

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**TÜRK ROMANINDA DUYGULAR
(1872-1901)**

AHMET FERHAT ÖZKAN

DOKTORA TEZİ

**DANIŞMAN:
DOÇ. DR. ERTAN ENGİN**

KONYA-2019

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

**TÜRK ROMANINDA DUYGULAR
(1872-1901)**

AHMET FERHAT ÖZKAN

DOKTORA TEZİ

**DANIŞMAN:
DOÇ. DR. ERTAN ENGİN**

KONYA-2019

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ahmet Ferhat ÖZKAN		
	Numarası	148107013016		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
Tezin Adı	Türk Romanında Duygular (1872-1901)			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Ahmet Ferhat ÖZKAN





T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ahmet Ferhat ÖZKAN
	Numarası	148107013016
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Türk Dili ve Edebiyatı
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ertan ENGİN
	Tezin Adı	Türk Romanında Duygular (1872-1901)

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan *Türk Romanında Duygular (1872-1901)* başlıklı bu çalışma 25/12/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Prof. Dr.	Rahim TARIM	
2	Doç. Dr.	Ertan ENGİN	
3	Doç. Dr.	Mehmet BİREKUL	
4	Dr. Öğr. Üyesi	Cafer GARİPER	
5	Dr. Öğr. Üyesi	Hanifi ASLAN	

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ahmet Ferhat ÖZKAN		
	Numarası	148107013016		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans		
		Doktora	X	
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Ertan ENGİN		
Tezin Adı	Türk Romanında Duygular (1872-1901)			

Roman türünde verilen ilk eserlerle birlikte Türk edebiyatı bazı temsillerden ve sınırlardan sıyrılıp sosyo-kültürel bir boyut kazanmış ve böylece duyguların kurgusal boyutta deneyimlenmeleri yeni bir düzlemde gerçekleşmeye başlamıştır. Başka bir ifadeyle, kurgu karakterler verili rollerden sıyrılıp toplumsal yönleri de olan duyguların taşıyıcı bireyleri olarak var olmuşlardır. Bu çalışma, Türk romanının ilk örneklerini, sosyo-kültürel ve politik bir boyut kazanan bu duyguların perspektifinden inceleme amacı taşımaktadır. Bu incelemeyi mümkün kılan kuram ise, duyguların sadece içsel değil aynı zamanda toplumsal bir fenomen olduğunu savunan sosyal inşacılık (social constructivism) kuramıdır. Bu kuram, bazı duyguları daha öncelikli gören biyolojik tabanlı yaklaşımların aksine, genelgeçer bir “temel duygular” kavramını reddetmektedir. Bu bağlamda aşk, umut, kıskançlık ve acıma duygularının Tanzimat ve Servet-i Fünûn olarak adlandırılan dönemlerdeki Türk romanının temel meseleleriyle örtüştüğü belirlenmiş ve sözü edilen bu duygular “temel” olarak kabul edilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde “duygu”nun bilimsel bir kavram haline dönüşmesinin kısa tarihi aktarılmış ve roman türünde duygu üzerine yapılacak bir çalışmanın karşılaşılabilecek sorunlar çözülmeye çalışılmıştır. İkinci bölüm; sırasıyla aşk, umut, kıskançlık ve acıma bölümlerinden oluşmaktadır. 1872-1901 yılları arasında yayımlanan romanların incelenmesi sonucu söz konusu duyguların, Türk romanının sorunsalları için oldukça yararlı perspektifler sundukları ve bir “medeniyet krizi” yaşayan Osmanlı düşüncesinin yaşadığı duygusal travmayı somutlaştırdığı görülmüştür. Her ne kadar roman ve duygular ekseninde yapılırsa da, sosyo-kültürel amacı gereği, bu çalışma; iktisat, tarih, sosyoloji, psikoloji gibi disiplinlerden de önemli ölçüde yararlanmıştır. Ayrıca, duyguların, Osmanlı düşüncesindeki sekülerliğin duygusal kökenleri gibi konulara odaklanan önemli sorular ürettiği tespit edilmiş ve tez çalışmasında bu sorular cevaplandırılmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: On Dokuzuncu Yüzyıl, Türk Romanı, Duygular, Duygu Sosyolojisi, Sosyal İnşacılık, Sekülerizm, Aşk, Umut, Kıskançlık, Acıma.

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Ahmet Ferhat ÖZKAN		
	Student Number	148107013016		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)		
		Doctoral Degree	X	
	Supervisor	Assistant Professor Ertan ENGİN		
Title of the Thesis/Dissertation	The Emotions in the Turkish Novel (1872-1901)			

The emergence of Turkish novel had brought its novelties as well: Turkish literature, having disposed of its stereotypes and boundaries, gained a socio-cultural depth, therefore emotions have begun to be experienced in a different fictional dimension. In other words, fictional characters started to break free from their ascribed roles and became individuals who feel and embody emotions which have social aspects. This research aims to study 19th century Turkish novel by using these emotions as a new perspective, and this study is made possible thanks to the theory of social constructivism which suggests that emotions are not only a personal and inner phenomenon but also social constructions; thus it rejects basic or primary emotions concepts contrary to biologically based emotion theories. In this regard, this study introduces the history of “emotion”, separates similar or intertwined emotion concepts from each other, and explains social constructivism theory in the first part. The second part of this work consists of chapters dealing with hope, romantic love, jealousy, and pity. These four emotions which match with the Turkish novel most, are examined in Turkish novels written in Tanzimat ve Servet-i Fünun periods. This study aims to make emotional trauma of Ottoman thought that experienced a civilization crises more visible. Though center of this thesis are novels and emotions, due to its socio-cultural purposes, this research extends to different disciplines such as economics, history, sociology, or psychology. Besides, emotions have also brought about important questions on emotional origins of secularism in Ottoman thought and herein they are also tried to be answered.

Keywords: 19th Century, Turkish Novel, Emotions, Sociology of Emotions, Social Constructivism, Secularism, Romantic Love, Hope, Jealousy, Pity.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER	v
ÖN SÖZ	1
KISALTMALAR.....	5
GİRİŞ.....	6
Amaç.....	8
Kuramsal Çerçeve.....	9
Tezin Kapsamı ve Sınırları	15
BİRİNCİ BÖLÜM: TUTKUDAN DUYGUYA, DUYGUDAN ROMANA:	
KAVRAMLAR VE KURAM	22
1.1. “DUYGU”NUN TARİHİ	23
1.2. PSİKOLOJİDE DUYGU KURAMLARI.....	29
1.2.1. Evrimci Duygu Teorisi	30
1.2.2. James-Lange Kuramı.....	31
1.2.3. Cannon-Bard Teorisi	33
1.2.4. Davranışçı Kuram ve Watson.....	34
1.2.5. Schachter-Singer Kuramı	35
1.2.6. Fenomenolojik Kuram.....	37
1.3. Temel Duygular Sorunu.....	39
1.4. Duygu Kavramları ve Sözcükleri	47
1.5. Sosyal İnşacılık Kuramı.....	57
İKİNCİ BÖLÜM: TÜRK ROMANINDA UMUT, AŞK, KISKANÇLIK VE ACIMA	
DUYGULARININ GÖRÜNÜMLERİ	65
2.1. UMUT: Yeni Bir Geleceğin Umudu	66
2.1.1. Bir Duygu Olarak Umut.....	69
2.1.2. 19. Yüzyıl Türk Romanında Umudun Görünümü	74
2.1.3. Burjuva Umutlar.....	75
2.1.3.1. İktisat, Edebiyat ve Umut	76

2.1.3.2. Gelecek Korkusu ve Güvenlik Duygusu	79
2.1.3.3. İdeal Tiplerin Tipik Olanı: Rakım Efendi	81
2.1.3.4. İdeal Tiplerin İdeal Olanı: Seyit Mehmet Bey	86
2.1.3.5. Umut Duyulan Orta Sınıf Karakterler	92
2.1.4. Kırık Umutlar	95
2.1.5. Büyük Umutlar	111
2.1.5.1. Mizancı Murat'ın Umudu	111
2.1.5.2. Ernst Bloch'un ve Mansur Bey'in Umutları	115
2.1.5.3. Ütopik Umutlar	131
2.2. AŞK	138
2.2.1. Roman ve Romantik Aşk	140
2.2.2. Aşkın Sosyal Bir İnşa Olması	149
2.2.2.1. Sevilen	151
2.2.2.1.1. 19. Yüzyıl Türk Romanında Güzel Kadın İmgesi	153
2.2.2.1.2. Baskın Cinsiyet Rollerini	156
2.2.2.2. Aşka Eşlik Eden Hisler	158
2.2.2.3. Aşka Eşlik Eden Düşünceler	163
2.2.2.3.1. Aşk, İnsan Doğası ve İrade	169
2.2.2.3.3. Aşkın Kaynağına Dair Farklılık	181
2.2.2.4. Aşkın Deneyimlenmesi	183
2.2.2.4.1. Aşk ve Cinsellik	185
2.2.2.4.2. Aşk: Erdem mi Duygu mu?	190
2.2.2.5. Şıklık ve Âşıklık	201
2.2.2.5.1. Frenklik, Alafrangalık ve Şıklık	202
2.2.2.5.2. (Â)Şıklığın Üç Alamet-i Farikası	204
2.2.2.5.3. Öğrenile(meye)n Âşıklık	207
2.3. KISKANÇLIK	213
2.3.1. Kıskançlık ve Kıskançlıkla İlgili Diğer Kavramlar	215
2.3.2. Kıskançlık Evrensel midir?	223
2.3.3. Kıskançlığın Türk Romanındaki Görünümleri	226
2.3.3.1. <i>Karnaval</i> ve Kıskançlık	228
2.3.3.1.1. Ahmet Mithat ve Dağarcık: İnsanlar, Hayvanlar, Duygular.....	233

2.3.3.1.2. Kıskançlık Laboratuvarı	243
2.3.3.1.3. “Alafrangada Dahi Kıskançlık Var imiş!”	247
2.3.3.2. Zehra: Açgözlülüğe Varan Kıskançlık ve Haset	252
2.3.3.3. Esaret ve Kıskançlık	261
2.3.3.4. Kıskançlığın Cinsiyeti	268
2.3.4. Osmanlı ve Batı Kıskançlığı/Haseti	271
2.3.4.1. Avrupa ve Ahlak: Kıskançlık Üzerinden Duygusal Ötekileştirme	274
2.3.4.3. Tanzimat Kuşağının Kıskançlığına Klein’cı Bir Bakış Denemesi	279
2.3.4.4. Servet-i Fünun ve Sınıf Hasedi.....	284
2.4. ACIMA	295
2.4.1. Acıma ve Kavramları	297
2.4.2. Acımanın Keşfi	300
2.4.3. Acımanın Kaynakları	311
2.4.3.1. Esaret	312
2.4.3.1.1. <i>Esaret</i> : Esarete Varoluşsal Bir Bakış.....	314
2.4.3.1.2. Ahmet Mithat ve Esaret: Acımadan Melankoliye	315
2.4.3.1.3. <i>Sergüzeşt</i> ve Merhametin Acımaya Dönüşümü.....	322
2.4.3.2. Yoksulluk	325
2.4.3.2.1. Ahmet Mithat Efendi: Yoksulluktan Varsılığa.....	326
2.4.3.2.2. Servet-i Fünun: Yoksulluktan Sefalet	332
2.4.3.2.3. “Cemiyet-i Beşeriye” veya Toplum Tasavvuru.....	336
2.4.3.3. Bir <i>Hamartia</i> Olarak Kötü Yola Düşüş.....	343
SONUÇ	352
KAYNAKÇA.....	364

ÖN SÖZ

Bu tez çalışmasının çekirdeğinde *Araba Sevdası* romanının yeniden okunması sırasında göze çarpan şu cümle yer almaktadır: “Çünkü Bihruz Bey’in sevdası Fransızca da öğrenmiş idi.” Rezaizade Mahmut Ekrem’in bu ifadesi, sadece fikirlerin değil duyguların da Batılılaşabildiklerini ve Osmanlı düşünsel ikliminin yaşadığı “medeniyet krizi”ni duygu perspektifinden araştırmanın faydalı sonuçlar üretebileceğini düşündürmüştür. Kuramsal arayışlar, literatür taramaları ve kavramsal sınırlandırmaları içeren uzun bir ön hazırlıktan sonra ise tezin amacı şu şekilde belirlenmiştir: Türk romanının ilk örneklerini duygular perspektifinden incelemek. En basit şekliyle ifade edilen bu amaç, iki maddelik bir izahı da zorunlu kılmaktadır. Bunlardan ilki, duyguların sadece içsel bir fenomen değil, aynı zamanda sosyo-kültürel inşalar olduğudur. Duygular kültürle şekillenir, zamanla değişebilir, kaynakları ve dışavurumları farklılık gösterebilir. Politik veçheleri, ekonomik tabanları ve farklı saikleri var olabilir. İkinci izah, roman türünün ve özellikle Türk romanının yaklaşık çeyrek yüzyılda verilen ilk örneklerinin böyle bir araştırma için neden heyecan verici görüldüğünü de açıklayacaktır: Duyguların Fransızca öğrenmelerinden daha önce, bazı duygular edebiyat sahnesine zaten roman türünün olanaklarıyla ortaya çıkabilmiştir. Karakterler âşık ve maşuk rollerinden sıyrılmışlar, kendi kişisel gelecekleri üzerine düşünmeye ve bu düşüncelerini dillendirmeye başlamışlardır. Hatta kadın ve erkeğin etkileşimleri için yeni öneriler getirilmiş, evliliğin geleneksel yöntemleri hiciv konusu olurken kadın ve erkeğin bilinci, yüzeysel veya kısmen bile olsa, okura açılmıştır. Kurgusal karakterler geçim sıkıntısı çekmeye başlamış, çekmeseler dahi zenginleşmenin yollarını aramış, en nihayetinde hayat çizgilerinin kendi yapıp etmelerine bağlı olduğuna dair bir inançla hareket etmişlerdir. Kadının toplumsal yaşama katılımı arttıkça ve Osmanlı kimliğine sahip bireyler Batı ahlakıyla tanıştıkça kıskançlık duygusu da bir sorunsal olarak ortaya çıkmıştır. Tüm bunlar, elbette hiçbiri yeni olmayan bu duyguların, edebiyat sahnesi için romanla birlikte ortaya çıkan yeni duygular olarak kabul edilmesi için yeterlidir.

Tez çalışmasının yukarıda açıklanan amacı doğrultusunda Servet-i Fünûn dönemini kapsayan bir tarih aralığı seçilmiş ve bu doktora çalışmasının başlığı “Türk Romanında Duygular (1872-1901)” olarak belirlenmiştir. Bu tez çalışmasının

şekillenmesi sırasında en yoğun mesai ise kuramsal çerçevenin belirlenmesi ve bu kuramın açıklanması sırasında yaşanmıştır. Zira Türk edebiyatında duygular perspektifinden bakışın, bunu mümkün kılan bir kuram ışığında gerçekleştirilebileceği, aksi halde, herhangi bir edebî türde duyguların varlığını göstermenin veya onların dökümünü yapmanın çok da yararlı bir çalışma sayılamayacağı açıktır. Uzun süren bir araştırma sonucunda bu çalışmanın amacına uygun olan kuramın, sosyal bilimlerde hız kazanan duygu çalışmalarını mümkün kılan sosyal-inşacılık olduğu görülmüştür. Duyguların kültürlenme yoluyla oluştuğunu, farklı sosyo-kültürel çevrelerde farklı duygu motivasyonlarının olacağı ve duyguların farklı şekillerde deneyimleneceğini savunan bu kuram, bu çalışmanın ilk bölümünde kısaca tanıtılmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte, ilk bölümde bu çalışmanın hep karşılaştığı sorunlar da çözülmeye çalışılmıştır: Duygunun tarihinin yanı sıra, bilimsel düşünceye uygun bir perspektif sunduğu, sosyal bilimlerde 1970’lerden itibaren kazandığı prestij ve farklı disiplinlerdeki görünümüleri kısaca aktarılmış ve temel duygular konusuna değinilmiştir. Yine bu bölümde temel duyguların, duyguları fizyolojik süreçlerin eseri olarak gören “organizmacı” görüşün bir ürünü olduğundan ve sosyal inşacıların temel duygular kavramına daha farklı baktıklarından bahsedilmiştir. James Averill’in bu çalışmada değinilen makalelerinden hareketle söylemek gerekirse, yeri geldiğinde korku veya aşk da bir temel duygu olarak kabul edilebilir. Bu anlamda on dokuzuncu yüzyıl Türk romanının temel duyguları bu çerçevede düşünülmüş; aşk, umut, kıskançlık ve acıma duygularının bu çalışma için daha temel nitelikte olduğu görülmüştür.

İkinci bölüm, bu duyguların Türk romanındaki görünülerinin incelenmesinden oluşmuştur. Gerçekten de, tezin başlangıcında oluşan cılız düşüncelerin, sosyal inşacılık kuramı ışığında ve belirtilen kapsamda somutlaştığı henüz ilk bölümü oluşturan umut duygusunda bile tespit edilmiştir. On dokuzuncu yüzyıl Türk romanındaki umutların üç ana başlık altında toplanabileceği, ilkinde Ahmet Mithat’ın umutlarının kendi icadı *homo-economicus*’unu önerdiği, Servet-i Fünun’daki umutların da tıpkı buradaki hayatlar gibi “kırık umutlar” a sahip olduğu ve Mizancı Murat’ın umudunun bir duygu formunu aşır Ernst Bloch’un “umut ilkesi”ne benzemeye başladığı görülmüştür. Tüm bunlar, insanın kaderinin kendi yapıp

etmelerine bağılı olduğuna dair düşünceyi ve buna bağılı olarak gelişmeye başlayan seküler bilinci de görünür kılmıştır.

Duygu incelemesinden düşünceye doğru ilerleyiş, ikinci duygu olan aşkta da devam etmiştir. Dörde ayrılarak incelenen bu duyguda “maşuk”tan artık bahsedilemeyeceği gibi, aşkın kaynağına dair görüşlerin de değiştirdi de gösterilmeye çalışılmıştır. İlahi düzlemden yeryüzüne -kısmen- indirilen aşka eşlik eden hislerin ve düşüncelerin çözümü, roman ve romantik aşk arasındaki varoluşsal ilişkiyi daha açık bir şekilde göstermiştir. Diğer yandan, Bihruz’un Fransızca öğrenen aşkı ve diğer şıkların aşkları “Şıklık ve Âşıklık” başlığı altında incelenmiş ve aşka dair yüzeysel duygusal eğitimlerinin özellikleri tasnif edilmeye çalışılmıştır.

Kıskançlık duygusu ise Tanzimat düşüncesinin yaşadığı duygusal travmayı en belirgin şekilde somutlaştıran duygudur. Bu başlık altında, öncelikle “kıskançlık” duygusu, şemsiye görevi gördüğü diğer duygulardan ayrılmaya çalışılmıştır. Bu ayırım sonucunda biraz daha belirginleşen haset duygusunun bu dönem romanlarındaki incelenmesinin önemli sonuçlar doğuracak kadar önemli olduğu da gözlemlenmiştir. Bu bölümde, genellikle evrensel bir duygu olarak kabul edilegelen kıskançlığın farklı kültür ve devirlerde aslında ne denli farklı görünümlere sahip olduğu da gösterilmeye çalışılmıştır. Nitekim bu farklılık kendisini Tanzimat döneminde de göstermiş ve Batılı kadının toplumsal görünüşü/tavrı ve Batılı ahlakı karşısında yaşanan şaşkınlığın ölçüsü daha anlaşılır hale gelmiştir. Ne var ki bu şaşkınlığın spekülatif bir yönü de mevcuttur: Osmanlı düşüncesinin, Batı’nın tekniği karşısında yaşadığı yenilmişlik duygusunun kendisine has bir psikolojik dinamik üreterek haset/kıskançlık duygularını tetiklediği ve bunun sonucunda Tanzimat aydınının Batı’yı ahlaki olarak ötekileştirmekte özel bir gayret sarf ettiği gözlemlenmiştir.

Acıma duygusu, duyguların ne denli politik bir veçhe kazanabileceğini gösterir. Ahmet Mithat tarafından yoksulluğun yok sayılmasının, sefaletin romanda var olmamasının, Halit Ziya’da ise sefaletin acıma duygusunu uyandıran önemli kaynaklardan biri olması dikkat çekicidir. Bu politik yön kendisini, Hace-i Evvel’in esaret kurumuna bakışının varoluşsal boyuttaki şiddetli bir acıma duygusundan zamanla daha yumuşak bir duyguya evrilmesinde de gösterir. Genç kadının fuhuş

batağına düşmesinde ise bu dönem yazarlarında daha ortak bir tavır sezilir. Bu dönem yazarlarında genç kadınla duygudaşlık çabasının erdeme yönelik bir didaktiklik ile birleştiği ve en iyi tanımını Raymond Williams'ın yaptığı seküler trajedinin *hamartia*'sında bulunduğu görülür.

Tez çalışmasının kısaca tanıtılan bölümleri, tez konusunun doğuş fikrine sadık kalarak ilerlediğini de gösterir. Elbette bu durum, kişisel bir kararlılığın değil, bu tezin ortaya çıkmasında büyük pay sahibi olan insanların katkılarının da sonucudur. Bu nedenle, öncelikle, duyguların evrensel olduğunu ve bu nedenle ortada bir tez konusu bulunmadığını iddia eden görüşlere itibar etmeyip önerdiği kaynaklarla ve tanıdığı akademik özgürlükle bu çalışmanın tamamlanmasında büyük pay sahibi olan Doç. Dr. Ertan ENGİN'e teşekkür ederim. Değerli önerileri için, lisans döneminden bu yana öğrencisi olmaktan onur duyduğum Prof. Dr. Rahim TARIM'a; sağladığı huzurlu çalışma ortamı için Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölüm Başkanı değerli hocam Prof. Dr. Abdurrahman ÖZKAN'a, yeterlik sınavında sorduğu bir soru üzerine bu tez düşüncesini en ham şekilde duyan ve bu konuyu teşvik eden, sonrasında önerilerini paylaşan Dr. Öğr. Üyesi Cafer GARİPER'e müteşekkirim. Yıllara yayılan tez süreci boyunca yaptığım fikir alışverişiyle beni düşünsel olarak hep zinde tutan Behlül Dünder'a, sadece literatür bilgisini değil kitaplığını da cömertçe paylaşan Şenol TOPCU'ya, tez konusunun klasik edebiyatla kesiştiği alanlarda sorduğum sorulara ayrıntılı cevaplar veren Doç. Dr. Mehmet GÜRBÜZ'e, eleştiri ve önerilerini açık yüreklilikle sunan Öğr. Gör. Dr. Türkan TOPCU, Arş. Gör. Dr. Gamze Şen, Arş. Gör. Ahmet Göksel ULUER, Arş. Gör. Yakup KALIN, Arş. Gör. Dr. Abdullah MERT'e, ve son olarak, bu çalışmaya kattıkları biricik anlam için eşim Ayşegül UÇKUN ÖZKAN'a ve oğlum Deniz ÖZKAN'a teşekkür ederim.

KISALTMALAR

a.g.e. Adı geçen eser

a.g.m. Adı geçen makale

a.g.y. Adı geçen yayın

Bk. Bakınız

c.: Cilt

çev.: Çeviren/ler

Der.: Derleyen

Edt.: Editör/ler

Haz.: Hazırlayan/lar

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

s.: Sayfa

TDK: Türk Dil Kurumu

vb.: ve benzeri

vs.: ve saire

vd.: ve diğerleri

YKY: Yapı Kredi Yayınları

LR: Letaif-i Rivayat

BMKAME: Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi

GİRİŞ

Mehmet Kaplan, henüz hiçbir kitabında yer almayan, fakat bu tez çalışmasını için temel taşı niteliğindeki 1946 tarihli “Duygular Öğrenilir mi?”¹ yazısına, izlediği yerli bir piyeste geçen “Her şeyi Avrupa’dan öğreniyoruz. Sevişmeyi bile...” şeklindeki yakınmanın anlamsızlığına vurgu yaparak başlar. Ona göre bu argüman üzerinden bir “kendimizi yerme edebiyatı” kurulmuştur ve bu edebiyatın temel düsturu şudur: “Aşk ki ruhumuzda açan bir bahardır. Onu da başkalarından kopya ediyoruz Biz, özbenliğini yitirmiş bir milletiz. En tabii duygularımız bile içimizden değil dışarıdan geliyor” (s. 7). Mehmet Kaplan sadece Türk edebiyatının değil, bu edebiyatın ait olduğu coğrafyayı ilgilendiren birçok alanda ağırlık kazanan bu söylemin yersizliğini şu şekilde anlatır: “Bizzat kendi edebiyat tarihimize bakarak duyguların ve aşk duygusunun nasıl değiştiğini görmek, piyes yazarının isteğinin boşluğunu meydana koyar. Hatta yalnız Hamid’in eserlerinde anlattığı aşk duygusu ile Divan şairlerinin terennüm ettikleri aşk duygusunu karşılaştırmak, bize aradaki derin farkı göstermeğe yeter” (s. 8). Divan edebiyatında mutasavvıfların mecazla anlattıkları mistik aşk ve Nedim gibi “dünyevi” şairlerin konu edindikleri “şeklî veya fiziki” aşktan bahseden Kaplan, bu ikinci tür aşkın “homoseksüelliğe kadar gittiğini” de ekler. Kaplan, 1946 tarihli yazısında bu iki çeşit aşkın da o gün için “anormal gözüküğünü” söyler ve aşkın öğrenilmesine dair görüşünü şu şekilde belirtir: “Tanzimattan sonra Türkiye’de ne mistik, ne fizik, ne de homoseksüel olmayan gerçek insani aşk hayatı başlıyor ve gelişiyor. Bunu Avrupalılardan öğrendiğimizi nasıl inkâr edebiliriz? İlkın Batı’dan taklit edilen bu aşk tarzı hayat şartlarımızın gittikçe Avrupalılaşmasıyla artık tabii bir hale gelmiştir” (s. 8). Kaplan, aynı dergide yayımlanan ve yine kitaplarına girmeyen bir diğer yazısı “Edebiyatımızda Duygu”ya ise şu cümlelerle başlar: “Türk edebiyatında duyguların kaynağı hakkında çok eski bir görüş veya inanış vardır ki, Batı’ya döndükten sonra dahi, bazı ifade değişikliklerine uğramakla beraber, bugüne kadar hemen hemen aynı kalmış ve edebiyatımızın temelinden yenilenmesine büyük

¹ Mehmet Kaplan, “Duygular Öğrenilir mi?”, *İstanbul Dergisi*, C.:5, S.:54, 1946, s.: 8. Aktaran: Sinem İnce, “İstanbul Dergisi’nin Sistemantik İndeksi ve İncelenmesi”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019.

bir engel oluşturmuştur.”² Bu çalışmada, “Aşk, İnsan Doğası ve İrade”, “Aşkın Kaynağına Dair Farklılık” ara başlıklarının temel sorunsalı olan bu “duyguların kaynağı” meselesi hakkında görüşlerini aktaran Kaplan’ın, bu iki yazısıyla, Türk edebiyatında çıkış noktası duygu olan bir yaklaşımın önemli örneklerinden birini verdiği ve hatta bir perspektif sunduğu görülür. Ne var ki Türk edebiyatı incelemelerinin, Kaplan’ın gösterdiği perspektifi izleyip duygudan toplumsala uzanan bir yolu izlediğini söylemek mümkün gözükmemektedir. Hatta bu durum, sadece Türk edebiyatında değil, tüm sosyal bilimler alanlarında da geçerlidir. Son kırk yılda sayıları gittikçe artan çalışmalar, bu gecikmişliği “duyguların evrenselliği ve değişmezliği”ne dair duyulan inançla; ikincisi ise, duyguların bir “tematik bir konu” olarak oynaklığı ve bilimsel düşünceye elverişsizliği olarak açıklamıştır.³ Gerçekten de, konunun oturduğu kaygan zemin daha başlıkta kendisini ele verir. William James’in psikoloji literatüründe bugün temel kaynaklardan biri olan sayılan “Duygu Nedir”⁴ makalesinin problemi, Aristo’dan bu yana, her ne kadar aynı kavramla olmasa bile, sorulagelmıştır. Bu durum, bir edebî eseri veya belirli bir edebî dönemi duygular üzerinden inceleyecek bir çalışmanın daha en baştan çıkmaz sokaklara çıkacağını düşündürmekte haklıymış gibi görünebilir. Gerçekten de, duyguların yaşamda kalma işlevi gören fizyolojik tepkiler olduğunu ön gören bir yaklaşım sonucunda, duyguların edebî eser üzerindeki incelemesi bir “duygu dökümü”nden fazlasını ifade etmeyecektir. Üstelik, duygu üzerine yapılacak bir çalışmada ilk akla gelen, öncelikle nelerin duygu olup olmadığı veya kaç tür duygu olduğu gibi sorulardır. Ne var ki bunun için öncelikle “duygu”nun bilimsel düşünceye elverişli bir kavram haline gelmesi gerekmiştir ve tarih boyunca duygu nedir sorusuna verilen her cevap, “duygu”yu felsefi spekülasyonun bir aracı olmaktan çıkarıp nesnel bir tema haline getiren bir sürecin parçası olmuştur. On dokuzuncu yüzyılda Thomas Brown, Charles Bell, İskoç Aydınlanmacıları, Darwin ve William James’ten sonra yaşanan gelişmeler sonunda bugün “duygu”, kavramsal

² Mehmet Kaplan, “Edebiyatımızda Duygu”, *İstanbul Dergisi*, C. 5, S: 53, 1946, s. 6. Aktaran, Sinem İnce, *a.g.e.*, s. 65.

³ Duyguların “akıl ve rasyonalite”nin karşıtı olarak düşünülmesine dair yaygın inanış için Bk. Deborah Lupton, *Duygusal Yaşantı: Sosyo-Kültürel Bir İnceleme*, çev. Mustafa Cemal, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2002, s. 12-13.

⁴ William James, “What is an emotion?” *Mind*, 9, 1884, s. 188–205.

olarak -çok farklı olsa da- nesnel tanımlamalara sahip kavram haline gelmiştir. Bu nedenle araştırmanın ilk bölümünde “duygu”nun bilimsel bir kavram haline gelişinin tarihi verilmiş ve merkezi edebiyat olan bir “duygu” çalışmasının karşılaştırması muhtemel güçlükler önlenmeye çalışılmıştır.

Amaç

“Türk Romanında Duygular (1872-1901)” başlıklı bu tez çalışmasının amacı, “duygu”nun bilimsel bir kavram olarak geçerlilik kazanması ve sosyal bilimlerde yeni perspektifler sunan bir aygıt haline dönüşmesinin -yukarıda kısaca bahsedilen-macerasının ardından, daha açık ve makul bir şekilde açıklanabilecektir: Türk edebiyatı tarihi düşünüldüğünde yeni bir tür olan romanı, sadece içsel değil, aynı zamanda sosyo-kültürel bir fenomen olan duygular perspektifinden incelemek.

Roman türü ile birlikte edebiyat sokağa açılmış, yeni tür insani durumların deneyimlenmesinin önü açılmıştır. Yüzyıllarca “mâşuk” rolünde kalan kadının âşık olması, bir rolün tersine çevrilmesinden fazlasını ifade eder. Fatma Aliye'nin *Levayih-i Hayat*'inde belirtildiği gibi, artık erkeğin aşka layık olabilme halinden de bahsedebilebilir ve böylece aşk iki kişi arasında yaşanan dönüşlü bir duygu olarak incelenmeyi hak eder. Buna benzer şekilde, Tanzimat romancısının İstanbul sokaklarında yoksulluğunun varlığına veya yokluğuna dair ön kabülü, acıma duygusunun politik bir niteliği olan bir duygu olarak incelenmesinin önünü açar. Kısaca söylemek gerekirse, roman türü ile birlikte Türk edebiyatı, duyguları özgürleştiren bir edebî türe sahip olmuştur. Bu çalışmanın diğer amacı, sözkonusu özgürleşmenin ne ölçüde yaşandığını da soruşturmadır. Bu özgürleşme, aynı zamanda Batılılaşmayı tecrübe eden Tanzimat romancısının yaşadığı travmayı duygusal bir düzlemde incelemek gibi bir amacı da doğurur. Başka bir ifadeyle, bu çalışma Türk romanını incelenmesine fırsat sağlayacak yeni sorular doğurduğu ölçüde amaçlarına ulaşmış sayılacaktır: Yeni insanı yaratma umudunu güden yeni aydının karakterleri neyi ummuştur? Temsillerden ve mazmunlardan sıyrılan aşkın yeni edebi türdeki görünümü nedir? Güzelliği bile kalıplaşmış “sevilen”, ruhsal bir derinliğe kavuşmuş mudur? Aşkın kaynağına dair Türk romanında Mehmet Kaplan'ın değindiği türden bir değişim aslında görülmüş ve aşk dünyevileşmiş midir? Tanzimat romanında kadının bedenleşmesi nasıl gerçekleşmiştir? Aşırı Batılılaşan karakterlerin duyguları da

Batılılaşmış mıdır? Kıskançlık duygusuna dair görüşler, Tanzimat neslinin yaşadığı duygusal travma için bir gösterge olabilir mi? Kıskançlık duygusu, Batı'ya karşı duyulan hasedi açıklamak için bir aygıt olarak kullanılabilir mi? Cariyelerin kıskanma hürriyetleri var mıdır? Osmanlı erkekleri eşlerini kıskanır mı? Roman türünün imkânları sayesinde sokağa inen Tanzimat romanının sosyo-ekonomik koşullara dair bir acıma duygusu beslediğinden bahsedilebilir mi? Bu duygu acıma olarak mı yoksa merhamet olarak adlandırılmaya daha elverişlidir, başka bir ifadeyle bu duygunun kaynağı dinî saikler midir, yoksa devrin yükselen Aydınlanmacı değerleri midir? vb.

Kuramsal Çerçeve

Bu tez çalışması, “duygu sosyolojisi” başlıklı bir disiplini mümkün kılan “sosyal inşacılık” (social constructivism) kuramı izlenerek yapılmıştır.

Duygunun psikolojik bir kategori haline gelmesiyle, onun sosyal bilimlerin de yararlandığı bir araç olması eş zamanlı değildir. 1950’lerde Paul Ekman, Charles Darwin’in düşüncelerini devam ettirerek altı tür temel duygu olduğunu ve bunların evrensel ve değişmez olduğunu savunmuştur. Sosyal bilimlerde “organizmacı” olarak adlandırılabilen bu yaklaşımın tekeli, yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra kırılmıştır ve böylece, duyguların kültürlenme yoluyla kurulduğunu savunan ve toplumları da duygu perspektifinden araştıran bir sosyolojinin ve belirli bir duygunun tarihini inceleyen bir tarih perspektifiyle mümkün olmuştur. Bu yaklaşım, “duyguların evrimsel doğamızdan köklense de, kaçınılmaz bir şekilde toplumsal olduğunu” savunan görüş ile duygu diye bir şeyin olmadığını, “duygusallıkla hissetme ve hareket etmenin; yargı, tutum ve kanıları uygun bir bedensel bir biçimde sergilemenin çeşitli yolları olduğunu”⁵ savunan görüşe dek geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Bu geniş yelpaze, kısaca şu yargıya indirgenebilir: “Duygu, kültürdür.”⁶

Diğer yandan duygu, sadece sosyolojinin değil, tarihin de önemli bir alanı haline gelmiştir. Peter Stearns ve Susan Matt, “duygu tarihi” (*history of emotions*)

⁵ Deborah Lupton, *a.g.e.*, s. 33.

⁶ Benedicte Grima, *The Performance of Emotion Among Paxton Women*, Austin, University of Texas Press. 1992, Aktaran: William M., Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge UP, 2001., s. ix.

başlığı altında disiplinleşen çalışmaların tarihini Johan Huizinga'nın 1919 tarihli *Ortaçağın Karanlığı* ile başlatır. Huizinga'nın on dördüncü ve on beşinci yüzyılın “duygusal iklim”ini incelediği bu kitabın ardından Norbert Elias'ın 1939 tarihli *Uygarlaşma Süreci*'ni anan Matt ve Stearns, Lucien Febvre'nin 1930'lu yıllardan sonra yazdığı makalelerin tarihçileri insan psikolojisinin evrensel ve sabit olmadığını ve akışkan olduğunu anlamaya davet ettiğini yazar.⁷ William M. Reddy ise duygu tarihi çalışmaları için oldukça önemli kitabı *Navigation of Feeling*'de “duygu tarihi çalışmaları”nda tek bir devrimin değil, hâlâ sürmekte olan ve bağımsız bir şekilde birbirlerini takip üç farklı devrimin gerçekleştiğini söyler: Ona göre psikologlar, duygularla ilgili yeni bilişsel çalışmalar için yeni laboratuvar teknikleri uygulamaya başlamışlar, etnograflar duyguların kültürel veçhelerini anlamaya yarayacak yeni saha teknikleri ve teorik araçlar geliştirmişlerdir.⁸ “Son olarak,” der Reddy, “tarihçiler ve edebiyat eleştirmenleri duyguların –ne tür olduğu açık olmasa bile- bir tür tarihleri olduğunu keşfetmişlerdir” (s. x). Kitabında duyguların “tümüyle” değil, “büyük ölçüde” öğrenildiğini göstermeye amaçlayan bir teori oluşturmaya çalıştığını söyleyen Reddy, böylece “tarihsel değişimin yeniden anlamlı olacağını, tarihin duygusal oluşumlarımızı kavramsallaştıran ve onun doğasına uyum sağlayan sosyal ve politik yapıların ve insani çabaların kaydı haline geleceğini” (s. xi-xii) ifade eder. Görüldüğü gibi, duygu artık sadece psikoloji biliminin değil, tüm sosyal bilimlerin birçoğunun önemli bir aygıtı haline gelmiştir.

Bugün, “duygu nedir?” sorusuna verilecek cevapların çokluğu ve çeşitliği, duyguların bir “inceleme aracı” olmalarını imkânsız kılmak bir yana, farklı disiplinlerin zenginleşmesini sağlamaktadır. Kaldı ki bu çalışma, yüzyıllardır çok farklı cevaplar verilmiş “duyguların ne olduğu” sorusunu –her ne kadar yer yer ondan yararlanılacaksa da- sormayacaktır. Burada asıl önemli olan; duyguların neler yaptığı⁹,

⁷ Susan J. Matt., Peter N. Stearns, “Introduction”, **Doing Emotions History**, Edt: Susan J. Matt., Peter N. Stearns, Urbana: University of Illinois Press, 2017. s. 3.

⁸ William M. Reddy, **The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions**. Cambridge: Cambridge UP, 2001., s. x.

⁹ Bu işlev, Sara Ahmed'in *Duyguların Kültürel Politikası*'nda ne yapmaya çalıştığını anlatırken belirlediği bir amaçtır ve duygu gibi kaygan bir zeminde ilerlerken duyguların tanımlanması sorununun, duygu ve kültür/toplum arasındaki ilişkileri inceleme çabasının önüne geçmesini sağlaması bakımından oldukça kullanışlı bir amaç belirleme stratejisidir. “Bu nedenle, ‘Duygular nedir?’ diye sormak yerine

nasıl dışa vurulduğu, edebî metne nasıl aktarıldığı, sosyal değişimle olan ilişkisi ve duygu nesnelерinin geçirdiği değişim, kısacası kültürel değişimi okumak için ne tür bilgiler sağladıklarıdır. Köksal Alver, “Edebiyat Nedir” başlıklı yazısında, kısa bir şekilde olmakla birlikte tam da bu tezin bağlamını ilgilendiren biçimde duygu, sosyoloji ve edebiyat kesişimine değinir:

“Duygular, toplumsal ve kültürel kaynaklıdır ve ancak ortaya çıktığı toplum ve kültür ortamında anlam kazanabilir. Hayatı kuran eylemdeki payı belli olan duygular, toplumsal kurumların temelinde yer almaktadır. Edebiyatın dili, son derece kişisel beğeniler üstüne kurulduğu, kişiselliği kendisine referans aldığı için duygudan beslenmek zorundadır. Ancak duyguların en az düşünceler kadar insan ve toplum için açıklayıcı rolü bulunmaktadır.”¹⁰

Norbert Elias, *Uygarlık Süreci*'nin “Minne Şarkısının ve Kibar Adap Biçimlerinin Sosyo-Oluşumu Üzerine” bölümünde söz konusu şarkının kaynağını sorgularken şöyle bir dipnot düşer: “İnsan duygularında gerçek değişimler çok enderdir, ama ortaya çıktıklarına ve bunun onlardan biri olduğuna inanıyorum.”¹¹ Elbette, aynı şiddette bir değişim olup olmadığı sorusu bir yana, bu sözler Dekadanlar tartışması sırasında Servet-i Fünun taraftarlarının sürekli kullandıkları “müstena hisler için müstesna bir dil” fikrini veya Süleyman Nesib'in “hissiyat-ı cedide”nin “yeni edebiyat-ı cedide”yi doğurduğunu söylediği cümleleri akla getirir: “Bunlar âsâr-ı garbiyeyi mütalaa ettiler. Medeniyet-i garbiyeyi ihdas eden efkâr ve hissiyata vâkıf olduklar. Tahsil ettikleri ulûm ve fûnûn onlara da birtakım efkâr ve hissiyat-ı cedide ilkâ etti. İşte bu efkar ve hissiyat ile ‘Yeni Edebiyat-ı Cedide’ denilen edebiyat vücuda geldi.”¹² Elbette yeni bir “hissiyat”ın mümkün olup olmadığı her ne kadar tartışmalı bir alanı işaret etse de, bir âdâb-ı muaşeretin geçerlik kazandığı daha somut bir gerçekliktir. Âdâb-ı muaşereti, değerleri ve çıkarları yeniden düzenlenen bu toplumu

‘Duygular ne yapar?’ diye soracağım. Bu soruyu sorarken, tekil bir duygu teorisi ya da duyguların ne yaptığının izahını sunmayacağım. Bunun yerine, duyguların nasıl hareket ettiklerinin yanı sıra nasıl ‘yapıştıklarını’ da inceleyerek bedenler arası dolaşımının izini süreceğim.” Sara Ahmed, **Duyguların Kültürel Politikası**, çev. Sultan Komut, Sel Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 13.

¹⁰ Köksal Alver, “Edebiyat Nedir”, **Edebiyat Sosyolojisi**, İz Yayıncılık, İstanbul 2018, s. 35.

¹¹ Norbert Elias, **Uygarlık Süreci**, cilt 2, çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 120.

¹² Fazıl Gökçek, **Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014, s. 77.

ise sadece bir “toplum” olarak değil, Barbara Rosenwein’in deyimiyle “duygusal bir topluluk” olarak okumak da mümkündür.¹³ Ona göre, her sosyal topluluk -bir aileden bir ulusa dek- bir “duygusal topluluk” olarak değerlendirilebilir. Bu topluluklar, Foucault’nun “söylem”inde olduğu gibi, kontrol fonksiyonu da güden ortak sözcükler ve düşünme biçimleri içinde var olabilir ve Bourdeieu’nun *habitus*’una benzerler ve üyelerinin nasıl düşünüp nasıl davranacaklarını belirleyen dâhilî normlar barındırırlar.¹⁴ Rosenwein’a göre araştırmacı ise, duygu sistemlerini [*systems of feeling*] açığa çıkarmaya, değer verdikleri, değer vermedikleri veya görmezden geldikleri duyguları, insanlar arasındaki duygusal bağların doğasını, umdukları, cesaret verdikleri, hoş gördükleri, esef ettikleri duygusal ifade tarzlarını, bu topluluğun neyi kıymetli ve neyi zararlı olarak tanımlayıp değerlendirdiklerini saptamayı amaçlar. Bu amaç doğrultusunda, var olan kaynakların ironilerini, metaforlarını ve sessizliklerini bile okur.¹⁵ Duyguların toplum tarafından kurulmakla kalmayıp “kültürel sistemleri devam ettirdiğini ve güçlendirdiğini” de ifade eden Rosenwein’in çalışmalarıyla birlikte, bugün duygular tarihi [*history of emotions*] adlı bir disiplinin büyük bir saygınlık kazandığını ve “mutluluğun tarihi”¹⁶, “öfkenin geçmişi”¹⁷ veya “acımanın dönüşümü”¹⁸ gibi “tarihsel çalışmalar”ın varlığını belirtmek gerekir.¹⁹ Çoğunlukla Antik Yunan ve Ortaçağ metinlerinden hareket eden bu çalışmalar, duygunun “ne” olduğundan daha çok onun sosyal yapı içinde görünümü, değişen ve dönüşen anlamına odaklanır ve tarih biliminin bir alt başlığı olarak konumlanır. Bu haliyle duygular üzerine yapılacak çalışmalar, -birine daha az veya birine daha çok

¹³ Barbara H. Rosenwein, **Emotional Communities in the Early Middle Ages**, Ithaca: Cornell University Press, 2006 , s. 24.

¹⁴ a.g.y., s. 25.

¹⁵ Barbara H. Rosenwein, “Problems and Methods in the History of Emotions”, **Passions in Context: International Journal for the History and Theory of Emotions 1** (2010), s. 1-33. <https://www.passionsincontext.de/index.php/?id=557>

¹⁶ Darrin M. McMahon, **Happiness: A History**, New York: Atlantic Monthly Press, 2006.

¹⁷ Ed. Barbara Rosenwein, **Anger’s Past, The Social Uses of Emotion in the Middle Ages**, Cornell University Press, 1998.

¹⁸ David Constan, **Pity Transformed**, Bristol Classical Press, 2001.

¹⁹ Barbara Rosenwein ve Riccardo Cristiani’nin birlikte yazdığı ve “duygular tarihi”ni kitabın sonunda bu disiplinin duygular üzerine yaptığı çalışmalara dair geniş ve oldukça faydalı bir bibliyografya bulunmaktadır. Bk. Barbara Rosenwein ve Riccardo Cristiani (Edt.), **What is History of Emotions**, Polity Press, 2018, s. 150-156.

olsa da- felsefe, tarih, sosyoloji ve edebiyat sahalarının oluşturduğu bir zemin üzerine yükseldiği ifade edilmelidir.

