilir. Nihal o sırada piyanonun başında baygınlık geçirir. Onu tutan Beşir'den bundan kimseye bahsetmemesini rica eder. Bihter ise Behlül gittikten sonra onun odasına giderek orada düşüncelere dalar. O sırada Mlle de Courton odanın kapısını açar. Bihter ona fark edilmemek için kıpırdamadan durur ama Matmazel kitapları bırakmak için içeri girdiğinde ayağa kalkıp kendisini belli eder. Matmazel'e pencerenin önünde uyuyakaldığını söyler ve odadan çıkar. Matmazel ise son gecesini Nihal'in yanında geçirir. Genç kıza Behlül'den sakınmasını öğütler.

Behlül yalıya ancak üç gün sonra döner. Hıyanetini hemen anlayacağını bildiği için Bihter'den korkar. Yalıya geldiğinde herkesle konuştuğundan sonra Firdevs Hanım'ın yanına gider. İkisi bir süre konuştuğundan sonra Firdevs Hanım onun evlenmesi gerektiğini, bunun için Nihal'in uygun olacağını söyler. Firdevs Hanım bu düşüncesini Bihter'e de söylediğini söyleyince Behlül kadının bir şeylerden şüphelendiğini anlar.

Nihal ve Behlül'ün izdivaç konusu yalıda bir süre latife olarak çalkalanır. Bu latife Bihter'e acı çektirirken Behlül'ün aklına kurcalayarak gitgide cazip gelmeye başlar. Her geçen gün Nihal'i genç kız sıfatıyla görür. Bir gün Behlül gazetenin kenarına kurşun kalemle tuhaf bir baş çizerken yanına Nihal gelir. Behlül'ün arkasından kalemi tutunca Behlül onun şeffaf elini tutup dudaklarına götürüp koklar. Birden Nihal silkinir ve Behlül'ün yanına oturur. Nihal bu latifenin onu sıktığından bahsedince Behlül gerçek olmasına engel olup olmadığını sorar. Nihal'in şaşkınlıkla gözleri büyüncü Behlül, onu sevdiğini söyler. O sırada Bihter de oradadır ve onu görünce Nihal odadan çıkar. Nihal gidince Bihter bu latifenin uzadığını söyler. Behlül bu latifenin gerçeğe dönüşme vaktinin geldiğini söyleyince Bihter

bu izdivacın gerçekleşmeyeceğini söyler. Nihal yukarıya çıkınca babasını Firdevs Hanım'ın yanında bulur. Firdevs Hanım, Adnan Bey'i günden güne bu izdivaç fikrine alıştırtıyordu. Firdevs Hanım ve Adnan Bey Nihal'i adaya gönderme kararı alır. Nihal, Beşir hasta olduğu için onu da yanına alır.

Adada geçen birkaç günden sonra beklenmedik bir şekilde Behlül oraya gelir. Behlül Nihal'le izdivaç konusunu konuşup ondan olumlu yanıt bekler. Gelen bir mektup üzerine Behlül İstanbul'a geri döner. Behlül giderken telaşla mektubu orada düşürür ve mektup Nihal'in eline geçer. Mektupta Firdevs Hanım'ın el yazısıyla birisinin her şeyi itiraf edeceği yazıyordu. Nihal bunun Bihter olduğunu ve kendisinin aldatıldığını düşünür. Emin olmak için o da yalıya döner ama Behlül'ün gelmediğini görünce içi rahatlar. Adnan Bey ve Bihter'e Beşir'in ölüm döşeğinde olduğunu söyleyince ikisi telaşla onun yanına koşar. Nihal de Firdevs Hanım'a izdivaca razı olduğunu babasına söylemesini ister.

Nihal o gece Behlül'ün gelmesini bekler ve sonunda Behlül yalıya gelir. Bihter'e mektubun Nihal'de olduğunu söylediği sırada bütün her şeyi duyan Nihal bayılıp düşer. Behlül onu öyle görünce çıldırır ve yardım isteyerek bağırır. Herkes oraya gelir, Adnan Bey Nihal'i kucaklar ve odasına çıkarır. Adnan Bey Nihal'i Behlül'le Bihter'in ayakları altına serilmiş bir şekilde gördüğünde kalbinde şüphe uyanır. O bunu düşünürken odaya Beşir gelir ve Nihal'i öldürdüklerini söyleyerek bildiklerini anlatır. Adnan Bey sapsarı kesilip hareket edemez ama daha sonra çılgın bir öfkeyle yerinden kalkıp Bihter'in yanına gider. Bihter büyük bir travma yaşar. O arada Behlül yalıyı terk eder. Behlül de kaçınca Bihter'in yaşaması için sebep kalmaz, Adnan Bey'in silahını alıp odasına çekilir ve intihar eder.

1.3.2.2. Zaman

1.3.2.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Aşk-ı Memnu, Halit Ziya'nın romancılığının zirvesi olarak kabul edilir. Yapı açısından kusursuza yakın olan eser, Uşaklıgil'in roman tekniğinin zaman içinde gelişiminin en somut örneğidir. Durali Yılmaz, *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu* adlı eserinde *Aşk-ı Memnu*'nun Türk romanındaki yerine değinir:

“Ülkemizin bütün şaşırtıcı değişimlerini gören Halit Ziya'nın, Birinci Dünya Savaşından sonraki yıllarda hayatını, hatıralar yazmakla geçiren biri olması gösteriyor ki o, bir şey söylemek için yazmıyordu; roman yazmak için uğraşıyordu. Bunu başardı da. Şunu da eklemeliyim: Aşk-ı Memnu bizde alışlageldiği gibi kahramanın değil, kahramanların olduğu bir romandır. Bu bakımdan da bu eser hâlâ romanımızın ABC'sidir.” (Yılmaz, 2011:89)

Renk sembolizmini eserlerinde sıklıkla kullanan Halit Ziya Uşaklıgil'in bu konudaki en zengin romanı *Aşk-ı Memnu*'dur. Nihal sarı saçlarıyla iyi kaderi simgelerken Bihter siyah saçlarıyla kötü kaderi simgeler. Sarı saçlı insanlar şanslıyken siyah saçlılar şansız ve kadersizdir. Bu nedenden ötürü Firdevs Hanım da siyah saçlarını boyayarak sarı yapar ama saçlarının doğal olmadığı bariz şekilde belli olur. Bihter'in hayallerini süsleyen ve kendisini mutlu edeceğini düşündüğü Adnan Bey'in yalısının rengi açık sarıdır.

Halit Ziya, realizm ve natüralizm akımlarını *Aşk-ı Memnu* romanında da devam ettirir. Bihter'in yaptığı her hareketi bir sebebe bağlayan Uşaklıgil, soya çekim unsurunu da kullanarak neden-sonuç ilişkisini güçlendirir. Bihter'in kocasını aldatmasını gençliğine, güzelliğine, kocasını sürekli aldatmış Firdevs Hanım'ın kızı olmasına ve Behlül'ün çekiciliğine bağlar. Yazar, romantizm akımındaki gibi karakterleri ya hep iyi ya da hep kötü tanımlamak yerine değişebilir bir şekilde oluşturur. Bihter romanın başlarında ahlaklı, kocasını aldatmayı ve annesine benzemeyi istemeyen, babasına benzemek isteyen bir kadınken birden fazla etken ile yolundan sapar. Romantizmde ise kocasına bağlı bir kadın ne olursa olsun kocasını aldatmaz ya da sürekli aldatan bir erkek karısını aldatmaktan vazgeçmez. Bu bağlamda Bihter'in kendisiyle yaşadığı içsel çatışma, Türk romanında ilk olma özelliği taşır.

Halit Ziya, ilk dönem romanlarında yer yer olayların akışına müdahalede bulunarak araya girer. Yazar, modern romancılıkta bir kusur olarak görülen bu durumdan tam mânâsıyla ilk kez *Aşk-ı Memnu*'da kurtulur. Uşaklıgil, kendisini romanın akışından geri çekerek karakterleri kendi yazgısına bırakır.

“Gerçekten de, bu romanda yazar, vakayı kurduktan sonra kendini geriye çekmiş; «o vakanın içine attığı» kişiler, olayların yürüyüşü ve birbirleriyle karşılıklı ilişkileri içinde oluşmuş; ipleri romancının elinde bulunan kuklalar olmaktan çıkıp, yazarın da söylediği gibi, «her biri hususî ve zâtî bir hayat ile yaşamış»tır.” (Kudret, 1998:179)

Mlle de Courton, dönemin gerekliliğine uygun olarak genç kız olduğu için Nihal'in roman okumasına karşıdır fakat kendisi vakit buldukça hikâyeler okur. Alexandre Dumas'nın hikâyelerinden büyük haz alan ihtiyar kadın Nihal'den fırsat bulduğu tüm zamanını hikâyelere harcar.

“Bu itiyadın neticesiyle onun hayatına, hissiyatına [duygu dünyasına] Alexandre Dumas ve ona benzeyenlerden bir şeyler sirayet etmişti [bulaşmıştı]. Sanki hikâyeler ihtiyar kızın gözlerine renkleri değiştiren bir gözlük takmış idi; o, ancak kenarından hisse aldığı hayatı hep bu gözlüğün arasından görür, önüne tesadüf eden çehreleri anlamak, hayatının ufak tefek vakalarına bir hüküm vermek için bütün zihninde yaşayan hikâye

hatıralarına müracaat eder, onlarla bir müşabehet [benzerlik] nispeti kurduktan sonra bir netice çıkarırdı. Hemen hikâyelerinden birinin bir sahifesiyle tetabuk edemeyen [uymayan] vakalar ehemmiyet verilemeyecek bir yalan derekesine [aşağı derecesine] inerdi.” (Uşaklıgil, 2005:103,104)

Romancılığında realizm akımını benimseyen Halit Ziya, Fransız Mlle de Courton’a romantiklerin önde gelen ismi, Alexandre Dumas’yı okutması tesadüfi değildir. Halit Ziya, *Kırk Yıl*’da Alexandre Dumas hakkında “*Onun meftunu idim ve onun tarihî hikâyelerinden aşılana bir zevk iledir ki tarihe merak ettim* (Uşaklıgil, 2017b:108) der. Dumas’nın hikâyelerinin her bölümünde okuyucuyu daha çok heyecanlandırıldığını düşünen Uşaklıgil, bunu Alexandre Dumas ile aynı ülkede doğan Fransız Mlle de Courton ile verir.

Halit Ziya, yaşantısında giyimine oldukça dikkat eden bir kişidir. Genellikle Batılı tarzda giyinen Uşaklıgil, kıyafetlerinde beyaz tonlarını tercih eder. İlk romanı *Sefile*’den itibaren karakterlerinin kıyafetlerini titizlikle tasarlayan Uşaklıgil, bu konuya en fazla *Aşk-ı Memnu* romanında dikkat çeker. Zeynep Kerman, Türk edebiyatında daha önce hiçbir yazarın yapmadığı bu titizliği “*Eski Türk kültüründen tamamıyla farklı olan bu giyiniş merakı ve maddeye verilen önem, Avrupalıca yaşam tarzının en önemli delili sayılabilir.*” (Kerman, 2008:128) şeklinde belirtir. Halit Ziya’nın romanlarındaki karakterler için seçtiği kıyafetler, onların karakterleri hakkında ipuçları da taşır.

Halit Ziya Uşaklıgil’in romancılığında da geniş yer tutan kız çocuklarının annelerin kaderlerinden kaçamayışı yani soya çekim, Servet-i Fünûn romancılığının önemli özelliklerinden biridir. Uşaklıgil, ilk dönem romanlarından olan *Sefile*’de soya çekim konusunu kurguda geri planda ele alır. Mazlume annesi gibi hastalıktır. İkbâl Hanım ise annesi Mihriban Hanım gibi olmak istemese de onun gibi fuhşa sürüklenir. Halit Ziya ilk dönem romanlarında annenin kötü kaderini kız çocuklarına belli belirsiz bir şekilde yüklerken Servet-i Fünûn dönemi romancılığında ve özellikle *Aşk-ı Memnu*’da bunu bilinçli bir şekilde yansıtır. Bihter annesi Firdevs Hanım gibi olmak istemez hatta bunun için annesinden nefret eder. Ablası Peyker’in babalarına daha çok benzemesini kıskanır ve hiç tanımadığı babasına karşı derin bir sevgi hisseder. Yine de annesi gibi olmaktan kaçamaz ve en sonunda Firdevs Hanım’ın kızı olduğunu kabul eder. Halit Ziya’nın romanları arasında sadece iki tanesinde anne tiplmesi kötü bir şekilde verilir: *Sefile* ve *Aşk-ı Memnu*. *Sefile*’de Mihriban Hanım, *Aşk-ı Memnu*’da Firdevs Hanım o dönemdeki Türk anne tipine uymaz. Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu* romanını oluştururken ilk romanı *Sefile*’de işlediği soyaçekim konusunu genişletir. Böylelikle birbirine düşman anne-kızdan Bihter ve Firdevs Hanım gibi psikolojik iki karakter doğar.

Nihal'in annesiyle olan ilişkisi ise Bihter'in annesi Firdevs Hanım'la olan ilişkisinin tam tersidir. Halit Ziya, çok sevdiği annesini romanlarında yaşatarak annesine olan özlemini roman karakterlerinin özlemine aktarır. Kimsenin kendisini anlamadığını ve kendisine hak vermediğini düşünerek ölmeyi isteyen Nihal, annesi yaşasaydı eğer ona sahip çıkacağını düşünür. Halit Ziya, Nihal'in ölümü ve annesini istemesini kendi estetik üslubuyla ve renk sembolizmiyle verir:

“Ölmek! Kim bilir, bu ne güzel bir şeydi! Fakat ne korkunç bir şey... Asıl korkunçluğunda bir güzellik buluyordu. Siyah bir çukur, o, büsbütün beyazlaşmış çehresiyle sarı saçlarının arasında, beyaz, kar kadar beyaz kefenler içinde yatıyor ve ta yukarda, o siyah toprakların üstüne siyah bir semadan yavaşı yavaş, bu genç kız mezarını okşar gibi yağmurlar dökülüyor; işte o şifa veren gözyaşları!.. Mademki bu hayatta sarı saçlarını onlarla ıslatacak bir kerem kalbi yoktu, bu gözyaşlarını mezarında bulacaktı; sema, kızına ağlayan bir anne matemiyile ağır ağır, yavaş yavaş, gözyaşlarını serperken mezarında, bunları içecekti, bu ölmüş genç kızın renksiz dudakları mesut bir tebessümle taravet [tazelik] bulacaktı; sonra, kim bilir, belki mezarların karanlık yollarından, o toprakların altında muhtevi [gizlenen] siyah dehlizlerden bir ölü, annesi, beyaz kefenleriyle sürüklene sürüklene, turnaklarıyla toprakları deşe deşe, yol açacak, geceleri kızını yalnız bırakmamak için onun yanına gelecek, dudaklarıyla saçlarının arasında kulağını arayacak ve başkalarına, hayattakilere işittirmemek için yavaş bir sesle: “Nihal'im! Benim mini mini Nihal'im” diyecek; “İşte ben, yalnız ben sana hak veriyorum.” Evet, mini mini Nihal'e yalnız o hak verecekti.” (Uşaklıgil, 2005:321)

Sefile'de Mazlume okuduğu romanlardan gerçek hayat üzerine çıkarımlar yapar ve roman karakterlerini çevresindeki insanlarda arar. Mlle de Courton da Mazlume gibi okuduklarından çıkarımlar yapmaya çalışır. *“Bunun hikâye hatıralarından hangisinde bir tatbik zemini bulabileceğini hemen düşünmüştü”* (Uşaklıgil, 2005:104).

Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu* romanını oluştururken sadece *Sefile*'den yararlanmaz. *Sefile*'den sonra yazdığı ve *Aşk-ı Memnu*'nun ayak sesleri olan *Nemide* romanı da yazarın en büyük kaynakları arasındadır. *Nemide* romanı birçok yönden *Aşk-ı Memnu*'nun ön hazırlığı niteliğindedir. Uşaklıgil, *Nemide*'deki karakterleri geliştirerek *Aşk-ı Memnu*'daki karakterleri oluşturmuştur. Bu bağlamda Nihal'de *Nemide*'nin birçok karakteristik özelliği bulunur. *Nemide* tiplemesini Uşaklıgil, Nihal ile daha da geliştirir. Yazar bu geliştirmeyi yaparken önceki tiplmeden yararlanmayı da ihmal etmez. *Nemide* hastalıklı, narin, sarı saçlı, şeffaf tenli, narin bir kızdır. Nihal ise romanda şu şekilde tasvir edilir:

“...o yaşamaktan şikâyet ediyor zannolunan sarı, sarılığında uçucu bir pembeliğin aldatıcı neşveleri hemen solacak bir gül rikkatiyle [inceliğiyle] titreyen hazin çehresi! O hasta iken sizi yalancı handeleriyle [gülüşleriyle]

aldatmaya, etrafındakileri sahte bir saadet içinde iğfal etmeye [aldatmaya] çalışan, derinliklerinde mariz ruhu ağlarken, gülen gözleri. Bunları bütün manalarıyla görüyordu. O vakit kızının hastalıklarını, sinir buhranlarını, o ta ensesinden başlayarak haftalarca devam eden baş ağrılarını tahattur ediyordu...” (Uşaklıgil, 2005:70)

Nihal, Nemide’ye fiziksel özellikleri dışında karakteristik özellikleriyle de benzer. İki karakter de mutsuzluktan uzaklara giderek kaçmayı yeğler. Nemide, Nail’i Nahit’ten kıskandığı için kötüleşir ve bunun üzerine hava değişimi için Kanlıca’daki yalıya gidilmeye karar verilir. Bunu öğrenen Nemide “...eliyle pek uzak bir mesafeyi gösteriyormuş gibi bir işaret ederek “Uzak... Uzak olmak için...”” (Uşaklıgil, 2016:75) der. Nihal de Nemide gibi uzaklara kaçmak ister. “- Gidelim... Gidelim artık buradan, dedi. Buradan, bu evden kendisine hıyanet eden birisinden firar edercesine uzaklaşmak istiyordu” (Uşaklıgil, 2005:123).

Halit Ziya, *Nemide* romanından sadece Nihal karakteri için yararlanmaz aksine *Aşk-ı Memnu*’daki birçok karakterin alt yapısı *Nemide* romanından gelir. *Nemide*’nin babası Şevket Bey ile Nihal’in babası Adnan Bey benzerlik taşır. Uşaklıgil, Şevket Bey’i geliştirerek Adnan Bey’i oluşturur. Böylelikle yazar kızına düşkün baba figürünü genişleterek romana daha çok dâhil ederek etki etmesini sağlamış olur. Âşıkların arasına giren Nahit karakteri ise *Aşk-ı Memnu*’daki Bihter’le birlikte güçlenerek yeniden doğar. Uşaklıgil, *Nemide* romanında siyah saçlı Nahit karakterinden Bihter’i oluşturur. *Nemide* romanındaki paylaşılamayan erkek olan Nail, *Aşk-ı Memnu*’daki paylaşılamayan erkek olan Behlül’ün ön hazırlığıdır. Behlül de Nail gibi iki kadın arasında kalır ve bu durumdan şikâyetçi olmaz. İki karakterin bir diğer benzerliği amcalarının himayesinde olmalarıdır. Nail babası öldükten sonra amcasının himayesinde okumuştur. Çocukluğundan itibaren her hafta amcasının evine gelir. Behlül de babası bir vilayete memur olduktan sonra Galatasaray’da yatılı olarak okur ve haftada bir gün amcasının yalısına gider. Behlül’ün bu durumu Uşaklıgil’in bir diğer romanı olan *Bir Ölüünün Defteri*’ndeki Osman Vecdi karakterini de andırır.

“Uşaklıgil’in yaşamından ve bireysel karakterinden izler taşıyan ilk yapıtıdan son yapıtına kadar kahramanların birçoğunun birbirinin devamı gibi ele alınmış olması, insanın özünde yer alan antagonist eğilimlerin de başarılı bir şekilde roman alanına yansıtıldığını göstermektedir.” (Kurt, 2014:11)

İntihar fikri Halit Ziya’nın ilk dönem romanlarında ağırlıklı olarak düşüncede kalarak icraata geçemez. *Sefile*’de Mazlume karnındaki bebeğini düşünerek intihar fikrinden vazgeçer. *Nemide*’nin intihar girişimi Nail’in engel olmasıyla gerçekleşemez. *Bir Ölüünün*

Defteri'nde Osman Vecdi ölmek için savaşa gider ama başarılı olamaz. *Ferdi ve Şürekâsı*'nda ise Hacer sinir buhranı sonucunda sadece kendisini değil İsmail Tayfur'u da beraberinde öldürmek ister. Halit Ziya'nın ilk dönem romanlarında intihar fikri bir şekilde sonuçsuz kalır. Halit Ziya'nın ustalık dönemi romanlarından olan *Aşk-ı Memnu*'da ise intihar, sonunda tam anlamıyla gerçekleşir. Behlül'le kocasını aldatan ve sonunda annesi Firdevs Hanım'ın kızı olan Bihter'in intiharı, yazar tarafından kurgu açısından neden sonuç ilişkisine bağlanarak oluşur. Bu şekilde Halit Ziya'nın romanlarında Mazlume ile başlayan intihar düşüncesi Bihter ile nihayete ulaşır.

1.3.2.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Halit Ziya Uşaklıgil, diğer Servet-i Fünûn sanatçıları gibi hayat karşısında yorulduğunda huzurlu bir yere kaçma eğilimi içerisindedir. Tevfik Fikret başta olmak üzere diğer S. Fünûn sanatçıları gibi kendini Yeşil Yurt hayallerine kaptırmayan yazar, bunaldığı zamanlar Büyükkada'ya giderek orada kafasını toplar. Burada dünyadan bir nebze de olsa uzaklaşarak yalnız kalır. Halit Ziya'nın Büyükkada'ya sığınması romanlarına da yansır. *Aşk-ı Memnu*'da Adnan Bey'in halası Büyükkada'da yaşar ve karakterler gerçek hayattan kaçıp nefes almak için adaya gider. Ada onun için şu duyguları içinde barındırır:

“Ada bana hiç yabancı değildi, onun her parçasını ayrı ayrı sevmiştim; ve burada bütün dünyadan ayrılmışçasına, sanki hayat âleminden koparak eteklerini beline dolayıp denizlerin bu bucağına çekilivermiş olan şu toprak parçasında ben de, iş saatlerinde kurtulup sinmeğe muvaffak olunca, şehirde kalan varlığımla olanca bağlarımı çözmüş oluyordum.” (Uşaklıgil, 2017:498).

Romanda kaçış düşüncesi sadece Büyükkada'yla sınırlı kalmaz. Hayat karşısında umutsuzluğa kapılan karakterler kurtuluşu kaçmakta bulur. Behlül, Bihter'le olan yasak aşkı ortaya çıkınca çareyi kaçmakta bulur. Romanın sonunda ihanete uğrayan baba-kız, yalnızlıklarını birbirleriyle giderir ama Nihal'in aklına ikisinden birinin yalnız kalma düşüncesi gelince korkar ve bu korkudan kaçmak ister: “- *Artık kaçalım, diyordu*” (Uşaklıgil, 2005:514)

Halit Ziya'nın romanlarında çocuklar genellikle ebeveynlerine karşı sevgi ve saygı doludur. *Sefile*'deki Mihriban Hanım ve *Aşk-ı Memnu*'daki Firdevs Hanım dışında anne tiplmesi klasik Türk annesi gibi şefkatli ve sevecendir. Bu sebeple Firdevs Hanım dönemine aykırı bir şekilde karakterize edilir. Ayrıca, Uşaklıgil'in romanlarının hemen hepsinde görülen annesini ya da babasını kaybetmiş karakterler *Aşk-ı Memnu*'da da mevcuttur. Firdevs Hanım dönemindeki gibi evlenince evinde oturup kocasını bekleyip yemek yapan

bir kadın değildir. “Ömrüm sana çocuk yetiştirmekle mi geçecek?” (Uşaklıgil, 2005:27) diyecek kadar özgürlüğüne düşkün ve bireysel bir karakterdir. Bu yönleriyle Firdevs Hanım bohem Batılı kadın profili çizer. Adnan Bey ise yine Halit Ziya’nın birçok romanında olduğu gibi otoriter Türk babası değil, çocuklarına karşı anlayışlı ve kendisini onlara adanmış bir babadır. Adnan Bey’in sarı yalısı da Avrupai bir şekilde dekorasyon edilir. Romanda Batıdan gelip bir Türk evinde Türk hayatıyla yaşamak isteyen Matmazel Mille de Courton, Adnan Bey’in çocuklarına mürebbiyelik yapmak için geldiğinde geleneksel bir yalı beklerken kendisini Avrupai bir yalıda bulunca şaşırır:

“O, mermer mefruş [döşenmiş] azim [büyük] bir sofa; taştan sütunlar üzerine kondurulmuş bir kubbe; cabeca [yer yer], sedef işlenmiş, şark halılarıyla döşenmiş sedirler; bunların üzerinde elleriyle çıplak ayakları kınalı, gözleri sürmeli, başları daima yaşmaklı, sabahtan akşama kadar zencilerin darbukalarıyla uyuyan yahut bir kenarda küçük gümüş mangaldan amber kokuları etrafa dağılırken elmastraş nargilelerinin yakutlara zümrütlere müstağrak [batmış] marpuçlarını ellerinden bırakmayan çifte çifte kadınlar tahayyül etmiş [hayal etmiş]; bütün o garp muharrirlerinin [yazarlarının], ressamlarının şarka dair hurafe ve efsanelerinden hatırasında kalan uzak yadigârlarla bir Türk evinin başka bir şey olabileceğine ihtimal vermemişti. Kendisini yalının şık, küçük misafir odasında görünce istifsar eden [soran] gözlerle delilesine [kılavuzuna] bakmış idi: «Salih! Beni bir Türk evine getirdiğinizden emin misiniz?»” (Uşaklıgil, 2005:86).

Aşk-ı Memnu, her ne kadar Batılı bir anlayışla yazılsa da birçok yönden de dönemin geleneksel Türk tipini içini barındırır. Bihter annesinin Adnan Bey’le olan izdivacına karşı çıkmasına itiraz edince Firdevs Hanım “*Ne vakitten beri kızlar annelerine karşı izdivaç hakkında serbest serbest lakırdı söylemeye başladılar?*” (Uşaklıgil, 2005:70) diyerek Bihter’i anneye saygı konusunda uyarır. Giyim konusunda da Bihter, Nihal’in artık bir genç kız olduğu için çarşafa girmesinin uygun olacağını söyler. O dönemde kızlar on iki yaşından sonra eteklerini uzatır ve Bihter bu düşünceye uygun olarak Nihal’in çarşafa girmesi gerektiğini belirtir. Buna karşılık Batılı olan Matmazel Mille de Courton ise Nihal’in çarşafa girmesi için erken olduğu görüşündedir. Bunun üzerine ise Bihter gülerek “- *Evet Fransa’da alelumum Avrupa’da, hatta Beyoğlu’nda; fakat bizde Nihal artık sokağa açık bile çıkamayacak. Değil mi Nihal? Şık bir çarşaf...*” (Uşaklıgil, 2005:202) diye cevap verir. Bihter’in Nihal artık büyüdüğü ve genç kız olduğu için erkek kardeşi Bülent ile odalarını da ayırır. Buna tepki gösteren Nihal’e “*Bülent artık senin odanda yatamazdı, bu, kaideye mugayir bir şey olurdu.*” (Uşaklıgil, 2005:468) diyerek yine dönemin anlayışına uygun bir cevap verir.

Gustave Flaubert'in *Madame Bovary* romanı 1857 yılında, Lev Tolstoy'un *Anna Karanina* romanı 1873-1877 yılları arasında, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Aşk-ı Memnu* romanı ise 1899-1900 yılları arasında yazılır. Fransız Emma Bovary de Rus Anna Karanina da Türk Bihter de realizm akımında yer alan üç romancı tarafından yazılır. Aynı yüzyıl içerisinde oluşturulan bu üç kadın karakterin kaderleri de birbirine benzerdir. Üç karakter de yaptıkları evlilikte aradıklarını bulamayıp toplumsal değerlerle ve kendileriyle çatışma haline girer. Bu üç güzel kadının sonu da intiharla sonlanır. Emma borçlarının, terk edilmenin ve vicdan azabının etkisiyle kendisini zehirleyerek intihar eder. Anna, Vronsky'nin kendisini artık sevmediğini düşünerek çekilmez bir kadın olur ve sonunda trenin önüne atlayarak intihar eder. Bihter ise Behlül'le olan ilişkisi açığa çıkınca onu bekleyen hayattan kaçır ve tabancayla kalbine sıkarak intihar eder.

Ahmet Hamdi Tanpınar, hikâye ve romanlarda en çok işlenen temalardan biri olan esirliğe Beşir üzerinden değinir. Edebiyat-ı Cedide romanına kadar esaretin işlendiğini söyleyen Tanpınar, Beşir'in eski romanlardaki esirlere benzemediğini sözlerine ekler. Tanpınar, “*”Aşk-ı memnu”un Beşir’i, bu romanın Boğaziçi feerisinde, tıpkı bazı Rönesans tablolarındaki egzotik çehreler gibi görünür. Hiçbir şey, onun bu romanda ölüşü kadar mânâlı olamaz. Filhakika, Halid Ziya’nın sanatında bu ölüm muharririn cemiyet hayatımızın mühim bir parçası için bulabildiği tek semboldür denebilir.*” (Tanpınar, 1988:292) diyerek Beşir karakterinin farklılığını dile getirir. Bu doğrultuda romanda Beşir'in hastalığının ağırlaştığını öğrenen Adnan Bey ve Bihter'in onun yanına koşması da büyük bir farklılık taşır.

1.4. MEŞRUTİYET DÖNEMİ ROMANLARI

1.4.1. Kırık Hayatlar

Kırık Hayatlar, Halit Ziya Uşaklıgil'in Serveti Fünûn döneminde yazdığı son romandır. Roman, Serveti Fünûn dergisinde 1901 yılında tefrika edilmeye başlanır ama eserin en önemli kısımları sansüre uğradığı için yazar tarafından devam ettirilmez ve yarıda kalır. Mütareke döneminde Vakıf gazetesinin ısrarıyla roman, 1922 yılında baştan başlayarak tefrika edilmeye devam eder ve 1924 yılında da kitap halinde basılır.

1.4.1.1. Özet

Ömer Behiç, karısı Vedide kızları Leyla ve Selma'yla birlikte mutlu bir hayat sürer. Mektepteyken hep bu saadetli hayatı hayal eder. Vedide, evinden ve çocuklarından başka bir şey düşünmeyen, kirli ilişkilerden arınmış nadir ailelerden birinin kızıdır. Babası

askerdir. Kocasına tüm insanlardan ve kendisinden üstün bir insan gözüyle bakan Vedide, onun karşısında kendini küçük ve bilgisiz hisseder. Ömer Behiç, kendi ailesiyle yakın bir ilişki içinde olamadığı ve ailesini çok erken kaybettiği için Vedide'nin ailesini kendi ailesi gibi benimser. Birkaç yıl Vedide'nin ailesiyle birlikte yaşayan Ömer Behiç'in en büyük hayalini gerçekleştirir ve kendine ait bir evi olur. Karısıyla beraberliklerinin sekizinci senesinde ev sahibi olma hayalleri de gerçekleşir. Ömer Behiç, memur çocuğu olduğu için çocukluğu düzensiz geçer. Her mevsim İstanbul'da semt değiştirir. Babası onun da memur olmasını ister ama o, tabip olmakta kararlıdır. Anne ve babasını kaybedince geriye sadece ablası kalır.

Kızları Leyla çok sokulgan bir çocuktur. Ömer Behiç, bunu kızın bir yaşındayken geçirdiği ve onu neredeyse öldürecek olan zatürreye bağlar. O günden sonra dikkat ederler ve üzerine titrerler. Üzerine bu denli titrenilmesi çocukta şımarıklık oluşturur. Selma ise bahçeyle uğraşmayı sever ama Sabriye Kadın'la anlaşamaz. Ömer Behiç, Leyla'yla birlikte bahçeyi düzenleyen Selma'nın yanına gider. O sırada kapı çalar ve Sûzidil kucagında çocuğuyla yardıma gelir. Sûzidil'in hastalıklı oğlu Ferit'i alır ve göğsünü dinler. Sürekli çocuğa ilaçlar yaptırır.

Ömer Behiç ve Vedide, Kâğıthane dönüşünü izlerler. Vedide, bu kırık hayatları görmeye dayanamayarak pencereden çekilir. Vedide, içinde yıkıklar olan bu evleri düşündükten sonra kendi evinin de böyle olup olmayacağını düşünür. Vedide'nin içinde kocasının onu her zaman sevmeyeceğine dair bir korku vardır.

Bir gün gelen bir mektupla Ömer Behiç, ablası Meveddet Hanım'ın kocasının rahatsız olduğunu haber alır. Ömer Behiç, ablasını kendisinden uzaklaştırdığı için eniştesini pek sevmez. Karı koca birbirlerine o kadar yeter ki çocuksuzluk hoşlarına bile gider. Ömer Behiç diğer mektupları açar. Veli Bey'in hanımı zatürre olduğu için onu çağırıyordur. Ertesi gün Ömer Behiç'in mektepten arkadaşı olan Bekir Servet, onu alır ve Veli Bey'in evine giderler. Gittiklerinde Bekir Servet, Nebile'yle flörtleşir. Hastayı muayeneden sonra çıktıkları esnada Neyyir'le karşılaşırlar. Ömer Behiç, ilk görüşte Neyyir'den etkilenir. Ömer Behiç eve döndüğünde Şekûre Hanım'ı kendisini beklerken bulur. Kendisini tedavi ettiği için teşekkür eden bu kadını tekrar tedavi eder. Kadına köyde kalmaya devam etmesini söyler ama Şekûre Hanım, kocasının Refet'e ev tuttuğunu öğrendiği için ısrarla şehre geri dönmek ister.

Sûzidil, Andelip Bacı'nın söylediklerinden sonra kocası Mehmet Ali'ye döner. Şekûre Hanım'dan haber gelince Ömer Behiç gider. Şekûre Hanım, Ömer Behiç'in evinden gidince Refet'in evine uğrar ve içeri girer. Oradan ayrılıp konağına giderken de bayılır. Arabacısı konakta kimsenin olmadığını söyleyince Ömer Behiç, ilk olarak Ferruh'u almaya Refet'in evine gider. Ferruh'u oradan alıp Şekûre Hanım'ın yanına giderken Ferruh yaşananları anlatır: Refet, Şekûre Hanım geldiğinde ona Ferruh isminde kimseyi tanımadığını söyler. Şekûre Hanım da inanmış görünerek ondan af diler ve dertlerini ona anlatır. Şekûre Hanım, evden çıkınca sokak kapısının yanında Ferruh'un topuzunda gümüş grift markası olan bastonunu alır ve yavaşça tekrar yerine koyup oradan ayrılır. Şekûre Hanım gittikten sonra Refet ağlar. Ferruh, Refet'le Şekûre Hanım'dan önce tanıştığını söyler. Ferruh'un validesi ve pederi çocuklarını kurtarmak için onu Şekûre Hanım'la evlendirir. Şekûre Hanım onlar için çocuklarını Refet'ten kurtaracak bir alet niteliğindedir. Ferruh bunları Ömer Behiç'e anlatırken ağlamaya başlar. Ömer Behiç ise hangisine acıyacağını şaşırır. Eve gidince Şekûre Hanım'ı yatakta gülerek oturur vaziyette bulur. İkisi dost edasıyla konuşur. Bir aralık dadı gelip Ferruh Bey'in geldiğini haber verince Ömer Behiç kalkar. Oradan ayrılırken Ferruh, Ömer Behiç'e umudunun olup olmadığını sorar. Ömer Behiç ise olmadığını söyleyerek oradan ayrılır.

Sonraki gün Mansur Bey'le Selime Hanım geleceği için hazırlık yapılır. Onların yeni eve ilk ziyaretidir. Onları beklerken Bekir Servet Bey gelir. Talat Bey'in annesi Sahire Hanım, Nebile'yi istemeye gelir. Bu durumun kargaşasından kaçmak ve her şeyi geride bırakıp dinlenmek için Bekir Servet Büyükada'ya gitme kararı alır. Giderken Neyyir'in sürekli onu sorup ondan bahsettiğini söyler. Akşam olunca Ferruh'tan hastanın durumunun ağır olduğuna dair haber gelir. Bir diğer haber de ablasından gelir. Doğrudan doğruya eniştesinin öldüğü yazmaz ama ablası geleceğini haber verir. Ablası gelince karısıyla durumunun nasıl olacağını düşünür. Onlar konuşurken Refet gelir. Ağlayarak Şekûre Hanım'ı kurtaracak bir şey yok mu diye sorar. Tabip sıfatıyla yapılacak bir şeyin olmadığını söyledikten sonra vicdanın sesiyle alaycı bir tonla Refet'i tebrik eder. Bu faciannın sorumluları üçü de değildir, cemiyettir.

Aradan on gün geçer ve bu sürede birçok olay meydana gelir. Ömer Behiç'te bir duygu bıkınlığı oluşur. Bu süreçte ablası Meveddet Hanım da evlerine gelir. Misafirliğini kısa tutma fikrindedir. O günlerde Bekir Servet, Veli Bey ailesinden izin alıp hava değişikliği için gidince aile, Ömer Behiç'i davet eder. Ömer Behiç bunu Vedide'den saklar. Neyyir rahatsızlandığı için oraya giden Ömer Behiç, kendisini Neyyir'le yalnız kalmış bulur.

Neyyir'i muayene eder ve bir şey olmadığını söylese de oradan gitmez. Oturup beraber konuşmaya başlarlar. Ömer Behiç bu aileyi düşünür ve Neyyir'i başkalarından kıskanır. Genç kız düşmüşse bile daha da düşmesine engel olmak ister. Evde aşağı katta bulunan Şayan Kalfa dışında kimse yoktur. Ömer Behiç, fırsatı değerlendirerek kıza yaklaşır. Kızı öperek kucaklar. Ayrılırken Neyyir, bir sonraki buluşma için yazacağını söyler. O günden sonra Ömer Behiç ile Neyyir arasında gizli bir aşk macerası başlar. İlk buluşmaları bir terzide olan iki âşık sık sık buluşurlar. Ömer Behiç, Neyyir'i kıskansa da onu bu hayattan kurtaran kişi olacağını düşünerek mutlu olur.

Bir gün Bekir Servet'in geri döndüğü be yeni evlenen Nebile ile görüştüğü haberini alır. Bekir Servet, Nebile ile görüşse de ahlakından etkilendiği Müzzan'a âşık olduğunu söyler. Daha sonra Neyyir'in Mısırlı zengin bir koca bulduğunu ve evleneceğini söyleyince Ömer Behiç kıskanır. Leyla'nın hastalığı ve Neyyir'in evlenip gidecek olma düşüncesi onu sıkıntıya sürükler. Ertesi gün Neyyir'le olan buluşmasına gitmeden terzinin yanına gidip sorular sorar. Terzi kadın ona Neyyir'i sevmemesini öğütler. Neyyir geldiğinde ona Mısırlı koca meselesini sorar. Genç kadın ise rahat bir şekilde anlatır. Evliliğinin aralarındaki ilişkiye engel olmayacağını söyleyince Ömer Behiç hiddetlenerek oradan ayrılır. O günden sonra Neyyir'le aralarındaki ilişki tartışmalarla geçer. Tartışmaların şiddetinin arttığı bir gün Ömer Behiç bir daha dönmek üzerine Neyyir'den ayrılır.

Ağustos ayının son günleri geldiğinde Leyla, iyice hastalanır. Meveddet Hanım, Leyla'nın hastalığından Vedide'yi sorumlu tutar ve aynı zamanda Selma'yı kendi tarafına çeker. Leyla, hastalığı boyunca sadece annesini yanında ister. Vedide ise kendisini aldattığından emin olduğu kocasından uzak durur. Hiçbir şeyden haberi yokmuş gibi davranarak Ömer Behiç'e vicdan azabı çektirmek ister.

Leyla'nın ışığa karşı duyarlı olduğunu duyan Ömer Behiç, şüphelerinin doğruluğu konusunda hocalarına fikir sorar. Leyla'yı muayene ettikten sonra uzmanlar fikir birliğine varır. Küçük kızda beyin zarı iltihabı vardır. Bu gerçek karşısında derin bir üzüntüye giren Ömer Behiç, bütün bunları Vedide'ye nasıl söyleyeceğini düşünerek eve gider. Eve geldiğinde Vedide'nin yanına giderek ağlamaya başlar. Vedide ona bütün bunları hak ettiğini söyleyince karısının her şeyi bildiğini anlar. Kendisini suçlar ve Neyyir'e mektup yazarak ilişkisini bitirmek ister.

O günden sonra Ömer Behiç ve Vedide için kötü günler başlar. Leyla'nın durumu gün geçtikçe kötüye gider. Küçük kız babasını yanında istemez, herkese kötü sözler

söylemeye başlar. Bir gece Leyla annesine seslenir ama kızının öleceğini anladığı için Vedide cevap veremez. Ömer Behiç fenalaşan karısının yanındayken Leyla'nın ölümü haber verilir. Leyla öldükten sonra Bekir Servet arkadaşını yalnız bırakmaz. Ona şehirde olan biteni anlatarak kafasını dağıtır. Görkemli bir düğünle evlenen Neyyir'den bir satırlık taziye mektubu alan Ömer Behiç acı çeker. Vedide ise kızının ölümünden sonra odasına kapanır.

Aradan iki ay geçtiğinde Ömer Behiç, Neyyir'den haber alır. Genç kız onu son kez görmek istiyordur. Ömer Behiç başta Neyyir'in yanına gitmeye karar verse de sonra fikrini değiştirir ve Leyla'nın mezarına gider. Mezarda uzun uzun ağladıktan sonra eve döner. Karısının yanına giden Ömer Behiç, Vedide'nin saçlarının kısa süre içerisinde beyazladığını fark eder.

1.4.1.2. Zaman

1.4.1.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Realizm akımını ilk romanından itibaren geliştirerek kullanan Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar* romanında da gerçekçi bir anlatım tekniği kullanır. Sosyal konuları gerçekçi bir şekilde ele alan Uşaklıgil, romanında hayaller içinde yaşayan karakterleri bir kenara bırakarak gerçeklerle yaşayan ve gerçekler karşısında kaçmayan karakterler oluşturmaya çalışır. Yazar, Ömer Behiç ve çevresinde kırık hayatları olan her karakterin yaşadığı trajediyi bir sebebe bağlar ve olayları bu sebepler çerçevesinde sonuçlandırır. Uşaklıgil, önceki romanlarında da realizmin gereği olan sebep-sonuç ilişkisini kurmakla birlikte *Kırık Hayatlar*'da bunu sadece ana karakterler üzerinden değil geniş bir alana yayarak birden fazla karakter üzerinden yapar.

Halit Ziya, *Kırık Hayatlar*'dan önce yazdığı *Mai ve Siyah*, *Aşk-ı Memnu* romanlarda toplumsal konulardan uzaklaşarak sanata, edebiyata ve bireye ağırlık verir. Uşaklıgil, *Aşk-ı Memnu*'yu yazdıktan sonra romancılığını değiştirmek ister ve Edebiyat-ı Cedide'deki aşırı süsü, betimlemeleri, ağdalı dili ve ağır üslubu geride bırakarak yeni bir tarzda eser yazma arzusuna kapılır. Bu düşüncelerinin sonucunda *Kırık Hayatlar*'ı yazmaya başlayan Uşaklıgil, bu eserini üslup ve teknik açısından önceki bütün romanlarından üstün görür. *Kırık Hayatlar* romanıyla üslup değişikliğine giden Uşaklıgil, önceki eserlerinde özellikle de *Mai ve Siyah*'ta görülen ağdalı üslubunu kötü bir şekilde anar. Üslup konusundaki düşüncelerini *Kırık Yıl* adlı anılarında teferruatlı bir şekilde açıklar:

“Bu maraz hadisesi refiklerimin affedeceklerine hatta benimle beraber itiraf eyleyeceklerine kanaatle söyleyeceğim, ziynet ve sanat iptilası idi. Bu iptila nazımda olsun nesirde olsun, yazıları fazla yüklü, sonradan bulunmuş

bir tabiri kabul edersek, ağdalı bir hale getiriyordu; öyle ki o tarihten uzaklaştıkça hele bugün ben bizzat bunları tekrar okurken sinirlenmekten hâli kalmıyorum” (Uşaklıgil, 2017b: 418).

Halit Ziya, ömrü boyunca kayıplar yaşamış bir insandır. Özellikle çocuklarının ölümleri yazarı derinden sarsar. Uşaklıgil, çocuklarının trajik ölümlerini yazarak hafifletmeye çalışır ve bu doğrultuda çocuğu Sadun’un kaybından sonra *Kırık Oyuncak* hikâyesini yazar. Doğumundan sonraki altı yıllık yaşamı boyunca hastalıkla cebelleşen kızı Güzin’in ölümü üzerine de *Kırık Hayatlar* romanı yazar. Romanın başkarakteri Ömer Behiç’in kızı Leyla da doğduğu günden itibaren hastalıklı bir çocuk olur. Bir ara ölüme hiç olmadığı kadar yaklaşan küçük kız, romanın sonunda ölür ve ailesini derin bir üzüntüye sokar. Halit Ziya da kızı Güzin’in ölümüyle benzer üzüntüler yaşar ve bu üzüntüsünü yazarak gidermeye çalışır.

Halit Ziya, annesi Behime Hanım’a gönülden bağlı bir evlattır ve annesinin ölümü onun hayatının en büyük acılarından biri olur. Bu nedenle yazar, annesizliğin getirdiği üzüntüyü yazarak gidermeye çalışır. Yaşadığı büyük kaybın acısını romanındaki karakter üzerinden şu cümlelerle aktarır:

“Bu anda tekrar annesini düşündü. Babasının hatrasına da bir merbutiyeti [bağlılığı] vardı, fakat elem veya sürur [üzüntü veya sevinç] zamanlarında ruhunun ihtiyar dışında [istem dışı] bir hamlesi ile hayali annesinin âgûşuna [kucağına] atılırdı. Annesizlik acısından hiçbir zaman şifa bulmamıştı. Hususuyla [özellikle] bugün onu ta ruhunun derinliklerinde sızlayarak tahattur ediyordu. Ne olurdu, o da şu dakikada bu ailenin saadetine şahit olsaydı, ne olurdu? Onun gözlerinden bugün sevinç yaşları dökülerek bu yeni evin havasına bir rahmet ve selamet zezemi gibi serpilsedyi?..” (Uşaklıgil, 2017c:50)

Yazar yaşadığı kayıpları ağırlıklı olarak *Kırık Hayatlar* romanında ele alır. Yazarak duygularını başka insanlarla paylaşmak isteyen yazar, yaşadığı kayıpların acısını da bu şekilde hafifletmiş olur.

1.4.1.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Kırık Hayatlar ile Halit Ziya’nın romancılığı bireysel konulardan uzaklaşıp sosyal konulara döner. Yazar, toplumun farklı kesimlerden aldığı hayatları zengin şahıs kadrosuyla genişleterek örneklendirir. Böylelikle farklı şartlar içinde yaşayan insanların hayatlarını karşılaştırarak anlatmış olur. Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*’dan sonra sadece hayatı yazmak istediğini *Bir Hikâyenin Hikâyesi* adlı yazısında şu şekilde açıklar:

“Bu sırada idi ki kafilenin en sonunda başlanmış bir hikâye ile ben kaldım. Bu hikâye “Kırık Hayatlar” idi. İstiyordum ki bu eserimde ona takaddüm

[öncelik] eden yazılarıma ait şiir vesaiti ile [araçlarıyla] hülyadan başka bir usul [yöntem] takip edeyim. Bunda sadece hayat olacaktı. Memleketin hakikî hayatından bir levha ki onda gözleri oyalayacak, hayali taltif edecek [ödüllendirecek] süslerden hiçbir iz bulunmasın. Balzac'ın, Stendhal'in, Bourget'nin müracaat ettikleri usulde bir hikâyeye ki bu üstadların namlarını [adlarını] ihtar ederken [hatırlatırken] onlara yetişmek küstahlığına çıkmamakla beraber kendi hâlince, kendi kadrince [değerince] o nev'in [türün] mütevazı bir numunesi [alçak gönüllü bir örneği] olsun” (Uşaklıgil, 2017c:13,14)

Roman her ne kadar bireysel mutsuzluk ve umutsuzluğu anlatıyor görünse de toplumsal bir roman niteliği taşır çünkü bireyin yaşadığı mutsuzluk, umutsuzluk çevresindeki insanlara doğru yayılarak genişler. Bu genişleme en sonunda toplumu da etkisi altına alır. Ömer Behiç'in hayatını kırmasının sebebi toplumdaki yozlaşmanın normalleştirilmesidir.

Halit Ziya, *Kırık Hayatlar*'da önceki romanlarının aksine toplumu en çok ilgilendiren konu olan aileyi ana merkeze koyar. Romanda aile kurumu, evlilik, toplumsal ahlak, ölüm gibi sosyal konular yer alır. Uşaklıgil, 1944 yılında *Kırık Hayatlar*'ın Hilmi Kitabevi'nden çıkacak baskının başında eserinin neden yirmi bir yıl kadar yarıda kaldığını “*Bir Hikâyenin Hikâyesi*” adını verdiği yazısında anlatır. Bu yazısında *Kırık Hayatlar*'a yapılan sansürün o dönemdeki yerinden, dönem sanatçılarının hemen hepsinin kırmızı kaleme maruz kalmasından bahseden yazar, yapılan sansürlere de örnekler verir. Uşaklıgil, önceki eserlerinin değil de neden bu eserinin sansüre maruz kaldığını *Bir Hikâyenin Hikâyesi* adlı yazısında şöyle bahseder:

“Ben o kırmızı kalemin hükmüne mağlûp olanlar içinde zannederim, sonuncu kaldım. Bütün meslek arkadaşlarım birer birer çekildiler, ortada yalnız ben vardım. İtiraf ederim ki onun gadrine [acımasızlığına] en az ben hedef oluyordum. Küçük hikâyelerimde, “*Mai ve Siyah*”ta, “*Aşk-ı Memnu*”da böyle kurban edilmiş şeyler pek azdı. Buna büyük bir sebep var; bunlar evvela [öncelikle] bütün bütün şiir ve hayale müstenit [dayanan] şeyler gibiydi. Hayatın acılıklarına takarrüb ettikçe [yaklaştıkça] bunları bütün süslerdim; fakat nihayet süslenemeyecek acılıklar, kırık hayatlar yazmak istedim ve o zaman kırmızı kalemle cenk etmek [savaşmak] icap etti. İşte altı aydır, bu cenk arasında muzmahil [darmadağın] ve perişanım, altı ay onda yorulmaz bir zulüm, bende bir inat, cenk ettik. Bu cenk arasında bîçare [zavallı] eser, kırık hayatlar, parça parça, hurdahaş oldu; fakat anlıyorum, daha ilerisine gitmek mümkün değil. Bugüne kadar eserin en dokunulamayacak yerleri intişar ediyordu [yayımlanıyordu], bugünden sonra başlayacak kısmını aynı mücadele ile kurtarmak mümkün değil, yahut ki eserden, sanattan feragat ederek bir karalama yazıcısı olmaya katlanmalı. Şimdiye kadar bunlardan biri olmadığımı -belki mayub [ayıplanacak] bir duygu ile o kadar memnunum ki bugünden sonra da edebî

hürriyetimi tebdile [değiştirmeye] lüzum görmüyorum” (Uşaklıgil, 2017b: 15,16).

Kırık Hayatlar’a yapılan sansürlerin birçoğunu anlamsız ve gereksiz bulan Halit Ziya, bunu eserinin başında eleştirir. Uşaklıgil, eserini 1944 yılındaki yeni basımı için inceleyip sadeleştirirken önceden yapılan sansürleri bir eğlenceye dönüştürür. Yazar, sansüre uğrayan kelime ve cümleleri parantez içine alarak bu alıntıların alt kısımlarına, yapılan sansürle ilgili düşüncelerini yazar:

“... Cebine koydu. (Mademki daima bir kahkahanın yanında bir enîn-i matem [yas iniltisi] vardı, hayatı böyle kabul etmeliydi)...

Bunun sebebini layıkıyla [iyice anlayamıyorum. Belki ihlali neşata bâis olacak [neşeyi bozacak] bir mütalaa-i hazine [acıklı düşünce] mücaz addedilmemiştir [yerinde görülmemiştir]” (Uşaklıgil, 2017c:21).

Aile kurumu ve özellikle evlilik meselesi *Kırık Hayatlar* romanının çekirdeğini oluşturur. Romanda aile kurumu hemen her yönüyle sorgulanır ve bu doğrultuda yapılan yanlışlar gösterilir. Halit Ziya’nın Osmanlı Devleti’nin yıkılmanın eşiğine geldiği yıllarda yaşaması ve yıkılan bir devlete benzettiği aile kurumunu bu şekilde ele alması kaçınılmaz olur. Ailenin yıkılışı Osmanlı Devleti’nin yıkılışını simgeler ve yazar, bu yıkımı sembolleştirerek anlatır. Yıkılmaya başlayan devletlerde toplum da yıkımın eşiğine gelir ve toplumda çöküntü, yozlaşma ve bozulma başlar. Toplumsal yapıda oluşan bu çatlak ilk olarak aile kurumunu etkiler çünkü toplumsal değerler yavaş yavaş yok oldukça ilk önce toplumun en küçük yapısı olan aile etkilenir. Toplumdaki bütün bu yıkımlara bizzat şahitlik eden Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar* romanında önceki romanlarına kıyasla daha çok toplumsal konulara yönelir.

Kırık Hayatlar’ın yazıldığı döneme bağlı olarak yıkıma uğrayan aile kurumunu bu romanında merkeze alan yazar, kadın-erkek ilişkilerini, aile kurarken yapılan hataları, görücü usulü evlilikleri, evlilik dışı ilişkileri, evliliğin beraberinde getirdiği yükü ve anne-babanın çocuklarını evlendirirken yaptıkları yanlışları anlatır. Halit Ziya, bütün bu kırık hayatları zengin bir şahıs kadrosuyla, yaşadığı dönemde var olan örneklerle okuyucuya aktarır. Uşaklıgil’in aile ve evlilik hakkındaki bu örnekleri çevresinde gördüğü hayatlardan alması muhtemeldir. Yazar, romanının ana merkezine aldığı evlilik müessesesinde yapılan hataların toplum için ne denli öldürücü ve yıkıcı bir şey olduğundan bahsederek evliliğin bir erkek için zorluğunu anlatır, çocuklarını genç yaşta evlendirmeye çalışan aileleri eleştirir:

“Mürüvvet! Bilseler bu mürüvvet kelimesinin altında ne cinayetler saklıdır, titrerlerdi. Çocuk mektepten çıkar çıkmaz, hatta çıkmadan, biraz bıyıkları terliyor görünse etraf telaşa düşer, yetişti, büyüdü, artık yavrularını

okşamak zamanı geldi denir, bu çocuktan bir koca, bir baba yapmak isterler. Lakin ondan evvel yapılacak bir şey var, her şeyden evvel onu bir adam, karısı için bir koca, çocukları için bir baba olabilecek bir adam yapınız. Bugün izdivaç dellallığıyla [aracılığıyla] mahalleden mahalleye, kapıdan kapıya sürten kadınların ellerinden pusulalarıyla resimleri toplansa, bu mürüvvetleri görülecek zavallılardan ne tuhaf, garip, tuhafılığıyla, garabetiyle [garipliğiyle] beraber cemiyet için ne acı, ne korkunç bir mecmua [topluluk] vücuda gelirdi.” (Uşaklıgil, 2017c:123).

Ömer Behiç’in haftada iki gün gittiği hastane ile dönemin birçok sosyal meselesi örnek verilerek kırık hayatlar gözler önüne serilir. Karısının mücevherlerini bozdurup kadınlarla yiyen erkekler, çocuklarının rızkını alkole harcayan babalar, iş hayatında yaşadığı sıkıntıları eve getirerek ailesine yansıtan kocalar ve diğerleri. Halit Ziya, yaşadığı çevrede gördüğü insanları, olayları romanda gösterir.

Dönemin sosyal olaylarının örneklendirilip gözler önüne serildiği bir diğer yer de mahkemelerdir. Kocasını ve kaynanasından eziyet gören ve sonunda kocasını Mehmet Ali’den boşanmak isteyen Sûzidil karakteri ile bozulan ve yavaşlığıyla insanları özellikle de kadınları perişan eden adalet sistemi yine toplumdan örneklerle eleştirilir:

“Dayaktan hurdahaş [perişan] olmuş kadınlar, açlıktan omuzları çıkmış çocuklar, marazdan [hastalıktan] yüzleri oyulmuş güzeller, vaktinden evvel ölmek düşünen tazeler, hıyanetler görmüş aşklar, inkâr olunmuş haklar, bütün o insanları birbirinin zulmüne ve itisafına [acımasızlığına ve incitici davranışlarına] kurban eden sebepler, hep birer birer bu dehlizlerden geçerek ya halâs [kurtuluş], ya medet, ya nafaka dilenen mazlumiyetlerini [suçsuzluklarını] teşhir ederlerdi. Böyle, ya aylarca, senelerce uğraşırlar” (Uşaklıgil, 2017c:347).

Halit Ziya, verdiği bu örneklerle dönem kadınlarının erkeklere oranla daha az haklara sahip olmasına eleştiride bulunur.

1.4.2. Nesl-i Ahir

Halit Ziya Uşaklıgil’in yazdığı son romanı olan *Nesl-i Ahir*, 1908-1909 yılları arasında tefrika edilir. Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir*’den sonra edebiyat hayatına hikâye, deneme, anı, makale ve eleştirileriyle devam eder. Halit Ziya, *Nesl-i Ahir*’in gazete sayfalarında kalarak unutulmasını ister ve romanını kitaplaştırmaz. Roman ilk defa 2009 yılında Özgür Yayınları tarafından kitap olarak basılır.

1.4.2.1. Özet

İki yıldır Paris’te yaşayan Süleyman Nüzhet, bir akşam İstanbul’a dönmek üzere gemiye biner. Gemide ikisi kız ikisi erkek dört Türk genciyle karşılaşır. Gemide iki erkek Türk genciyle beraber yolculuk yapacak olması onu mutlu eder. İrfan ve Şakir isimindeki bu

iki Türk genciyle beraber sohbet eder. Süleyman Nüzhet, zamanında Şakir'in ablası Suat'a âşık olur. Genç adamı görünce bu aşk macerasını hatırlar. Orada İstanbul'a giden tiyatro ekibiyle tanışır. Süleyman Nüzhet, İrfan ve Şakir'i yolcu etmeye gelen iki kızını düşünür ve onları tanıdığını anlar. Bu iki kız babaları İstanbul'dan kaçıp Avrupa'ya giden Mücella ve Seniye'den başkası değildir. Süleyman Nüzhet, İstanbul'a gelir gelmez iki yıldır görmediği kızını Azra'yı ziyaret eder. High School'da yatılı okuyan Azra, babasını gördüğüne sevinir. Süleyman Nüzhet, kızının yanından ayrıldıktan sonra Büyükada'da bir otele yerleşir.

İrfan, İstanbul'a gelir gelmez babasını getirmek için uğraşmaya başlar. Birkaç isimle görüşse de istediği gibi dönüt alamayınca Büyükada'ya Süleyman Nüzhet'in yanına gider. Süleyman Nüzhet, İrfan ve diğer gençlerin durumunu düşündükçe üzülür. İrfan, Şakir'in tavsiyesi üzerine kendisine yardımcı olabileceğini düşünerek Apollo'nun yanına gider. İkisi beraber babasının durumunu konuşmak için Şadi Revnak Paşa'nın yanına gider. İrfan, orada Apollo'ya karşı gösterilen hürmet karşısında şaşırır. Şadi Revnak, kendisine durumları anlatan İrfan'dan hafiyelik yapmasını ister. Daha sonra da altın bir sigara kutusu hediye eder fakat İrfan kutuyu almaz. Apollo'nun yanından ayrılan İrfan, eski arkadaşı Şevket Bey'i hatırlayarak onun yanına gider. Gazetenin birinde yazarlık yapan Şevket'le birlikte onun çalıştığı gazeteye giderler. Şevket, İrfan'ı onlara Paris'ten konser için gelen müzisyen olarak tanıtır. Gazetede sorunları konuştukları sırada Şevket, yapılan engellemeler yüzünden gazeteyi bırakacağını söyler.

Süleyman Nüzhet, kız kardeşi Samiye'nin yanına yalıya gider. Samiye, kocası Affan, oğlu Şefik, Affan Bey'in yeğeni Suzan ve kardeşi Server ile birlikte yaşar. Süleyman Nüzhet, görür görmez Server'den özellikle de gözlerinden etkilenir. Server'in gözlerinde Suat'ta olmayan aşk ateşini görür. O günden sonra ikisi arasında aşk macerası başlar.

Süleyman Nüzhet, Azra'yla birlikte Çamlıca'ya kayınvalidesinin yanına gider. Akşama doğru yanlarına aile yakını olan Behiç gelir. Kaşif'in örgüt üyeliği suçuyla tutuklandığını söyler. Bunun üzerine Süleyman Nüzhet, kendisinin de tehlikeli bir durumda olabileceğinden şüphelenir. Ertesi gün yürüyüşten dönen Süleyman Nüzhet eve geldiğinde uyur. Uyandığında hep beraber akşam gezintisine çıkılır. Yürürken ormanda eğlenen gençleri gören Süleyman Nüzhet, onlara imrenerek ülkenin tamamının böyle olmasını arzular.

Süleyman Nüzhet, Beyoğlu'na çıktığı bir gün Ada'ya dönerken vapurda Apollo ile karşılaşır. Ona İrfan'ı sorduğunda görmediğini söyleyen Apollo, Süleyman Nüzhet'e

İrfan'ın babasının bir arkadaşından gelen mektubu gösterir. İrfan'ın annesinin yazdığı mektupta İrfan'ın babasının öldüğünü ve kendisinin İstanbul'a geldiği yazılıdır. Süleyman Nüzhet mektubu okuduğunda İrfan yanlarına gelir. Erzurum'a gideceğini söylediğinde Süleyman Nüzhet gitmesine gerek kalmadığını söyleyerek annesinden gelen telgrafi gösterir. Babasının intihar ettiğini öğrenen İrfan yıkılır. İntikamdan başka hiçbir şey düşünmeyen İrfan, Behiç ve Şevket'le buluşur. Beraber Çöpten Minare İsmail'in yanına giderler ve İrfan ondan babasının katilinin Şadi Revnak Paşa olduğunu öğrenir. Şadi Revnak'tan babasının intikamını almaktan başka bir şey düşünmez hâle gelir.

Süleyman Nüzhet, Azra'yı teyzesine bırakarak İrfan'la buluşmaya gider. İrfan, Şadi Revnak Paşa ve Apollo ile görüşmesi gerektiğini ama nedenini sormamasını söyler. Süleyman Nüzhet de ona Şakir konusundaki endişelerinden bahseder. İrfan, Şakir'in temiz olduğunu, endişelenmemesi gerektiğini söyler. O sırada Şakir yanlarına gelir ve çekinerek yeni işinden bahseder. İrfan onu teselli eder.

Süleyman Nüzhet, bir akşam yemeğinde Şadi Revnak ve Apollo ile karşılaşır. Şadi Revnak onunla tanıştığı için zevk duyduğunu söylese de Süleyman Nüzhet onunla muhatap olmamaya çalışır. Şadi Revnak, sporda yaşanan olumsuzluklardan bahseder ve Avrupa'yla kıyaslama yapınca kendi milletinin aşağılanması hoşuna gitmeyen Süleyman Nüzhet, savunmaya geçer. Gençlerin yetersiz olanaklara sahip olduğunu, yeterli eğitim alamadıklarını söyleyerek suçun yönetimde olduğunu belirtir. Şadi Revnak halkın hak ettiği yönetim tarafından yönetildiğini söyleyince Süleyman Nüzhet doğru olmadığını söyleyerek masadan kalkar. Yemekten ayrıldıktan sonra Server'le buluşma zamanına kadar odada bekleyen Süleyman Nüzhet'in içinde hâlâ Server hakkında şüpheler barındırır. Buluştuğlarında genç kadınla yakınlaşmak ister ama Server onu dokunmadan, uzaktan seveceğini söyler. Süleyman Nüzhet onun aşkına inanmakta zorlanır.

Aradan geçen altı aydan sonra Süleyman Nüzhet ve Azra, Büyükada'ya taşınır. Burada İrfan, haftada bir gece Azra'ya piyano dersleri verir. Bu süre içinde Süleyman Nüzhet, Server'le belirsiz bir ilişki yaşamaya başlasa da onun da bir gün evlenip gitmesinden endişelenir. İrfan, annesi İffet Hanım'ı da alarak bir gece kalmak üzere Büyükada'ya gelir. Azra bu ziyaretten dolayı heyecanlanır ve bu, babasının gözünden kaçmaz. İrfan ve Azra piyano çalarken Süleyman Nüzhet ile İffet Hanım konuşurlar. Yemekten sonra Süleyman Nüzhet, İrfan'la konuşur. Annesinin hastalanmasından endişeli olan İrfan'ın babasının intiharı için intikam fikrinde de olduğunu anlayan Süleyman Nüzhet endişelenir. İrfan ve annesini adaya yerleştirirler.

Süleyman Nüzhet, aldığı mektup üzerine Şakir'le buluşur. Şakir kendisinden istemediği işlerin istendiğini, görevden ayrılmak için ne yapması gerektiğini bilmediğini söyler. Süleyman Nüzhet, onu kirletemediklerini anlayınca mutlu olur. Şakir evliliğinden dolayı çekip gidemediğini söyleyince Süleyman Nüzhet, yavaş yavaş uzaklaşması öğüdünü verir. Ayrılmadan önce Şakir Gıyas'ın Server'le evlenmek istediğini söyleyerek ondan yardım ister. Server'in evleneceği düşüncesi Süleyman Nüzhet'in hoşuna gitmez ama belirsiz ilişkilerinin biteceği düşüncesi mutlu eder. Eve gidince Server'le karşılaşan Süleyman Nüzhet, Gıyas'la olan evlilik meselesini açar. Server, Gıyas'la evlenmeyi düşünmediğini söyler. Süleyman Nüzhet de onu evlilik konusunda serbest bırakır. Bu Server'in hoşuna gitmez ve o günden sonra görüşmezler.

Nisan ayında bir gün Süleyman Nüzhet, aralarında sevgi olduğunu düşündüğü İrfan ve Azra'ya ilişki konusunda yardım edebilmek adına İffet Hanım'la konuşur. İffet Hanım, aralarındaki maddi farklılıktan dolayı bu işin olmayacağını söyler. Süleyman Nüzhet bunun sorun olmayacağını söylese de bu ilişkideki imkânsızlığı fark eder. Bir gün Şakir ve karısı Refia, onların yanına gelir. Azra ve Refia konuşurken Şakir de Süleyman Nüzhet'le konuşmak için dışarı çıkar. İşlerindeki durumları anlatan Şakir, kendisine verilen görevi reddettiğini söyler. Karısını alıp başka eve taşındığını ve ablası Suat'la evli olan Şeyda Bey'den uzaklaştığını anlatır.

Süleyman Nüzhet, İrfan'la karşılaştığı bir gün İffet Hanım'ın iyice hastalandığını öğrenir. Onlar yürürken bir görevli yanlarına gelerek Şeyda Bey'in Süleyman Nüzhet'le görüşmek istediğini söyler. Süleyman Nüzhet, Şeyda Bey'in yalısına gider. Şeyda Bey onunla Şakir hakkında konuşarak kendi sözlerini dinlemediğinden yakınıdır. Süleyman Nüzhet'ten onunla konuşup ikna etmesini rica eder. Daha sonra da onun gibi insanlara ihtiyaç olduğundan bahsedip Şakir konusunu halletmesi hâlinde kendisini Avrupa'ya elçi olarak atayabileceğini ima eder. Aksi takdirde Anadolu'ya sürgün göndermekle tehdit eder. Süleyman Nüzhet, sinirlerine zor hâkim olarak oradan ayrılır ve Emirgan'a gider. Yemekten sonra Server'le konuşarak onu kendisine oyun oynamakla suçlar. Server onun söylediklerini kabul etmeyince Süleyman Nüzhet yanıldığını anlar. Onu sevdiğini ama Azra yüzünden evlenemeyeceklerini söyler.

Süleyman Nüzhet, bir haziran günü kızı misafir ağırlayacağı için evden çıkar. Sahile giderek vapurdan İrfan'ın çıkmasını bekler. O sıralar annesini hastalıktan kaybeden İrfan, vapurdan indiğinde Süleyman Nüzhet onu göremez. O sırada yanına Çöpten Minare İsmail gelir. Şadi Revnak'ın Paris'e Apollo'nun da Kahire'ye gönderildiğini ve Şeyda Bey'e karşı

başarısız bir suikast girişiminde bulunduğu için İrfan'ın arandığını söyler. Süleyman Nüzhet, başına gelenler yüzünden İrfan'a üzülmüş ve eve döndüğünde ilk defa yüksek sesle ağlar.

İrfan vapurdan inince Süleyman Nüzhet'e yazdığı mektubu postalar. Oradan iskeleye giderek dubaların üzerine oturup neşeli insanlar seyrediyor. Onların arasına katılıp Azra'ya gitmek istese de cebindeki tabancanın soğuk varlığı buna engel olur. Babasının intiharını, annesinin ölümünü düşünerek neden intihar ettiğini hatırlatır kendine. Daha sonra da kendisini boşluğa doğru bırakır.

1.4.2.2. Zaman

1.4.2.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Süleyman Nüzhet, Halit Ziya'nın romanlarındaki başkahramanlar arasında en yaşlı olanıdır. Kırk beş yaşında olan karakter, romanda yer yer gençlere nasihatler verir: “*Yalnız kırk beş yaşımın tecrübelerine istinaden temin ederim ki bunlar eshabını ki yakıp kavuran, mahv ve perişan eden fikirlerden başka bir şey değildir*” (Uşaklıgil, 2009:386). Önceki yedi romanındaki başkarakterler genç insanlarken Uşaklıgil'in yazdığı son roman olan *Nesl-i Ahir*'in başkarakterinin kırklı yaşlarda olması yazarın da yaşlanmış olmasıyla alakalıdır. Halit Ziya büyük hacimli bu romanını yazdığı sıralarda Süleyman Nüzhet gibi kırklı yaşlarındadır. Böylece Uşaklıgil, yaşlanmasının verdiği olgunluğu roman karakterine yansıtmış olur. Süleyman Nüzhet'in Halit Ziya'nın önceki roman karakterlerine benzer bir yapısı vardır. İyi bir eğitim alan Süleyman Nüzhet, Batı'nın kültürünü tanıyan seçkin bir insandır. Şevket Bey, Ferdi Bey ve Adnan Bey gibi kızına düşkün olan Süleyman Nüzhet, Uşaklıgil'in önceki romanlarında yer alan bu üç karakterin toplumsal meselelere duyarlılık kazanmış hâli gibidir.

Nesl-i Ahir, yazıldığı dönemin edebiyat ve siyaset ilişkisini en iyi şekilde gösteren nadir romanlardan biri olmasına karşın Halit Ziya Uşaklıgil, bu romanını pek sevmez. Halit Ziya, *Kırk Yıl* isimli anılarında Ahmet Haşim'in şiirlerinden aldığı hazdan bahsederken onun kendisini abartılı bir şekilde övmesinden rahatsız olduğunu belirtir. Kendisiyle eğlenip eğlenmediğine anlam veremediği şairin sadece bir kez pek samimi olduğu andan bahseder:

“*Meşrutiyet'ten sonra yazdığım şeyler arasında beni pek ziyade utandıran bir roman tefrihası hakkında bir makalesini gördüm: Bunda o eser için birçok doğru tarizlerini heyet-i mecmuası hakkında gülünç tabiriyle icmal ediyordu. Bu makalesinde baştan aşağı haklıydı ve o kullandığı tabir de eserin müstahak olduğu tabirler arasında en hafifi idi. Nasılsa sonra bu yazdığından nedamet etmeğe lüzum görerek ta Yeşilköy'e kadar gelip*

benden kusurunun affını diledi. Halbuki bu bir kusur değil, bilakis bence bir meziyetti. Bunu o gün kendisine temin ettim. Bu ziyareti sadece bir barışmak emeline mübteni olmalıydı. Yoksa o eseri kendisinden ziyade asıl sahibi gülünç buluyordu” (Uşaklıgil, 2017b:528)

Halit Ziya, bu sözleriyle Ahmet Haşim’in yaptığı eleştiriye hak verdiğini belirtir. Daha sonra *Kırk Yıl*’ın son sayfalarına doğru, bu sefer doğrudan isim vererek eseri hakkındaki düşüncelerini söyler:

“Neler, neler yazdım? Bunların hiçbiri benimle münasebeti olan şeylerden değildi. Belki bir tanesi müstesna: Bir tefrika tutturdum. Bu büyük bir roman olacaktı; büyük ve mühim... İstibdat idaresine karşı ruhunda isyan taşıyan genç nesil bu romanda timsalini bulmuş olacaktı. Ona “Nesl-i Ahir” demiştim. Eser baştanbaşa yazıldı ve neşrolundu, fakat günler umulmayan hadizatını getirdikçe eser de mevzuunun esasından uzaklaşmaya başlayarak nihayet gide gide, her adımda yatağını değiştirerek yayıldığı sahada kaybolan bir ırmak dağınıklığı ile ne olduğu belli olmayan bir şekil aldı. Bugün ona uzaktan bakınca bu uzun kitaptan ancak yirmi otuz sayfalık birkaç parçayı belki nisyandan kurtarmak zahmetine değer diye düşünüyorum; geri kalanları yakmak, yok etmek isterdim.” (Uşaklıgil, 2017b:535)

Nesl-i Ahir her ne kadar dönem romanı olsa da içerisinde Halit Ziya’nın estetik üslubunu ve betimlemelerini barındırır. Halit Ziya, sosyal bir roman yazmayı amaçlasa da Süleyman Nüzhet’in aşk üzerine yaşadığı içsel çatışmalarını, yaşadıkları trajediyi de yazmaktan geri durmaz. Yine de bu haliyle bile *Nesl-i Ahir*, Uşaklıgil’in önceki romanlarından farklıdır. Yazarın önceki romanlarında karakterler ağırlıkla kendileriyle çatışma halindedir ve yıkım, karakterin tercihleri yüzünden olur. *Nesl-i Ahir*’de ise çatışma karakterden bağımsız dış dünyadır ve yıkım, toplumsal nedenlerle gerçekleşir.

Realizm akımı etrafında yazılan romanda bunun en bariz örneği İrfan karakterinin intiharıdır. İrfan, durduk yere intihar etmez, onun intiharının arkasında birçok sebep yatar. Babasının kendisi yüzünden gerçekleşen ölümü, annesinin hastalanıp ölmesi, toplumun uçuruma doğru sürüklenişine karşı elinden bir şey gelmemesi ve geleceğe dair umutlarının tükenmesi İrfan’ı intihara sürükler. Yazar onu bu düşüncesinden geri çevirmez, hayata başka bir yerden bağlanıp ölmesine engel olmaz. Karakter kendisi tereddüt eder ya da karar verir.

1.4.2.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Halit Ziya Uşaklıgil, ilk romanı *Sefile*’de yer yer sosyal konulara yer verse de ana konu, üç genç arasında geçen aşktır. Yazar diğer ilk dönem romanları olan *Nemide*, *Bir Ölinün Defteri*, *Ferdi ve Şürekâsı*’nda da üç gencin arasında geçen aşk hikâyesini devam ettirir. Servet-i Fünûn döneminde yazdığı *Mai ve Siyah* ile *Aşk-ı Memnu* romanlarında da

genç karakterlerin bireysel hayatlarını konu edinen Uşaklıgil, daha sonra yazdığı *Kırık Hayatlar* romanında ilişki ağını genişleterek yazmaya devam eder. Her ne kadar *Sefile* ile *Ferdi ve Şürekâsı* romanlarında sosyal konulara yer verse de yazarın ana konu olarak sosyal hayatı konu aldığı ilk ve son romanı *Nesl-i Ahir*'dir. Uşaklıgil, *Nesl-i Ahir* romanını yazarak istibdat dönemini ve son nesli anlatmak ister. Romanda sansür, yolsuzluk, rüşvet, baskı, yozlaşma, aile ve evlilik gibi sosyal temalar işlenir.

Nesl-i Ahir romanında genç nesil bağlamında en çok dikkat çeken kişi Süleyman Nüzhet'in kızı Azra'dır. Azra, yazar tarafından idealize edilmiş bir karakterdir. Azra, Uşaklıgil'in önceki kadın karakterlerinden oldukça farklıdır. İyi bir eğitim alan Azra, dönemindeki gençler gibi değildir. Dönemin genç kızları romanda bozuk yabancı dilleriyle konuşmaya çalışıp Türkçeye değer vermeyen, evlilik olmadan birlikte yaşayan, Avrupai yaşam tarzıyla yaşamaya çalışan ve geleneksellikten uzak şekilde çizilir. Azra ise bu genç kızların tam tersidir. İki yabancı dili olmasına rağmen Türkçe konuşmaya özen gösterir, evlilik için acele etmez, ailesiyle vakit geçirmeyi sever ve geleneklerine bağlıdır. Bütün bu özellikleriyle Azra, Doğu ve Batı'nın mükemmel uyumunu taşır. Geleneklerini bırakmadan yenileşmenin olabileceğini hissettirir. Halit Ziya, Azra karakteri ile genç kızların nasıl olması gerektiğini; Mücella ve Seniye ile ise nasıl olmaması gerektiğini gösterir.