Duygular üzerine sosyal inşacı bir çalışma, disiplinlerarası bir zenginlik kadar tutarlılık sorununu da beraberinde getirir. Sara Ahmed, *Duyguların Kültürel Politikası*'nda, çoğunlukla psikanaliz ve Marksizmden yararlandığını söylese de, kendi çalışma yöntemini geliştirdiğini ve bu sırada farklı kuramsal gelenekleri bir araya getirmenin zorlu bir iş olduğunu ifade eder. Ahmed, kısık sesli bir açıklama sayılabilecek şekilde dipnotta ise şöyle der:

“Bir diğer zorlu görev de, çoğu artık duyguları bir alt disiplin olarak kabul eden disiplinler arasında çalışmaktır. Bu oldukça korkutucu bir iştir. Duygularla ilgili disiplinler arası bir çalışma yapmak, okuduğumuz metinlerde yararlanılan düşünsel tarihin tamamının hakkını veremeyeceğimiz anlamına gelir. Bu da hata olasılığını kabul etmek ya da bazı şeyleri ters anlamak demektir. Benim için gerekli bir risktir; duygular disiplinle ilgili nesnelere (sosyal, kültürel, tarihsel vb.) karşılık gelmezler ve duyguların ilerleyişini takip etmek disiplinlerin sınırlarını aşmak demektir.”²⁰

Bu nedenle, Türk romanının ilk örneklerinde (1872-1901) “duygu” çalışması yaparken, bu kuramların birinin sınırlayıcı çerçevesine mahkûm olmak yerine, bunların imkânlarından yararlanarak tutarlı bir çalışmaya ulaşma yolu tercih edilmiştir. Nitekim, bir duygunun tarihini romanlar üzerinden okumak ne denli faydalı bir çaba ise duyguların toplumsal kurumlar, sistemler, iktidar ilişkileri tarafından şekillendirildiğini savunan fakat incelenen metni zaman bağlamından koparan yapısalcılıktan ve Marksist perspektiften yararlanmak da bir o kadar faydalıdır. Bu bakımından, bu çalışmanın kuramını farklı çeşitliliklerini kapsayacak şekilde sosyal inşacılık olduğunu söylemek yeterli olacaktır. Duygulara fenomenolojik bir yaklaşımı tercih eden Denzin, henüz duygu sosyolojisi disiplininin henüz bugünkü geçerliliğini kazanmadığı 1984'te yayımlanan ve duygulara fenomenolojik bir yaklaşım sunan kitabı *On Understanding Emotion*'da “İnsanlar duygularıdır. Bir insanın kim olduğunu anlamak için duygusunu anlamak şarttır.”²¹ der. Bu düşünceden hareketle, inceleme

²⁰ Sara Ahmed, **a.g.e.**, s. 30.

²¹ Norman Denzin, **On Understanding Emotion**, Transaction Publishers, 2009, s. 1.

konusu olan romanların kahramanlarının da duygularından ibaret olduğu ve o karakterleri daha iyi anlamak için onların duygularını anlamanın şart olduğu söylenebilir. Bu anlamda, çalışmamızın kuramı çok daha basit bir şekilde şu şekilde de özetlenebilir: On dokuzuncu yüzyıl Türk romanlarındaki kahramanlarının duygularını ve böylece onları içlerinde var oldukları düzlemi, o düzlemi oluşturan sosyal iklimi daha iyi anlama çabası.

Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” makalesinde Tanzimat ve yapısal değişikliklerle birlikte evrensel değerlerin Osmanlı kültürüne daha kesif bir şekilde girdiğinden bahseder ve makalesinin amacını şu şekilde açıklar. “Böylece alafranga yaşam, bu açıdan kişinin düşüncesini değiştirmesini gerektirir. Bu çalışmada incelenen soru, davranışlar bir kere bu şekilde değişmeye başlayınca, başkalarını da peşinden sürükleyip sürüklemeyeceğidir.”²² Mardin, sosyal denetimin aşırı Batılılaşmış kimseler üzerinde nasıl uygulandığını göstermeye çalıştığını anlattığı satırların ardından ise şöyle der: “Osmanlı romanı, Türk modernleşmesini incelemek için az yararlanılmış bir kaynaktır, oysa birçok roman yazıldıkları zamana ait İstanbul seçkinlerinin durumu hakkında önemli bilgiler verir. Bu kaynaklar, ayrıca, Osmanlı aydınlarının sosyal değişimin getirdiği sorunlara nasıl yaklaştıklarını da belgeler.”²³ Bu durum, şu soruyu da gerekli kılar: Şerif Mardin’e göre “kişilerin düşüncelerini değiştiren” alafrangalığın, kişilerin duygularını da değiştirdiğinden bahsedilebilir mi? Duyguların sosyal bir inşanın sonucu olduğu ön kabulüne sahip olan bu çalışma, temel amacı olmadığı halde, bu sorgulamayı duyguların sekülerleşme seyirleri üzerinden yapmıştır. Sekülerleşmeyi yirminci yüzyıl Türk edebiyatının şiir ve roman çevrelerinde inceleyen²⁴ ve iki edebi türün farklı nitelikler gösterdiğini söyleyen²⁵ Barış Büyükokutan, sekülerleşmeye devlet müdahalesini edebiyat üzerinden incelediği makalesinde, sekülerleşme çalışmalarının “devlet yerine kültürü araştırma

²² Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”, **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul 2013, s. 30.

²³ **a.g.e.**, s. 30.

²⁴ Barış Büyükokutan, “Elitist by Default? Interaction Dynamics and the Inclusiveness of Secularization in Turkish Literary Milieus”. **American Journal of Sociology**, 123(5), 1249–1295, 2018.

²⁵ Barış Büyükokutan, “In pursuit of non-Western deep secularities: selfhood and the “Westphalia moment” in Turkish literary milieu”, **New Perspectives on Turkey**, 56, 3–32. 2017.

nesnesi yaparak ve araştırmanın ölçeğini mikro düzeye çekerek”²⁶ yapılması gerektiğini ifade eder. Bu tez çalışması ise, buna benzer şekilde, Batılılaşma ile ortaya çıkan yeni edebi türlerde (özellikle acıma ve umut olmak üzere) duyguların hangi temel saiklerle (din mi yoksa devrin yükselen Aydınlanmacı değerleri mi?) sergilendiğini veya deneyimlediğini göstermeyi de amaçlamaktadır.

Tezin Kapsamı ve Sınırları

Bu çalışma, daha önce belirtildiği üzere -yer yer sorulacaksa da- duyguların “ne olduğu” sorusundan olduğu kadar, klasik edebiyatla arasındaki “duygu farkı” sorusundan da -mümkün olduğunca- uzak duracaktır. Yüzyıllar boyunca eserler verilen ve istisnalar barındıran klasik edebiyatın bu gözle yeniden okunmasını gerektiren bu çalışmanın imkânsızlığı ortadadır. Türk romanına odaklanan araştırmanın dönemi, bu nedenle, 1872-1901 yılları arası ile sınırlandırılmıştır. Bununla birlikte, bu dönem romanını Osmanlı düşünce hayatından ve gündelik hayattan koparmanın mümkün olmadığı da bir başka gerçektir. Söz konusu romanları üretenlerin kurgu dışı eserleri çalışmanın kapsamı dışında olsa da, çalışmanın sorgulamasına yardımcı oldukları ölçüde bu tür ikincil kaynaklardan da yararlanılmaya çalışılmıştır. Bu çalışma, bu dönemde yazılmış doksan yedi romanın okunmasıyla elde edilen verilerin, tezin kuramsal çerçevesi dâhilinde yorumlanması sonucu oluşturulmuştur. Türk romanının on dokuzuncu yüzyılda kitap halinde yayımlanan romanlarının bibliyografyası için Fazıl Gökçek’in “Tanzimat Dönemi Türk Romanı İçin Bir Çerçeve Denemesi”²⁷ makalesinde yer alan roman bibliyografyası temel alınmıştır. Mehmet Rauf’un *Ferdâ-yı Garam*’ı veya Recaizade Mahmut Ekrem’in, tefrika olarak kaldığı için listeye dâhil edilmeyen *Saime*’si gibi birkaç küçük ekleme yapılan bu listede yer alan ve bu çalışma için okunan romanlar aşağıda yayımlanma yılı esasına göre listelenmiştir. Bu listede yer alan kimi çalışmaların roman mı hikâye mi oldukları veya *Letaif-i Rivayat*’ta yer alan metinlerin

²⁶ Barış Büyükokutan, “Sekülerleşme ve Devlet: “Mardin Tezi”, Edebiyat Alanları ve Toplumsal Sermaye [Secularization and the State: The “Mardin Thesis”, Literary Fields, and Social Capital].” 2018. *Journal of Economy, Culture, and Society* [formerly Sosyoloji Konferansları] 58, s. 181.

²⁷ Fazıl Gökçek, “Tanzimat Dönemi Türk Romanı İçin Bir Çerçeve Denemesi – Ek: Roman Kronolojisi (1870-1900)”, *Küllerinden Doğan Anka*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, s. 39-45

hangi kategoride değerlendirilmeleri gerektiği tartışmalı bir konudur. Bu eserlerin, Fazıl Gökçek'in Türk romanı bibliyografyasında yer almaları, bu eserlerin roman olarak değerlendirilmeleri için yeterli görünmüştür.

1870

Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 1. kitap: *Suizan, Esaret*
 Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 2. kitap: *Gençlik; Teehhül*
 Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 3. kitap: *Felsefe-i Zenan,*
 Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 4. kitap: *Gönül; Mihnetkeşan*
 Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 5. kitap: *Firkat*

1871

Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 6. kitap: *Yeniçeriler*

1872

Şemsettin Sami, *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*

1873

Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 8. kitap: *Ölüm Allah'ın Emri*

1874

Ahmet Mithat Efendi, *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş*
 Ahmet Mithat Efendi, *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*

1875

Ahmet Mithat Efendi, *Zeyl-i Hasan Mellah*
 Ahmet Mithat Efendi, *Karı Koca Masalı*
 Ahmet Mithat Efendi, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*

1876

Ahmet Mithat Efendi, *Paris'te Bir Türk*
 Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 9. kitap: *Bir Gerçek Hikâye*
 Namık Kemal, *İntibah*

1877

Ahmet Mithat Efendi, *Çengi*
 Ahmet Mithat Efendi, *Kafkas*
 Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 10. kitap: *Nasip; Bekârlık Sultanlık mı Dedin?*
 Ahmet Mithat Efendi, *Süleyman Muslî*

1881

Ahmet Mithat Efendi, *Henüz 17 Yaşında*
 Ahmet Mithat Efendi, *Karnaval*
 Ahmet Mithat Efendi, *Beliyyat-ı Mudhike*

1882

Ahmet Mithat Efendi, *Durdane Hanım*
Ahmet Mithat Efendi, *Vah*

1884

Ahmet Mithat Efendi, *Cellat*
Ahmet Mithat Efendi, *Volter 20 Yaşında yahut İlk Muaşakası*

1885

Ahmet Mithat Efendi, *Hayret*
Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 11. kitap: *Bahtiyarlık*
Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 12. kitap: *Cinli Han*
Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 13. kitap: *Obur*
Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 14. kitap: *Bir Tövbekâr*

1886

Halit Ziya, *Sefile*
Mehmet Rauf, *Ferdâ-yı Garam.*

1887

Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 15. kitap: *Çingene*
Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 16. kitap: *Çifte İntikam*
Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 17. kitap: *Para*
Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 18. kitap: *Kısmetinde Olanın Kaşığında*

1888

Ahmet Mithat Efendi, *Arnavutlar Solyotlar*
Ahmet Mithat Efendi, *Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar*
Ahmet Mithat Efendi, *Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları*
Halit Ziya, *Bir İzdivacın Tarih-i Muaşakası*
Halit Ziya, *Bir Muhtıranın Son Yaprakları*

1889

Ahmet Mithat Efendi, *Gürcü Kızı yahut İntikam*
Hüseyin Rahmi, *Şık*
Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*
Paşabey-zade Ömer Ali Bey, *Türkmen Kızı*

1890

Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 19. kitap: *Diplomalı Kız*
Ahmet Mithat Efendi, Letaif-i Rivayat, 20. kitap: *Dolaptan Temaşa,*
Ahmet Rasim, *İlk Sevgi*
Mehmet Celal, *Vicdan Azapları*
Nabizade Nazım, *Zavallı Kız*
Nabizade Nazım, *Bir Hatıra*

1891

Ahmet Mithat Efendi, *Müşahedat*
 Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat* (Ahmet Mithat ile birlikte)
 Ahmet Rasim, *Meşakk-ı Hayat*
 Ahmet Rasim, *Endişe-i Hayat*
 Ahmet Rasim, *Tecarib-i Hayat*
 Ahmet Rasim, *Leyyal-i Istırap*
 Ahmet Rasim, *Mehalik-i Hayat*
 Mizancı Mehmet Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*
 Nabizade Nazım, *Sevda*
 Nabizade Nazım, *Hâlâ Güzel*
 Nabizade Nazım, *Hasba*

1892

Ahmet Mithat Efendi, *Ahmet Metin ve Şirzad*
 Fatma Aliye, *Muhadarat*
 Halit Ziya, *Nemide*
 Halit Ziya, *Bir Ölünün Defteri*
 Nabizade Nazım, *Seyyie-i Tesamüh*

1893

Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, 21. kitap: *İki Hud'akâr*
 Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, 22. kitap: *Emanetçi Sıtkı*
 Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, 23. kitap: *Cankurtaranlar*
 Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, 24. kitap: *Bir Acibe-i Saydiye*
 Ahmet Rasim, *Bir Sefilenin Evrâk-ı Metrukesi*

1894

Ahmet Mithat Efendi, *Letaif-i Rivayat*, 25. kitap: *Ana Kız*
 Halit Ziya, *Bu muydu?*
 Mehmet Celal, *Bir Kadının Hayatı*

1895

Ahmet Mithat Efendi, *Taaffüf*
 Vecihi, *Mihr-i Dil*
 Mehmet Celal, *Mükâfat*
 Mehmet Celal, *Dâmen-âlûde*

1896

Halit Ziya, *Ferdi ve Şürekâsı*
 Hüseyin Rahmi, *İffet*
 Nabizade Nazım, *Zehra*

1897

Halit Ziya, *Mai ve Siyah*

1898

Fatma Aliye, *Re'fet*

Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*
 Hüseyin Rahmi, *Mutallâka*
 Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*
 Nabizade Nazım, *Yadigârlar*

1899

Mehmet Celal, *Sefid-ser*
 Fatma Aliye, *Udî*
 Hüseyin Cahit, *Hayal İçinde*

1900

Hüseyin Rahmi, *Şıpsıvdi*
 Hüseyin Rahmi, *Tesadüf*
 Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*

1901

Mehmet Rauf, *Eylül*

Yukarıda listelenen eserler ışığında hazırlanan bu tez çalışması, Aristo'dan bu yana felsefî spekülasyonun konusu olan duyguların ontolojilerine dair yapılan sorgulamalarını listelemek, tasnif etmek veya onlara yenilerini ekleme gibi iddialara sahip değildir. Tanzimat romanında umut duygusunun soruşturulması sırasında umut duygusunun arkeolojisine değil, duygu nesnelерinin farklılığına ve bu örneğin kültürel duruma/değişimine vurgu yapılacaktır.

Frankenstein'in, duygusal ve düşünsel eğitimini borçlu olduğu kitaplar arasında *Gernç Werther'in Anıları* da vardır. Plutarch'tan yüksek duyguları öğrenen Frankenstein, bu kitaptan kederi, kasveti ve yüce duyguları öğrendiğini söyler.²⁸ Tanpınar'ın ifadesiyle “medeniyet krizi” yaşayan Tanzimat'ın “yeni insan”ının da, buna benzer şekilde, yeni bir âdâb-ı muaşeretini öğrenir gibi duyguları öğrendiğinden bahsedilebilir. Nitekim yeni mahcubiyet, utanç, haset, gurur kaynakları doğuran âdâb-ı muaşeretini öğrenimi, duyguların yeni değerler sistemine göre yeniden düzenlemesini gerektirir. Zira sosyolog Finkelstein'in da dediği gibi, “[d]uygular, toplumsal söylemin kalbidir. İnsan bilincine mündemiçtir ve âdâb-ı muaşerete kazanmıştır.”²⁹ Bu çalışma,

²⁸ Mary Shelley, **Frankenstein**, çev. Orhan Yılmaz, İthaki Yayınları, İstanbul 2016, s. 126-127.

²⁹ Lupton, **a.g.e.**, s. 15. (J. Finkelstein, “Considerations for a sociology of the emotions”, **Studies in Symbolic Interactionism**, 3: 111-21.

“duyguların öğrenilmesi” konusunu incelediği için duyguların ruh bilimsel çözümlenmelerinden daha çok, kültürel politikalarına yoğunlaşacaktır.

Çalışma, dört duygu başlığında yapılmıştır: Aşk, umut, kıskançlık, acıma. Bu duygularının seçilme nedeni, on dokuzuncu yüzyıl Türk romanının bu duygular merkezinde gelişen sorunsallar üzerinden ilerlemeleri ve bu nedenle, on dokuzuncu yüzyıl romanı için bu duyguların daha “temel” görünmeleridir. Hangi duyguların “temel” olduklarına dair hem biyolojik tabanlı kuramların hem de sosyal inşacı kuramın bakışı kısaca tanıtılmış ve bu bilgilerin ışığında, bu çalışma kendi temel duygularını belirlemiştir. Diğer taraftan, acımanın merhamet; kıskançlığın haset, gıpta, gayret vb., aşkın diğer duygularla ilişkisi göz önünde alındığında bu duyguların sayısının dörtten daha fazla olduğu da söylenebilir.

Yapılan kaynak taramalarında ise Türk edebiyatında belirli bir duyguya odaklanan sınırlı sayıda tez çalışmasının olduğu görülmüştür. Murat Yılmaz’ın Türk romanında kıskançlığı işlediği yüksek lisans tezi³⁰, Recai Özcan’ın Türk romanında aşkı incelediği doktora tezi³¹, bu anlamda sözü edilmesi gereken çalışmalardır. Ne var ki bu değerli çalışmaların Türk romanını duygular perspektifinden veya sosyal inşacı bir bakış açısıyla incelemek gibi bir amaçtan daha çok, aşk veya kıskançlık duygularının Türk romanındaki görünümüne odaklandıklarını belirtmek gerekir. Arzuhan Binvar Kesim’in yüksek lisans tezinin³² ise duyguları sosyolojik bir perspektif olarak kullanma amacı bakımından yukarıda anılan çalışmalardan ayrıldığı belirtilmelidir. Lisansüstü çalışmaların yanı sıra, on dokuzuncu yüzyıl romanında duygulara eğilen ve bibliyografya oluşturmayı olanaksız kılacak denli zengin bir akademik çalışma repertuarı mevcuttur. Ne var ki bu doktora çalışmasında bu çalışmalar arasında, Mehmet Kaplan’ın “Duygular Öğrenilir mi” ve “Edebiyatımızda Duygu” başlıklı yazılarını özellikle anmak gerekir. Aslında deneme yazısı

³⁰ Murat Yılmaz, “**Tanzimat Romanında Kıskançlık Teması (1872-1985)**”, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012.

³¹ Recai Özcan, **Türk Romanında Aşk (1872-1900)**, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara, 2008

³² Arzuhan Binvar Kesim, **Halit Ziya Uşaklıgil’in Eserlerinde Duygular**, İstanbul Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019.

sayılabilecek bu yazılar, herhangi bir kuram iddiası taşımasalar da³³, bu çalışmanın kuramsal yönüyle tümüyle örtüşen, sosyal inşacılığın kabullerini paylaşan ender nitelikte yazılardandır.

Bu çalışmayı mümkün kılan kaynaklar, Kaynakça bölümünde de görüleceği gibi, çoğunlukla farklı disiplinlere ait İngilizce kaynaklardır. Yine de, bu çalışmaya temel teşkil eden veya doğrudan kullanılsalar bile duygulara farklı bir bakışı mümkün kılan ve sadece kaynaklarıyla bile yeni bir alanın kapılarını açan Türkçe kaynakları ayrıca anmak gerekir. Eva Illouz'un *Aşk Neden Acıdır* ve *Soğuk Yakınlıklar*'ı, Sara Ahmed'in *Duyguların Kültürel Politikası* kitabı, Deborah Lupton'ın *Duygusal Yaşantı*'sı, Stjepan G. Mestrovic'in *Duyguötesi Toplum*'u, Anthony Giddens'in *Mahremiyetin Dönüşümü* kitabı, Raymond Williams'ın Türkçede yayımlanan tüm kitapları bu kapsamda adları anılması gereken önemli kaynaklardır. Diğer yandan, Türkçede son zamanlarda duygu üzerine yapılan disiplinler arası çalışmaların hız kazandığı görülmektedir. 2018 yılında yayımlanan *Duygu Sözlüğü*'nün (Tiffany Watt Smith) ardından, bu çalışmanın da tamamladığı 2019 yılı içinde, Rosenwein ve Cristiani'nin *Duygu Tarihi Nedir*'i, Brian Massumi'nin *Duygu Politikası*, Nurten Gökalp'in *Duygu Felsefesi* kitapları ve derleme bir kitap olan *Aşkın Halleri: Aşk Üzerine Disiplinler Arası Bir Çalışma* adlı çalışmalar yayımlanmıştır.

³³ Duygulara sosyal inşacı bakışın Hochschild'ın 1975 tarihli "The Sociology of Feeling and Emotion" makalesine dayandırıldığı düşünülürse Mehmet Kaplan'ın yazılarının öncül niteliği daha anlaşılır hale gelir.

**BİRİNCİ BÖLÜM: TUTKUDAN DUYGUYA, DUYGUDAN ROMANA:
KAVRAMLAR VE KURAM**



1.1. “DUYGU”NUN TARİHİ

19. yüzyıl, Türk edebiyatında roman türünün ilk örneklerinin verildiği zaman dilimi olmakla kalmaz, aynı zamanda kültürel ve sosyal açıdan en çalkantılı dönemi de ifade eder. Fakat imparatorluğun bu “en uzun yüzyıl”ında Türk edebiyatı ne denli çalkantılıysa, dünyada duygu çalışmaları da o denli yoğundur: Aristo’dan bu yana felsefi spekülasyonun objesi olan “duygu”; David Hume, Darwin ve William James’in ardından psikolojik bir kategori haline gelmiştir. Başka bir ifadeyle, bu çalışmanın keşişme noktası olan “duygu” ve “Türk edebiyatı” açısından on dokuzuncu yüzyıl bir kırılmalar dönemidir. Bu zaman diliminde Türk edebiyatını genellemelerle, kolay tanımlamalarla anlatmak ne kadar zorsa, duygu kavramının seyrini bir çırpıda anlatmak da bir o kadar güçtür. On dokuzuncu yüzyılda romanın Türk edebiyatı sahnesine çıkışına benzer bir şekilde, “duygu” kavramı da seküler ve bilimsel bir terim olarak varlık kazanmıştır. Türk edebiyatına duygular perspektifinden bakmaya başlamadan ve hatta bunu mümkün kılacak kuramsal çerçeveyi çizmeye başlamadan önce “duygu”nun ne olduğunu sorgulamak gerekir. Bu soru ise, “duygunun tarihi”ni incelemeyi öncelikli kılmaktadır.

Jon Elster, duyguları bilimsel metodoloji ile ele alan ilk çalışmalar olarak Darwin’in *Expressions of Emotion in Man and Animals* (1872) kitabını ve William James’in “What is an Emotion” (1884) makalesini gösterir.³⁴ Thomas Dixon ise onun bu yargısını tartışmalı bulur ve David Hume, David Hartley, Dugald Stewart, James Stuart Mill ve Thomas Brown gibi isimlerin duyguları bilimsel düzleme taşıdıklarından bahseder.³⁵ Duygu kavramının bilimsel bir kategori olarak ortaya çıkışını konu edindiği makalesinde³⁶ ise “emotion” kavramının ortaya çıkışında Thomas Brown’ın ve Charles Bell’in 1820’lerde başlayan çabalarını vurgular. Yine de, bu isimlerin de literatüre dâhil edilmesi dahi bu kavram için oluşturulan başlangıç noktasını yarım yüzyıldan fazla geriye çekmeyecektir.

³⁴ Jon Elster, *Alchemies of Mind: Rationality of Emotions*, Cambridge University Press, 1998, s. 48.

³⁵ Thomas Dixon, *From Passions to Emotions: Creation of Secular Psychological Category*, Cambridge University Press, 2003, s. 11.

³⁶ Thomas Dixon, “Emotion’: The History of a Keyword in Crisis.” *Emotion Review*, vol. 4, no. 4, Oct. 2012, s. 340.

Her ne kadar duygu kavramının bilimsel düzlemde incelenme tarihine dair net bir görüş olmasa da, bugün “duygu” olarak ifade edilen fenomen üzerine belirtilen fikirlerin tarihi Aristo’ya dek uzanır. *Retorik*’te duyguların bir sınıflamasını yapan Aristo, *Nikomakhos’a Etik*’te ise duyguya dair epistemolojik açıklamalara girişir. *De Anima*’da bu açıklamalara devam eder ve *Politika*’da da duygulara değinir. Aristo’nun duygular hakkında söylediklerinin bir köşe taşı oluşturma nedeni sadece onun duyguları belirli bir tasnife sokması değil, aynı zamanda bugün duygular hakkındaki modern görüşlerin paylaştığı birçok etkeni iki bin üç yüzyıl önceden söylemiş olmasıdır. Ne var ki Aristo’ya göre çocuklar ve hayvanlar -erdem sahibi olamayacakları için- duygu sahibi de değildirler.³⁷ Aynı şekilde, Aristo bugün aşkın neden olduğu türden bir kıskançlığa veya yas duygusuna da yer vermez.³⁸ Üstelik, daha sonra ortaya çıkıp derinleşecek bir bağlam sorunu da mevcuttur. Aristo’da -ve tüm Yunan felsefesi ve edebiyatı- duygular *pathos* kavramı ile açıklanır ve Aristo’nun *pathos*’u ile Ortaçağ’ın Hıristiyan dinsel anlamlar kazanan *passio*’u birbirlerinden farklıdır.³⁹ Elbette duygular tek başlarına mevcuttur, öfke (*orge*), korku (*phobos*), umut (*elpis*) gibi duygulardan bahsedilir. Fakat bu kullanımlarda yoruma varan bir çeviriye gerek duyulur. David Konstan, Antik Yunan’da duyguları incelediği kitabında, Antik Yunan’daki duygu sözcüklerinin günümüzdekilerle karşılıklarıyla tam da uyuşmadığını gösterir. Örneğin *philia* dostluk anlamına geldiği gibi, aşk anlamına da gelir ve kimi zaman Antik Yunan’daki sözcüklerin İngilizce karşılıklarıyla -ve haliyle Türkçe karşılıklarıyla- tam olarak örtüşmezler (s. 4). Bu durum, Konstan’a göre, iki farklı kültürün duyguları nasıl anlamlandırdıklarına veya nasıl deneyimlediklerine dair önemli farkların gözden kaçmasına neden olacaktır. Tekil duygulara dair bu karmaşadan daha önemlisi ise bu duyguların tümünü kapsayan *pathos* kavramında yatar.⁴⁰

³⁷ David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks*, University of Toronto Press, Toronto, 2016, s. 220.

³⁸ Bk. Konstan, *a.g.e.*, s. xi.

³⁹ Simo Knuuttila, *Emotions in Ancient and Medieval Philosophy*. Oxford: Oxford University Press, 2005.

⁴⁰ Antik Yunan’da duyguları incelediği kitabında Konstan, bu tutarsızlığın Yunanlılara özgü toplumsal yapının, önemli bir ölçüde günümüzdekinden farklı olduğu gerçeğinden kaynaklandığını belirtir. “Kıyaslanamaz kültürel bağlamlara rağmen, Yunanlıların *pathe* tasavvuru bugün psikoloji, felsefe ve

Francis E. Peters, *Antik Yunan Felsefesi Sözlüğü*'ndeki *pathos* maddesine şu açıklamayla başlar: “*Páthos* sözcüğünün tarihinin üzerine çok katmanlı yan anlamlardan oluşan bulutsu bir örtünün gölgesi vurur.”⁴¹ Peters, sözlüğünün biçimi gereği bir sözlük maddesi karşılığı da sunar. Ne var ki bu karşılık, bahsedilen bağlam farklılıkları nedeniyle işleri kolaylaştırmak yerine daha da karmaşıktır: “Olay, vakıa, hadise; deneyim, tecrübe, yaşantı; duygu, tutku, duygulanım, etkilenim, heyecan, yüklenilen vasıf, sıfat veya nitelik, öz-nitelik.” Peters’a göre *pathos* “bedenlerin veya cisimlerin uğradığı şey” olarak karşılanabilir, fakat bu karşılık Platon’un karşılığına –bir beden veya cisim (veya konu) ile onun uğradığı şey arasında ayırım yapabildiği için- uymayacaktır. (s. 282.) Aristo’da *pathos* kavramını incelediği tezinde, sözcüğün etimolojik incelemesini yapan Egemen S. Kuşçu, çeşitli sözlüklerden yaptığı derlemeyi şu şekilde açıklar:

“*Pathos* sözcüğü, *paskhō* fiil kökünden türetilmiştir. Sözcük, temel olarak bir “insanın ya da şeyin başına gelen bir şey”; “bir kişinin deneyimlediği (iyi ya da kötü) bir şey”; ruh (*psūkhē*) açısından düşünüldüğünde “his”, “tutku”, “durum”, “koşul” anlamlarına gelmektedir. Bununla birlikte, sözcüğün türetildiği fiili incelediğimizde daha geniş bir anlamlar çokluğuyla karşılaşırız. Bu durumda, “sahip olma”, “birine yapılmış bir şey”, “acı çekmek”; “belli bir zihin durumuna gelmek”; “belli bir biçimde etkilenme”, “maruz kalma”; “hislerin, tutkuların insanı etkilemesi” anlamları da karşımıza çıkmaktadır.⁴²

Passion'un *emotion*'a evrimi, bu nedenle bir sözcüğün zaman içindeki kullanımının gözden düşüp diğerinin ön plana çıkmasından daha büyük bir önem taşır. Thomas Dixon’a göre 17. yüzyılın başlarında *Montaigne*'in denemelerini Fransızcadan İngilizceye çeviren John Florio, okurlarından bazı alışılmadık kelimeleri

bunlara bağlı disiplinlerdeki duygu hakkındaki ihtilaflara sunacağı katkılar mevcuttur.” Konstan, **a.g.e.**, s. 4.

⁴¹ Francis E. Peters, **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**, çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul 2014, s. 281.

⁴² Sözcüğün zamansal değişiklikleri de dikkat edilmesi gereken diğer bir husustur. Egemen S. Kuşçu, Aristo’da *pathos* kavramını incelediği çalışmasında bu kelimenin “Sokrates öncesi”, “Platon felsefesi dönemi”ndeki kullanımlarını da izah etmiştir. (Egemen S. Kuşçu, *Pathos (Etkilenim) Kavramının Aristoteles Felsefesindeki Yeri*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.)

kullandığı için özür dilemektedir. Bu kelimelerden birisi de “emotion”dur.⁴³ Hem Fransızcada (émocion) hem de İngilizcede “fiziksel çalkantı” (physical disturbance) ve “bedensel hareket” (bodily movement) anlamlarını çağrıştıran bu kelimenin bugünkü anlamına yakın bir terim olarak kullanılması ise 1820’lerde Thomas Brown ile başlayıp Charles Bell’in katkılarıyla, 1830 ile 1850 yılları arasında yaygınlaşır (s. 339). Darwin’in duygu ile ilgili evrimsel görüşleri ve William James’in meşhur “Duygu Nedir?” makalesi ise, daha önce belirtildiği üzere, “duygu” kavramın özerkliğinin ilanından sonra yapılan ilk ciddi çalışmalardır.

Stoacılar tüm *pathe*’leri, ruhun -mantığın işletilmesiyle tedavi edilmesi gereken- hastalıkları olarak görüyorlardı. Aristo, uç duygular arasında orta yolu bulmak gerektiğini söylerken Stoacılar “orta hali” bulmayı değil, bu duygu durumlarını tümüyle yok etmeyi, başka bir ifadeyle, *pathos* belirlediğinde *apatheia*’ya⁴⁴ ulaşmayı amaçlıyordu. Augustine ve Aquinas, *pathos*’un mantığı devre dışı bırakıp günaha yol açması bakımından vahşi bir güç olduğu konusunda Stoacılarla hemfikir olsa da, onlara göre *apatheia* ulaşılması gereken bir hedef değildir. Augustine’e göre gerçek bir korku titremesi veya üzüntü hissetmeyen insan gerçek huzuru bulamaz. Aquinas’a göreyse *passion* ve *affection* ruhun iki değişik parçasıdır, “ilki duyusal arzu ve ikincisi –görece- entelektüel arzudur. İkinci, iradenin diğer ismidir” (s. 339).

Hâkim olan bu görüş, 18. yüzyılda coşku ve duygulanım ikiliğinin yanı sıra, “sentiments” (ahlaki duygular) ve “sensitivity” (duyarlık, duygululuk) ayrımı da belirir. Bu ayrımların özünde Thomas Cogan’ın deyiimiyle “şeytani eğilimler” ve “erdemli eğilimler” olarak beliren farklılık yatar (s. 339). Her durumda, insanın bugün duygu olarak hissettiklerine dair ahlaki bir öğretilen ve dinsel inanıştan yalıtılmış bir görüş mevcut değildir. Thomas Brown’ı bekleyecek bu gelişmenin öncesinde, “emotion” teriminin kullanımda dinî bağlamın yanı sıra, tıbbi bir bağlam daha bulunmaktadır. Latince *emovere* kökünden gelen “çıkarmak, hareket etmek” anlamıyla, “içte beliren coşkuların ve duygulanımların harici işaretleri” olarak kullanılmaya

⁴³ Thomas Dixon, “The History of a Keyword in Crisis”, *Emotion Review*, Vol. 4, No. 4, 2012, s. 340.

⁴⁴ Apathia: Duygusuzluk. Epikürosçularda ve Stoacılar, haz ve acıya karşı kayıtsızlık, gündelik yaşamdan koparak, yaşamın gerçek amaçları üzerinde düşünmenin sonucu olan ruh dinginliği. Bk. Ahmet Cevizci, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul 2000, s. 68.

başlamıştır (s. 340). Dixon, Descartes’ın ruhun tutkuları için “émotion” terimini tanıtmaya çalışırken bulursa da, bu kullanımın hiçbir karşılık bulmadığını ifade eder. Nitekim, Descartes’a göre duygular, ruhun edilgin durumlarıdır. Descartes, *Duygular ya da Ruh Halleri*’nde ruhun iki tür düşüncesinden bahseder. Bunların ilki olan ruhun etkin durumda olduğu düşünceler, ikincisi ise ruhun edilgin olduğu türdeki düşünceler, başka bir ifadeyle duygu durumlarıdır, “[ç]ünkü bunları asıl halleriyle meydana getiren ruhumuz değildir; ruhumuz bunları daima temsil ettikleri şeylerden edinir.”⁴⁵ Kitabı Latince’den çeviren Çiğdem Dürüşken, Descartes’ın çevirideki kavramları açıklamadığı ve Descartes’ın duygu kuramına dair bilgi verdiği sunuş yazısında yine bu duruma dikkat çektikten sonra şöyle der:

“Descartes’e göre duyguların doğası edilgindir. Başka bir deyişle bir duygu deneyimi mutlaka özneye dışarıdan bir nesnenin etki etmesi sonucu olur. Bu yüzden Descartes, duyguların doğasını incelemeye başlamadan önce, Latince *passio* kelimesinin türediği *patior* fiilinin “maruz kalmak, bir etkinin tesiri altında kalmak” anlamına özellikle dikkat çeker. Buna göre Descartes ruhun edilginlikleri (edilgin halleri ya da durumları: *passiones*) derken, *passio* kelimesinin bu ilk anlamından hareket eder ve ruhun hallerini, yani belirli nesne, olay veya bireylerin insanın iç dünyasında uyandırdığı izlenimleri, ruh hallerini ya da genel anlamda bütün duyguları kasteder.”⁴⁶

Bu durum sadece Descartes’ta böyle değildir. *Pathos*, maruz kalınan veya tecrübe edilen -çoğunlukla- dışsal bir uyarıya karşı verilen içsel bir tepkidir ve yönelim dıştan içe doğrudur. “Emotion” ise etimolojisi itibarıyla içten dışa bir yönelimi işaret eder.⁴⁷

Dixon, “emotion” sözcüğünün, 18. yüzyıl boyunca, tıbbi bağlamda, “sensible” (duyulabilen, hissedilebilen) değişimleri tanımlamak için kullanılmaya başladığını ifade eder. Hume ve Adam Smith’te “tüm zihinsel hissedişler ve çalkantılar veya bazen coşku ve duygulanım gibi teorik terimlerin kendilerine özgü çeşitlemelerin her türü

⁴⁵ Descartes, *Duygular ya da Ruh Halleri*, çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Kitap, İstanbul 2015, s. 37.

⁴⁶ Çiğdem Dürüşken, *a.g.e.*, s. 14.

⁴⁷ Sara Ahmed, *Duyguların Kültürel Politikası*, s. 21.

için kullanılan, tanımlanamayan ve genel bir terim” olarak kullanılmaya başladığını ifade eder.⁴⁸ Yine Dixon’a göre, bağımsız bir kategori olarak “emotion” kelimesini “duygunun mucidi” olarak tanımladığı Thomas Brown’a borçluyuzdur. Brown, “emotion” kelimesine tam bir karşılık vermenin zor olduğunu söyledikten sonra şöyle der: “Belki, eğer onların bir tanımı olanaklıysa; algılanan, hatırlanan, veya hatırlanan, veya hayal edilen nesnelere telakkilerinden, veya öncel duygulardan (emotion) hemen sonra doğan canlı hissedişlerdir.”⁴⁹ Dixon’a göre, duygunun ne olduğuna dair düzenli aralıklarla hâlâ yakın psikologlar, duygunun tarifini yaparken hâlâ Brown’ın tanımına bağlı kalarak yeni tanımlar üretirler (s. 341).

Edinburghlu şair, ahlak felsefecisi ve din adamı Thomas Brown, 1820’lerde yayımladığı makalelerinde “*apetite*” (arzu), “*passion*” (coşku) ve *affection* kavramlarını (duygulanımlar) “emotion” kategorisi altında toplamıştır. Daha önce de belirtildiği gibi, “emotion” bu tarihten önce de kullanılmaktadır, fakat dinsel anlamlarından sıyrılan ve tüm “içsel tepkiler”i karşılayan bir durum olarak ilk kez kullanılmış, “terim, zihin biliminde yeni, sistematik ve teorik bir rol kazanmıştır.” (s. 341) Daha sonra Alexander Bain şu tanımları yapar: “Duygu kelimesi burada; hisler, his durumları, hazlar, acılar, ahlaki duygular ve duygulanımlar olarak anlaşılan her şeyi kavramak amacıyla kullanılmıştır.”⁵⁰ Bundan yirmi yıl sonra ise McCosh, yüzden fazla belli başlı duyguyu listeleme çabasına bile girişmiştir. Duygunun bağımsızlığına dair ikinci önemli adım yine Edinburgh’tan çıkmıştır. Duygu ve yüz ifadeleri arasındaki bağıntıya dikkat çeken fizikçi ve felsefeci Bell, 1806 ve 1842 yılları arasında yayımladığı makaleleriyle Charles Darwin ve William James’in kuramlarının temellerini atmıştır (Dixon, 341). “Bell’e göre ‘*emotion*’ zihnin hareketleridir.” Onun kısa tanımı ise şu şekildedir: “yas, neşe veya şaşkınlık gibi, zihnin belirli değişiklikleri veya duygulanımları” (s. 341). Tüm bunlar, Bell’e göre, bedende veya yüzde beliren “harici işaretlerle” görünür hale gelirler. Bell’in beden hareketleri ile kastettiklerinin

⁴⁸ Thomas Dixon, “The History of a Keyword in Crisis”, s. 340.

⁴⁹ Brown, T. (2010). **Thomas Brown: Selected philosophical writings** (T. Dixon, Ed.). Exeter, UK: Imprint Academic. (Original work published 1820) Bk. Dixon, “Emotion”, s. 340.

⁵⁰ Alexander Bain, **The emotions and the will**. London, 1859, UK: Parker. Bk. Dixon, “Emotion”, s. 340.

içine kalp atışı hızı ve ciğerlerin faaliyeti de girer, üstelik bunlar sadece sonuç değil, duyguları kuran sebepler arasında da yer alır. Bu görüşlerini 1824'te belirten Bell'i, 1874 tarihli meşhur makalesinde sadece bir referansta bulunarak geçen William James'in teorisi de aynı düzlemde ilerler. Darwin'in duygu ve beden bağlantısına dair görüşleri de yine Bell'inkilere benzer nitelikler gösterir (s. 340-342). Böylece, tıp geçmişleri olan Brown ve Bell, Darwin'in çalışmalarına öncülük etmekte kalmayıp William James'in 1884'te "nedir?"⁵¹ diye sorabileceği bir kategori bırakırlar.

1.2. PSİKOLOJİDE DUYGU KURAMLARI

William James'in cevabından daha önemli sorusu, duygu kuramlarını da beraberinde getirmiştir. Bu kuramlar; beden, düşünce ve çevre arasında "duygu"nun nerede durduğunu açıklamaya çalışmış ve duygunun biyolojik bir tepki mi, bilişsel faaliyetlerin ürünü mü yoksa bilinçdışı etkenlerinin sonucu olup olmadığını araştırmıştır. Psikoloji literatüründe sekiz temel duygu kategorisi ve "duygu çemberi" kuramıyla bilinen Robert Plutchik, Henry Kellerman ile birlikte hazırladığı *Theories of Emotion* kitabında duyguların doğasına dair en büyük katkıyı yapan üç isimden; Charles Darwin, William James ve Sigmund Freud'dan bahsettikten sonra duygu kuramlarını üç ana başlık altında toplar. Ona göre Darwin'in görüşleri "Evrimsel Bağlam", William James'in fikirleri "Psiko-Fizyolojik Bağlam" ve Freud'un araştırmaları "Dinamik Bağlam" olmak üzere üç farklı damar oluşturmuştur.⁵² Kenneth Strongman ise *The Psychology of Emotion: From Everyday Life to Theory* kitabında kendi deyimiyile "en az yüz elli duygu kuramı"nın on dört başlık altında incelemiştir.⁵³ Strongman, tüm bu kuramları, fenomenolojik kuram, davranışçı kuram, fizyolojik kuram, bilişsel kuram, tekil duygular kuramları⁵⁴, özel duygu kuramları, gelişimsel kuram, sosyal kuram, klinik kuram başlıklarında toplar. Bu çalışmada her bir kuramı ayrıntılıyla açıklamak olanaksız ve tezin amacı bağlamında yararsız

⁵¹ William James, "What is an Emotion", *Mind* 9, 1884, s. 189-190.

⁵² Robert Plutchik, *Theories of Emotion*, Akademik Press, New York 1980, s. XV.

⁵³ Kenneth T. Strongman, *The Psychology of Emotion: From Everyday Life to Theory*, Wiley, 2003.

⁵⁴ Strongman, bu tasnifte "ambitious theory" başlığını kullanmış ve neden bu başlığı kullandığını açıklarken bu teorilerin tek bir duygu ile ilgilendiklerini ve var olan teorilerden yararlandıklarını söylemiştir. Bu nedenle çalışmamızda bu tasnif "tekil duygular teorileri" başlığıyla karşılanmıştır.

olacağı için psikoloji literatüründe sıklıkla bahsedilen temel kuramlara değinilecektir. Konuyla ilgili, “psikolojiye giriş” düzeyindeki kaynaklarda temel olarak evrimci, James-Lange, Scachter-Singer, Cannon-Bard gibi birkaç kuram öne çıkmaktadır. Bu çok bilinen kuramlar “duygu”yu bir spekülasyon konusu yapmaktan çıkarıp bilimsel bir kavram haline soksalar da, fenomenolojik kuramın veya bilişsel kuramın “duygu” kavramına dair söyledikleri duygu çalışmaları içinde önemli bir yer tutmaktadır. Bu kuramların tümünü ele almak ise oldukça ayrıntılı bir çalışma gerektirmektedir ve bu çalışmada sadece psikolojide duygu kuramlarının ne denli çeşitli olabileceğini belirtmekle yetinilecektir.

1.2.1. Evrimci Duygu Teorisi

Darwin’in 1872’de yayımladığı *The Expression of the Emotions in Man and Animals* kitabında evrim kuramını sadece insanın fiziksel özelliklerine değil, davranışlarına ve hayvanların zihinsel yaşamlarına da uygulamıştır. Doğal seçim düşüncesine göre her canlı türünün her bireyi için hayatta kalmak temel değerdir ve bu, duygusal davranışları da dâhil olmak üzere hayvanların davranışları ve morfolojileri için de geçerlidir.⁵⁵ Robert Plutchik, evrimsel duygu teorisinin postülatlarını şu şekilde sıralar⁵⁶:

Postulat 1. Duygu kavramı tüm evrimsel süreçlere uygulanabilir ve hayvanlara olduğu kadar insanlara da uygunluk gösterir.

Postulat 2. Duyguların evrimsel bir tarihi vardır ve farklı türlerde değişik ifadelerle evrilmişlerdir.

Postulat 3. Duygular, doğadan gelen tehditlere karşı hayatta kalmalarına yardımcı olacak uyumsal bir yardım sunarlar.

Postulat 4. Duyguların farklı canlı türlerinde farklı şekillerde ifade formlarına rağmen, ortak belirli parçalar veya prototip şekiller ayırt edilebilir.

Postulat 5. Az sayıda temel, öncel veya prototip duygu mevcuttur.

⁵⁵ Strongman, a.g.e., s. 12.

⁵⁶ Robert Plutchik, “Emotions: A General Psychoevolutionary Theory”, **Approaches to Emotion**, Ed. Klaus R. Scherer, Paul Ekman, Psychology Press, New York 2009, s. 197.

Postulat 6. Diğer tüm duygular karışmış veya türev haldedirler; temel duyguların kombinasyonları, karışımları veya bileşenleri olarak meydana gelirler.

Postulat 7. Temel duygular farazi kurgular veya varlıkları ve özellikleri sadece belirli türlerden kanıtlarla anlaşılabilen idealize edilmiş durumlardır.

Postulat 8. Temel duygular ikili uç karşıtlar üzerinden kavramsallaştırılabilir.

Postulat 9. Tüm duygular bir diğerine benzerlikleri derecesinde çeşitlenirler.

Postulat 10. Her bir duygu, farklı derecelerde yoğunlukta veya uyarım seviyesinde var olabilir.

Darwin'in evrimselci görüşünü devam ettiren Ekman'a göre ise altı temel duygu bulunmaktadır.⁵⁷ Ekman ve meslektaşları Papua Yeni Gine'nin, Batı ile hiçbir teması olmayan ücra kabilesi olan Fore halkı üzerinde yaptıkları araştırmalarda da duyguların hep aynı yüz ifadeleriyle ifade edildiğini ispatlayan çalışmalar yaparlar.⁵⁸ Onlara göre duygular yüzdeki ifadelerde somutlaşır. Ahmet Mithat'ın ifadesiyle söylenecek olursa, “İnsanın yüzü ne muciz-nüma bir aynadır. Sahibinin kalbinden geçen şeylerin hükmü ân-ı vahitte o aynaya akseder. Safya-yı veçhi teşkil eyleyen adalat ve asap kadar mütehassis başka ne olabilir.”⁵⁹ Ahmet Mithat'ın duyguların bedenleşmesine dair kurduğu bu cümleler, Darwin'in veya Ekman'ın kuramını tanımlamak için de kullanılabilir.