Azra karakterinin bir diğer özelliği okulda eğitim görmesidir. Halit Ziya'nın önceki tüm romanlarında okumak isteyen kız çocukları okul yerine evde özel öğretmenler tarafından eğitimlerine devam ederler. Azra ise High School'da örgün eğitimine devam eden bir kızdır. Bunun sebebi Uşaklıgil'in önceki romanlarının yazıldığı sırada kız çocuklarının okulda eğitim görmesi yaygın bir durum değildir. Zamanla toplum içerisine yayılan bu bilinç Halit Ziya'nın romanına da yansır. Azra, Halit Ziya'nın kadın karakterleri arasında en iyi eğitimlisi ve en ideal olanıdır. İki yabancı dil bilen Azra bu yönüyle Halit Ziya'nın kızı Bihin'i anımsatır. Uşaklıgil, saray yıllarını anlattığı anı kitabı olan *Saray ve Ötesi*'nde Bihin'in Azra'ya benzer özelliklerini dile getirir:

“O zamandan sonra yüzlerce hele Cumhuriyet devrinde binlerce yetiştirilen seçkin ve münevver Türk kızlarının öncüsü olan nesilde bu vazifeyi görebilecek olanlar pek nâdirdi. Fatma ile Bihin henüz çocuk denecek yaşta olmakla Fransızca ve İngilizce pek iyi konuşan, musikişinas; erkân ve adaba tamamiyle vâkıf, iyi giyinmesini, iyi davranmasını bilen kıvrıcık hanım kızlardı.” (Uşaklıgil, 1981:198)

Süleyman Nüzhet kızının *“Okuduğu bir şiir ile çıldıran, elindeki hikâye kitabının arasından bütün hayatı bulanık gören”* (Uşaklıgil, 2009:51) kızlardan olmamasını ister.

Azra'nın değerlerine bağlı biri olmasını, Paris'e gidip orada sosyeteye karışan ama hayalleri gerçekleşmeyen Mücella ve Seniye gibi olmasını istemez. Bu kadın tiplemesinin arka planında II. Meşrutiyet ile başlayan Türkçü hareketin varlığı yer almaktadır.

Halit Ziya'nın önceki romanlarında yer alan hayal hakikat çatışması bu romanında da kendisine yer bulur. Uşaklıgil'in önceki romanlarında hayallerin yıkılması bireysel konular üzerine olurken *Nesl-i Ahir*'de bu durum daha çok sosyal konular üzerinde olur. Sefile, Nemide, Osman Vecdi, İsmail Tayfur, Ahmet Cemil, Bihter ve Ömer Behiç aşk konusunda hayal kırıklığına uğrarken Süleyman Nüzhet, yaşadığı hayat ve topluma dair ümitsizlikler yaşar. Süleyman Nüzhet, bir şeylerin değişmesi ve kurtuluş için gençlerden umutludur:

“Süleyman Nüzhet ihtiyar-ı fevkinde bir tesir ile tafsilat almaksızın inanmaya temayül eden bir hisse mağlûp oluyordu, işte ne kadar zamandan beri o memleket ve milleti öyle perişan, öyle harabiyete mahkûm görüyordu ki, nereden gelirse gelsin, bir ümide, kalbinin tezelzûlatını [sarsıntılarını] takviye edecek bir medar-ı istinada [dayanağa] ihtiyaç duyuyordu; ve uzaktan bu gençleri, İrfan'la Behiç'i, Şevket'le Daniş'i, sonra o küçük Said'i, aralarında hafta bir şeyle buluşuyor, yavaş seslerle görüşüyor, oradan oraya gidip geliyor gördükçe Çocukların mühim işleri var. Galiba vatani kurtaracaklar.” cümle-i müstehziyanesiyle [alaycı cümlesiyle] eğlenmeye çalışırken bu cümlemin altında “Belki...” diyen bir ümide de teslim-i nefis etmekten haz duyuyordu.” (Uşaklıgil, 2009:471)

İrfan gibi geleceği parlak bir gencin intiharı, Süleyman Nüzhet'in yaşama dair kalan son umudunu alıp götürür. Artık geleceğe dair ne bir hayali ne de umudu kalır. Topluma dair ümidi kalmaz ve siyasi anlamda da hiçbir şeyin değişmeyeceğini düşünür.

İrfan'ın intiharı da Halit Ziya'nın önceki romanlarındaki intiharlardan farklıdır. Nemide ve Hacer'in intihara kalkışmasının sebebi sevdiği erkeği kaybetmeleridir. Bihter'in intihar etmesinin sebebi sevdiği erkeği kaybetmek ve aldatmasının ortaya çıkmasıdır ama İrfan'ın intiharı bunlardan farklıdır. Babası öldükten sonra intikam yemini eden İrfan, yapacak bir şeyi kalmadığı ve mevcut düzene başkaldırmak için intihar eder. İrfan ölmeden önce Süleyman Nüzhet'e bir mektup yazar ve mektubuna 30 Haziran 1324 tarihini not düşer. Bu tarih, II. Meşrutiyet'in ilanından üç hafta öncedir. Bu tarihle yazar, genç neslin bekleyerek bir şeylerin değişeceğine dair umutlarının kalmadığını gösterir. Roman da son neslin intiharıyla biter.

Romanda Halit Ziya, istibdat döneminin sosyal yaşantısını ele almayı amaçlar. İstibdat dönemi birçok yönden sıkıntılı zamanlardır ve Uşaklıgil de bu dönemde yaşanan sıkıntıları, özellikle genç neslin yaşadığı sıkıntıları yazmak ister. Meşrutiyet ilan edildikten

sonra yazın hayatında oluşan yumuşamayla birlikte diğer yazarlar gibi yazı seline kapılan Halit Ziya, son büyük romanı *Nesl-i Ahir*'i kaleme alır. Romanın yazıldığı zamanlarda toplum birçok yönden sıkıntılar çekmektedir. İşsizlik had safhadadır ve insanlar karın tokluğuna çalışmaya mahkûmdur. Bir yanda kötü hayat şartları içinde yaşayan insanlar varken bir yanda da saraylarda, köşklere zenginlik içinde yaşayan bir kesim vardır. Ekonomik adaletsizliğin kendisini sonuna kadar hissettirdiği bu dönemde yaşayarak gözlem yapan Halit Ziya, romanında memleketin manzarasını açıkça anlatır:

“Bu alayın içinde yırtık esbablarıyla, iyi doymamış, iyi beslenmemiş cılız vücutlarıyla, karanlık sokaklarda, yıkık evlerde yaşayan, pencereleri eğrilmiş, sakfi [tavanı] çökmüş mahalle mekteplerinde dimağları söndürülen çocuklar; bıçare yavrucuklar; öksürüklü göğüsleriyle, çıkık omuzlarıyla, sönük gözleriyle dükkanların câmekanları önünde hüsrânlarının âlâyiş-i müstehziyanesin [alay edici gösterişine] bakarak çamurların içinden çarşafalarını toplamaya çalışarak geçen fakir kadınlar; İstanbul sokaklarında, mahalle içlerinde solgun benizlerle, mahrumiyetten kısılmış dudaklarla, duvar kenarlarında sürüne sürüne yürüyerek uykuda geçen bir hayatın seyyar-ı nâimleri [uyurgezerleri] şeklinde geçen bir halk vardı.” (Uşaklıgil, 2009:112,113)

Bir tarafta fakirlik ve sefalet içinde yaşayan halk varken diğer tarafta onları umursamayan zengin kesim vardır:

“...sonra birdenbire bu müthiş levha-i matemdârı [matem tablosunu] ortasından yaran, bu sefil ve nâlân alayı çiğneyerek yol açan bir başka alay başladı. Mutantan [tantanalı] arabalar içinde etrafa bakmayan, gözleri bu insan çamurunun üzerine dökülmeyen abus [asıklı] ve haşin çehrelerle tekerleklerinin altında kırılıp ezilen göğüsler çoğaldıkça daha ziyade yükselerek geçip gidiyordu” (Uşaklıgil, 2009:113)

II. Abdülhamid dönemi, sansürün en ağır şekilde uygulandığı bir dönemdir. Özellikle dergi ve gazetelerde ağır bir denetimin olduğu bu zamanlarda gazeteciler haber yapmakta zorlanır çünkü yanlış bir anlamda yazılacak en ufak bir sözcük bile gözaltına alınmaya sebeptir. Gazetecilerin üzerindeki baskı romanda İrfan'ın gazeteci arkadaşı Şevket üzerinden ayrıntılı bir şekilde incelenir. Sansür ve baskıdan dolayı Şevket yeteneğinin köreldiğini söyler hatta sansürden kurtulmak için gazeteciliği bırakmayı bile düşünür:

“Sansürden kurtulmak! Ah bilsen, o hayat-ı matbuatta [basın hayatında] ne büyük bir musibet, insanı nasıl tecennüne [çıldırılmaya] sevk eden bir beladır. Hiçbir zemin-i bahs [sohbet konusu] tasavvur edemezsin ki kalem orada serbestane cevelân edebilsin [dolaşabilsin]. Gözlerimizin önünde türlü mesâvi-i idare [idarenin kötülükleri] memleketi müteaffin [kokuşmuş] bir yara gibi kemir, bir tarafından diğer tarafına kadar vatan aç evlâdıyla bela-yı kaht [kıtlık belası] içinde can çekişen bir afetgâha [felâket yerine] benzer, ses çıkaramazsın.” (Uşaklıgil, 2009:141)

Şevket sansürün sadece siyasi yazıları kapsamadığını tarih, fen, felsefe hatta aşktan bile bahsedilemediğini söyler. Şevket'in bu sözleri dönemdeki sansürün ne dereceye ulaştığını net bir şekilde göstermiş olur.

Dergi ve gazetelerden sonra sansürün en fazla uygulandığı alan sanatsal faaliyetlerdir. Yazılan her oyun yerli veya yabancı ayırt edilmeksizin sahnelenmeden önce sansürün denetiminden geçer. Avrupa'dan alınan oyunlara bile sansür uygulanır, uygun bulunmayan oyunların isimleri değiştirilir. Öyle ki imparatorlar dük, krallar kont yapılır. Süleyman Nüzhet, sanata yapılan bu sansür yüzünden tiyatronun kimliğinden uzaklaştığını düşünür. Bir ramazan gecesi, Direklerarası'nda gittiği, neden bu denli alkışlandığına anlam veremediği anları düşünür ve sorgular. Oyunu izleyen ve atılan kahkahalara anlam veremeyen üç beş turistten utanır. Tiyatro eğlence aracı haline gelmiş, faydalı unsurlardan arındırılmıştır.

“Her oynanacak oyunu delik deşik eden, Garbın âsâr-ı bediasında [sanat eserlerinde] ayıklanmadık kelime, vücuduna ihtimal verilemeyecek bir iham [şüphe] gölgesi bırakmayan muayene memurları [sansür görevlileri] her millette terbiye-i ezhanın [zihin terbiyesinin], tezkiye-i hissiyatın [duyguların arınmasının] en müessir bir vasıtası addedilen sahneye bu levsiyatı [pislikleri] dökmekle ne yapmış oluyordu?” (Uşaklıgil, 2009:47)

Romanda sanat faaliyetleri arasında tiyatroya uygulanan sansürden sonra müziğe uygulanan sansür de konu edinilir. Müzik gecelerinin özel izinle ve kolluk kuvvetlerinden birinin bulunmasıyla gerçekleşebiliyor olmasının müziğin onurunu ayaklar altına aldığını düşünür. Müzik gecelerini sabaha kadar tepinmeye benzeten Süleyman Nüzhet'e göre müzikteki estetik haz ortadan kaldırılmıştır.

II. Abdülhamid tahta çıktıktan yaklaşık üç yıl sonra Hafiye Teşkilatı adında gizli bir emniyet teşkilatı kurar. Hafiye Teşkilatı, istibdat döneminde oldukça aktif bir şekilde çalışır. Hafiyeler haklı ya da haksız şüphelendikleri herhangi birini saraya ihbar etme yetkisine sahiptir. İhbar edilen kişiler ya görevden alınır ya da sürgüne gönderilir. Keyfi bir şekilde hareket edip etmediklerine emin olunamayan hafiyeler, Halit Ziya Uşaklıgil'in *Nesl-i Ahir* romanında sıkça eleştiriye uğrar. Halit Ziya, insanları huzursuz eden ve özgürlüklerini kısıtlayan bu kişiler için hafiye veya jurnal sözcüklerini tercih eder. Yazar, hafiyelerin istedikleri herkesi sorgulamalarına Süleyman Nüzhet, İrfan ve Şakir karakterlerini sıkı takibe almaları bağlamında değinir.

Dönemde insanların sürekli izlenmesi ve özgürlüklerinin kısıtlanması sadece hafiyeler çevresinde değil romanın her yerinde hissettirilir. İrfan, babasını kurtarma yollarını

ararken Bab-1 Seraskeri'ye gider. Burada babasının dostu olan kalem kâtibiyile karşılaşır ve ona yavaş sesle durumu anlatır. Kâtip, İrfan'ın alçak bir sesle konuşmasına rağmen etraftakilerin duyacağından tedirgin.

Romanın yazıldığı dönemde devletin üst kademelerinde gayrimüslimler rahat bir tavır içerisinde. Devlet kademelerine yakın olan Halit Ziya, orada gördüğü muameleleri romanına aktarır. Romanda gayrimüslim olan Apollo, Paşa'nın konağına gittiğinde kendi evine gitmişçesine rahat bir tavır takınır. Bu rahat tavır İrfan'ın dikkatini çeker ama diğer herkes bu duruma doğallıkla bakar.

Halit Ziya, önceki birçok romanında değindiği evlilik konusuna *Nesl-i Ahir*'de de değinir. Yaşanılan mutsuzluğu yapılan yanlış evliliklere bağlayan yazar, kendilerinden farklı insanlarla zorunluluktan ötürü yapılan evliliklerin yanlışlığını vurgular. Evleneceği kişiyi toplum içindeki statüsüne göre seçen insanların çocuklarını da aynı yola sürükleyerek mutsuz evliliklere sebep olduklarını da belirtir.

Halit Ziya Uşaklıgil'in ilk romanı *Sefile*'de sosyal meseleler ağır basar ve yazar, romanı aracılığıyla topluma bilgi vermeye çalışır. Halit Ziya, *Sefile*'de realizmi titizlikle işler ve her olayı bir sebebe dayandırarak okuru gerçeğin peşine sürüklemeyi başarır. Karakterlerin yetişme tarzlarını, ailenin ve toplumun öğretilerini mantıksal çerçevede iletir. Uşaklıgil, fikirlerini ve benimsediği değerleri romanında işleyerek okuyucuya aşımaya çalışır. Örf ve adetleri başarılı bir şekilde anlatan yazar, dönemin yazarları tarafından sert bir dille eleştirilir. Toplumsal olayları bütün gerçekliğiyle romanında işlemesi, *Sefile*'nin sansüre takılarak basılmasına engel olur.

Sefile'nin sansüre takılmasının ardından ferdî konulara yönelen Halit Ziya, *Nemide*'yi kaleme alır. *Aşk-ı Memnu* romanına ön hazırlık niteliğinde olan bu romanda çoğu karakterlerin davranışları birbirleriyle benzerlik gösterir. Romanda işlenen en önemli konulardan biri eğitimidir. Halit Ziya, kız çocuklarının da eğitim görmesini ister. Kadınların özgür tasvir edilmesi, eğitilmiş bir birey olmak istenmesi yazarın hayat görüşünün doğrudan göstergesidir. Ayrıca *Servet-i Fünun* yazarlarının huzuru bulmak isteyip kaçma eğilimi göstermeleri ve yaşadıkları hayal hakikat çatışmaları yazdıkları romanlara da sirayet eder. Romanda çatışmaların kaynağında da *Nemide* vardır. Karakterin hayallerinin sonu acı bir şekilde sonlanır.

Nemide'den sonra kaleme aldığı *Bir Ölü'nün Defteri* isimli romanında da ferdî konuları işleyen Halit Ziya, kendi anılarını Osman Vecdi karakteri üzerinden okuyucuya aktarır. Üslubunda önemli bir gelişme gösteren yazar, sanatkârane üslubuyla da romanı şiirsel bir dille icra eder. Yazdığı dönemde birçok ölüme şahit olan yazar ayrıca hayatında derin etkileri olan 93 Harbi'ne de değinir.

Halit Ziya, *Ferdi ve Şürekâsı*'yla birlikte kısmen sosyal meselelere yönelir. İzmir döneminde kaleme aldığı son roman olan *Ferdi ve Şürekâsı*'nda yazar, daha önceleri çalıştığı Osmanlı Bankası'ndan edindiği izlenimlerini ve ticaret dünyasını anlatır. Yazar, toplumsal meseleleri işlediği bu romanında sade ve anlaşılır bir dil kullanmayı tercih eder. Yazar, erkek memurların sosyal ve ekonomik çalkantıda nasıl savrulduğunu ve bu durumun birtakım sorunlara sebebiyet verdiğini anlatır.

Halit Ziya'nın Edebiyat-ı Cedide topluluğuna katıldıktan sonra yazdığı ilk roman *Mai ve Siyah*'tır. Topluluk sanatçılarının hayata bakış açılarını, eser verirken karşılaştıkları zorlukları, dönemin sansürünü, basın hayatının zorluğunu anlatan *Mai ve Siyah*, Servet-i Fünun edebiyatının hemen bütün özelliklerini içinde barındırır. Romanın başkarakteri Ahmet Cemil ise Servet-i Fünûn neslinin yansıması niteliğindedir. Servet-i Fünun neslinin romanı olarak kabul edilen *Mai ve Siyah*, dönemde yaşanan edebiyata dair meselelerin, dil ve üslup tartışmaları gibi sorunların yansıtılması bakımından önem arz eder. Yazar, benimsediği ve karşı çıktığı değerlere dönemin sanatçılarını yerleştirmeyi uygun görür. Yine bu romanda da açıkça görülen, Edebiyat-ı Cedide topluluğunun dönem olaylarından dolayı yaşadıkları hayal hakikat çatışması Ahmet Cemil'in etrafında şekillenir.

Her romanıyla romancılığında gelişme kaydeden Halit Ziya, *Mai ve Siyah*'tan sonra modern romancılığın başlangıcı kabul edilen romanı *Aşk-ı Memnu*'yu yazar. Karakterlerin ruh hallerinin derinlemesine incelenmesi ve romanda yapılan gerçekçi tasvirler ile *Aşk-ı Memnu*, Türk edebiyatının ilk modern romanı sayılmaktadır. Renk sembolizmini romanlarında sıklıkla kullanan Uşaklıgil'in bu bağlamdaki en zengin romanı *Aşk-ı Memnu*'dur. Ayrıca Servet-i Fünûn sanatçılarında olan kaçış düşüncesi bu romanda kendini belirgin bir şekilde gösterir. Bunaldığı zamanlarda Nihal'in Büyükada'ya gitmesi Uşaklıgil'de de olan bir durumdur.

Halit Ziya'nın romancılığı zaman içerisinde geliştiği gibi romanlarındaki karakterler de artar. En kalabalık şahıs kadrosuna sahip olan roman *Kırk Hayatlar* ile beraber sosyal konulara yönelmesi bilinçli olarak yapılır. Toplumdaki yozlaşmanın ailede başladığını

söyleyen yazar, yaşanan toplumsal meselelerde de ilk önce ailenin etkilendiğini düşünür. Aile kurumunu esas alarak kadın erkek ilişkilerini, aile içi şiddeti, aile kurarken yaşanan sıkıntıları, görücü usulü evlilikleri ve yasak aşkları anlatır.

Zaman geçtikçe Uşaklıgil'in hayata bakışı değişir ve romanlarında toplumsal konulara daha çok yer verir. Özellikle yazmaya ara verdikten ve yarım kalmış eseri *Kırık Hayatlar*'ı tamamladıktan sonra yazdığı *Nesli Ahir*'de yazarın toplumsal meselelere eğilmesi artar. *Nesli Ahir*, yazıldığı dönemin siyaset ve edebiyat ilişkisini en iyi şekilde yansıtan romanlardan biridir. Tam bir devir romanı olan *Nesli Ahir*, II. Abdülhamit dönemine yönelik tenkit içerir. Baskıdan bunalan gençlerin anlatıldığı bu roman, Halit Ziya'nın sosyal meselelere en çok değindiği romanıdır. Yolsuzluk, rüşvet, yozlaşma, aile ve evlilik gibi temalar işlenir. Yazarın işlediği önemli konulardan olan hayal hakikat çatışması bu romanda da yerini alır. Karakterlerin maruz kaldığı toplumsal meseleler, ekonomik uçurum, sınıf farklılıkları, bireyin yaşadığı ümitsizlikler bu durumun en açık örneğidir.

BÖLÜM II

2. PEYAMİ SAFA ROMANCILIĞINDA ZAMAN

2.1. PEYAMİ SAFA VE ROMANCILIĞI

2.1.1. Hayatı

Cumhuriyet dönemi yazarlarından olan Peyami Safa, 2 Nisan 1899'da İstanbul'da doğar. Babası 19. yüzyıl şairlerinden olan İsmail Safa ve annesi Server Bedia Hanım'dır. İsmail Safa, Servet-i Fünûn ve Ara Nesil dönemlerinde şiirler yazar. Servet-i Fünûn dergisine yazılar da gönderen İsmail Safa'nın en yakın dostu Tevfik Fikret'tir. Fikret aynı zamanda Peyami Safa'nın isim babasıdır. İsmail Safa'yı ikinci dereceli Servet-i Fünûn şairi saymak mümkündür.

Daha küçük yaşlardayken babasının Sivas'a sürgün olarak gönderilmesi ve orada ölmesi Peyami Safa'nın hayatını derinden sarsar. İstanbul'a döndüklerinde babasızlık, maddi zorluklar ve yakalandığı kemik hastalığı nedeniyle zor bir çocukluk geçiren Peyami, Vefa İdadisi'ne kaydolar. Ancak eğitimini yarıda bırakmak zorunda kalır. Babasının yakın arkadaşlarından Abdullah Cevdet ona hamilik eder. On üç yaşında iş hayatına atılan Safa, Posta Telgraf Nezareti'ne memur olarak girer. Erken yaşlarda iş hayatına girmesi onu kendini geliştirmekten alıkoymaz. Edebiyat, felsefe, psikoloji alanlarında kendisini yetiştirir. Rehber-i İttihat Mektebi'nde öğretmenlik yaptığı sıralarda yine kendi gayretiyle Fransızca öğrenir.

1918 yılında henüz on dokuz yaşındayken, ağabeyi İlhami Safa'yla birlikte "Yirminci Asır" isimli gazete çıkarmaya başlar. Bu gazetede "Asrın Hikâyeleri" başlığı altında küçük hikâyeler yayımlar. Bu tarihten itibaren kariyerini yazılarla sürdüren Safa, *Tercüman-ı Hakikat ve Tasvir-i Efkâr*, *Son Telgraf*, *Son Saat*, *Son Posta*, *Cumhuriyet*, *Hilal-i Ahmer*, *Resimli Ay*, *Akşam*, *Hareket*, *Hafta*, *Tan*, *Yeni Mecmua*, *Çınaraltı*, *Tasvir*, *Ulus*, *Vakit*, *Milliyet*, *Havadis*, *Son Havadis*, *Tercüman*, *Düşünen Adam* gibi gazete ve dergilerde yazar. Ayrıca 1953-1960 yılları arasında altmış üç sayılıklı *Türk Düşüncesi* dergisini çıkarır. 1950 yılında Bursa'dan milletvekili adayı olur fakat seçimi kazanamaz.

Peyami Safa'nın hayatındaki acılar evlendikten sonra da devam eder. Eşi Nebahat Hanım'ın hastalığı ve özellikle Erzincan'da askerlik yapan oğlu İsmail Merve'nin ölümü Safa'nın hayatındaki en büyük acılar olur. Oğlu öldükten sonra hastalığı ilerleyen Safa, 15 Haziran 1961 yılında beyin kanaması geçirip vefat eder. Yazar, Edirnekapı Mezarlığı'na defnedilir.

2.1.2. Sanat Anlayışı

Türk edebiyatının önemli yazarlarından olan Peyami Safa, kırk üç yıl boyunca durmaksızın yazmış verimli bir sanatçıdır. Yazılarının sayısını kendisi dahi bilmeyen Safa'nın yüz kırktan fazla eseri vardır. Edebiyatın birçok alanına ilgi duyan Safa roman, hikâye, makale, fıkra gibi türlerde eserler verir. Edebiyat haricinde felsefe, psikoloji, sosyoloji, tarih, müzik gibi alanlarda da bilgi sahibidir. Özünde edebiyatçı olmasına karşın geçirdiği hastalık sonucu tıp alanında da hatırı sayılır bilgiye sahiptir. Bu alanlardaki bilgilerini eserlerine de yansıtır. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu ve Dokuzuncu Hariciye Koşuşu buna tipik iki örnektir.

Sosyal bilimler dışında siyasetle de yakından ilgilenen Safa, fikir adamlığı ve kalem kavgalarıyla gündeme gelir. Bir zamanlar çok yakın dostu olduğu ama sonradan aralarının görüş farklılığından dolayı bozulduğu Nazım Hikmet başta olmak üzere birçok edebiyatçı ile polemikleri vardır.

Yaşadığı bütün acıların eserlerinin oluşumunda önemli bir etkisi bulunur. Babasının ölümünden sonra yoksulluk çeken Safa'yı Abdullah Cevdet himayesine alır. Abdullah Cevdet'in etkisiyle Safa'da pozitivizm düşüncesi gelişmeye başlar. Para kazanma amacıyla ilk romanı *Sözde Kızlar*'ı yazar. Geçim endişesi içinde yazdığı yazıları annesinin adından esinlendiği Server Bedi takma adıyla yayımlar. Bunlardan en önemlisi *Cingöz Recai* adlı polisiye seridir.

Hayatı boyunca birçok savaşa, değişime tanıklık eden Peyami Safa için en önemli olanları şüphesiz Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke dönemidir. “*Peyami Safa'nın fikirleri belirgin çizgilerini Birinci Dünya Savaşı ve Mütareke yıllarında kazanmaya başladı.*” (Ayvazoğlu, 2000:17) Savaş yıllarında yaşananları bizzat gözlemleyen yazar, hadiselerin insanlar üzerindeki etkilerini eserlerine aktarma çabasındadır.

2.1.3. Romancılığı

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının önemli sanatçılarından birisi olan Peyami Safa, gazeteci olan kardeşi İlhami Safa'yla birlikte bir süre gazetecilik yaptıktan sonra roman yazmaya yönelir. Kaleme aldığı hemen her romanla bu alanda mükemmele bir adım daha yaklaşır ve sürekli gelişim ve değişim içerisinde olur. Romanın teknik yönüyle oldukça alakadar olan Peyami Safa, romanlarında farklı teknikler dener. İlk romanından son romanına kadar yeni yöntemler deneyen yazar, teknik alanda edindiği birikimlerle kaleminin gücünü sürekli ileriye taşır. Son romanı *Yalnızız*'da ise kusursuza yakın bir teknik sergiler.

Peyami Safa'nın romancılığının en önemli taraflarından biri yaptığı ruh tahlilleridir. Kahramanlarının ruh hallerini çözümlenmekte usta olan Safa, karakterlerini psikolojik bir düzlemde oluşturur. Eserlerini bireyin "iç"ine ve "ben"ine dönük yazarak olayı geri plana atar. Biçime oldukça önem veren Safa, teknik açıdan sağlam eserler verir. Sosyal yaşamda bireyin rahatsızlıklarını, toplum ve kendisiyle olan çatışmalarını, ahlak anlayışını, psikolojisini derinlemesine inceler. Peyami Safa'nın karakterlerinde fiziksel ve ruhsal hastalıkları işlemede kendi hastalıkları etkili olur. Türk edebiyatının ilk otobiyografik romanı olan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* adlı romanı küçük yaşta geçirdiği hastalıktan yola çıkarak yazar. Bunların yanında yazar, eserlerinde dil, din, eğitim, kadın, milliyetçilik, inkılapçılık, Doğu-Batı sorunsalı, yanlış Batılılaşma, kuşak çatışması, mistisizm ve felsefe gibi temaları ele alır.

Yaşadığı devirle edebiyatı başarılı bir şekilde harmanlayan Peyami Safa, eserlerinde sosyal hayatı ve bireyi ön plana çıkarır. Eserlerinde karakterleri günlük hayattan ve yaşadığı çevreden seçer. Doğu-Batı meselesini dönemin sorunu olarak ele alıp yanlış batılılaşmaya dikkat çeker. Romanlarında genellikle Batılı yaşama özenen kadınlar hayal kırıklığı yaşarlar. Çünkü Safa'ya göre ideal kadın milli değerlerine bağlı olmalıdır. İlk eserlerinde Doğu-Batı çatışmasını kişiler üzerinden veren yazar, daha sonraki eserlerinde bunu soyut düzlemde vermeye başlar. Bunda Peyami Safa'nın felsefi düşünce yapısının git gide ilerlemesinin ve soyut kavramlara olan ilgisinin artması etkili olur. Yazın hayatı ilerledikçe ideolojisini eserlerinde daha çok belirgin hale getirdiği için sanatçı tarafı gölgede kalır.

Peyami Safa'nın düşünce dünyası milliyetçilik fikri dışında sürekli bir değişim içerisindedir. Safa, İkinci Dünya Savaşı yıllarında mistisizme yönelir. Ruhu ve inancı merkeze koyup maddeyi kaynak alan anlayışa karşı çıkarak yazar. Mistik felsefeyle yazdığı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* adlı romanı bu bağlamdaki en kuvvetli eseridir.

Romanlarında genellikle Doğu-Batı çatışması etrafında gelişen konular vardır. Bir tarafta maddeci olan eğlence ve zevk içinde yaşayan Batılı karaktere karşın değerlerine sahip çıkan, ruha değer veren Doğulu karakterler yüceltilir. Bu romanlarda yazarın sesi konumundaki kişi karakterlere yol gösterir ve fikirler beyan eder. Bu sözcüler Safa'nın pek çok romanında bulunur.

Peyami Safa, "Her edebi eser, izahlı veya izahsız, bir felsefe görüşü ihtiva eder. (Mevlânâ'nın ve Yunus'un Mistik, Nedîm'in Epikürcü, Hedonist, Tevfik Fikret'in Materyalist oluşu gibi." (Safa, 2016:22) der. Hayatı boyunca bir fikri olan bir sanatçıdır ve

görüşlerini eserlerine yansıtmaktan geri durmaz. Safa, “*Sanatkâr ister istemez bir içtimaî görüşün temsilcisidir. Romanda kahramanlarından biri romancının içtimaî görüşünü açıklayabilir*” (Safa, 2019:7) cümlelerini kurarak bu düşüncesini açıklar. Anlatıcının romandan olabildiğince çekilmesi için bütün romanlarında kendine sözcü karakter seçen yazar, fikirlerini okuyucuya bu sözcüler üzerinden aktarır. Bu sayede romanın akışını bölmeden fikirler romana aktarılmış olur.

Peyami Safa, dil ve üslup konularına eserlerinde oldukça dikkat eder. Türkçeyi çok iyi bir şekilde kullanır. Cümlelerin uzunluğu veya kısalığının yerine göre olması gerektiğini savunan Safa, bu bağlamda Halit Ziya Uşaklıgil’in cümlelerini örnek göstererek açıklama yapar:

“Edebiyatta uzun veya kısa cümle diye bir inhisar ölçüsü yoktur. Bir metinde harekete ait cümleler kısa, tahlile ait cümleler uzun olabilir. Bazen hareketin ve tahlilin bünyesi bunun aksini de gerektirir. Halid Ziya Uşaklıgil, düşünme idmanından mahrum, küçük hamleli zekâlara uzun görünen cümleleriyle, Türk romanına en çok muhtaç olduğu kıymeti, yani tahlilî düşünceyi getirmiştir.

Mimarlıkta bir binanın hacmi nasıl maksadının emrinde ise, yazıda da bir cümle muhtevasına göre uzun veya kısa olur. Halid Ziya Uşaklıgil, batıdakilere nisbetle inşa tarzının ve üslûbunun değeri ne olursa olsun, iki katlı sahte kübik ev kalfası değil, büyük yapı mimariydi.” (Safa, 2016c:153)

Teknik bakımdan kusursuza yakın bir anlatımı olan yazar, Türk romanının dilinin gelişmesinde önemli bir işleve sahiptir. Eserlerinde kulağa hoş gelmeyen sözcüklere yer vermeyerek biçimsel kusursuzluğu hedefler. Yazarın anlatımdaki başarısı dili ustaca kullanmasından kaynaklanır. Dil ve üslup konusundaki düşüncelerini *Sanat-Edebiyat-Tenkit* adlı eserinde ayrıntılı bir şekilde anlatır. Dilin sade ve anlaşılır olması gerektiğini söyleyen Safa, laf kalabalığının beceriksizlik olduğunu savunur. Ona göre bir edebî eserin sade olması vasıftır, prensip değildir.

2.1.4. Eserleri

Roman:

Sözde Kızlar (1922)

Şimşek (1923)

Mahşer (1924)

Bir Akşamdı (1924)

Cânân (1925)

Dokuzuncu Hariciye Koşu (1930)

Attila (1931)

Fatih Harbiye (1931)

Bir Tereddüdün Romanı (1933)

Biz İnsanlar (1937)

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949)

Yalnızız (1951)

İnceleme-Düşünce Yazısı:

Türk İnkılabına Bakışlar (1938)

Büyük Avrupa Anketi (1938)

Felsefi Buhran (1939)

Millet ve İnsan (1943)

Mahutlar (1959)

Mistisizm (1961)

Nasyonalizm, Milliyetçilik (1961)

Sosyalizm (1961)

Doğu-Batı Sentezi (1963)

Nasyonalizm, Sosyalizm, Mistisizm (1968)

Osmanlıca, Türkçe, Uydurmaca (1970)

Sanat, Edebiyat, Tenkit (1971)

Sosyalizm, Marksizm, Komünizm (1971)

Din, İnkılâp, İrtica (1971)

Kadın, Aşk, Aile (1973)

Eğitim, Gençlik, Üniversite (1976)

Yazarlar - Sanatçılar - Meşhurlar (1976)

20. Asır, Avrupa ve Biz (1976)

Hikâye:

Piyano Muallimesi (1910)

Bir Mekteplinin Hatıratı (1913)

Karanlıklar Kralı (1914)

İstanbul Hikâyeleri (1919)

Gençliğimiz (1922)

Siyah Beyaz Hikâyeler (1923)

Aşk Oyunları (1923)

Yürü Yavrum Yürü (1924)

Süngülerin Gölgesinde (1924)

Ateş Böcekleri (1925)

Cingöz Recai Serisi

Uzun Hikâye

Bir Genç Kız Kalbinin Cürmü (1925)

Cumbadan Rumbaya (1936)

Oyun:

Gün Doğuyor (1937)

Gezi Yazısı

Büyük Avrupa Anketi (1938)

Diğer Eserleri

Cumhuriyet Mekteplerine Millet Alfabetesi (1929)

Cumhuriyet Mekteplerine Alfabe (1929)

Cumhuriyet Mekteplerine Kıraat (1929-1934)

Türk Grameri (1929)

Büyük Mektup Numuneleri (1934)

Okul Grameri El Kitabı (1941)

Dil Bilgisi (1942)

Fransız Grameri: Okuma, Lugat, Tercüme, Gramer, Tatbikat ve Konuşma (1942)

Türkçe İzahlı Fransız Grameri (1948).

2.2. İLK DÖNEM CUMHURİYET ROMANLARI

Osmanlı Devleti'nin son zamanlarından Cumhuriyet'in ilânına kadar geçen sürede birçok harp ve savaş olur. Toplum, bütün bu yıkımdan sonra meydana gelen değişim ve dönüşümler karşısında bocalar. Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1* adlı eserinde bunu şöyle belirtir:

"Peyami Safa ilk romanlarını kaleme aldığı yıllarda İstanbul'daki çevresinde, bir yanda, köklerinden kopmuş, ahlakça çürümüş, para ve zevk için yaşayan bir zümre; bir yanda da İslami geleneklerle yetişmiş, milli ve manevi değerlere bağlı, yurtsever, dürüst bir zümrenin var olduğunu görüyor ve bunların karşılığını Batı Doğu çatışması çerçevesinde ele alıyordu." (Moran, 2015:219).

İşte Peyami Safa'nın ilk romanlarını kaleme aldığı devir böyledir. Bir taraftan yenileşmeyi yanlış anlayarak yozlaşmaya başlayan İstanbul, bir taraftan köklerine sahip çıkan Anadolu vardır.

2.2.1. Sözde Kızlar

Sözde Kızlar, Peyami Safa'nın kaleme aldığı ilk romanıdır. Roman, ilk olarak 1923 yılında Orhaniye Matbaası'nda basılır. Yazar, para kazanmak için yazdığı bu romanını Server Bedi mahlasını kullanarak yayımlar. *Sözde Kızlar*, Peyami Safa'nın ilk romanı olması bakımından önemlidir. Bu romanla birlikte Safa'nın kaleminin yıllar içindeki gelişimi görülür.

2.2.1.1. Özet

Tuhafiyeci İhsan Efendi'nin kızı Mebrure, İstanbul'a akrabası Nafi Bey'in yanına gelir. Yunanlılar Manisa'ya girince casus diye babasını yakalamak ister ama adam önceden haber alıp kaçır. Babasının ardından Mebrure de kaçır. Mebrure babasını bulma umuduyla Mucahirîn İdaresi'ne gider. Burada babasının İstanbul'da olduğunu öğrenir ama babası beş altı ay evvel gitmiştir. Eli boş köşke döndüğünde Nazmiye Hanım'ın geldiğini görür. Orada ona iyi davranılır sadece Nazmiye Hanım'ın oğlu Behiç onu sıkıştırır.

Mebrure babasını ararken Nazmiye Hanım'ın kızı Nevin'in doğum gününde bir parti verilir. Behiç'in Mebrure'ye olan ilgisi evlilik vaadiyle oyaladığı Belma'yı rahatsız eder.

Nadir gelince harpten bahsolunur. Ertesi gün Mebrure Nadir'le birlikte Muhacirîn İdaresi'ne gider ama yine eli boş döner. Nadir onu evine götürüp annesi ve arkadaşı Fahri ile tanıştırır. Fahri Anadolu'yu çok seven bir gençtir. Mebrure'nin babasını da tanır. Bu ortaklık sonucunda Mebrure ve Fahri iyi dost olur.

Aradan on gün geçer. Bu sürede çok şey değişir. Behiç, Mebrure'yi etkilemek için kumarı bırakarak herkese iyi davranmaya başlar. Nazmiye Hanım evde oturmaya, davet vermemeye başlar. Güzide ve Siyret meselesi yüzünden Naciye Hanım onlara kızgındır. Siyret, Güzide'yle evlenmeyi kabul edince araları düzelir. Siyret'in aklında Güzide'y, düğünden bir ay sonra boşama fikri vardır. Nevin bu izdivaç fikrinden hoşlanmaz ama Siyret onu ikna eder.

Bir gün Nadir, Mebrure'ye babasının ölüm tehlikesinden kurtulduğu haberini verir. Gidip Fahri'yle konuşurlar ama Mebrure'nin Fahri'yle vakit geçirmesi Behiç'i rahatsız eder. Behiç'in ısrarı üzerine Nevin, Anadolu seyahati fikriyle Mebrure'nin aklına girer. Mebrure, Behiç ve Fahri konusunda tereddüde düşer. Fahri'nin kelimeleri ve ruhu onu etkilerken Behiç'in onu Anadolu'ya götüreceği olmasına kafasını karıştırır. Bir süre sonra herkes Behiç'le Mebrure'ye evlenecek gözyle bakmaya başlar.

Salih yaşadığı olaylar üzerine delirip tımarhaneye yatırılınca kardeşi Belma iyice hastalanarak yatağa düşer. Son isteği Behiç'le evleneceğini duyduğu Mebrure'yi görmektir. Mebrure yanına gelince Belma onu uyarır ve geçmişte Behiç'le olan ilişkisini anlatır. Gebe kaldığını, Behiç'in düşük yapması için ısrar ettiğini, çocuk doğduktan sonra hastalıklı diye nasıl diri diri gömdüklerini anlatır. Belma bütün bunları bir mektupta da anlattığını ve zabıtaya vereceğini söyler. Az önce zehir içtiğini söyleyince Mebrure hemen Nadir'e seslenir. Gidip doktor çağırırlar ama Belma dolaptaki mektubu işaret ettikten sonra ölür. O gece Mebrure ve Fahri, Nadir'de kalır. Nadir kendisi ve annesiyle yaşamasını teklif etse de Mebrure Anadolu'ya gideceğini söyleyerek teşekkür eder. Ertesi gün Mebrure, Amasya'daki babasından haber alır. Babası ona mektupla para gönderip yanına çağırıyordur. Mebrure sevinçle Nadir'in evine giderek güzel haberi verir. Anadolu'ya yalnız gidemeyeceği için Fahri'yle gitmek ister.

2.2.1.2. Zaman

2.2.1.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Peyami Safa, romanlarında olayların akışını bölerek okuyucuya bilgi veren klasik roman tekniğini kullanmaz. Yazar, kendisine bir sözcü karakter seçerek onun ağzından hem

okuyucuya bilgi verir hem de başkaraktere yol gösterir. Böylelikle yazar, romanda araya girmeden müdahalelerde bulunmuş olur. Safa'nın *Sözde Kızlar* romanında seçtiği sözcü karakter Nadir'dir.

“Nadir, genç kızı Türbe’ye kadar teşyi etti. Tramvay beklerken kulağına eğildi, dedi ki:

- Tekrar söylüyorum: En fedakâr arkadaşınız olacağım. En müşkül dakikalarınızda bana geliniz. Fikrimi sormadan hiçbir harekette bulunmayınız. Hayatınızın en buhranlı günlerindesiniz. Bir küçük zaaf sizi felâkete sürükleyebilir. Bu felâket kelimesine dikkat ediniz, hiç mübalâğa etmiyorum, bir küçük zaaf sizi felâkete sürükleyebilir. Böyle zamanlarınızda lütfen bu sözümü hatırlayınız. Ben sizi gelir, her zaman görürüm. Fahri’yi de beraber getiririm. Bu gencin dostluğu kıymetsiz değildir. Bedbin zamanlarınızda size yaşamak harareti verebilir. Evime gelerseniz saadetten çıldırırım. İstanbul’a geçtiğiniz zamanlar uğrayınız. Hiç olmazsa validemle görüşürsünüz. Mademki validesizsiniz, o maalmemnuniye size bu kudsî vazifeyi görür. Tramvayınız geliyor... Yeşil levha: Harbiye... Hem de kalabalık değil, şansınız var... Bonjour... Güle güle... Aman Mebrure Hanım kulağınızda küpe olsun: Behiç’ten, Siyret’ten, Nevin’den korkunuz, metanetinizi muhafaza ediniz. Belma’yı gözünüze getiriniz, vücudunuzu ve kalbinizi sakınınız, güle güle...” (Safa, 2018a:63,64)

Nadir, akli başında, bilgili bir insandır. Okuyucuya Peyami Safa'nın düşüncelerini aktararak bilgi vermenin yanı sıra Mebrure'ye yol göstererek genç kızın yanlış bir davranışta bulunmasına engel olur.

2.2.1.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Sözde Kızlar, düşmanla mücadele hâlinde olan Anadolu'nun ve olanları kabullenmiş İstanbul'un durumunu anlatan bir romandır. Düşmanla savaşan, sefalet içinde yaşayan Anadolu insanına karşın zevk ve eğlencelerinden taviz vermeyen, yabancılarla dost olan İstanbul insanının karşılaştırılması yapılır. Romanda Mebrure Anadolu insanını temsil ederken Behiç, düşmanla mücadelenin karşısında duran yozlaşmış İstanbul insanını temsil eder. İlk romanından itibaren karakterlerini iki kişi arasında tereddüde düşüren Peyami Safa, *Sözde Kızlar*'da Mebrure'yi Batıyı temsil eden Behiç'le Doğuyu temsil eden Fahri arasında bırakır. Behiç, tavırlarıyla maddeyi Fahri ise ruhu temsil eder. Fahri'de Anadolu insanının maneviyatı vardır. Behiç giyimiyle, konuşmasıyla, hareketleriyle tam bir İstanbul beyefendisi gibi dursa da davranışlarıyla gülünç ve topluma zararlı bir kişiliktir. Anadolu'dan gelen Mebrure, Behiç'i şöyle tanımlar:

“Behiç'i düşündü: Gazetelerde karikatürü yapılan asrî genç bu muydu? Hayır, gerçi kıyafeti o kıyafet, tuvaleti o tuvaletti; gerçi söz söyleyişi, yürüyüşü, bakışı, bütün halleri o hallerdi, fakat züppe ismi verilen gülünç Türk genci bu değildi; çünkü Behiç, ne yaptığını bilmeyen, budala,

tecrübesiz bir insan olmak şöyle dursun, etrafında herkesin zaaflarını çok iyi anlamış, herkesi gülünç ve mânâsız görebilmiş, kendi arzularına göre yaşamının sırrını keşfetmiş bir mahlûktu. Kendi aklına göre yaşamasını, iyi yaşamasını biliyor, harikulâde zeki. Bu genç adam, bir karikatür, gülünç bir insan değil, belki şaşkın ve tehlikeli zekâsıyla korkunç ve zararlı bir mahlûktu.” (Safa, 2018a:56)

Romanda Behiç’in uzatmalı sevgilisi Belma’nın asıl ismi Hatice’dir. Hatice Doğulu bir isim olduğu için gerçek ismini kullanmaz ve kendine Belma dedirtir. Peyami Safa, bu isim değişimiyle birlikte Doğulu kızların Batıya özenip kendi isimlerinden bile uzaklaşmalarına dikkat çeker. Batıya özenen Türk kızlarının durumlarına üzülen Safa, Hatice/Belma’nın ağzından bu kızlara acıdığını dile getirir: “*Mebrure, vallahi.. hep seni düşünüyorum.. hep.. ve bütün temiz, namuslu, öz Türk kızlarını... Hepsini düşünüyorum... Ah, onlara anlatabilsem, onlara anlatabilsem...*” (Safa, 2018a:148) Peyami Safa, Batıya özenen kızların vahim sonlarını eserlerinde anlatarak onları bilinçlendirmeye çalışır. Yazar, “sözde kızlar” olarak adlandırdığı yeni nesil kızları tanımlayarak onlar gibi olunursa ne olacağını anlatır:

“Sözde kızlardan bahsediyorsunuz, sözde kızlardan... Bunlara verilecek en iyi isim bu: Sözde kızlar! Serbest kaldıkları zaman gördüğünüz şeyleri çekinmeden yapan bu mahlûklar, koca aramaya başlayınca sıkılgan, utangaç, tecrübesiz, saf görünmesini de pek iyi bilirler. Mebrure Hanım, ben bu kızları eksiksiz tanırım. Bunlar çokturlar Mebrure Hanım, yazın Ada’da, Moda’da, kışın Beyoğlu’nda, Şişli’de, kendilerine rahat, âsude yuvalar yaparlar.

Hiçbir gün yerlerinde durmazlar. Her hamlelerinde gayelerine vâsıl olmak için daimî hareket içinde bulunurlar; gayeleri iki şeydir: Âşık ve koca bulmak... Âşıklarını, tahayyül ettikleri gençler arasından seçerler, onlara fedakârlık etmeye de katlanırlar, kendilerine bir damla fazla teheyhüç veren genci kızgın bir et aşkıyla severler... Koca için düşündükleri tamamıyla aksidir: Zeki bir adamla evlenmeye hiç razı değildirlere. Yaşlı simsarları, bunamış tüccarları, gizli fikirler ve hareketler keşfetmek hassasından mahrum ihtiyar zenginleri ararlar. Ne isterseniz? Bu zavallı bunakların her gençten fazla servetleri ve her gençten az akılları vardır. “Akli az, parası çok” tabirini hatırlayınız. Sözde kızların en çok andıkları darbimesel budur. Ben bu matahlardan birkaçını tanırım. Zevcelerini deliresiye severler, en hasisleri bile karılarına karşı cömert ve fedakârdırlar, kendilerine ihanet edildiğine hiç inanmazlar, ebedî geceye kadar aldanır giderler.” (Safa, 2018a:98,99)

Yenileşmeyle birlikte Batıya yüzünü dönen ilk şehir şüphesiz İstanbul’dur. İstanbul’un bir kesimi yüzünü Batıya dönerken bir kesimi de kültürünü bırakmayarak “Doğulu” kalır. Fatih ilçesinde bulunan Cerrahpaşa da bunlardan biridir. Belma karakteri Cerrahpaşa’da yaşar ve Behiç’e “*Beni Cerrahpaşa gibi sakin, temiz yerlerden buralara*

getiren, bu rezalet ocağına düşüren sensin.” (Safa, 2018a:53) diyerek sitemde bulunarak yaşadığı yerin yozlaşmadığını söyler. Peyami Safa, sonraki dönem romanlarından olan *Fatih Harbiye*'de yine Fatih semtini Doğulu yaşam anlayışına uygun olarak ele alır.

2.2.2. Şimşek

Şimşek, Peyami Safa'nın kaleme aldığı ikinci romanıdır. *Şimşek*, yazarın insan psikolojisini ağırlıklı olarak ele aldığı ilk romanıdır. Roman ilk olarak 1923 yılında Semih Lütfi Kitabevi'nde basılır.

2.2.2.1. Özet

Müfid, karısı Pervin ve dayısı Sacid'le birlikte ailesinden kalma köşkte yaşar. Pervin'le Sacid arasında geçmişten gelen bir ilişki vardır. Müfid karısı ve dayısı hakkındaki şüphelerinden dolayı o köşkten taşınmak ister. Müfid'in maddi değil manevi anlamda bitkinliğinin sebebi şüphedir. Bu şüphe Müfid'de merak uyandırır. Yatak odalarını aradığında bir numara bulur ve bu numaranın peşine düşer. Numaranın sahibi olan Melike'nin kocası Arif'ten şüphelenir. Pervin ise inkâr eder. Bunun üzerine Müfid kötü bir gece geçirir.

Müfid, işten erken döndüğü bir gün yatak odalarında Sacid'le Pervin'in oturduğunu görür. Pervin hasta olduğu için Sacid'in ona baktığını söyler. O günden sonra Müfid köşkün içinde yabancı gibi yaşamaya başlar. Aynı çatı altında yaşadıkları hâlde birbirleriyle konuşmazlar.

Müfid bir gün Sacid ve Pervin'in dostu Behire'yle köprü üstünde karşılaşır. Kadın ona söyleyeceği önemli şeyler olduğunu söyleyince sonraki gün buluşma ayarlanır. Müfid, Behire'nin evine giderek şüpheleri hakkında konuşur. Behire, şüphelerini doğrulayacak şeyler söyleyince Müfid günlerce tereddüde düşer. O akşam Pervin ve dayısı eve geç gelince Müfid'in canı iyice sıkılır. Müfid köşkten ayrılmayı düşünür ve teyzesine gider. Ertesi gün Pervin'e mektup yazarak köşkten ayrılır.

Köşkten ayrıldıktan sonra Müfid için hüzünlü bir hayat başlar. Pervin ona mektup yazarak onunla konuşmak ister ama Müfid her seferinde onu reddeder. Müfid artık yemek bile yemez. Pervin ise kimsesiz olduğu için köşkten ayrılmaz. Terk edilmiş olmayı hazmedemediği için ağlar. Sacid'den nefret etmeye başlar. Pervin daha fazla dayanamayarak Müfid'in yanına gider. Ayrılma meselesini konuşurlar ama Müfid kat'i durur. Teyzesi Şayeste Hanım, Pervin'i gitmeden yakalar ve ona yalvarır. Pervin fenalaşır, bağırarak ağlamaya başlar ve sinir buhranı geçirir. Müfid odanın kapısına kadar gelir ama fenalaşan

Pervin'in yanına giremez. Bunun üzerine Müfid de rahatsızlanır, ateşi yükselir. Hastalığı esnasında sürekli Pervin'in yüzü gözünün önüne gelir. Ali onun bu hâlini görünce köşke giderek Sacid ve Pervin'le konuşur. Ertesi gün birlikte Müfid'in yanına giderler. Ali Pervin ve Müfid'i baş başa bırakmak için odaya girmez. Pervin odaya girince Müfid onu rüyasında gördüğünü düşünür. Pervin daha sonra yine hastanın yanına gidince Müfid başta yine rüya gördüğünü düşünür ama sonrasında gerçek olduğunu anlar. Pervin'in gelişi hastayı biraz kendine getirir. Müfid'in yaşama isteği artar. Sacid hastayı ziyarete geldiğinde ona Pervin'in kendisini reddettiği yalanını söyler.

Fırtınalı ve şimşekli bir gecede hasta uyurken Sacid, Pervin'i rahat bırakmaz ve kucaklar. Pervin direnir ama Sacid oralı olmaz. Gök gürültüsünden dolayı uyanan hasta başta odada yalnız olduğunu düşünür ama daha sonra nefes seslerini duyar. Şimşeklerin aydınlattığı odada Sacid ve Pervin'i kucak kucağa görür. Hastanın onları gördüğünü anlayınca Pervin odadan kaçır, Sacid de arkasından koşar. Müfid zorlukla yataktan kalkarak odadan çıkar. Sacid yerde bağırıp çırpınan Pervin'i kendine getirmeye çalışır. Bahçeye çıkarlar ve dönüşte kapıda Müfid'i görürler. Hasta, onlara doğru koşarken bir şey bulmak için etrafına bakar. Bulamayınca yemek odasına gidip eline bıçak alır. Müfid, arkasından içeri giren Sacid'in üzerine atlar. Onlar boğuşurken Pervin yukarıya Şayeste Hanım'ın yanına çıkar. İki kadın aşağıya indiklerinde masanın altında Sacid ve Müfid'in cansız bedenlerini görürler. Bu görüntü üzerine çıldıran Pervin haykırarak kendisini sokağa atar ve koşmaya başlar. Yolda onu gören insanlar Pervin'i durdururlar ve kriz geçiren kadını bayıltarak karakola götürürler.

O geceden sonra akıl hastanesine yatırılan Pervin'den kimse olanları öğrenemez. Pervin hiç konuşmaz, çok az yemek yer. Günden güne çöken Pervin her şimşek çaktığında haykırarak saçlarını yolar. Hiç kimse şimşek aydınlığında Pervin'in neden böyle tepkiler verdiğini anlayamaz.

2.2.2.2. Zaman

2.2.2.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Her romanında kendi düşüncelerine sözcü olan bir karakter seçen Peyami Safa, *Şimşek*'te Ali'yi seçer. “*Bu romanın şahısları arasında bunu anlayan bir kişi vardır: Ali.*” (Safa, 2018b:266)

Peyami Safa'nın babası İsmail Safa, Ara Nesil sanatçılarından. İsmail Safa, II. Abdülhamid döneminde yapılan baskı ve sansüre karşı gelen aydınlar arasında yer alır.

Yönetim tarafından göz hapsinde olan İsmail Safa, yazdıklarıyla tepki toplayınca Sivas'a sürgüne gönderilir. Zaten hasta olan bünyesi kızları Ulya ve Selma'nın ölümüyle iyice kötüleşir. Verem hastası olan İsmail Safa, sürgün ve yaşadığı acılar sonucunda 24 Mart 1901 tarihinde vefat eder. Babası öldüğünde iki yaşında olan Peyami Safa, babasının ölümünden ve yaşadığı sıkıntılardan II. Abdülhamid'i sorumlu tutar. Yazar, ilk romanlarından olan *Şimşek*'te II. Abdülhamid'e kısaca yer verir. Müfid'in dedesi II. Abdülhamid'e kızarak köşküne çekilir. “*Otuz bir Mart'a kadar, on iki sene vapura binip köprüye inmemişti. Bu on iki senenin nihayetinde bir kere köprüyü geçti; o da Eyüb Sultan'a gitmek için, tabut içinde.*” (Safa, 2018b:18). Peyami Safa'nın babası gibi Müfid'in dedesi de 31 Mart olayından önce vefat eder.

2.2.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Pervin'in Sacid ve Müfid arasında kalması aynı zamanda Doğu ve Batı arasında kalmasıdır. Peyami Safa'nın birçok romanında olduğu gibi genç kız Doğuyu ve Batıyı simgeleyen iki erkeğin arasında kalarak tereddütte düşer.

“Bu, iki zıt mizac arasında öyle bir cidâl ki bir tarafta (Sacid'de), ihtiyacın âzamîsi, cehdin âzamîsi, ihtirasın âzamîsi, iktidarın âzamîsi, iradî ve uzvî kudretin âzamîsi var; öte tarafta (Müfid'de) bütün temayüller münfail, bütün hırslar, gayelerine vasıl olmadan ricat halinde, ruhun umûmî kuvvetleri perişan, irade meyus ve cesaret münhezim, bütün şahsiyet ekseriya tevekkül içinde bulunuyor; Sacid büyük seciyeleriyle bir garplı, Müfid bir şarklı adam timsalidir; bu iki erkek arasında her iki enmuzece de temayül eden, serî-üt-teessür Pervin'de mütamadî bir tahavvül halindedir ve zekâsıyla yapmaya çalıştığı firene rağmen bu zıt rüzgârlar arasında, ancak tabii sevklerinin gösterdiği istikametlere koşuyor.” (Safa, 2018b:62)

Romanda Sacid Batıyı, Müfid Doğuyu temsil eder. Pervin de bunun farkındadır ve “*Sacid bir İngiliz fabrikatörüne, Müfid bir Hindli prence benziyor.*” (Safa, 2018b:45) diyerek açıkça belirtir. Pervin'in gözünde Sacid, fabrikatör olarak Batının maddeciliğine, Müfid ise prens olarak Doğunun kurtarıcı ruhuna sahiptir. Sacid'in kadınlardan istediği şey bir anlık zevktir. Tek bir kadınla yetinmediği için kıskanç değildir ve ondan kendisi gibi kadınlar hoşlanır. Sacid, o dönemde Batılaşmanın etkisiyle ortaya çıkan “donjuan”lardan biridir. Müfid ise hayatı boyunca bir kadınla yaşamak ister. Sevdiği kadının da kendisi gibi düşünmesini istediği için de kıskançtır. Sacid'in aşkı yüzeyselken Müfid'in aşkı ruhanîdir. Romanda Pervin'e benzer düşüncede olan bir diğer karakter de Ali'dir.

“Ali'nin anlayışına göre bu mücadelenin İstanbul, Türklük ve insanlık cemiyetiyle doğrudan doğruya alakası ve irtibatı vardı; bu cemiyet, bu iki muarız taraftan hangisine kıymet ve kuvvet veriyorsa onun galebe edeceği muhakkaktı; o halde bu cidalin neticesi insanlığın en son içtimâî ve ahlâkî

meyillerini, telâkkilerini de gösterebilmek iktidarını haiz ve bunun için, bir müdekkik nazarında, cidden ehemmiyetli idi.” (Safa, 2018b:63)

Peyami Safa, kadınlar hakkındaki düşüncelerinden birçok eserinde bahseder. *Şimşek* de bunlardan biridir. Yeni kadın modelinin erkekleştiğinden yakındır. Romanda özellikle eski Türk kadını ile yeni Türk kadını sık sık karşılaştırılır. Bu karşılaştırma romandaki en yaşlı kadın olan Naziker Kalfa üzerinden yapılır:

“- Onlarda sevgi vardı, gönül vardı, fedakârlık vardı. Onlar bir yuva bellemişlerdi, onun üstüne titrerlerdi; onlar evlerinin taşını, toprağını bile severlerdi; hem de haysiyetli, azametli insanlardı; onlar hastaya bakmasını bilirlerdi; karşılarındakinin içinden geçeni anlarlardı; kabil mi, haddine düşmüş mü ki bir kocalı kadın, eskiden, böyle, geç vakitlere kadar sokakta kalsın, evdekileri merakta bıraksın. İnsanın başkalarını bu kadar üzmeğe gönlü nasıl razı olur? Senin anneni ben bilirim, Müfidciğim, ne melek kadındı o, ben bilirim, sus.” (Safa, 2018b:147)

Naziker Kalfa'ya göre kadınlar erkekleşmiş; erkekler de kadınlaşmıştır. Naziker Kalfa, sık sık eski kadınların şimdiki kadınlardan başka güzel olduğuna yakındır.

2.2.3. Mahşer

Mahşer, Peyami Safa'nın harp ve savaş temalarını olay örgüsünde ağırlıklı olarak ele aldığı ilk romanı olması bakımından önemlidir. Roman ilk olarak 1924 yılında Orhaniye Matbaası'nda basılır.

2.2.3.1. Özet

Nihad, Çanakkale'de savaşta geçen üç yıldan sonra İstanbul'a döner. Cephede omzundan yaralandığı için üç ay izinlidir ama sakatlığı devam ederse askerlikten ihraç edilecektir. Uzak akrabalarından ihtiyar bir teyzesinin yanına gider. Yolda gördüğü bekçi Hatice Hanım'ın öldüğünü söyleyince gidecek yeri kalmaz. Arkadaşı Faik'in evine gider. Ertesi gün iş aramaya başlar ama harp zamanı olduğu için iş bulamaz. En son rastgele hanlardan birine girip iş aradığını söyler. Orada oturan iki kişiden erkek olanı onu umursamaz ama kadın onu durdurup kızına muallim aradığını söyleyerek Fransızca bilip bilmediğini sorar. Nihad bildiğini söyleyince adresini vererek onu evine çağırır.

Nihad ertesi gün kendisine verilen adrese gider. Ders vereceği çocuk on yaşında Perizad isimli şımarık bir çocuktur. Derse başlar ama kız Türkçe okumak istemediğini söyleyip bebeklerinin yanına gider. O sırada içeri Mahir Bey'in akrabası Muazzez girer. Odadan çıkıp konuşurlar. Muazzez evin hanımıyla Nihad'ın durumunu konuşur ve döndüğünde ona bir miktar para vererek Perizad'ın doğum gününe çağırır. Nihad aldığı parayla yeni kıyafetler alarak patiyeye gider. Bir ara Muazzez'le beraber yatak odasının

balkonuna çıkarlar. Onlar konuşurken odaya Seniha Hanım ve gazeteci Alaaddin Bey girer. Vagon ticareti hakkında konuşurlar. Alaaddin Bey çıkınca odaya Seniha Hanım'ın kocası Mahir Bey gelir. Karısına işleri halledip halletmediğini sorunca Nihad çok şaşırır. Onlar odadan çıkınca Muazzez üzgün bir hâlde daha çok şey bildiğini söyler. Ertesi gün buluşurlar. Muazzez, onların Alaaddin Bey gibi adamları kullanarak ucuz mal getirip ateş pahasına sattıklarını anlatır. Dayısı Mahir Bey'in annesinin hakkının üstüne konduğunu söyler. Bu şekilde uzun uzun konuşmak ikisini de rahatlatır.

Mahir Bey'in evinde çalışmaya başladıktan sonra Nihad için derli toplu bir hayat başlamış olur. Bu süre zarfında Muazzez'le birbirlerine iyice bağlanırlar fakat Seniha Hanım bu yakınlıktan rahatsız olarak Nihad'a uyarıda bulunur. Muazzez ise onun hiçbir şeyi boşuna yapmadığını, bir şeyler planladığını söyler. Seniha Hanım, bir gün Nihad'ı yanına çağırarak bir paşaya yaver olmasını ister. Muazzez'in Ali Bey'le evlendirileceğini, ondan ümidini kesmesini söyler. Nihad, bunu duyduktan sonra üzgün bir hâlde gazinoya gider. Orada daha önce Perizad'ın doğum günü partisinde tanıştığı muharrir Kerim Bey'le karşılaşır. Ona her şeyi anlatır. Kerim Bey ona Muazzez'i de alıp o evden ayrılmasını tavsiye eder. Bu fikir aklına yatan Nihad, Muazzez'e kaçma fikrini açar ama genç kıza parasızlık düşüncesi cazip gelmez.

Bir akşam eve gelen Alaaddin Bey, Muazzez'i rahatsız eder. Bunu gören Nihad onu korur. Mahir Bey de onu evden kovar ve lüzum görürse yazıhaneye çağıracağını söyler. Nihad çıkarken Muazzez o gece kendisini beklemesinin ister. Nihad, o gece uzun bir süre bekler. Tam umudunu kestiği sırada Muazzez gelir. Beraber Faik'e giderler. Bir süre orada kaldıktan sonra kendi evlerine taşınırlar. Hiç zaman kaybetmeden Muazzez'in hakkını almak için Defter-i Hâkânî'ye giderler. Bir süre Muazzez'in sattığı mücevherlerin parasıyla geçinirler ama sonunda paraları biter. Ev sahipleri Emine Hanım'dan faizle borç alırlar. Rıza Faik'e Nihad'a vermesi için para verir. Ayrıca Nihad'a tiyatrodan suflörlük işi teklif eder. Nihad, tiyatrodan çıkınca genç muharrirle karşılaşır. Genç muharrir tiyatro işi olmazsa çalıştığı gazeteyi aramasını, ona iş araştıracağını söyler. Alaaddin Bey'in gazetesinde kendisini çalıştırmak istemeyeceğini söyler ama Kerim Bey onun haberi olmayacağını söyler. Muharrirden ayrılınca Muazzez yanına gelir ve dayısından hakkını alamayacaklarını söyler.

Muazzez, Nihad ve arkadaşları pastanede oturdukları bir gün Seniha Hanım'la karşılaşır. Seniha Hanım Muazzez'le konuşarak onları yanlarına çağırır ama Nihad bunu kabul etmez. Tiyatro işi kötü bir şekilde sonuçlanınca Nihad çığırından çıkmıştır. Bunu

öğrenen muharrir Kerim Bey, ona iş konusunda yardım eder. Tercüme yaparak geçinir. Bu süre zarfında ihtilal fikrine düşerek birkaç kişiyle toplantılar yapar.

Muazzez bir gün Seniha Hanım'la Mahir Bey'i görmek istediğini söyleyince kavga ederler. Muazzez o gece hastalanır. Apartmana gidelim diye sayıklar. Nihad, hasta karısının başındayken kapı çalar ve polis onu alarak götürür. Nihad götürülmeden ev sahibeleri Emine Hanım'a para vaat ederek Muazzez'in yanında durmasını ister. İhtilal çıkarmaya çalıştığı için içeri atılır. İçeride bir doktor ona yardım eder. Üç gün orada kaldıktan sonra salınır. Eve gidince odada Muazzez'le Seniha Hanım'ı görür. O gece arkadaşları gelir. Nihad'ın anlattıkları onları ihtilal fikrinde daha da coşturur. Muazzez ertesi gün Seniha Hanım'a gitmek istediğini söyleyince yine kavga ederler. Nihad ertesi gün uyanınca Muazzez'in evde olmadığını ve mektubunu görür. Mektupta üç dört günlüğüne gittiği yazılıdır.

Muazzez günler sonra geldiğinde Nihad'ı kendisine dargın bulur. Muazzez onu yumuşatmaya çalışır ama Nihad onunla konuşmaz. Bunu hakaret olarak alan Muazzez, tekrar evden gider. Yalnız kalan Nihad başka bir yere taşınır. Yeni taşındığı mahalleyi ve insanlarını sever. Ev sahibesi Şevkiye Hanım onun üzerine titrer.

Bir gün Nihad, apartmana Muazzez'i görmeye gider ama onun bir düğüne gittiğini öğrenir. Oradan çıkınca Marmara Denizi'ne bakıp intiharı düşünür. Eve dönüp intihar notu yazdıktan sonra Sirkeci'ye kadar koşar. Orada kendisine benzettiği bir asker görür. Hâline acıyıp ona ekmek alıp yedirir. O da aynı vapurla Çanakkale'den gelmiştir. Nihad ona bütün parasını cüzdanıyla beraber verip gider. Düğünün olduğu konağa gidince Muazzez'i eğlenirken görünce yıkılır. Oradan kaçıp Taşlık'a gidip kendini sulara bırakır ama vazgeçerek zar zor kıyıya çıkar. Yaşadığına sevinerek tekrar düğünün olduğu konağa gider. Kerim Bey'i çağırır ve beraber onun evine giderek genç muharrir macerasını anlatır. Muharrir Nihad'a kendi kıyafetlerinden giydirip konağa götürür. Kerim Muazzez'i alıp gelir ve onlara evinin anahtarını vererek yanlarından ayrılır. Nihad, Muazzez'e olanları anlatır. Sahile inince genç kıza intihara kalkıştığı yeri gösterir. Ayağına bağladığı kemeri gösterdikten sonra kemeri denize atar. İkisi de kemerin dalgaların arasında kaybolmasını seyreder.

2.2.3.2. Zaman

2.2.3.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Peyami Safa'nın tüm romanlarında yaşamından izler bulmak mümkündür. Bu izler sadece yazarın yaşamıyla sınırlı kalmaz dönemin toplumunun da tablosu niteliğindedir.

Yazar, romancılığı boyunca yaşadığı dönemi gözlemleyerek olayları kahramanlarının ağzından yorumlamıştır. *Mahşer* romanında da bir yazarın “toplum doktoru” olduğundan kendisine sözcü olarak seçtiği Kerim Bey’in ağzından bahseder: “*Kuzum anlatınız. Bir hikâyeciden hiçbir şey gizlenmez. Eski tabirle bizler, sözde birer “Tabib-i içtimai”yiz.*” (Safa, 2016a:101)

Peyami Safa’nın *Mahşer* romanında düşüncelerine sözcülük eden karakter muharrir Kerim Bey’dir. Kerim Bey, roman boyunca olayları dikkatlice gözlemler ve çıkarımlarda bulunur. Kerim Bey karakterinin diğer karakterler farklı olduğu “*Herkes neşeliydi. Bütün davetliler içinde, Muazzez ve Nihad’dan başka sakın duran bir de Kerim Bey’di, genç muharrir.*” (Safa, 2016a:56) cümleleriyle anlaşılır.

Peyami Safa’nın babası İsmail Safa, Servet-i Fünûn edebiyatı döneminde şiiirler yazmış bir sanatçıdır. Tevfik Fikret ile İsmail Safa çok yakın dosttur. Hatta Peyami Safa’nın isim babası Tevfik Fikret’tir. Bu nedenle Fikret, Safa’nın hayatında önemli bir yere sahiptir. *Mahşer* romanında Tevfik Fikret’in 1895 yılında meydana gelen deprem ve aynı zamanda oğlu Halûk’un doğumu üzerine yazdığı *Zelzele* şiirine yer verilir:

“*Fikret bile diyor ki:
...hayatın elbette,
Kolay ve neş’e fezâ bir seyahat olmayacak!
Lâkin, bu tîh-ı mihnetde,
Kolay ve neş’e fezâ bir seyahatın, ancak
Hayali vardır; uzak bir serap için koşmak
Koşup sonra yorulmak ve boş yorulmaktır;
Hayatı dev hakikatle çarpışan kazanır!*” (Safa, 2016a:129, 130)

Peyami Safa, eskiye özlem duyan bir sanatçıdır. Eskinin insanlarını, yaşam tarzını seven Safa, bu düşüncelerini birçok eserinde dile getirir. *Mahşer* romanında da “*Bilmezsiniz: yalnızlığı o kadar özliyorum ki. Bu apartman hayatı beni bitirdi. Vallahi eski Türkleri takdir ediyorum. Büyük konakların o geniş, rahat sofalarında, odalarında ne iyi yaşamış olacaklar. Böyle dört duvar arasına sıkışmakta ne zevk var bilmem ki.*” (Safa, 2016a:49,50) cümlelerini kurarak bu özlemini belirtmiş olur.

2.2.3.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Peyami Safa’nın *Mahşer* romanı zaman olarak Mondros Mütarekesi’nin imzalanmasından sonrasını konu alır. Safa, romanları aracılığıyla halkı bilgilendirmek ve

daha da önemlisi bilinçlendirmek ister. Mehmet Tekin, *Romancı Yönüyle Peyami Safa* adlı kitabında mütareke döneminin *Mahşer* romanında fon olarak kullanıldığını belirtir:

“Aslında yazar, eserlerinde ‘Mütareke’ döneminin bazı karakteristik olaylarına yer vermekle, bu dönemi anlatmak düşüncesinde değildir. O, ‘Mütareke’ fonundan, daha çok eserlerin ön cephesinde yer alan kişileri ve olayları aydınlatmak için yararlanmaya çalışır. Ön planda yer alan bazı kişilerin tutumu ile arka plânda yer alan ‘Mütareke’ tablosu arasındaki uzlaşmaz zıtlık, hem esere bir derinlik ve genişlik kazandırmakta, hem de okuyucunun ilgisini eser üzerine çekmektedir” (Tekin, 2014:319).

Mahşer'de yolsuzluğu konu olarak alarak döneminin en büyük sorunlarından birine dikkat çekilir. İnsan kayırmanın, ticarete yapıla yolsuzlukların had safhada olduğu bir zamanda halkın açlık, sefalet içinde olmasına dikkat çeken Safa, yaşananları şu sözlerle gözler önüne serer:

“Bizde meşrutiyetten beri, tam bir hürriyetle kendine mebus çıkarabilen kaç vilâyet, kaç sancak vardır? Kimbilir, bu herife rey vermediği için dayak yiyeni hapsedilene açığa çıkarılan firkadan, hattâ memleketten kovulan kaç vatandaş vardır, yoksa, öyle, intihab edildiği şehrin haritada bile yerini bilmeyen, İstanbul'da Mahir Beylerin zevcelerini istifrâş eden, genç kızları kandırmağa özenen, keyf ehli, sarhoş hattâ hırsız, hükûmet kuvvetiyle Cihed-i Askeriye'nin vagonlarını ticarî malları, mâlî müessese işlerini ele geçiren, kazandığı parayı doymak bilmeyen hayvanî etine yediren bu adama, bir tek hakiki Türk bile bile rey vermez.” (Safa, 2016a:133,134)

Alaaddin Bey gibi adamların gün geçtikçe çoğaldığı bir dönemde bir aydın olarak eserleriyle halkı bilinçlendirmeye çalışan Peyami Safa, ticarete yapılan yolsuzlukları halka göstermeyi amaçlar. Yazar, özellikle dönemin en büyük yolsuzluğu olan vagon ticareti meselesini *Mahşer* romanına taşıyarak dikkat çeker. Romanda vagon ticaretiyle milletin paralarını birkaç kişinin usulsüz bir şekilde kendi servetlerine katması yer alır. O dönemin ticaretine ve yolsuzluklarına dikkat çeken bir diğer isim ise Hüseyin Cahit Yalçın'dır. Yalçın, *Siyasal Anılar* adlı eserinde o dönemden şöyle bahseder:

“Ticaret garip bir şekil almıştı. Önceden dışardan gelmiş mallar şimdi tüccar arasında elden ele geçiyordu. Örneğin bir tüccar, ufak bir kazançla elindeki manifatura eşyasını başka bir tüccara satıyordu. Bu eşya halka sunulmadan bir miktar kazançla başka bir tüccara satılıyordu ve bu zincir, halkaları hiç eksilmeden tüccarlar arasında dolaşıp duruyor, malın fiyatı elden ele geçtikte son derecede yükseliyordu. Aynı parti malın bir tüccarın elinden iki kez geçtiği oluyordu. Arada bu maldan halka satış yapılırsa doğallıkla son çıkmış olduğu yüksek düzey üzerinden işlem yapılıyordu. Tüccar boyuna kazanmakta, halk durmaksızın zarara uğramaktaydı.” (Yalçın, 2000:319)

Peyami Safa, sıkıyönetim dönemindeki zabıtalara durumuna romanlarında sık sık eleştiride bulunur. Alaaddin Bey gibilerin yaptıklarının göz ardı edilmesi, insanların kayrılması gibi durumları eleştirel bir dille anlatır.