1.2.2. James-Lange Kuramı

Willam James, duygu durumlarını fizyolojik tepkilerin bir ürünü olarak görür. Meşhur sorusuna (Duygu nedir?) “Bedensel değişimler, uyarıcı olgunun *duyumsanmasını* takip eder ve bu değişikliği gerçekleştirken duyumsamamız *duygudur.*”⁶⁰ cevabını veren James'e göre ağladığımız için üzgün hissederiz, birisine vurduğumuz için öfkeli hissederiz veya titrediğimiz için korkarız. “İnsan korktuğu

⁵⁷ Paul Ekman, “An Argument for Basic Emotions”, **Cognition and Emotion**, 6:3-4, 169-200, 1992.

⁵⁸ Barret, **a.g.e.**, s. 7.

⁵⁹ Ahmet Midhat Efendi, **Ahmet Metin ve Şirzad**, Haz. Sacit Ayhan, Levent Ali Çanaklı, Dörtrenk Basımevi, 2011, s. 100.

⁶⁰ William James, **a.g.m.**, s. 189-190.

için titremez, titrediği için korkar’ diyen bu araştırmacılara göre heyecan [duygu], periferideki fizyolojik değişikliklerin bulanık ve tahlil edilmeyen bir idrakinden ibarettir. Başka bir deyimle heyecanlar [duygular] fizyolojik değişikliklerin şuurudur. Bu fizyolojik değişiklikler, yani nörovejatif gösteriler yoksa sadece basit bir entelektüel fikir, bir değer yargısı (*jugement de valeur*) söz konusudur; *desincarné*, vücuttan ayrı bir heyecan [duygu] yoktur.”⁶¹

William James’in fikirleri (1894) Danimarkalı fizyolojist Carl Lange (1885) tarafından da önerildiği için literatürde James-Lange teorisi olarak bilinmektedir ve bu kurama göre önce fizyolojik etkenler tetikleyicidir. Duygu olarak adlandırdığımız durumları biyolojik öğelerden arındırdığımızda geride bir şey kalmayacaktır. James (ve Lange’in) tümüyle psikolojik ilk duygu teorilerini ürettiklerini söyleyen Strongman, bu kuramı şu şekilde açıklar: “Uyarılan organlardan merkeze giden geri bildirimler duygunun hissedilen veçhesini üretirler. Bu geri bildirimden gelen her tür kortikal aktivite duygunun kendisidir. James sadece duyguda iç organların rolünü vurgulamakla kalmamış, istemli kaslara da benzer bir rol vermiştir. Bu durum duygularda bedensel hareketler üzerine çalışmalar için ve duyguda yüz ifadelerinin önemini vurgulayan teoriler için zemin hazırlamıştır.”⁶²

James-Lange kuramı her ne kadar tümüyle psikolojik ilk duygu kuramı olarak büyük önem taşısa da, nöroloji disiplinindeki gelişmelerin kuramın temel savları ile çeliştiği gözlenmiştir. Doğan Cüceloğlu, bu çelişkileri üç madde halinde sıralar. İlki, kurama göre her duygu için farklı fizyolojik süreç gerektiğidir: “Heyecanları James-Lange kuramının dediği gibi bedensel fizyolojik tepkiler belirliyorsa, her ayrı heyecan için farklı bir dizi fizyolojik süreç bulmamız gerekir. Örneğin, neşe heyecanının temelinde yatan fizyolojik oluşumlar, hayret, hüznün, kızgınlık gibi diğer heyecanların temelinde yatan fizyolojik süreçlerden farklı olmalıdır. Ne var ki, araştırmalar bu sonucu vermemektedir.”⁶³ İkinci çelişki, duyguların aynı fizyolojik süreçleri paylaşmalarından ötürü, fizyolojik süreçlere göre kişinin hangi duyguyu

⁶¹ Ayhan Songar, **Temel Psikiyatri**, Minnetoğlu Yayınları, İstanbul 1981, s. 106.

⁶² Kenneth T. Strongman, **a.g.e.**, s. 15.

⁶³ Doğan Cüceloğlu, **İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2017, s. 266-267.

deneyimlediğini bilmenin olanaksızlığıdır. Üçüncüsü ise, bir duygu için her bireyin farklı fizyolojik tepkiler vermesidir. “Örneğin, siz korktuğunuz için terlersiniz, fakat arkadaşınız korktuğu zaman hiç terlemez, buna karşılık titrer” (s. 268).

1.2.3. Cannon-Bard Teorisi

James’in Harvard’dan meslektaşı olan Walter Cannon ise bir duygunun hissedilebilmesi için psikolojik ve fizyolojik ögenin önceliği sorunuyla ilgilenmemiş ve belirli beyin yapılarının aktif hale gelmesinin bir duygunun hissedilmesinden sorumlu olduğunu savunmuştur.⁶⁴ Philip Bard’ın katkılarıyla ortaya çıkan Cannon-Bard kuramı duyguların ve bedensel davranışların art arda değil, aynı zamanda ortaya çıktığını ileri sürer. “Ayıyı görünce korkarsınız ve koşmaya başlarsınız; bunların hiçbiri diğerinden önce yer almaz. Duygusal yaşantınızı belirlemede esas rolü oynayan, gördüğünüz ve algıladığınız şeylerdir.”⁶⁵

Cannon-Bard kuramının temelinde beyindeki “talamus” (thalamus) bölgesi özel bir öneme sahiptir. “Talamus, sinirsel tepiler için röle (değişim) istasyonu gibidir. Bilgi, talamustan hem duygunun deneyimini üreten beyin zarına, hem de psikolojik uyarımda hipotalamus ve otomatik sinir sistemine gider. Diyelim gece geç vakitlerde şehrin tehlikeli bölgelerindeki karanlık bir sokakta yürüyorsunuz ve arkanızdan gelen bir ayak sesi duydunuz. Cannon-Bard duygu kuramına göre talamus iki mesajı aynı anda yollayacaktır: Biri, korkunun duygusal deneyimini, diğeri psikolojik uyarımda artışını (örneğin nabız ve soluk alışveriş hızı) üretecektir.”⁶⁶

Bard, savını güçlendirmek adına duyguların talamus ve hipotalamusla ilişkisini gösteren kimi deneyler yapar. “Bard, nevraksta çeşitli kesiler yapmış ve bütünlüğünü kaybetmemiş bir emosyonel cevabın ancak hypothalamus’un sağlam kalması ile mümkün olduğunu göstermiştir. Hypothalamus’un tahribi halinde ise hiddet reaksiyonlarının ancak bazı kısımları ortaya çıkarılabilmektedir. Bu kalan belirtiler de kan basıncının yükselmesi, kılların dikilmesi, terleme, nabzın artması gibi, otonom

⁶⁴ Plutchik, **a.g.e.**, s. 198.

⁶⁵ Charles G. Morris, **Psikolojiyi Anlamak**, Türk Psikologlar Derneği, çev. H. Belgin Ayyaşık, Melike Sayıl, Ankara 2002, s. 443.

⁶⁶ Roy F. Baumeister, Brad J. Bushman, **Social Psychology and Human Nature**, Wadsworth, 2011, s. 164.

sinir sistemi ile ilgili belirtilerdir. Bard bu cevaba, cevabın sübjektif yanı eksik olduğu için yalancı kuduz (*sham rage*) adını vermiştir.”⁶⁷

1.2.4. Davranışçı Kuram ve Watson

Doğrudan gözlemlenebilir ve ölçülebilir verilerle ilgilenen davranışçı kurama göre duygular, organizmanın halleri olarak değil, yaşamak için gerekli olan tepkiler olarak görülür. Davranışçıların bu iddiası, onların duygusal ruh hallerini reddettikleri anlamına değil, bu hallerden daha çok bunların empirik incelemeye açık yönüyle ilgilendikleri anlamına gelir.

Kuramın adını ve ilkelerini borçlu olduğu John B. Watson, 1913’te yayımladığı “Bir Davranışçının Gözünden Psikoloji” (*Psychology as the Behaviorist Views It*)⁶⁸ makalesinde içe bakış yöntemiyle zihin incelemelerinin bir bilim dalı olan psikolojide yeri olmadığını savunur. Psikolojinin amacı “davranışın tahmini ve kontrolü” olmalıdır ve sadece uyaranları, uyaranlara yanıtları ve alışkanlıkların oluşumunu incelemelidir. Psikoloji, ancak bu şekilde diğer doğa bilimleri gibi bir bilim dalı olabilir. Watson, bu görüşlerini, duygu kuramına dair fikirlerini de açıkladığı 1924 tarihli *Behaviorism* adlı kitabında geliştirir⁶⁹. Her ne kadar bu kuram, adını ve temellerini Watson’ın borçlu olsa da, Watson, 1913’teki makalesini yazdıktan bir yıl sonra Pavlov’un klasik koşullanma deneyini okumuş ve 1916 yılında ise bebekler üzerinde deneyler yapmaya başlamıştır. Davranışçı psikoloji, bu anlamda temellerini her ne kadar Pavlov’a borçlu olsa da, Pavlov kendisini bir psikolog değil fizyolog olarak tanımlamıştır.⁷⁰ Buna rağmen, Locke’un düşüncesini ilk kez bilimsel zemine sağlam bir şekilde oturtan ilk isim olarak özel bir öneme sahiptir (s. 186).

Watson, bebekler üzerine yaptığı deneylerde doğuştan gelen, öğrenilmemiş sadece üç tip temel duygu tepkisi olduğunu savunur: Korku, öfke, sevgi (s. 188). Watson’ın etik olarak bugün hiç de makul ve uygun bulunmayan deneylerine göre, ani

⁶⁷ Songar, a.g.e., s. 108.

⁶⁸ J. B., Watson, “Psychology as the behaviorist views it”, *Psychological Review*, 20, 1913, s. 158–177.

⁶⁹ William Crain, *Theories of Developmental Concepts and Application*, Pearson, 2014, s. 187.

⁷⁰ Crain, Watson’dan aktararak, Pavlov’un laboratuvarında psikoloji terimi kullanan asistanlarını cezalandırdığını aktarır (s. 185).

bir gürültüde veya bedenlerini koruyan bir desteği kayb ettiklerinde nefes alışverişleri hızlanan bebekler gözlerini kapatıp ağlamakta, başka bir ifadeyle korkmaktadırlar. İki yaşlarındaki bebekler, kendilerine güç kullanıldığında, örneğin gitmek istedikleri yere gitmeleri engellendiğinde bağırma ya başlamakta, öfke göstermektedirler. Okşama, yavaşça sallayıp güven verici bir şekilde sarılma gibi hareketler tüm bebeklerde gülme ve benzeri tepkilerle sonuçlanır. Tüm bu öğrenilmemiş tepkiler, “bedensel mekanizmanın, ama en çok da iç organların ve salgı bezlerinin derin değişiklikleriyle ilgili kalıtsal ‘kalıp-tepki’dir.”⁷¹ Watson, bu üç öğrenilmemiş duygunun birçok uyarana ilişerek diğer modifikasyonlarının üretildiğini belirtse de, “Küçük Albert’in Koşullu Korkusu” deneyi gibi birkaç çalışma hariç tutulursa, bu sürecin nasıl işlediğine dair çok fazla açıklama yapmamıştır.⁷²

Duyguları değil, onların sonucundan oluşan davranışlarla ilgilendikleri, zihin veya bilişselliği konu dışı bıraktıkları için duyguların oluşumlarına dair bütünlüklü bir davranışçı teoriden bahsedilemez. Strongman, duygu ve davranış arasındaki ilişkinin çok zayıf bir şekilde ele alındığı bu kuramların geçerlilikleri hakkında şöyle der: “Davranışçı temelli kuramların, psikoloji alanında en az önemli veya en az etkili kuramlar arasında yer aldığı çok açıktır.”⁷³

1.2.5. Schachter-Singer Kuramı

Stanley Schachter ve Jerome Singer, duyguların bilişsel bir süreç gerektirdiğini söyler. Singer’ın 1962’de ve Schachter’ın 1964’te yaptığı çalışmalardan dolayı bu isimle anılan kurama göre duyguların iki bileşeni vardır. “Fizyolojimiz ve bilişselliğimiz –algılarımız, anılarımız ve yorumlamalarımız- bir araya gelerek duyguları yaratırlar. İki etki kuramlarına (two-factor theory) göre, duyguların iki içeriği vardır: Fiziksel uyarım ve bilişsel etiket. Tıpkı James ve Lange gibi, Schachter ve Singer da duygu deneyimimizin bedensel uyarımlarımızın farkındalığından doğduğunu varsayarlar. Cannon ve Bard’ın düşündüğü gibi, Schachter ve Singer da

⁷¹ Kenneth Strongman, **a.g.e.**, s. 41.

⁷² William Crain, **a.g.e.**, 189.

⁷³ Kenneth Strongman, **a.g.e.**, s. 49.

duyguların fizyolojik olarak benzer olduğunu düşünürler, Buna mukabil, onların görüşüne göre, duygusal deneyim uyarımın bilinçli bir yorumlamasını gerektirir.”⁷⁴

Schachter, duygu kuramını üç önerme ile açıklar⁷⁵:

- 1) Kişi, dolaysız ve ivedi bir açıklamasının olmadığı fizyolojik bir uyarılma halindeyse, bu hali mevcut bilişsel durumuna göre tarif edecek ve “etiket”leyecektir.
- 2) Kişi, mevcut duruma dair tümüyle sağduyulu bir açıklamasının var olduğu fizyolojik bir uyarılma halindeyse, herhangi bir değerlendirme ihtiyacı doğmayacak ve kişinin başka herhangi bir bilişsel tanımı tercih etmesi ihtimal dışı kalacaktır.
- 3) Kişi, aynı bilişsel durumlarda duygularına dayanarak hareket edecek veya duygulanımlarını fizyolojik uyarılmayı deneyimlediği ölçüde tarif edecektir.

Bu önermeler, Schachter ve Singer’in birlikte yürüttükleri (1962) bir deney içinde anlam kazanır.⁷⁶ Kontrol grubunun ve adrenalin enjekte edilen üç farklı denek grubunun farklı çevresel ortamlar ve farklı uyaranlara maruz bırakılıp gözlenmesi esasına dayanan deney, bir duygunun oluşumunda sosyal etkilerin fizyolojik etkiler kadar önemli olduğunu göstermiştir. “Bu bulgulara dayanarak Schachter bilişsel heyecan kuramını ileri sürmüştür. Kurama göre, bedenimizde olup biten fizyolojik değişikliklere, çevremizde bulunan uyarıcılar çerçevesinde anlamlı olan bir "heyecan" [duygu] ismi veririz. Çevreyi algılayışımız ve anlamlandırışımız içimizde meydana gelen fizyolojik oluşumlara yol açan heyecanın adını vermemize yol açar.”⁷⁷ Duygu etiketine verdiği önemden ötürü bu kuram, sosyal inşacılığın da kendisine en yakın bulduğu kuramdır. Örneğin William Reddy, duygu

⁷⁴ David G. Myers, **Sosyal Psikoloji**, Nobel Yayın Dağıtım, İstanbul, 2006, s. 371.

⁷⁵ Stanley Schachter, “The interaction of cognitive and physiological determinants of emotional state”, **Advances in experimental social psychology**, Academic Press, New York 1964, s. 53. (Aktaran: Strongman, a.g.e., s. 80)

⁷⁶ Cornelis Wegman, **Psychoanalysis and Cognitive Psychology: A Formalization of Freud’s Earliest Theory**, Academic Press, 1985, s. 150.

⁷⁷ Doğan Cüceloğlu, a.g.e., s. 268.

antropolojisinin önemli isimlerinden M. Rosaldo'nun 1970'lerde başlayıp 1984'te tamamladığı ve duyguların kültürlenme yoluyla şekillendiğini gösteren araştırması için yararlandığı psikolojik dayanağı Schachter ve Singer'in 1962'te yaptıkları deney sonucu oluşturdukları kuramda bulduğunu ifade eder.⁷⁸

1.2.6. Fenomenolojik Kuram

Yunanca “görünüş” anlamına gelen ve İlk Çağ Yunan felsefesinde “duyusal görünüş” olarak kullanılan kelime, “algının nesnesi, algılanan ya da bilince görünen şey, gözlemlenebilir olan olay ya da olgu”⁷⁹ olarak tanımlanır. Böylece fenomenleri bilme, tecrübe etme faaliyeti deneyimi oluşturur. İlk kez Alman düşünür J. Lambert ise *Organon* adlı eserinde “fenomenoloji” adıyla bir “görünümler kuramı”, “fenomenler teorisi” geliştirse de bu yaklaşım, Edmund Husserl ile bütünlüklü bir kuram haline gelmiştir. Husserl, “göründüğü şekliyle dünyayı anlamanın felsefi faaliyetin çok önemli bir parçası olduğunu, zira yaşamda değer taşıyan birçok şeyin, örneğin iyiliğin, güzelliğin ve aşkın fenomen ya da görünümlere dayandığını, fakat görünümler, kendilerini gözlemleyen bir özneye bağlı oldukları için felsefenin ilk ve esas konusunun görünümler olmayıp, bilincin kendisi olduğunu”⁸⁰ savunmuştur. Fenomenolojik duygu kuramı da bu temel ön kabul üzerinde yükselir. Fenomenolojik kurama göre “her ne kadar kimi ortak unsurlar bulunsa da her birey dünyayı kendisine özgü bir şekilde algılar; tepkilerimizi ve davranışlarımızı belirleyen de bu algılardır.”⁸¹

Bu kuramın ilk örneklerinden birini oluşturan Stumpf'un kuramına göre bilinç halleri “entelektüel” ve “duyumsal” (affective) olarak ikiye ayrılır. Duyumsal taraf da yine ikiye ayrılır: 1) Aktif duyumsal haller. 2) Pasif duyumsal haller. Bunların ilki edimsel olmayan arzular, motivasyonel arzular, iradi haller ve niyetler; ikincisi ise çeşitli bilinç hallerine karşı veya onlar için yapılan değerlendirmelerdir. “Reisenzein ve Schönflug'a göre Stumpf, duygunun sadece duygulara bağlı yargularla tanımlanabileceğine, bilişsel olmayan (non-cognitive) değerlendirmelerden

⁷⁸ William M. Reddy, *The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions*. Cambridge: Cambridge UP, 2001., s. 35-36.

⁷⁹ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2001, s. 368.

⁸⁰ Cevizci, *a.g.e.*, s. 370.

⁸¹ Strongman, *a.g.e.*, s. 23.

kaynaklanan değerlendirmelerin gerçek duygular olmadığına inanır” (s. 24). Stumpf’un kuramı, bilinç ve duygu ilişkisini göstermesi ve ilk olması bakımından büyük önem taşısa da fenomenolojik duygu kuramı daha çok Sartre’ın adıyla bütünleşmiştir. Sartre, duygu hakkındaki görüşlerini henüz Türkçeye çevrilmemiş *Esquisse d’une théorie des émotions*⁸² adlı 1939 tarihli kitabında açıklamıştır. Sartre, bir söyleşisinde, uzun bir makale hacmindeki bu çalışmasını aslında yazmayı tasarladığı dört yüz sayfalık *La Psyche*’nin bir bölümü olduğunu açıklar. Fakat daha sonra *La Psyche*’yi yok edip bu makaleyi koruyan Sartre, bunun sebebini şu şekilde açıklar: “Çünkü *La Psyche*’deki öbür bölümlerde, Husserl’in görüşlerini yineliyor ve bunları değişik bir anlatımla açıklıyordum, ama yine de katkısız bir Husserl’di burada söz konusu olan. Kendimden kattığım bir şey yoktu. Buna karşılık *Duygular Teorisi İçin Bir Taslak*’ı özgün olduğu için sakladım.”⁸³ Bu kısa kitabında öncelikle psikanalitik kuramı eleştiren Sartre, daha sonra kendi duygu kuramını açıklar.⁸⁴ Bu kuramın ise “Heyecan [Duygu], dünyayı belirli şekilde anlamaktır.”⁸⁵ cümlesi üzerinde yükseldiği söylenebilir. Robert Solomon, Sartre’ın fenomenolojik duygu kuramını kısaca şu cümle ile açıklar: “Sartre, duyguların dünyamızı ‘kurma’nın maksatlı ve ‘anamlı’, sorumluluklarını kabul etmek zorunda olduğumuz bilinçli edimleri olduğu görüşünü savunur.”⁸⁶ Hatta Robert Solomon’a göre duygular, bireyin edimleridir. Ona göre duygular “bilinç içinde var olan varlıklar” değil, “bilincin edimleri”dir. Ona göre duygular *sahip olunan* değil, *yapılan* şeylerdir.⁸⁷

⁸² Jean-Paul Sartre, **Heyecanlar Üzerine Bir Kuram Taslağı**, çev. Kenan Sarıalioğlu, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2018,

⁸³ Simone de Beauvoir, **Veda Töreni ve Jean-Paul Sartre’la Söyleşiler**, çev. Beyhan Kayıhan, Varlık Yayınları, İstanbul 1983, s. 238.

⁸⁴ Sartre’ın duygu kuramına dair Bk. Aslı Yazıcı, “Sartre’ın Fenomenolojik Duygu Kuramı”, **Akademik Araştırmalar Dergisi**, Sayı 49, Mayıs 2011-Temmuz 2011, s. 67-180.

⁸⁵ Sartre, **a.g.e.**, s. 46.

⁸⁶ Robert C. Solomon, **Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre**, Oxford University Press, 2006, s. 94.

⁸⁷ Robert C. Solomon’dan (2007) aktaran Monique Scheer, “Are Emotions A Kind Of Practice (And is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach to Understanding Emotion.” **History and Theory** 51, no. 2 (2012): 193-220. Bu makale, Pierre Bourdieu’nun “habitus”u çerçevesinde duyguların “duygusal edim”ler okunması ve bunu sağlayan “practice theory”yi açıklamaktadır.

1.3. Temel Duygular Sorunu

Duyguları temel alan herhangi bir çalışmanın karşılaşacağı ilk sorulardan biri, hangi duygunun “temel duygu” olduğudur. Modern bir disiplin olan psikolojiden önce de var olan bu probleme felsefe tarihi boyunca farklı yanıtlar verildiği görülür. Bu konuda öne çıkan ilk isim Aristo’dur, fakat Aristo’nun genel bir duygu kuramını ortaya koymak oldukça zordur. Bu zorluk, Aslı Yazıcı’nın makalesinde ayrıntılı bir şekilde anlatıldığı üzere, Aristo için bir duygu kuramı oluşturmanın ikincil öneme sahip olmasından ve duyguları ele aldığı konuyla ilgisi oranında incelemesinden kaynaklanmaktadır.⁸⁸ Stoacılar ise dört temel duygudan bahseder: Hoşnutluk veya memnuniyet, sıkıntı, arzu ve korku.⁸⁹ Descartes’a göre neşe, üzüntü, merak, sevgi, nefret, arzu temel duygulardır⁹⁰. Spinoza’da üç temel “ilkel veya temel” duygu bulunur: Arzu, haz ve acı. Spinoza’nın geometrik yöntemle incelediği otuz altı duygu hep bu üç temel duygu üzerinde yükselir. Örneğin, sevgi, dışsal bir sebep fikrine eşlik eden hazdır veya nefret yine dışsal bir sebebin fikriyle birleşen acıdır. Hobbes, yedi “basit duygu”dan söz eder: İştah/istek (appetite), sevgi, istikrah (aversion), nefret, sevinç (joy), ve yas.⁹¹ Tüm bu fikirler, *pathos*’ların dışsal bir uyararla veya başka bir duygu ile birleşerek diğer duyguları oluşturduğu kabulüne dayanır. Solomon, bugün “temel veya ilkel duygu” şeklinde yapılan tasnifin temel yapıtaşı [building block] metaforuna dayandığını ve evreni *arkhe*’lerle (Thales’te su, Anaksimenes’te hava, Heraklitos’ta ateş) açıklamaya eğilimli felsefe geleneğinin ürünü olduğunu ifade eder (s. 99). Aynı temel duygu anlayışı Çin felsefesinde ise kendisini yedi temel duygu şeklinde gösterir. Peter Goldie, Russel’dan hareketle, ilk yüzyıla ait Çin ansiklopedisi

⁸⁸ Aslı Yazıcı, “Aristotle’s Theory of Emotions”, **Turkish Studies**, Volume 10/6 Spring 2015, s. 905.

⁸⁹ (Cicero, *Tusculan Disputations*, iv. 13–15). Aktaran: Peter Goldie, **The Emotions: A Philosophical Exploration**. New York: Oxford University Press, 2009, s 87.

⁹⁰ Julien A. Deonna, Fabrice Teroni, **The Emotions. A Philosophical Introduction**, London/New York: Routledge, 2012, s. 19.

⁹¹ Robert C. Solomon, **Not Passion's Slave: Emotions and Choice**, Oxford University Press, 2003, s. 99.

Li Chi'de “insanoğlunun yedi duygusu”ndan bahsedildiğini belirtir: Neşe, kızgınlık, üzüntü, korku, sevgi, hoşlanmama ve hoşlanma.⁹²

Temel duygunun gerçekte bir kavram haline gelmesi ise duyguyu (emotion) kavramlaştıran psikoloji ile mümkün olmuştur. Duygular üzerine kuramsal ilk çalışmaları yapan William James'e göre duygular, hissettiğimiz bedensel değişimlerin bir sonucuydu. Ona göre insan üzüldüğü için ağlamıyor, ağladığı için üzülüyordu ve bu nedenle duygu, biyolojik bir değişimin eseri olarak görülmüştü.⁹³ Psikoloji bilimiyle birlikte ortaya çıkan ve biyoloji ile birlikte var olabilen duygu kategorisinin ardından, temel duygu kavramı da Darwinci duygu anlayışının bir uzantısı olarak kendiliğinden ortaya çıkar. Darwin, doğal seleksiyona yardımcı olan biyolojik dürtüler olarak gördüğü duyguların evrensel yüz ifadelerine sahip olduğu fikrini öne sürmüştü; bu fikir Silvan S. Tomkins, Carroll E. Izard ve özellikle Paul Ekman tarafından geliştirilmiştir.⁹⁴ Bu ekibin çalışmalarına göre altı temel duygu bulunmaktadır ve her birinin yüz ifadeleri evrensel bir nitelik taşır. Darwinci duygu anlayışını sistematize eden Paul Ekman, her ne kadar zamanla temel duyguların sayılarını çoğaltıp kendi kuramında önemli düzeltmeler yapsa da⁹⁵, evrimsel psikologlarla birlikte, gelişimci, nöral psikoloji kuramları hep bu biyolojik tabana bağlı kalmış ve temel duyguları insan bedeninin katıksız ürünleri olarak görmüşlerdir. Evrimsel kuramı benimseyen duygu kuramcılarının temel duygulara dair farklı görüşleri de bulunmaktadır. Warren D. TenHouten, psiko-evrimci (*psychoevolutionary*) teorisyenlerin temel duygularına dair görüşlerini bir tablo halinde sunar. Bu tabloda dikkat çekici olan Descartes'ın da bu listeye alınmasıdır. TenHouten'a göre Descartes, duyguların zihne değil bedene ait olduğunu düşünmektedir ve pathos'lar, bedensel etkileriyle zihnin düzenini bozmaktadır (s. 130).

⁹² J. A. Russell, “Culture and the Categorization of Emotions”, *Psychological Bulletin* **110**, 426–50. Aktaran: Peter Goldie, *a.g.y.*, s. 87.

⁹³ William James, *a.g.y.*, s. 190.

⁹⁴ Barrett, *a.g.e.*, s. 13.

⁹⁵ Julien A. Deonna and Fabrice Teroni, *a.g.y.*, s. 20.

Teorisyen	Önerilen temel duygular
Descartes (1647)	Neşe, üzüntü, merak, sevgi, nefret, arzu.
Tomkins (1962, 1963)	Korku-dehşet, kızgınlık-öfke, hoşlanma-neşe, ilgi-heyecan, sürpriz-şaşkınlık, sıkıntı-bunalım, iğrenme, <i>dissmell</i> ⁹⁶ , utanç-aşağılanma
Plutchik (1975)	Korku, öfke, neşe, sıkıntı/üzüntü, beklenti, sürpriz, kabulleniş, iğrenme.
Osgood (ve diğerleri) (1975)	Korku, öfke, neşe, kaygı-üzüntü, memnuniyet, ilgi/beklenti, hayret, can sıkıntısı, iğrenme.
Arieti (1970)	Korku, öfke, tatmin, gerilim, istek/iştah [<i>appetite</i>]
Izard (1972)	Korku, öfke, neşe, sıkıntı, ilgi, sürpriz, utanç (utangaçlık, suçluluk), horgörü, iğrenme.
Ekman (1973, 1980)	Korku, öfke, mutluluk, üzüntü, şaşkınlık, sıkıntı
Emde	Korku, öfke, neşe, üzüntü, ilgi, sürpriz, sıkıntı, utanç, utangaçlık, suçluluk, iğrenme.
Scott (1980)	Korku, kızgınlık, haz, yalnızlık, kaygı, sevgi.
Panksepp (1982)	Korku, öfke, panik, beklenti.
Epstein (1984)	Korku, kızgınlık, neşe, üzüntü, sevgi.
Trevarthen (1984)	Korku, kızgınlık, mutluluk, üzüntü.

⁹⁶ Dissmell: Kötü kokudan iğrenme. Kuramı oluşturan Tomkins tarafından üretilen bu kelime, bebeklerin kötü kokular karşısındaki tepkilerini ifade eder. Yine de *dissmell*, Tomkins'e göre bir duygu veya duygulanımdan daha çok yardımcı dürtü edimi (*auxiliary drive act*) olarak adlandırılmaya daha elverişlidir. Bk. Demos, E. V. (Ed.). (1995). *Studies in emotion and social interaction.*, **Exploring affect: The selected writings of Silvan S. Tomkins**. New York, NY, US: Cambridge University Press; Paris, France: Editions de la Maison des Sciences de l'Homme, s. 399.

Johnson-Laird ve Oatley (1992)	Korku, kızgınlık, mutluluk, üzüntü, iğrenme.
Turner (2002)	İsteksizlik-korku, iddia-kızgınlık, tatmin-mutluluk, hayalkırıklığı, üzüntü

Tablo 1: Warren D. TenHouten, **A General Theory of Emotions and Social Life**, Routledge 2006, s. 14.

Duygu çalışmalarının önemli isimlerinden Theodore Kemper ise tıpkı “duygu” tanımında olduğu gibi, “temel duygu” tanımında da her teorisyenin kendisine has bir açıklaması olduğundan bahseder. Kemper, “klasik görüş” olarak nitelenebilecek biyolojik tabanlı yaklaşımların temel duygularını evrimsel, nöral, gelişimsel ve deneysel başlıkları altında tasnif eder. Bu iki listede de yer alan ortak isimlerde farklı duyguların verilmesi, iki liste arasında yorum çeşitliği ve çalışmaların tarihleri arasındaki farklılık ile açıklanabilir.

KURAM	DUYGULAR
Evrimsel yaklaşımlar:	
Plutchik (1962, 1980)	Korku, öfke, neşe, sıkıntı/üzüntü, beklenti, sürpriz, kabulleniş, iğrenme.
Scott (1980)	Korku, kızgınlık, haz, yalnızlık, kaygı, sevgi.
Epstein (1984)	Korku, kızgınlık, neşe, üzüntü, sevgi.
Nöral yaklaşımlar	
Tomkins (1962, 1963)	Korku-dehşet, kızgınlık-öfke, hoşlanma-neşe, ilgi-heyecan, sürpriz-şaşkınlık, sıkıntı-bunalım, iğrenme, <i>dissmell</i> , utanç-aşağılanma

Izard (1972)	Korku, öfke, neşe, sıkıntı, ilgi, sürpriz, utanç (utangaçlık, suçluluk), horgörü, iğrenme.
Panksepp (1982)	Korku, öfke, panik, beklenti.
Arieti (1970)	Korku, öfke, tatmin, gerilim, istek/iştah [appetite]
Brenner (1980)	Haz, haz almama (unpleasure)
Otonomik yaklaşımlar:	
Fromme and O'Brien (1982)	Korku, kızgınlık, yas/feragat, neşe, kıvanç (elation), tatmin, şok.
Yüz ifadeleri yaklaşımları:	
Ekman (1973, 1980)	Korku, öfke, mutluluk, üzüntü, sürpriz, sıkıntı
Osgood (ve diğerleri) (1975)	Korku, öfke, neşe, kaygı-üzüntü, memnuniyet, ilgi/beklenti, hayret, can sıkıntısı, iğrenme.
Amprık (Deneysel) Yaklaşımlar:	
Shaver ve Schwartz (1984)	Korku, kızgınlık, üzüntü, mutluluk, sevgi.
Fehr ve Russell (1985)	Korku, kızgınlık, üzüntü, mutluluk, sevgi.
Gelişimsel Yaklaşımlar:	
Sroufe (1979)	Korku, kızgınlık haz.
Trevarthen (1984)	Korku, kızgınlık, üzüntü, mutluluk.
Malatesta ve Haviland (1982)	Korku, kızgınlık, üzüntü, neşe, ilgi, göz kırpma, acı, kaş çatma.

Emde (1980)	Korku, öfke, neşe, üzüntü, ilgi, sürpriz, sıkıntı, utanç, utangaçlık, suçluluk, iğrenme.
-------------	--

Tablo 2: T. D. Kemper, “How many emotions are there? Wedding the social and autonomic components” *American Journal of Sociology*, 93(2), 1987, s. 266.

Ne var ki, temel duygulara dair yukarıda bahsedilen teorilerdeki duyguların farklılıklarına rağmen, bunların arasında önemli bir ortak payda bulunmaktadır: Duyguların insan biyolojisi ile olan yakınlığı. Bu görüşte hemfikir olan bu “klasik görüş”ün temel kabulleri; duyguların evrimsel bir adaptasyonun sonucu olduğu, yüz ifadeleriyle aktarılmasının bedenselleştirilmelerinin biyolojik bir programlama sonucu olduğudur. “Klasik görüşe göre duygularımız, evrim sürecinin bir mirasıdır. Hayatta kalma mücadelesinde avantaj sağlayan ve artık biyolojik doğamızın birer parçaları haline gelen evrimsel olgulardır. Bu nedenle, duygular aynı zamanda da evrenseldir: Her çağın, her kültürün veya dünyanın herhangi bir yerinde herhangi bir insan hüznü sizinle aşağı yukarı aynı şekilde deneyimler; bir milyon yıl önce Afrika savanalarında yaşayan hominid atalarımızla aynı şekilde.”⁹⁷ Fakat duygulara dair iki önemli yaklaşımdan diğeri olan sosyal-inşacılığa göre duygular sosyal ilişkiler ve kültürlerle oluşur. Robert Solomon her ne kadar temel duygunun tanımını “Duygusal yaşamın asli, herhangi bir şeye indirgenemez ünitesi” olarak tanımlayabileceğini ifade eder⁹⁸ şeklinde verse de, sosyal-inşacılığın önemli isimleri Averill⁹⁹ ve Gordon¹⁰⁰ gibi isimler, “temel duygular” kavramını reddederler.¹⁰¹ Yine de bu durum, sosyal inşacı tüm görüşlerin evrimsel tabanları ve biyolojik etkenleri veya evrimi tümüyle yok

⁹⁷ Lisa Feldman Barret, **Beynimizin Parmak İzleri**, s. xi.

⁹⁸ Robert Solomon, **a.g.y.**, s. 99.

⁹⁹ James Averill, “A Constructivist View of Emotion”, **Emotion: Theory, Research, and Experience**, vol. 1. Edt. Robert Plutchik and Henry Kellerman. New York: Academic, s. 305-39

¹⁰⁰ Steven L. Gordon, “The Sociology of Sentiments and Emotion.” **Social Psychology: Sociological Perspectives**, edited by Morris Rosenberg and Ralph H. Turner, 1981, New York, s. 562-92.

¹⁰¹ T. D. Kemper, How many emotions are there? Wedding the social and autonomic components. **American Journal of Sociology**, 93(2), 1987, s. 266.

saydığı anlamına gelmez.¹⁰² Averill, duygularda sosyal-inşacılığın kurucu makalelerinden sayılan çalışması “Duyulara İnşacı Bir Bakış” makalesinde duyguların biyoloji ile ilişkilerini reddetmez. Fakat şu itirazları yapmaktan da geri durmaz: “Öncelikle, bir duygu birden çok biyolojik sistemle ilgili olabilir, buna karşılık, bir biyolojik sistem birden fazla duyguyla ilgili olabilir. İkinci olarak, duygusal sendromlar biyolojik tabanlı olduğu kadar kültürel tabanlı unsurları da kapsar.”¹⁰³ Averill’e göre bu iki gerçek, temel duyguları belirlemeye yönelik anlamlı bir çalışmayı imkânsız kılar. Averill, bu durumu (üreme odaklı davranışı veya duygusal bağlanmaya yönelik veçheleri olan) romantik aşkla veya ona göre biyolojik sistemle ilgisi oldukça zayıf olan umut duygusuyla örneklendirir. Averill, “Bu iki duygu ürkmekten veya korkudan hangi anlamda daha az temel olarak kabul edilebilir?” (s. 328) diye sorar. Jesse Prinz ise Briggs’in çalışmalarından hareketle klasik kurama göre bir temel duygu olarak kabul edilen kızgınlığa dair kelime kadrosunun Inuit kültüründe oldukça sınırlı olduğunu, zor koşullarda yaşayan, küçük homojen bir kültürde öfkeli ve saldırgan tepkilerin oldukça riskli olduğunu belirtir. Prinz, bu kez Goddard’ın çalışmalarını kaynak göstererek Malay dilinde ise “kızgınlık”ın tam bir karşılığının olmadığını ve buna en yakın karşılık olarak verilen “*marah*”ın agresyondan daha çok “somurtkan bir düşüncelilik ifadesi” ile ilişkilendirildiğini ifade eder.¹⁰⁴ Sosyal inşacılık, böylece, klasik görüş tarafından çoğunlukla temel duygu olarak kabul edilen kızgınlık duygusunun aslında “temel” olmadığını savunur. Bu durum, temel duyguların sosyal-inşacılar tarafından kabul edilmediğini gösterir. Onlara göre, duyguların tasnifleri ve sayıları, sosyo-kültürel gerçekliklere göre farklılık gösterir. Temel duygular değil, duygular bile matematiksel kesinlikle ifade edilemez. Barrett, “Temel Duygular Miti” başlıklı bir bölümde, Ekman’ın -altı temel duyguyu ortaya çıkararak altı temel yüz ifadesi araştırması gibi- evrensel duygular fikrini doğuran bazı çalışmaları inceler ve kendi çalışmalarından örnekler verir. Bunlar sonucunda evrensel duyguların, “*belirli koşullar altında*

¹⁰² Jesse Prinz, “Which emotions are basic?” **Emotion, Evolution, and Rationality**, Edt. Dylan Evans & Pierre Cruse, Oxford University Press. 2004., s. 75.

¹⁰³ James Averill, “A Constructivist View of Emotion”, s. 328.

¹⁰⁴ Jesse Prinz, **a.g.y.**, s. 76.

evrenselmiş gibi göründükleri”ni¹⁰⁵ söyler. Kemper ise kaç duygu olduğu sorusuna cevap ararken bu cevabın iki değişkene göre belirlendiğini söyler ve bu değişkenleri şu şekilde açıklar. Bunlardan ilki, otonomik ve biyolojik etkenler, diğeri ise onlarla ilişkili olan sosyal farklılıklardır.¹⁰⁶ Bu ikisinin birleşimi, Kemper’e göre sayılamayacak kadar çok duygu olduğu sonucunu doğurur. Sosyal inşacı bakışa göre, sonsuz sayıda duygu vardır. Bu, toplumların sosyal sistemleri için fonksiyonel olduğu sayıda şekillendirdikleri, bir kalıba döktükleri veya inşa ettikleri kadar çok duygu olduğu anlamına gelir.”¹⁰⁷ Bu nedenle, bu tez çalışmasında bir temel duygu teorisi takip edilmeyecek ve duyguların toplum tarafından nasıl algılandığı, şekillendirildiği, inşa edildiğine dair bir inceleme yapılacaktır.

¹⁰⁵ Lisa Feldman Barret, **How Emotions are Made: The Secret Life of the Brain**, s. 54.

¹⁰⁶ Theodore Kemper, **a.g.y.**, s. 263.

¹⁰⁷ Averill (1980, s. 326), Bk, Kemper, T. D., **How many emotions are there? Wedding the social and autonomic components. American Journal of Sociology**, 93(2),, 1987, s. 264.

1.4.Duygu Kavramları ve Sözcükleri

Günümüz Türkiye Türkçesinde yaygın bir şekilde kullanılsa da, “duygu” sözcüğü, Nişanyan Etimolojik Sözlük’e göre Ahmet Vefik Paşa’nın *Lehçe-i Osmani*’siyle sözlüklere girmiş ve “mesmuat, malumat, haber, hiss, idrak” sözcükleriyle karşılanmıştır.¹⁰⁸ Tanzimat romanında ise bu kelimenin kullanım sayısının “sayılabilecek denli az” olduğu görülür. *Hayret*’te (1885) İsmail Azmi Bey’in anlattığı hikâyeye sırasında araya giren Mihriban “garip duygu” ifadesini kullanır, bunu onaylayan İsmail Azmi Bey, “Ne dersiniz Prenses! Garip duygu ki garip duygu!” karşılığını verir.¹⁰⁹ *Müşahedat*’ta (1891) ise şu cümle geçer: “Artık Siranuş hakkındaki ihtisasatımı anladınız. Fakat Agavni ve Refet hakkındaki duygularım da meçhulünüz müdür?”¹¹⁰ *Ahmet Metin ve Şirzad*’da (1892) “duygu” sözcüğünün iki kez kullanıldığı görülür.¹¹¹ Bu sözcüğü *İki Hud’akâr*’da¹¹² (1893) da kullanan Ahmet Mithat’ı, Fatma Aliye (*Muhadarat*¹¹³ ve *Levayih-i Hayat*¹¹⁴) takip etmiştir. Türk romanının ilk örneklerinde pek rastlanılmayan bu kelimenin, rastlanan yedi kullanımının beşinin “duygusuz” şeklinde olması ise dikkat çekicidir. Bu örneklerden sonra, günümüz Türkiye Türkçesinde duygu ile karşılanan sözcüğün, Tanzimat romanında “his” sözcüğü ve bu sözcükten üretilen diğer sözcüklerle karşılandığı söylenebilir. Ancak Türkçede ilk psikoloji kitaplarında “his” sözcüğünün

¹⁰⁸ Sevan Nişanyan, **Nişanyan Sözlük**, Liber Plus Yayınları, İstanbul, 2018, s. 204.

¹⁰⁹ Ahmet Mithat, **Hayret**, Haz. Nuri Sağlam, TDK Yayınları, Ankara, 2000, s. 296.

¹¹⁰ Ahmet Mithat, **Müşahedat**, Haz. Fazıl Gökçek, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s. 273.

¹¹¹ “Hele üçüncü, dördüncü mülakkatta cesaret aldığı tekliflere karşı kayıtsızlık ile mukabele edecek olsam ya benim duygusuzluğuma, merhametsizliğime hüküm verirler yahut kendilerine kıyacaklarından bahisle ricalarını tehdit derecelerine kadar vardırırlar.” Bk. Ahmet Midhat Efendi, **Ahmet Metin ve Şirzad**, s. 241. “Neofari’nin yerinde başka bir kadın olsa veyahut kendisi Ahmet Metin’in mertebeye fetanet ve zarafetini bilmese idi bu adamı âdeta vurdumduymaz, duygusuz makuleden addedebilir idi.” Ahmet Midhat Efendi, **a.g.e.**, s. 424.

¹¹² LR, **İki Hud’akâr**, s. 719. “Üç aydır gönlünüze henüz hiçbir hiss-i sevda gelmemiş ise hakikaten duygusuz şeyler imişsiniz derim, diye ilk sözü sevabına kendisi açırvermiş idi.”

¹¹³ “Fazıla böyle söylerken öyle acı tebessümle Remzi’nin yüzüne bakıyordu ki Remzi gibi duygusuz bir adama bile bu hâl ra’şe iras eyledi.” Fatma Aliye Hanım, **Muhadarat**, Haz. Fazıl Gökçek, Özgür Yayınları, İstanbul, 2012, s. 210.

¹¹⁴ “Fakat bu husustaki duygusuzluğu bir hilmiyet suretinde göstermeye mecburum.” (s. 38) ve “Sizin ara sıra görmekle müteessir olduğunuz bu türlü haller benim her daim gözlerim önünde cereyan ediyor. Budala ve duygusuz olan kızlara haset ediyorsunuz.” (s. 77)

genellikle “heyecan” ile karşılandığı da belirtilmelidir. İngilizcede ve aralarında Türkçenin de bulunduğu farklı dillerdeki duygu sözcüklerine dair hem sözlük çalışmasına hem de saha araştırmasına dayanan kapsamlı bir kaynak olan *Everyday Conceptions of Emotion*’da Türkçede “emotion” karşılığında üç kelimenin kullanıldığı belirtilir: Duygu, heyecan, his. Bunlardan ilkinin modern kullanım olduğu belirtilirken “*Heyecan*, eski psikoloji eğitim kitaplarında kullanılan teknik bir terimdir.”¹¹⁵ denilmektedir. Gerçekten de, örneğin, Prof. Dr. Ayhan Songar’ın 1981 tarihli *Temel Psikiyatri*¹¹⁶ kitabında “duygu” kelimesi yerine “heyecan” kullanılmıştır. Duygunun karşılığı ise *Redhouse İngilizce-Türkçe* sözlüğün de yardımıyla “*sensation, impression, sentiment, feelings, attitude; emotion*” olarak verilir. “His” ise modern kullanımdaki “duygu” sözcüğün “Arapça kökenli alternatifi” olarak verilir. Yine de bu karmaşa, sadece Türk diline özgü değildir. Psikoloji biliminin hâkim dili olan İngilizcedeki diğer duygu kelimelerinin anlamları ve Türkçedeki karşılıkları da izaha muhtaçtır.

“Duygu” kavramı, şemsiye görevi gördüğü kimi kavramlarla karıştırılmakta ve bu durum duygunun kavramsallaştırılması sırasında kimi güçlükler doğurmaktadır. Bu nedenle, öncelikle *emotion* sözcüğünü, *feeling, affect, mood ve sentiment* sözcüklerinden ayırmak gerekir. Thoits’e göre *feelings* (açlık, acı, yorgunluk gibi) fiziksel uyarıların ve duygusal durumların deneyimlenmesini kapsar. *Affect* bir nesnenin, davranışın veya fikrin olumlu ya da olumsuz değerlendirilmesini (sevmek veya sevmemek) ifade eder ve bunların yoğunlukları ve boyutları bulunur. “Duygular, bu nedenle, hislerin veya duygulanımların kültürel olarak hatları çizilmiş türleri olarak görülür.”¹¹⁷ Duygularla karşılaştırıldığında *mood*’lar ise daha kronik, daha az yoğun ve ilgili olduğu duruma daha az bağlıdır. Thoits, bu nedenle *mood*’ların sosyologlar

¹¹⁵ Şeyda Türk Smith, Kyle D. Smith, “Turkish Emotion Concepts: A Prototype Approach”, **Everyday Conceptions of Emotion: Introduction to the Psychology, Anthropology and Linguistics of Emotion**, ed. Russell, J.A., Fernández-Dols, J.-M., Manstead, A.S.R., Wellenkamp, J.C., Springer-Science+Business Media, B.Y. İspanya 1995, s. 105-106.