“- İsminiz? Nihad kısa isim, iyi. Nihad Bey! Sana bu memlekette zabıta nedir, anlatayım. Bu memlekette zabitanın vazifesi bildiği şey, hükûmete casusluk etmek, hükûmeti düşürmek isteyenleri enselemektir. Şu müdiriyette en muteber yer: Kısm-ı siyâsîdir, üst tarafı hava, Ahmed Mehmed’i vurmuş, Hasan Hüseyin’in malını çalmış, polis müdürüne vız gelir. Fakat Ahmed Mehmed’in kulağına tutup da kazara hükûmet aleyhine ters bir şey söyler, yahutta Hasan, Hüseyin’in İttihatçıdır diye döverse polis müdürü yatağından kalkar, altı merkeze telefon eder, “Hasan’ın derhal behemehâl tevkif olunması” için emir verir. Sus, Nihad Bey. Zabıtanın ve adaletten bahsetmiyelim. Tavuk pazarında esrârkeş kahveleri vardır. Orada bizim zabıta memurlarıyla hırsızlar tavla oynarlar. En maruf kaatiller serbesttirler. Adalete gelince, zabıta seni, beni, ötekini tevkif ederek buraya tıkar. Hâlbuki, kanunen hiç kimse yirmi saatten fazla alıkonamaz. O da böyle bodrumlarda değil. İnsanı boğmayan odalarda.” (Safa, 2016a:244, 245)

Romanda Nihad karakterinin intiharı da sosyal boyutludur. Nihad, çeşitli intihar yöntemleri düşünür, en son ayağına taş bağlayarak denize atlar ama yaşamayı seçerek ölmekten vazgeçer. İntihar teşebbüsünden sonra muharrir Kerim Bey’in yanına gider. Peyami Safa, muharrir Kerim Bey’in ağzından bu intihara toplumun nasıl sebep olduğunu açıklayarak Türkiye’nin o anki durumunun tablosunu çizer:

“Hattâ sizin şahsî dediğiniz ıstırapların menşei de cemiyettir. Sizin bütün maceranızı, başından sonuna kadar, tane tane tahayyül ediyorum: Eğer kıymetleri hercümerc olmuş, dağınık, mütereddî bir cemiyetin içinde olmasaydınız, o şahsî felaketsizliğe de uğramazdınız. Türkiye’de daha birçok seneler, birçok gençler kendilerini ölüme atacaklardır. Tek tük harp zaferlerine aldanmayarak, her Türk itirafa mecburdur ki inkirazî bir devir içindeyiz. Bu mütereddî cemiyete şuur vermek için, “Sen büyüksün, senin binlerce senelik mazin var, cengâversin, hünerversin, sanatkârsını fazılsın, bütün milletlerin en yükseğisin” demek, bir saflıktır. Cemiyetlerde, inkizarın fena bir alâmet, de “tekebbür”dür. Diyoruz ki memlekette “kaht-ı rical” var: idareci, diplomat, ilim adamı, sanatkâr yok; musikimiz münkariz, tiyatromuz başlamamış. Edebiyatımız ipditaî, resmimiz basit, felsefemiz kopya; okuma yazma bilmek bir irfan sayılıyor; hattâ bu devlet kuruldu kurulalı, imlâ yanlışından kurtulmuş bir tek münevvere tesadüf edilmemiş” (Safa, 2016a:310)

Romanda daha küçük bir çocuk olan Perizad’ın “Ben Türkçe okumak istemiyorum. Fransızca istiyorum” (Safa, 2016a:37) demesi o dönemde Türk dilinden ve dolayısıyla geleneklerinden kopan ebeveynlerin çocuklarına olan etkisini de gösterir. Hayatı her zaman romanlarına aktaran Peyami Safa, yaşadığı dönemdeki durumlara ve insanların geldikleri

hâllere karşı serzenişlerini de yine romanlarına aktarır. Oluşturduğu karakterler aracılığıyla isyanını yapan yazar, “Çanakkale’de, gözlerimin önünde kafaları futbol topu gibi, koparak havaya fırlayan Türk gençleri bunlar için mi can verdiler?” (Safa, 2016a:95) diyerek dönemin vahim tablosunu çizer. Bir tarafta sefa içinde yaşayan, ülkenin durumunu umursamayan insanları bir taraftan da vatanın tek toprağı uğruna canını veren gençleri anlatır.

2.2.4. Bir Akşamdı

Bir Akşamdı, ilk olarak 1924 yılında Semih Lütfi Kitabevi’nde basılır. Yazar romanda okuyucuyla sohbet hâlinindedir ve zaman zaman karakterleri yönlendirir, onlara sorular sorar, uyarıda bulunur. Bu yönüyle *Bir Akşamdı*, anlatım üslubu bakımından Safa’nın diğer romanlarından ayrılır.

2.2.4.1. Özet

Harpten dönen Kamil, İzmit’te Meliha’nın evine uğrar. Burada kaldığı süre boyunca Meliha ile vakit geçiren Kamil, genç kızı etkiler. Kamil’in söylediği sözler Meliha’nın bütün gece düşünmesine neden olur. Uzun süre düşünen Meliha, hayatındaki her şeyi değiştirmeye karar verir. Annesiyle kavga ettiği bir gece Kamil’in odasına giderek onunla konuşur ve hayatını değiştirmek istediğini söyler. Ertesi gün paraları ve mücevherleri alarak Kamil’le birlikte evden kaçar. Kamil’e ise bütün bunlar oyun gibi gelir. İstanbul’a geldiklerinde Kamil onu evine götürür ve rahat olmasını söyleyerek onu teselli eder. Meliha rüyasında babasını korkunç bir hâlde görünce İzmit’e gitmeyi düşünür ama sonra gitme fikrinden vazgeçerek telgraf çeker. Bu sırada Meliha’nın babası iyice hastalanır. Doktor, kızını görmesinin hastaya iyi geleceğini söyler. Meliha’ya babasının durumunun kötü olduğu haberi gelir ama Kamil, bunun bir oyun olduğunu, sırf o gitsin diye yaptıklarını söyleyince genç kız gitmekten vazgeçer.

Meliha bir süre sonra İzmit’e gider ama babası çoktan ölmüştür. Annesi ise ona kızgındır. Kamil onu alarak İstanbul’a geri götürür. Meliha annesini yanına çağırır ama annesi yazdığı bir mektupta Yozgat’a kardeşinin yanına gittiğini ve bu hayatta kardeşinden başka kimsesinin olmadığını yazarak kızını sildiğini söyler. Meliha annesinin yokluğuna çok üzülür. Annesi de Yozgat’ta yalnızlık çeker. Kamil’le evlendikten sonra Meliha evliliğinde şüpheye düşer her izi kovalar ama Kamil onun şüphelerini yok eder. Kamil Neriman’la onu aldatır. Gece gelmemeye başlar.

Bir gün Kamil'in Fransa'da yaşayan eşi Bert ve beş yaşındaki oğulları Selçuk İstanbul'a gelir. Bert Kamil'in evine gidince Meliha'yla karşılaşır ve ona Kamil'in zevcesini olduğunu söyler. Bunu duyan Meliha bayılır. Ayılınca kendisinin de Kamil'in zevcesi olduğunu söyleyince Bert de şaşırır. Bert, Kamil'le nasıl tanıştığını ve nasıl evlendiğini anlatır. İkisinin de Kamil'le evlenme hikâyeleri birbirine benzer. Kamil eve gelince Bert'i görür. Şaşırarak bir durum yokmuşçasına tabii bir şekilde onları masaya oturtur. Meliha bir süre sonra üçünü yalnız bırakır ve odasına giderek ağlar. Bert sonraki gün gitmeye kalkışır ama Kamil onu durdurur. Meliha'dan ayrılacağını ve ona döneceğini söyler. Meliha'ya da Bert'in gideceğini söyler. Bert'e ev ayarlar. O günden sonra Kamil, iki evde dönüşümlü olarak kalmaya başlar.

Kamil bir hafta eve hiç gelmez. Cevat gelip Meliha'yı Muhlis Paşaların davetine götürmeyi teklif eder. Ferdi de davette onlara eşlik eder. Meliha burada içerek sarhoş olur. Kamil de oradadır ama Meliha'ya görünmeden ayrılır. Meliha iyice sarhoş olunca Ferdi ona beyaz bir toz çektirir ve öper. Meliha onu yanından kovar ve ne yaptığını düşünür. Sınır nöbeti geçiren Meliha'yı Cevat eve götürür.

Hayatından bunalan Kamil, Milli Müdafaaya katılarak Anadolu'ya kaçmak ister. O sırada Meliha'nın annesi gelir. Kamil gidince Ferdi fırsattan yararlanarak Meliha'yla yakınlaşır. Meliha başlarda tereddüt etse de Ferdi'yle birlikte gezmeye başlar. Ferdi en sonunda onunla birlikte olabilir.

Bir gün Ferdi ve Meliha, Taksim'e giderken bir otomobilin içindeki kadın Ferdi'yi çağırır. Meliha kıskanarak gitmesine engel olmaya çalışır ama Ferdi onu bırakıp kadınla gider. Meliha eve gelip annesine ağlar. Erkeklerden nefret etmeye başlar. Hemcinslerinin zulümlerinin kefareti ödenecek bir zavallı arayışına girer. Bir gün Samet'le karşılaşan Meliha, onunla yakınlaşır. Birlikte gezerler, içerler. Samet'in tuhaf davranışlarına şahit olan Meliha, bu durumu Cevat'a sorunca onun hasta olduğunu öğrenir. Meliha, Sermet'le görüşmeye başlar ve bir süre sonra ondan intikam almak için bilerek görüşmez. Bu sürede Samet hastalanarak hastaneye yatırılır. Az zamanı kalır. Kamil ise harpte ölür. İstanbul'da yaşamaya devam etmek istemeyen Meliha ve annesi İzmit'teki evlerine döner.

Meliha bir akşam ölümlerin (babası, Kamil, Sermet) ve dirilerin (Ferdî, Cevat ve tanımadığı zayıf bir adam (yazar)) hayaletlerini görür.

2.2.4.2. Zaman

2.2.4.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Bir Akşamdı, Peyami Safa'nın kendisini olay örgüsünde yazar olarak en fazla gösterdiği romanıdır. Yazar, sürekli araya girerek olay örgüsüne müdahalede bulunur, karakterlere ve okuyucuya soru sormaktan geri kalmaz. Öyle ki yazar, bazen okuyucuyu yanına alarak gezintiye bile çıkar:

“Biz dışarı çikalım ve anahtar deliğinden bile bakmayalım. Çünkü tahmin edemeyeceğimiz hiçbir vak'a olmayacaktır. Buraya kadar yapılan umûmî tasvir de Meliha'nın ikinci macerasında hatırında kalacak bazı noktalara bizim vukufumuzu temin içindir.

Onları yalnız bırakarak bahçeye çikalım. Bakınız şu büyük çamı Ferdi'nin babası Nâzım Paşa köşkün satış fiyatından daha yüksek bir ücretle satın aldı. Gündüz görseydiniz nadideliği sizi hayrete düşürürdü. Bütün bu çiçek tohumları da Avrupa'dan getirtilmiştir. Şimdi ailesiyle sayfiyede bulunan Paşa, hakikî bir bahçe meraklısıdır. Gece olmasaydı isimlerini bilmediğim pek mümtaz birçok güzel çiçekleri size göstermek isterdim.

Haydi şu kameriyeye kadar gidelim. İsterseniz limonluğu da gezeriz. Canınız sıkılmaz, fakat rica ederim, evin içine girmeyelim.” (Safa, 2018c:242)

Romanın sonunda yazar, oluşturduğu karakterler yüzleşir. Karakterler ona sitemde bulunduğu yazar kendisini şu sözlerle savunur:

“Köşeye büzülen mahlûk, bu romanı yazan adamın hayaletidir. Cevap verdi:

- Çünkü siz benim rüyamsınız ve bir rüyayı görmemiş olmak elimde değildir. Acaba benim hepinize sormaya hakkım yok mu: Niçin bana bir rüya oldunuz? Niçin, hevesleriniz, ihtiraslarınız, elemeleriniz, tuhaflıklarınızla beni aylarca oyaladınız, rahat ve yalnız bırakmadınız? Niçin rüyama girdiniz? Ben hepinizi bir rüyanın hezeyanlı, karışık, bazı pek mantıksız, bazı pek soluk, sisli, muğlâk, bununla beraber derin bir duygu ile müterafık müphem şuurulu rüyeti içinde gördüm; fakat biliyorum ki hepiniz, bir rüyaya unsur olabilmek için hayatının köklerini hakikatten alan mahlûklarsınız. Sizleri ben uyanırken de tanımuştım, rüyamdaki şahıslarınızın arkasına gizlenen hakikî hüviyetlerinizi farkedebiliyorum. Siz mi benim üzerimde hükümransınız, ben mi sizin üzerinizde? İşte asla halledemeyeceğimiz bir sebebiyet meselesi. Birbirimize gücenmeyelim, sulh ve sükûn içinde ayrılalım. Vazifelerimiz bitmiştir. Çünkü hepimiz, şurada en bedbahtımız gibi duran genç kadının yaşamak ihtirasına âlet olduk ve ona istediği şeyi göstermek için kimimiz aklımızı, kimimiz muhayyilemizi, kimimiz ciğerimizi verdik. Onun göreceği bir şey kalmamıştır. Değil mi?” (Safa, 2018c:303,304)

Peyami Safa'nın babası İsmail Safa, Ara Nesil sanatçısı olsa da Servet-i Fünûn edebiyatında da eser vermiş bir kişiliktir. İsmail Safa ile Tevfik Fikret arasındaki dostluk,

yazar ölene kadar devam etmiş hatta Fikret, Peyami Safa'nın isim babası olmuştur. Hem babası hem de Tevfik Fikret'e olan yakınlığıyla Peyami Safa'da da Servet-i Fünûn lirizmi vardır. Safa, romanlarında sade bir dil kullansa da estetizmi yansıtmaktan da geri kalmaz. Yazar, özellikle *Bir Akşamdı* romanında Servet-i Fünûn şairlerinin kullandığı üsluba yakın bir dil kullanır. Cümleleri Tevfik Fikret'in şairlerine benzer.

“HATIRLIYOR... Bir akşamdı... Oda loş... Kafes delikleri mavi... Gündüzün son ışıklarıyla beraber, sanki, odadan eşya da çekiliyordu: Levhalar, duvarların kararan zeminine batıyorlar, minderler sönüyor, iskemleler dağılıyor, ve hepsi, buğulanarak şekilsiz bir uçuşla kayboluyorlar. Minderin köşesinde oturan babası, bir öksürükten sonra ileri fırlayan başını hâlâ doğrultamamış, iki büklüm, yüzü gittikçe kararıyor ve siyah ceketinin rengini alıyordu. Her şeyi koyu kurşun renkli bir buğu kaplamıştı. Akşam.”
(Safa, 2018c:7)

Bir Akşamdı, Peyami Safa'nın sonraki romanlarından olan *Cânân*'dan yaklaşık bir yıl önce basılır. *Bir Akşamdı* romanında yazar araya girerek “*Ana ihtiyarlardı. On gün içinde ne fark! Romanların sonlarına yazıldığı gibi “Onun beyaz saçları vardı” demeyeceğim*” (Safa, 2018:99) yorumunda bulunur. Hâlbuki Peyami Safa, *Cânân* romanının sonunda “*Genç kadın çok değişmiş. Bir örtü altında uçuşan saçlarında beyaz teller parlıyor.*” (Safa, 2016:254) diyerek bir senede Bedia karakterini hızlı bir şekilde yaşlandırır.

2.2.4.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Peyami Safa, romanlarında harbin, savaşların insanların üzerindeki yıkıcı etkilerini en gerçekçi şekilde değerlendiren bir yazardır. Savaşlardan sonra halkın ruh hallerini iyi bir gözlemci olarak inceleyerek analiz eder.

“Cephe... Bu kâh bir çadır içidir; kâh sık ağaçlıklar içinde ıssız bir yoldur, ki insan, orada kendini harpte değil, bir akşam üstü Sarıyer'deki bentlerde tenezzühe çıkmış sanır; kâh geceleyin bir tepedir, uzakta düşmanın attığı tenvir fişekleri görünür ve infilâk sesleri gelir. Asıl harp, taarruz bittikten sonra gözle görülür: Yaralılarla dolu meydanlarda yürüdüğü zaman.”
(Safa, 2018c:63)

Romanda geçen “- *Yeni kadınlar yalnız yürüyorlar*” (Safa, 2018c:251) cümlesi, kadınların zaman içinde toplum içerisinde ne kadar çok değiştiğini gösterir. Eskiden kadınlar, yanlarında onlara refakat edecek biri olmadan sokağa çıkamazken Cumhuriyet'le birlikte özgürlüklerine kavuşurlar.

Peyami Safa, gençlerin o dönemde kapıldıkları en büyük sorunlardan birinin yaşamak arzusu olduğu düşüncesindedir. Yaşamak arzusu beraberinde can sıkıntısı getirir. Peyami Safa'nın romanlarında karakterler ne zaman yaşamak arzusuna kapılıp ihtiraslarının

peşlerine düşerse hayattan zevk alamayacak hâle gelir. Buna en uygun örnek *Fatih Harbiye* romanındaki Rus kızın hikâyesidir. Genç kızlar, istedikleri bu arzuya kavuştuktan sonra acılı bir şekilde aslında istedikleri şeyin bu olmadığını, ona kavuşma arzusu olduğunu anlar. *Bir Akşamdı* romanında Meliha'nın yaşamak arzusuna kapıldıktan sonra kendisini içinde bulunduğu can sıkıntısı da bunlar arasındadır.

“İşte, Meliha, kelebek kadar bile hüviyeti bariz olmayan meçhul, isimsiz, firarî, fettan, uçucu bir emel peşinde heveslerinin ve ihtiraslarının coşkuluğunu hissederek yaşadığını anlamıştı. Yaşamak arzusu, asrın düsturu.

Bir şey daha anlamıştı ki, bu kelebek tutulduğu anda bütün lezzetler kaybolur, bütün vehimler silinir ve dünyevî tadların rengârenk bulutları arasında korkunç bir şey görünür: Boşluk. Derin bir can sıkıntısı ruhu kaplar. Can sıkıntısı, asrın hastalığı.” (Safa: 2018c:105,106)

Peyami Safa, romanda “*Hangisine daha çok acıyabilirsiniz? Hangisinin kazanmasını isteyebiliriz? Bu oyuna milliyet dâvâsı girer mi?*” (Safa, 2018c:167) diye sorarak okuyucudan taraf seçmesini istese de yazarın tuttuğu taraf bellidir.

2.2.5. Cânân

Cânân, ilk olarak 1925 yılında Orhaniye Matbaası'nda basılır. Roman, toplumdaki çarpık ilişkileri net bir şekilde göstermesi bakımından önemlidir.

2.2.5.1. Özet

Bedia üç gündür eve gelmeyen kocası Lami'yi bulmak için şehre iner. Kocasının çalıştığı şirkete gider ama Lami üç gündür oraya da gitmemiştir. Hem akrabası hem de Lami'nin patronu olan Şakir Bey'le konuşur. Oradan çıkınca Şakir Bey'in evine giden Bedia, Lami ile konuşur ama adam karısını suçlayarak sevgilisi Cânân'ı savunur. Bedia bitik bir hâlde oradan ayrılır. Karısından ve yalından uzun zamandan beri soğuyan Lami, Cânân'la tanıştıktan sonra onlardan tamamen nefret eder. Lami da arkadaşı Selim'in yanına gider. Selim mazisi şüpheli olduğu için Cânân'la evlenme konusunu düşünmesini söyler. İkisi akşam Şakir Bey'in evine gider. Şakir Bey'in damadı Şemsi, ablası Bedia'nın yanına Vaniköyü'ne gider. Faik Bedia gibi bir kadını neden boşadığına anlam veremediğini söyler. Akşam mehtapta dolaşırlar.

Ertesi gün Lami vapurda Cânân'ı beklerken biriyle karşılaşır. Genç adam birkaç gün önce Cânân'ı Müsteşar Orhan Bey'le mücevher mağazasına girerken gördüğünü söyler. Bunu duyan Lami, düşünceli bir şekilde vapurdan inip Cânân'ı beklemeye başlar. Cânân, Şakir Bey rıza gösterirse evliliklerinin mümkün olacağını söyler. O gidince Lami, Orhan

Bey mevzusunu düşünür ve Cânân'ın kendisini aldatmadığına karar verir. Daha sonra Şakir Bey'in yanına giderek evlilik konusunu açar. Şakir Bey de içgüveysi olması şartıyla bu evliliği kabul edeceğini belirtir. Lami, Şakir Bey'in yanından çıkınca Şemsi ile karşılaşır. Şemsi ona Bedia'nın kötü olduğunu söyleyerek ondan yalıya gitmesini ister ama Lami gitmeyeceğini söyler.

Birkaç gün sonra Şemsi, Bedia'nın yanına gelip Lami'nin onu boşayıp Cânân'la evleneceği haberini verir. Bu haber Bedia'yı derinden üzer. Kız kardeşini teselli eden Şemsi, Cânân'a olan sevgisini de istemeden belli eder. Aralarında iki ay öncesine kadar mukavele olduğunu söyler. Bedia, Şemsi'ye karısı Perihan'a acımadın mı diye sorunca onun da kendisini Selim ve bir başkalarıyla aldatıldığını söyler. Bunları duyan Bedia şaşırır. Şemsi o gece eve dönmeyerek orada kalır. Ertesi gün odasından çıkmayınca ev halkı merak eder. Zorla içeri girdiklerinde Şemsi'yi gözleri açık bir şekilde ölü hâlde bulurlar. Bedia, bunun üzerine sinir nöbetleri geçirerek Cânân'ı suçlar.

Aradan aylar geçer. Lami ile Cânân evleneli iki ay olur. Lami, Cânân'ın çoğu işini yapan kölesi olmuştur. Şakir Bey'in köşküne yakın bir yerde otururlar ama Cânân orayı kendisine layık bulmaz. Bir gün Lami şirkete gidince bir kadın onu ziyaret eder. Gelen kişi müsteşar Orhan Bey'in karısıdır. Kocasıyla Cânân'ın münasebeti olduğunu söyler ama Lami, bu kadının sözlerine inanmaz. Kadın kocasının eşyaları arasında bulduğu notu verir. Notta Cânân'ın kendisiyle evlendikten sonra Orhan Bey'le buluştuğunun kanıtı vardır. Lami bu nota rağmen aldatıldığına inanmak istemez. Eve gidip olanları Cânân'a anlatır. Cânân gülerken notu Şakir Bey hastalandığında Orhan Bey'le olan randevusu için yazdığını söyler. Lami ona inanınca Cânân üste çıkarak ona kızar. O günden sonra Lami, Cânân'dan hiç şüphe etmez.

Hep beraber oturdukları bir gün Cânân, Faik'in düldülüne biner. Müsteşar Orhan Bey de ona eşlik eder. Bu durum Lami'nin canını sıkır ama sesini çıkarmaz. Köşke dönerken arabada Perihan'ın bacakları Lami'ye değer ama Lami buna ehemmiyet vermez. Perihan yolda bir ara Lami'ye aldatıldığını, başka bir kadınla Cânân'ı kışkırtmasını söyler. Lami buna da itibar etmez.

Lami, ertesi gün şirkete gidince Orhan Bey'in karısıyla karşılaşır. Cânân'a kart meselesini söylediği için Orhan Bey'in onu dövdüğünü ve boşayacağını söyler. Kadın çıkınca içeri arkadaşı Selim gelir. Selim onu Cânân konusunda yine uyarır, boşanması gerektiğini söyler. Lami eve gelip hizmetçileri Eleni'ye para vererek soru sorar ama istediği

cevapları alamadan Cânân eve gelir. Sinirli bir şekilde bu küçük evde yaşadığı için yakını. Lami ev meselesini geçiştirince kavga ederler. Daha sonra Lami onun hakkında söylenenleri söyleyince Cânân düşmanları olduğunu, kıskanıldığını söyleyerek onu odadan kovar. Lami şirkete gidince şüphelerinin yersiz olduğunu, Cânân'a haksızlık yaptığını düşünür. O günden sonra karısına iyice bağlanır. Onun beğendiği evi tutmak için para ayarlayarak istediği eve taşınır.

Bir Cuma günü evlerine ihtiyar Çerkez bir kadın gelir. Kadının dediklerini anlamak için Renknaz Hanım'ı çağırırlar. İhtiyar Çerkez, Cânân'ın annesidir fakat Cânân bunu kabullenmeyerek kadını iterek kendisinden uzaklaştırır. Kadını sokağa atamayacakları için ona en üst katta bir oda verirler. O günden sonra Cânân'ın neşesi kaçır, annesine karşı kötü davranışlar sergiler.

Bir akşam tanıdık çevreleri onların evinde toplanır. Cânân'la aralarında münasebet bulunun Ali, fırsat bulunca genç kadını bir köşede sıkıştırır. Buna şahit olan ihtiyar Çerkez, Lami yanına geldiğinde el işaretleriyle Ali'nin Cânân'ı kucakladığını anlatır. Lami, yine Cânân'ın suçsuz olduğunu düşünür ama yine de salona girince etrafı şüpheyle izler. Selim ile Cânân'ın odada olmadığını görünce onları aramaya koyulur. İkisini gizlice dinlerken buluşacaklarını öğrenir. Lami kendi aptallığına kızır. Hiçbir şey belli etmeyerek salona geri döner. Selim döndüğünde Lami konuşmak için onu dışarı çıkarır. Lami, ona kızgın olduğunu söyleyince Selim bu kızgınlığının sebebini anlar. Cânân'la aralarındaki ilişkiyi hiçbir zaman inkâr etmediğini söyleyerek Cânân'ın Orhan Bey'le, Ali'yle, Faik'le de münasebeti olduğunu anlatır.

Duyduklarına şaşırın Lami, herkes gidince odalarına çıkar. Cânân'ın üzerine atlayarak boğazını sıkır. Cânân'ın yüzü morarıp burnundan kan gelince parmaklarını çözer. Fırsattan istifade eden Cânân, kocasının boğazına tırnaklarını geçirir. Onlar boğuşurken oda kapısı sertçe vurulur. Cânân bir süre daha kocasını boğup tırnaklarını çeker. Lami her şeyi unutarak Cânân'ı kucaklamak için doğrulur. Onun dizlerine kapanır. O sırada kapının kilidi daha fazla dayanamayarak kırılıp açılır. Cânân'ın annesi kızının üzerine yürüyerek saçlarını yakalar ve onu yere çöktürür. O sırada lamba kırılır ve oda karanlığa gömülür. İhtiyar kadın kızının kafasını karyolanın ayak demirine vurarak öldürür. Lami odadan çıkarak sokak kapısını kadar koşar. Oralarda dolaşan Selim'le karşılaşır. Selim onu sakinleştirerek odaya çıkarır. Cânân'ın öldüğünü görünce Lami zabıtaya koşar. Kısa bir süre sonra oda kalabalıklaşır. Olaydan sonra ihtiyar Çerkez kadın ortadan kaybolur. Lami otele yerleşir ama gördüklerini bir türlü unutamaz. Bunalıp Selim'in yanına gider, konuşurlar. Selim, ona

teselli için Bedia'ya gitmesini söyler. Lami birkaç gün hasta yatar. Olaydan dört gün sonra Cânân'ın kişisel eşyalarının olduğu çekmecesini getirirler. İçinde mektuplar, kartvizitler, telgraflar ve senetler vardır. Mektupları okuyunca Lami sonunda aldatıldığını anlayarak öfkelenir.

Bir sabah Vaniköyü'ne gider. Yalının bahçesine girdiğinde her yerin viran olduğunu görür. Yalı artık eskisi gibi değildir, çok ıssızdır. Lami, Bedia'nın bahçeye çıktığını görünce onun yanına gider ama konuşamaz. Bedia'nın kısa sürede çöktüğünü fark eder. Bedia'ya yalvarır. Bedia, Cânân'ın nasıl öldüğünü merak edince yaşanan olaylardan konuşurlar. Gülşen Dadı onlara sütlü kahve getirir ve birbirlerine bakarak içerler.

2.2.5.2. Zaman

2.2.5.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Peyami Safa'nın annesinin adı Server Bedia Hanım'dır. Yazarın ilk eserlerinde kullandığı Server Bedi mahlası, annesinin isminden gelir. Aynı zamanda yazar “- *Valideme hürmet ve minnetle ithaf.*” (Safa, 2016b:7) diyerek annesine ithaf ettiği *Cânân* romanının kişilerinden birinin adı da Bedia'dır. Bedia, romanda olumlu bir şekilde çizilmiş bir karakterdir. Doğuyu temsil eder; eski kadınların inceliğine sahiptir. Bu bakımdan yazarın annesiyle birçok ortak noktası vardır. Yazar, Bedia karakteriyle annesini yüceltmeyi amaçlar.

Çoğu romanında kadınlar hakkındaki düşüncelerini yer yer eleştiri yer yer karşılaştırma şeklinde veren Peyami Safa, bu konudaki en ayrıntılı tasnifi *Cânân*'da yapar. Romanda kendisine sözcü olarak seçtiği ilk karakter olan Selim'in ağzından kadın tiplerini verir:

“- Üç türlü kadın vardır: Avam kadını, orta halli kadın, asrî kadın. Avam kadını aç kalmazsa kocasını sever, aldatılmazsa aldatmaz: Bunlar mazinin kadınlarıdır. Orta halli kadın, sadıktır. Aç kalsa da kocasını sever. Aldatılsa da aldatmaz, çok sabırlıdır, aşkı uzun sürer, fakat bir kere de kızarsa en fena şeyi derhâl yapar, derhâl sükût eder ve hünersiz, abdal bir fahişe olur: Bunlar hâlin kadınlarıdır. Asrî kadın, zekidir. Kendi zevkini her şeye ve herkese tercih eder. Mutlaka aldatmak ister, çünkü aile sistemini gülünç bulur ve bu sistemin günün birinde iflâs edeceğini bilir: Bunlar istikbalin kadınlarıdır.” (Safa, 2016b:166)

Ruh çağırma, dünya genelinde ve Türkiye'de 1900'lü yılların başlarında yavaş yavaş yaygınlaşmaya başlasa da asıl yaygınlaşması 1940'lı yılları bulur. Ruhlarla ilgili bu gizemli yolculuk birçok Türk aydını da etkileyerek içine çekmeyi başarır. Ahmet Hamdi Tanpınar (*Saatleri Ayarlama Enstitüsü*), Peyami Safa (*Cânân*, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*) gibi

yazarlar bu konuyu romanlarında da işler. Peyami Safa'nın kendisi de ruh çağırarak mistik bir deneyim yaşar. *Cânân* romanını yazdığı sıralar ispiritizme bakış açısı farklı olan Safa, İkinci Dünya Savaşı yıllarında mistisizme yönelince ispiritizm hakkındaki düşünceleri de değişir. Savaştan sonra ispiritizma ile uğraşan Safa, ruh çağırma'yı geniş bir şekilde *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında ele alır. 1949 yılında kaleme aldığı *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanından yirmi dört yıl önce yazdığı *Cânân*'da ise ispiritizm hakkındaki görüşleri farklılık gösterir:

“- İspirtizm hülyaları, beşeriyetin hâlâ ibtidaî mefkûrelere dönmeye meyyal olduğunu gösterir. İnsanlar, ba's-ü ba'd-el-mevt gayesinden vazgeçmiyorlar. Kitabı-ı Mukaddesin vaad ettiği bir ebediyyeti, üç ayaklı masalardan bekliyorlar.

Müsteşar malûmat-füruşluk tasladı:

- Peki, Selim Bey ama malûm-ı âliniz Şarl Rişe, meşhur bir fizyoloji profesörüdür; bu zat, Cezayir'de mi nerede, ruhları gözle görmüş.

- Ruhları gözle gören yalnız Profesör Şarl Rişe değildir, X şua'ı hakkında mühim bir keşifte bulunan “Krokes” isminde bir de İngiliz mütefennini vardır; o da görmüş. Daha böyle birçok müşahadeler var. Fakat buna hiç şaşmayınız. Alelâde bir emrâz-ı asabîye koğuşunda, yüz isterikten yetmiş beşi böyle vizyonlar görür. İspirtizma o kadar asabî bir oyundur ki, bütün meraklılarında impressionabilite'yi çoğaltır; âdi bir nevrozun bütün asabî tahrişleri, onlara da intikal eder; ispiritizma bir “ipnoz”dur, masa etrafındakileri en şiddetli telkin altında bulundurur ve böyle vizyonlara müsaid kılar. Meselâ benim gibi septik bir adama ne Tûr-ı Sinâ'dan nida gelir, ne de üç ayaklı masa başında hayaletler görünür.” (Safa, 2016b :219,220)

İlahi aşk denilince akla gelen ilk isim Yunus Emre'dir. Peyami Safa için Yunus Emre, en büyük şairlerden biridir. Safa, “...siz gençler, “aşk, aşk!” diyorsunuz... Dünyada ve ahirette bir tek aşk vardır: Aşk-ı İlâhî!” (Safa, 2016b:130) diyerek romanında hayran olduğu Yunus Emre'nin fikrine yer vermiş olur.

2.2.5.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Batılılaşma Türkiye'de ilk İstanbul'da kendini gösterir. İstanbul'un çeşitli semtleri hızla Batılılaşırken bazı semtleri geleneklerine sıkı sıkı sarılır. Kadıköy, Batılılaşan semtlerden biridir ve romanda evlilik, ahlak, namus gibi kavramların en çok değiştiği semt olarak gösterilir. Batılılaşmayı yanlış anlayarak yozlaşan insanlar olan Şakir Bey, Bedia'nın kocası Lami tarafından aldatılmasını pek tabii bulur. Bu düşüncelerini “Eğer siz Kadıköyü'nde otursaydınız, Lâmi'nin hareketlerini daha tabii görürdünüz. Şu bizim modern sayılan muhitlerimizde, böyle şeyler her zaman oluyor... Evet felâketinizi takdir ediyorum. Fakat sabredin... Her şey geçer... Kıskaç olmayan kadına erkekler bayılırlar. Ehemmiyet

vermeyin... *En doğrusu bu*” (Safa, 2016b:20) sözleriyle destekler. Henüz geleneklerinden kopmamış bir yer olan Vaniköyü’nde yaşayan Bedia ise bütün bu söylenenleri şaşkınlıkla izler ve anlam veremez. Bu bağlamda Kadıköy’de yaşayan Şakir Bey’in yozlaşmışlığı, henüz geleneklerinden kopmamış Bedia’ya tuhaf gelir. Yanlış Batılılaşmanın getirdikleri, insanlar arasında büyük düşünce farklarına sebep olur.

Peyami Safa’nın *Cânân* romanında sözcü olarak seçtiği diğer karakter Faik’tir. Faik, Doğulu, eski kafalı ve geleneklerinden kopmamış bir tiptir. Peyami Safa’ya göre iki türlü erkek vardır. Yazar, bu erkek tiplerini 1923 yılında yazdığı *Şimşek* romanında Sacid ve Müfid karakterleri üzerinden verir. Sacid Batılı bir tiptir, gerçek sevgiden anlamaz ve tek bir kadında bağlı kalmaz. Müfid ise Doğulu bir tiptir, gerçek sevginin ne anlama geldiğini bilir ve ömrünü bir tek kadınla geçirmek ister. Peyami Safa da Müfid gibi düşünerek Faik karakteri üzerinden eleştiride bulunur:

“- Benim buna aklım ermiyor yavrum. İşte sana dank diye söyleyeyim de kızma. Ben genç olduğum hâlde eski kafalı bir herifim. İnsan bir karı aldı mı, onunla ölünceye kadar yaşar. Ne aldın, ne boşuyorsun? Kel mi? Kör mü, kambur mu? Topal mı? Dişsiz mi? Ağzı mı kokuyor? Aşüftelik mi ediyor? Sana bir fenalığı mı var? Nedir? Söyle bakalım. Eli yüzü düzgün, esmer güzeli, terbiyeli, nazik, hanım hanımcık bir kadın... Dört beş senedir evlisiniz... Bir kötü lâkırdısını iştmemişsin. Evinde de yatıp kalkıyor, masraflardan yana da kâr ediyorsun. Güler yüzlü, hoş sohbet, iyi bir kaynatan da var. Dini bütün, Müslüman bir adam. Daha ne istiyorsun?” (Safa, 2016b:54, 55)

Peyami Safa, *Cânân* romanında evlilik, ahlak, namus gibi toplumu derinden ilgilendiren konular üzerinde özellikle durur. Batılılaşmayla gelen yeni ahlak anlayışını sorgular. Namus, ahlak gibi kavramların toplum içinde yavaş yavaş değişmeye başladığı yıllara denk gelen Safa, insanların bu değişimlere tabî bir şey gibi bakmasını romanında sorgular. Geleneklerin değişmesinin suçunu Avrupa’ya özenmekte bulur.

“Aileye gelince, bu mefhum, yüksek ve münevver sınıfın âdetleri arasından çekiliyor. Orta sınıf da, bugün yarın o vaziyete gelecek. Vasatî Avrupa’da, şimdi, cinsî kıskançlık, tarihten bir asahife olmuştur. Hukuk, daima âdetlerin peşinden gider, önüne geçmez. Avrupa’da aileye ait “Moeurs”ler kat’i istihalesini geçiriyor. Bu istihale bitince, vâzı kanunlar da aile hukuku telâkkilerini değiştireceklerdir. Altı bin senedir zevceler kocalarına, kocalar zevcelerine ihanet ediyorlar. Hâlâ Roma hukuk telâkkilerini muhafaza edemez. Âdâtın istihalesi aileyi kendiliğinden mahvettikten sonra, mesele hukukîleşecektir. Burada namusa ve izzet-i nefise taallük eden ne vardır ki, çok afif adamlar, zevceleri tarafından aldatılmışlardır. Bütün aldatan kadınları ateşte yaksak, Hazret-i Havva’nın zürriyetinden pek mahdut bakiye kalır.” (Safa, 2016b:231)

Peyami Safa, yine Faik'in ağızından dönemin kadınlarının yanı sıra erkeklerini de eleştirir. Süslerine düşkün, züppe, evli ya da bekar kadınların peşinden koşan yeni tip erkeklerin memleketi batırdığını söyler. “- Züppe, dandini beyler.. gırtlaklarına sicim gibi ince bir boyun bağı takar, fellik fellik karı peşinde koşarlar... Hele bu Kadıköyü'nde bir sürü karı suratlı gençler var, beygirle yanlarından geçerken kırbacı yüzlerine şaklatıyorum.. fena sinirime dokunuyorlar.” (Safa, 2016b:54)

Peyami Safa, *Fatih Harbiye* romanında ayrıntılı bir şekilde ele alacağı alaturka-alafranga müzik sorununa *Cânân*'da kısaca değinir. Batılılaşmayla birlikte geleneklerden kopup Batıya özenen insanlar alaturka müziği küçümseyip alafranga müziğe ehemmiyet vermeye başlar. Romanda Doğulu bir karakter olan Faik yeğenine alaturka müziği olan kanto çalmayı öğretilince Perihan kızarak “- Ağabey, çocuğa böyle maskaraca şeyler öğretme” (Safa, 2016b:59,60) der.

2.3. İNKILAP DÖNEMİ ROMANLARI

2.3.1. Dokuzuncu Hariciye Koşuşu

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Peyami Safa'nın en bilinen romanıdır. Bunun sebebi Türk edebiyatının ilk otobiyografik romanı olmasıdır. Peyami Safa bu romanını o sıralar en yakın dostu olan Nazım Hikmet'e ithaf eder. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, ilk olarak 1930 yılında Resimli Ay Matbaası'nda basılır.

2.3.1.1. Özet

Hasta çocuk, annesi ile virane bir evde yaşar. Hastanede ameliyat olması gerektiğini öğrenir fakat annesini üzmemek için ona ameliyatıyla ilgili gerçekleri söylemez. Annesi paşanın da onu merak ettiğini söyleyince ertesi gün önce paşanın yanına gider. Paşanın uzaktan akrabası olan hasta çocuk, küçük yaşlardan beri ona kitap okur. Nüzhet'in kendisinden dört yaş büyük olmasına rağmen onu sever ancak genç kızın da aynı duygulara sahip olduğundan emin olamaz. Paşa sağlık durumunu sorunca kaçamak cevaplar verir. O sırada odaya paşanın kızı Nüzhet girerek hasta çocuktan getirmesini istediği kitapları alır. Paşa ona Doktor Ragıp Bey'e de bir görünmesini tavsiye eder. İki genç bahçede otururken Doktor Ragıp'ın Nüzhet'e talip olduğunu öğrenir fakat Nüzhet'in oralı olmadığını anlayınca içindeki şüpheye rağmen keyfi yerine gelir.

Doktorun uyarılarına rağmen baston kullanmaktan kaçınan hasta çocuk, bütün gece yorgunluk ve acı içinde kıvrılır. Ertesi günü Kadıköy'e gidip paşanın almasını istediği kitapları alıp annesinin yanına gider ve ona bir ay boyunca gelemeyeceğini söyler. Oradan

ayrılınca operatörle görüştüğünde baston kullanması ve iyice dinlenmesi konusunda uyarı alır. Köşke döndüğünde kendisinden gizli bir şey konuşulduğunu fark edince üzülerek bahçeye çıkar. Bunun üzerine Nüzhet yanına gelerek onu sakinleştirir. Ertesi gün paşa, ona doktor hakkındaki görüşlerini sorduğunda onu Nüzhet'e yakıştıramadığını söyler. Bunu duyan yengesi, hasta çocuğa içinde kin beslemeye başlar. Bir gün hasta çocuk, yengesinin Nüzhet'i ondan gelecek mikroplara karşı uyarıp eşyalarını ayırdığını öğrenince oradan ayrılma kararı alır ama annesinin o gün paşanın evine gelmesi, kararını değiştirmesine neden olur.

Bir süre sonra hasta çocuk evine döner. Ağrıları arttığı için annesi onu tekrar fakülteye götürür. Operatör onu durumunun ciddiyeti konusunda uyarır ve hareket etmemesini söyler. Birkaç gün sonra fakülteye gittiğinde operatör bacağına kesilmesi gerektiğini söyler. Bunu duyan hasta çocuk bacağına kesilmesini istemez ve baygınlık geçirir. Bunun üzerine operatör, kasaplardan farklı olmaları gerektiğini belirterek bacağına kurtarılması için üç ay hastanede kalmasını ister. Hasta bunu istemeye istemeye kabul eder ve dokuzuncu hariciye koğuşuna yatırılır. Zorluklarla geçen zamanın ardından ameliyat günü gelir. Ameliyattan sonra doktor bacağına kurtardıklarını fakat yine de yere tam olarak basamayacağını söyler.

Ameliyatın ardından hasta çocuğa Nüzhet'ten bir kart gelir. Kartta paşanın hastalandığını, kendisinin de Doktor Ragıp'la evleneceği yazılıdır. Acılarla dolu geçen günlerden sonra hastaneden taburcu olur.

2.3.1.2. Zaman

2.3.1.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Peyami Safa hayatı boyunca çeşitli sıkıntılara karşı mücadele verir. Şüphesiz ki bunların en ağırı yazarın dokuz yaşındayken sağ koluna konulan kemik veremi tanısıdır. Uzun yıllar bu hastalığın pençesinden kurtulamayan Safa, bu nedenle psikolojik buhranlar geçirir. Peyami Safa, hastalığının sebebini spora olan düşkünlüğüne bağlar. Çocukken sürekli kavga eden Safa, bütün bunları *Bir Küçük Boksörün Küçük Hatırası*⁴ adlı yazısında anlatır. Zorlu bir rakip olan Arnavut Recep'le sürekli boks yapan yazar, o günlerin hayatını nasıl etkilediğini şu cümlelerle anlatır:

“Bütün o maçların bana neye malolduğunu, o tarihten sonra yakalandığım bir mafsal iltihabı üzerine, tam dokuz sene, hastanelerde geçirdiğim

⁴ Milliyet, 21 Şubat 1955.

ameliyatlardan anladım. Yabancı dillere de tercüme edilen bir küçük romanımı yazan benim ama, galiba, yazdıran Arnavut Recep'tir. Bunu ilk defa şimdi açıklıyorum." (Safa, 1999:139)

Peyami Safa, 1955 yılında yazdığı bu yazıyla, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*'nun kendi hayatından bir parça olduğunu da kabullenmiş olur. Roman kahramanının bir adının olmaması da buna uygundur. Geçirdiği bu hastalığın travmatik izlerini hayatı boyunca taşıyan Safa, yaşadıklarını *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* romanında anlatır. Bu bakımdan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, Türk edebiyatının ilk otobiyografik romanı kabul edilir. Beşir Ayvazoğlu da "Yazarın çocukluk yıllarını, şahsiyetinin oluşumuna ve yakalandığı kemik veremi yüzünden yaşadığı büyük acılara dair önemli ipuçları taşıyan *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*, insan ruhunun derinliklerinde ve labirentlerinde dolaşan ilk roman olması bakımından ayrı bir önem taşımaktadır" (Ayvazoğlu 2000:18) sözleriyle romanın Türk edebiyatı için önemini belirtir.

Yazar, yaptığı ufak tefek değişikliklerle romanın tam olarak otobiyografi olmasına izin vermez. Peyami Safa'nın rahatsızlığı sağ kolunda iken hasta çocuğunki sol bacağındadır. Peyami Safa dokuz yaşında hasta olmuşken hasta çocuk on beş yaşında hastalanır. Safa, yaptığı bir söyleşide bu konu hakkında şunları söyler:

"Her romanımda kendi hayatımdan parçalar vardır. Bazıları Dokuzuncu Hariciye Koğuşu gibi otobiyografik, yalnız kendi hayatımdır. Ötekilerde başka insanların hayat tecrübeleri ve maceraları da vardır. Otobiyografik romanlar kendi yaratma hürriyetimizi kısırlar. Orada biz sayısız imkân ve ihtimallerden bazılarını tercih hürriyetini kaybeder, bir tanesi üzerinde billurlaşmaya mecbur kalırız. Bence bunun için Dokuzuncu Hariciye Koğuşu'nun güzel bazı yerleri varsa bunlar herhalde yaşanmamış hayat parçalarıdır. Size garip gelecek fakat bana öyle geliyor ki romanda yaşanmamış kısımlar, yaşanmışlardan daha gerçekler. Çünkü roman olağanı olmuş göstermek sanattır. Yoksa hâtıratın farkı olmazdı. Biri yaratma öteki hatırlamadır." (Baydar, 2015:172)

2.3.1.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, otobiyografik roman olma özelliği taşıdığı için dönemden ziyade yazar odaklı bir romandır. Roman ağırlıklı olarak bir hastanede geçtiği için dönem özelliklerini çok az yansıtır. Romanda yazar, Nüzhet karakteri üzerinden görücü usulü evliliği eleştirir. Eşler arasındaki yaş farkının fazla olmasına karşı çıkan yazar, olması gerekenleri de söyler.

2.3.2. Fatih Harbiye

Peyami Safa'nın ustalık dönemine geçiş romanlarından olan *Fatih Harbiye*, ilk kez 1931 yılında Semih Lütfi Kitabevi tarafından basılır. *Fatih Harbiye*, Peyami Safa'nın Doğu-Batı çatışmasını en bariz şekilde ele aldığı romandır. Hemen hemen bütün romanlarında Doğu-Batı çatışmasını konu alan Safa, bu romanının isminde yer alan semtlerle de Doğu ve Batıyı simgeler.

2.3.2.1. Özet

Neriman ve Şinasi çocukluktan beri birbirlerini tanıyan iki gençtir. İkisi de aynı üniversiteye gitmektedir. Neriman zamanla değişir ve Şinasi'den ve geleneklerinden kopmaya başlar. Macit adında bir genç adamla tanıştıktan sonra Neriman, eve geç gelmeye ve Şinasi'ye yalan söylemeye başlar.

Bir gün Neriman arkadaşı Fahriye'yle birlikte Beyoğlu'na gider. Pastanede Macit'le karşılaşılırlar. Macit onları Perapalas'taki baloya davet eder. Neriman gitmeyi çok istediği bu balo için babasını ikna etmeye çalışır. Yeni kıyafetler almak için bir süre onun hoşuna gidecek şeyler yapar. Maddî durumları çok iyi değildir. Babası Şinasi'yi sorunca ve onu uzun zamandır görmediğini söyleyerek görmek isteyince Neriman, Şinasi'nin yanına giderek onunla konuşur. Şinasi, onun değiştiğini söyleyerek sitemde bulunur. Neriman, üzerine gelindiği için bayılır. Şinasi onu hemen eczaneye götürür. Sonra da evine bırakır ama Neriman ona dargın bir şekilde davranır. Neriman ertesi gün balo hakkında babasıyla konuşur. Şinasi'nin de geleceği yalanını söyleyince babası izin verir. Bunun üzerine Neriman, mecburen Şinasi'ye balo konusunu açar. Şinasi baloya gitmeyi kabul eder ama aynı zamanda canı da sıkılır. Bu konuda Ferit'e dert yanar.

Neriman balo kıyafeti için fikir edinmek için Beyoğlu'nda dolaşır. Dolaştıktan sonra Şişli'de oturan dayısının kızlarının yanına gider. Oraya gittiğinde dayısının kızlarını siyahlar içinde yabancı bir kadınla konuşurken bulur. Neriman onlara balo hakkında soru sormak ister ama kızlar kadının hikâyesini dinlemesini ister. Kadının kızı gitar çalarak geçimini sağlayan fakir bir Rus artistiyle sevgilidir. Bir gün kızın karşısına zengin ve yakışıklı bir Rum erkeği çıkınca genç kız, Rus gencinden ayrılıp onunla yaşamaya başlıyor. Kız lüks içinde yaşadığı hâlde üzgündür. Tahsil gördüğü için yüzeysel şeylere önem vermeyen genç kız, Rus gencinde bulduğu hakiki şeyleri Rum gencinde bulamaz. Hata yaptığını anlayan genç kız Rus gencinden af diler ama genç adam ona cevap vermez. Kız üzgün bir hâlde

apartmana gidip mektup yazarak intihar eder. Yakın zamanda gerçekleşen bu olay Neriman'ı derinden etkiler. Genç kızın yaşadıklarını kendi yaşadıklarına benzetir.

Neriman, dayısının kızlarının yanından ayrıldıktan sonra Macit'le karşılaşır. Macit ona baloya gelip gelmeyeceğini sorunca net bir cevap vermeyerek geçirir. Macit ona uzak gelir, baloya gitmek istemez. Eve dönünce babasının Şinasi'yle birlikte Feritlerde olduğunu öğrenip oraya gider. Orada birçok eleştiriye maruz kalan Neriman, baygınlık geçirir. Kendine geldiğinde ağlayarak babasına baloya gitmeyeceğini söyler. Daha sonra uzun süredir dokunmadığı udu eline alarak çalmaya başlar. O gece Şinasi de Faiz Bey de rahat bir uyku çeker.

2.3.2.2. Zaman

2.3.2.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Peyami Safa'nın *Fatih Harbiye* haricindeki bütün romanlarında başkışı ya da norm karakterler arasında yer alan genç kızlar Batılı tarzda yetiştirilen, Fransızca ya da İngilizce bilen, iyi eğitim almış kızlardır. *Sözde Kızlar*'da Müberra, *Mahşer*'de Muazzez, *Biz İnsanlar*'da Vedia gibi karakterler zengin bir aileden gelirler ve iyi bir eğitim alarak Batılı tarza yetiştirilirler. *Fatih Harbiye*'deki Neriman ise Doğulu değerlere sahip alaturka bir ailede yetişir. Safa'nın diğer romanlarındaki genç kızların aksine Neriman piyano değil alaturka musiki aleti olan ut çalar.

2.3.2.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Fatih Harbiye romanında olayların yaşandığı zamana dair net bilgi yoktur ama "Lozan sulhundan sonra..." (Safa, 2019a:58) ifadesi olayların 1923 yılından sonra gerçekleştiğini gösterir. Aynı zamanda Osmanlı Devleti'ndeki ilk resmî musiki okulu olan ve Neriman, Şinasi ile Macit'in gittikleri Darülelhan 1917-1927 tarihleri arasında eğitim faaliyeti yapar. Bu iki bilgi doğrultusunda romandaki olay zamanının 1923-1927 tarihleri arasında olduğu gözlemlenebilir. Olayların yaşandığı bu zaman aralığı Tanzimat'la başlayan Batılılaşmanın en üst noktaya çıktığı yıllardır. Batılılaşma ile birlikte birçok kesimin alafrangalığı alaturkalkıktan üstün gördüğü bu yılları yazarın seçmesi bilinçli olarak toplumu bilgilendirmek amacıyla yapılır.

Peyami Safa hemen her romanında Doğu ve Batı medeniyeti arasında karşılaştırma yapar. Bu karşılaştırmanın en yoğun olduğu romanı ise isminden de anlaşılacağı üzere *Fatih Harbiye*'dir. Fatih semti Doğu'yu, Harbiye ise Batı'yı temsil eder. Romanda bu iki semt üzerinden karşılaştırma yapılır. Neriman'a göre iki semt arasında yaşayış tarzı olarak çok

büyük bir fark vardır. “*Tramvayla bir saat bile sürmeyen bu mesafe, Neriman'a Efgan yolu kadar uzun görünürdü ve Kâbil'le New York arasındaki farkların çoğuna İstanbul'un iki semti arasında kolayca tesadüf edilir.*” (Safa, 2019a:30) Neriman'ın yaptığı bu benzetmeyle birlikte dönemin İstanbul'unun nasıl bir değişim içerisinde olduğu net bir şekilde görülebilir. Bir kesim hızla Batılılaşırken bir kesim geleneklerine bağlı kalarak değerlerini korur. Ortaya çıkan bu büyük farklılaşma insanların hem kendileriyle hem de dış dünyayla çatışma hâlinde olmasına neden olur. Peyami Safa'ya göre bu dönemin en büyük sorunudur.

Neriman, bir akşam babasıyla girdiği Doğulu ve Batılı insanlar hakkındaki tartışmada düşüncelerini açıkça söyler. Genç kız tartışma sırasında Batılıları üstün tutunca babası “*Frenkler de okuyor. Bu gibi eserlerin garpta bir tanesinin yüzlerce türlü basılmış tercümeleri vardır. Avam da okur, havas da okur velâkin sen okumazsın, mazursun da. Mekteplerinizde böyle şey kalmadı. Bir İngiliz kızına Sadi'yi sorsan bilir, sen Şarklı olduğun hâlde bilmezsin. Kabahat sende mi, Sadi'de mi?*” (Safa, 2019a:50) diyerek yaşadıkları dönemin vahim tablosunu anlatmış olur. Neriman gibi gençler kendi değerlerine sahip çıkmazken yabancıların sahip çıkıyor olması dönemin acı bir gerçeğidir. Neriman'ın babasının eğitimin bozulması ve Batılı eğitimin daha iyi olmasının suçunu yanlış Batılılaşmaya bağladığı bu cümleler yazarın düşünceleridir.

Yenileşen ve yüzünü Batıya dönen insanların modernleşme sürecinde yaşadığı sıkıntı henüz genç kız olan Neriman karakterinin üzerinden verilerek gösterilir. Romandan alınan şu cümleler hem romanın hem de Lozan anlaşmasından sonraki Türkiye'nin özeti mahiyetindedir:

“Lozan sulhundan sonra, resmî Türkiye'nin de kanunla herkese kabul ettirdiği bu asrileşme, Neriman'ın ruhunda gizli gizli yaşayan bu iştiyaka en kuvvetli gidasını vermişti. Akraba ve arkadaşlarından, örneklerden, gittikçe medenileşen İstanbul'un dekorundan, kitaplardan, resimlerden, tiyatro ve sinemalardan gelen bu telkinler, yeni kanunlarda müeyyidesini bulmuş oluyordu” (Safa, 2019a:58).

Doğuyu temsil eden her şeyden soğuyan Neriman'ın Şinasi'den koşarak uzaklaşması aslında manevi olarak hem Şinasi'den hem de geleneklerden kaçmak istemesinden kaynaklıdır.

“Kendimden nefret ediyorum. Oturduğum mahalle, oturduğum ev, konuştuğum adamlar çoğu sinirime dokunuyor. O Fatih meydanının önünden geçerken meydan kahvelerinde bir sürü işsiz güçsüz, softa makulesi adamlar oturuyorlar. Biraz temizce giyindin mi insanın arkasından fena fena bakıyorlar, kim bilir neler söylemiyorlar, insan yolda bile rahat yürüyemiyor. Sonra o dükkânların hali nedir? Adım başına aşçı

ve kahve. Erkeklerin işi gücü kahvede, caminin önünde oturup sokağı seyretmek. Dün Tünel'den Galatasaray'a kadar dükkânlara baktım. Esnaf bile zevk sahibi. İnsan bir bahçede geziniyormuş gibi oluyor. Her camekân çiçek gibi. En âdi eşyayı bile öyle biçime getiriyorlar ki mücevher gibi görünüyor. Sonra halkı da bambaşka. Dönüp bakmazlar. Yürümesini, giyinmesini bilirler. Her şeyi bilirler canım..." (Safa, 2019a:28)

Neriman'ın Doğu ve Batı medeniyeti arasında yaşadığı mücadele sadece maddi unsurlar üzerinden değil kişiler bağlamında da kendisini hissettirir. Neriman, Doğulu erkek tipini temsil eden Şinasi ve Batılı erkek tipini temsil eden Macit arasında gidip gelir. Romanda Şinasi maneviyatı temsil ederken Macit maddiyatı temsil eder. Şinasi'nin karakteri düzgündür ama dış görünüşü pejmürdedir. Macit ise Neriman için çoğunlukla dış görünüşten ibarettir. Neriman Fatih semti ve insanlarını eleştirirken Doğu ve Batı'nın kıyasını Şinasi ve Macit üzerinden yapar: *"O Macit'in ellerine baktım, kadın eli gibi, tertemiz, incecik, tırnakların üstünde bile çalışmış. Şinasi'nin elleri gözümün önüne geldi. Tırnağının biri kırık, öbürü batık... Ne imiş? Kemence çalarmış. Böyle elini parçalayan sazı parçalamalı."* (Safa, 2019a:28)

Peyami Safa, *Fatih Harbiye*'de Batı'ya özenip kendi değerlerini küçümseyen kadınları eleştirir. Türk kadınının görünüşe aldandığını ve maneviyatı göz ardı ettiğini her fırsatta dile getiren Safa, bu konuya şöyle değinir:

"- Bu memlekette genç kızların çoğu Neriman Hanım gibidirler. Ben Ferit'e hak veriyorum. Bizde kadının gözlerini aldatmak kâfidir. Yani boyamak. Ud denilen bu zavallı sazın şekli nefret veriyor, her şeyin şişmanı gibi sazın şişmanı da hoşta gitmiyor; keman gibi narin sazlar itibarda. Fakat ben de ud çalıyorum, erkek olduğum için bunu hissetmiyorum." (Safa, 2019a:115)

Yazar Türk kadının gözleriyle gördüğü şeylere aldandığını söylerken aynı zamanda Batılı kadınla da karşılaştırma yaparak aradaki farkı anlatır. Neriman'ın Batılı yaşayış tarzına yakınlaştıktan sonra geçirdiği değişim alenen meydandadır. Şinasi onun geçirdiği değişimleri şöyle anlatır:

"Siyah saten gömlekli, siyah başörtülü kız. O vakit böyle koşmazdı. Liseden çıkar ve Süleymaniye'nin köşesinde görünürdü. Kolunda çantası, başı önüne eğilmiş, gözlerinde korku ve dudaklarında tebessüm, Şinasi'nin yaklaştığını görünce korkusu giden ve sevinci artan gözleriyle yere bakar, hafifçe kızarırdı." (Safa, 2019a:14)

Yeni olana heves etmesi Neriman'ın değil toplumdaki değişimin suçudur. Yeni şeylerle gençleri cezbederek millî kültür ve geleneklerinden uzaklaştırılması söz konusudur. Batılılaşarak değerlerin kaybedilmesi Peyami Safa'ya göre yanlıştır. Peyami Safa, *20. Asır Avrupa ve Biz* adlı eserinde modernleşme hususuna değinir.

“Aramızda müfritler müstesna, hepimiz hem Doğulu, Batılıyız. Doğu-Batı sentezi bizim, yani bütün insanların tarih ve ruh yapısı kaderimizdir. Doğu ile Batı arasındaki mücadele, her insanın kendi nefsiyle mücadelesine benzer. Bunların sentezi, insanın var olmak için muhtaç olduğu vahdetin ifadesidir. İnsan, bütünlüğünü ve tamlığını ancak bu sentezde bulabilir.” (Safa, 2019a:216)

Onun idealizminde Doğu ve Batı'nın sentezi düzgün bir şekilde yapılması vardır. Safa, ne Batı'yı tamamen reddeder ne de tamamen kabullenir. Safa'ya göre Doğu'nun milli değerleri kaybolmadan Batı'nın yenilikleri alınması ve bu ikisinin sentezinin oluşturulması en mantıklı seçenektir. Bu doğrultuda en büyük görev Doğulu insanlara düşer çünkü Batı medeniyetini tamamen alıp yobazlaşmak ya da iki medeniyeti ahenkli bir şekilde birleştirmek onun elindedir. Safa, iki medeniyetin sentezi hakkında düşüncelerini yine Ferit'in ağzından şu şekilde verir:

“Şarkla Garbın mültekasında olan Türkiye, Garptan tesir almakta tereddüt etmemelidir. Ancak, bu tesir, bizim tarafımızdan yapılacak mukabil bir tesiri ihlâl etmeyecek derecede kalmalı, yani kültürümüzün güzel ve halis köklerine nüfuz etmemelidir.” (Safa, 2019a:118)

Peyami Safa, diğer romanlarında da olduğu gibi *Fatih Harbiye*'de de kendi düşüncelerine sözcülük edecek bir karakter seçer. *Fatih Harbiye* romanında bu karakter Ferit'tir. Ferit'in söyledikleri Peyami Safa'nın düşünceleridir. Ferit, romanda Darülelhan'ın alaturka kısmının lağvedilmesi hakkında düşüncelerini ifade eder ve bunun yanlış bir karar olduğunu söyler. Bu kararı verenleri şekilperest olarak tanımlar ve aslında hepsinin alaturka musikiden başka bir şey dinlemediğini vurgular. Alaturka musiki hakkındaki bu görüş Peyami Safa'da da bulunur. Safa, *20. Asır Avrupa ve Biz* adlı eserinde alaturka musikiye olan bağlılığını şu sözlerle ifade eder:

“Musikiyi düşünelim. Eğer Türk ruhu, bezgin, baygın ve daima bir teslimiyet, bir mağlubiyet hüznü taşıyan alaturka musiki ile ifade edilen ruh ise, bunun bizim tonal sistemimizden ayrı, çeyrek sesimizden mahrum, polifonik Batı musikisi tekniği ile ifadesi imkânsızdır. Zannediyorum ki Batı tekniğini alırken ruhumuzu da biraz ona doğru yaklaştıracamız ve baygınlık verici, iradesiz ve teslimiyetçi hislerimizden ayrılacağız. Fakat bunu yaparken, bizi büyük rüyalar ve kahramanlıklarla dolu, yüksek planlara ve Allah'a bağlı tarihimizin ruhuna ve geleneklerine sadık kalacağız. Çünkü materyalist Avrupa'nın makineleşmiş, sertleşmiş ve kurumağa yüz tutmuş ruhuna kendimizi kaptırmayacağız. Bu ruhun orada da inkılâp halinde olduğunu biraz evvel söyledik.” (Safa, 2016d:253,254)

2.3.3. Attilâ

Cumhuriyet döneminde popüler hale gelen tarihi roman yazma fikrine kapılan Peyami Safa, *Attilâ*'yı kaleme alır. Roman 1928 yılında Cumhuriyet gazetesinde tefrika

ettikten sonra 1931 yılında Resimli Ay Matbaası tarafından basılır. *Attilâ*, Peyami Safa'nın tek tarih romanı olmasının yanı sıra aynı zamanda Türk edebiyatında *Attilâ* hakkında yazılmış ilk romandır. Tarihi bir roman olduğu için Peyami Safa'nın diğer romanlarından farklıdır. Yazarın ruh tahlilleri bu romanda yok denecek kadar azdır ve eserin dili de diğer romanlarına göre ağırdır.

2.3.3.1. Özet

Yıldırım ve fırtınalı bir gecede Konstantineyye'den II. Teodos'un gönderdiği adamlar Attilâ'yı öldürmek için Hun topraklarına gelirler. Kendilerini elçi olarak tanıtan bu suikastçılar, huzura çıktıklarında Attilâ'dan hainlerin teslim edilmesini yoksa harp olacağı cevabını alır. İmparator'dan müspet cevap gelene kadar onları göndermeyecektir. Suikast girişiminden haberi olan Attilâ, bütün cihanın bunu öğrenmesini ister. Elçi olarak gelenlerden Vijilas'ı çağırarak itiraf ettirir ve söylediklerini yazdırıp imzalatır. Attilâ daha sonra orada ayrılarak Onorya ismindeki Garbî Roma'lı bir prenses olan sevgilisinin yanına gider. Attilâ'nın prenses ona sığındığından beri sürekli gen kadının yanına gitmesi, zevcesi Kerka'yı şüphelendirir. Cüce Zerkan'la birlikte Onorya'ya iftira atarak kocasını ondan uzaklaştırır. Onorya'nın kendisini aldattığını düşünen Attilâ onu gönderir ama genç kadın bir yolunu bularak tekrar oraya döner. Kraliçe Kerka, Onorya'yı tanımayarak onu yanına alır. Attilâ ve ordusu harpten sonra Tuna ovalarına geri döndüğünde Onorya'nın kim olduğunu anlar. Kendisine iftira atıldığını kanıtlarıyla birlikte açıklar. Ertesi gün Kerka'nın nedimelerinden biri Onorya'yı Attilâ'nın odasına giderken gördüğünü kraliçeye söyler. Onorya'yı takip eden Kerka, onun aslında kim olduğunu anlar.

O sıralarda Attilâ, İtalya'ya harbe çıkmaya karar verir. Üç aylık zorlu bir uğraşın sonunda Akile'yi fetheder. Akile'nin Hunlar tarafından ele geçirildiğini öğrenen birçok İtalyan şehri harp etmeden kapılarını açar. Bunun üzerine telaşa düşen Roma, papayı göndererek af diler. Attilâ da Roma'nın kendi kendine can çekişerek yok olmasına müsaade ederek İtalya'yı affeder. İtalya topraklarından çıkmadan Onorya'nın Hun topraklarını terk ettiği ve Kerka'nın da öldüğü haberini alır.

Attilâ ve ordusu Augusto şehrinden geçerken sarışın bir kadın Attilâ'yı durdurur ve onunla görüşmek istediğini söyler. İldiko isimli bu genç kız onu sevdiğin ve onun kraliçesi olmak istediğini söyler. Bu kız Attilâ için yeni ve gariptir. Aniden ona kanı kaynar. Kadınsız yaşayamayan Attilâ, İldiko'yu da yanına alarak Hun topraklarına döner. Kerka'nın anısına zafer şenlikleri yapılmasa da düğün hazırlıkları başlar. Bu sırada İldiko, Onorya'yı ve onun

Hun topraklarına dönüyor olduğunu öğrenir. Attilâ'dan onu topraklarına almamasını ister ama reddedilir. Bunun üzerine hiddetlenen İldiko, düğün gecesi Attilâ'yı öldürür.

Ertesi gün akşam olmasına rağmen gelin ve güveyden ses çıkmayınca ne olduğunu anlamak için zabıtlar kapıyı kırarak içeri girer. Karşılarında Attilâ'nın cesedi başında hıçkırarak İldiko'yu bulurlar. İldiko, onun birdenbire öldüğünü söyler. Baş muhafız her yeri arayarak bir dikiş iğnesi bulur fakat Prens Erlak, Attilâ'nın bir kadının elinden öldüğüne inanmaz ve eceliyle öldüğünü söyler.

2.3.3.2. Zaman

2.3.3.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Peyami Safa, şahsına olan hayranlığından dolayı romanda Attilâ'dan kusursuz bir lider olarak öznel bir şekilde bahseder. Romanda yer yer akışın içine girerek düşüncelerini aktarır. Safa, *Attilâ Romanını İzah Eden Başlangıç* adını verdiği bölümde Attilâ'dan şu sözlerle bahseder:

“Öyle ise «Attilâ» kimdir? Buna kendisinin verdiği cevabı öğreteceğim.
«Attilâ»:

- Ben Allah'ın kamçısıyım! diyor.

Oh, ne muazzam bir iştiyakın ifadesi! Vaktiyle İsrail oğullarını «Arzi mev'ud'a kavuşturan ilâhî kudreti beşinci asırda Cermenlerin elinden alarak şerre, fesada, musibete, binbir seyyieye düşmüş insanları kırbaçlamak, onu daha zinde, daha yüksek, fazîletkâr ve hayırhah bir medeniyete hazırlamak!» İşte Attilâ'nın izahı! İşte birkaç barakanın ortasında yükselen garip ve ahşap sarayındaki tahtının üstünde kapkara bir vahşî et kümesi gibi oturan, fakat Yunanlılara, Romalılara, Cermenlere ayakları ucunda diz çöktürerek hepsine îka ettiği büyük hâşiyetle kiminin seyyielerini cezalandıran, kiminin şer ve fesadına mâni olan büyük Türk başbuğu!

«Attilâ» Allah'ın kamçısıdır.” (Safa, 2018ç:8,9)

Yazar, romanın başında yaptığı bu açıklamalarla Attilâ'ya olan hayranlığını dile getirerek romanına konu olarak neden onu seçtiğini de açıklamış olur.

2.3.3.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Cumhuriyet ilan edildikten sonra Mustafa Kemal Atatürk, ecdadın tanınması için Türk tarihi açısından önemli çalışmalar başlatır. Bu çalışmaların en ön emlisi şüphesiz Türk Tarih Kurumu'nun kurulmasıdır. 28 Nisan 1930 yılında verilen önerge sonucunda 12 Nisan 1931 yılında kurulan kurum, toplumun tarih bilincini geliştirmeyi amaçlar. Peyami Safa'nın *Attilâ'yı* kaleme aldığı yıllar da Mustafa Kemal Atatürk'ün tarih alanında çalışmalarının

yoğunlaştığı döneme denk gelmektedir. Toplumda tarih bilincinin geliştirilmeye başlandığı yıllarda Safa da bu çalışmalara katılarak hayranı olduğu Attilâ'nın hayatını kendi perspektifinden ele almıştır.

Peyami Safa, hemen her romanında yaşadığı dönemin en büyük toplumsal sorunu olan Doğu-Batı çatışmasına yer verir. Yegâne tarihi romanı olan Attilâ'da bile bu karşılaştırmayı yapmaktan geri durmayan Safa, romanda yer yer Attilâ'nın Batıyı ayakta tuttuğundan bahseder. Yazara göre Attilâ olmazsa Batının tüm dengeleri bozulur ve kargaşa hâkim olur.

2.3.4. Bir Tereddüdün Romanı

Bir Tereddüdün Romanı, ilk olarak 1933 yılında Sühulet Kütüphanesi tarafından basılır. *Bir Tereddüdün Romanı* da *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* gibi otobiyografik izler taşır.

2.3.4.1. Özet

Mualla okumayı seven genç bir kızdır. Genelde ünlü insanların hayatlarını okumayı seven Mualla, Raif'in getirdiği ve kendisine sürekli tavsiye edilen "Bir Adamın Hayatı" adlı kitabı heyecanla okumaya başlar. Bu kasvetli ve sürekli ölümden bahsedilen kitap, genç kızı hastalanmanın eşiğine getirir. Yine de merakına yenik düşen Mualla, kitabı okumaya devam eder.

Bir gün Raif, Mualla'ya kitabın muharririnin geleceğini söyler ve Mualla da muharrirle tanışmak ister. Cuma günü geldiğinde muharrir, Raif'in evine gider ve Mualla ile tanışır. Hayatı boyunca evlilik konusuna tereddütle yaklaşan muharrir, Mualla'dan etkilenir. Mualla da muharrire karşı olumlu duygular besler. Bunu öğrenen muharrir, Mualla'ya evlenme teklifi eder ama genç kız, tereddütlerinden bahseder. Muharrir de tereddütlerinden ve evlilik kurumu hakkındaki düşüncelerini söyler. Muharrir bu tekliften sonra evlenmek üzere olduğunu düşünür fakat içinde aradığı o büyük coşkuyu bulamaz. Mualla ise muharrir hakkında uzun uzun düşünür. Kitaplarındaki kahramanlarla gerçekler arasında kıyaslama yapar.

Muharrir, Mualla'nın vereceği cevabı beklerken yaz mevsimini İstanbul'un çeşitli yerlerinde geçirmeye karar verir. Bu zaman aralığında daha önce münasebeti olduğu eski bir kadınla karşılaşır. Vildan, muharririn evleneceği haberini duymuş ve doğrusunu öğrenmek için gelmiştir. Vildan muharririn hayatı boyunca tanıdığı en tuhaf kadındır. Evli olduğu için gizli dostluk kurarlar. Sürekli mektuplaşırlar. Eski mektupları okuyunca muharrir, Vildan'ı

yeni bir tarzda izah etmeye başlar. Bunun üzerine buluşma ayarlanır. Muharrir başta tereddüt etse de buluşmaya gider. Vildan'la bütün geceyi konuşarak geçirirler. Bu konuşmalar esnasında Vildan'ın birçok sırrı ortaya çıkar. Vildan bir ara rahatsızlanır. Bütün gece muharrir onun başında bekler. Sabaha karşı ise muharrir gitmeye karar verir.

Ertesi gün muharrir Vildan'ın apartmanına tekrar gider ama kadını evde bulamaz. Vildan dediğini yaparak oradan ayrılmıştır. Muharrir onun peşine düşme gücünü kendinde bulamaz.

2.3.4.2. Zaman

2.3.4.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Vildan, on sekiz yaşında evden kaçtığında yanına annesinin mücevherlerini ve babasının bütün parasını alır. Vildan'ın bu hareketiyle Peyami Safa'nın 1924 yılında yazdığı *Bir Akşamdı* romanındaki Meliha'ya benzer. Vildan, Meliha'nın gelişmiş hâlidir. Meliha da ailesinden habersiz bir şekilde aynı Vildan gibi evden kaçar. Peyami Safa, anlatı içinde anlatı yaparak iki romanını birbirine bağlar. İç içe geçmiş kurguların kullanıldığı romanda Vildan bu benzerliğin bilincindedir.

“Kendi içimi yokladığım vakit anneme babama bu darbeyi vurduğum için derin bir sevincin gizlendiğini hissediyorum. Azabımın arkasında böyle bir sevinç var. Onları ben öldürdüm. Bunu bilmek, için için hoşuma gidiyor. Fakat bir taraftan da onlar için hüüngür hüüngür, haykıra haykıra ağlıyorum. Senin bir kitabında genç bir kız İzmit'ten kaçar, babası ölür. O ölüm beni çıldırtmıştır. Senin bütün kadınların bana benziyorlar.” (Safa, 2019b:175)

Gerçekten de Vildan, *Bir Akşamdı*'da Meliha'ya, *Sözde Kızlar*'da Belma'ya, *Şimşek*'te Pervin'e, *Yalnızız*'da Meral'e benzer. *Bir Tereddüdün Romanı*'nda muharrir, Peyami Safa'nın kendisi olduğu için Vildan'ın yazarın diğer romanlarındaki kadın karakterlere olan benzerliği doğaldır. Aynı zamanda Vildan'ın söylediği bu cümleyle romandaki muharrir karakterinin aslında Peyami Safa olduğunun kanıtıdır. Peyami Safa her ne kadar muharririn kendisi olduğunu söylemese de romanda geçen birçok konuşma buna kanıt niteliğindedir. Romanda muharririn her kitabında hastalığın konu olarak yer aldığı belirtilir. Peyami Safa'nın da her romanında hastalık teması yer alır. Karakterler arasında geçen “- Muharrir bir sefahat gecesinin sabahını mı anlatıyor? - Evet. - Kendi hayatı olacak.” (Safa, 2019b:30) bu konuşma muharririn kendi hayatını yazdığını kanıtlar. Gazetede çalışmasıyla, yalnızlığıyla, düşünceleriyle, hastalıklarıyla muharrire benzeyen Peyami Safa da aynı şekilde kendi hayatını romanlarına aktarmayı tercih eder. Romanda

Mualla'nın muharririn eserleriyle kendisi arasındaki benzerlikleri düşünmesi bir nevi Peyami Safa'nın eserlerine kendi hayatından parçalar serpiştirmesinin açıklamasıdır.

“Muallâ bu hislerin tıpkısına muharririn diğer kitaplarında da rasgeldiğini hatırlıyordu: Aynı yalnızlık, hastalık, nöbet, ölüm titremeleri. Ve düşündü ki en afâkî zannettiğimiz romanlar bile, muharririn ruhunu muhayyel kahramanlar vasıtasıyla aksettiren bir otobiyografiden başka bir şey değildir. Öyle ise, bu muharrir neden zahmet etmiş ve bütün kitaplarında parça parça bulunan bir hayatın hikâyesini tekrarlamış?”

Sonra, bu kitabın kahramanı ile hakikat arasında yeniden mukayeseye başladı. Muharririn kendisiyle eserlerine akseden gölgesi arasında benzeşimler ve farklar pek çoktu.” (Safa, 2019b:76,77)

Son olarak romanda muharririn *“Kitaplarımdan birinde yalnız kalmamak için evlendiğimizi, fakat evlendikten sonra daha ziyade yalnız kaldığımızı yazmıştım.”* (Safa, 2019b:52) şeklinde kurduğu cümlede geçen kitap Vildan'ın kadın karakterine acıdığı roman olan *Bir Akşamdı*'dir. *Bir Akşamdı* romanında Kamil bahsedilen cümleyi kurar: *“- Yalnız kalmamak için evlenirler, Meliha Hanım ve evlendikten sonra bekârlıktan ziyade yalnız kalırlar, bütün evliler, Meliha Hanım.”* (Safa, 2018c:16)

Peyami Safa için Batılılaşma, doğru yapıldığında olumlu sonuçlar doğuracak bir değişimdir. Safa, Batılılaşırken Doğulu kimliğin unutulması yerine iki anlayışın da iyi yönleri alınarak sentezlenmesini savunur. Romanda geçen *“Sarığın değil, şapkanın altında Asya'ya bakmak yeni bir şey. Fakat şarklı olmak şartıyla.”* (Safa, 2019b:108) cümlesi, Peyami Safa'nın görüşüyle uyuşur.