¹¹⁶ Ayhan Songar, **Temel Psikiyatri: Psikofizyolojik Temel Bilgiler**, Minnetoğlu Yayınları, İstanbul, 1981.

¹¹⁷ Peggy A. Thoits, “The Sociology of Emotions”, **Annual Review of Sociology** 15 (1989): s. 317.

tarafından çok az konu edildiğini söyler (s. 318). *Sentiments* ise Gordon'ın tanımıyla “duyumların sosyal olarak inşa edilmiş biçimleri”dir.¹¹⁸

Bu tanımlardaki ayırım çabası, yine de sorunlar doğurmaya devam eder. Turner, bu sorunun nedenini, bir kavramın yine başka bir kavramla açıklanmaya muhtaç olmasına bağlar¹¹⁹. Diğer yandan, Thomas Dixon, bugünkü karşılığıyla “duygu” dediğimiz fenomenin Batı kültüründe ne denli farklı kelimelerle ifade edildiğini ve bu kelimelerin tarihsel seyirlerini incelediği *From Passions to Emotions* kitabında bugün “*emotion*” ile ifade eden kavramın seküler bir psikoloji biliminin var oluşundan önce “*sentiment*” ve “*affection*” ile karşılandığını ve kitabının temel amacının bu tarihsel ayrımları çizmek olduğunu belirtir.¹²⁰

Benjamin Kilmore'un *Utancı ve Haset* kitabını Türkçeye çeviren Türkay Demir, kitabın sonunda yer alan yazısında çeviri sürecinden de bahsederek okura bir uyarıda bulunur: “Terimlerdeki karışıklık hem konunun kendisinden hem de Türkçeye çeviri sorunlarından kaynaklanıyor.”¹²¹ Türkçe psikoloji kaynaklarında yaşanan terim karmaşasından kısaca bahseden Demir, *affect* için “duygulanım” teriminin yerleşmiş görüldüğünü ve hem *emotion* hem de *feeling* için “duygu” kelimesinin kullanıldığını ifade eder. Türkçedeki karışıklık, öncelikle İngilizce bir duygu kavramının imlediği şey'i kavradıktan sonra Türkçe karşılıklarda mutabakat sağlayabilmeyi zorunlu kılar. Sözlüklerde duygu durumu için *mood*; duygu fantazisi için *affect fantasy*; duygu odaklı başa çıkma için *emotion-focused coping*, duygululuk için *sentimentality*, duygu tonu, *feeling tone* şeklinde karşılandığı hatırlanırsa, Türkçede tek duygu sözcüğünün psikoloji literatüründe ne denli farklı karşılıklar kazanabileceği daha açık bir şekilde görülmüş olur. Bu nedenle, bu çalışmada duygu kavramlarının Türkçe karşılıklarına dair bir birlik oluşturmak gerekir. Böylesi bir çaba ise, öncelikle bu terimlerin

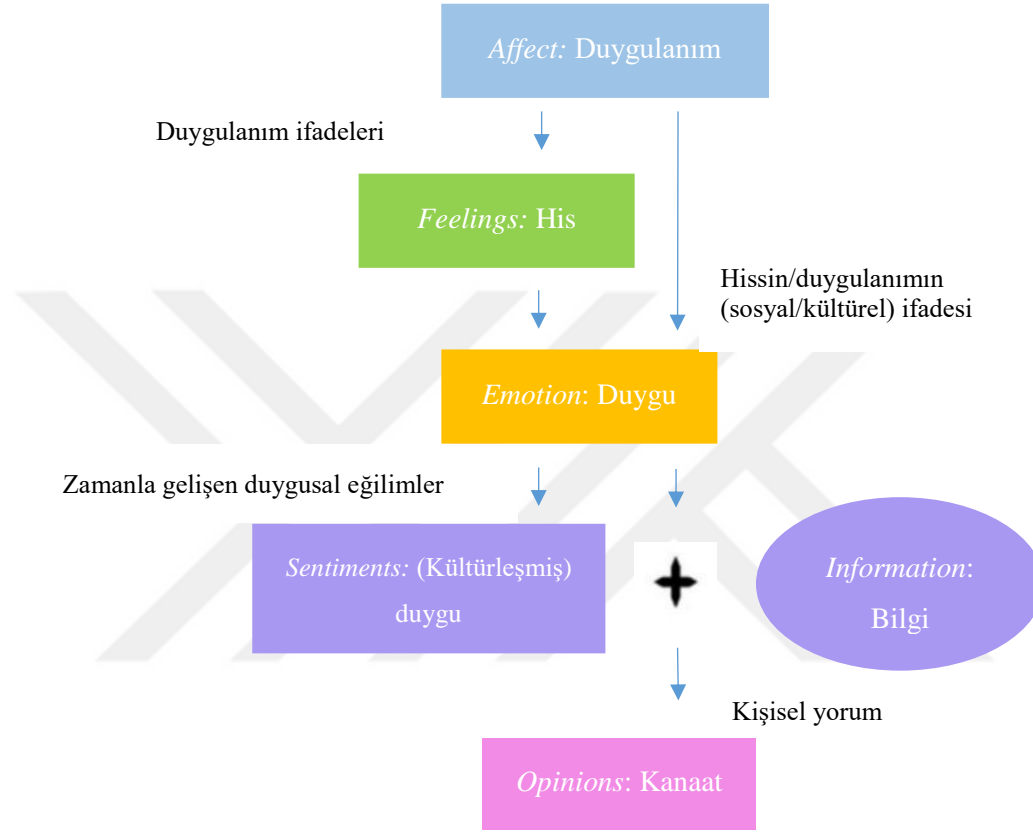
¹¹⁸ S. L. Gordon, “The Sociology of Sentiments and Emotion”, s. 566, 567, Aktaran, Peggy Thoits, “The Sociology of Emotions”, s. 319.

¹¹⁹ Jonathan H. Turner, “The Sociology of Emotions: Basic Theoretical Arguments.” *Emotion Review* 1, no. 4 (October 2009), s. 340–54.

¹²⁰ Thomas Dixon, *From passions to emotions: The creation of a secular psychological category*. New York, NY, US, 2003, Cambridge University Press. s. 19.

¹²¹ Benjamin Kilborne, *Utancı ve Haset*, çev. Türkay Demir, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 232.

İngilizcedeki karşılıklarına dair bir anlam bütünlüğüne ihtiyaç duyar. Modern İngilizce psikoloji literatüründeki bu karmaşayı çözümüyle amacıyla kaleme alınmış, çok yazarlı bir makalenin farklı tanımlar üzerinden yaptığı çalışma sonucunda şöyle bir tablo çıkar:



Şekil 1: Duygu kavramlarının farklılaşmalarına dair şema. Bk. M. D. Munezero, C. S. Montero, E. Sutinen and J. Pajunen, "Are They Different? Affect, Feeling, Emotion, Sentiment, and Opinion Detection in Text," *IEEE Transactions on Affective Computing*, c. 5, no. 2, 2014, s. 104.

Affect: Duygulanım. Demir'in de bahsettiği üzere, Türkçede *affect* için "duygulanım" karşılığı artık yeterince kalıplaşmıştır. *Gerçekliğin Çelişkileri*'de Jameson, duygu ile duygulanımı şu şekilde ayırır: "Duyguların nesnelere vardır, duygulanımsa bedensel bir histir: *coup de foudre* (yıldırım çarpması, yıldırım aşkı, 'ilk bakışta aşk') ile genel bir depresyon hali arasındaki farktır bu."¹²² Mithat Enç'in sözlüğünde "duygulanım" maddesi, *affection*'a dayandırılır ve karşılığı "istenç ve anlaktan ayrı görülen duygusal tepkiler gösterme durumu" şeklinde verilir. Sözlük

¹²² Frederic Jameson, *Gerçekliğin Çelişkileri*, çev. Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul 2018, s. 45.

çalışmasında terimlerin Osmanlı Türkçesindeki karşılıklarını da –eğer varsa- vermeyi ihmal etmeyen Mithat Enç’in bu terim için verdiği karşılık ise “tessessür”dür.¹²³

Feeling: His. His, duygunun bir alt bileşeni olarak görünür. Sirel Karakaş’ın Psikoloji Sözlüğü’ndeki duygu maddesinde bu ayırım belirginleşir. “Duygu tipik olarak HİS barındırır. Ancak his bir içsel deneyimdir; duygu hissin sergilenmiş halidir, dünya ve özelde sosyal yapı ile açık ya da örtük ilişki içindedir.”¹²⁴ His maddesinde ise hissin duygulanım ve duygu arasındaki köprü görevinden bahsedilir: “His, DUYGULANIM ve DUYGU arasındaki bağıdır. Hisler, tamamen zihinsel olmalarıyla duygulardan ayrılır. Duygular, dünya ile temas halinde olmaları ile tasarlanmış olmaları bakımından his ve duygulanımdan ayrılır.”¹²⁵ Adnan Erkuş’un *Psikoloji Terimleri Sözlüğü*’nde yine bu karşılık verilmekle birlikte duygu ve his arasındaki ayırım da verilmeye çalışılır. Buna göre, “His, ‘bir şeye karşı’ içte oluşan bir duygusal veya heyecansal tepkinin farkında oluşturma (awareness).”¹²⁶

Mood: Ruh hali. Selçuk Budak’ın *Psikoloji Sözlüğü*’nde de uygun görülen bu karşılığın tanımlanması şu şekilde yapılmıştır: “Yaygın, uzun süreli olan ve belirginleşmesi halinde kişinin kavranışlarını ve dünyayı algılayış biçimini önemli ölçüde etkileyen duygu.”¹²⁷ Yine aynı maddede *mood*’un *emotion* ile ayırımı da verilmiştir: “Daha değişken olan ve içsel duygu tonunu dışavuran duygu ile kıyaslandığında ruh hali, *duygusal iklim* olarak değerlendirilebilir.” Ayrıca, *mood dependent memory*, *mood disorder* gibi terimlerin çevirisinin sırasıyla “ruh haline bağlı bellek” ve “ruh hali rahatsızlığı” şeklinde çevrilmiş olmasından dolayı bu karşılığın kalıplaşmış olduğundan bahsedilebilir.

Emotion: Duygu. Türkçe modern psikoloji sözlüklerinde bu karşılık üzerinde herhangi bir ihtilaf bulunmamaktadır. Fakat “heyecan”ın *emotion* için özellikle – yirminci yüzyılın ortalarında- kullanıldığı ve bu durumun kimi anlam karışıklıklarına

¹²³ Mithat Enç, **Ruhbilim Terimleri Sözlüğü**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1980, s. 67.

¹²⁴ <http://www.psikolojisozlugu.com/emotion-duygu>

¹²⁵ <http://www.psikolojisozlugu.com/feeling-his>

¹²⁶ Adnan Erkuş, **Psikoloji Terimleri Sözlüğü**, Doruk Yayınları, İstanbul, 1994, s. 78.

¹²⁷ Selçuk Budak, **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2009, s. 618.

yol açtığı görülmektedir. Örneğin, çok yazarlı *İngilizce-Türkçe Psikoloji Sözlüğü*'nde¹²⁸ “emotion” karşılığı olarak “duygu, heyecan” verilir. Aynı karşılık, Adnan Erkuş'un *Psikoloji Terimleri Sözlüğü*'nde de yer alır. Ne var ki daha sonra bu maddede heyecan ile duygu arasında da bir ayırım yapılır: “Bu bakımdan his/duygu, heyecanın anlamlandırılması ve adlandırılmasıdır; bilinci ve kavramsallaştırmayı gerektirdiğinden yalnızca insana özgüdür. Hayvanlar da heyecan duyarlar ama, onu anlamlandırıp adlandıramazlar” (s. 63). Böylece biyolojik uyarıların ardından oluşan heyecan, bilişsel süreçler sonunda duyguya dönüşür. Diğer yandan, bu tanımın kendi içinde çelişkili olduğunu da eklemek gerekir. İlk önce hissin duygunun alt bileşeni olduğu söylenmiş, daha sonra ise his ve duygu bir tutularak heyecandan ayrılmıştır. Heyecan sözcüğünün Türk psikoloji literatüründe yaygın kullanıldığı yıllarda hazırlanan (1966) bir *Ansiklopedik Terimler Sözlüğü*'de ise “duygu”nun tanımı “Duyguların birleşik şekillerine de heyecan denir.”¹²⁹ cümlesiyle sonlandırılır. Rasim Bakırcıoğlu'nun sözlüğündeki “heyecan” maddesi *emotion*'un karşılığı olarak verilmiş ve tanımı şu şekilde yapılmıştır: “Değişik kuramcıların değişik biçimlerde tanımladığı; yüksek düzeyde bir etkinliğe, iç organ değişikliklerine yol açan yoğun ve güçlü bir duygusal durum; emosyon, coşkulanım.”¹³⁰ Yine bu maddede duygu ve heyecan arasında yapılan ayırım şu şekildedir: “Heyecanlar üzerinde, olumlu ve olumsuz duyguların büyük bir payı bulunuyor. Duygular, bilinçli yaşantılardan kaynaklanıyor. Ya dış uyarıcıların ya da türlü bedensel durumların sonucu olarak ortaya çıkıyor.” (s. 613) Buna göre, heyecanın duygunun bilişsel öğelerinden sıyrılmış, öncül hali olarak kabul edildiği söylenebilir. Türk psikoloji literatüründe ise heyecan sözcüğünün büyük oranda dolaşımdan kalkmış olması nedeniyle, bu çalışmada *emotion* karşılığı olarak *duygu* kullanılacak ve “heyecan” sözcüğünün bir süre boyunca Türkçede (anlam nüanslarını göz önünde bulundurarak) duygu yerine kullanıldığını hatırlatmakla yetinilecektir.

¹²⁸ **İngilizce-Türkçe Psikoloji Terimleri Sözlüğü**, Ed. H. Belgin AYAVAŞIK, Nurhan Menli ER, Şennur Tutarel KIŞLAK, Adnan ERKUŞ, Türk Psikologlar Derneği Yayınları, Ankara 2000, s. 59.

¹²⁹ Burhanettin Canatan, **Ansiklopedik Terimler Sözlüğü**, Kardeş Matbaası, Ankara 1966, s. 57.

¹³⁰ Rasim Bakırcıoğlu, **Ansiklopedik Psikoloji ve Eğitim Sözlüğü**, Anı Yayınları, Ankara, 2012, s. 612.

Sentiment: Duygu. Kültürleşmiş duygu. Tüm duygu kavramları arasında bir tanıma ve karşılığa en çok ihtiyaç duyulan bu sözcük için Adnan Erkuş'un *Psikoloji Terimleri Sözlüğü*'nde, *İngilizce Türkçe Psikoloji Terimleri Sözlüğü*'nde veya Sibel Karakaş'ın *Psikoloji Sözlüğü*'nde bir karşılık bulunmamaktadır. Ne var ki sözlüklerin "duygu" maddelerinde İngilizce karşılık olarak verildiği de görülür. Gordon, *sentiment*'i "İletişime dönük beden hareketlerinin, kültürel anlamların ve duyuların [sensation], sosyal bir nesne, genellikle başka bir insan veya aile gibi bir grup etrafında organize olmuş, sosyal olarak inşa edilmiş biçimleri"¹³¹ olarak tanımlar. Cattell ise "Belirli bir nesneye (veya duruma) belirli bir tarzda, nesnenin ve ona gösterilen tavrın farkında olarak duygusal [*emotionally*], bilişsel veya çaba içeren [*conatively*] bir tepki için kazanılmış ve görece kalıcı nörofizik eğilim"¹³² olarak tanımlar. Yine de bu tanımlar *emotion* ve *sentiment* sözcüklerini birbirlerinden ayırmak için hâlâ çok da yeterli görünmemektedir. Munezero ve arkadaşları bu karmaşayı "Bu durum genellikle ikisinin de 'biyolojik, bilişsel ve sosyal etkilerin bir bileşimi sonunda oluşan deneyim'¹³³ olmasından kaynaklanır; fakat *sentiment*, *emotion*'dan deneyimlendikleri süre bakımından ayrılırlar."¹³⁴ diyerek çözmeye çalışırlar. *Sentiment*, duygudan daha durağan bir nitelik gösterir. Aaron BenZe'ev, "Duyguların İnceliği" [*Subtlety of Emotions*] kitabında yer alan "Emotions and Sentiments" [Duygular ve *Sentiment*'ler]¹³⁵ başlığında bu iki kavram arasındaki farkı "temayül"de bulur. Buna göre duygu, geçicidir, anlık hissedilir ve bir süre sonra *sentiment*'e dönüşür veya kaybolur. BenZe'ev, bunun için aşk örneğini kullanır. Aşk duygusu [*emotion*] hareketli, yoğun daha yüzeysel bir tavrı ifade eder. Aşka dair *sentiment* ise daha durağan, daha az yoğun, daha geneldir ve daha uzun sürer. BenZe'ev bunu

¹³¹ S. L. Gordon, "The Sociology of Sentiments and Emotion," *Social Psychology: Sociological Perspectives*, M. Rosenberg and R. H. Turner, eds., New York: Basic Books, pp. 562-592, 1981.

¹³² R. Cattell, "Sentiment or attitude? The core of a terminology problem in personality research," *J. Personality*, vol. 9, s. 6-17, 2006. Aktaran: M. D. Munezero, C. S. Montero, E. Sutinen and J. Pajunen, "Are They Different? Affect, Feeling, Emotion, Sentiment, and Opinion Detection in Text," *IEEE Transactions on Affective Computing*, vol. 5, no. 2, pp. 101-111, 1 April-June 2014, s. 103. <http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=6797872&isnumber=6866964>

¹³³ J. E. Stets, "Emotions and Sentiments," *Handbook of Social Psychology*, J. Delamater, ed., New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers, pp. 309-335, 2003.

¹³⁴ D. Munezero vd., *a.g.y.*, s. 106.

¹³⁵ A. Ben-Ze'ev, *The Subtlety of Emotions*, Cambridge, MA: MIT Press, 2000, s. 81.

İngilizcedeki aşk deyimlerinden yararlanarak anlatır. Âşık olmak [falling in love] bir emotion iken, âşık kalmak anlamına denk gelen bir varoluş durumuyla [being in love/staying in love] ile ifade edilir. Böylece, *sentiment*'in duyguya dair bir “duygu tavrı” olduğu söylenebilir. BenZe’ev, başka bir örnek olarak anti-semitizmi gösterir. *Sentiment*'teki bilinçsel eğilimi göstermesi açısından da önemli olan bu örneğe göre anti-semitistler aktif olarak nefret etmeseler veya nefretleri üzerine düşünmeseler bile Yahudilerden nefret etmeyi sürdürürler. Bir anti-semitiste, herhangi bir anda, Yahudilerden nefret edip etmediği sorulsa, -yoğun veya az yoğun fark etmeksizin bir nefret duygusunu deneyimliyor olmasa bile- olumlu cevap alacaktır. BenZe’ev, böylece anlık ve yoğun nefret duygusuyla, artık kişisel bir tavra dönüşmüş nefret duygusu [*sentiment*] arasındaki ayrımı göstermeye çalışır. Yine de BenZe’ev, bu iki kavram arasında kesin bir çizgi çekilemeyeceğini de kabul eder, fakat bu ayrım çabası, ona göre, duygusal deneyimleri anlamak için yararlıdır (s. 85-86).

Sentiment sözcüğünün, BenZe’ev’in görüşüne göre de, *emotion* sözcüğünden daha düşünsel bir içeriği temsil eder. Webster Sözlük’te *sentiment* için ilk olarak “bir histen doğan düşünce, yargı, tavır; belirli bir görüş veya kavram” karşılığı, ikinci olarak sadece “emotion” karşılığı verilmiştir.¹³⁶ Böylece *sentiment* için “duyguya dair düşünce” karşılığı da önerilebilir. Böylece tüm bu tanımlamalardan sonra *sentiment*'in aktif olarak hissedilmediği anda bile hissedilen, düşük yoğunluklu ve potansiyel duygu olduğu söylenebilir.

Hilmi Ziya Ülken ise *Sosyoloji Terimleri Sözlüğü*'nde duygu kelimesinin karşılığı olarak sadece “sentiment”i gösterip *feeling, emotion, affect* vb. sözcükleri bağlam dışında bırakır.¹³⁷ Buna benzer şekilde Catherine Lutz da, bazı sosyologların toplumsal duygular [public sentiments] ve özel duygular [private emotions] arasında bir ayrım yaptığını ve ilki üzerinde daha çok çalışma yapıldığını ifade eder¹³⁸. Lutz, bununla da kalmayıp *sentiment* için “kültürleşmiş duygu” [culturalized emotion]

¹³⁶ “Sentiment: an attitude, thought, or judgment prompted by feeling”. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/sentiment> Bk. Russell, J.A, vd., **Everyday Conceptions of Emotion**, s. 22.

¹³⁷ Hilmi Ziya Ülken, **Sosyoloji Terimleri Sözlüğü**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969, s. 88.

¹³⁸ C. A. Lutz, **Unnatural emotions: Everyday sentiments on a Micronesian atoll & their challenge to Western theory**. Chicago, IL, 1988, US: University of Chicago Press.

terimini de kullanıp bunun doğal his [feeling] veya duygudan [emotion] ayrılması gerektiğini ifade eder.

Diğer yandan, duygu kavramlarındaki oluşturulmaya çalışılan bu mutabakata duygu kelimelerinde de ulaşılmamasının hayli güç olduğu kabul edilmelidir. Her şeyden önce, dillerdeki duygu sözcükleri birbirlerinden hem nitelik hem de nicelik olarak farklılık göstermektedir. Sosyal inşacılığın öncü isimlerinden Rom Harré'in editörlüğünde hazırlanan *The Emotions: Social, Cultural, Biological Dimensions* [Duygular: Sosyal, Kültürel Biyolojik Boyutları] kitabında Paul Heelas¹³⁹ etnograf Howell'in çalışmalarından yararlanarak orta Malezya'da yaşayan Aborjin Chewong halkının duygu vokabülerinin oldukça sınırlı olduğunu gösterir. Buna göre Chewong halkının dilinde sekiz duygu sözcüğü vardır (s. 134). Buna rağmen, bu halka komşu olan Malayların iki yüz otuz duygu sözcüğü bulunmaktadır (s. 175). Tayvan Çincesinde ise yedi yüz elli duygu sözcüğü tespit edilmiştir (s. 175). Heelas, bu sayının Avrupa dillerindeki duygu sözcüklerinin sayısını hayli aştığını belirterek Davitz'in İngilizcede dört yüz duygu sözcüğü tesbit ettiğini de ilave eder (s. 174). Davitz'in 1970 yılında bir grup öğrenciyle yaptığı deney sonucunda İngiliz dilinde 556 duygu kelimesi bulmuştur (s. 175). Elbette bu rakamların kesin bir gerçekliği ifade ettiği iddia edilemeyecekse de, aradaki farklılıklar, bir duygu sözcüğünün başka bir dilde karşılığının olmayabileceğini veya bazı dillerin bazı duygular için daha gelişmiş bir kelime kadrosuna sahip olduklarını göstermeye yeterlidir. Örneğin etnograf Leff'e göre, bazı Afrika dillerinde "öfkeli olma" ve "üzgün olma" aynı kelimeyle ifade edilir.¹⁴⁰ Rosaldo'ya göre Filipin adalarından Luzon'da yaşayan Ilongotlar, öfke ve hasetin de aralarında olduğu birçok duyguyu tek bir kelime ile ifade etmektedir.¹⁴¹ Duygu ve kültür ilişkisine dair geniş bir çalışmalar repertuarı sunan Heelas, suçluluk duygusunun antik Yunan'daki anlamı ile modern İngilizcedeki anlamlarını karşılaştırarak duygu sözcüklerinin birbirleriyle eşitlenemeyeceğini de gösterir. Bu tür

¹³⁹ Paul Heelas, "Emotions Across Cultures", Ed. Harré, Rom; W. G. Parrott, **The Emotions: Social, Cultural and Biological Dimensions**. London: SAGE Publications Ltd, 1996, s. 175.

¹⁴⁰ Leff, J. "Culture and the differentiation of emotion states", **British Journal of Psychiatry**, **123**: 1973 s, 301. Aktaran: Heelas, a.g.y., s. 176.

¹⁴¹ Rosaldo, M., **Knowledge and Passion**. Cambridge: Cambridge University Press. 1980, s. 44-7. Aktaran: Heelas, a.g.y., s. 176

çabanın daha ayrıntılı örnekleri, ağırlıklı olarak, antik Yunan’da duygular üzerine çalışan David Konstan’dan yararlanılarak bu tez çalışmasında da yapılmıştır. Heelas, duygu kelimelerinin oynaklığına dair verdiği ikinci örnek, yine Davitz’in bir çalışmasından yararlanarak gösterir. Uganda’nın yerli dili Luganda’yı konuşan Ugandalılar, İngilizce konuşan Ugandalılar ve Amerikalılar olmak üzere üç farklı denek grubu ile yapılan araştırmada, ilk iki grubun mutluluk, üzüntü, öfke gibi duygu sözcüklerini yaklaşık olarak aynı şekilde anlamlandırdığını, fakat bu iki grubun tanımlarının Amerikalı gruptan ayrıldığını göstermektedir. Böylece dil, duygu sözcükleri üzerindeki farklılığın temel sebebi olarak tek başına yeterli bir unsur olmadığı görülür ve sosyal ortamın ve kültürün önemi de ortaya çıkar. Bu nedenle, bu çalışmada ele alınan her duygunun öncelikle kültüre ve zamana göre algılanmalarında ve deneyimlenmelerindeki farklılık ele alınmaya çalışılmıştır. Yine de, duygulara dair ontolojik bir anlam arayışı veya onlara dair fenomenolojik bir çalışma, bu çalışmanın bağlamını aşmaktadır ve bu nedenle sadece duyguların kültürel veçhelerini göstermeyi amaçlamaktadır. Kavramları üzerinde uzlaşmanın güç olduğu duygunun sözcüklerinde ise bu karmaşanın devam etmesi, bu nedenle kaçınılmazdır. Her dil, farklı bir duygu vokabülerine sahiptir ve her duygunun içeriği dilden dile ve kültürden kültüre farklılık göstermektedir. Bu bakımdan Tiffany Watt Smith’in *Duygu Sözlüğü*’nde gösterdiği üzere, “gezelligheid” gibi sadece var olduğu kültüre özgü kimi duyguların hatırlanmalıdır.¹⁴²

Bu tez çalışmasının amaçlarından birisi, Tanzimat dönemi Türk romanında ve bunlardan hareketle bu dönemin düşünce dünyasında dört duygunun anlamlarını, kapsamalarını, boyutlarını araştırmaktır. İçsel bir fenomenden daha fazlasını ifade eden duyguların kültürel boyutlarını inceleyebilmek için ise sosyoloji biliminin imkânlarından yararlanmak gerekir.

¹⁴² *Duygular Sözlüğü*’nde Kuzey Avrupa ülkelerine has olan “kendinizi evinizde hissettiğiniz sıcak bir ortamda iyi arkadaşlarla bir arada olma hissi” olarak tanımlanan *gezelligheid*, otantik duyguların tipik bir örneği olarak gösterilebilir. Sözlükte bu maddenin açıklaması, güneşli Akdeniz ülkelerinin dillerinde “fiziksel sarmalanma hissi ve duygusal rahatlığı bir arada anlatan benzer bir kelime” bulmanın oldukça zor olduğuna dikkat çeker sonlanır. Bk. Tiffany Watt Smith, **Duygular Sözlüğü**, s. 89.

1.5.Sosyal İnşacılık Kuramı

Duygu sosyolojisi disiplinine adını veren Hochschild, duygu karşısında üç farklı tavır alınabileceğini söyler: Organizmacı, etkileşimci [*interactional*] ve sosyal inşacı.¹⁴³ Hochschild, bu üç kuramın, duyguların toplumsal veçhelerine attettikleri değerin sırasıyla arttığını söyler. Bunlardan ilki duyguları daha çok biyolojik bir sonuç olarak gördüğü için romanlarda duyguları bu kuramın izinde aramak hacimli fakat sosyal içerikten yoksun bir duygu dökümü olacaktır. (Sembolik) etkileşimcilik ise “toplumun mikro boyutlarına, gündelik yaşantılarımıza, içinde yaşadığımız gündelik dünyaya ve insanların ‘sembolik iletişim’ aracılığıyla gündelik yaşantılarında nasıl etkileştiklerine, düzen ve anlamı nasıl yarattıklarına”¹⁴⁴ odaklansa da, bu kuramın kurucusu Mead’in “duygular hakkında çok az şey söylediğini, sembolik etkileşimcilerin yirminci yüzyılın büyük bölümünde duyguları hiç inceleme konusu yapmadığını”¹⁴⁵ da belirtmek gerekir. “Duygu”, geçerli bir sosyolojik izlek olabilme yeterliğini ve prestijini ancak sosyal inşacılıkta bulabilmiştir.

E. Doyle Mc-Carthy, “The Social Construction of Emotions: New Directions from Culture Theory” adlı makalesinde sosyal inşacılığın temel niteliğinin “duygunun bilişsel ve kültürel veçheleri”ne yapılan vurgu olduğunu belirtir.¹⁴⁶ Bu alandaki ilk çalışmalar ise Averill, Gergen, Harre gibi psikologlara; Lutz, Shweder, LeVine gibi antropologlara; de Sousa, Rorty ve Solomon gibi felsefecilerin 1980’li yıllar içinde yaptıkları çalışmalara dayanır (s. 268). Duygularda sosyal inşacı yaklaşım bu tarihlerde kuramsallaşsa da, kurucu sosyologların katkılarını da göz önünde bulundurmak gerekir. Thomas Scheff, duygulara dair kültürel bir okumayı

¹⁴³ Arlie R. Hochschild, “Ideology and Emotion Management: A Perspective and Path for Future Research”, **Research Agendas in the Sociology of Emotions**, Ed. Theodore D. Kemper, State University of New York Press, Albany, 1990, s. 119.

¹⁴⁴ Martin Slattery, **Sosyolojide Temel Fikirler**, çev. Ümit Tatlıcan, Gülhan Demiriz, Sentez Yayıncılık, Bursa, 2014, s. 333-334.

¹⁴⁵ Turner, Jonathan H. “The Sociology of Emotions: Basic Theoretical Arguments.” **Emotion Review** **1**, no. 4 (October 2009): 340–54. doi:10.1177/1754073909338305.

¹⁴⁶ E. Doyle McCarthy, “The Social Construction of Emotions: New Directions from Culture Theory” (1994). **Sociology Faculty Publications**. 4, s. 267.

Durkheim'in 1915 tarihli "yas" çalışmasına kadar götürür.¹⁴⁷ Köksal Alver, Durkheim'in kültür sosyolojisi içindeki konumunu irdelerken duygu sosyolojisine ve onun içinde Durkheim'in öncü konumuna da değinir: "Hatta son zamanlarda adı yeni konulan duygu sosyolojisinin habercisi olduğu bile söylenebilir."¹⁴⁸ Eva Illouz'a göre de Durkheim; Marx ve Simmel'le birlikte modernitenin ortaya çıkışını duygular üzerinden anlatan öncü sosyologlar arasındadır: "Modern toplumların sosyal farklılaşmasının duygusal yoğunluktan yoksun olduğu düşünüldüğünde modern toplumun nasıl 'bir arada tutunduğunu' anlamaya çalışan Durkheim'in modernite görüşü duygularla daha doğrudan ilişkiliydi."¹⁴⁹ Durkheim ve duyguların sosyal inşasına dair yazılan bir makalede¹⁵⁰ ise bu ilişki ayrıntılandırılmış ve Durkheim'dan bağlam dışında yapılan alıntılarının bir yanlış anlamaya neden olduğu savunulmuştur. Yine de, aynı çalışmada Durkheim'in zayıf bir sosyal inşacı olabileceği de eklenmiştir. Bericat'e göreyse, sadece Durkheim'in değil, Marx, Weber ve Freud'un yazdıkları, duygu sosyolojisinin temel kaynaklarını oluşturur.¹⁵¹ Bericat, Durkheim'in *İntihar*'daki ve Weber'in *Protestan Etik ve Kapitalizmin Ruhu*'ndaki analizlerini duyguların sosyolojideki anahtar rolünü göstermesi bakımından dikkate değer bulur. Ona göre, bu yazarlar aynı zamanda herhangi bir sosyal fenomeni açıklamak veya anlamak çabasında olan fakat bu işe duyguları dâhil etmeyen bir sosyolojik teorinin yeterince kavranamaz olduğunu da göstermişlerdir. Yine de ona göre, tüm bu temel çalışmalarda duygular analitik bir odak noktası değildir. Bericat, bu durumun istisnası olarak Charles H. Cooley'nin duyguları sosyal etkileşim dinamiklerinin merkezine oturttuğu "ayna benlik" (*looking-glass self*) teorisini gösterir. Stjepan G. Mestrovic, *Duyguötesi Toplum*'una¹⁵² "Sosyolojik teorileştirmelerin çoğundaki kayıp malzeme

¹⁴⁷ T. J. Scheff, "Toward Integration in the Social Psychology of Emotions". **Annual Review of Sociology**, 9(1), 1983, 333–354.

¹⁴⁸ Köksal Alver, "Emile Durkheim ve Kültür Sosyolojisi", **Sosyoloji Dergisi**, 3. Dizi, 21. Sayı, 2010, s. 207-208.

¹⁴⁹ Eva Illouz, **Soğuk Yakınlıklar**, s. 13.

¹⁵⁰ Fisher, Gene & Kyum, Koo & Chon. (1989). "Durkheim and the Social Construction of Emotions", **Social Psychology Quarterly**. 52.

¹⁵¹ Bericat, **a.g.y.**, s. 498.

¹⁵² Stjepan G. Mestrovic, **Duyguötesi Toplum**, çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999, s. 51.

duyguların rolüdür.” diyerek başlar ve ilerleyen sayfalarda, gündelik yaşamda ve onu inceleyen sosyal bilimlerde duygunun akıl tarafından işgaline yoğunlaşır.¹⁵³ Duygu sosyolojisinin gelişimi ve öncü sosyologların bu gelişimdeki payı konusunda Bericat’le çoğunlukla aynı fikirde olan Turner ise duyguların sosyolojide “merkezî bir konum” edinmemesinin sonucunda oluşan gecikmeyi iki sebebe bağlar. Bu “görmezden gelme”nin nedenlerinden ilki, sosyolojisinin toplumlarla ilgili daha makro yaklaşımlarda bulunmalarıdır. İkincisi ise George Herbert Mead’ın (1934) “mikro sosyal etkileşimlere dair kurucu nitelikteki çalışmasının, şaşırtıcı şekilde, duyguların kavramsallaştırılmasından mahrum olması”dır.¹⁵⁴

Tam da bu aşamada, duygu sosyolojisinin ve duygularda sosyal inşacılığın birbirleriyle ne tür farklılıkları olduğu sorusu kendisini gösterir. Mc-Carthy, makalesinin sonuç bölümünde bu konuya açıklık getirir ve duygu sosyolojinin ortaya çıkışından sonra “sosyal-inşacılığın, benlik ve duygu üzerine otonom bir sosyolojik perspektif arayışında olan yaklaşımın özelliklerini kendisinde toplayıp özetlediğini”¹⁵⁵ söyler. Zamanla, psikoloji ve antropoloji disiplinlerinde de yapılan benzer çalışmalar da aynı amaca hizmet ederek sosyal inşacılığın içini doldurmuştur. Böylece duygu sosyolojisi, aslında duygulara sosyal inşacı faaliyetlerin disiplini haline gelmiştir ve her ne kadar bu disiplinin doğuşu sadece kırk yıllık bir geçmişe sahip olsa da¹⁵⁶ bugün duygular, sosyoloji içinde önemli bir alt başlığı oluşturmaktadır.

Duygulara sosyal inşacı bakış, Hochschild’ın bir makalesine¹⁵⁷ dayandırılır.¹⁵⁸ Bu makalesinin henüz ikinci paragrafında “Günümüzde hisler [feelings] ve duygular

¹⁵³ Modern dünyada yazarın deyişiyle “entelektüel kurgular” haline gelen duyguların üretilmeleri ve “deneyimlenme”leriyle ilgilenen Mestrovic, aynı zamanda, duyguların kültür endüstrisi tarafından nasıl manipüle edilebildikleri ve sosyal inşacı bir bakışa ne denli elverişli olduklarını da gösterir.

¹⁵⁴ Turner, Jonathan H. “The Sociology of Emotions: Basic Theoretical Arguments.” **Emotion Review** 1, no. 4 (October 2009): 340–54..

¹⁵⁵ Mc-Carthy, a.g.y., s. 276.

¹⁵⁶ Eduardo Bericat, “The Sociology of Emotions: Four Decades of Progress.” **Current Sociology** 64, no. 3 (May 2016): 491–513.

¹⁵⁷ Arlie R. Hochschild, “The Sociology of Feeling and Emotion” in **Another Voice**, Ed. M. Millman and R. M. Kanter. New York: Doubleday, 1975, s. 280-307

¹⁵⁸ Robert Thamm, “Social Structure and Emotion”, **Sociological Perspectives** 35, no. 4 (1992): 649-71.

[emotion] üzerine sosyolojik bir kuram yok”¹⁵⁹ diyen Hochschild, sosyolojinin –o gün için- geçerli uğraşlarının böyle bir teoriyi oluşturacak bir yapıya sahip olduğunu, fakat sosyolojinin duygulardan uzak durmasının iki sebebi olduğunu ifade eder. Bunlardan ilki, “teknolojik ve rasyonalistik kültürde” duyguların bilimsel bir uğraş için uygunsuz ve kusurlu bulunması, ikincisi ise, yine ilk sebeple benzer şekilde, sosyolojinin “gerçek bir bilim” sayılma amacı doğrultusunda sosyal hayatın hep ölçülebilir ve nesnel gerçekleriyle uğraşmak istemesidir. Hochschild’a göre, bu durum tam da “akademideki geleneksel eril kültür”ün amaçlarıyla kesişir. Makalenin başında ise sosyolojide feminist eleştiriye dair üç temel önkabul olduğunu söyleyen Hochschild, sosyologların sosyal hayata “kadın bakışı”yla yaklaşmadıklarını söyler. Böylece Hochschild, akademideki eril kültürün duyguları kadınsılaştırarak ilgiye değer görmediğini de ifade etmiş olur. Hochschild’ın makalesini önemli kılan sadece duygu sosyolojinin eksikliğini göstermesi değil, aynı zamanda duygular üzerine antropoloji ve dilbilim alanlarındaki çalışmalara dair bir literatür verip “Duygu ve Hislerin Sosyolojik Kuramına Doğru” alt başlığında “Duygular anlamlarını ancak belirli sosyo-kültürel bağlam içinde kazanırlar” diyerek duygunun toplumsal boyutuna dikkati çekmesidir (s. 288). 1975’te duygu sosyolojisi terimini ilk kez kullanan Hochschild, 1979’da “hissediş kuralları” (feeling rules), “emotion work” (duygu çalışması) gibi kavramları da üreterek bu disiplinin temel sorunsallarını ve kavramlarını üretir. 1983’te bu disiplinin önemli kitaplarından *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling* [Yönetilen Kalp: İnsan Hislerinin Ticarileşmesi] adlı kitabını yayımlar. Duygu sosyolojisi için diğer önemli bir tarih 1986’da American Sociological Association çatısı altında Sociology of Emotions Section’ın¹⁶⁰ kurulmasıdır. Bunun ardından, duyguyu temel alan birçok bağımsız enstitü ve topluluk açılır.¹⁶¹ Duygu sosyolojisi; Bericat’in Hochschild ile birlikte kurucu isimleri arasında saydığı¹⁶² Thomas J. Scheff’in, Theodore D. Kemper’in ve bu çalışmada görüşlerine sıkça yer

¹⁵⁹ Arlie R. Hochschild, “The Sociology of Feeling and Emotion”, s. 280.

¹⁶⁰ Peggy A. Thoits, “The Sociology of Emotions.”, s. 317.

¹⁶¹ Duygu üzerine, çoğu üniversite işbirliğiyle faaliyet gösteren “duygu” kuruluşlarından başlıcaları için Bk. <https://projects.history.qmul.ac.uk/emotions/links/> (Son güncelleme: 04.03.2019)

¹⁶² Bericat, “The Sociology of Emotions: Four Decades of Progress.”, s. 7.

verilen James R. Averill'in çalışmalarından sonra, takip edilmesi zorlaşan bir ivmeyle gelişmeye başlamıştır. Deborah Lupton, *Duygusal Yaşantı* kitabında, son yıllarda iyice dallanıp budaklanan sosyal inşacılığı "Sosyo-Kültürel Kurmalar Olarak Duygular" başlığı altında kabaca dört başlık altında inceler. Duyguların toplumsal kurumlar, sistemler ve iktidar ilişkileri tarafından şekillendirildiğini savunan Yapısalcılık¹⁶³, duyguları "toplumsal gerçekliğin imal edilmiş veçheleri" olarak kabul eden Fenomenolojizm (s. 45), "söylemin yalnızca dünyayı temsil eden bir pratik değil, dünyayı imleyen, onu bir anlamda oluşturan ve kuran bir pratik" (s. 46) olduğunu öne süren post-yapısalcılar ve bilinçdışının -bile- toplumsal deneyim yoluyla kurulduğunu savunan psikodinamik perspektif.

Bu disiplinin amacı ise kısaca Schieman'ın¹⁶⁴ şu sorusuyla somutlaştırılabilir. "Öfkeyi inceleyerek sosyal hayata dair ne öğrenebiliriz?" Bericat'in buna cevabı ise şu şekildedir: "Her bir duygunun analizi, insani sosyal etkileşimin belirli veçhelerini gözlemleyebileceğimiz, kendisine has bir perspektif sunar" (s. 499). Örneğin, Osmanlı romanında acıma/merhamet eksenli bir okuma, vicdani sorgulamanın kaynağı, gelir eşitsizliğine dair eleştiriler, ve buna bağlı olarak yazarın ideolojik konumu gibi pek çok toplumsal sorunu doğurmasıyla örneklendirilebilir. Sosyolojinin duygulara ilgisi toplumsal gerçekliği açıklamak için duyguların önemli bir bakış açısı sunmasından kaynaklanmaktadır. "Kısaca, duygular sosyolojisi iki temel görevle karşı karşıyadır: duyguların sosyal doğalarını ve sosyal gerçekliğin duygusal doğasını incelemek" (s. 495). Tüm bunlardan sonra, on dokuzuncu yüzyıl romanında duyguların, biyolojik tabanlı bir kuram yerine sosyal inşacılık çerçevesinde incelenmesinin nedeni daha iyi anlaşılacaktır. Nitekim Feldman'ın da belirttiği gibi, "Duygular, toplumsal gerçekliktir."¹⁶⁵ Feldman'a göre duygular, iki insan arasındaki ortak niyetlilikle/mutabakatla [intentionality] ve bunu mümkün kılan dil ile oluşur. Feldman, duyguların bu süreçler sonucunda nasıl kurgulandıklarını ve inşa edildiklerini gösteren örnekler bakımından oldukça zengindir.

¹⁶³ Lupton, **a.g.e.**, s. 35-36.

¹⁶⁴ Schieman S., "Anger". **Handbook of the Sociology of Emotions**, Ed. Stets JE, Turner JH, Boston: Springer, 2006., s. 493. Aktaran: Bericat, **a.g.y.**, s. 499.

¹⁶⁵ Lisa Feldman Barret, **a.g.y.**, s. 124.

Eva Illouz, *Soğuk Yakınlıklar* kitabında sosyolojinin “öznel, görünmez ve kişisel bir deneyim olan ‘duygu’”ya¹⁶⁶ odaklanma riskini neden alması gerektiğine dair şu açıklamaları yapar: Öncelikle “Duygu tek başına bir eylem değil, bizi davranışa iten, bir davranışa belirli bir ‘ruh hali’ veya ‘renk’ veren içsel bir enerjidir.” Illouz, ikinci nedeni şu şekilde açıklar: “Duygu şüphesiz ki psikolojik bir ögedir ancak aynı ölçüde hatta belki daha fazla oranda kültürel ve sosyal bir ögedir. Birey olma durumunun kültürel tanımlarını duygular yoluyla ortaya koyarız çünkü duygular somut, şu ana ait ama her zaman kültürel ve sosyal olarak tanımlanmış ilişkilerde ifade edilirler” (s. 14). Duyguların sosyoloji açısından başlıca öneme sahip oluşunun diğer bir izahı, “sosyal düzenlemelerin çoğu[nun] aynı zamanda duygusal düzenlemeler” (s. 15) oluşudur. Buna örnek olarak birçok toplumu düzenleyen en temel ayrımın kadınlar ve erkekler arasındaki duygusal kültüre dayanışını ve toplumsal hiyerarşinin bu şekilde düzenlenişini verir. Bu çalışma bağlamında ise Osmanlı düşüncesinde önemli bir sosyal düzenleme olarak sayılabilecek Tanzimat’ın farkında olmadan duygusal bir düzenle(n)meyi beraberinde getirmesi örneği verilebilir. Bu çalışma, bu duygusal düzenlemenin yansımalarını gösterme amacı da taşımaktadır. Bu yansımaların en iyi şekilde görüleceği mecralardan biri ise, yine bu yansımanın bir ürünü olan roman türüdür.

Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*’nde sosyoloji incelemeleri için Osmanlı romanının az yararlanılan bir kaynak olduğunu söyleyerek bu romanların “İstanbul seçkin çevreleri”nin durumu hakkında da önemli bir kaynak olduğunu belirtir. Ona göre Türk romanını ilk örnekleri, sosyal değişimin getirdiği sorunlar karşısında Osmanlı aydınının durumunu da belgeler. “[İ]lk Osmanlı romanlarının büyük çoğunluğu toplumsal ve siyasal değişimin yarattığı sorunları inceleyen tezli romanlardır.”¹⁶⁷ Roman, tarih ve sosyoloji bağlantısı üzerine yoğunlaşan çalışmalarda muhakkak alıntılanan bu sözlerin, sadece “toplumsal ve siyasal” değişimleri kapsamadığı ve “duygusal” alan için de önemli veriler sunduğu –çalışmanın ilerleyen bölümlerinde

¹⁶⁶ Eva Illouz, *Soğuk Yakınlıklar*, çev. Özge Çağlar Aksoy, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s. 13.

¹⁶⁷ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, s. 30.

ayrıntılılandırılmaya çalışılacağı üzere- söylenebilir. Bir edebî tür olarak romanın, sosyoloji bilimi ile paralel ilerleyişi bu bağlamda ayrı bir önem kazanmaktadır.

Çağımızın halen yaşayan önemli sosyologlarından Helmut Kuzmics “How to Analyze Emotions with the Help of Novels”¹⁶⁸ [Romanların Yardımıyla Duygular Nasıl Analiz Edilir] makalesine sosyoloji ve roman arasında daha derin bir bağlantı kurarak başlar. Ona göre sosyolojinin bir disiplin olarak varoluşundan önce onun üstlendiği görev zaten roman tarafından icra edilmiştir. Kuzmics romanın bu işlevini, bu düşüncesine referans olarak kullandığı Lepenies’in *Between Literature and Science: The Rise of Sociology* (Edebiyat ve Bilim Arasında: Sosyolojinin Yükselişi) kitabından alıntıladığı ifadeyle “proto-sociology” (öncül-sosyoloji) olarak tanımlar. Bu ilişki, Ulus Baker’in *Kanaatlerden İmajlara* kitabında sosyolojinin Simmel, Charles Wright Mills gibi kurucu isimler dışında “toplumsal tip” üretmekteki başarısızlığı ve sadece sosyolojinin değil sosyal bilimlerin bu başarısızlığından doğan açığın on dokuzuncu yüzyıl romanı tarafından giderildiğinden bahsetmesini hatırlar.¹⁶⁹ Kuzmics, romana yüklediği bu misyonun hemen ardından sosyoloji ve edebiyat ilişkisine duygu perspektifinden bakacağını belirtir, fakat duyguların fiziksel, davranışsal ve hissel bileşen olmak üzere üç ayrı veçhesinden bahseder. Bu üçüncü veçhe “daha dar anlamda, terimin kültüre bağlı olarak değişen anlamıyla ‘duygu’dur [emotion].¹⁷⁰ Kuzmics’e göre, şiir türü duygular hakkında çok daha fazla konuşsa da sosyal içeriğe daha az dokunur, tiyatro oyunları ise karakterin konuşmalarına daha çok yer verse de açıklayıcı bilgilerden yoksundur. Bu açıdan roman, edebiyatın sosyoloji ile işbirliğinde -en başta da belirttiği gibi- daha kullanışlı bir türdür. Yine de Kuzmics, temkinli davranır ve sosyoloji ve roman arasındaki ilişkinin çok boyutlu olduğunu söyleyerek kimi sakıncalardan bahseder. Roman, her ne kadar kullanışlı bir tür olsa da en nihayetinde tahkiyeye dayandığı ve bilimsel bir amacı olmadığı için var olan gerçekliği doğrulayabilir, tümüyle yanlış çıkarabilir veya sosyolojik gerçeği aydınlatılabilir. “Poetik hakikat, basit hakikatten bazen farklıdır” (s. 29). Diğer yandan,

¹⁶⁸ Helmut Kuzmics, “Using fiction as sociology: How to analyze emotions with the help of novels”, **Methods of Exploring Emotions**, Eds. Helena Flam; Jochen Kleres, Routledge, London, 25-35.

¹⁶⁹ Ulus Baker, **Kanaatlerden İmajlara**, Birikim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 46-62.

¹⁷⁰ Helmut Kuzmics, **a.g.y.**, s. 25.

“yüksek edebiyat” sayılan romanlar mı yoksa popüler romanların mı bağlam açısından daha yararlı olduğu sorusu da kendisini gösterir. Kuzmics, sosyal fenomenleri daha keskin gözleme, daha derin yorumlama gücü ve kelime seçimi gücü dolayısıyla, deyim yerindeyse, kanona girmeyi başaran eserleri tercih eder. Bu çalışmanın dönemi ise, Batı uygarlığında yüzyıllardır var olan, fakat Osmanlı kültür hayatında birdenbire ortaya çıkıveren bir edebi türe odaklandığı için, yüksek edebiyat, kanon içi/dışı veya ucuz romanlar gibi ayrımlardan muaf görülür.

Sonuç olarak, bu çalışma, duyguların belirli bir sosyal çevre içinde anlam kazandıkları, şekillendikleri ve kültür tarafından oluşturuldukları yönündeki temel kabul üzerinden hareket eder. Bu nedenle, konu edilen her duygunun tarihsel veya kültürel değişimlerine kısaca değinilmiştir. Örneğin aşk duygusunun Antik Yunan’da veya Batı’daki saray edebiyatındaki görünümünden bahsedilmiş ve böylece bu duygunun evrensel bir temsile veya deneyimlenme sürecine indirgenemeyeceği gösterilmeye çalışılmıştır. Sonrasında ise, roman türünü ortaya çıkaran şartların ne türden bir aşkı ortaya çıkardığı ve asıl olarak, bunun Osmanlı romanındaki izdüşümlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

**İKİNCİ BÖLÜM: TÜRK ROMANINDA UMUT, AŞK, KISKANÇLIK
ve ACIMA DUYGULARININ GÖRÜNÜMLERİ**



2.1. UMUT: Yeni Bir Geleceğin Umudu¹⁷¹

Tanzimat romanı bir “umut”un da sonucuydu. Şinasi’yi takip eden Tanzimat aydınları halkı gazete, tiyatro ve romanla eğitmeyi umuyordu ve herkesten önce kendisini eğiten bir aydın olarak Ahmet Mithat’ta baskın olan amacın “edebi eser vermek”ten daha çok “halkı eğitmek” olduğu açıktır. Tanpınar’ın “Onun sanatı yoktur, daima halka yönelen iyi niyetleri vardır.”¹⁷² cümlesi, Ahmet Mithat’ın sanatçılık ve öğretmenlik arasındaki tercihini yalın bir şekilde ifade eder. Refik Halit, “Hiçbir münevverin Ahmet Mithat Efendi kadar halka emeği geçmemiştir.”¹⁷³ dediği Hacı Evvel’in bir nesil üzerinde ne denli büyük bir etkisi olduğunu birkaç yazısında uzun uzun anlatır. Bernard Lewis, Ahmet Mithat’ın yeteneğini ne denli küçümserse, onun halk üzerindeki etkisini de o denli önemser. “[B]u vasat yetenek, Türkiye’nin entelektüel ve kültürel gelişimine hiç azımsanmayacak bir katkı yapmayı başarmıştır.” dediği Ahmet Mithat’ın eserlerini “roman-hikâye” ve “genel bilgi” olmak üzere iki sınıfa ayırır. Lewis, bu tasnifin ardından şu yargıda bulunur: “Birinci kategorideki eserleri çokça okunuyordu ve bu eserler Batılı edebiyat formlarına ve temalarına neredeyse hiç alışkın olmayan halkta yeni edebî zevk ve ilgi uyandırmada büyük rol oynamaktaydı.”¹⁷⁴ Ahmet Mithat’ın, bu çalışmanın kapsamına giren eserleri, aşk hayatından ekonomik tavra dek uzanan yelpazede yeni bireyi şekillendirme amacı umuyordu.

Romanları ve gazeteleriyle uzun bir ömür boyunca İstanbul halkının ev hayatına gıyaben eşlik eden Ahmet Mithat’ın sanata değil de eğitime dair bu yönelimi ise, henüz gençlik çağlarında belirginleşmiş ve Ahmet Mithat’ın âdeta tüm edebî şahsiyetine yön vermiştir. Henüz gençken Bağdat’ta tanıştığı Osman Hamdi Bey’in, genç Ahmet Mithat’ın aruzla yazılmış şiirlerini gördükten sonra yaptığı sert yorumu

¹⁷¹ “Ahmet Mithat ve Burjuva Umudları” başlıklı makale, “Burjuva Umudları” başlığı başta olmak üzere bu tez çalışmasından türetilmiştir. Bk. Ahmet Ferhat Özkan, “Ahmet Mithat ve Burjuva Umudları”, **Monograf**, sayı: 12, s. 11-42.

¹⁷² Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz. Abdullah Uçman, YKY, İstanbul 2008, s. 410.

¹⁷³ Refik Halit, İlk ‘İlk Öğretmen’ (Akşam, 27 Aralık 1944), **Memleket Yazıları: Edebiyatı Öldüren Rejim**, Haz. Tuncay Birkan, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 195.

¹⁷⁴ Bernard Lewis, **Modern Türkiye’nin Doğuşu**, çev. Boğaç Babür Tuna, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2014, s. 258.

aktarıp bir şair adayının büyük bir eğitimciye dönüştüğünü Şerif Mardin şöyle anlatır: “Bunun üzerine, Ahmet Mithat Efendi, hayatın, edebiyata çalışmaktan daha derin bir anlamı olduğunu kavradı ve kendisini büyük bir ansiklopedist ve geniş anlamda ‘halk eğitimcisi’ yapacak olan kaynakları deşmeye başladı.”¹⁷⁵ Ahmet Mithat bu amaçla, bir dünya bilgisi aşlamak için gazete sütunlarının hacmini ve roman türünün tüm imkânlarını kullanmıştır. Aşk hayatından bireysel üretim ve tüketime dek uzanan geniş bir yelpazede okurlarına yeni bir dünya bilgisi aşlamayı uman Ahmet Mithat’ın bu “umut”u ise bireysel bir duygulanım ile değil, insanın dünyadaki konumuna dair gelişen seküler bilincin yükselişiyle açıklanmaya daha elverişlidir. Başka bir ifadeyle, Osmanlı’daki kötü gidiş, insanın kendi yapıp etmelerine bağlandıkça hayat karşısında yeni tavırlar alınır ve ilahi bağlamdan kopan umut, kendisini yeni biçimlerde gösterir. Ahmet Mithat’ın, bu çalışmaya konu olacak burjuva umutları, işte bu türden bir duygudur ve toplumsal bir perspektif ile açıklanmaya çalışılacaktır.

Aynı şekilde, Osmanlı modernleşmesinin, kapsamı oldukça geniş olan “Batılılaşma” macerasından daha çok “feleğin çemberinden kurtulup yeni bir kader tayin etme umudu” olarak adlandırılması da mümkündür. Umut, bu bakımdan Osmanlı’nın yenileşme dönemine dair bir anahtar kavram olarak belirir. Şerif Mardin, “Türk Islahatçılarının Zihin Dünyaları”¹⁷⁶ makalesinde insanın mutlak kadere teslimiyetinden sıyrılması düşüncesi ile Osmanlı’nın kurtuluşuna dair fikirlerin paralel ilerleyişini inceler. Bu modernleşme çizgisinde sıra Mustafa Fazıl Paşa’ya, Avrupa’da çıkan iki Türk gazetesine (Muhbir ve Hürriyet) ve Ali Suavi’ye gelir. Bunlardan ilki, Ali Suavi’ye göre Osmanlı’nın durumunun “ümitsiz ve gayr-ı kabil-i şifa” olduğunu kabul etmiş ve “ilahi müdahalenin Devlet-i Âli’yi kurtacağı” şeklindeki inanın yerine kendi reçetesini sunma cesaretini göstermişti. İkincisi, “hayat karşısında evvela faal bir tavır takınmak lazım geldiği çağrısı yapıyordu.” (s. 19) Üçüncüsü ise umutsuzluk hissine karşı yüksek sesli bir itirazda bulunuyordu. “Nedir bu üstümüze çöken musibetlik, nedir bizdeki bu miskinlik, nedir bu uyuşukluk, nedir

¹⁷⁵ Şerif Mardin, “Tanzimattan Sonra Aşırı Batılılaşma”, **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 70.

¹⁷⁶ Şerif Mardin, “Türk Islahatçılarının Zihin Dünyası (1700-1900)”, çev. Refik Bürüngüz, **Türkiye Günlüğü**, Sayı 131, Yaz 2017, s. 6-24. Kaynak: Şerif Mardin, “The Mind of Turkish Reformers 1800-1900”, **Arab Socialism**, ed. Sami A. Hanna, George H. Hardner (Leiden, 1969) ss. 24-48)

bu karılık!”¹⁷⁷ Şerif Mardin, buna benzer çağrılarda bulunan Namık Kemal’den örnekler verdikten sonra onun edebiyata yüklediği misyona değinir. Buna göre “Namık Kemal, Şinasi tarafından yaygınlaştırılan, edebiyatın kendine yeni bir açılım sağlayarak öncelikle bir amaca yönelik olması fikrini –ki bu amaç Osmanlılar arasında müşterek bir hissiyat-ı milliye yaratılmasıydı- genişleterek bu fikrin şümülüne ahlakın telkinini de ekliyordu.” (s. 21) Böylece yeni bir edebi tür olan roman, yeni bir duygunun da enstrümanı haline gelmiştir. Bu enstrümanın virtüözünün ise, romanların hacmi ve toplumsal etkisi göz önüne alındığında, Ahmet Mithat olduğu aşikârdır.

Romanın varoluşunun böylesi bir enstrüman olma ölçüsünde meşruiyet kazandığı bu ilk dönemde, Ahmet Mithat’tan Servet-i Fünûn’a uzanan çizgideki neredeyse tüm yazarların, romanı “estetik bir sanat ürünü”nden daha çok eğitim aracı olarak gördükleri, aslında açıklanmayı gerektirmeyecek denli belirgin bir durumdur. Romanlar, Şerif Mardin’in deyimiyle Yeni Osmanlıların püriten edebiyat anlayışlarının gereğidir ve bu nedenle Ahmet Mithat’ın “edebî örnekleri birer faydacı ders mahiyeti”¹⁷⁸ taşır. Kurgu metinler âdâb-ı muaşeret, ekonomi, aşk ahlakı vb. birçok konu başlığında teorik yazıların uygulamalı örnekleri haline, bu romanların başkarakterleri ise Hâce-i Evvel’in kendi umudunun projeksiyonu olan kurmaca karakterlere dönüşür. Ne var ki Orhan Okay’ın (s. 460) “ideal tip” olarak nitelendirdiği¹⁷⁹ bu karakterlerin tipik özellikleri birçok çalışmaya konu olmuşsa da “bir umudun sonucu olan bu karakterler”in hayattan ne umdukları ve böylece okura nasıl bir umut vaaz ettikleri incelenmemiştir. Bu tür incelemeler, Tanzimat aydınınının okura aşlamaya çalıştığı fikirlerle ilgilenmiş, “duygu” sözcüğünün öznel görünen yapısından ve kaygan anlamlarından dolayı, duygu temelli bir sorgulamadan genellikle uzak durmuştur. Bu nedenle, belirli bir ideal insan tipini yücelten ve bunu tüm romanlarında farklı cephelerine vurgu yaparak örnekleyen Ahmet Mithat romanlarındaki tiplerin neyi umut ettikleri (veya onlardan neyin umulduğu) üzerine

¹⁷⁷ Ali Suavi, **Le Mukhbir**, no: 21, 27 Ocak 1868, Londra, s. 3. Aktaran, Şerif Mardin, “Türk Islahatçılarının Zihin Dünyası (1700-1900)”, s. 19.

¹⁷⁸ Şerif Mardin, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e İktisadi Düşüncenin Gelişmesi (1838-1918)”, **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 627-629.

¹⁷⁹ Orhan Okay, **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s. 460.

yoğunlaşılacaktır. İkinci bölümde Servet-i Fünun romanlarında görülen umutlar “kırık umutlar” başlığı altında incelenecektir. Son olarak, Mizancı Murat’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanındaki Mansur tipinin diğer tüm romanlardaki karakterlerden farkı gösterilmeye çalışılacak ve onun umudu Ernst Bloch’un “umut ilkesi” kavramı ışığında incelenecektir. Ne var ki, “umut”un, Türk romanın ilk örneklerindeki görünüşlerini incelemeyen önce, “umut”un mahiyeti ele alınacak ve onun bir duygu olup olmadığından bahsedilecektir.

2.1.1. Bir Duygu Olarak Umut

J. P. Day, “umut” kavramının niteliğini sorguladığı makalesinde, “umut”un felsefe tarihindeki üç farklı görünüşünü şöyle özetler:

“Aquinas Umut’u ikinci en büyük Teolojik Erdem olarak görüyordu. Hume ise Umut’u ve onun zıttı olan Korku’yu en önemli iki “dolaylı tutku”dan biri kabul ediyordu. Kant şu soruyu soruyordu: ‘Eğer benim görevimse neyi umut edebilirim?’ Kant’a benzer şekilde Mill de dindeki temel sorunun ‘Neye inanmak gerekir?’ değil de ‘Neyi umut etmek gerekir?’ olduğunu iddia ediyordu.”¹⁸⁰

Terry Eagleton ise şu çıkarımda bulunur: “Eğer umut salt bir his olsaydı, Augustinus ve Aquinas’ta olduğu gibi bir erdem sayılmazdı. Bir erdeme sahip olduğunuz için takdir görebilirsiniz ama bir hissinizden ötürü takdir edilmek en azından sık rastlanan bir durum değildir.”¹⁸¹ Aristo’da umudun (*elpis*) afektif (duygulanımsal) yönü baskın bir *pathe* mi yoksa bir bilişsel bir durum mu olduğu muğlaktır.¹⁸² Spinoza, tıpkı Hume gibi umudu korku ile eşleştirmiş ve şu tanımları yapmıştır: “*Umut*, akıbeti hakkında kuşku duyduğumuz gelecek ya da geçmiş bir olayın imgesinden doğan istikrarsız bir sevinçten başka bir şey değildir mesela; *korku* deseniz, o da kuşkulu bir olayın imgesinden doğan istikrarsız bir keder.”¹⁸³

¹⁸⁰ J. P. Day, “Hope.” *American Philosophical Quarterly* 6, no. 2, 1969: s. 89. <http://www.jstor.org/stable/20009295>.

¹⁸¹ Terry Eagleton, *İyimser Olmayan Umut*, çev. Emine Ayhan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016, s. 89.

¹⁸² George Kazantzidis, D. S., *Hope in ancient literature, history, and art: Ancient emotions I*, De Gruyter, Berlin, Boston, 2018, s. 11.

¹⁸³ Spinoza, *Ethica*, çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları, İstanbul, 2016, s. s. 226.

Fenomenolojik psikiyatri açısından umudu inceleyen Eugenio Borgna ise, “varoluşsal bir kategori” başlığı altında, umudun yanılısamadan bekleyişe uzanan anlam aralıklarından bahsederek onun “ancak disiplinlerarası değerlendirmeler ve dönüşümlerle kavranabilece[ğini]”¹⁸⁴ söyler.

Umudun bu türden farklı görünüşler sunmasının başlıca iki sebebinden biri, onun dinî bir duyguya veya erdeme yakın bir varoluşu barındırmasıdır. Bu durum, Ortaçağ Hıristiyanlığında ve İslami literatürde ortak sayılabilecek bir mahiyet gösterir. Antikçağ’da bu duygu ne denli hor görüldüyse, tek tanrılı zamanlarda o denli yüce bir mahiyet kazanmıştır. Mitolojide Pandora’nın kutusundan çıkan son kötülük umuttur (*elpis*) ve hikâye ancak Nietzsche’ci bir okumayla asıl anlamını bulur. “Çünkü Zeus, diğer kötülüklerden ötürü ne kadar acı çekerlerse çeksinler, insanların yaşamlarından vazgeçmelerini istemiyordu, bunun yerine yeniden acı çekmeye devam etmelerini istiyordu. Zeus böylelikle insanlığa umudu verir, ama aslında umut kötülüklerin en kötüsüdür, çünkü insanların ızdırabını uzatır.”¹⁸⁵ Platon, onu tüm kötülüklerin kökü olan zevk, insanı iyiden alıkoyan acı, ahmakça iki rehber olan gözü karalık ve korku, bastırılması zor olan öfke ile birlikte anıyordu: “İnsanı baştan çıkararak umut”.¹⁸⁶ Fakat umudun mahiyetine dair bu kötümser yaklaşımın Stoacılarla birlikte yumuşadığı görülür. Seneca, *Ahlak Mektupları*’nda dostu Lucilius’a şu tavsiyede bulunur: “[K]imi şeyleri umut ederek, kimi şeylerden umut keserek kendine yeni kaygı nedenleri yaratacaksın, öyle mi? Aklın varsa ürettiğin duygularının birini ötekine kat. Umudun umutsuzlukla, umutsuzluğun umutla birlikte olsun.”¹⁸⁷ İnsanı ayakta tutsa da aç gözlülüğünün de bir temsilidir. “İnsanın yaşayabileceği ömür ne kadar uzun olursa olsun, gözümüzü hiçbir zenginlik, mevki doyurmadığından umutlarımızla doldururuz yaşamımızı” (s. 471). Seneca’nın aşırı istekler ve korkularla birlikte ansa da kimi zaman insanı karamsarlıktan kurtardığı için övdüğü umut, Hıristiyanlıkta ise en önemli erdemlerden biri halini alır. Hıristiyanlar Tanrı’nın krallığının gelişine kesin gözüyle

¹⁸⁴ Eugenio Borgna, **Bekleyiş ve Umut**, çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, YKY, İstanbul, 2015, s. 97.

¹⁸⁵ Friedrich Nietzsche, **İnsanca, Pek İnsanca - I**, Çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015, s. 71

¹⁸⁶ J. R. Averill, **Rules of Hope**, (Ed. J. R. Averill) Springer-Verlag, New York, 1995, s. 3.

¹⁸⁷ Seneca, **Ahlak Mektupları**, çev. Türkân Uzel, Jaguar Kitap, İstanbul 2016, s. 427.

baksalar da, onu umut etmeyi erdem olarak görürler. Osmanlı düşüncesinin epistemolojisini oluşturan İslam ilahiyatında da Tanrı'dan umudu kesmek, “Haktan sapmış olmak”la eş değerdir: “‘Haktan sapmış olanlardan başka kim rabbimin rahmetinden ümit keser!’ dedi” (Hicr: 56).¹⁸⁸ İnsanı “ümit ve korku arasında” (*beyne'l hayf ve reca*) gören tasavvufta “reca”nın “umut”a yakın bir anlamı olduğu görülür. Hatta “Kur'an'da Allah'ın rahmetini ümit etme recâ kökünden türeyen fiillerle ifade edilmiştir (el-Bakara 2/218; el-İsrâ 17/57). Allah'a kavuşmayı ümit edip buna göre hazırlık yapanlar övülmüş, Allah'a kavuşmayı ummayıp kötülükte devam edenler yerilmiştir (Yûnus 10/7, 11, 15; el-Kehf 18/110; el-Ankebût 29/5)”¹⁸⁹ Tüm dinî anlamları bir yana, belirli bir ruhsal olgunluk da gerektiren umut, ahlaki bir nitelik olarak görülmeyi elverişli özellikler barındırır: Belirli bir konuda makul bir iyimserlik, zorluklara katlanacak sabır, engelleri aşmayı göze alan bir cesaret ve sorunların üstesinden gelmenin temel gerekliliği olan bir zekâ.

Umudun bu türden farklı görünüşler sunmasının diğer sebebi, onun bilişsel yönünün baskınlığıdır. Bu çalışmanın genel çerçevesini oluşturan sosyal inşacı bakış açısının öncülerinden olan James Averill, George Catlin ve Kyum K. Chon ile birlikte yaptıkları sosyal deneyin sonuçlarını açıkladığı *Rules of Hope*'ta “Özetle, umut, diğer tüm duygulardan çok daha *bilişseldir* [cognitive]. Onun bu özelliği bazı teorisyenleri, diğer duygulardan fazla bir şekilde, duygu kategorilerinden dışarıda tutulmasına neden olmuştur.”¹⁹⁰ demektedir. Felsefe tarihinde umudun bir erdem mi yoksa bir duygu mu olduğu yönündeki tartışma, psikoloji literatüründe onun bir duygu mu yoksa bir zihin durumu, tavır, eğilim, düşünce, rüya, fantezi mi olduğu yönünde devam etmektedir. Yine de, bu gözlemi yapan araştırmacıların yaptıkları sosyal deney sonucunda vardıkları sonuç; duygu oldukları genel kabul gören aşk ve öfke ne kadar bilişsel ve yine de duygu olarak kabul ediliyorlarsa “umut”un da aynı niteliği paylaştıkları

¹⁸⁸ “Hak yolundan sapmış olmak” yerine birçok mealde “sapıklık” sözcüğünün kullanıldığı, “sapıtılmışlık”, “sapıklık” gibi ifadeleri tercih eden meallerin de olduğu görülmüştür. Bu çalışmada kullanılan kaynak için bk. <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Hicr-suresi/1853/51-56-ayet-tefsiri>

¹⁸⁹ Süleyman Uludağ, “RECÂ”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, <https://islamansiklopedisi.org.tr/reca> (30.11.2019).

¹⁹⁰ James R. Averill, **Rules of Hope**, s. 47.

yönündedir. Diğer yandan, Averill “Entelektüel Duygular” başlıklı yazısında umudu entelektüel bir duygu olarak ele alır.¹⁹¹

Umudun sosyal bir inşa olduğuna dair kabulün bir yansımasıysa yine Türk romanında bulmak mümkündür: Umudun bu dönem romanlarında mimari metaforlarla somutlaştırılmaya çalışıldığı görülür. Örneğin, gerçekleşmeyen umutlar Ahmet Mithat’ta çoğunlukla “yıkım”a (inkıraz) uğrar. Döneminin en popüler romancılarından Vecihi’de umut, çıkmaz sokağa bakan bir keder kulübesidir: “Tuttukları ev gönlü gibi iki tarafı iki bina-yı azim arasına sıkışmış, ümidi gibi çıkmaz bir sokağa nazır bir külbe-i mihnet idi”¹⁹² Halit Ziya’da “mebna-yı ümit, hedef-i saika olmuş bir külbe-i harap gibi kırılıp dökülmüştü[r].”¹⁹³ Hüseyin Cahit’in *Hayal İçinde*’sinde romanının sonunda Nezih, “kendi kendisine bina ettiği seraçe-i ümit”in¹⁹⁴ yıkıldığını hisseder. Görüldüğü gibi, umut, mimari metaforlarla dile gelir, onu hisseden kişi tarafından inşa edilir ve -özellikle bazı yazarlarda- sonunda yıkılan bir yapıdır.

Umudun başka görüşler kazanmasına neden olan tüm bu nitelikleri aynı zamanda ona -bu çalışma açısından- ayrıcalıklı bir konum da sağlar: Umut, aklın -diğer duygulara göre daha- baskın olduğu ve aynı zamanda -diğer duygulara göre daha- yoğun ahlaki bir yönünün bulunduğu bir duygudur. Bu bakımdan, bir değişimin ve dönüşümün devri olan Tanzimat döneminde araştırılmaya en müsait anahtar kavramlardan biri olarak gözüktür. Nitekim bu dönemde değerler sistemi değişmeye başlamıştır. Kozmik kader anlayışının ağırlığı yerini kişinin kaderi üzerinde söz sahibi olduğuna dair bir inançla yer değiştirmeye başlamıştır. Ekonomik ve sosyal bir dönüşüm gerekmektedir ve aydınlar bunun zorlukların farkındadır. Yine de tüm bunlar için gerekli metaneti asla elden bırakmazlar. Tüm bu şartlar, Namık Kemal’in *Hürriyet Kasidesi*’ndeki “Ne yâr-ı cân imişsin ah ey ümmid-i istikbâl / Cihanı sensin azad

¹⁹¹ James R. Averill. (1996). “Intellectual Emotions”, R. Harré; G. Parrot (Eds.) **The emotions: Social, cultural and biological dimensions**, London: SAGE, s. 24-38.

¹⁹² Vecihi, **Mihr-i Dil**, Haz. Yavuz Sinan Ulu, Ankara: Kültür Ajans, 2016, s. 71.

¹⁹³ Halit Ziya, **Ferdi ve Şürekası**, Haz. Samet Öz, Özgür Yayınları, İstanbul 2016, s. 67

¹⁹⁴ Hüseyin Cahit, **Hayal İçinde**, Orion Kitabevi, Haz. Gökhan Tunç, s. 188.

eyleyen bin ye's ü mihnetten” beyitinin şerhi olarak da okunabilir. “Daha iyi” için küçük bir azınlığı oluştursalar da, âdeta bir seferberlik başlatan Tanzimat aydınlarının, “ümid-i istikbal”i Erich Fromm’un umut tanımıyla da örtüşmektedir: “[D]aha mükemmel bir canlılık, farkındalık ve mantık doğrultusunda sosyal bir değişim için herhangi bir teşebbüsteki belirleyici öge.”¹⁹⁵

Ahmet Mithat’ın *Teehhül*’ünde Mazlum Bey, sevdiği kız Hayfa’nın intiharından sonra, zorla evlendirildiği Sabire’ye intiharını şu şekilde açıklar: “Bir adam dünyada ancak bir ümit üzerine yaşayıp dünyaca bir ümidi olmayan adam için hayat abestir.”¹⁹⁶ Aynı durumun, kurgu karakterler için de geçerli olduğunu söylemek, aşırı bir yargıda bulunmak olmayacaktır. Elbette bu durum, tüm roman karakterlerinin kendilerini bir umuda adamaları gerektiği anlamına gelmez. Örneğin, Servet-i Fünun romancılarında bu tür sosyal bir umut görülmez. Fakat bu durum, onların romanlarındaki karakterlerin herhangi bir umut duymadıklarını da göstermez. Umutları, kurgunun sonunda boşa çıkar, zaten karakterler de umutlarına ulaşmak için –çoğunlukla- gereken çabayı göstermezler. Fakat her durumda bir umuttan ve o umuda yönelik bir tavırdan bahsedilebilir. Halit Ziya’nın dediği gibi, “Ümit, fikr-i beşer için bir âleti musallata gibidir, onu tamamen silmek kabil olamaz.”¹⁹⁷ Hatta Servet-i Fünun’da örneğin Bihter’in tüm umutlarından feragati anlamına gelen intihar bile bir umudun görünüşü olarak yorumlanabilir. Ahmet Mithat’ın *Ölüm Allah’ın Emri* romanında Behice “Hiçbir adam husul-i emelinden kat’ı-ı ümit edebilir mi?” diye sorar. Ardından, Servet-i Fünun romanındaki umutsuz görünüşün bile aslında bir umut eylemi olduğunu açıklayabilecek şu cümleleri sarf eder: “Feda-yı can edenleri bile sakın meyus olmuş zannetmeyiniz. Onlar husul-i emeli o yolda buldukları cihetle feda-yı can ederler. Vasiyetnamelerinde yeisten bahsederler ise o haldeki yeislerine nispetle ölümü ümid-i selamet görerek onun için nefislerine kıyarlar.”¹⁹⁸

¹⁹⁵ Erich Fromm, **Umut Devrimi**, çev. Şemsa Yeğin, Payel Yayınları, İstanbul 2015, s. 20.

¹⁹⁶ Ahmet Mithat, “Teehhül”, **LR**, s. 55.

¹⁹⁷ Halit Ziya, **Ferdi ve Şürekası**, s. 229.

¹⁹⁸ Ahmet Mithat, “Ölüm Allah’ın Emri”, **LR**, s. 216.

Servet-i Fünun romanlarında, Ahmet Mithat'ta veya Mizancı Murat'ta olduğu gibi umudunu gerçekleştirmek için yaşayan karakterlerin olmayışı veya azlığı, bu nedenle, bu romanlarda herhangi bir umut olmadığını ispatlamaz ve onların umutlarını da incelenmeye değer kılar. Ahmet Mithat'ın da dediği gibi, “Herkes bir umuda hizmet eder.”¹⁹⁹ Bu gerçekten hareketle, on dokuzuncu yüzyıl Türk romanındaki umutlara genel bir bakış sonrasında, umut türlerinin üçe ayrıldığı görülmüş ve bu her üç sınıfa giren umutların temel nitelikleri incelenmeye çalışılmıştır.

2.1.2. 19. Yüzyıl Türk Romanında Umudun Görünümü

Türk romanının varoluşunu bir ölçüde mümkün kılan bir ontolojik kaynak olan ve “feleğin çemberinden kurtulup yeni bir kader tayin etme umudu” şeklinde kavramsallaştırılabilecek yönelim, 19. yüzyıl Türk romanında²⁰⁰ kendisini üç farklı şekilde gösterir: Ahmet Mithat'ın kendisine has “ahlak”ıyla birlikte Osmanlı'da bir burjuva sınıfı oluşturma umudu, Mizancı Murat'ın Devlet-i Âli'yi yeniden cihanşümül bir devlet haline getirmeye dair “umut ilkesi” ve Servet-i Fünûn'un “kırık umutlar”ı.

Ahmet Mithat'ın, bu çalışmada ayrıntılarıyla gösterilmeye çalışılacak umutları; kapital yaratmaya odaklanmıştır ve siyasi bir veçheden mahrumdur. Siyasi beklentiler taşıyan bir umut, Namık Kemal'in yazılarında çokça var olsa da, kendisini en çok Mizancı Murat'ın *Turfanda mı Yoksa Turfası*'nda gösterir. Öyle ki, Mizancı Murat'ta umut bir duygu olmaktan çıkarak bir erdeme ve hatta bir ilkeye dönüşür. Onun umudu, Ernst Bloch'un gündüz düşlerinin somut bir örneği olarak beliren düşlerle sürekli beslenir, diri tutulmaya çalışılır ve ütöpik bir geleceğe uzanır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılandırılacağı üzere, Ernst Bloch'a göre bu bilinç uzaklara bakmak ister. Mansur Bey de roman boyunca ne zaman pencereden baksa memleketin şanlı geçmişinden daha ulvi bir geleceği tasarlar ve onun tüm yaşamını yönlendiren bir ilkeye dönüşür. Bloch'un umudu, öğrenilmiş/kavranmış bir umuttur (*docta spes*) ve bu bakımdan Mansur Bey'in umuduyla şaşırtıcı derecede benzerlik gösterir.

¹⁹⁹ Ahmet Mithat, “Dolaptan Temaşa”, **LR**, s. 682.

²⁰⁰ Bu çalışma, 1872-1901 yılları arasında kapsamaktadır. Bununla birlikte, bahsi geçen dönemi ifade eden genel bir tanımlama olarak “on dokuzuncu yüzyıl Türk romanı” ifadesinin kullanıldığı da belirtilmelidir.

Ahmet Mithat ve Mizancı Murat'tan farklı olarak Servet-i Fünûn romanı; ütopyadan arınmış, zar zor beslenen ve hep boşa çıkan umutların romanıdır. Selim İleri'nin *Aşk-ı Memnu* için yaptığı "Kimse geleceği özlemez. Her şey gündelik ilişkiler ve çıkarlar üzerine kuruludur"²⁰¹ şeklindeki değerlendirmesi, 19. yüzyılda yazılan ve Servet-i Fünûn romanı olarak tanımlanagelen birçok romanı da açıklar. Elbette bu tanımın tümüyle uymadığı *Ferdi ve Şürekası*, *Mai ve Siyah* gibi romanlar da mevcuttur. Hatta *Ferdi ve Şürekası*'ndaki İsmail Tayfur, umutları bakımından sadece Servet-i Fünûn romanında değil, Türk romanında o güne dek görülen tüm karakterlerden farklılık gösterir.²⁰² İsmail Tayfur, geleceğe dönük umutları olan ve bunlar için çaba gösteren bir karakterdir. Yine de, tıpkı *Mai ve Siyah*'taki Ahmet Cemil veya diğer Halit Ziya romanlarındaki başkarakterler gibi onun umutları da boşa çıkar ve "kırık umutlar" alt başlığına dâhil olur. Kısaca söylemek gerekirse: Bu birkaç istisna dışında, Servet-i Fünûn'da Ahmet Mithat'ın; iyi bir burjuva olma yolunda beslediği umudu zorluklara rağmen çok çalışarak gerçekleştiren karakterlerinin umutları görülmez, görülse de düşünsel derinliği ve hazin sonlarıyla farklı nitelikler gösterirler. Mizancı Murat'ın Mansur'unda olduğu gibi, İttihad-ı Osmanî ütopyası kuran herhangi bir karakter de yoktur. Bu durum, Halit Ziya romanlarındaki karakterlerin hayatlarına dair bir umut beslemedikleri anlamına gelmez. Fakat bu umutlar, boşa çıkan ve bireysel umutlardır.

2.1.3. Burjuva Umutlar

Bu bölümde, umudun 19. yüzyıl Türk romanı içindeki bu üç görünümü içinde, kuramsal yazılarla desteklenip birçok romanda tekrar edile edile neredeyse bir örüntüye dönüşen şekliyle ilgilenilecektir: Ahmet Mithat'ın bir burjuva sınıfı oluşturmaya dair umutlarına. Fakat bunun için öncelikle Ahmet Mithat'ın roman hakkındaki görüşlerinden daha çok ekonomi hakkındaki görüşlerini incelemek gerekir.

²⁰¹ Selim İleri, **Kamelyasız Kadınlar**, Everest Yayınları, İstanbul 2011, s. 160.

²⁰² Robert P. Finn'in, *Ferdi ve Şürekası*'na dair değerlendirmesi bu bağlamda dikkate değerdir: "Geleceğe dönük tasarılarında, ekonomik koşulların tutsağı olduğunun bilincindedir, ayrıca Türk romanında başına geleceklerin de bilincinde olan ilk kişidir. *Ferdi ve Şürekası*'yla Türk romanı, orta sınıftan gelme kişileri gerçek bireyler olarak düşünme sürecine girer." Bk. Robert Finn, **Türk Romanı: İlk Dönem, 1872-1900**, çev. Tomris Uyar, Agora Kitap, İstanbul, 2013, s. 143.

2.1.3.1. İktisat, Edebiyat ve Umut

Ahmet Mithat'ın iktisadi görüşlerine dair iki tür kaynaktan bahsedilebilir: Bunlardan ilki, bu çalışmada daha ayrıntılı bir şekilde gösterilmeye çalışılacak romanlarıdır. İkinci grup ise Ahmet Mithat'ın teorik iktisat yazılarının bir araya gelmesiyle oluşan dört kitabıdır: *Sevdâ-yı Sa'yü Amel*, *Teşrik-i Mesai Taksim-i Mesai*, *Ekonomik Politik* ve *Hall'ül Ukad*. Kitaplaşmadan önce çoğunlukla *Tercüman-ı Hakikat*'te yayımlanan bu teorik yazılar, makro planda himayeci bir ekonomik sistemi; mikro planda ise üreten, biriktiren, servet yapan fakat bunu sermayeye dönüştüren bireyleri empoze eder. Osmanlı düşünce dünyasında iktisat bilimine dair ilk örnekleri teşkil etmesi bakımından dikkat çekici olan bu yazıların göze çarpan diğer iki özelliği ise ikinci sınıf kaynakların Osmanlı ekonomik koşullarına uyarlanmaları ile yazılmış olmaları ve kendi içinde kimi hatalar barındırmasıdır.²⁰³ Bu anlamda, Ahmet Mithat'ın tüm kendisine özgüllüğü ve öncülüğü²⁰⁴, çelişkileri ve tutarsızlıklarıyla²⁰⁵ “kendisine has bir ekonomi modeli” önerdiği söylenebilir.²⁰⁶ Öyle ki Niyazi Berkes, Hâce-i Evvel'in ekonomiye dair fikirlerinin birbirleriyle çelişmesinin safdilliğin mi, gerçekleri saklama isteğinin mi, yoksa teori tutarsızlığının mı eseri olduğunda kararsızdır.²⁰⁷ Berkes'in emin olduğu nokta, “Tanzimat'ın fikirci ekonomistleri gibi bireyden başlayarak geliştirdiği için” Ahmet Mithat'taki temel ilkenin “bireylerin çalışması, öğrenmesi, yani aydınlanması ve kazanması davası” olmasıdır. Bu nedenle,

²⁰³ Niyazi Berkes, **Türkiye İktisat Tarihi**, YKY, İstanbul 2016, s. 396.

²⁰⁴ Ahmet Güner Sayar (2013), Ahmet Mithat'ın “iktisat ilmi”ne beslediği derin inancı ve onun ekonomi politik görüşlerini açıklarken şöyle der: “Bu yanı ile o, çağdaş iktisadi düşünce tarihimizde kurumsal faktörlerin önemini kavrayan ilk sosyal bilimci olmaktadır” Bk. Ahmet Güner Sayar, **Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2013. s. 257.

²⁰⁵ Carter V. Findley (1999), Ahmet Mithat'ın oksidentalizmine yoğunlaşan incelemesinde bu çelişkilere küçük bir örnek de verir. Findley, Hâce-i Evvel'in Paris Sergisi'nde gördüğü makinelerden sonra bunları Osmanlı ekonomisine uyarlamak için düşündüğü çareleri şu şekilde yorumlar: “Zanaatkârların Paris'e gitmelerinin zorunlu olarak devletin teşvikine bağlı olması tam bir Osmanlı varsayımıysa da, yazarımızın bireysel girişimi savunmasıyla çelişir.” Carter Findley, **Ahmet Mithat Efendi Avrupa'da**, çev. A. Anadol Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999, (s. 43-44).

²⁰⁶ Ahmet İnel (2005), Hâce-i Evvel'in ekonomiye dair görüşlerini açıklarken daha yumuşak bir tavır takınarak onun liberal ilkeleri himayecilikle birleştirdiğini ifade eder. “1840-1880 arasında gelişmeye başlayan Osmanlı yeni iktisat düşününe egemen olan ‘laissez-faire’ciliğin, 1880’de himayecilikle pekiştirilmeye başlanmasında Ahmet Mithat Efendi önemli bir eşik oluşturur.” Bk. Ahmet İnel, “Türkiye’de Liberalizm Kavramının Soyçizgisi”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt 7, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005, s. 47.

²⁰⁷ Niyazi Berkes, **Türkiye İktisat Tarihi**, s. 398.

öncelikle Ahmet Mithat'ın ekonomiye dair teorik yazılarına kısaca değinilecekse de, onun bireye dair kurguladığı ekonomik modelin en görünür olduğu mecra olan romanlarına göz atmak gerekir.

Orhan Okay *Sanat ve Edebiyat Yazıları*'nda yer alan "İktisatta Millî Düşünceye Doğru ve Ahmed Midhat'ın Çalışmaları" başlıklı makalesinde²⁰⁸ öncelikle Osmanlı düşüncesindeki iktisat çalışmalarının kısa bir tarihçesini verir. Ardından, Ahmet Mithat'ın iktisat çalışmaları hakkında açıklamalar yapar. Okay, Ahmet Mithat'ın bu konudaki ilk kitabı olan *Sevda-yı Sa'y ü Amel*'ini (1871), "isminden de anlaşılacağı üzere, çalışmanın ve emeğin mahsulünü elde etmenin faziletlerinden bahseder, çalışma zevkini kazanmak yoluyla maddi ve manevi saadete erişmeyi teşvik eder" (s. 119) diyerek tanıtır. "Say" ve "amel" in, "sevda" ile tamamlanması, Ahmet Mithat'ın ekonomiye yönelik "duygusal" bakışını göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Ahmet Mithat'ın iktisat teorisine dair ikinci kitabı aynı yıl içinde çıkan *Teşriki Mesai Taksim-i Mesai*'dir. Bazı ekonomi terimlerinin gündelik örneklerle açıklanması, yerli girişimlerin oluşturulması ve dışa bağımlılığın önlenmesi gibi konuların yanında devlet kapısında iş bulmak yerine üretim girişimlerinde bulunulması gerektiğini tavsiye eden bu kitabın hemen ardından sıra, daha teorik bir kitaba gelir: *Ekonomi Politik*. Ahmet Mithat, *Tercüman-ı Hakikat*'te tefrika halinde yayımlandıktan sonra 1879'da risale olarak basılan kitabın girişinde, Brosker'in (Charles de Brouckère) risalesini tercüme ile işe başladığını fakat bu ekonomi kaidelerinin kitabın yazıldığı Belçika'ya uygun olduğunu ve "eseri aynen tercüme etmiş olsak, ne büyük bir hatada bulunacağımız derkâr bulunduğundan, bizim için mutavassıt bir yolda ve hâl ve şanımıza münasip bir surette ekonomi politik"²⁰⁹ yazma lüzumunu gördüğünü belirtir. Ahmet Mithat'ın romanlarında da uyguladığı adaptasyon yöntemiyle yazdığı bu kitap, "Ekonominin Tarifati", "Ekonominin Gayesi", "Sigortalar", "Yeni Sermayelerin Teşekkülü", "Servet-i Milliyemizin Esbab-ı İnkırazı" gibi alt başlıklarda âdeta Osmanlı'ya has bir ekonomi oluşturmak ve bunu

²⁰⁸ Orhan Okay, *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 116-135.

²⁰⁹ Ahmet Mithat, "Ekonomi Politik", *İktisat Metinleri*, Haz. Erdoğan Erbay, Çizgi Kitabevi, Konya, 2005, s. 10-11.

okurlara öğretme amacını taşımaktadır. Fakat bu kitabın esas önemi, 19. yüzyıl Osmanlı iktisat düşüncesinde Ohannes Paşa'nın başını çektiği ve oldukça etkili olan klasik liberal anlayışa karşı verilen ilk tepkilerden olmasıdır.²¹⁰ Tevekkül ile yaşayan Osmanlı esnafına sigorta sistemini ve onun faydalarını öğretmeye çalışan Ahmet Mithat'ın ekonomi üzerine dördüncü kitabı ise *Hallü'l Ukad*'dır. *Tercüman-ı Hakikat*'te kendisine sorulan -veya kendisinin sorduğu- sorulara verilen cevaplar şeklinde ilerleyen kitap, “fayda” ve “değer” gibi ekonomik kavramların açıklanması bakımından, ekonomiye hiç de yüzeysel olmayan, bilimsel sayılabilecek bir bakış sunar. Bu kitapların ortak noktası ise, kişinin üretmesi ve daha çok üretebilmek için sermayeye dönüşecek bir servet edinmesi fikridir. “Hâsıl etmek vazifesiyle tavazzuf etmek istemeyenlerde istihlak hakkı da olamaz. Avrupa ekonomistlerinin ‘*produire*’ yani ‘hasıl etmek’ dedikleri şey, herkesin hüner ve amelinin netice-i semeresi demektir. İşte servet dahi bu netice-i semere, bu mahsuldür.”²¹¹

Tüm bu teorik yazıların yanı sıra, Osmanlı düşünce hayatında sistematik bir felsefenin olmayışı ve bunun edebiyat üzerinden ilerleyişine benzer şekilde, iktisatın da edebiyat üzerinden geliştiğini anımsamak faydalı olacaktır. Deniz T. Kılınçoğlu, “İktisadi Düşünce Tarihi Kaynağı Olarak Edebiyat” makalesinde 1870’lerden itibaren Osmanlı iktisat yazını ile Osmanlı romanının eş zamanlı bir gelişim gösterdiğini belirterek şu tespitte bulunur: “Osmanlı özelinde, iktisat, tarih ve edebiyat bağlantısının çeşitli boyutları vardır. Birinci boyut, Osmanlı yazarlarının, kurmacayı, iktisadi eğitim aracı olarak kullanmalarınıdır.”²¹² Başka bir deyişle, Ahmet Mithat başta olmak üzere, Mehmet Tahir, Mizancı Murat, hatta Hüseyin Cahit Yalçın gibi yazarlar, umut ettikleri *homo-economicus*'u kurgusal olarak yaratmış, ideal karakterin de neyi umut etmesi gerektiğini açık bir şekilde göstermişlerdir. Kılınçoğlu'na göre ikinci boyut, kurmacanın, “iktisadi teori ve kavramların kültürel etkisini ve bu etkinin

²¹⁰ Engin Çağman, “Ahmet Mithat Efendi'nin ‘Ekonomi Politik’ Adlı Eserinde İktisadi Serbestiyet ve Korumacılık Düşünceleri”, **Dil ve Edebiyat Araştırmaları**, 2017; s. 31-48, <https://dergipark.org.tr/download/article-file/358942>.