2.3.4.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Cumhuriyetin ilanından sonra başlayan Batılılaşma hareketleri, yıllar geçtikçe topluma yerleşir. Cumhuriyetin ilanından yaklaşık dokuz sene sonra yazılan *Bir Tereddüdün Romanı*, Cumhuriyet ile birlikte toplumda meydana gelen değişikliklerin gözle görülür bir hâl aldığı zamana denk gelir. Peyami Safa, özellikle genç kızlardaki olumsuz yöndeki değişimleri romana taşıyarak eleştiride bulunur. Özellikle zengin bir aileden gelen kızların okumak yerine süse düşkünlüklerinden yakınan yazar, bunu muharririn ağzından şu sözlerle aktarır:

“Siz, asil ve münevver denilen bir ailenin kızı olduğunuz halde snob değilsiniz; eski kızlar hisleriyle ve ihtiraslarıyla yaşıyorlardı, şimdikiler yalnız heveslerinin peşinde gidiyorlar; sizde ikisinde olmayan bir şuur zenginliği var. Kitap, sizin nazarınızda tuvalet eşyası meyanında olmadığı için yalnız anlamak yahut düşünmek için okuyorsunuz. Hâlbuki birçok kadınlar malûmatlarını zarafetlerinin bir mütemmimi addederler ve bir kitapla bir kutu pudra, onlar için, hemen hemen aynı şeydir. Ciddiyetiniz ve

sadeliğiniz onlardan sizi ayırıyor. Ben birçok monden kadınların malûmatlarından nefret ederim.” (Safa, 2019b:53)

Romanlarında sıklıkla tereddüt eden karakterler oluşturan Peyami Safa, bu tereddütlerin sebebini Birinci Dünya Savaşı'nın toplum üzerinde bıraktığı etkiyle açıklar. Savaşın insanları sarstığını ve bu nedenle tereddütlerin meydana geldiğini savunan Safa, tereddüitten kurtuluşun anahtarını da verir:

“Tereddüt. İnsanlık 1918'den sonraki kadar hiç bir zaman tereddüt etmemiştir, bu muhakkak; fakat muharrir de büyük bir harbin sarsıntısını yıkılış zanneden imansızlardandır. Hayır. Büyük harpten sonra bütün dünya bir ağaç gibi silkeleneğe başladı. Bu sarsıntıya mukavemet edemeyen müstehase kıymetler, birer çürük yemiş gibi sapır sapır dökülecekler; anarşiye istinat eden bütün aykırı yeni sanat şekilleri ve anarşi içinde kalan bütün zekâlar da beraber gidecek. İşte bir tanesi de şu, şu önümde yatan, uykusunda bile ruh ihtilâlleri geçiren ve sıçrayan kadın.” (Safa, 2019b:192,193)

2.3.5. Biz İnsanlar

Biz İnsanlar, 1937 yılında tefrika edilmesine karşın ilk olarak 1959 yılında İnkılâp ve Aka Kitabevi'nde basılır. Peyami Safa, romanın düzenlenmeden basılmasını istemediği için bu gecikme yaşanır. Roman her ne kadar 1959 yılında basılmış olsa da önemli olan yazarın yazdığı zaman olduğu için 1937 yılı esas alınmıştır.

2.3.5.1. Özet

Vedia ve Orhan Şakir, Mütarekenin ikinci senesinde tanışır. Orhan Şakir, Boğaziçi'nde özel bir lisenin ilk sınıfları başmuallimidir. Bir gün kürsüde unuttuğu tespihini almak için sınıfa döndüğünde çocukların çığlıklarını duyup bahçeye çıkar. Kendisine eşek Türk dediği için Tahsin, Cemil'in başını taşla yarmıştır. Orhan, Cemil'in yarasına pamukla bastırarak çocuğu evine götürür. Cemil'in evine gittiklerinde hizmetçi Orhan'ı bir odaya alır. O sırada odaya genç bir kız girer. Vedia ve Orhan birbirlerine bakarken Cemil'in annesi Samiye Hanım sinirli bir şekilde yanlarına gelir. Haydut dediği Mustafa'nın oğlu Tahsin'in okuldan atılmasını ister. Orhan, olayın aslını anlatsa da kadın geri adım atmaz. Orhan, kadına çıkışarak Tahsin'i savunur ve oradan ayrılır. Yol boyu Tahsin'i müdafaa edecek cümleleri düşünür. Müdürün yanına gittiğinde çocuğu hararetle savunur. Müdür şimdilik Tahsin'i okuldan atmamaya karar verir. Ayrıca Orhan'ın maaşını yarıya düşürdüğünü buna karşılık derslerini artırdığını söyler ve Celal'le hoş geçinmesini ister. Bunları kabul etmeyen Orhan, istifa eder. Mektepten ayrıldıktan sonra ne yapacağını, nasıl geçineceğini bilemeyen Orhan, zengin ama cimri amcasına mektup yazarak ondan yardım ister.

Mektepten ayrıldıktan iki ay sonra soğuk bir günde arkadaşı Necati'nin yanına gider. Necati ona özel mekteplerden birinde iş ayarlar. Tanıdığı olan Süleyman'ın kendisine sunduğu tercüme işini de Orhan'a verir. Süleyman'la tanıştıktan sonra Orhan'da sosyal mücadele ve kimseye minnet duymama arzusu uyanır.

Necati'yle pastacıda oturdukları bir gün Vedia'yla karşılaşır. Vedia onu doğum gününe davet eder. Orhan gidip gitmemekte tereddüde düşse de yalığa gider. Orada bu sefer iyi bir şekilde karşılanır. Samiye Hanım onu başka bir gün için yemeğe davet eder. Orhan bu davete de gider. Samiye Hanım kabahatini kabul ederek ondan Cemil'e Türkçe dersi vermesini ister. Orhan o günden sonra yalığa sık sık gitmeye başlar. Vedia'yla birlikte geçirdiği vakitler artar. Celal'in mektepten ayrılmasının ardından müdür onun yerini Orhan'a teklif eder. Teklifi kabul eden Orhan, mektebe de geri döner. Çocuklar ve özellikle de Tahsin, onu gördüğüne sevinir.

Bir gün Orhan'a amcasının vefat ettiği haberi gelir. Miras işleri için yengesi Naciye onu Elazığ'a çağırır. Gitmeden Mustafa'yla görüşen Orhan, Rüştü Bey'in Vedia'ya talip olduğunu öğrenir. Evin hizmetçisi İclal de bir an önce gidip gelmesini yoksa Vedia'yı kaçıracağını söyler. Orhan, Vedia'yla konuşur. Genç kız tereddüt içerisinde. Bütün bu tereddütlerini defterine yazar.

Orhan, Vedia'dan üç ay sonra haber alır. Bir gün vapurda fenalaşan genç kız, Orhan'dan başka tanıdığı olmadığını söyleyerek sadece ona haber verilmesini ister. Orhan, hastanede Vedia'nın başını beklerken aynı zamanda genç kızın tuttuğu hatıra defterlerini okur. Genç kızın kendisine karşı olan tereddütlerini bu defterden öğrenir. Vücudu kırgın olan Orhan, günlerdir Vedia'nın başında beklediği için iyice kötülebilir. Nefes almakta zorluk çeker. Göğsündeki tıkanıklık üzerine yardım istemek için merdivenlere doğru gider ama başı dönünce yuvarlanarak yere düşer. Orhan'ın ölü bedeni bulunduktan iki saat sonra asla uyanmaz denilen Vedia uyanır. Herkes şaşırır. Vedia Orhan'ı sorar ama kimse ona cevap veremez.

2.3.5.2. Zaman

2.3.5.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Peyami Safa, hayatının önemli yıllarında Boğaziçi'ndeki Rehber-i İttihat Mektebi'nde öğretmenlik yapar. Burada çalıştığı yıllar içerisinde hem öğreten hem de öğrenen Safa, kendi çabasıyla Fransızcasını ilerletir. Bu mektepte çalıştığı yıllardaki gözlemlerini ve deneyimlerini ise *Biz İnsanlar* romanında anlatır.

1937 yılında tefrikası tamamlanmasına rağmen yazarın yaptığı düzeltmelerle 1959 yılında basılan *Biz İnsanlar*, Peyami Safa'nın son romanı kabul edilir. Romanda ele alınan Marksizm, sosyalizm, maddecilik, milliyetçilik gibi temalar Peyami Safa'nın düşünce dünyasının özeti mahiyetindedir.

Romanda yazarın sözcü olarak seçtiği karakter Necati'dir. Necati ile yazar bir yandan Orhan'ı doğru yola yönlendirirken bir yandan da idealizm hakkındaki düşüncelerini aktarır Marksizmi çürütmeye çalışır. Düşünceleriyle tereddüt yaşayan Orhan, Marksizmi savunan Süleyman'a yakınlaştığında şüpheye düşer ve bu zamana kadar inandığı şeyleri sorgulamaya başlar:

“İçine düşen bir şüphenin derinliğini ölçer gibi uzun bir nefes aldı: “O halde benim inandığım bütün nazariyeler böyle; yani saçma” diye düşündü. Halbuki materyalizme ne kadar inanmıştı. Darülmualiminde sarığını çıkarmağa mecbur edildiği günden, babasının miras bıraktığı tespihin püskülünü kopararak onu avuçlarının bir sakızı gibi oyalanmak için kullanmağa karar verdiği güne kadar, materyalizm onda bütün isyanlarını idare eden bir tek imandı. Şimdi de öyle değil mi? Fakat, biraz... Necati ne diyor? “Materyalizm de bir nazariye. Maddeyi bir tarafından görüş. Bir tecrit. Maddenin sembolik bir izahı.” İki defa çok uzun münakaşa ettiler. Necati'nin felsefesi ve edebiyatı pişkin. Fakat Orhan bir türlü o “teceddüt ilmi felsefi kütüphanesi”nin kil renkli sarı kapaklarından kanaatlerini ayıramıyor: Madde ve kuvvet; hüceyre, hayatın esası; Lamarkizm; tekamül nazariyesi; hassasiyet bahsi ve ahlak... “Hassasiyet marazdır!” diyordu Baha Tevfik; ve kameri kubbei semada açılmış da altındaki gümüş nehirleri dışarıya akıtan bir delik zanneden Ahmed Haşim'le alay ediyor. Bütün şairlerle alay ediyor. Necati “Bunlar işporta felsefeleri... Nietzsche'yi okuyunuz, Orhan Bey, Nietzsche'yi...” demişti. Fakat o da merhametlere, vicdan azaplarına, miskin hassasiyetlere düşman, Nietzsche de. Demin sınıftaki tereddüdü hatırına geldi. Çocuklara merhamet aleyhinde bir telkine cesaret edememişti. Sınıftan çıkarken merhamete benzer hislerle gözleri doldu. Tereddüdü artıyordu. “Hepsi nazariye mi?” diye düşündü. Bu mektepten onu kovan da nazariyeler mi? Hayat bu kadar mı başka?” (Safa, 2019c:82,83)

Orhan'ın Necati araya girerek Orhan'a doğru yolu gösterir. Yazar burada Orhan'ı prototip seçerek okuyuculara idealizm fikrini aşılamağa çalışır. Süleyman maddeyi savunarak davanın maddeyle ve bedenle başladığı iddia eder. Peyami Safa'ya göre Marks metodunu Hegel'den almasına rağmen aralarında büyük farklar bulunur. Safa, *Sosyalizm, Marksizm, Komünizm* adlı eserinin içerisinde yer alan “*Marksizmin Yapısı ve Çürük Temelleri*”⁵ adlı yazısında “*Hegel'in diyalektiği lojik, akli ve umumîdir. Fikirden hareket eder, gerçeğe doğru gider. Marks'ın diyalektiği gerçekten hareket ettiği iddiasındadır. Her*

⁵ Türk Düşüncesi, 1 Mart 1959

gerçeğin içindeki çatışmaları aramakla işe başlar. Hususi ve konkre (somut) vakıaların tahlilinden total gerçeğe vardığı iddiasındadır” (Safa, 2017:34) yorumunda bulunur. Biz *İnsanlar*’ın basıldığı yıl kaleme alınan bu yazıdaki düşünceler aynı şekilde romanda da ele alınır:

“- Güzel. Fakat manayı maddeden ayıran ve şeniyetin fikir, maddenin mana üstüne hegemonyasını kuran da sizsiniz. Ben Hegel'e karşı itirazlarınızı biraz biliyorum. Realiteyi tefekküre irca eden o zamanın idealizmini siz tamamıyla tersine çevirdiniz; idealist bir diyalektik yerine materyalist bir diyalektik koydunuz; Hegel manadan başlıyordu, siz maddeden hareket ettiniz; kafalarınızın yapısı ve düşünme metodu birdir. Siz onu mefhumculukla itham ederken -sadece kelimeleri değiştirerek- aynı mefhumculuğu yaptınız. Sisteminizden bu mefhumları çıkarınız, tek kelime konuşamazsınız.” (Safa, 2019c:119)

2.3.5.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Biz *İnsanlar*, Peyami Safa’nın İkinci Dünya Savaşı öncesi kaleme aldığı son romanıdır. İnkıpların toplum tarafından iyice benimsendiği zamanlarda yazılan roman, içerdiği milliyetçi unsurlar bakımından Safa’nın en tezli romanıdır. Kendi tecrübeleri be dönemin zihniyetini sentezlediği bu romanda Safa, yozlaşmış insanların ve Anadolu insanının durumunu net bir şekilde göz önüne serer:

“Bu bir memleket ve tarih vakasıdır. Anadolu'nun İstanbul'la mücadelesinin bir küçük örneği, bir minyatürüdür. Aynı dava: İstanbul bu memleketin battığına inanmış ve inkıraz vesikasını Sevr'de imzalamıştır. İstanbul için karşısında durulmaz bir Avrupa faikiyeti, bir Avrupa medeniyeti vardır. Ona hücum edilmez, iltihak edilir, yüzde yüz teslimiyetle, münakaşasız ve mücadelesiz iltihak edilir. Babıali şimdi böyle düşünüyor. Babıali yetiştirmesi ve Avrupa dostu birçok Avrupalılaşmış Türkler, rical, Hariciye memurları bu meyanda bir başşehbender de böyle düşünmüştü. Adı Halim Bey. Allah rahmet eylesin. Fakat ailesi baki. Şurada, yüz adım ötemizededir. Karısı -ismini hala bilmiyorum- yani Cemil'in anası da böyle düşünüyor. Onun gözünde Avrupa'ya başını teslim etmeyen Türk, eşektir. Evine kendi bayrağı yerine Fransız bayrağı asmayan Türk eşektir. Buna kızan ve homurdanan Türk eşektir. Siz de mektebe Türk bayrağı asıyorsunuz, siz de eşeksiniz. Kadının çocuğu bunu vakıa Tahsin'e söyledi, fakat size de bana da söylemiş sayılır. “Canım, çocuk...” deyip geçeceksiniz; evet, çocuk çocuktur ve şüphesiz anasından daha masumdur; çünkü sadece taklit yoluyla, anasının kayıkçısına yaptığı hakareti, o da oğluna tekrar etmişti. Bu hakaretin muhatabı yalnız Tahsin olmadığı gibi, faili de yalnız Cemil değildir. Cemil anasına tercüman oluyor; muhataplara gelince, bunlar hepimiziz: Her Türk! Siz bu hakareten yalnız Türk olmadığınızı Win ederek kurtulabilirsiniz. Beni münferit bir vak'ayı umumileştirmekle itham edeceksiniz. Bu vak'a münferit değildir. İstanbul'da başşehbenderin karısı gibi düşünenler bir iki kişiden ibaret olmadıkları gibi halis Türk'e eşeklik izafe edip kafasına taş yiyenler de yalnız Cemiller değildir. Cemilleri

çoğaltınız, bir İstanbul olur; Tahsinleri çoğaltacağız, bir Anadolu olur.”
(Safa, 2019c:70,71)

Peyami Safa’ya göre kahveler gençlerin ruhunu emen yerlerden biridir. 1940 yılında kaleme aldığı *Gençlik ve Kahve*⁶ adlı yazısında önceleri gitmekten hoşlanmadığı kahvelerin mütareke dönemindeki durumunu şu şekilde açıklar:

“Caddelerin üstündeki kahvelerin hepsi dolup taşıyor sığamayan için yenileri açılıyordu. Bütün Darülfünûn hocaları ve talebeleri bütün Matbuat, üç dört neslin bütün şöhretleri ve hevesleri bu kahvelerde birbirine sokuldular. En çok iki şey konuşuluyordu: Memleket ve edebiyat. Bunun için o kahvelere saygılı bir istihza, “Akademi” adını koydu ve bu tabiri mesut oldu, çok yaşadı. Gerçekten o devirde kahve, Akademinin meslek cemiyetinin, kulübün, salonun fikir ve sanat meclisinin bütün vazifelerini küçük tahta masalarının etrafında elinden geldiği kadar yapıyordu” (Safa, 2018e, 218-219).

Biz İnsanlar romanında da kahvelerin durumu benzer şekildedir. Orhan Süleyman ile bu kahvelerin birinde tanışır ve savaş, felsefe üzerine düşünceler yine bu kahvede tartışılır. Bir zamanlar gençlerin ruhunu emen mekânlar olan kahveler, savaş döneminde yeni fikirlerin oluştuğu mekânlar hâline gelir.

2.4. İKİNCİ DÜNYA SAVAŞI DÖNEMİ ROMANLARI

2.4.1. Matmazel Noraliya’nın Koltuğu

Peyami Safa’nın son dönem romanlarından biri olan *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*, ilk olarak 1949 yılında Nebioğlu Yayınevi tarafından basılır. İkinci Dünya Savaşı’yla mistisizme yönelen Peyami Safa, mistik görüşlerini bu romanda işler. Merkezde madde ve ruh arasındaki çatışmanın ele alındığı *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*, barındırdığı psikolojik ve sosyolojik tahlilleriyle Türk edebiyatının önemli romanları arasında yer alır.

2.4.1.1. Özet

Ferit, pansiyonda yaşamını sürdüren, annesi ve iki ablasını kaybetmiş, babasından haber alamayan, bu hayatta sadece bir teyzesi ve ona sığınmış veremli kız kardeşi olan bir gençtir. Tıbbiyeden ayrılıp felsefe okur ama tahsilini bitirmeye niyeti yoktur. Çalışmak için çok beceriksizdir. Selma isimli bir kızdaki hoşlanır ama tereddütleri yüzünden onunla sağlıklı bir ilişki kuramaz. Ferit, pansiyonda kalmaya başladıktan sonra mantıkla açıklayamadığı olaylar yaşamaya başlar. O pansiyonda insanların başlarına tuhaf olaylar gelmektedir.

⁶ Yeni Mecmua, 27 Aralık 1940

Burada tanıştığı Yahya Aziz telkinde bulunarak onu sakinleştirmeye çalışır fakat bu Ferit'e yeterli gelmez.

Bir gün Ferit, pansiyona geldiğinde orada yaşayan Zehra'yı çırpınırken bulur. Konuşamayan kız, yazarak bir kadının bıçaklanarak öldürüldüğünü gördüğünü söyler. Ferit buna inanmaz ama o gece teyzesi Necmiye Hanım'ın bıçaklanarak öldürüldüğü haberi gelince sarsılır. Teyzesi ona ve kız kardeşi Nilüfer'e yüklü bir miras bırakır. Nilüfer miras olayını anlattıktan sonra kanlı balgam çıkarır.

Pansiyonda krizlerinin çoğalmasının ardından Ferit, Büyükada'da bir pansiyona yerleşir. Matmazel Noraliya adında vefat etmiş bir kadının evi olan bu pansiyonda mistik tecrübe yaşar. Gece bir ses onu çağırarak Matmazel Noraliya'nın odasına kadar getirir. Odada sadece bir koltuk vardır. Koltukta Matmazel Noraliya'yı otururken görür ve onunla konuşur. Daha sonra koltuğa oturarak gözlerini kapatır. Ferit, burada yaşadığı mistik tecrübeyle "ben"ini aramaya başlar. Gözlerini açınca sabah olduğunu, kendi yatağında uzandığını fark eder. Karşısında Yahya Aziz vardır. Yahya Aziz ona hastanede yatan kardeşinin daha iyi olduğu haberini getirir. Artık her şeye farklı bir gözle bakan Ferit, Yahya Aziz'e önceki gece yaşadığı mistik tecrübeyi anlatır. İki beraber evin çalışanı Fotika'nın yanına giderek Matmazel Noraliya'nın hayatını sorar. Fotika onlara Noraliya'nın otuz iki sene o koltukta oturduğunu, hastaları iyi ettiğini anlattıktan sonra kadının tuttuğu defteri getirir. Matmazel Noraliya'nın anılarını okuduktan sonra Ferit, onun hayatını Selma'nınkine benzediğini fark eder.

Matmazel Noraliya'nın defterini okuduktan sonra Ferit ve Yahya Aziz birlikte şehre inerler. Ferit, hastaneye gidip kız kardeşi Nilüfer'i ziyaret eder. Babalarının bir haftaya geleceğini öğrenince Ferit sevinir. Nilüfer de adaya gelince ona Noraliya'yı anlatır. Selma'yı ne kadar çok sevdiğini söyler. Daha sonra Noraliya'nın odasına giden Ferit, ona Selma'nın gelip gelmeyeceğini sorar ama Noraliya, Zehra'ya gitmesini söyler. Ertesi gün Ferit pansiyona gidince Zehra'yı konuşurken bulur. Oradan çıkıp Yahya Aziz'in yanına gider ve beraber konuşarak yürürler. Çamlıkta yürürken Selma'nın beyazlar içinde arabadan indiğini gören Ferit koşarak onun yanına gider. Ferit ve Selma arka yoldan çamlığa doğru yürümeye başlar.

2.4.1.2. Zaman

2.4.1.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Peyami Safa, romancılığındaki ilerlemenin farkında olan ve öz eleştiride bulunabilen bir yazardır. Her romanında yeni bir teknik deneyen Safa, eski yazıları hakkındaki görüşlerini bir söyleşide şöyle açıklar:

“Dokuzuncu Hariciye Koğuşu’nu yazan adamın, Matmazel Noraliya’nın Koltuğu’nu yazan adam olduğuna inanmak için iki kitabın üstünde de aynı imzayı görmek lâzımdır. Bunlar o kadar birbirinden ayrı bir teknik ve ifade şekilleriyle yazılmışlardır. Aralarında müşterek taraf, şekillerin çok dibinde kalır.” (Baydar, 2015:173)

Mistisizmin yegâne gayesi gerçeğin peşinde koşarak Allah katına varmaktır. Bu da ancak dünyevi nimetlerden elini eteğini çekerek gerçekleşir. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra mistisizme yönelen Peyami Safa, bu felsefeyi en ayrıntılı şekilde *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanında ele alır. Yazar mistik felsefeyi şu şekilde tanımlar:

“Arapça karşılığı olan “tasavvuf” kelimesinden daha geniş bir mânâ taşır. Tasavvuf, mahsusat (duyular) âleminde sıyrılıp (masivadan tecerrüt edip) aklın tavassutuna muhtaç olmadan hads (sezgi) yoluyla Allah’a yaklaşmak (vasıl-ı kurbullah olmak) veya Allah’ta kaybolmak (fenâ fillâh olmak) demektir. Mistisizmin de dinî mânâsı budur. Felsefî mânâsı, insan ruhunun doğrudan doğruya (vasitasız) ve mahrem olarak varlığın prensibi ile birleşebileceğine ve bu birleşmenin, normal bilgiye yabancı bir yaşama tarzı ve bilgi tarzı tesis edeceğine inanmaktır. Bu düşünceye göre, dışarı dünyadan aldığımız imajlar ve aklın muhtevası olan kavramlar (mefhumlar) bize gerçeği vermezler; mahsus (beş duyu ile idrak edilen) dünyanın perdesini açmak ve onun ardındaki büyük nura kavuşmak lazımdır.” (Safa, 1981:107)

Gerçek adı Nuriye olan ve aslında Türk olan Matmazel Noraliya’nın aniden mistisizme yönelmesini konu alan romanda varlık, ruh ve ben işlenir. Matmazel Noraliya, tam otuz iki yıl boyunca evinde inzivaya çekilerek zamandan ve dış dünyadan soyutlanır. Kendisini sadece Allah’a verir.

Peyami Safa, *Mistisizm* adlı eserinde “*Bu vuslat hâlini ruhun mistik evlenmesinde sevgilinin âşıkına teslim olmasına benzetenler de çoktur. Mistik ve tasavvufî edebiyat buna ait tasvirlerle doludur. Bu pasiflik, Ben’in kendinden geçişi mistik vecdin en önemli vasıflarından biridir.*” (Safa, 1961:12) ifadelerini kullanarak “ben” hakkındaki görüşlerini sunar. Bu görüşler 13. yüzyıl mutasavvıflarından olan Yunus Emre’nin düşünceleriyle benzerlik arz eder. Yunus Emre’nin şiirinde geçen “*Beni bende demen bende değilem/Bir ben vardır bende benden içerü*” mısraları Peyami Safa’nın savunduğu mistik felsefeyle

örtüşür. Peyami Safa'nın şiir anlayışında Yunus Emre büyük önem arz etmesi bu benzeşmeye etkindir. Safa'ya göre Yunus Emre, içinde yaşadığı devri aşmış, zamandan soyutlanmış bir şairdir. Matmazel Noraliya da Yunus Emre gibi dışa kapanıp içe açılır ve “ben”ini bulmak için mistisizme yönelir. Matmazel Noraliya, yaradana olan aşkını şu sözlerle ifade eder:

“Yarabbi dedim, al beni artık. Beni dağıt. Zerrelrimi şu çam dallarının üzerine şebnem gibi yağdır. Benim ruhumla şu yaprakları yaldızla. Sana olan aşkımı bir sabah rüzgârı gibi estir. Pencerelerinin önünde, gözlerini yıldızlara atfedip şifa bekleyen hastaların ciğerlerine dolayım, ferahlık vereyim. Kalbimi ez. Milyonlarca zerreye ayırıp her birini nevmi bir kalbin içine bir ümit tohumu gibi at. Orada büyüyeyim. Üşümüş ruhları ısıtıp sana doğru yükseltelim. Aklımı erit ve güneşin ziyasına katıştırıp gözlerinden dimağlarının içine nüfuz ettir. Karanlık zekâlara aydınlık götüreyim.” (Safa, 2018d:279)

Bu ilahi aşk öyle bir boyuta gelir ki Matmazel Noraliya artık kendinden vazgeçer. “Ben”inden vazgeçerek maddeden sıyrılan Noraliya, maneviyata kavuşur. Yaradana olan bu aşk Yunus Emre'nin aşkıyla benzeşir. Yunus Emre'nin yaradana olan aşkını *Bana Seni Gerek Seni* şiiriyle açıkça belirtir.

*“Aşkın aldı benden beni, bana seni gerek, seni,
Ben yanarım dünü günü, bana seni gerek seni.
Ne varlığa sevinirim, ne yokluğa yerinirim,
Aşkın ile avunurum, bana seni gerek, seni.*

*Aşkın âşıkları öldürür, aşk denizine daldırır,
Tecelli ile doldurur, bana seni gerek, seni.
Aşkın şarabından içem, Mecnun olup dağa düşem,
Sensin dünü gün endişem, bana seni gerek, seni.*

*Sofilere sohbet gerek, Ahılara ahret gerek,
Mecnunlara Leylî gerek, bana seni gerek, seni.
Eğer beni öldüreler, külüm göğe savuralar,
Toprağım onda çağıra: bana seni gerek seni.*

*Cennet Cennet dedikleri birkaç köşkle birkaç huri,
İsteyene ver sen anı, bana seni gerek, seni.
Yunus'dürür benim adım, gün geçtikçe artar odum,
İki cihanda maksudum, bana seni gerek, seni”* (Gölpınarlı, 1995:80,86)

Peyami Safa, birçok romanında kendi düşüncelerine sözcülük edecek bir karakter yazar. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda ise sözcülük edecek karakter birden fazladır. Safa, kendi hayatından parçaları bu romanında birden fazla karaktere aktarır. Hayat hakkındaki düşünceleri Ferit'te kendisini bulurken sanatçı ve araştırmacı kimliği Yahya Aziz'de görülür. Yazarın zorluklarla dolu hayatı ise Babuş karakterinin hayat mücadelesiyle benzerlik arz eder. İki yaşındayken babasını kaybeden Peyami Safa'nın hayatı bu andan itibaren mücadelelerle geçer. Sekiz yaşında kemik hastalığına yakalanıp çocukluğu hastanelerde geçer ve daha on üç yaşındayken geçim derdi için iş hayatına atılır. Erken yaşta çalışmak zorunda kalması eğitim hayatını yarıda bırakmasına neden olur. Romandaki Babuş'un da babasının olmaması, sürekli hastalanması, para kazanmak için küçük yaşta gazete satmaya başlaması ve okula devam edememesi yazarın hayatıyla örtüşür.

Ferit, Selma'ya olan aşkın azalması için Nilüfer'den onun aleyhinde bulunmasını ister. Böylelikle onun gözüyle Selma'ya daha objektif bakabilecektir. Nilüfer bunun sebebini anlayamayınca “*Bak, yavrurum, alakalandığımız birisi, bizden uzaklaştıkça ayağı realiteden kesilir. Yani gözümüzün önünde olmadıkça, o gerçek değildir. Ve araya giren zaman ve mesafe onu buharlandırır. Anladın mı? Rüya olmaya başlar. Rüya değil, “Rüyada” olmaya başlar. Aşk, bir rüyadır*” (Safa, 2018d:304, 305) açıklamasında bulunur. Ferit'e göre aşk bir rüyadır. Bu düşünce Peyami Safa'ya aittir. Safa, Kadın, Aşk, Aile adlı eserinde “*Aşk sevgiliden uzakta büyür. Bu kanun hiç şaşmaz. Aşkı besleyen, sevgilinin kendisi değil, daima hayalidir. Çünkü hayal hakikatten daima daha güzeldir.*” (Safa, 2018d:111) yorumunda bulunarak aşkı Ferit gibi yorumlar.

2.4.1.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

Matmazel Noraliya'nın Koltuğu, geleneksel anlatım tekniği yerine modern bir teknikle yazılır. Peyami Safa, titizlikle yazdığı bu romanında döneminde yeni bir anlatım tekniği kullanır. Yazar, anlatma esası yerine gösterme esasına bağlı olarak kaleme aldığı bu romanla Türk edebiyatında bir ilk gerçekleştirir. Geleneksel anlatım yönteminde yazar hâkim bakış açısıyla olayları okuyucuya anlatır. Olay örgüsüne müdahalede bulunulan bu teknikte yazar, anlatıcı olarak araya girdiği için inandırıcılık azalır. Modern roman tekniğinde ise okuyucuyu romanın içine çekmek için dramatik metot, diyalogların çok kullanılması ve sınırlı bakış açısı teknikleri kullanılır. Peyami Safa'nın *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında sınırlı bakış açısı tekniğini kullanmasıyla “*Sadece*

okuyucu-karakter özdeşleşmesi, daha kolayca sağlanmakla kalmaz, aynı zamanda roman dünyası dolaysız bir şekilde verilir, çünkü bu metotla yaratılan roman dünyası, gerçek dünyadaki insanların davranış şekillerini aslına uygun bir şekilde yansıtır.” (Stevick, 2017:247) Peyami Safa da romanında inandırıcılığı arttırmak için sınırlı bakış açısı tekniğini kullanarak yansıtıcı merkeze Ferit’i alır ve olayları onun gözünden vermeyi amaçlar. Okuyucu da sadece Ferit’in bildiği kadarını bilir. Bu konuda Berna Moran, *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1* adlı eserinde şunları söyler:

“*Matmazel Noraliya'nın Koltuğu da Sinekli Bakkal gibi mistik bir dünya görüşünün savunulduğu bir romandır, ama Adivar klasik roman tekniğini kullanırken Peyami Safa 19. yüzyılın sonlarında beliren yeni bir roman tekniğiyle yazar. Büyük ölçüde Henry James'den kaynaklanan bu roman anlayışında anlatım tekniğinin, bakış açısının önemi büyüktür, çünkü modern diyebileceğimiz romancılara göre eski tür geleneksel romanla yeni roman arasındaki önemli fark, birinin «anlatma» yöntemine, ötekinin ise «gösterme» yöntemine ağırlık vermesidir. «Gösterme» yönteminde yazar, anlatıcı olarak ortadan silinmeye yüz tutacak ve böylelikle roman hem daha gerçekçi olacak hem de bir canlılık kazanacaktır.*” (Moran, 2012:216)

İkinci Dünya Savaşı 1939-1945 yılları arasında süren, insanlık tarihinin en büyük çatışmasıdır. Bu savaşın bıraktığı etki Peyami Safa’nın düşüncelerinin değişmesine neden olur. İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Safa’nın savaşın insanlar üzerindeki yıkıcılığını görmesi onun sanat hayatını değiştirir. Yazarın romancılığı realizmden mistisizme doğru gider. Bu değişimin en çok yansıdığı roman ise savaş yıllarında yazdığı ve 1949 yılında basılan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*’dur. Savaşla birlikte düşünceleri ve hayata bakışı değişen Peyami Safa, insanın ruhuna ve maneviyata yönelerek maddeci dünya görüşünü geride bırakır. Peyami Safa hakkında kapsamlı araştırmaları olan Beşir Ayvazoğlu, *Doğu-Batı Arasında Peyami Safa* adlı eserinde bu konuya değinir:

“*Peyami Safa savaş yıllarında mistisizmle ve parapsikolojik olaylarla da ilgilenmeye, hatta evinde ispiritizma celseleri düzenlemeye başlamıştı. Bu konudaki Fransızca literatürü ciddi bir biçimde takip ediyordu. Tasvir'den ayrıldıktan sonra yazmaya başladığı Vahit gazetesine de taşıdığı bu merakın en önemli sonucu Matmazel Noraliya'nın Koltuğu (1949) adlı romanıdır. Hem klasik romanın temel özelliklerini koruyan, hem de yepyeni bir teknik ve anlayış getiren bu roman, anlatıcının hikâyeyle okuyucu arasına ikide bir girmesini önleyerek olayları kahramanın bakış açısından gösterme imkânı kazandıran bir teknikle yazılmıştı. İlk eserlerinden itibaren romanın teknik meseleleriyle yakından ilgilenen ve her romanında farklı bir teknik denemeye çalışan Peyami Safa, “bakış açısı” adı verilen bu tekniği Matmazel Noraliya'nın Koltuğu’nda büyük bir başarıyla uygulamıştır. Daha ilk sayfasında okuyucusunu sınıksız saran romanda, parapsikolojik ve metapsişik hadiselerin birbirini kovalıyordu.*” (Ayvazoğlu, 2000:27)

Türk kadını, Peyami Safa'nın her romanında kendisine yer bulur. Düşüncelerini romanlarına yansıtmayı olağan hâle getiren Safa, her romanında ideal Türk kadının nasıl olması veya olmaması gerektiğini anlatır. Peyami Safa'ya göre münevver Türk kadını okuyan, araştıran, düşünen, haklarının peşine düşen, milli değerlerine sahip çıkan biri olmalıdır. *Kadın, Aşk, Aile* adlı kitabında Safa, “Eve kapatılan bütün kadınların iffetini muhafaza ettikleri doğru değildir. Bilakis, hürriyetlerini ve insanlık şerefini kaybeden kadın, çok defa, namusunu da kaybetmeye ruhen hazır olur. İnsanın şerefi hürriyetindedir.” (Safa, 2018d:68) diyerek bir kadın için hürriyetin önemini gösterir. *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında Türk kadını hakkındaki eleştirilerinde de bunlar görülür:

“Ferdîyet sadece biyolojik vahdetimizi ifade ettiği hâlde şahsiyet onu aşan ve emri altına alan sosyal hüviyetimizdir. Ferdîyetin şahsiyete bu yenilişi herkeste olmadığı ve olanlarda da müsavi derecede bulunmadığı için, şahsiyetle beraber gelişen hürriyet, herkes için eşit bir hak sayılamaz. Köylüye onu veriyorsunuz, almıyor. Her Türk kadınına verdiğimiz hürriyeti reddeden köylü kadını, hâlâ erkeği görünce yere çömeliyor ve ona arkasını dönüyor. Çünkü o hurafelerinin esiridir. Kanunlarımız onu bu kölelikten kurtaramadığı gibi, büsbütün başka şartlar altında teşekkül etmesi lâzım gelen şahsiyetine de kavuşturmamıştır. Hâlbuki münevver Türk kadını inkılâptan çok evvel çarşafı atmış ve kaçgöçü kaldırmıştı.” (Safa, 2018d:288, 289)

17.02.1926 tarihinde İsviçre Medeni Kanunu örnek alınarak yürürlüğe giren Medeni Kanun ile kadınlar birçok alanda hak sahibi oldu. Kadın ve erkeği eşit duruma getiren bu kanunla birlikte kadınlar mirasta söz hakkı sahibi oldu. Medeni Kanun'un yürürlüğe girmesinden yirmi üç yıl sonra basılan *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* romanında miras hukukunun toplum içerisine yerleştiği görülür. Ferit ve Nilüfer'in teyzesi Necmiye, öldükten sonra mirası iki kardeş arasında eşit bölüşülmesi ister.

“Daha pek çok şey söyledi. Bunları sonra hatırladıkça anlatırım. Asıl mühim noktaya geleyim: “Aşağıdaki sandıkta, dedi, gümüş çekmece var: Yirmi iki bin liram var orada. İki bankada param var, tahvillerim de var. Öürsem o mirastan size de kalır. Fakat aşağıdaki paralarımı size vereceğim. Yarın Ferit gelsin, alsın, bankaya koysun. Yarısı onun, yarısı senin. Yaz geliyor. Adada bir ev tutup oturun.” dedi.” (Safa, 2018d:185)

Demagoji, halkın duygu ve düşüncelerine göre siyaset yaparak destek toplamaktır. Bu siyasi taktiği doğru bulmayan ve buna kanan insanlardan hoşlanmayan Peyami Safa, *Eğitim, Gençlik, Üniversite* adlı kitabında bu konuya değinir:

“Pilavın bile tadını pirinç tanelerinin çokluğunda aramayız; halkın ruhunu sayısında nasıl bulabiliriz? Tophuluğun miktarında şuuruz bir kalabalıktan başka bir şey yoktur ve halkın kendisi buna “kuru kalabalık” adını vermiştir. Böyle bir yığından tiksiniyim, hele istemeyerek onun hoşuna

gidecek bir hareket yaptığım zaman kendimden tiksiniyorum. Demagoji, gerekçe anlamına rağmen, halka değil, kuru kalabalığa yararlıdır. Yoksa “halkı sevk ve idare” mânâsına gelen demagoji, Aristofanes’den beri tezyif konusu olmayacaktı.” (Safa, 2018e:197)

Peyami Safa’nın demagoji hakkındaki görüşleri ve kuru kalabalık adını verdiği, sadece sayılardan oluşan kalabalık hakkındaki düşünceleri *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanında da yer alır.