²¹¹ Ahmet Mithat, “Hallü'l-Ukad”, **İktisat Metinleri**, Haz. Erdoğan Erbay, Çizgi Kitabevi, Konya, 2005, s. 223.

²¹² Deniz Kılınçoğlu, “İktisadi Düşünce Tarihi Kaynağı Olarak Edebiyat”, **İktisat ve Diğer Bilimler**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017, s. 235.

toplumsal değişime rağmen toplumsal değişime dair fikir ve önerileri nasıl şekillendirdiğini yansıtmaktadır.” Üçüncüsü, romanların toplumsal değişimlerin simülasyon alanı olarak kullanılması; dördüncüsü ise “kurmaca kahramanların, yeni fikirleri iletmek için kullanılan birer araç olmalarının ötesinde, gerçek hayatta yaşanan iktisadi-kültürel değişimin insani boyutlarını yansıtmalarıdır” (s. 235). Hâce-i Evvel, tüm bu boyutları somutlaştıran bir tavırla, kuramsal yazılarındaki iktisadi meseleleri tüm yönleriyle kapsayan romanlar yazar, teorik görüşlerini pratik alana taşıyan kurmaca karakterler ve onların karşıtlarını yaratır.

2.1.3.2. Gelecek Korkusu ve Güvenlik Duygusu

Umut ve Türk romanı bağlamında yapılan bir çalışmada ekonominin merkezî bir konum kazanması, Tanzimat döneminde yaşanan duygusal travmanın boyutlarını da göstermektedir. Hatta bu dönemin düşünsel kırılmasının alamet-i farikası olan “ilahi kaderden kopuş”un kendisini en somut şekilde gösterdiği beşeri alanlardan biri ekonomidir. Bu dönemde para kazanmayı umut eden bir insan tipi ne denli yeni ise, çalışarak kazandığı parayı ansızın kaybetmekten korkan bir tüccar tipi de o denli yenidir. “Gelecek karşısında duyulan mutluluk” olarak da tanımlanan umut elbette beraberinde “gelecek karşısında duyulan korku”yu ve bunu yok edecek bir güvenlik ihtiyacını da getirmektedir. Doğal olarak, “güvenlik”in, aslında bir duygu olmadığı iddia edilebilir. Ne var ki Lucien Febvre, iddiayı paylaşanlardan biri değildir. *Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler* kitabındaki “Bir Duygunun Tarihi” bölümüne Jean Halpérin’in sigorta tarihiyle ilgili bir araştırmasından bahsederek başlayan Febvre, önemli bir uyarıda bulunur: “Güvenlik bir kavram değil, bir ihtiyaç, bir duygudur.”²¹³

Halpérin’in çalışmasını kimi yönleriyle eleştiren Febvre’nin asıl dikkat çekmek istediği nokta ise sigorta kurumunun ve buna bağlı olarak gelen güvenlik ihtiyacının Tanrı’dan kopuş ile birlikte geldiğidir. Hıristiyan Ortaçağ’da “kendine yardım edene Tanrı da yardım eder” inancının sonucu olarak “güvenlik”, anlamsız bir söz olarak kalır. “Kaderi önceden belirleyen’in sayesinde”, başka bir ifadeyle Tanrı’nın olduğu

²¹³ Lucien Febvre, *Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Yayınları, Ankara 1995, s. 150.

yerde sigortaya gerek yoktur (s. 152). Ahmet Mithat'a *Ekonomi Politik*'teki "Sigortalar" bahsini yazdıran sebep, işte bu zihinsel yarılmayı ifade eder. Ahmet Mithat, sigortaların çalışma prensiplerini anlattığı bu metninde insanın bile sigortalanabileceğini söyleyerek, bir anlamda, kaderin getirme ihtimali olan zararlara teslim olmak yerine, insanları bu kötü durumlara karşı sunulan kapitalist imkânı kullanmaya teşvik eder. Hatta Ahmet Mithat, risk hesaplamasındaki matematiği anlattıktan sonra, "iş baht ve tali'e havale edilir ise de" diyerek bir anlamda "şans" ve "risk" etmenlerini işin içine dâhil etse de, kaza ve kadere teslim olmaktan veya Allah'ı vekil kılma anlamındaki tevekkülden asla bahsetmez.

Bu durum, tam da Sabri Ülgener'in Namık Kemal ve Ahmet Mithat'ın ekonomik tavırları üzerinden zihniyet okuması yaptığı satırları ile örtüşür. Ülgener, Tanzimat sonrası kimi fikirlerin "tavandan doğru" yayıldığını söyler ve bu duruma örnek olarak kaza ve kader inancındaki değişikliği gösterir. "Kaza ve kader inancının, klişeleşmiş haliyle tevekkül felsefesinin terki ile beraber onların yerine önce dar bir fikir çerçevesinden [...] başlayarak emeği ve zamanı değerlendirme yolunda yapıcı adımların atıldığı açıkça görülüyor."²¹⁴ Ülgener'e göre Namık Kemal'in "çalışma"ya atfettiği değer, "yanlış anlaşılmalı bir kaza ve kader anlayışı"nın derinden sarsar ve Ahmet Mithat'ın Batılı bir iş adamı ruhunu aşılması da bu durumun doğal bir sonucudur. Bu anlamda, Febvre'nin sigortanın yükselişi ile bir anlamda "kaza ve kadere duyulan iman" arasındaki bağlantıyı irdelediği satırları hatırlamak faydalı olacaktır. "Sigortanın insanlara, onları hayatları boyunca talihsizliklere karşı donanımlı kılacak türden bir güvenlik sağlayabilmesi için, tanrının bireysel kaderler üzerindeki rolünün zayıflaması gerekmiştir."²¹⁵ Bu tespit ve Ahmet Mithat'ın ekonomiye ve sigortaya olan ilgisi, Tanzimat sonrası Osmanlı'da yaşanan duygusal travmanın ve sekülerleşmenin ekonomik boyutlarını göstermesi bakımından dikkate değerdir.

²¹⁴ Sabri Ülgener, *Zihniyet Aydınlar ve İzm'ler*, Derin Yayınları, İstanbul, 2006, s. 53.

²¹⁵ Lucien Febvre, *Uygurluk, Kapitalizm ve Kapitalistler*, s. 152.

2.1.3.3. İdeal Tiplerin Tipik Olanı: Rakım Efendi

Orhan Okay, Ahmet Mithat'taki tiplerin tasnifini yaparken Hâce-i Evvel'in "kendi medeniyet görüşüne sahip tipler"ini şu şekilde sıralar: "Rakım Efendi (*Felatun Bey ile Rakım Efendi*), Nasuh Bey (*Paris'te Bir Türk*), Resmî Efendi (*Karnaval*), Necati Bey (*Vah*), Subhi Bey (*Acaib-i Âlem*), Şinasi Bey (*Bahtiyarlık*), Vahdetî (*Para*), Mustafa Kameruddin (*Demir Bey*), Ahmet Metin Bey (*Ahmet Metin ve Şirzad*), Rasih Efendi (*Taaffüf*), Abdullah Nahifi (*Mesail-i Muğlaka*).²¹⁶ Fakat Rakım Efendi'nin, tüm bu ideal tiplerin bir özeti olarak göze çarptığını ve *Müşahadat* romanındaki Seyit Mehmet Numan'ın bu ideal tiplerin umutlarının kristalize edilmiş halini sunduğunu da belirtmek gerekir. Her ne kadar Orhan Okay, Seyit Mehmet'i ideal tipler arasında göstermemişse de, onun eylemlerinde Ahmet Mithat'ın ideal tiplerinin umutlarının saf hali açıkça görülür. Bu nedenle, öncelikle "ideal tip" olarak değerlendirilen karakterlerinin umutlarına Rakım Efendi örneği üzerinden bir bakış sunulmaya çalışılacak, ardından Ahmet Mithat'ın ekonomik görüşleri ile birlikte bunları somutlaştırdığı tip olan Seyyid Mehmet Numan üzerinde durulacaktır. Bunun sebebi, Rakım Efendi'nin "ideal tiplerin tipik olanı", Seyit Mehmet'in ise "ideal tiplerin ideali" olarak sunulmasıdır.

Rakım Efendi, sıkı bir çalışmayı gerektiren gündelik rutine göre yaşar. Ya öğrenir ya da öğretir. Sabahleyin Süleymaniye'deki medreseye, alaturka saate göre sabah dörtte kaleme gider. Bununla da yetinmeyip bir Ermeni'ye Türkçe okutur ve boş vakitlerinde Fransızca kitaplarını karıştırır. İlk parasını kazandıktan sonra ise "gözlerinden dolu taneleri gibi sirişk-i süruru cereyanından men edememiştir."²¹⁷ Rakım, para kazanmayı umduğunu söylemez, aynı şekilde anlatıcı da bunu dillendirmez; fakat Rakım'ın sevinç gözyaşlarına engel olamadığı sahne, daha önce duyulan bir umut duygusunu da haber verir. Nitekim umut dile getirilmeyebilir ve eylemlerden de çıkarsanabilir. "Waterworth, 'umudun genel anlamda failliğin yapısına içkin olduğu' yorumunda bulunur. Birinin umutlu olup olmadığını iç yaşamını

²¹⁶ Orhan Okay, **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Midhat Efendi**, s. 460.

²¹⁷ Ahmet Mithat, **Felatun Bey ile Râkım Efendi**, TDK Yayınları, Ankara, 2000, s. 13.

araştırarak değil, yapıp ettiklerini gözlemleyerek anlayabiliriz”²¹⁸ Bu bağlamda, Ahmet Mithat romanlarında umutların, eylemler neticesinde, dile getirilmeyi gerektirmeyen bir belirginliğe kavuştuğu rahatlıkla söylenebilir.

Rakım’ın, kazandığı parayı nereye harcayacağına dair yaşadığı kararsızlık da “gerçekleşmiş bir umut”u ifade eder. “Bâde, şu ilk servetin sarfını düşünmeğe başladılar” (s. 14). Rakım’ın parayı nasıl harcayacağını düşünmesi, onun parayı belirli bir nesnenin satın alınması için arzulamadığını, kazanacağı paraya dair herhangi bir hayal kurmadığını ispatlar niteliktedir. Bu sırada anlatıcı, Rakım’ın kişilik özelliklerini ve onun para ile kurduğu ilişkiyi kısa bir paragrafta veciz bir şekilde ifade eder. Öncelikle, Rakım açgözlü değildir, fakat “akçeyi saadet-medârı bilir ve binaenaleyh husul-i saadet yolunda sarf etmek için para kazanmayı sever” (s. 16). Bu cümleler Rakım’ın parayı mutluluğu satın alma aracı olarak gördüğünü ve umudunun para kazanmak olduğunu açıkça gösterir. Hatta Rakım para kazanma uğruna öylesine yoğun bir tempoya kapılmıştır ki hayatında başka herhangi bir umuda yer kalmaz. Umudun, her zaman Ernst Bloch’un gündüz düşleri türünden bir hayal kurma sürecini olmasa bile, belirli bir hayali ve onun düşünmesini de gerektirir. “[F]akat biçare çocuk bu parayı kazanabilmek için yirmi dört saat gününden yalnız yedi saat kadarını uyku ve istirahate ve yemeğe içmeğe sarf ederek on yedi saatini hemen mütemadiyen işlemek ile geçirirdi” (s. 15). Rakım, umudu üzerine düşünmeyi, umut nesnesine dair bir tefekkürü imkânsız kılan yaşam tarzına ve kişilik özelliklerine sahiptir. Tanpınar’ın deyişiyle, “Hiçbir felsefi ve içtimai huzursuzluğu bu kitapta göremezsiniz. Râkım Efendi’nin uykusuz tek bir gecesi yoktur, ne de yanlış bir adımı”.²¹⁹ Örneğin, *Turfanda mı Yoksa Turfa*’nın, Rakım kadar çalışkan olan Mansur’u, umudu üzerine kendisiyle mülâhazalara girer, zorluklar karşısında onu diri tutmaya çalışır. Fakat Mansur umudunu empoze etmenin, hatta onu dillendirmenin sözel şehvetine birçok kez kapılırken, Rakım (ve anlatıcı) umudu hakkında olabildiğince ketum davranır. Belki de bu nedenle Rakım Bey, faaliyetine içkin olan bu umuttan akılcı bir zevk de alamaz. “John Locke, umudu henüz var olmayan şeyi iyi olarak algılayan, gelecek zevki hayal

²¹⁸ Eagleton, *İyimser Olmayan Umud*, s. 89.

²¹⁹ Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 412.

eden bir duygu şeklinde tanımlar: ‘*Umut*, herkesin kendisine haz vermeye uygun bir şeyin gelecekteki faydalı zevkini düşünürken bulunduğu, akıldaki zevktir’.²²⁰ Onu bu hazdan mahrum bırakan etken ise Rakım Efendi’nin “duygularına kadar kapitalist” olmaktan çekinmesidir. Yine de Ahmet Mithat, “hissedilen umut” ve “yaşanılan hayat” arasındaki ilişkiyi şu şekilde açıklar. “İnsanın zimam-ı ihtiyarı ümid-i âtidir. Binaenaleyh niam-ı atıyye değil yalnız buna nailiyet ümidinden ibaret bulunan bir zimam dahi insanı istenilen tarafa yedip götürmeye kifayet eder.”²²¹

Tamer Kütükçü, Ahmet Mithat’ın Rakım üzerinden verdiği “çok çalışmak, çok kazanmak, tutumlu olmak, hesap bilmek, bununla beraber cimri olmamak ve haksız kazanca yeltenmemek” olarak verdiği mesajı dönemin ekonomik yapısı ile birlikte inceledikten sonra şu hükmü verir:

“Kaosun içinde doğru yolu göstermek, Tanzimat aydınının kendisine atfettiği birincil vazifelerden biri olması hasebiyledir ki, -Rakım üzerinden- Ahmet Mithat da, ‘ideal’ ekonomiye yönelik bireysel tavrı netleştirmeye çalışır. ‘Çalışkanlığın önemini, toplumda iş bölümü yapılması ilkesini ve tasarruf ve servet biriktirme nosyonunu tekrar tekrar vurgular.’²²²

Ne var ki tam da bu noktadan sonra Kütükçü’nün tabiriyle “tartışmaya değer bir alan” oluşur. Raymond Williams’ın “his yapıları” (*structures of feeling*) kavramıyla²²³ açıklanabilecek toplumsal bilinç, empoze edilmeye çalışılan mesajla çakışır.

²²⁰ Sara Ahmed, **Duyguların Kültürel Politikası**, s. 239.

²²¹ Ahmet Mithat, **Çengi**, Haz. Erol Ülgen, Fatih Andı, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2000, s. 81.

²²² Tamer Kütükçü, **Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne Tanzimat Romanı**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2018, s. 196.

²²³ Raymond Williams’ın neredeyse her kitabında geliştirerek kullandığı bu kavramın kuramsal tanımlarından biri, yazarın *Marksizm ve Edebiyat* (1990) kitabında bulunabilir. Bununla birlikte, duygu temelli bu çalışmada oluşabilecek yanlış bir kavramsallaşmayı önlemek adına, “his yapıları” kavramının mahiyetine dair kısa bir değini faydalı olacaktır. Sianne Ngai, *Ugly Feelings*’te, bu kavramın analitik inceleme için kaygan yapısına, pozitivist bir analiz için çıkardığı zorluklara ve aynı zamanda anlamsal zenginliğine işaret ettikten sonra kavrama dair bir dipnot düşerek Williams’ın bu terim ile, haklı olarak, doğrudan duygulardan veya duygulanımlardan bahsetmediğini söyler. “Williams, bilinçliliğin ve ilişkilerin duygulanımsal [affective] unsurları” veya “mevcut veya hissî türden [...] sosyal içerik” ile geniş anlamda (ve daha kesin bir şekilde) “semantik mevcudiyetin kıyılarındaki yapılandırılmış biçimler”ini açıklar” (s. 359). “Williams, duygulanımı [affect] veya duyguyu analiz etmez; daha çok, stratejik olarak hissedilen fenomenlerin kütüğünü, var olan alanı ve toplumsal eleştirinin metotlarını

“Kanaatkâr olmayı, yaşamını idame ettirecek kadar kazanmayı, aksinin kişiyi dünyaya fazlasıyla bağlama ve ‘hakikatten’ uzaklaştırma gibi riskleri telkin eden geleneksel değerler dizgesine hayli tezat oluşturur bir şeyleri salık vermektedir ne de olsa. Bunun, ekonomi konusunda bir tartışmayı aşan ve doğrudan yaşamsal alanı, hatta dinsel alanı ihlal eden bir sadmeyi içerdiği görülmelidir.”²²⁴

Belki de bu nedenle, Rakım para kazanınca sevinç gözyaşları döker, fakat çok para kazanmayı umduğunu dillendirmez veya dillendiremez. Bu umuttan akılcı bir zevk de alamaz. Denilebilir ki, Ahmet Mithat’ta ekonomiye dair umutlar dilsizdir, karakterlerin faaliyetlerinde ve bu faaliyetlerin sonuçlarında gözüktür.

Ahmet Mithat, ideal tipini karşıtlıklar kullanarak başka karakterlerde yaşatmaya devam eder. *Letaif-i Rivayat*’ta yer alan *Bahtiyarlık*’ta da, Felatun Bey ile Rakım Efendi türünden bir karşıtlık kullanılmıştır. Mekteb-i Sultani’de okuyan iki arkadaş olan Şinasi ve Senai’nin fikir ayrılıkları henüz okul sıralarındayken başlar. Şinasi, Mekteb-i Sultani’den mezun olunca babasıyla istikbali hakkında konuşur. Babası, hangi mesleği seçerse seçsin, o meslekte hüner sahibi olana kadar paraya ihtiyaç duyacağı için okulda verdiği kadar harçlığı bir süre daha vermeyi kabul eder. Bunun üzerine Şinasi bu paranın dört bin kuruş olduğunu hesaplayıp “Geliniz, şu parayı bana bir iki sene daha veriniz” der. Amacı Anadolu’ya gidip köylülük halini tecrübe etmektir. “Parayı külliye zayi bile edecek olsam İstanbul’da dahi o para bizde kalmayacak idi ya? Anadolu’da masrafım hiç derecesinde gibi bir şey olur. Bu harçlıktan her ne artırabilir isem sermaye edinmiş olurum. Cenab-ı Hak muvaffakiyet verir ise belki de sermayem büyür.”²²⁵ Bu sırada on yedi yaşında olan Şinasi’nin babası bu teklifi memnuniyetle kabul eder ve Şinasi’nin köyde üretim macerası başlar. Şinasi’nin tüm acemiliklerine rağmen toprakla mücadelesi, köylülere dert anlatışı, onlardan ziraatı öğrenmesi, kendisine bir ev yapması, kısaca yaşadığı yeri bayındır kılma çabası Ahmet Mithat tarafından büyük bir iştahla anlatılır. Uzun uğraşlar sonunda Şinasi’nin umuduna nail oluşu şu sözlerle anlatılır: “Ekl edeceği baklayı

genişletmek için harekete geçirir” (s. 360). Bk. Sianne Ngai, *Ugly Feelings*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2005.

²²⁴ Tamer Kütükçü, *a.g.e.*, s. 196.

²²⁵ Ahmet Mithat, “Bahtiyarlık”, *LR*, s. 297.

çıkardıktan sonra kendisinden daha bahtiyar kimse olamayacağını hüküm ile sevincinden hep ağlamaklı olur idi” (s. 300). Bu sahne, Rakım’ın ilk parasını kazandıktan sonra sevinçten gözyaşları dökmesini hatırlatır. Hele “Kümesinde ilk defa olmak üzere iki yumurta bulunduğu gün Şinasi cidden ve hakikaten hüngür hüngür ağlamıştır. Bir kimse çıkıp da yumurtaların her birine bir altın verse idi, Şinasi için bu sevgili mahsullerini satmak kat’iyen kabil değil idi” (s. 300-301). Şinasi zamanla işçi istihdamına başlar. Onun mutluluğu “bahtiyarlığı derecesini bihakkın tafsile girişecek olur ise sözün arkasını getiremeyiz” diyerek anlatılır. İyi bir üretici olduğu kadar iyi bir tüketici de olur. “Yer! İçer! Giyinir! Kuşanır! Gezer! Yürür! Safalar eder!” (s. 324). Yeni yatırımların umuduyla borç alır ve bu borçlanmalar “tarlaya atılan tohum demektir” (s. 329). Umut gerçekleştirildikçe yeni umutlar ekilir. Şinasi, tam da bir burjuvaya yakışır şekilde, para kazanmaktan haz alır ve para ile hazzı satın alır.

Ahmet Mithat’ın *Para*’sı da yine bir karşıtlık üzerinden ilerler: Vahdetî ve Sulhi. Zaten roman “Serlevhamızı beğendiniz mi?” sorusu ile açılır. “Ne tatlı, ne ehemmiyetli bir şey üzerine hikâyemiz esasını bina eylediğimizi gördünüz mü?”²²⁶ İdeal tip Vahdetî ve onun zıttı olarak konumlanan Sulhi, “paranın mutluluk getirdiği” fikrinde hemfikirdir. Ayrıldıkları nokta ise paranın kazanılma ve harcanma şeklidir. Sulhi’nin diline pelesenk ettiği “Âlemde her saadet para ile ele geçer” cümlesi, o denli olumsuz bağlamlarda kullanılır ki, Vahdetî’nin bu hükmü yanlış çıkaracağı düşünülürken, söz Vahdetî’nin okura tanıtılmasına geldiğinde anlatıcı “Vakıa Vahdeti dahi her saadetin para ile husule geleceğine itiraz etmez” (s. 530) der. Fakat Sulhi’nin aksine “para bana mağlup olsun, para bana muhtaç olsun” görüşünü benimser ve paranın kimi zaman bela getirebileceğini de söyler. Bu anlamıyla hep olumlanan itidalli yaklaşım, servetin sermayeye dönüştürülmemesinin zararlarını da kapsar. Tıp eğitimini bırakıp çok para kazanmak umuduyla ticarete atılan, parayı elde tutmasını bilmeyen, para elde etmek için türlü sahtekârlıklar yapan Sulhi, sonunda hüsrana uğrarken Vahdetî, tahsili ve çalışkanlığı ile hem paraya hem de paranın getirdiği mutluluklara ulaşır. Latife ile evlenemeyen ve padişaha hizmet için Şumnu’da askerî hekimlik yapan Vahdetî, daha yüksek bir rütbe ile İstanbul’a döndüğünde alacağı

²²⁶ Ahmet Mithat, “Para”, **LR**, s. 521.

maaşı hesaplayınca “dünyada her saadet para ile husule gelecek ise işte paranın elde hazır bulunduğunu ve binaenaleyh badema kendisi de her saadetin husulüne bihakkın intizar edebileceğini hem iftihar ve hem de teşekkür ile meydana koyar” (s. 588-559). Hatta kazandığı bu serveti Sulhi için bir sermayeye dönüştürmekte tereddüt etmez. “Bari size üç beş yüz liralık bir sermaye tedarik etsem o sermaye ile sarraflığa mı, ticarete mi her neye ise dökülecek bir para kazanabilir misiniz?” (s. 562).

Ahmet Mithat’ın ideal tipleri arasında kişisel ekonomisine dair herhangi bir umut beslemeyen belki de tek karakter *Vah*’taki Necati Bey’dir. Ne zengin ne de fakirdir. Daha da önemlisi, “Maliye Nezareti’nde yedi sekiz yüz kuruşluk bir memuriyette” bulunduğu halde “bundan ziyade terakki ümidini kendisi daha kat’ eylemiştir.”²²⁷ Ekonomik gelişime dair umudunu kesmiş olan Necati Bey, evlenmemiştir, ki bu durum Ahmet Mithat’ın genel öğretilerine de ters düşer. Necati Bey’in gelişim umudu gösterdiği tek konu ilimdir. Bu vasıflarıyla diğer ideal tiplerden farklılaşmakla birlikte, onlardan ayrılmadığı tek konu “umut duyulan tip” olmasıdır. Roman sonunda evlenecekse de “[m]üteehhil değildir ama epeyce kalabalık bir aileye riyaset eder” (s. 35). Üç yaş küçük bir kardeşi, onun kocası, üç çocuklarıyla birlikte yaşar ve eniştesinin kazandığı para ailenin bakımını karşılayamaz. Necati Bey, sadece onların geçimini sağlamakla kalmaz, onlarla birlikte yaşayan ihtiyar ve kötürüm teyzesine de bakar. Bu da yetmezmiş gibi, yirmi iki yaşındaki “ahiret evladı edindiği bir kız”ı vardır. Memur maaşına, Galata’daki iki dükkânın kiralarını da ekleyip geçimlerini sağlamaya çalışır. Necati Bey, bu haliyle geleneksel değerler dizgesine tümüyle uyan bir görünüm sergiler, oysa *Müşahedat*’taki Seyit Mehmet Numan Bey’in daha cesur özellikler taşıdığı görülmektedir. En baştan biçimsel özellikleriyle bile devri için bir cesaret örneği *Müşahedat*’ta Ahmet Mithat servet, zenginlik, bunların kullanımı gibi konulardaki görüşlerini doğrudan dile getirir.

2.1.3.4. İdeal Tiplerin İdeal Olanı: Seyit Mehmet Bey

Ahmet Mithat’ın iktisat yazılarındaki fikirler onun tüm romanlarına serpiştirilmiş ve uygulamalı bir şekilde ideal tiplere yansıtılmış şekilde görünür. Bu

²²⁷ Ahmet Mithat, *Vah*, TDK Yayınları, Ankara, 2000, s. 33.

bölümde adları anılan romanlar ve onların başkarakterleri, hep bu ekonomik görüşün somut örnekleri halinde sunulmuşlardır. Fakat bu karakterlerin en önemlilerinden biri, daha önce de belirtildiği üzere, *Müşahedat*'taki Seyit Mehmet Numan'dır. Ahmet Mithat da "Diyebilirim ki *Sevda-yı Sa'y ü Amel* ve *Taksim ve Teşrik-i Mesai* gibi âsârı hikemiye ile *Tercüman-ı Hakikat*'te birçok bend-i mahsusalarda beyan etmiş olduğum hissiyat-ı mesai-perestanenin tohumunu zihnime eken Seyit Mehmet Numan olmuştur."²²⁸ demektedir. Devrine göre deneysel bir özellik taşıyan ve Ahmet Mithat'ın anlatıcı olarak roman karakterleri arasında yer aldığı bu romanda Seyit Mehmet Numan merkezî bir konumda yer alır. Romanın dördüncü bölümü, Seyit Mehmet Numan başlığını taşır ve ona ayrılmıştır. Bölümün açılış cümlesi, Seyit Mehmet'in kurgudaki önemine işaret eder:

"Şu hikâyede ilk sem'i dikkatimizi celbeden isim, bu Seyit Mehmet Numan ismidir. Ondan sonraki mesmuat ve müşahedatımız dahi Seyit Mehmet Numan ismini nazar-ı ehemmiyetimizde büyüttükçe büyülterek âdeta romanımıza ait umurun hemen kâffesi bir aralık Seyit Mehmet Numan daire-i hükmünde içtima derecesine varmıştır." (s. 167)

Romanın diğer bölümlerinde "umurun hemen kâffesi Seyit Mehmet Numan daire-i hükmünde içtima derecesine" varmasa da, bu önemli karakter, romanın kurgusuna yön vermeyi başarır. Seyit Mehmet Numan, Ahmet Mithat'ın diğer ideal tiplerine göre daha yaşlıdır. Yetmiş beş yaşında olsa da Ahmet Mithat'ın anlatımıyla daha genç bir hüviyet kazanır. "Metanet-i bedeniye" sahibidir, sakalındaki siyahlar aklara göre daha fazladır, "ağzındaki iki sıra dişler inci dizisi gibi"dir ve "vücudu hâlâ kayış gibi kavi ve harekât ve sekenatı hâlâ çevik ve zinde"dir (s. 170). Hayatı boyunca "tütün, afyon, işret gibi muzır şeylerden" uzak durduğu özellikle belirtilir. Elbette bu sağlık, onun zihinsel işleyişi için de geçerlidir. İskenderiye'den gelen bir Arap'tır ve İstanbul'a geldiğinde kendisine teklif edilen memuriyeti kabul etmeyip ticaret hayatına atılmıştır. Nitekim Ahmet Mithat, dönemin ticari hayatının gayrimüslimlerin

²²⁸ Ahmet Mithat, *Müşahedat*, Haz. Fazıl Gökçek, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s. 185.

hâkimiyetinde olmasından²²⁹ büyük rahatsızlık duymaktadır ve onu ekonomik himayeciliği benimsemeye iten sebep, henüz bir burjuva sınıfına sahip olmayan Müslüman halkın devlet desteği görmediği takdirde ticari faaliyette bulunmasının olanaksızlığıdır. Ahmet Mithat, *Ekonomi Politik*'te Osmanlı'nın asker bir millet olduğunu, askerî başarılar sayesinde kazanılan ganimetler yoluyla önemli miktarda servete ulaşıldığını söyler ve bu servetin uçucu olduğuna dair tarihsel örnekler verir. Ona göre servet “sa’y-i beşer ile daima mahsul verip, tezayüd etmez ise bile, mehalik karşısında mahv olur.”²³⁰ Asker bir millet olan Osmanlı’da ise servet Müslüman-Türk burjuva sınıfı tarafından işlenmediği için buharlaşmıştır ve var olan para gayrimüslimlerin elinde kalmıştır: “[Servetin] Türk ve Müslüman olan kısmımızdan ziyade her zaman gayr-ı Müslim olan kısmımızın âsârından olduğunu inkâr edemeyecek bir halde bulunmuşuz” (s. 59). Tam da bu noktada, Seyit Mehmet’in -her ne kadar Osmanlı olsa da- neden Türk kökenli değil de Arap kökenli olduğu sorusu akla gelir. Ne var ki Ahmet Mithat’ın *Ekonomi Politik*'inde baskın olan vurgu “Türklük” değil “Müslümanlık”tır. Hatta Berkes’e göre Ahmet Mithat, Türk olan Osmanlıların “geri, cahil ve kabiliyetsiz olduğunu çekinmeden kabul ed[er].”²³¹ Seyit Mehmet’in kendisini tümüyle Osmanlı hisseden Arap kökenli bir Müslüman olması bu bakımından dikkate değerdir. Örneğin *Ahmet Metin ve Şirzad*’da Ahmet Mithat’ın kendisini bağlı hissettiği üst kimliğin Osmanlılık olduğu, önce Müslümanlığın sonra ise Türklük bu kimliğin alt bileşenleri olarak sayıldığı görülür: “Bizim Osmanlılığımızda iki şan vardır ki bunların yalnız birisi bile bizim için teşerrüfe kâfi iken Hak Teala Hazretleri bizi onların ikisiyle birden mübeccel eylemiştir. Bunlardan birisi Müslümanlık diğeri Türklük.”²³²

²²⁹ Fatma Müge Göçek’in 19. yüzyıl Osmanlı ticari hayatında “azınlıklar”ın ve Müslümanların etkinliklerini inceleyen birçok çalışmadan yararlanarak yaptığı analizler bu hükmü daha somut kılmaktadır. Bk. Fatma Müge Göçek, *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü*, Ayraç Kitabevi, Ankara, 1999, s. 250-260.

²³⁰ Ahmet Mithat, *Ekonomi Politik*, s. 60.

²³¹ Niyazi Berkes, *Türkiye İktisat Tarihi*, s. 396.

²³² Ahmet Mithat, *Ahmet Metin ve Şirzad*, s. 29. Ahmet Mithat’ın bu romanında Türk tarihine dair, bir roman için oldukça kapsamlı sayılabilecek bilgi verdiği ve bu sırada Türklük kimliğini askerlikle, hatta şövalyelikle özdeşleştirip Türk ismini alan ilk kişi olarak “Hazret-i Nuh’un hafidi”ni (s. 47) gösterdiğini ve Türk kimliğine vurgunun bu romanda oldukça yoğun olduğunu da eklemek gerekir.

Seyit Mehmet, sadece etnik kimliği ve aidiyetiyle değil, hayat tarzıyla da Ahmet Mithat'ın tüm iktisat yazılarında vurguladığı nitelikleri şahsında toplar. Tıpkı Ahmet Mithat gibi, Osmanlı'da ticarete ilginin olmayışından ve piyasanın yabancılara ve gayrimüslimlere bırakılmış olmasından rahatsızlık duyar. “Ahmed Mithat, onun şahsında bize, geçen yüzyılın bir ithalatçı-ihracatçı tüccarını ve Osmanlı ticaretine açılabilircek imkân kapılarını gösterir.”²³³ Taygan'dan aldığı unu ve yağı Ege adalarına, Mısır'dan aldığı pamuğu Paris'e ve diğer Avrupa şehirlerine, Girit'teki sabunu Rusya'ya satar.²³⁴ Deposunda malı yoktur. Hatta zengin bile değildir. Bu durum, onun parayı biriktirerek servet haline getirmesinin değil, sermayeye dönüştürmesinin sonucudur. Hatta Seyit Mehmet sadece tüccar değil, aynı zamanda bir girişimcidir (*entrepreneur*).²³⁵ Odesa ve Varna limanlarını kullanarak İstanbul'da olmayan manav ürünlerini İstanbul'a getirir ve Ahmet Mithat'ın deyiimiyle İstanbul'da “turfandacılığı icat etmiştir”. Bu durum, tam da Hacı-i Evvel'in Sırmakeş sularını İstanbul'a getirerek sergilediği bir girişimcilik örneğine²³⁶ veya *Ahmet Metin ve Şirzat*'ta Ahmet Metin'in Karadeniz'de yunus balığı avcılığı yapmak istemesine benzer. Bu fikir öyle değişiktir ki anlatıcı bile, “Ama hatırına gelen şey ne kadar şayan-ı istigrab şeylerden! Karadeniz'de yunus balığı avcılığı! Hatıra gelecek şeylerden mi?”²³⁷

²³³ Orhan Okay, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998, s. 131.

²³⁴ *Taaffüf*'te, Orhan Okay'ın ideal tip olarak gördüğü Daniş Bey de buna benzer bir ticari tavrı vardır: “Bir aralık İskenderiye'nin pirincini, fülunu, pamuğunu Girit'e getirip ve Girit'in sabununu, zeytinyağını, zeytinin Mısır'a nakil ve ticaret için İskenderiye'ye tebdil-i mekân eylemişti. Orada çok paralar kazanmıştı.” Ahmet Mithat, **Taaffüf**, Haz. Ali Şükrü Çoruk, Ankara, s. 28-29.

²³⁵ Ahmet Mithat romanlarında ekonomi ve girişimcilik için Bk. Yahya Ayyıldız, “Ahmet Midhat Efendi'de Girişimcilik: Teori ve Pratik”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı, İstanbul, 2017.

²³⁶ Oğlu Kâmil Yazgıç, hatıralarında yaşlı bir adamın Sirkeci'deki bu dükkâna geldiğinde su istediğini ve suyunu içtikten sonra ettiği hayır duadan bahseder. Oğlu Kâmil Yazgıç, suculuktan daha kârlı bir iş olup olmadığını sorduğunda babasından şu cevabı alır: “Oğlum, ben, bu ticaret sayesinde, belki diğer tüccarlardan daha az para, fakat onlardan çok fazla sevap ve dua kazanıyorum. Bunun bir hakikat olduğunu, pek az evvel, kendi gözlemlerimle gördüm. Ve ihtiyarın candan ettiği duayı, kulaklarımla duydum. Hangi ticaretin kârı, insana, o yüreği yanmış ihtiyarın içinden kopan duayı iştimenin keyfini duyurabilir?” Ahmet Mithat'ın bu düşüncesi, onun –deyim yerindeyse- manevi türden bir marjinal faydayı gözettiğini de gösterir (Yazgıç'tan aktaran Ayyıldız, **a.g.y.**, s. 111-112).

²³⁷ Ahmet Midhat Efendi, **Ahmet Metin ve Şirzat**, s. 22.

Ahmet Mithat, naklettiği tüm bu bilgileri Seyit Mehmet Numan'la roman içinde yaptığı söyleşi aracılığıyla okurlarına aktarır. Bu söyleşi, Ahmet Mithat'ın öğrenme iştiağı ile Seyit Mehmet Numan'ın fikirlerini umuma yayma arzusu ile birleşir. Hayatını ve icraatını anlatırken “Çenemi gevşettiniz oğlum. Bence bir aşk, bir seveda, bir garam demek olan şeyi tahrik ettiniz”²³⁸ der. Bahsedilen bu aşk, seveda ve garam, Servet-i Fünûn romanındaki aşk, seveda ve garam ile taban tabana zıt bir mahiyet gösterir: Sosyaldır, ileriye dönüktür, karamsar değil iyimserdir ve ekonomiye daırdır. Zaten Seyit Mehmet Numan ile Ahmet Mithat'ın “hissiyat şirketi”nin²³⁹ derinlerine inildiğinde hep başka bir duygu bulunur: Seyit Mehmet Numan, Ahmet Mithat'a “hissiyat-ı mesai-perestanenin tohumu”nu zihnine ekmiştir. Çalışanı Refet, onun bir saat bile vazifesini aksatmamasını “işine muhabbetini, aşkını, sevdasını ispat eder” diyerek açıklar. Cümle şöyle devam eder: “İşte bu seveda bir gencin adam olmasını temine kâfi alâimdendir” (s. 188). Böylece, akılcı bir tavır olarak görülebilecek ekonomik duruşun, duygu temelli bir yönelim olduğu biraz daha belirginleşmiş olur. Bu yönelim, öylesine seküler ve öylesine güçlüdür ki, zamanla Osmanlı toplumunun dinî epistemolojisi ile bile çakışır. 1876 tarihli *Felâhî Bey ile Rakım Efendi*'de para kazanma ile ilgili daha kısık sesle ifade edilen ve bir önceki bölümde incelenen görüşler, 1891 tarihli *Müşahedat*'ta yüksek sesle dile getirilir. Bu romanda anlatıcı, toplumdaki servet düşmanlığı hakkında olmasa bile, servet arzusunun hor görülmesi hususunda şöyle der: “Zenginlik ile iftihar insan için en meşru, en muhik iftiharlardandır. Servetini ketmeden, daima fakırdan bahseyleyen bed-tıynetler şerefçe ağniya-yı şakirînden olmak şöyle dursun fukara-yı sabirin derecesine bile varamazlar” (s. 185). Hatta yine *Müşahedat*'ta, “Kazanabiliyor ya, varsın israf etsin. Bence asıl hikmet ve ehemmiyet kazanabilmektedir. Kazanabilen israf etmeye dahi muktedir olabilir” (s. 187) denilir. Böylece, israfın haram olduğuna dair duyulan keskin inanç ve örf'e dayanan eğilim tersine çevrilmiştir.

²³⁸ Ahmet Mithat, *Müşahedat*, s. 182.

²³⁹ “Duygudaşlık” veya “duygu ortaklığı” yerine Halit Ziya'nın *Bir Ölü'nün Defteri* romanında rastlanan “hissiyat şirketi” ifadesi, Ahmet Mithat ve Seyit Mehmet arasındaki iktisadi duygu ve düşünce birlikteliğini ifade etmek için daha uygun görünmüştür. Bk. “Artık zevcesiz kalmış olan babam ile bir seneden beri zevcinin vefatına ağlayan halam hayatlarını matemden müteşekkil bir hissiyat şirketi ile birbirine birleştirmekte tesliyet bulmuşlardı.” Halit Ziya Uşaklıgil, *Bir Ölü'nün Defteri*, Haz. Orhan Oğuz, Özgür Yayınları, İstanbul, 2016, s. 36.

Müşahedat'ta kurgusal bir karakter olarak ortaya çıkan fakat romanın yapısı gereği gerçek bir kişi olduğu da düşünülebilecek Seyit Mehmet Numan'ın kim olduğu sorusu ise -kısmen- yanıtız kalır. Ahmet Güner Sayar, Osmanlı iktisadının gelişimini anlatırken Ahmet Mithat'ın hangi ekonomistin ve ekonomi ekolünün görüşlerinden etkilendiği sorusuna cevap arar ve onun görüşleri ile kimi iktisat ekollerini karşılaştıran bir tahlile girişir. Ne var ki hiçbirini, kimi zaman tarih uyumsuzluğu kimi zamansa delil yetersizliğinden ötürü, Ahmet Mithat'a tam anlamıyla kaynaklık edecek türden değildir. "O halde, onu en fazla kim etkilemişti?" diye sormadan edemeyen Sayar, kendi sorusunu şu şekilde cevaplandırır: "Bu hususta elimizde fazla ipucu bulunmamaktadır. Yalnız, otobiyografik bir roman olan *Müşahedat*'ta geçen olayların, 1880 öncesine rastladığı düşünülürse, Ahmet Mithat'ın düşünce dünyasının altındaki sis perdesi, belki, bir parça olsun aralanabilecektir."²⁴⁰ Ahmet Mithat ve onun iktisadi düşünceleri ile Seyit Mehmet arasındaki ilişkiyi açıklamak için, *Müşahedat*'ta geçen şu ifadeleri de -tekrara düşme pahasına- alıntılar yapmak elzemdir. "Diyebilirim ki *Sevdayı Say-i Amel* ve *Taksim ve Teşrik-i Mesai* gibi asar-ı hikemiyye ile *Tercüman-ı Hakikat*'te birçok bend-i mahsuslarda beyan etmiş olduğum hissiyat-ı perestanehin tohumunu zihnime eken Seyyid Mehmet Numan olmuştur." Sayar'ın da alıntılıdığı bu ifade, Seyit Mehmet Numan'ın kim olduğuna dair merakı biraz daha artırır. Ne var ki bir iktisat tarihçisi olan Ahmet Güner Sayar "Bu Osmanlı aydını hakkında hiçbir şey bilmiyoruz" der ve *Müşahedat*'tan hareketle bir tahminde bulunur: "Muhtemelen, bu kişinin de Ahmed Mithat Efendi olduğuna hükmedebiliriz" (s. 390). Sayar, bu iddiasını romanda geçen "Ya o adam ben isem" cümlesini dipnotta vererek güçlendirir. Bu cümlenin geçtiği sahne, Ahmet Mithat'a tüm *Müşahedat*'ı yazdıran ilk karşılaşmanın yaşandığı sahnedir. Ahmet Mithat²⁴¹, romanın henüz ilk sayfalarında Siranuş ve Agavni ile karşılaşır, onların konuşmalarına kulak kabartınca "zihnimizde aramakta bulunduğumuz hayalî romanı maddî olarak karşımızda buluyoruz" diyerek olayların aslına vâkıf olmak ister. Seyit Mehmet Numan'ın ismi ile birlikte "bir

²⁴⁰ Ahmet Güner Sayar, **Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2013, s. 390.

²⁴¹ "Anlatıcı", "protagonist" veya "başkarakter" gibi daha makul görünen tanımlamalar yerine, romanın kurgusal yapısı, tüm bunları ifade eden tek bir konum olarak "Ahmet Mithat"ın seçilmesini zorunlu kılmıştır.

gaddar”dan da bahsedilir. Vapur kamarasında oturan kadınlar, birisini arayan gözlerle kamaranın dışına bakarlar. Sayar’ın alıntıladığı cümle tam da bu sahnede geçer: “Bu müşahede âdeta kalbimizde bir dehşeti mucip oldu. Ya gördüğü adam pencereden dışarıda olmayıp da içerideyse? Ya o adam bensem?”²⁴²

Bu alıntıyı ilginç kılan ilk ayrıntı; kadınların, bir insanı arayan ve gözleyen bakışlarının “müşahede” sözcüğüyle anlatılmasında gizlidir. Bu kelime seçiminin ardından ise, “pencere” alegorisine dayanan bir oyunun saklı olduğu düşünülebilir. Ahmet Mithat’ın, aranan kişinin dışarıda değil de aslında içeride olabileceğini söyleyip hemen ardından “Ya o adam bensem?” demesi, Sayar’ın iddialarını kuvvetlendirir niteliktedir. Sayar, kitabının kapanışında Ahmet Mithat’ın Osmanlı iktisat tarihindeki tavrını herhangi bir etkilenme veya doktrine bağlılıkla açıklayamadığından olsa gerek şu şekilde tanımlar: “Onun, büyük bir sezgi ile, iktisat metodolojisini ele alışını ise açıklayamıyoruz.”²⁴³

2.1.3.5. Umut Duyulan Orta Sınıf Karakterler

Tüm bunların yanı sıra, Ahmet Mithat karakterlerinde, umut bakımından başka bir ortak özellik daha göze çarpar: Ahmet Mithat’ın ideal tipleri para için umut duyan, ama aynı zamanda, umut duyulan karakterlerdir. Örneğin, Arkadaşının şaşkınlığı karşısında Vahdetî Sulhî’yi şu sözlerle cesaretlendirir: “Eski arkadaşlık hasebiyle elimden gelen muaveneti daima benden ümit et.”²⁴⁴ Bu durum, Ahmet Mithat’ın, ideal tiplerine bahsettiği bir vasıftır. Her ne kadar, deyim yerindeyse, “defolu bir ideal tip”²⁴⁵ olmasına rağmen Orhan Okay’ın yine de ideal tipler arasında gösterdiği Resmî Efendi (*Karnaval*), en başından itibaren ailesinin umutlarını sembolize eder. Ağabeyi, babasından kalan tüm serveti yiyip bitirir. Annesinin elinde bir ev kalır. Anne evi satar,

²⁴² Ahmet Mithat, *Müşahedat*, s. 41.

²⁴³ Ahmet Güner Sayar, *Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması*, s. 394.

²⁴⁴ Ahmet Mithat, “Para”, *LR*, s. 562.

²⁴⁵ *Karnaval*’ın başkarakteri Resmî Efendi, evli Madam Hamparson’a âşık olarak ideal tip olma özelliğinden uzaklaşır. Bununla birlikte, Resmî Efendi’nin bu tenzil-i rütbesine asıl sebep olan etken, evli bir kadına âşık olmasından daha çok, Madam Hamparson’la birlikteyken Hamparson Ağa tarafından yakalanması gibi gözükür. Ahmet Mithat’ın, “karda yürüyüp izini belli etmediği” için övdüğü Rakım Efendi kadar becerikli olamayan Resmî Efendi’nin hayatındaki sefalet bu noktadan sonra başlar.

elindeki parayı elliye böler ve her ay ellide birini harcamaya karar verir. Bu taksim işlemi sonunda para dört yılda tümüyle bitecekse de, annesi sonunda Resmî'nin para kazanacağından emindir: “Ayda bir çıkın dört sene bizi idare eder. O zamana kadar da elbette oğlum Resmî meydana çıkar! Resmî'den ümidim büyüktür.” Annenin bu düşüncesini anlatıcı da makul bulup onaylar: “Validesinin Resmî hakkındaki ümidi hakikaten beca idi.”²⁴⁶ Gerçekten de Resmî henüz iki sene bile geçmeden ailesini geçindirmeye başlar ve umulandan bile daha yüksek başarı sağlar. Ne var ki, daha sonra Madam Hamparson'a duyduğu aşk nedeniyle ideal tip özelliklerini yitirir ve deyim yerindeyse “tenzil-i rütbe”ye uğrar. Ahmet Mithat'ın bu romanı, alaturka ve alafranga kıskançlık bahislerini önelediği için olsa gerek, “ideal tip”in gelişimini, romanın merkezini oluşturan kıskançlık konusu uğruna feda etmiş gibidir. Diğer yandan, Resmî örneğinde, Ahmet Mithat'ın ideal karakterlerinin başka bir özelliği daha belirginleşir: Her biri, yokluk çekip kıt kanaat yetişmişse de, bir şekilde öğrenimlerinin temelini alabilecek derecede varlık sahibidir. Çalışkanlıklarıyla belirli bir hüner kazanan, yeri geldiğinde sermaye biriktiren karakterlerin hiçbiri Halit Ziya'nın Mazlume'si (*Sefile*) gibi açlıktan cami avlusunda bayılmaz. Kılınçoğlu da *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, *Bahtiyarlık*, *Para* gibi romanlarında istisnai durumlar bulunsa da, Ahmet Mithat'ın iktisadi başarı öykülerinin “sıfırdan” başlamadığına dikkat çeker: “Onun öykülerinde başarılı karakterler genelde ‘orta sınıf’ diye tabir edebileceğimiz, çok zengin olmasa da, çocuğunu iyi okullarda bir şekilde okutabilecek maddi durumu olan ailelerden gelir”²⁴⁷ (s. 252). Kılınçoğlu, Tanzimat romanında buna gerçek bir istisna olarak, Mehmed Tahir'in uzun öyküsü *Netice-i Say*'ini²⁴⁸ gösterir. Kitabın on beş yaşındaki başkarakteri, anne ve babasının ölümüyle kendisini sefaletin ortasında bulur. Arap limanlarından birinden kalkan vapurla İstanbul'a indiğinde açlık içindedir ve “mağlub-ı ekdar-ı bî-payan”dır. Fakat Kılınçoğlu'nun Osmanlı iktisat yazılarında çokça başvurulduğunu söylediği (s. 253) “İnsan için çalışmasından başka

²⁴⁶ Ahmet Mithat, **Karnaval**, Haz. Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2000, s. 19.

²⁴⁷ Kılınçoğlu, “İktisadi Düşünce Tarihi Kaynağı Olarak Edebiyat”, s. 252.

²⁴⁸ Kılınçoğlu, yaptığı araştırmada, eserin Millî Kütüphane Kataloğu'na Mehmet Tahir Münif Paşa şeklinde fişlenmiş olsa da, bu kitabın (Mehmet Tahir, **Netice-i Say**. Mahmud Bey Matbaası, İstanbul, 1311) Münif Paşa'ya ait olmadığını, Mehmed Tahir'in ise Gümrük İdaresi'nde çalışan bir memur olduğunu belirtir Bk. **a.g.e.**, s. 252).

bir şey yoktur.” (Necm, 39) düsturuna uygun bir şekilde “insanı insan eden şeyin sa’y u amelden başka bir şey olmadığını” düşünerek ilk sermayesini oluşturmaya başlar. Dilenmekten başka çaresi yoktur. Fakat bunu, sadece gerekli sermayeyi elde edene kadar yapar ve bu sırada kendi konforu için neredeyse hiçbir yatırımda bulunmaz. Sonunda Göztepe suyu satmaya başlar. Anlatıcı, memurluk peşinde koşmak yerine ticari girişimi tercih ettiği için kahramanını över. Bu özellikleriyle *Netice-i Sa’y*, Ahmet Mithat’ın tezlerini -sadece başlangıç noktasını kötüleştirmek dışında- tekrarlar gibi görünür. Kılınçoğlu ise, kahramanının bu davranışının ve sermaye elde etme motivasyonunun Max Weber’in *Protestan Ahlakının Oluşumu*’nda bahsettiği “kapitalist ruh” a bir örnek teşkil ettiğini söyler (s. 255).

Ahmet Mithat’ın ideal karakterlerinin paylaştıkları bu “kapitalist ruh”, onların ahlak anlayışlarının deformasyona veya erozyona uğradığı anlamına gelmez. Tanpınar’ın “kitaba uydurulmuş ahlak”²⁴⁹ dediği Rakım, nihayetinde belirli bir ahlaka sahiptir. “Dört kese akçe”lik ilk servetini kazandıktan sonra dadısının bu parayla artık birkaç kat elbise alma teklifine “Hayır dadıcığım! Benim üstüm başım bana yeter, birinci iş seni artık halka hizmet etmekten kurtarmaktır”²⁵⁰ diye cevap verir. Rakım da, tıpkı Resmî gibi, umut duyulan insandır. *Bahtiyarlık*’taki Şinasi de babasının umudunun neticesidir. Hatta, babası da artık gerçekleşmesi mümkün olmayan umutlarını oğluna devretmiştir. Oğlunu neden okuttuğunu soranlara “Ben şimdi kendi kendime düşünüyorum ki ben Şinasi’nin nasıl babası isem benim de öyle bir babam bulunmuş olsa idi ben bahtiyar olabilirdim. [...] Benim Şinasi’ye verdiğim terbiye ve ona gösterdiğim meslek olmalıdır.”²⁵¹ Ahmet Mithat romanlarında kurguyu ideal tiplerin umutları peşinden koşmaları kadar, ideal tiplerin kendilerine duyulan umutları gerçekleştirmek için “kendilerini gerçekleştirme”ye çalışmalarını yönlendirir. Ahmet Mithat’ın Avrupa’da olmadığını her fırsatta vurgulayıp Osmanlı aile yapısında var olduğunu sıkça ve övünçle vurguladığı sosyal dayanışma olgusunun yansıması olan bu durum, ayrıntılı bir çalışmayı hak etmektedir.

²⁴⁹ Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 412.

²⁵⁰ Ahmet Mithat, **Felâhî Bey ile Rakım Efendi**, s. 14.

²⁵¹ Ahmet Mithat, “Bahtiyarlık”, **LR**, s. 287.

2.1.4. Kırık Umutlar

Tanzimat dönemi ve Servet-i Fünun dönemi romanları, umut nesnelere bakımından da farklılaşmıştır. Tanzimat'ın romantizmi ve Servet-i Fünun'un realizmi gibi, Ahmet Mithat'ın ideal tiplerinin umutları ile Servet-i Fünun romanlarının umutları da birbirlerine zıt özellikler göstermektedir. Halit Ziya'nın çalışmamızın dönemine giren romanlarında, *Ferdi ve Şürekası* ile *Mai ve Siyah* romanları haricinde Halit Ziya romanlarında sosyal bir problem yokmuş gibi gözükür. Zaten bu romanların hiçbirinde ideal bir tip görülmez, hatta romanların bir tezinin olup olmadığı bile bazen belirsizdir. Berna Moran, *Aşk-ı Memnu*'nun ana teması hakkında L. S. Akalın, Cemil Yener, Olcay Öner Toy, Cevdet Kudret, Rauf Mutluay, Fethi Naci'nin birbirlerinden farklı görüşlerini sıraladıktan sonra şu tespitte bulunur: "Yazarın kendi görüşlerini saklaması, yapıtın bir tezi olup olmadığı konusunda anlaşmazlıklar yaratabilirdi; ama eleştirilenler yapıtın konusu, hangi tema'nın vurgulandığı üzerinde bile uyuşmıyorlar."²⁵² Ahmet Mithat'ın tezli romanlarından sonra birkaç farklı merkeze sahip ve herhangi bir ahlaki mesajdan yoksun gibi görünen romanlarındaki umut biçimleri birbirlerinden son derece farklıdır. Selim İleri, Firdevs Hanım ve kızlarının "giyinme sanatı"ndaki buluşlarına atıfta bulunarak *Aşk-ı Memnu*'nun şahıslarını şu şekilde tarif eder: "Geleceği ve kendi geleceğini göremeyen, ütopyasız insanın yaratıcılığıdır bu. *Aşk-ı Memnu*'da kimse geleceği özlemez. Her şey gündelik ilişkiler ve çıkarlar üzerine kuruludur."²⁵³

Servet-i Fünun romanlarında Ahmet Cemil gibi birkaç istisna dışında, Ahmet Mithat'ın; iyi bir burjuva olma yolunda beslediği umudu çok çalışarak gerçekleştiren karakterlerinin umutları görülmez. Mizancı Murat'ın Mansur'unda olduğu gibi, İttihad-ı Osmanî ütopyası kuran herhangi bir karakter de yoktur. Bu durum, Halit Ziya romanlarındaki karakterlerin hayatlarına dair bir umut beslemedikleri anlamına gelmez. Fakat bu umutlar, boşa çıkan umutlardır. Hayal kırıklığına uğrayan karakterlerin umutları bireyseldir. Bu bölümde Servet-i Fünun dönemi romanları

²⁵² Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, İletişim Yayınları, İstanbul 2000, s. 70.

²⁵³ Selim İleri, **Kamelyasız Kadınlar**, Everest Yayınları, İstanbul 2011, s. 160.

olarak kabul edilen on romandaki umutların nitelikleri kronolojik olarak incelenecektir.

Ahmet Mithat Efendi'nin *Henüz On Yedi Yaşında* romanının bir antitezi olarak yazıldığı kabul edilen²⁵⁴ *Sefile*, henüz başlangıcında bir umutsuzluğun romanı olduğunu ilan eder. Mazlume, ilk önce annesinin, daha sonra ona hamilik eden Rahime Hanım'ın ölümünden sonra sokaklara düşer ve Mihriban Hanım'ın onu eve götürmeyi teklif ettiği sırada on gündür sokaklarda sefil bir şekilde yaşamaktadır. Cami avlusunda dilencilik eden Mazlume, Mihriban Hanım'ın teklifi sırasında üzerindeki paçavraları süzdükten sonra bakışları “mahzunane, meyusane yere merkur kal[ır]”. Geleceğine dair bu “meyus” ruh hali, Mihriban Hanım'ın, onu evine alma yönündeki ısrarlı tekliflerine, hatta bunu kabul etmesine rağmen yok olmaz. Nitekim eve girince kendisine sorulan ilk soru Mihriban Hanım'ın kızı İkbâl'den gelir: “Mazlume! Bu dünyada nasıl yaşamak istersin?” (s. 34). Aynı zamanda “Bu dünyada nasıl yaşamayı umuyorsun? Umudun nedir?” anlamına gelen bu soru karşısında Mazlume için “[b]u mesele, felsefe-i âliyeden ma'dud”dur. “Mahcubane, hafif bir sesle ‘Bilmem’ cevabını ver[ir]”. Mazlume'nin yaşamaya devam etmek dışında bir umudu yoktur ve “mey'us ruh hali” devam etmektedir. Ona sunulan bir umut da yoktur. Zaten İkbâl de başka bir umutsuzluğun ifadesidir. Bir hayat kadını olan annesinin yaşamından nefret eder hale gelmiştir ve henüz on beş yaşındayken “Hayat benim için öyle boş, ehemmiyetsiz görünmekteydi ki, bir tarz-ı hayat intihabına arzu hissetmiyordum.” (s. 46) demektedir. Bu anlamda Selim İleri'nin “geleceği ve kendi geleceğini göremeyen, ütopyasız insan” tanımı, tam karşılığını bulur. İkbâl, bir süre annesinin isteğine uyarak evlenmeye razı olur. Evlilik fikri onda bir “tarz-ı hayatının tebeddül edeceği” umudunu doğursa da, bu da boşa çıkar. İkbâl, “Ben fecî muaşakalar, şairane muhabbetler tasavvur ederdim. Fakat heyhat!” (s. 51) diyerek hayal kırıklığını belirtse de, onu dinleyen Mazlume'nin anlatıcı tarafından aktarılan iç sesi, İkbâl'i yalanlar. İkbâl, aslında şiddetli veya saf fark etmeksizin herhangi bir aşkı arzulamamaktadır. “Zeki kız anlamıştı ki İkbâl Hanım vücudunu müsin bir zevcin ağuşuna attığı zaman, hükmettiği gibi, hissiyat-ı şübbanesi müstevli-i zulmet olmuş değildi. Bilakis bu kadında hissiyat-

²⁵⁴ Ömer Faruk Huyugüzel, “Sefile Romanına Dair”, *Sefile*, Halit Ziya UŞAKLIGİL, *Sefile*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2016, s. 9.

ı şehvaniyeye, lezaiz-i hayata şiddetli bir arzu, meftunane bir inhimak vardı” (s. 51). Böylece yukarıda anılan, Selim İleri'nin yargısının ikinci cümlesi olan “Kimse geleceği özlemez. Her şey gündelik ilişkiler ve çıkarlar üzerine kuruludur.” yargısı da doğrulanır. İkbâl, her ne kadar hayat tarzını değiştirerek yeni bir gelecek özlediğini söylese de, asıl umudu bedensel arzularının tatminidir. Herhangi bir gelecek projeksiyonu görülmez. İkbâl, tensel zevklerinin itkisiyle birliklik yaşamaya başladığı İhsan Bey'e saldırmak isterken can verir. Romanın başından beri yaşamaktan başka bir umut belirtisi göstermeyen fakat yaşamaya başladığı evdeki hayattan ve ahlaktan imtina eden Mazlume de kendisini İhsan Bey'in kolları arasında bulur. Sonunda Mazlume, İkbâl'in yarım kaldığı işi tamamlamak istercesine İhsan Bey'i vahşice öldürür. Mazlume, sefil bir hayattan karanlık bir hayata öyle hızlı geçmiştir ki geleceğine dair bir umudu beslemeye vakit bile bulamamıştır.

Bir Ölünün Defteri ise bu açıdan daha “ümitvar” bir romandır. Yine de, duyulan umut, “bir ölünün umudu”dur. Vecdi, beraber büyüdükları Nigâr'ı sevmektedir. *Sefile*'deki karakterlerin herhangi bir umut beslemeye bile izin vermeyen meyus hayatları yerine bu romanda bir aşktan (beraber büyüdükları Nigâr'a duyduğu aşktan) umut duyan Vecdi vardır. Bu aşkın başlangıcını “Aşkından ümit duyan ve saadetinden emin olanlara mahsus bir teslimiyet ile uyutan, hayal içinde sallayan aşka kalbimi teslim etmiş idim.”²⁵⁵ diyerek anlatır. Bu duygu, bir aşkın başlangıcına dair bir umuttan daha çok, Vecdi'nin hayatına yön veren bir umuttur. Vecdi'nin aşkı, Ahmet Mithat'ın ideal tiplerinde olduğu gibi bir yandan ekonomik teşebbüslerde bulunan karakterlerin aşklarından daha büyük bir anlam ifade eder. Ahmet Mithat'ta umut, yaşama içkindir. Tüm faaliyetlerde kendisini gösterir ve birden fazla iş, bu sırada bitmeyen bir öğrenme merakı veya ticari faaliyet gibi farklı eylemlere bölünmüştür. Fakat Vecdi için bu umut tektir ve bir ölüm kalım meselesidir ve hayati bir önem taşır. Daha önemlisi ise, başarıya ulaşıp ulaşmaması kendi elinde değildir: Umud duyan kişi, umudu karşısında edilgendir. “Seviyorum, deli gibi seviyorum, fakat sevildiğimi sevilmediğimi bilmiyorum. Ümit etmek mi, me'yus olmak mı lazım geleceğini anlamıyorum.” (s. 77) Bir süre sonra Vecdi'nin ümitlerinin herhangi bir

²⁵⁵ Halit Ziya, *Bir Ölünün Defteri*, s. 70.

karşılığı olmadığı anlaşılır. Vecdi, Nigâr'ın da Hüsam'ı sevdiğini öğrenince - beslemeden edemediği- umutlarından da feragat eder. “Ümidimi böyle elimle kefeneye sarmaktan acı bir lezzet duyuyordum.” diyerek halasından Nigâr'ı Hüsam için kendisi ister. Hüsam ve Nigâr'ın evlenmeleri, böylece, bir aşka dair umudun değil, Vecdi'nin hayata dair umutlarının yok oluşu anlamına gelir. “Her şeyde bir boşluk, bir manasızlık, bir hiçlik görüyordum.” (s. 122) dediği zamanlarda ani bir kararla Kızılay Cemiyeti'ne yazılarak orduya katılır. Bir kolunu bıraktığı savaştan dönüşünde, defterinin son satırlarında Nigâr'ın aşkının onda nasıl bir “hayat umudu” anlamına geldiği daha belirgin bir şekilde görünür: “Onda [Nigâr'da] yalnız bir muhabbetin, belki hayatın hatırasını seviyordum. O hatıra şimdi harabesinin enkazını görmek için oraya uğramış, iki katre gözyaşı dökmüş idi. Ölüler ağlarsa öyle ağlardı, mezarlar titrese benim gibi titrelerdi. Nigâr'ın benimle münasebeti işte bir ölü ile bir mezarın münasebeti gibi idi” (s. 155). Görüldüğü gibi, Vecdi için Nigâr tümüyle bir hayatın umududur, o umudun yok oluşu hayatın da yok oluşudur.

Halit Ziya'nın kitap olarak yayımlanan ilk romanı *Nemide*'de aşkın umuda muadil tutulmasının ve bu umudun da kırılıp boşa çıkmasının başka bir örneği görülür. Halit Ziya, eserinin başlangıcında “Recaizade Ekrem Beyefendi Hazretleri” başlıklı ithaf sayfasında *Nemide*'yi “bidayet-i tevellüdünde yeise mahkûm edilmişti”²⁵⁶ şeklinde tanımlar. Hem karakter hem de tüm kitap olarak *Nemide*, baştan sona umutsuzluktur. Doğumuyla annesinin ölümünün “sebeb-i masum”u olan *Nemide*'nin babası Şevket Bey, çok sevdiği karısının ölümünden sonra anlatıcı tarafından “Artık hayatını itmam etmiş; ümitlerini, emellerini öldürmüş bir adam gibi yaşamaktan yorulmuş zannolunurdu.”²⁵⁷ cümlesiyle tanımlanır. Şevket Bey, bundan sonra “kızının mutluluğuna duyduğu umut”la yaşamaya başlar ve tüm hayatını bu mutluluğu tesis etme amacını güderek tanzim eder. Ne var ki babasının boş umutlarından kızı da payını almıştır. Tıpkı babası gibi, o da geçici bir mutluluk yaşar: Nail'le nişanlanır. Bu sırada anlatıcının, daha önce Şevket Bey'in evliliğinden sonra kurduğu “Lakin heyhat! Hayatta en az devam eden saadettir.” (s. 30) cümlesi tekrar eder gibidir. Bu mutluluk

²⁵⁶ Halit Ziya UŞAKLIGİL, *Nemide*, Özgür Yayınları, Haz. Berna Sağıroğlu, İstanbul, 2005, s. 15.

²⁵⁷ a.g.e., s. 40.

da daha doğarken, nişan gününde, Nahit'in umutlarını sonlandırır. Babası ve annesi olsaydı belki daha mutlu olacağını söyleyen Nahit, "lakin kalbimde bir ümit vardı. [...] Evet, kalbimde yalnız bir ümit vardı, o ümit bugüne kadar yaşıyor, hayata hiçbir merbutiyeti olmayan bu bedbahtı yaşatıyordu; lakin bu gün öldüm. [...] Yalnız bir kişiyi seviyordum, beni bu istikbalden yalnız o kurtarabilirdi, o bu güne kadar benim malım, servetimdi. Onu bugün kaybettim" (s. 111).

Bu itiraf, Nemide'nin -zaten eksik olan mutluluğunu- daha da eksiltir. "Hissediyordu ki kendi saadeti diğer birinin neketi için sebep oluyor. Kalbinde bir his vardı ki ağlıyordu. Nahit'in o geceki itirafını bugün bütün sözleriyle tahattur etmişti. Bu hatıra şimdi saadetini ihlal ediyordu" (s. 127). Böylece Nemide'nin Nail üzerinden kurduğu yaşama umudu da yok olmuştur, büyük bir "yeis" içindedir. Bu durumu fark eden babasına söylediği ilk söz şudur. "Baba! Beni çok sever misin?" Nemide'nin babasıyla münesebeti, bu açıdan *Aşk-ı Memnu*'da Nihal'in babasıyla kurduğu ilişkiye benzemektedir. Ne var ki, Nihal'den farklı olarak, Nemide, çok önceleri yakalandığı hastalıktan kurtulamaz ve sadece umutları değil kendisi de ölür.

Ferdi ve Şürekası ile Halit Ziya'nın ilk üç romanındaki yekpare umutsuzluk, yerini, bir parça bile olsa, orta sınıf insanının gündelik umutlarıyla yer değiştirir. Robert P. Finn, ekonomik koşullar ve romanın başkarakteri İsmail Tayfur'un aşk hayatı arasındaki ilişkiden bahsederken şu tespitte bulunur: "Geleceğe dönük tasarılarında, ekonomik koşulların tutsağı olduğunun bilincindedir, ayrıca Türk romanında başına geleceklerin de bilincinde olan ilk kişidir. *Ferdi ve Şürekası*'yla Türk romanı, orta sınıftan gelme kişileri gerçek bireyler olarak düşünme sürecine girer."²⁵⁸ Böylece, yukarıda da tekrar edilen, Halit Ziya'nın ilk üç romanında görülen "geleceğe yönelik bir umudu olmayan" kişileri yerine ilk kez hayata dair farklı umutlar besleyen bir karakter (İsmail Tayfur) girer. Hatta ilk defa bir Halit Ziya romanına rakamlar, bir şirketin işleyişi, çalışanlarının ekonomik ve sosyal sorunları yansımıştır. İsmail Tayfur, daha çocukluğunda hayata karşı büyük bir umut duyar. Okul sıralarındayken bir gazetenin başmuharriri, bir bakanlığın mühim bir memuru, zamanının büyük bir edibi olmak gibi türlü hayalleri vardır. Kendisini yeri geldiğinde

²⁵⁸ Robert P. Finn, **Türk Romanı**, s. 143.

bir yazıhanenin önünde evraklar içinde, yeri geldiğinde parlak bir arabada, yahut rafları kitaplarla kaplı bir kütüphanede eserinin son düzeltmelerini yapan bir yazar olarak düşler. İsmail Tayfur, bu özellikleriyle, Halit Ziya romanlarında hiç görülmemiş derecede bir yaşama umuduyla doludur. Ne var ki bu başarı, şöhret ve para umutları, İsmail Tayfur'un babasının ölümüyle olgunlaşmaya bile vakit bulamaz. “Kader, bu ümitlerle latife etmiş, genç adamı tutup Ferdi ve Şürekâsı Ticaretgâhı'nın muhasebe odasına atmıştı.”²⁵⁹ İsmail Tayfur'un umutlarının yıkılışı, roman boyunca birkaç kere vurgulanır. “Dimağın tezyin eden mebna-yı mualla-yı ümit parça parça ol[ur]” (s. 35), “o ümit ve hülya kanatları kırık bir kuş gibi yerlere, çamurlara düşmüştü[r]” (s. 36) veya “mebna-yı ümit, hedef-i saika olmuş bir külbe-i harap gibi kırılıp dökülmüştü[r]” (s. 67). “Zaten birçok ümitlerine veda etmekle me'lup değil miydi?” (s. 76).

Gençlik umutları yok olan İsmail Tayfur, annesinin ve Saniha'nın geçimi için babasının, kapitalizmin tüm zorluklarını çekip görünürdeki -işçi hakları, sigorta gibi nimetlerinden yararlanmaksızın tüm ömrünü harcadığı, Ferdi Bey'in yazıhanesine girmekten başka yol bulamaz. Fakat burada onu bir ikilem beklemektedir: Evlerinde kalan ve çocukluğundan beri ona âşık olan Hacer'e duyduğu ilgi ile işvereni Ferdi Bey'in kızı Saniha'nın dolaylı olarak vaat ettikleri. Bu ikilem zaman içinde zenginlik ve sevgisiz evlenme ile fakir kalıp aşk evliliği yapma ikilemine dönüşür. İşte bu noktada İsmail Tayfur'un umutları yeniden tasarlanır. İlk önce Saniha'nın aşkını hayatının merkezine koyar. “Gözlerini kapayıp da yahut yatağının üzerine serilip de İsmail Tayfur, hüznlerini, yeislerini mahvolmuş ümitlerini, hayatını işgal eden boşluğu düşündüğü vakitler, işte yalnız o nokta-i ziya parlar. Çeşm-i nurunu kırarak “Ne için meysus oluyorsun? Hayat! Hayat, aşktan başka bir şey midir?” (s. 68). Nitekim, yaşama dair tüm umudun bir aşkta cisimleşmesi, Halit Ziya romanın tipik özellerindendir. Bu tercih, başka bir tercihi ve başka bir umudu da sunar: Ferdi ve Şürekâsı yazıhanesinden ayrılacak ve meşrebine daha uygun yollarla para kazanıp ailesinin geçimini sağlayacaktır. Aldığı bu karar, dudaklarına tebessüm ve iç dünyasına umut getirmiştir. “Kalbi, bir fikr-i hamiyet kadar tefrih edecek bir şey olamaz, kendisine takrir-i hareket eden lisan-ı hamiyeti bu suretle dinleyip ona bu

²⁵⁹ Halit Ziya, **Ferdi ve Şürekâsı**, s. 69

suretle tevfik-i karar ettiği için, kalbinde bir inşirah duydu” (s. 71). Aynı şekilde, Saniha'nın da tek ümidi İsmail Tayfur'dur. “Benim için yalnız bir ümit, hayatımda yalnız bir maksat var: Sen!” (s. 81.) Fakat bu ümitler, sosyal çevre tarafından uygun görülmez. İsmail Tayfur'un annesi Besime Hanım'ın, oğlunu Hacer ile evlendirip refaha kavuşma umudu ve İsmail Tayfur'un -ondan yaşça büyük- mesai arkadaşı Hasan Tahsin'in telkinleri ile birleşir ve İsmail Tayfur ile Hacer'in evliliği için hazırlıklar başlar.

Bu sırada, Saniha, olan bitene hiçbir tepki vermez. Edilgen tavırları zamanla bu evliliğin gerçekleşmesi yolundaki anlamsız bir yardımseverliğe dönüşür. Bu davranış, umutları tamamen yok olan bir insanın kendi öz yıkımını hazırlanmasıdır. “İsmail Tayfur'un saadetini kendi çalışacağını, kendi bedbahtisini yine kendi itmam edeceğini söyledikten sonra genç kız, kalbinde garip bir teselli hissetti. Bir ümidin inkırazını görenler için feragat-ı nefsiyeye karar vermek kadar tesliyet-bahş bir şey olamaz” (s. 151). Hatta umutsuzluğun özyıkımla değil de, “bir öz yıkım umudu”yla yer değiştirdiği görülür: “Saniha, bir şeye karar-ı kati vermişti: Feda-yı zâta feragat-ı nefsiyeye! Bu karar-ı fedakârâne, genç kızın kalbini mualla-yı hissiyat ile dolduruyordu” (s. 162). Bu kararın ardındaki ruh hali, anlatıcı tarafından ilerleyen sayfalarda bir kere daha vurgulanır. “İnsan, bir musibete mani olamayınca hiç olmazsa ona sahip olmak ister” (s. 183). Gerçekten de öyle olur. İsmail Tayfur ve Hacer evlenir. Fakat Hacer, sevilmediğini anlamakta zorlanmaz, hatta kocasının Saniha ile konuşmalarını duyunca bundan emin olur ve evi ateşe verir. Kendisi ölür, İsmail Tayfur şuurunu kaybeder. Öyle bir son seçilmiştir ki romandaki tüm karakterlerin umutları boşa çıkmıştır.

Mai ve Siyah'ta ise Ahmet Cemil, umut bakımından İsmail Tayfur'dan daha olgun ve istikrarlı bir genç olarak görülür. Ahmet Cemil, İsmail Tayfur'dan farklı olarak, hayattan ne umması gerektiğini konusunda daha ciddidir. Kendisini şık bir arabada kürkler içinde veya zengin bir yazıhanede evraklar arasında görmeyi ummaz, amacı daha belirgindir. “Henüz yirmi iki yaşında, bütün maneviyatı yalnız bir ümidin tahakkukuna muntazır... Şöhret bulmak, edip olmak, herkesçe tanılmak, bugün o kadar acılıklara göğüs vermek için hayatını zehirlediği bu edebiyat âleminin bir gün

yüksek zirvelerine çıkmak ve ismini o kadar yükseltmek ki...’’²⁶⁰ Ahmet Cemil’in umutları sadece boş bir hayalden ibaret değildir. Ümidin gerçekleşmesi uğruna bedeller ödemiş, çaba sarf etmiş ve bu umudu beslemeye çalışmıştır. Bu açıdan ilk üç romanın umutsuz karakterlerden, dördüncü romanda umut duyabilen bir karaktere ve sonunda umudunu besleyip büyüten Ahmet Cemil’e ulaşırız.

Romanın başlığı olan *Mai ve Siyah* bile bu umudu ve karşılaşılan gerçeği sembolize eder. “Başlıca simge mavi ve siyah karşıtlığı olduğundan, yapıt bu iki ögenin Ahmed Cemil için taşıdıkları anlamlar doğrultusunda ikiye bölünmüştür: Mavi göğün, umudun simgesidir; siyahsa toprak ölüm ve umutsuzluk simgesi.”²⁶¹ Ahmet Cemil, yolda yürürken isminin fısıldanacağı günün hayalini kurarken kendi kendisine şöyle der: “Zaten bu neticeye, bu ümidin tahakkukuna şayan olmak için az mı ıstırap çekmiş, hayatın az meşakkatlerine mi tahammül etmişti? Bugün yirmi iki yaşında idi, fakat bu yaşa gelinceye kadar...” (s. 40). Gerçekten de Ahmet Cemil, bu şöhrete ulaşmak için elindeki her fırsatı değerlendirir. Umudun heyecanına sahip bir genç olarak yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi ile birlikte kitaplar okur, şiirler yazar. Ne var ki babasının ölümü, o sırada on dokuz yaşında olan Ahmet Cemil’in hayat şartlarını zorlaştırır. Artık, annesini ve kız kardeşi İkbâl’i de geçindirmek zorundadır. Fakat tüm bu zorluklar Ahmet Cemil’i umutlarından vazgeçirmez. Tıpkı Ahmet Mithat’ın ideal tipleri gibi, yapabileceği her işe koşar, tercüme yapar ve özel ders verir. Maişetlerini temin edebilmek için yorulduğu günlerin sonunda eve girdiğinde kitap açacak hali kalmaz. Fakat bu hayattan şikâyetçi değildir, hatta çalışmak onun için “âdeta asabi bir illet” haline gelmiştir. “Yine de umutlarla donanmıştır: Okulunu, eserini bitirecek, yazarlıkta başarıya ulaşacak, okul arkadaşı Hüseyin Nazmi’nin alafrağa kız kardeşi Lamia’yla evlenecektir.”²⁶² Annesi, Ahmet Cemil’in sıkı çalışma temposu karşısında oğlunun sağlığından endişe edip kendisini yormamasını söyler. “Ben çalışmayacak olursam nasıl olur, anneciğim? Ben çalışmalıyım ki bir şey olabileyim, ben şimdi yorulursam sonra rahat edeceğim. Hele bir mektepten çıkayım, bak ne olacağım?”

²⁶⁰ Halit Ziya, **Mai ve Siyah**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2015, s. 39.

²⁶¹ Robert P. Finn, **a.g.e.**, s. 155.

²⁶² Selim İleri, “Mai ve Siyah”, **Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu**, Everest Yayınları, İstanbul, 2018, s. 60.

Oğlunu bir matbaa sahibi, bir ceride müdürü görürsen iftihar edersin, değil mi, anneciğim?” (s. 88) Ahmet Cemil’in değil de, Rakım Efendi’nin cevabı olarak okunsa şaşırılmayacak bu cevabının hemen ardından anlatıcı “Şimdi Ahmet Cemil’in kalbine bu taze ümit düşmüştü. Bu ümidin üzerine ne hayaller nakşetmiş, zihninde neler tertip etmişti” (s. 88). Bir süre sonra, bu ümitlerin -deyim yerindeyse- basiretini bağlaması veya tıpkı *Ferdi ve Şürekası*’ndaki İsmail Tayfur gibi -içten içe umduğu- dünyevi bir kazanç karşısında herhangi bir irade koyamaması neticesinde bu ümidi gerçekleştirir de. Fakat bunun, aynı zamanda kız kardeşi İkbâl’in ikbalini feda etmek olduğunu fark etmesi uzun sürmez. Gerçekleşen umut, dolaylı olarak mutsuzluk getirmiştir. Ahmet Cemil’in, kardeşinin evliliği ve ardından gelen felaketlerdeki edilgen tavrının sebebi de hep gizli bir umuttur. İkbâl’in evliliğiyle birlikte gelen kötülükler art arda yaşanırken, “[t]a kalbinin derinliklerinde, hafi köşelerinde bütün bu şeylerin altından bir emel çiçeği çıkacağına itimat eden gizli gizli gülümser bir ümit saklı değil miydi? Demek o güzel hisler, onlar hepsi yalan, hepsi sahte idi” (s. 292). Aslında gayet aktif olan Ahmet Cemil’i hayatın bazı taraflarına karşı edilgen kılan, ancak boş olduğu ortaya çıkınca farkına varabildiği gizli umutlarıdır. Ona benzer nitelikler taşıyan İsmail Tayfur’dan, bu itirafla ayrılır. *Ferdi ve Şürekası*’nda İsmail Tayfur, bu gizli ümidi dillendirmese de anlatıcı ima eder: “Fakat insan, meyus zamanlarında bile bir şey bekler ki işte o intizar, bir perdenin arkasına gizlenmiş meçhul bir ümitten başka bir şey değildir.”²⁶³ Anlatıcının araya girerek sarf ettiği bu cümlenin hemen ardından dış dünyaya dönülür. Düşünceleri geçim zorluğu ve Saniha’nın aşkı ile meşgul İsmail Tayfur’un “dudaklarını sıkarak odadan kaçtığı zaman Saniha, kalbinde bir hiss-i şüphe duy[ar]” (s. 95). Tekrar *Mai ve Siyah*’a dönmek gerekirse, Ahmet Cemil’in içten içe beslediği gizli umutları sonunda boşa çıkacaktır. İkbâl’in mutsuz evliliği zaten aile şerefine hiçe sayılması ve evlerini kaybetmeye uzanan mutsuzlukların sebebi olur. Dahası, İkbâl ölür.

Yine Ahmet Cemil’in matbuat âlemine dair, gazete başyazarı olmaktan daha baskın bir umudu vardır: Eserini neşrebilmek. Lamia’nın aşkını kazanabilmek ve eserini yayımlatabilmek Ahmet Cemil’e yaşama güdüsünü veren iki umut kaynağıdır

²⁶³ Halit Ziya, *Ferdi ve Şürekası*, s. 95.

ve Ahmet Cemil bunları gizlemez. Üstelik bunlar, bedeli ödenmiş umutlardır. “Gece yalnız kaldığı vakit zihninde iki şey yaşıyordu: Eseriyle Lamia.”²⁶⁴ Ne var ki Lamia bir yüzbaşıyla evlenir. Ahmet Cemil, yıllardır hayalini kurduğu eserini bastırmayı başarsa da bununla alay konusu haline gelir ve bir bunalım sonucu eserini ateşe verir. Bu kez erkek evlat ve anne yalnız kalırlar. “Ahmet Cemil’in bahtının dönüşü, umutlarının ‘mavi’ döneminden ‘çöl’de bulunduğu bir memuriyete gitmek üzere annesiyle birlikte İstanbul’dan ayrılışı, ‘siyah’ bir sona yol alışı izlenir.”²⁶⁵ Böylece bir Halit Ziya romanında daha başkarakterin -ve ona bağlı yaşamların- hiçbir umudu gerçekleşmez. Tersine, bu umutlar sonunda mutsuzlukla karşılık bulur. Anne ve erkek evlat baş başa kalır.

Tüm umutların mutsuzlukla karşılık bulduğu *Aşk-ı Memnu*’da ise baş başa kalan baba ve kızdır. Fakat bu romanda değişen, sadece ebeveyn ve evlatlarının cinsiyetleri değildir. Halit Ziya’nın ilk romanlarında görülen aşkın başlıca umut kaynağı olması fikrine geri dönülür. Hiçbir karakterin geleceğe yönelik bir tasarısı yoktur ve birbirlerinin umudu oldukları ölçüde kurguya dâhil olurlar. Bu denklem, umutların baştan kırık olması veya onu bir yenisiyle ikmal etmek şeklinde de kendisini gösterir. Örneğin Bihter, iyi bir aileye gelin olabilmek umutlarının daha baştan cılız olduğunu bilir. Halbuki, bunun için gerekli donanımlara sahip olduğunu düşünmektedir. Beyoğlu dükkânlarında konuşabileceği kadar Fransızca konuşur, hizmetçi kızlardan bir parça Rumca öğrenmiştir veya icap ederse piyano -ud değil- çalabilir, fakat annesinin kötü şöhreti onun hayata karşı duyduğu ümitlerini gözden geçirmesine sebep olur. “Bunlar öyle bir meziyet yekûnu teşkil ediyordu ki onun emellerini herhalde bir Nihat Bey derecesinin fevkine kadar sevk etmek için kâfiydi; fakat annesinin hayat tarzı, bütün ailenin şöhreti o emelleri kapayan birer set şeklinde yükseliyordu. Böyle kendisini emellerinin husulü imkânını ümit edebilmekten menettikleri için ailesine kalbinde derin bir husumet vardı.”²⁶⁶ Hatta Adnan Bey ile evliliğine karşı çıkan annesine karşı kendisini “kabahat kendisinin olmadığı halde, kim

²⁶⁴ Halit Ziya, *Mai ve Siyah*, s. 229.

²⁶⁵ Robert P. Finn, *a.g.e.*, s. 156.

²⁶⁶ Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*, s. 47.

bilir nasıl sebeplerle koca bulmaktan ümidini kesen bir kız” olarak tanımlar. Adnan Bey’le evlilik ihtimali, bu nedenle, kalıtsal bir hastalık gibi kendisine intikal eden kötü şöhretten kurtulma ümididir. “Adnan Bey” ismi, bir zamanlar gerçekleşmeyeceğini düşündüğü tüm hülyalarının özetleyen kelimeler haline gelir ve “ümitlerini geçen bir hülya gibi onu düşünmekte çok ısrar ederse silineceğinden korkarak” yeniden düşünmeye başlar. Bu aşamada, Bihter ile evliliğinin Adnan Bey açısından hangi tür içsel saiklere sahip olduğu hakkında bilgi verilmez. Adnan Bey, bir kayıkla Melih Bey takımının ferdi olan üç kadına sandalıyla olur olmaz yerlerde rast gelmekle yetinir. Sadece, romanın sonlarına doğru Nihal’in mutsuzluğu üzerine Adnan Bey, kendi içine dönüp evliliğinin kızını mutsuz eden ilk tohumlarını düşünürken anlatıcı, onun iç dünyasının yalınkat halini “Bihter’le mesut olmak ümidi onu öyle mest bırakıyordu ki...” sözleriyle açıklar. Adnan Bey ve Bihter arasındaki ilişkinin iç dinamikleri, Bihter’in duygularından ibarettir.

Bu anlamda, *Aşk-ı Memnu*’daki entrik yapıyı yöneten içsel dinamik ümitlerin hareketidir. Yukarıda Bihter üzerinden örneklenen bu değişimi Firdevs Hanım’ın kızları ile ilişkisi üzerinden de örneklemek mümkündür. Adnan Bey’in ona değil de kızı Bihter’e ilgi duymasının kesinleşmesinin ardından “kalbi burulan” Firdevs Hanım’ın iç dünyası anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır. “Peyker’den sonra Bihter? Bu iki kız onun nazarında birer rakibe, onu böyle elinden ümitlerini ala ala öldürecek birer düşman idi” (s. 28). Aynı şekilde, Nihal için bir üvey annenin eve gelişi, içten içe annesinin bir gün döneceği ümitlerinin de son bulması anlamına gelmektedir. Nihal, babasının evliliği karşısında duyduğu hiddeti Matmazel’e şu sözlerle aktarır: “Bilmem, çocukluğumda ne farz edermişim? İçimde daima bir şey, bir müphem ümit, sanki annemin tekrar dirilerek geleceğini zannettiren garip bir şey vardı. Şimdi kendi kendime ‘Artık bu geldi, anneme yer kalmadı ki...’ diyorum, o zaman bu kadın nazarımda bir hırsız oluyor” (s. 182).

Hüseyin Cahit’in ikinci romanı *Hayal İçinde*, sadece Servet-i Fünun dönemi yazarlarının genel karakteristiğini değil, yazarın iddiasına göre, döneminin gençlerinin ruh hallerini de yansıtır. Hüseyin Cahit, *Edebiyat Anıları*’nda İsmail Habib Sevük’ün romanın başkarakteri olan Nezih hakkındaki düşüncelerini nakleder: “Nezih’e bir roman kahramanı diyemeyeceğiz. Her okullu hemen bir parça ‘Nezih’ tir. Onun

düşlerine, umutlarına, kırılışlarına, coşkularına, zavallılığın ve temizliğine bakarken sanıyoruz ki bu, okulda, sınıfta, her vakit gördüğümüz, üstelik kendimizde, kendi ruhumuzda bile yaşadığımız bir gençtir.”²⁶⁷ Romanın başkarakteri olan Nezih, Tepebaşı’nda gördüğü bir kıza âşık olur ve neredeyse tüm roman boyunca adını bile bilmediği bu kıza platonik bir aşk besler ve tüm umudu, bu kızın aşkını kazanmaktır. Romanın henüz başlarında kendisinin -potansiyel- bir muharrir olduğunu düşünse de, meçhul kız romana dâhil olmasıyla birlikte bu hayal kaybolur ve Nezih, Ahmet Cemil olmaktan uzaklaşır. Her akşam Tepebaşı’na veya ismini Alis sandığı kız her nerede olabilecekse oraya gider, gidemediği zamanlarda ise “hayali, komşunun ufku kapayan kara kiremitli damından aşar, hiç bilmediği Maltepe’ye kadar uçar[.]”²⁶⁸ Fakat Alis’inin peşinde geçirdiği, hayli meşakkatli geçen bir ada gezisi sonrasında, eskisinden şevkle yaptığı roman tercümesini bile yapamaz olur, tıpkı Mehmet Rauf’un *Eylül*’ünde bolca görülen bir can sıkıntısına tutulur. “Şimdi sabahları yatağından pek geç kalkıyor; bir atalet, bir can sıkıntısı ona kitabı elinden attırıyordu” (s. 90). Nezih, bu aşamadan sonra, Georges Ohnet’in *Dette de Haine* romanından yapacağı çeviriyi elinde evirip çevirirken görülür. Gerçekten de Nezih, “hayal içinde” yaşamaya başlar. Zaten hem Hüseyin Cahit hem de Servet-i Fünûn yazarları için hayal kelimesinin neredeyse, “gerçekleşmeyecek/kırık hayaller” anlamına geldiği söylenebilir. Tanpınar’ın Ahmet Cemil ile yaptığı hayali mülakatta Ahmet Cemil’in “Fakat yaşamak için tarafım eksikti, zaruretlere tahammül edemiyordum. Sadece hülyanın, hüsnüniyetin yarattığı bir adamdım”²⁶⁹ sözleri Tanpınar’ın gözünden bu “tip”in hayalle olan bağını daha açık bir şekilde ortaya koyar. Fakat tüm bunlar arasında Hüseyin Cahit’in hayal ve hakikat karşıtlığına duyduğu ilgi çok daha derin görünür. *Edebiyat Anıları*’nda bu durumu şu şekilde vurgular: “Şimdi kitaplarımın adlarına bakıyorum da aralarında sıkı bir yakınlık görüyorum: *Hayat-ı Muhayyel*, *Hayal İçinde*, *Hayat-ı Hakikiye Sahneleri*. Hep düş, yaşam ve gerçek! *Hayal İçinde*, belki de daha gerçekle çarpışmamış bir gencin henüz düşler dünyasında yüzerken duyduğu

²⁶⁷ Hüseyin Cahit, **Edebiyat Anıları**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1975, s. 125.

²⁶⁸ Hüseyin Cahit, **Hayal İçinde**, Orion Kitabevi, Haz. Gökhan Tunç, s. 53.

²⁶⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, “Ahmet Cemil ile Hayalî Mülakat”, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977, s. 271.

çoşkulardan oluşmuştu; ama hiç de düşsel değildi.”²⁷⁰ Cahit, yine bu anlarında, *Hayal İçinde*’nin ardından *Hakikatin Peçesi* adlı başka bir roman yazmayı tasarlayıp yazmadığını belirtir. Yine de, Nezih’in Alis’in aşkına dair duyduğu hayal, başka bir deyişle boş umut, bir süre sonra gerçeklerle, Hüseyin Cahit’in uygun gördüğü ifadeyle hakikate dönüşür: Nezih, *Eylül*’deki Suat gibi, umutlarını düzenlemesi gerektiğini düşünür. Fakat Suat’tan farklı olarak bu düşüncesini eyleme geçirmeyi başarır. “Bütün bu galeyana şedidini zabt ederek bir şey yapmadan boş durmak onu senelerce uğraşmış kadar yoruyor, kalbini ihtiyarlatıyordu. Evet, bir şeyler yapmalıydı” (s. 120). Bu karar, ona umudu gerçekleştirmeye yönelik bir iç huzuru da verir ve can sıkıntısı ağırlığını kaybeder. Böylece, umut, Nezih’te Spinoza’nın “akıbeti hakkında kuşku duyduğumuz gelecek imgesinden doğan istikrarsız bir sevinç”²⁷¹ anlamını kazanır ve adının aslında İzmaro olduğu anlaşılan sarışın kız, bir umut nesnesi olmayı –ancak romanın sonlarına doğru- hak eder. “Çünkü artık ne yapacağını biliyordu. Ve bu bilmiş kendisine derin bir itminan ve ümit vermeye kâfi idi...” (s. 121). Nezih’in İzmaro’yu bir hayal olmaktan çıkarıp bir umut nesnesi haline getirmesi, hakikate açılan ilk kapı olur. İlk önce hep yazmak istediği fakat yazamadığı ilan-ı aşk mektubunu yazar. Anlatıcı, bu mektubun yazılma sürecini anlattığı bölümü şu cümlelerle sonlandırır: “Nihayet âdi bir çizgili kâğıt üzerine rastgele yazmaktan başka bir çare bulamadı; yazdı, zarfa koydu, kapadı, cebine attı, artık bütün ümid-i saadeti bundaydı.” (s. 132). Sıra, mektubun verilmesine geldiğinde Nezih, bulunduğu hakikate safha safha yaklaşmaya başlar. Öncelikle, İzmaro ve kardeşlerinin erkeklere karşı tavırlarını – nedense ilk kez- daha sarıh bir bakışla gözlemler. Kızların zengin erkeklere karşı tavırları onu iki gerçekle yüzleştirir. Öncelikle, Nezih kendi ekonomik durumunun ve sınıfının farkına varır. Sonrasında ise kızların hafifliklerinin farkına varır. Böylece *Ferdi ve Şürekası*’ndan sonra bir Servet-i Fünun romanına daha ekonomi girer. Sonunda Nezih, “kendi kendisine bina ettiği seraçe-i ümidin yıkıldığını [...]” (s. 188) hisseder. Ümidin seraçe, saray gibi metaforlarla anlatılması daha önce de rastlanan bir anlatım tercihidir ve umudun bu duyguyu hisseden kişi tarafından inşa etmesiyle

²⁷⁰ Hüseyin Cahit, **Edebiyat Anıları**, s. 124-125.