“Partilerin seçimlerde aptal avcılığına çıkmaları, onları kandırmak için başvurdukları demagojinin demokrasi yerine geçmesiyle neticelenir. Gazetelerde sık sık gördüğümüz “demokrasi demagoji haline geldi” sloganı bir kelime oyunundan ibaret sayılamaz, demokrasinin halkı bir rakam halinde görmesinin zarurî neticesidir. On cahili dokuz âlime tercih eden bir sistemde bilginin demagojiye mağlûp olmasına şaşar mısınız?” (Safa, 2018d:289)

Yazar, romanda *“Bir kerecik öpülmekten ağlayan kızların devri bu devir, şehri bu şehir, semti bu semt, ailesi bu aile, çevresi bu çevre, terbiyesi bu terbiye, vücudu bu vücut, yürüyüşü bu yürüyüş olamazdı.” (Safa, 2018d:77)* diyerek dönemin kızlarına eleştiride bulunur. Yapılan bu eleştiri yazarın döneminin insanlarına bakış açısının özeti mahiyetindedir.

2.4.2. Yalnızız

Yalnızız, Peyami Safa’nın yazdığı son romanıdır. Roman ilk olarak 1951 yılında Nebioğlu Yayınevi tarafından basılır. İlk basımda yer alan Prolog isimli bölüm yazarın isteğiyle sonraki basımlarda yer almaz. *Yalnızız*, Peyami Safa’nın romancılıkta geldiği noktanın en büyük göstergesidir.

2.4.2.1. Özet

Samim, ablası Mefharet, erkek kardeşi Besim ve yeğeni Selmin ile birlikte yaşar. Selmin annesi Mefharet’e hamile olduğunu söyleyince ilk olarak Samim’den şüphelenilir. Daha sonra çocuğun ondan olmadığını, eve sürekli girip çıkan aç adamdan olduğunu öğrenirler. Mefharet bunu duyunca fenalaşır. Samim, Selmin’in yalan söylediğinden şüphelenir, babanın Selmin’in bir küs bir barışık sevgilisi Ferhat olduğunu düşünür. Selmin onun yanına gelerek Fransa’ya gitmek için yardım istediği zaman Samim onunla konuşur. Yalanlarla ilgili konuştuktan sonra Ferhat konusunda ona yardım edebileceğini söyler. Beraber aşağı inip Mefharet ve Besim’in yanına giderler. Selmin Ferhat’la evlenmek istemediğini, onlara bir oyun oynadığını ve hamile olmadığını söyleyince Mefharet şaşırarak duyduklarını sindirmeye çalışır.

Samim, Selmin'in sevgilisi Ferhat'ın kız kardeşi Meral'le birlikte. Samim, Meral'i severken Meral gizlice Feriha ile buluşur ve Paris'e gitme planları yapar. Meral Samim'le buluştuğunda Feriha'yla görüşmesi hakkında yalan söyler ama çok geçmeden Samim yalanını ortaya çıkarır. Bu olaydan sonra Samim, Meral'den ayrılmayı düşünür. O gece Besim sarhoş bir şekilde gelerek Meral ve Feriha'nın pavyonda olduğunu söyler. Samim ertesi gün Besim'le konuşmak ister ama onu bulamayınca Selmin'le konuşur. Selmin Besim'in imalarını Meral'e yakıştırır. Babası ve abisi ise Meral'e kendisini düzeltmesini söyler. Meral yine de Nuri Bey'le bulup sinemaya gider. Samim'e de sinemaya Ferhat'la gittiği der ama Samim bunun da yalan olduğunu öğrenir. Bütün bunları Meral'e itiraf ettirmek için bir yol düşünür. Samim ve Meral buluşurlar ve Meral dayısıyla birlikte annesine gideceğini söyler. Samim o gün Meral'in annesi Necile'nin yanına gider. Yirmi yıla yakın bir zamandır gitmediği bu evi görünce hatıraları canlanır. İki eski âşık konuşurlar, eski günleri yâd ederler, Meral'den bahsederler.

Bir süredir rahatsız olan Meral'in babası, iyileşmek için abisinin yanına gider. Meral bunu fırsat bilerek eşyalarını yavaş yavaş evden çıkarmaya başlar. Ferhat kaçacağını anlayınca Meral'le konuşup pasaport işlemlerini durdurmasını söyler. Gidemeyeceğini sert bir dille ifade eder ama Meral fikrini değiştirmez. Bunun üzerine Ferhat evin kapısını kilitler. Meral evden çıkmak için anahtarları ararken gürültü yapar ve Ferhat'a yakalanır. Bu sefer Ferhat onu odasına kilitler. Meral aniden gelen bir istekle intihar mektubu yazar. Sigara içmek ister ama çakmağında gaz yoktur. Odasındaki benzin bidonundan çakmağın içine benzin döker. Benzini eline de döktüğü için fitili ateşleyince önce parmakları sonra da eteği tutuşur. Bütün vücudu yanmaya başlayınca bağırır. Bu sese uyanan Emine yanık kokusu alınca Ferhat'ı uyandırır. Odaya girince Meral'i yanmış simsiyah vaziyette ölü bulurlar. Kız kardeşinin o hâlini gördükten sonra Ferhat sürekli baygınlık geçirir.

Kötü bir gece geçiren Necile, merak edip onları arayınca Meral'in yanarak öldüğünü öğrenir. Samim'e de Meral'in intiharını haber verirler. Bu haberi alan Samim, Meral'den önce Necile'nin yanına Arnavutköyü'ne gider. Küçük salonda Necile'yi koltukta otururken bulur. Kadının yanına gittiğinde onun da öldüğünü anlar. Doktor geldiğinde kadının spazm geçirdiğini söyler. Samim, odada dolaştıktan sonra bir süreliğine sofaya çıkar. İçeri geldiğinde Necile'yi koltukta bulamaz. Renginaz gelir ve komşularla yukarı taşıdık der.

2.4.2.2. Zaman

2.4.2.2.1. Yazarın Biyografisi ve Eser

Yalnızız romanı, Samim'in düşünceleri ve hayali olarak kurduğu ütopyik dünya olan Simeranya üzerine inşa edilir. Samim, romanda Peyami Safa'nın sözcü olarak seçtiği karakterdir. Peyami Safa, "*Sanatkâr ister istemez bir içtimaî görüşün temsilcisidir. Romanda kahramanlarından biri romancının İçtimaî görüşünü açıklayabilir.*" (Safa, 2019ç:7) görüşündedir. Yazar, Samim'in ağzından kendi düşüncelerini okura yansıtmakla birlikte Simeranya ülkesiyle "Nasıl olmalı?" sorusuna da yanıt verir. Romanda Simeranya, her yönüyle ideal bir ülkedir. Peyami Safa, Simeranya'yı oluştururken bir ülke nasıl olmalı sorusuna çeşitli açılardan örnekler vermiş olur. Simeranya'nın kuruluşundaki her taş Peyami Safa'nın düşüncelerini ve hayallerini ifade eder çünkü o ülke, yazarın düşlediği yerdir. Simeranya'da kimse torpille bir yere gelmez, liyakat vardır, herkes hal ettiği maaşı alır, çalışmamak yasaktır.

Yalnızız romanıyla Peyami Safa, insanlara seslenerek bir nevi hayatlarında neleri yapıp neleri yapmamaları gerektiğini söyler. Samim'in düşlediği Simeranya ile toplumun kurtuluşunun anahtarını hazırlar. Romanın sonunda yazar Samim'in ağzından kitabı insanlara ithaf ettiğini açıkça söyler:

"Ey insan! Bu kitabı sana ithaf ediyorum. Başının üstünden büyük bir rüzgâr geçiyor. Yalancı bir fecirle başlayan asır kararıyor ve sana tek ümit ışığı olarak en kudretli kaynağı uranium'da değil, senin ruhunda sıkışmış maddeden koparak çıkardığın korkunç tahrip âletinin patlayışından yükselecek alevi bekletiyor. Ey bahtsız! Tarihinin hiçbir devrinde kendine bu kadar yabancı, bu kadar hayran ve düşman olmadın. Laboratuvarında aradığın, incelediğin, oyduğun, dibine indiğin, sırrını deştiğin her şey arasında yalnız ruhun yok. Onu beyin hücrelerinin bir üfürüğü sanmakla başlayan müthiş gafletin, otuz yıl içinde gördüğün iki muazzam dünya harbinin kan ve gözyaşı çağlayanlarında en büyük dersi arayan gözlerine bir körlük perdesi indirdi. Bırak şu maddeyi, boş şu ölçü dehanı, doy şu fizik ve matematik tecessüsüne, kov şu kemiyet fikrini, dal kendi içine, koş kendi kendinin peşinden, bul onu, bul kendini, bul ruhunu, bul, sev, bil, an, gör, kendi içinde gör Allah'ını. Kendine dön, kendine bak, kendine gel. Aptalca bir konfor aşkından doğduğu halde her biri daha korkunç bir dünya harbi hazırlayan teknik mucizelerinin yanında, senin iç zıtlıklarını elemeye yarayacak ve seni kendi kendinle boğuşmaktan kurtaracak ruh mucizelerini ara. İnan mânevîlere ve mukaddeslere, inan! Onlar hakkında bu kadar küçükçe düşünmekten utan! Her sezilen derinliğin ifşa ettiklerini düşünmekten bile seni alıkoyan tabiatçı metodlarını fırlat ve bitlenmiş elbiseler gibi at. Ortaçağ papazında haklı olarak ayıpladığın dar kafalılığın anlayış sınırlarını daha fazla darlaştıran beş duyu idrakinin kapalı dünyası içinde kalma:

Arşı geç, ferşi atla, sidreyi aş,

Gör ne var maverada ibrethîz.” (Safa, 2019ç:412, 413)

Yazarın cümlelerini bitirirken aldığı bu iki mısra Tevfik Fikret’in *Haluk’un Vedai* şiirinden bir parçadır. Fikret şiirine “*Ey Bizans’ın çürük, sokuut-âlûd/Kollarından, pür-istiyâk-ı suûd./Sıyrılan yolcu*”⁷ diye başlar ve insanlara seslenir. Peyami Safa da ey ünlemine kullanarak cümlelerine başlar. Safa, Fikret’ten aldığı bu iki mısraıyla birlikte insanlara derinliği, ruhu işaret eder.

Peyami Safa’nın İkinci Dünya Savaşı’yla edindiği mistik düşünceler kendini ilk olarak *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu* romanında gösterir. Yazar, *Matmazel Noraliya’nın Koltuğu*’nda okuyucuya sunduğu fikirler *Yalnızız*’da daha somut bir hâl alır. Beşir Ayvazoğlu bu konuda şu yorumda bulunur:

“Peyami Safa, Yeni İstanbul’da tefrika edildikten sonra kitap olarak yayımlanan *Yalnızız* (1951) adlı son romanında da aynı meseleleri kurcaladı. İnsan ruhunun en gizli kapaklı köşelerine girmeyi denediği bu romanın önemli özelliklerinden biri de, Doğu- Ban sentezi teznin ayrıca bir ütopya olarak işlenmiş olmasıydı. Simeranya, romanın en önemli kahramanı olan ve yazarın sözcülüğünü üstlenen Samim’in sıkıldı mı kendisini attığı bir hayal ülkesiydi ve Peyami Safa tarafından, bütün zıtlıkların birbiriyle barıştırıldığı bir mutluluk adası olarak tasarlanmıştı.” (Ayvazoğlu, 2000:28).

Matmazel Noraliya’nın Koltuğu romanının somutlaşmış hâli olarak ele alınabilecek bu romanda Samim karakteri de Ferit’in geliştirilmiş hâli olarak karşımıza çıkar. Samim, Ferit’in kafasını kurcalayan soruların cevabına sahiptir.

Peyami Safa, babası öldükten sonra ailesini geçindirmek için okulu bırakarak erken yaşta iş hayatına atılır. Okulu bırakmış olsa dahi elindeki imkânlarla kendisini geliştirir. Eline geçen hemen her şeyi okumaya çalışan yazar, eğitimin insanda başlayıp bittiğini savunur. Kişinin yapacağı şahsi araştırmalarla kendini geliştireceği düşüncesindedir. Bu nedenle Simeranya’da kendi idealindeki eğitim sistemini kurar ve diploma olmayan bir ülke inşa eder.

2.4.2.2.2. Dönem-Eser İlişkisi

İki dünya savaşından sonra toplumlar belirli değişim süreçlerine girer. Savaşın yıkıcı etkileri insanları umutsuzluk, yalnızlık, bunalım hâli gibi olumsuz ruh durumlarına götürür. Her iki dünya savaşına şahit olan Peyami Safa, romanlarında savaş sonrası toplumun içine

⁷ Tevfik Fikret, *Haluk’un Vedai*, 16 Eylül 1909.

düştüğü buhranları konu edinir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra kaleme aldığı *Yalnızız* romanında da savaş sonrası insanların birbirlerinden hatta kendilerinden kopup içine düştükleri yalnızlığı işler.

“Yalnızım, yalnızız. Bak, bu infirat romantizmi, anladın mı? Geçen asrın şairlerini isyan ettiren bu infirat romantizmi, daha önceki asrın insan haklarına temel yaptığı bir infirat ideolojisine karşıdır. Bu, işte, yakıcı ve boğucu yalnızlık korkusu, bu müthiş fobi, ferdiyetler nizamı üstüne kurulmağa doğru her gün biraz daha fazla giden yeni nizamların Ben’ler arasındaki mesafeleri açarak ruhların birbirlerine intikallerini ve kaynaşmalarını mümkün kılan polipsişik bir havadan onları mahrum etmesidir. Yani, bak, büyük kalabalıkların ortasında, insan denilen sosyal mahlûk kendi., kendi iç dünyasının mahbusu halinde, şifasız bir yalnızlığa mahkûm. Anlatabiliyor muyum? Bu, bu egosantrik insan telâkkisi, bütün aşkları anlaşmazlığa düşüren ve kine çeviren ters bir disiplin doğurmuştur. Yalnızım, evet, herkes yalnızdır, yalnızız. Bunun geçen asırdaki edebiyatı çok zengin. Hattâ unutulmuş bir temdir, artık. Fakat unutulması halledildiğini göstermez. Bütün ihtilâflarımızda yalnızlıklarımız çarpışıyor. Hattâ kendi kendimizle mücadelelerimizde bile kendilerimiz -çünkü bak, “kendi” var içimizde- birbirine karşı yalnızdır.” (Safa, 2019ç:393)

Devrin insanlarında birbirlerine karşı güvensizlik ve yabancılaşma vardır. Safa da romanında bunları ele alır. Örneğin Mefharet, kızı Selmin’in karnındaki çocuğun babası olarak kendi öz kardeşi Samim’den şüphelenir. Yozlaşan aile ilişkileri romanda birçok yerde devam eder. Samim, eski sevgilisi Necile’nin kızı Meral’le ilişki içerisindedir ve hatta Meral’in babası olması ihtimali vardır. Mefharet, çocuğun babasını araştırırken küçük kardeşi Besim’den şüphelendiğinde Besim ona gayet rahat bir şekilde *“İnan ki böyle bir şey imkânsız değildir. Çünkü Selmin’i çok güzel bulduğum ve senin kızın olduğunu unuttuğum anlar çok oldu. Hani şöyle bir karıncalandım. Kız kardeşim olsaydı yine benden şüphe edebilirdin”* (Safa, 2019ç:19) diyebilir. Bu da aile yapısının dönemde nasıl bir hâle geldiğinin göstergesidir.

Romanın yazıldığı dönemde birçok Türk kızı, Avrupalılaşmayı güzel giyinme, lüks içinde yaşama ve Paris’te arar. Roman kişilerinden Meral de bunlardan biridir. Batılılaşmayı yanlış yorumlayan bu gençler, toplumun temellerini yerinden sarsar. Peyami Safa bu konu hakkında *Kadın Aşk Aile* adlı inceleme kitabında *“Bütün felâket sokağın evi yenmesinde ve onun temellerini çökertmesindedir”* (Safa, 2018f:174) yorumunda bulunur. Bu yozlaşma sadece düşünce ve davranışlarla sınırlı kalmaz insanların konuştukları dile de etki eder. Meral, Türk olmasına rağmen konuşurken kelimelerin Türkçesini bulamayarak Fransızcasını söyleyecek kadar yozlaşmıştır.

Sözde Kızlar, İstanbul'un dönem içinde bulunduğu durumu anlatan bir romandır. Anadolu yaşamı ve halkın verdiği mücadelenin karşısında İstanbul'un zevkine ve sefasına düşkün hâli mukayese edilir. İstanbul'un belirli bir kesimi Batıya uygun bir yaşam tarzı sürerken Anadolu halkı ise değerlerini koruyarak Doğulu kesimi simgeler.

Peyami Safa, diğer romanlarında olduğu gibi *Şimşek* romanında da Doğu-Batı çatışmasını başarıyla işler. Pervin'in iki erkek arasında kalması, karakterlerden birinin doğuyu diğerinin ise batıyı temsil etmesi çatışmanın ana unsurunu oluşturur. Peyami Safa bu çatışmanın yanı sıra Türk kadınının geldiği konumu da eleştirir. Yeni Türk kadınının eskisine nazaran daha erkeksi tavırlar sergilediğine yakıdır.

Peyami Safa, *Mahşer* romanında dönemin en büyük meselelerinden biri olan yolsuzluğu anlatır. Halkı bilinçlendirmek isteyen yazar, ticarete yolsuzluğun nasıl yapıldığını, insanların ayrımcılıkla belli mevkilere nasıl geldiğini göz önüne serer. Romanda intihara teşebbüs eden Nihad, intihar etmekten vazgeçer ve ülkenin bir bireyi nasıl intiharın eşiğine getirdiğini anlatır. Bu anlatım o dönemin sorunlarını gün yüzüne çıkarmak açısından önem arz eder.

Cânân'da İstanbul'un batılılaşmasıyla birlikte bireylerin yaşadıkları hayat konu alınır. Karakterlerin yanlış Batılılaşması, bazı toplumsal normların değişmesi yazar tarafından eleştirilir. Yazar, kadınların değişimlerinin yanı sıra erkeklerin de toplum içindeki yerini eleştirir. Erkeklerin davranışlarının bozulduğu, eğitimden ve kültürden uzak bir yaşam sürdüklerini dile getirir.

Dokuzuncu Hariciye Koğuşu, Peyami Safa'nın kendi hayatından parçalar sunduğu romanıdır. Türk edebiyatının ilk otobiyografi romanı kabul edilen eser, yazarın geçirdiği hastalığın yarattığı travmaları konu edinir.

Peyami Safa, *Fatih Harbiye* romanında Doğu-Batı çatışmasını, bireylerin yanlış batılılaşmasını iki semt üzerinden anlatır. Fatih semti doğuyu, Harbiye ise batıyı simgeler. Romanda bir kesim Batılılaşmaya doğru giderken diğer kesim ise geleneklerine bağlı bir yaşam sürer. Kadınların da değişime uğradığını söyleyen yazar, batıya özenirken kendi değerlerini küçümseyip yozlaşan bireyleri eleştirir.

Bir Tereddütün Romanı, *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu* gibi otobiyografik roman olma özelliği taşır. Yazar bu romanda Birinci Dünya Savaşı'nın ardından bireylerin yaşadığı birtakım sorunları anlatır. Kişilerin sosyal ve ekonomik anlamda kendilerini refahta

hissetmesi, ailedeki genç kızların da yalnızca parayla hayatlarını sürdürmesine neden olur. Yazar, genç kızların iyi bir eğitim almaları yerine zevk ve sefaya düşmelerini eleştirir.

Biz İnsanlar, Marksizm, sosyalizm, maddecilik ve milliyetçilik temalarını ele alır. Milliyetçilik düşüncesinin ağır bastığı roman Peyami Safa'nın en tezli romanıdır. Yazar romanda Anadolu insanının yozlaşmış zihniyetini eleştirir.

Peyami Safa, *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*'nda bireyin mistisizme nasıl yöneldiğini anlatır. Yazarın mistisizmi savunması, Yunus Emre'ye olan hayranlığı ve fikirlerinin uyuşması eserine de yansır. Modern roman tekniğine uygun olarak yazdığı romanında karakter merkeze konularak olaylar onun etrafında şekillenir.

Yazar, *Yalnızız*'da Samim'in düşüncelerini ve hayali dünya yaratma girişimini anlatır. Bu hayali dünyaya yazar Simeranya adını verir. Simeranya Peyami Safa'nın ideallerini yansıttığı bir ülkedir. Yazarın arzu ettiği bu mekânda herkes emeğinin karşılığını almalıdır ve kimse torpille bir mevkie gelmemelidir. Yazar, romanda okuyuşuna seslenerek insanların yaşamında belli başlı kurallara bağlı olarak yaşaması gerektiğini vurgular.

SONUÇ

İnsanlığın var oluşundan önce bile var olan zaman hakkında ilk teorik yaklaşımı Mısırlılar ve Mezopotamyalılar ortaya koyar. Zaman, fizik ve felsefe başta olmak üzere birçok bilim dalının konusu olmuştur. Zaman, edebiyat söz konusu olduğunda ağırlıklı olarak olay örgüsünü oluşturan unsurlar arasında incelenir. Olayların geçtiği zaman aralığının tespit edilmesinde mekân unsuru ile birlikte kullanılır. Zamanın bu işlevi dışında bir diğer işlevi ise yazılma zamanının esere kattığı anlamdır. Yazılma zamanı, bir eser, özellikle de edebiyatın en hacimli türü olan roman için oldukça önem taşır. Hiçbir yazar yaşadığı zamandan bağımsız roman ortaya koyamaz, öyle ya da böyle dönem olaylarından etkilenir. Meydana gelen sosyal ve siyasî olayların yanı sıra dönemin edebî akımları yazarların birincil derecede kaynaklarıdır.

Zamanın izlerini romanlarına yansıtma konusunda iki usta sanatçıdan söz etmek mümkündür: Halit Ziya Uşaklıgil ve Peyami Safa. Cumhuriyet öncesi sanatçılarından olan Halit Ziya Uşaklıgil ile Cumhuriyet sonrası sanatçılarından Peyami Safa, yaşadıkları devri eserlerine başarılı bir biçimde yansıtırlar. İki sanatçının da romancılıkları üç ana evreye ayrılır ve bu evreler döneme göre şekillenmektedir.

Gerçek hayatta yaşanan olayları ve durumları romanlarında işleyen edebiyatçılardan biri Halit Ziya Uşaklıgil'dir. Servet-i Fünûn dönemi romancısı olan Halit Ziya Uşaklıgil, modern Türk edebiyatının önemli yazarları arasındadır. Halit Ziya, ilk dönem romanlarında bireysel konuları yer yer sosyal konularla harmanlayarak ele alır. *Sefile*'de genç bir kızın fuhuş batağına düşme hikâyesini yaşadığı dönemin koşullarına uygun olarak işler. *Sefile*'nin sansüre takılması üzerine daha çok bireysel konulara yönelen Uşaklıgil bu doğrultuda genç bir kızın yaşadığı aşk acısını konu edindiği *Nemide*'yi kaleme alır. *Nemide*'de sosyal sorun olarak ağırlıklı olarak dönemin eğitimini ele alır. Yazarın farklı bir teknikle yazdığı tek romanı *Bir Ölünün Defteri*'nde olaylar ilk ağızdan bir anı defteri aracılığıyla aktarılır. Yazarın düşüncelerinin romana olan müdahalesinin sınırlandırıldığı bu roman, Tanzimat dönemi romanlarından farklılık arz etmesi bakımından önemlidir. Uşaklıgil'in ilk dönem romanlarının sonuncusu olan *Ferdi ve Şürekâsı*, daha sonra kaleme alacağı yapı bakımından sağlam romanların habercisidir. *Ferdi ve Şürekâsı*'nda yazarın daha önce yazdığı üç romandan daha fazla sosyal konulara değinilir. Bu roman, Uşaklıgil'in edebiyatçılığının ilerlemesini göstermesi bakımından önemlidir.

Servet-i Fünûn topluluğuna katıldıktan sonra Halit Ziya yapı, teknik ve üslup açısından sağlam romanlar vermeye başlar. Bunların ilki dönem romanı mahiyetindeki *Mai ve Siyah*'tır. Roman, adeta Servet-i Fünûn neslinin bir yansımasıdır. Yazar bu romanla birlikte dönemin edebiyat hayatını göz önüne serer. Uşaklıgil'in ikinci dönem romanlarından bir diğeri *Aşk-ı Memnu*'dur. Teknik açıdan kusursuza yakın olduğu konusunda fikir birliği olan roman, Halit Ziya'nın en güçlü eseridir. Yapı bakımından Servet-i Fünûn topluluğuna ait özellikler taşıyan roman aynı zamandan Fransız ve Rus edebiyatından da izler taşır. Bu nedenle de *Aşk-ı Memnu*, Uşaklıgil'in romancılığının zirvesi kabul edilir.

Servet-i Fünûn topluluğunun dağılmasının ardından yazmaya ara veren Halit Ziya, o sıralar yazmakta bulunduğu *Kırık Hayatlar* romanına da ara verir. Mütareke döneminde yazmaya tekrar dönen Uşaklıgil, *Kırık Hayatlar*'ı yazmaya da dönmüş olur. Yirmi bir yıl arayla yazılan bu romanda yazar, çevresinde gördüğü "kırık hayatlar"ı konu edinir. Yazarın romanları arasında karakter sayısının en fazla olduğu bu romanda, dönemde meydana gelen çeşitli sorunlar ele alınır. İnsanların yaşadığı hayal kırıklıklarının realist bir şekilde romana yansıtılması açısından önem taşıyan *Kırık Hayatlar*, yazarın bireysel konulardan sosyal konulara geçtiği romanı olarak kabul edilebilir. *Nesli Ahir*, Uşaklıgil'in son romanıdır. Bu büyük romanda üslubunu neredeyse tamamen değiştirerek sosyal ve siyasî konulara yönelen yazar, II. Abdülhamid dönemi sorunlarını konu edinir. Edebiyatın son neslini inceleyerek bu romanı oluşturan Uşaklıgil'in kaleme aldıktan sonra bu romanını beğenmemesi zaman unsurunun romancı üzerindeki etkisinin en dikkat çekici örneğidir.

Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatının en önemli yazarlarından biri olan Peyami Safa, birçok türde eser vermesine karşın en çok romanlarıyla anılır. Yaptığı psikolojik tahlillerle Türk edebiyatında büyük ses getiren Safa, bunu gündelik hayattan portrelere yer vererek yapar. Son yıllarda yapılan savaşlar ve yeni bir devletin kurulma sancısını romanlarında işler. Yazarın birçok romanında savaşların izlerini görmek mümkündür. Özellikle ilk romanları mütareke yıllarının ve savaşın etkilerinin insanlara yaptığı etkinin gözlemlenmesi bakımından önemlidir. Peyami Safa, ilk romanı olan *Sözde Kızlar*'ı geçim kaygısıyla yazar. Yazarın çevresinde gördüğü ve olumsuz davranışlara sahip olduğu kişileri özellikle de kızları anlattığı bu roman, dönemin küçük bir portresi niteliğindedir. *Sözde Kızlar*'da ağırlıklı olarak dönemin genç kızlarını inceleyen Safa, bir sonraki romanı *Şimşek*'te dönemin genç erkeklerini ağırlıklı olarak ele alır. Doğuyu temsil eden Müfid'le Batıyı temsil eden Sacid üzerinden tahlillerde bulunur. İlk iki romanında savaşın dışında kalan insanların ruh hâllerini ele alan Safa, *Mahşer*'de savaşın insanlara olan etkisine

odaklanır. Savaştan dönen Nihad'ın yaşadığı zorlukların anlatıldığı *Mahşer*'de ayrıca o dönemde yapılan yolsuzluklar anlatılır. Bir Akşamı, Peyami Safa'nın zaman zaman okuyucuyla direkt olarak konuştuğu tek romanıdır. Yazar, romanda okuyucuyla konuşur, ona yol gösterir sorular sorar. Sürekli üslubunu ve tekniğini yenileme anlayışında olan Safa için bu roman, yazarın yeni döneminin giriş anahtarı mahiyetindedir. *Cânân*, toplumdaki yozlaşmanın, aile kurumunun ne denli sarsıldığının kanıtı niteliğindeki bir romandır.

Dokuzuncu Hariciye Koşuşu, Peyami Safa'nın otobiyografik nitelik taşıyan romanıdır. Roman, yazarın hayatından ve geçirdiği hastalıktan kesitler taşır. *Dokuzuncu Hariciye Koşuşu*, bir romanın yazarından aldığı etkilerin en net şekilde görüldüğü önemli bir eserdir. Peyami Safa, bütün romanları dolaylı ya da doğrudan yolla Doğu-Batı çatışmasını ele alır. *Fatih Harbiye* bunların en önemlisidir çünkü romanın isminde bile İstanbul'un Doğulu ve Batılı semtleri kullanılır. Safa, bu romanıyla Doğunun ve Batının yanlış sentezlenmesinin hazin sonuçlarını konu edinir. Cumhuriyet kurulduktan sonra Mustafa Kemal Atatürk, Türk tarihini araştırmaya ağırlık verir. Bu bağlamda Türk Tarih Kurumu'nu kurularak büyük bir adım atılır. Türk Tarih Kurumu'nun kurulduğu ve tarih araştırmacılığının önemli olduğu bir dönemde Peyami Safa, *Attilâ* isimli romanını yazar. Romanda Hun hakanı Attilâ üzerinden Türk tarihinin ihtişamı anlatılır. Peyami Safa'nın romanlarında işlediği sorunları özellikle tek bir kitapta toplaması olağandır. Yazar nasıl Doğu-Batı sorununu *Fatih Harbiye*'de kitabın ismiyle birlikte ele aldıysa karakterlerin yaşadıkları tereddütleri de *Bir Tereddüdün Romanı*'nda işler. Diğer romanlarında ana temanın yanında yer alan tereddüt, bu romanda ana temadır. Biz İnsanlar, Peyami Safa'nın Rehber-i İttihat Mektebi'nde öğretmenlik yaptığı yıllardaki izlenimlerini aktardığı bir romandır. Romanda ayrıca Marksizm, materyalizm, idealizm gibi Safa'nın hayatı boyunca üzerinde çalıştığı konular da yer alır.

Peyami Safa, romancılığının son döneminde mistisizme yönelerek yazmaya başlar. Bu yönelişte II. Dünya Savaşı'nın etkisi oldukça büyüktür. Bu büyük savaşın sonra mistik felsefeye yönelen Safa, romanlarını da bu bağlamda kaleme alır. Özellikle *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu* bu düzlemdeki en dikkat çekici romandır. Matmazel Noraliya'nın Koltuğu'nda mistik tecrübe yaşadıkdan sonra hayata bakışı ve düşünceleri değişen Ferit'in yaşadıkları anlatılır. Bu değişim, Peyami Safa'nın yaşadığı değişimle eşdeğerdir. Yazarın son romanı olan *Yalnızız*'da ise yine mistik felsefe doğrultusunda inşaların hem toplum hem de kendi içlerinde yaladıkları yalnızlık ele alınır. Yazar, romanda kurguladığı Simeranya

adındaki ülkeyle okuyucuya ideallerini yansıtır. *Yalnızız*, Peyami Safa'nın düşüncelerinin en fazla yer aldığı romanıdır.

Çalışmamızda da anlatıldığı gibi bir romanın oluşumunda yazarın zamanı oldukça önemlidir. Yazarın hem kendi hayatı hem de yaşadığı dönemin olayları romana kaynak teşkil eder. Halit Ziya Uşaklıgil ve Peyami Safa da romanlarında hayatı kaynak olarak almış iki önemli edebiyatçıdır. Bir romanın anlaşılmasında yazılma zamanının önemi yaptığımız araştırmayla gözler önüne sunulmuştur.



KAYNAKÇA

- Aktaş Ş. (1991). *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*. Ankara: Akçağ.
- Andı, M. F. (2013). *Roman ve Hayat*. İstanbul: Hat.
- Ayvazoğlu, B. (2000). *Doğu-Batı Arasında Peyami Safa*. İstanbul: Ufuk.
- Baydar, M. (2015). *Edebiyatçılarımız Ne Diyor*. İstanbul: İletişim.
- Bordon, A. (2018). *Zaman Felsefesinin Kısa Tarihi*. Ö. Yalçın (Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Can, A. (2013). Romanda Zaman Meselesi. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, 9, 107-137.
- Çetişli, İ. (2000). *Halit Ziya Uşaklıgil*. İstanbul: Şule.
- Çıkla, S. (2004). *Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişimleri ve Servet-i Fünûn Romanı*. Ankara: Akçağ.
- Dino, G. (2008). *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul: Agora.
- Dumantepe, S. (2018). *Roman ve Öyküde Zaman Yöntem ve Uygulama*. İstanbul: Dergâh.
- Fikret, T. (2012). *Rubâb-ı Şikeste*. İstanbul: Çağrı.
- Gölpınarlı, A. (1995). *Yunus Emre Yaşamı-Sanatı-Şiirleri*. İstanbul: Varlık.
- Heidegger, M. (2008). *Varlık ve Zaman*. K. H. Ökten (Çev.). İstanbul: Agora.
- Huyugüzel, Ö. F. (2004). *Edebiyatımızın Zirvesindekiler: Halit Ziya Uşaklıgil*. Ankara: Akçağ.
- Kaplan, M. (2014). *Tevfik Fikret Devir-Şahsiyet-Eser*. İstanbul: Dergâh.
- Kerman, Z. (2008). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*. İstanbul: Dergâh.
- Korkmaz, R. (2013). *Yeni Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker.
- Kudret, C. (1998). *Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman*. İstanbul: İnkılâp.
- Kurt, Ö. (2014). *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarındaki Şahısların Antagonist Davranışları*. (Yüksek Lisans Tezi). Adnan Menderes Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Moran, B. (2015). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim.
- Narlı, M. (2002). Romanda Zaman ve Mekân Kavramları. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 7, 91-106.

- Okay, O. (2013). *Batılulaşma Dönemi Türk Edebiyatı*. İstanbul: Dergâh.
- Özön, M. N. (1985). *Türkçede Roman*. İstanbul: İletişim.
- Parla, J. (2011). *Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım*. İstanbul: İletişim.
- Parlatır, İ. (2011). *Servet-i Fünûn Edebiyatı*. İstanbul: Akçağ.
- Safa, P. (1961). *Mistisizm*. İstanbul: Bâbiâli.
- Safa, P. (1981). *Türk İnkılabına Bakışlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Safa, P. (2004). *Dokuzuncu Hariciye Koğuşu*. İstanbul: Alkım.
- Safa, P. (2016a). *Mahşer*. İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2016b). *Cânân*. İstanbul: Ötüken
- Safa, P. (2016c). *Sanat, Edebiyat, Tenkit*. İstanbul: Ötüken
- Safa, P. (2017). *Sosyalizm, Marksizm, Komünizm*. İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2018a). *Sözde Kızlar*. İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2018b). *Şimşek*. İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2018c). *Bir Akşamdı*. İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2018ç). *Attila*. İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2018d). *Matmazel Noraliya'nın Koltuğu*. İstanbul: Ötüken
- Safa, P. (2018e). *Eğitim Gençlik Üniversite*. İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2018f). *Kadın Aşk Aile*. İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2019a). *Fatih-Harbiye*. İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2019b). *Bir Tereddüdün Romanı*. İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2019c). *Biz İnsanlar*. İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2019ç). *Yalnızız*. İstanbul: Ötüken.
- Safa, P. (2019d). *20. Asır Avrupa ve Biz*. İstanbul: Ötüken
- Stevick, P. (2017). *Roman Teorisi*. S. Kantarcıoğlu (Çev.). Ankara: Akçağ.
- Şengül, M. B. (2011). Romanda Zaman Kavramı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 16, 428-435.

- Tanpınar, A. H. (1977). *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Z. Kerman (Haz.). İstanbul: Dergâh.
- Tanpınar, A. H. (1988). *On Dokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Çağlayan.
- Tekin, M. (2014). *Romancı Yönüyle Peyami Safa*. İstanbul: Ötüken.
- Tekin, M. (2018). *Roman Sanatı I Romanın Unsurları*. İstanbul: Ötüken.
- Uşaklıgil, H. Z. (2005). *Aşk-ı Memnu*. İstanbul: Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2009). *Nesl-i Ahir*. İstanbul: Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2012). *Saray ve Ötesi*. İstanbul: Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2014). *Mai ve Siyah*. İstanbul: Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2016a). *Sefile*. İstanbul: Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2016b). *Nemide*. İstanbul: Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2016c). *Ferdi ve Şürekâsı*. İstanbul: Can.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017a). *Hikâye*. İstanbul: Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017b). *Kırk Yıl*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Uşaklıgil, H. Z. (2017c). *Kırık Hayatlar*. İstanbul: Özgür.
- Uşaklıgil, H. Z. (2018). *Bir Ölüünün Defteri*. İstanbul: Dergâh.
- Uşaklıgil, H. Z. (2019). *Sanata Dair*. İstanbul: Özgür.
- Uysal, Z. (2014). *Metruk Ev Halit Ziya Romanında Modern Osmanlı Bireyi*. İstanbul: İletişim.
- Yalçın, H. C. (2000). *Siyasal Anılar*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Yılmaz, D. (1990). *Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Yiğitbaş, M. (2019). *Edebiyatın Ebemkuşağı: Halit Ziya Hikâyeciliğinde Renklerin Dili*. Ankara: Günce.
- Yivli, O. (Ed.) (2017). *Modern Türk Edebiyatı*. İzmir: Günce.

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı, Soyadı: Aybüke Şeyma Kozan

Doğum Yeri ve Yılı: Kırşehir

Yabancı Dili: İngilizce

E-posta: aybukESCOZAN@gmail.com



Eğitim Durumu

Lisans : Kırşehir Ahi Evran Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Yüksek Lisans: KAEÜ, Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yayınlar: Kozan, A. Ş. (2019). *Edebiyatın Ebemkuşağı Halit Ziya Hikâyeciliğinde Renklerin Dili Adlı Kitaba Dair*. Mavi Yeşil Kültür Sanat Edebiyat Dergisi

Kozan, A. Ş. (2020). *İki Farklı Edebî Dönemde Zaman Algısı*. Bilimsel Araştırma ve Proje Geliştirme Derneği Öğrenci Kongresi, İstanbul.