²⁷¹ Spinoza, **Ethica**, s. 226.

dikkati çeker. Bu çalışmanın “Bir Duygu Olarak Umut” bölümünde de belirtildiği üzere, umut 19. yüzyıl Türk romanında mimari metaforlarla somutlaştırılır.

Tekrar *Hayal İçinde*'ye dönmek gerekirse; Nezih, ümit sarayını yıkıp İzmaro'sundan vazgeçtiği günün ertesi gününde “kalbinde bir inşirah”la uyanır. “En şiddetle hahişger bulunduğu bir emele nail olmuş gibi bir ferah, bir meserret hissediyordu, hep evdekilerin boynuna sarılarak, ‘Ben eski Nezih oldum’ demek istiyordu.” Fakat bu ruh hali devam etmez. Nezih, hayalden kurtulup hakikate ulaşmıştır; fakat ulaştığı hakikat, yine Servet-i Fünûn’a has bir hakikattir. Nezih, bir *homo-economicus*'a dönüşmez. Gündelik hayata, maişetine ve istikbaline dair umutlar kurmaz. Eskiden aşka dair bir umut kurup ve bunun beyhudeliğini anladıktan sonra bu kez hayata dair duyabileceği potansiyel umutlardan da vazgeçer. Daha önce de “necip bir emel-i istihsale” bağlanmaktan bahseden Nezih’te bu düşünce geçici bir tesir gösterir. “[H]ayatını bir genç adamın memleketine medyun olduğu mukaddes vezaiife, hidemâta hasretmek ve daha âlî, daha asil bir gaye olmak üzere bütün insaniyyet için çalışmak lazım geldiğine hükmetmiş, bu yolda bir ahd-i kavide bulunmuştu.” Fakat, onun deyimiyle “tecrübe”, bu necip emellerin, hatta bir tesadüften ibaret olan hayatın beyhudeliğini göstermiş ve Nezih, “İstikbale adem-i itimad” duymaya başlamıştır. Romanın sonunda Nezih, “kalbini, fikrini sıkan bu endişeleri” Galata Köprüsü’nün tam ortasına vardığında hisseder. Bu anlamda, duyguların mimari metaforlar eşliğinde sunumu devam eder. Nezih, Fatih ve Harbiye ikileminden çok önce, Beyoğlu’nun üslupsuz binaları ile “Haliç’i dolduran zırhlılar üzerinden ta nihayette Eyüp mezarlığının koyu bir hatt-ı memât çizen siyah servilerinin keselan-ı uhrevisi” arasında -ve ikincisini yeğ tutar şekilde- kalır. Bu ikili zıtlık arasında, anlatıcının kelime seçimleri Nezih’in Haliç tarafını yeğ tuttuğunu sezdirir ve bu durum da yine bir Servet-i Fünun romanı için ilginç bir nitelik taşır. Fakat ilginç olmayan, Nezih’in bu ikileme dair tüm umutları yok sayıp uzaklara umut duymasıdır: Romanın sonunda köprünün altından geçen “korkunç dalgacıklar, halledilemeyen bir muammanın müstehzi timsalleri gibi birer hatt-ı istifham teşkil ederek uzaklara, tâ uzaklara koşuyorlardı” (s. 191).

Mehmet Rauf’un *Eylül*’ü ise “geleceği ve kendi geleceğini göremeyen, ütopyasız insan”ın umutlarının devamı olarak görülür. Romanda herhangi bir sosyal

umut görülmediği gibi bireysel bir gelecek tahayyülü bile yer almaz. Necip, bu durumun tek istisnası olarak görülebilecekken, kendi kurduğu cılız bir gelecek hayalini yine kendisinin oluşturduğu bir çıkmaz içine hapsettiği görülür. Suat, eğer onun aşkına karşılık verirse, “Necip’in arzuladığı Suat” olmayacaktır, fakat onun arzu duyduğu kişi Suat’tır. Mehmet Rauf’un bu dönem içindeki diğer romanı *Ferdâ-yı Garam*’da da aynı açmaz görülür. “Ben öyle bir kadın istiyorum ki...”²⁷² ifadesini sık sık tekrarladığı monologunda Macit, “öyle bir kadın” a asla rastlayamacağını söyler ve tıpkı Necip gibi imkânsız bir aşk arzusu duyar. *Ferdâ-yı Garam*’ın ve *Eylül*’ün diğer ortak noktası, hâkim olan umutsuzluğun ve “bir zaman kırılan umutlar”ın, yerini can sıkıntısına bırakmasıdır. İlk romanda Macit, “âmik bir melal, derin bir keselan” (s. 47) ve “gına” (s. 23) hissiyle yaşar. *Eylül*’de ise Suat ve Süreyya, ilk önce Taşocağı’ndaki bağ evinden sıkılır. Bu ruh halini Necip de paylaşır, o da bağ evinin sıkıcılığı konusunda Suat ve Süreyya çifti ile hemfikirdir. Suat, bir süre sonra evliliğinden de sıkılmaya başlar. Hayatları onun tabiriyle “yek-renk”tir. Suat, içten içe, bu “yek-renk” hayatı değiştirmek gerektiğini düşünür: “Bundan sonra o korktuğu âtiye tahakküm edebilmek için onun hayatını değiştirmeli midir? Şimdiye kadar hayatlarını hiçbir hesapla tertip etmemiş, hep cereyan-ı vakayie tabi bırakmıştı; fakat bundan sonra idare etmek, tertip etmek lazım geleceğini anlıyordu. Hayatta saadetlerinin bir halde devamı onları imlal değilse bile melale sevk eden bir his içinde tutmakta idi.”²⁷³ Fakat Suat, hayatını değiştirmek için gereken adımı, daha önce hiç yapmadığı gibi, bundan sonra da atamaz. Bir umut tasarısı görülür, fakat bu tasarı “her şeyin güzel olacağı” umuduna dönüşmez. Kaybettiği çocuğuna hayıflanmaya devam eder: “Ah çocukları sağ olsaydı...” (s. 15). Necip ise sürdüğü sefahat âleminde bıkmıştır. Kendi hayatını “Sadece söyleyeyim ki ölecek derecede bunalıyorum.” (s. 47) diyerek tarif eder. Böylece roman, can sıkıntılarının yönlendirmesiyle ilerler. Nezahat Özcan’ın “*Eylül* Romanında Can Sıkıntısı” makalesinde, karakterlerin can sıkıntısına dayalı ruh halleri ve kurgu arasındaki ilişki incelenmiş ve yardımcı karakterlerin ruh hallerinin roman kurgusunu şekillendirmekten ziyade Suat üzerindeki etkiler bakımından önemli

²⁷² Mehmet Rauf, *Ferdâ-yı Garam*, Haz. Oğulcan Karakoç, İstanbul, 2019, s. 47.

²⁷³ Mehmet Rauf, *Eylül*, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 14.

olduğu belirtilmiştir. “Süreyya, Necip ve Suad’ın can sıkıntıları ise olay halkalarının oluşumu ve gelişmesinde birinci dereceden etkilidir.”²⁷⁴

Diğer yandan sıkılan karakterlerin hiçbiri, sıkıldıkları “şey”in yerine, sağlam bir umut nesnesi koymayı başaramaz. Suat kendisini piyanoya, Süreyya ise denizciliğe verse de, bu geçici uğraşlar ana dair bir mutluluk veya geleceğe dair umut vermek için yetersizdir. Suat’ın etrafında şahit olduğu evliliklerinin akıbetleri de bu duyguyu pekiştirir:

“Bütün bu fikirler arasında bir rakkas gibi, kalbini havf ve fütur ile ezen kendi mukayese-i hayatı daima tekerrür ediyor, bazen namütenahi bir kasvet ve melal, sonra acı bir havf ve telaş, her şeyin, bütün emellerin, ümitlerin, şebap ve saadetin zalim bir taannütle mutlaka elden kaçacağını, işte elan kaçmakta olduğunu, bir şey yapmak ihtimali olmaksızın artık hayatının bitmiş olduğuna karar vermek lazım geldiğini görerek zebun kalıyordu.” (s. 111-112)

Tüm roman içinde düşüncelerle büyütülen türden umuda sahip tek karakter Necip gibi görünür. Fakat bu umut nesnesi daha baştan ölü doğmuştur. Necip için Suat, her ne kadar bir umut nesnesi olarak karşısında belirse de, Süreyya’nın karısı olduğu için elde edilemez bir nitelik gösterir. Hatta kendi içinde bir paradoks taşır: Taşındığı iffet nedeniyle yüceleştirip gizliden gizliye arzu duyduğu Suat, eğer bu iffetin dışına çıkıp bu aşka karşılık verirse yüceliğini de kaybedecektir. Böylece Necip, kadınlara dair umudunu da kaybedecektir. Beyoğlu âlemlerinde kadınlara dair yargılarında sert bir tavır takınan Necip için kadın kelimesi “saçma, hain, kuşbeyinli” anlamlarını kazanmıştır. Fakat Necip, “Hayran-ı ismeti olduğu Suad” için “Ah, eğer sen de yalansan Suad, eğer sen de hainsen... O halde kime tutunmalı? Neye inanmalı?” sorularını sorar. Suad’ın da onun hayallerindeki kadın olmaktan çıkması, “onu azîm bir nefha-i tesliyetle teşfiye eden, yaşamağa cesaret ve ümit veren bütün tasavvuratının birden ne kof, ne gülünç bir surette vahi ol[ması]” (s. 94) anlamına gelecektir. Necip, bir süre sonra bu düşüncelerinde haksız olduğunu görür, fakat bu durum onun ümitlerini canlı tutmaya yetmez. Sadece mutluluğunu değil, ümitlerini bile elden

²⁷⁴ Nezahat Özcan, “Eylül Romanında Can Sıkıntısı”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi*, 20, 1 (2013) 135-144.

kaçırmakta olduğunu düşünür. “[B]azen nâmütenahi bir kasvet ve melal, sonra acı bir havf ve telaş, her şeyin, bütün emellerin, ümitlerin, şebâb ve saadetin zâlim bir taannüdle el’an kaçmakta olduğu fikrine kapılır” (s.112-3).

Bu duyguyu hisseden diğer bir ana karakter de Suad’dır. Tüm bu can sıkıntısı, çürümeye varan bir durgunluk, sonunda Suad’a kendi hayatını eylül ayı ile özdeşirmesine sebep olur. Suad’ın iç dünyası, anlatıcı tarafından “Her şey çürüyor.” cümlesinin muntazam aralıklarla tekrar edildiği birkaç sayfa boyunca boyunca anlatılır. Suat’ın -bölüm başında da belirtildiği üzere- umut duyan insanlara özgü bir şekilde “Her şey güzel olacak.” dediği asla görülmez, tam tersine, onun iç sesinin en çok tekrar ettiği cümlelerden biri “Her şey çürüyecek” cümlesidir. Yazın bittiği, ardından kışın geleceği melal ayı gibi Suad da “sanki ne kadar uğraşırsa uğraşsın, ne kadar mukavemet ederse etsin, kışın galebe edeceğini, artık her şeyin, her ümidin bittiğini buna tahammül lazım geldiğini anlamaktan mütevellid bir fütür ile giryandır” (s. 172).

2.1.5. Büyük Umudlar

Görüldüğü gibi, Servet-i Fünun romanının umutları, kısaca gündelik, ütopyasız ve boşa çıkan umutlar olarak adlandırılabilir. Hâce-i Evvel’in ideal tipleriye, umut duygusunu besleyip büyütmede oldukça mahir olsalar da, yaşadıkları coğrafyanın kaderine dair şumüllü tasarıları, ütopyaları yoktur ve büyük umutlar beslemezler. Bu türden büyük umutlar, Mizancı Murat’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanında ve hikâye hacmindeki birkaç metinde görülür.

2.1.5.1. Mizancı Murat’ın Umudu

Mizancı Mehmet Murat’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* romanı, Paris’te aldığı tıp tahsilini tamamladıktan İstanbul’a dönen Mansur Bey’in İstanbul’a gelmek için yaptığı vapur yolculuğuyla açılır. “Tahminen yirmi yirmi bir yaşında bir fesli delikanlı”, Varna’dan bindiği Volkan vapurunun güvertesinde etrafındaki insanların sorularını bile duymayacak derecede içine dönmüştür:

“Güya bir şeyi kaybetmekten korkuyormuş gibi, hatta göz kapaklarını görünmeyecek derecede süratle indirip kaldırıyordu. Sair vapur arkadaşları gibi

çokluk etrafa da bakmayıp hep ilerideki nokta-i meçhule hasr-ı enzar eylemişti. O noktaya bir an evvel kavuşmak arzusu her halinden nümayan idi. Vapurun sürati kifayet etmiyormuş gibi başını dik tutmakla beraber acelesinden vücudunun nısf-ı balâsını öne doğru eğmiş bulunuyordu.”²⁷⁵

Romanın ilerleyen sayfalarında, âdeta geminin hızını yetersiz bulup bedeninin açısıyla bile ileriye yönelen Mansur Bey’in baktığı “nokta-i meçhul”ün aslında memleketin geleceği olduğu anlaşılır.

Buna benzer bir sahne, Nabizade Nazım’ın *Zehra*’sında da görülür. Anlatıcı Boğaz’ın güzelliğini anlatırken, muhtemelen kanıksanmış bir manzarayı daha taze gözlerle ifade edebilmek için “İstanbul’u henüz ilk defa görmeye gelen bir temaşager-i mütehassis tasavvur ediniz.”²⁷⁶ diyerek Boğaz’ın güzelliklerini tasvir etmeye başlar. Mizancı Murat’ın Mansur’u, tam da Nabizade Nazım’ın kast ettiği türden “İstanbul’u henüz ilk defa görmeye gelen bir temaşager-i mütehassis”tir. Boğaz’ı ilk kez gören birinin yaşadığı bu türden bir estetik çarpılma, Ahmet Mithat’ta da görülür. *Demir Bey yahut İnkışaf-ı Esrar*’da Fransa’dan gelen gemide bulunan ve İstanbul’u ilk kez gören Polini kadar aslen İstanbullu olan Mustafa Kamerüddin de aynı çarpılmayı yaşar. “İstanbul’u bu uret-i duhulün enzar-ı erbab-ı temaşada tasvir eylediği acayip kalemlerle tarif edilemez. Görmeye muhtaç şeylerdendir. Bu tesir yalnız İstanbul’u ilk defa olarak gören ecnebilerde vaki olmakla dahi kalmayıp an-asıl İstanbullu oldukları bir müddet gaybubet etmiş olanlarda dahi hasıldır.”²⁷⁷ *Sergüzeşt*’te Celal Bey, Dilber ile yaşamaya başladığı aşkın coşkusuyla Boğaz’ı tazelenmiş bir farkındalıkla izler. “Köprüden diğer bir vapura bindiği zaman, ilk defa görüyormuş gibi, Boğaziçi kendisine şahane bir manzara arz ederek hiçbir vakit dikkat etmediği zâ-halecan sinelerini buluyor ve iki yar-ı muhabbetkârı sükûnet ve letafetiyle bahtiyar edecek kâşâneler keşfeyleyiyordu.”²⁷⁸ *Turfanda mı Yoksa Turfa mı* dışındaki romanlarda başkarakterler Boğaz’ı, onu ilk kez

²⁷⁵ Mizancı Murat Bey, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*, Özgür Yayınları, İstanbul 2011, s. 17.

²⁷⁶ Nabizade Nazım, “Zehra”, *Zehra / Karabibik*, Haz. Özlem Fedai, Özgür Yayınları, İstanbul, 2011.

²⁷⁷ Ahmet Mithat, *Demir Bey Yahut İnkışaf-ı Esrar*, TDK Yayınları, Ankara, s. 488.

²⁷⁸ Samipaşazade Sezai, *Sergüzeşt*, Haz. Yıldırım Çavdar, Palet Yayınları, Konya 2017, s. 84.

gören birinin dikkatiyle izleyip Boğaz'a daha çok yoğunlaşsalar da, Boğaz'ı diğerlerinin aksine gerçekten de ilk kez gören Mansur, doğa güzelliklerini görmez ve iç dünyasına dalmıştır.

“Hâlbuki bu acayip delikanlı birinci defa olarak darü'l-hilafeye gelmekte, yani şu manzar-ı bî-hemtayı yeni görmekte idi! Görmekte idi mi? Yanlış söyledik. Mansur Bey hiçbir şey görmüyordu. Gözleri açıktı. Fakat beyni hissiyat ve teessürat-ı kalbiye ile kâmilen istila olunmuş idi. Gözün hizmetine ayine-i in'ikas ve teessür olacak beynin bir cüz'ü kalmamıştı.”²⁷⁹

Böylece, Mansur'un duyguları duyularını bastırmıştır: “En ulvi efkârın tervicine merkez olmak üzere tercih ve ihtiyar olunmuş bir kible-gâh-ı âleme ilk defa takarrüb etmekte bulunan bir hamîyyetkârın kalbi böyle mühim bir dakikada hiç göze meydan verir mi?”²⁸⁰ Daha vapur İstanbul'a yaklaşırken, onu “bir kuvvet-i mîknatisiye gibi kendisini çekmekte bulunan ‘ileri’ye bütün hissiyatını veren”in (s. 19) İstanbul'un güzelliklerinin olmadığı açıktır. Ona bu “ileriye doğru” duygusunu veren şey, İstanbul'daki ikbal tutkusu da değildir. Mansur, bir umut üzerine yaşamaktadır. Mansur, Paris'te başarıyla bitirdiği tıp tahsilinin ardından kendisine Fransa'da sunulan ikbal tekliflerini geri çevirmekle yetinmez, payitahtta kendisine sunulan makamları ve imkânları da reddeder. Zaten ona göre devlete hizmet, insanlığın bir gereğidir: “Vallahi amca efendi, insan için hizmetsiz durmak müşküldür. Çünkü devlete, cemiyete hizmeti olmayan insanın hayvandan farkı kalmaz” (s. 162). Bu anlamıyla, Mansur, Ahmet Mithat'ın ideal tiplerinin pekâlâ safdil olmakla itham edebilecekleri türden bir karakterdir.

Letaif'i Rivayat'ın on birinci cüzünde yer alan *Bahtiyarlık*'ta başka bir Mansur Bey daha göze çarpar. Ahmet Mithat, gençlerin Avrupa'ya gönderilmesini teşvik eder; fakat bu gençlerin memleketlerine dönüşte yine Osmanlı ahlakı üzerine dönmelerini tavsiye eder. Romanların hem yozlaşan hem de ideal bir tip olarak dönen kahramanların durumlarını sıkça işler ve bunlarda göze çarpan unsur, ahlaki yönden iyi bir aile eğitimi alanların iyi, yabancı dadılar elinde eğitim alanların ise alafranga

²⁷⁹ Mizancı Murat, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?*, s. 20.

²⁸⁰ a.g.e., s. 21.

olarak dönmeleridir²⁸¹. Ahmet Mithat'ın, *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*'dan altı yıl önce kaleme alınan bu romanındaki Mansur da ilk eğitimini Madam Terniye'den almıştır ve daha on üç yaşındayken tıpkı Mizancı Murat'ın Mansur'u gibi Paris'e okumaya gönderilir. Babası Abdülcabbar Bey'in de Mısır'da arazileri vardır ve bunların "hüsn-i idaresi" için mühendislik eğitimi alır. Fakat iki Mansur'un arasında dünya görüşü ve umutlar bakımından büyük bir fark vardır. "İstanbul'da ilk tahsili ne yolda olduğuna dikkat edilmiş ise Mansur Bey'in Avrupa'dan ne kadar Müslüman, ne derecelerde Osmanlı olarak avdet edeceği dahi elbette düşünülür."²⁸² Bu ifade, Mizancı Murat'ın romanında Emin Paşa'nın da endişelerinin bir hükme dönüşmüş hali gibidir. Emin Paşa, gerekli eğitimin her nerede ise orada alınmasını savunan Mansur'a "Tahsil için her sene biz bu kadar gençleri Paris'e gönderiyoruz. Lakin hiçbiri istediğimiz surette avdet etmiyor. Terbiyesi, ahlakı bozularak, istifade olunur halleri kalmıyor." dedikten sonra, Paris'te okuyan Mansur'un da öyle olup olmadığını sorar. Mansur, Avrupa'da okuyan Osmanlılardan birkaç zabıt ile kendi paralarıyla geçinen birkaç Ermeni delikanlısından başka kimseyi görmediğini söyledikten sonra (Mansur'un "birkaç Ermeni delikanlısı"nı Osmanlılar arasında sayması, onun Osmanlılık düşüncesinin kapsamını göstermesi açısından ayrıca dikkate değerdir.) diğerlerinin "bir kere Paris'i görmek' üzere gidip bir sene, nihayet üç sene sonra avdet eden birçok mahdum beylerden ibaret" (s. 248) olduğunu söyler. Böylece tam da Ahmet Mithat'ın Mansur'unu tarif eder gibidir. Mizancı Murat'ın Mansur'u, bu kez Ahmet Şunudî ile konuşmasında ise hem Avrupa'ya okumaya giden alafranga gençleri tanımlar hem de Osmanlı'nın geleceğine dair bir umutsuzluktan kaçınılması gerektiğini ifade eder: "Memalik-i ecnebiyeye gidip yarım tahsilde bulunmuş, yani mektep iskemlelerinde dizlerini, dirseklerini delmekten ziyade Paris bulvarlarında potin eskitmiş bulunan gençlerimiz gibi siz de memalik-i İslamiye'yi meyus bir halde görmeyiniz" (s. 182). Böylece Mansur'da umudun kimlik algısıyla kurulan sıkı ilişkisi de ortaya çıkar.

²⁸¹ Tanzimat romanlarında Avrupa'ya gönderilen gençler hakkında Bk. Alkan Yılmaz, "Tanzimat Romanlarında Eğitim Meselesi Ve Tahsilli Kahramanlar", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 9 Sayı: 43, Nisan 2016, s. 514-531. Alkan Yılmaz, "Türk Romanında Yükseköğrenim Gençliği (1872-1950)", *Yayımlanmamış Doktora Tezi*, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

²⁸² Ahmet Mithat, Bahtiyarlık, **LR**, s. 315.

Alafranga gençler, İslam ülkelerinden umudu kesmişlerdir. Fakat Mansur gibi gençler, türlü zorluklara rağmen umutsuzluğa düşmemelidir. Bu yönüyle umut, bir tür erdeme de yaklaşır. Eagleton, umut duygusuna dair Patrich Shade'in yaptığı "belirli bir amacın arzulanabilir ve gerçekleştirilebilir olduğu konusundaki aktif kararlılıktan alır" tanımını alıntılıandıktan sonra umut ve erdem ilişkisini şöyle açıklar: "Bu bakımdan, umut arzuyu, dolayısıyla kelimenin geniş anlamıyla sevgiyi içerir. Kişinin neyi hakkıyla umabileceğini gösterense inançtır ve bu iki erdem, kaynağını en nihayetinde yardımseverlikten alır."²⁸³ Böylece, Mansur'a göre memlekette umudu kesenler; vatanlarını sevmeyip ve ona inanç duymayarak bir erdemden de kaçınırlar. Fakat Mansur'un umudu sadece erdemli bir tavırla açıklanacak türden bir umut değildir. Örneğin, Ahmet Mithat'ın ideal tipleri de kimi açılardan erdemlidir, Avrupa'dan Osmanlı âdâbı üzerine dönerler ve devletin geleceğine dair herhangi bir umutsuzluğa düşmezler, kimlikleri Müslüman-Türk kimliğidir, fakat devletin bekası ve geleceği için üstün bir fedakârlığa girmeyi akıllarından bile geçirmezler. Mansur ise tüm ömrünü bireysel hiçbir fayda gözetmeksizin -hatta bunları feda ederek- bir umuda hasreder. Bu açıdan onun umudu; tüm bilişsel ve fiziksel süreçleri, duygulanımları ve erdemleriyle Ernst Bloch'un umut kavramıyla açıklanmaya çok daha elverişlidir.

2.1.5.2. Ernst Bloch'un ve Mansur Bey'in Umutları

Ernst Bloch, oldukça hacimli olan dağınık bir yapıya sahip kitabı *Umut İlkesi*'nin henüz başlarında kitabını şu şekilde tanımlar: "Elinizdeki kitabın konusu, olmuş günün ötesine dönük umuttan başka bir şey değildir."²⁸⁴ Bu cümlenin, aslında tam olarak *Turfanda mı Yoksa Turfa mı*'nın da konusunu tanımladığı, bu çalışmamın ilerleyen sayfalarında biraz daha belirginleşecektir. Fakat öncelikle Türkçe baskısı toplam bin altı yüz sayfayı aşan ve Eagleton'ın "tek başına onu okuma ediminin bile bir ütopya tadı vermesi için tasarlanmıştır"²⁸⁵ dediği *Umut İlkesi*'nin içeriğine genel bir bakış sunmak gerekir. Bu genel bakışı ise -Fredric Jameson'dan alıntı ile- Wayne Hudson'da bulabiliriz. "Kitap küçük hayallerle başlar (Birinci Bölüm), ardından

²⁸³ Terry Eagleton, *İyimser Olmayan Umut*, s. 63.

²⁸⁴ Ernst Bloch, *Umut İlkesi-I*, Çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 29.

²⁸⁵ Eagleton, *İyimser Olmayan Umut*, s. 126.

Bloch'un öngörülü bilinç teorisi izah edilir (İkinci Bölüm). Üçüncü Bölüm'e gelindiğinde Bloch ütopyacı yorumbilgisini sıradan yaşamın aynasından görünen istek resimlerine uygular."²⁸⁶ Bunlar; yeni bir elbise, seyahat, pantomim ve edebiyat gibi farklı eylemleri ve kavramları kapsar. Dördüncü Bölüm 'umut etmeye' ve 'daha-iyi-bir-dünya taslaklarına' uygun bir dünyanın inşası sorununa eğilir" (s. 19). Bu sorunlar, dünyevi tüm bilgileri kapsar derecede geniştir. Beşinci Bölüm ise "“özdeşlik'in öngörülü bilincin temel varsayımı olduğunu açığa çıkararak gerçekleşme anının istek resimlerine döner. Bloch, bir kez daha, sıradan yaşamdaki mutlu ve tehlikeli deneyimleri; bireyle topluluk arasındaki çatışkı sorununu; genç Goethe'nin eserlerini, [...] ölüm karşısındaki umut resimlerini ve insanın dini gizeminin içine gittikçe daha çok çekilişini irdeleyerek soluk kesici bir analiz sunar" (s. 19). Bu teknik analizin ardından, dağınık bir edebi eser olarak da kabul edilen *Umut İlkesi*'ndeki *docta spes* ve "gündüz düşleri" kavramlarına yoğunlaşmak gerekir, zira bu iki kavram Bloch'un "umut"unu değil, Mansur'un umudu ve Bloch'un umudu arasındaki benzerlikleri belirlemeye de yardımcı olacaktır.

Bloch'un umudu, öğrenilmiş ve kavranmış bir umuttur (*docta spes*). Mansur da -her ne kadar doğuştan bir istidadı olsa da-, Ahmet Mithat'ın Avrupa'dan Osmanlı ahlakıyla dönmeyi başarabilen öğrencilerinininkine benzer şekilde, belirli bir aile eğitiminden geçmiştir. Fakat daha önemli olan, onun umudunu taze tutmayı bilen bir bilince ve disipline sahip olmasıdır. Okuduğu kitapların sayfalarını kenar notlarıyla doldurur, gerekli gördüğü gazete sütunlarını kesip ayırır ve adını Alter Ego (diğer ben) koyduğu bir defter tutar: "İşte o haşiyeler, o mütalaalar, tesirat-ı yevmiye defterleri, manevî Mansur Bey'in gayet sahil bir resm-i mücessemiydi." (s. 58) Mansur'un düşleri, tam da Bloch'un gündüz düşlerine benzer. Bilinci, ütöpik bir bilinçtir. Bloch'a göre bu bilinç uzaklara bakmak ister, fakat bunu sadece "Olmakta Olan" her şeyin içinde eylediği ve saklandığı, yaşanmış ânın çok yakınındaki karanlığını delebilmek için ister (s. 31). Bu tür umut, "sadece bir istek veya içtepi değil, ahlaki bir yönelimdir."²⁸⁷ Hiç şüphesiz, Bloch'un umudu "diyalektik-materyalist olarak

²⁸⁶ Jameson, **Ütopya Denen Arzu**, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul 209, s. 18

²⁸⁷ Eagleton, **a.g.e.**, s. 88.

kavranmış bir umut”tur (s. 27). Fakat Mizancı Murat da bu öğretiden çok da uzakta değildir. “Felsefe itibarıyla ben gerçi ‘sosyalist evolüsyonist [toplumcu tekâmülcü] sayılırım. Lakin memlekete mahsus, siyasi yolum itibarıyla, şimdilik, ancak ‘serbest muhafazakâr’ların bile ‘otoriter’ kısmına mensup olabilirim. Ziyade değil.”²⁸⁸

Yine de, Bloch’un paradigması ile Mizancı Murat’ınkinin örtüştüğü söylenemez. Bloch, komünist bir ütopya inandır²⁸⁹, Mizancı Murat’ın ütopyası ise Osmanlı’nın eski büyüklüğünden daha büyük olacağı günlerdir ve daha somuttur. Bloch, Ortodoks Marksizmin çok uzağında olsa da, nihayetinde Marksisttir, Mizancı Murat ise her ne kadar ekonomi ile ilgiliyse de²⁹⁰, sınıf kavramından veya üretim ilişkilerine dair konulardan uzak durur. Bloch, dinsel ve mitsel öğeleri retoriğinin bir parçası haline getirirse de “[d]ini Marx’ın söylediği her şeyden çok daha öteye gidecek bir şekilde yorumlar. [...] Dinin hayalî olduğunu, fakat aynı zamanda sağlıklı, normal ve umudun amacı karşılığını bulmadıkça, bir dereceye kadar yok edilemez olduğunu ima eder.”²⁹¹ İslam’ı ise, her ne kadar –kendisini bir savaşçı olarak gören Mizancı Murat’ı rahatsız edecek şekilde- fanatik ve savaşçı bulur.²⁹² Mizancı Murat ise 1897’de İsviçre’de Fransızca yayımladığı “Türkiye’nin Kuvvet ve Zaafı” başlıklı risalesinde İslam’ın aklî ve siyasi sahada liberal olduğunu savunur. Bloch’un yaklaşık altmış yıl sonraki eleştirisini duymuşçasına “Nihayet İslâmiyet dinî ve insanî sahada liberaldir. Avrupalıların o kadar itiraz ettikleri ‘gaza’ ve ‘esaret’, tarihî tatbikatından da anlaşılacağı üzere, hakikatte zora dayanmadığı için, sadece İslâm müsamahasını

²⁸⁸ Mizancı Mehmet Murat, **Meskenet Mazeret Teşkil Eder mi?**, Haz. Atilla Fidancı, Şehir Yayınları, İstanbul 2005, s. 109.

²⁸⁹ Fredric Jameson, Bloch’un bir ütopya yorumcusu olduğunu fakat bir Ütopya yaratıcı olmadığını söyler. Yine de, dipnotunda şu açıklamayı eklemeyi edemez: “Tom Moylan, yerinde bir tespitle bana Bloch’un zaten –somut bir ütopyası olduğu hatırlatıyor: Sovyetler Birliği.” Bu bağlamda, iki isim arasında “farklılık” olarak anılan bu hususun, bu yorum ışığında “benzerlik” olarak okunması da mümkündür. Fredric Jameson, **Ütopya Denen Arzu**, s. 20.

²⁹⁰ Mizancı Murat’ın Mizan gazetesindeki ülke ekonomisine dair görüşlerini belirttiği makalelerden biri için Bk. Birol Emil, **Mizancı Murat**, s. 215. Mizancı Murat’ın iktisadi yazılarının ve Osmanlı iktisat tarihi açısından önemi için Bk. Deniz T. Kılınçoğlu, **Economics and Capitalism in the Ottoman Empire**, Routledge, 2015.

²⁹¹ Wayne Hudson, **The Marxist Philosophy of Ernst Bloch**, McMillan, 1982, 183-184.

²⁹² Bloch, **a.g.e.**, c. 2, s. 692-696.

gösterir.”²⁹³ der. Henüz çocukluğunda okuduğu Rus okulunda oruç tutmasına izin verilmediğinde okul yönetimiyle mücadele eden Mansur²⁹⁴, Müslüman kimliğini hiçbir zaman geri plana atmamıştır. Anlatıcının ifadesiyle “Temayülat-ı İslamiyesiyle beraber temayülat-ı Osmaniye’ye” sahiptir ve bu ikisi birbirini her zaman destekler. Elbette bu tanım yapılmasa da Mansur’un kimliğini –eylemleri ve anlatıcının diğer ifadeleri göz önüne alınınca- tanımlamak oldukça kolaydır. Fakat İslam’a ve devlete duyulan tutkunun ayrıştırılması, birinin diğerinin alt başlığı olarak görülmediğini ve İslam’ın daha önce geldiğini belirtmesi açısından dikkat çekicidir.

Sonuç olarak, tüm bu farklılıklarına rağmen, Mizancı Murat’ın Mansur’da gösterdiği umut, karşılığını herhangi bir erdem anlayışından daha çok, Ernst Bloch’un umut ilkesinde bulmaktadır. Sadece “gündüz düşleri” bile, bu paralelliği haklı çıkarır niteliktedir. Bloch, gündüz düşlerinin gece düşlerinin önceliği olduğunu söyleyen Freud’un kuramını tersine çevirerek kendisine has gündüz düşünün özgül bir değerlendirme istediğini ifade eder. Gündüz düşü bilinçlidir, irade dâhilindedir, bir hayal gücü gerektirir ve Ego, gece düşündeki kadar zayıflamış değildir. Gündüz düşü “daha iyi bir dünyayı kesinlikle aynı zamanda daha iyi bir dünya olarak koyar, dünyanın daha kuşanmadığı türden tamamlanmış imgeler anlamında. Yokluğun, sertliğin, kabalığın, bayağılığın ortasında planlayarak, yaratarak pencereler açılır, uzaklara bakan, ışık dolu. Sanatın ilk basamağı olarak gündüz düşü bilhassa aşikâr biçimde dünyanın iyileştirilmesine meyleder, sapasağlam-gerçek karakteri budur: ‘Önde, gözlerini indirmiş, dünyanın acısı, / Düş suretinde bir sevince dolanmış” (s. 125).

Mansur ise, İstanbul’daki ilk sabahında gün doğumunu izlerken “Hayat-ı kavmiyemizin ilkbaharı hulul etmekte, şems-i ikbal ve saadet-i milliyemiz yeniden şerefle tulu’ eylemektedir.”²⁹⁵ diye mırıldanır. Mansur’un bu bilinç hali, İspanyol yazar Piñol’un “Yurdumuz bir coğrafya değildi, gelecek düşüncesi idi”²⁹⁶ cümlesiyle

²⁹³ Birol Emil, **Mizancı Murat Bey: Hayatı ve Eserleri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1979, s. 434-435.

²⁹⁴ Mizancı Murat, **Meskenet Mazeret Teşkil Eder mi?**, s. 26-33.

²⁹⁵ **a.g.e.**, s. 60.

²⁹⁶ Albert Sánchez Piñol, **Soğuk Deri**, çev. Yıldız Ersoy Canpolat, Jaguar Kitap, İstanbul, 2018, s. 32.

de özetlenebilir. Halit Ziya'nın bahtsız Mazlume'sinin sabah penceresini açınca "mesut bir aileye mülecca olan saadet yuvası"²⁹⁷ görmesine benzer şekilde, Mansur da penceresinden ülkesinin saadetini görür. Aslında Mansur, o pencere önüne gelene dek birçok hayal kırıklığı yaşamıştır: Romanda bu hayal kırıklıkları öyle bir intizam içinde verilmiştir ki, vapurdan otele gidip pencere önüne ulaşana dek ülkenin içinde bulunduğu tüm toplumsal ve ekonomik şartlar özetlenmiştir: Daha gemiden inmeye hazırlanırken bir komisyoncunun Amerika Oteli'nin reklamını yapan sesini işitir. Onu otele götürecektir komisyoncu ücretini frankla ister. Gümrük memuru, Mansur'un kılık kıyafetine bakarak onun bavulunu kontrol etme gereği duymaz ve Mansur'a göre, görevini ihmal etmiş olur. Üstüne üstlük laubali bir tavır takınır. Hâlbuki Mansur, İstanbul'da karşılaştığı ilk devlet memurunu gördüğünde içinden "işte ilk refik-i gayretim" sözlerini geçirmiştir ve gördüğü muameleyi bir Osmanlı memurunun vakarına ve ciddiyetine yakıştıramaz. Hemen sonrasında yanlışlıkla bir köpeğin²⁹⁸ ayağına basar ve çamurlu bir çukura girer. Yaşadığı bu talihsiz olaydan sonra Mansur'un "eski caddelerimizin şu hali hakkında bir fikr-i mahsus peyda edecek bir hal kalma[mıştır]" fakat okur, yine de İstanbul sokaklarının durumuna dair bir fikir sahibi olur. O zamanlar henüz Tünel ve tramvay olmadığı için komisyoncu bir beygire binmeyi teklif eder fakat Mansur yaya gitmeyi tercih eder. Kapısının önüne geldiğinde otelin isminin "Hotel d'Amérique" olarak yazıldığını görür. Odada ise seccade arasa da bulamaz. Tüm bu kompozisyon, Mansur'un "ümmetin kiblegâh-ı sâni" saydığı şehrin hal-i pürmelalini ortaya koyar. Bu kısa yolculuk, Mizancı Murat'la "onun alter-egosu" olarak tanımlanabilecek Mansur arasındaki paralelliği de ortaya koyar. Mizancı Murat da İstanbul'a gelişinde geceyi Mekteb-i Sultani karşısında, o sırada mevcut olan Amerika Oteli'nde geçirdiğini söyler²⁹⁹. Yine de pencere önüne geçtiğinde tüm bu yaşadıklarını unutturacak "elektrik cereyanı gibi bir cereyan-ı

²⁹⁷ Halid Ziya, **Nemide**, haz. Berna Sağıroğlu, Özgür Yayınları, İstanbul 2005, s. 21.

²⁹⁸ İstanbul sokaklarında "kurumlaşmış merhamet" in eseri olan köpekler Batılı bir bakış açısından son derece yadırgatıcıdır. Bk. Ekrem Işın, "Dört Ayaklı Belediye ya da İstanbul Köpekleri", **İstanbul'da Gündelik Hayat**, s. 221.

²⁹⁹ Mizancı Mehmet Murat, **Meskenet Mazeret Teşkil Eder mi?**, s. 34.

deruniye” ile vücudu sarsılır, “muhabbet, sadakat, şükran, iftihar gibi hissiyat-ı müessirenin kalbe hücum eylemesinden neşet e[tmıştır]” (s. 32).

Böylece Mansur’un gündüz düşü başlamıştır. Mansur, gördüğü manzara ile kendi kendisiyle bir diyaloga girer. Yekpare bir monologdansa bazen kendi konuşmasını kendisi böler, bazense anlatıcının sesi araya girer ve böylece uzun bir tirat olmaktan kurtulan dinamik bir diyalogla, Mansur’un duygu ve düşünceleri aktarılır. “Bahar, maarifle ibraz-ı vücut edecektir” diye düşünen Mansur, “Şüphem yoktur. İstikbalimiz, mazimize bile gıpta ettirecektir.” (s. 34) der. Mansur’un yüzü geçmişe değil, geleceğe dönüktür. Fakat tarihe de sırtını dönmez. Bu yönüyle Mansur, Benjamin’in Tarih Meleği’nin tersten okunuşu, fakat Ernst Bloch’un düşüncelerinin de somut bir ifadesi haline gelir.

Walter Benjamin, *Pasajlar*’daki “Tarih” bölümündeki bir pasajda Klee’nin *Angelus Novus* tablosundaki meleği bir tarih meleği olarak okur. “[M]eleğin görünüşü, sanki bakışlarını dikmiş olduğu bir şeyden uzaklaşmak ister gibidir. Gözleri, ağız ve kanatları açılmıştır. Tarihin meleği de böyle gözükmelidir. Yüzünü geçmişe çevirmiştir.”³⁰⁰ İnsanların anı gördükleri noktada, Tarih Meleği geçmişi görür. Melek, ölüleri diriltmek, parçalanmış olanı yeniden bir araya getirmek ister. Ama cennetten esen bir fırtına kanatlarını doldurup açar, fırtına onu kaçmakta olduğu geleceğe doğru sürükler. Benjamin, bu pasajını “Bizim ilerleme diye adlandırdığımız, işte bu fırtınadır” (s. 42) diyerek bitirir. Mansur’un yüzü ise geleceğe dönüktür. Geçmişe baktığında ise felaketleri değil, ihtişamı görür. Bauman Benjamin’in pasajındaki yönü şöyle tarif eder: “Benjamin aydınlık bir geleceğin bizi ileriye doğru çekmediği, ancak geçmişin karanlık korkularıyla itilip kovalandığımız ve koşmaya zorlandığımız konusunda ısrar ediyor. Benjamin’in en özgün keşfi ‘gelişim’i her zaman ve hâlâ ...-e doğru bir hareketten ziyade -den kaçış olduğunu söylemesi.”³⁰¹

Bloch’ta ve Mansur’da ortak olan ise “dünyayı iyileşmeye yönelmiş fantezi”nin varlığıdır. “Önemli olan, Goethe’nin de dediği gibi, bu büyük fantezi

³⁰⁰ Walter Benjamin, *Pasajlar*, Çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul 2007, s. 42.

³⁰¹ Zygmunt Bauman, *Bu Bir Günlük Değildir*, çev. Didem Kizen, Jaguar Kitap, İstanbul, 2014, s. 146.

inşasındaki ‘uzakları aydınlatma duygusu’dur” (s. 130). Mansur’un bu bilinç durumu, elbette Mizancı Murat’ın tarihin istikametine dair tutumunun bir yansımasıdır. Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri* kitabında Mizancı Murat’ı incelerken, o zamanlar öğrencisi olan Rıza Tevfik’ten alıntılarla destekleyerek, onun öncelikle tarihe bakış açısıyla ve Mülkiye’deki hocalığı ile sivrildiğini belirtir. Osmanlı aydınlarının, Mizancı Murat’ın *Tarih*’i ile birlikte tarihi ilk defa kuru bir hadiseler silsilesi olarak görmeyen bir kitapla karşılaştıklarını söyleyen Mardin, onun tarih konusundaki istikametini şöyle belirler: “Guizot gibi, bütün Avrupa tarihi, zımnen ‘hürriyet’in doğuşunu hazırlamış olan bir gelişme olarak ele alıyordu. Yeni eserde böylece ortaya serilen tarihin bir ‘istikamet’i olabileceği fikri Osmanlı aydınları için yepyeni ufuklar açmıştı.”³⁰²

Mansur, bu anlamda, Bloch gibi dünyayı değilse de kendi dünyasını, Devlet-i Âli Osmani’yi iyileştirmeye odaklanmış bir umutla ve ütöpik bir bilinçle donanmıştır. Hatta Mizancı Murat, neredeyse kara mizaha varan bir üslupla bu bilinci okur nezdinde iyice görünür kılar. Mansur, Paris’teki tek yabancı arkadaşı Henri ile şakalaşırken konu Mansur’un alnının büyüklüğüne gelir. Nitekim çok sonraları müstakbel eşi de onun alnına dikkat edecek ve “Bir kere şunun geniş alnına dikkatli bakınız. Güya içinde milyonlarca efkârın kaynadığı belli oluyor.” (s. 195) diyecektir. Henri, arkadaşının alnını ilk önce Palace de la Concorde’a benzetse de, aldığı cevaptan sonra bu benzetmesini şöyle düzeltir: “Bana kalırsa Palace de la Concorde değil, Palace de’l Utopie.” Roman boyunca sadece yedi dipnot kullanan Mizancı Murat ise en uzun açıklamasını “Utopie” sözcüğü için yapar: “Ütopya kelimesi İngiliz hükemasından Thomas More’un eserinden dolayı alem olup ıstılahat-ı fenniye sırasına geçmiş bir kelimedir. İstihali gayr-ı kabil tatlı hülyalar manasına gelir” (s. 55). Mizancı Murat’ın, aslında yanlış olduğunu bugün rahatlıkla söyleyebileceğimiz bu açıklamada kullandığı “istihali gayr-ı kabil tatlı hülyalar”ı, Bloch’un sayfalarca anlattığı, umudun önceli olan gündüz düşlerine tekabül ettiği söylenebilir. Alnını Concorde Meydanı’na benzetilmesinden sonra arkadaşına “pigme” diyerek üste çıkmaya çalışan Mansur, “Ütopya Meydanı” cevabının ardından etrafındakilerle birlikte kahkahalara tutulur. Bu

³⁰² Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri*, İletişim Yayınları, s. 85-86.

benzetmenin onu memnun ettiği açıktır. Böylece “O günden itibaren Mansur’un ‘Sahra-yı Kebir Filozofu’ lakabına ‘Utopist’ lakabı dahi ilave olunmuştu[r].”³⁰³ Böylece Mansur’un kimliği de şekillendirilmiş olur: Ütopyaya inanır, filozoftur, fakat Doğulu bir filozoftur. Bu haliyle Tanzimat romanında kendisine has bir yer de kazanır. Âlim, çok bilen, çok becerikli ideal karakterler sıkça görülse de, düşüncesi felsefi bir spekülasyon halinde ilerleyen karakterler bakımından oldukça fakir olan Tanzimat romanında felsefe bağlamında akla ilk gelen karakterlerinden birinin “ismini Eflatun’dan alan Felatun” olması da ayrıca dikkat çekicidir.

Bloch da bir ütopyisttir. Hatta ütopyayı soyut ve somut olmak üzere ikiye ayırır. Ruth Levitas’a göre Bloch’ta “Soyut ütopya, fantastik ve telafi edicidir. Hayalî düşüncedir, fakat iradeye eşlik etmeyen hayal bir şeyi değiştirmeyecektir. [...] Fakat somut ütopya, telafi edicilikten daha çok, ileriye yöneliktir. Gerçekleşmesi mümkün geleceğe doğru uzanır, hayali düşünceden daha çok iradi düşüncüyü içerir.”³⁰⁴ İşte bu noktada umut devreye girer. Ütopyanın soyuttan somuta geçişinin bir *docta spes* süreci olduğunu, kısmen salt fantastik olandan mümkün olana geçiş olduğunu söyleyen Levitas, *docta spes*’in kaynağını şu şekilde açıklar: “Eğitilmiş umut, *docta spes*, amaçlar ve araçlar, duygular ve akıl, mümkün olan ve mümkün olana iştiaak arasındaki ilişkileri ifade eder ve bu ilişkiden doğar. Hayalî düşüncenin, hem hayalî ve hem de etkin edime dönüşümünü ifade eder” (s. 73).

Mansur, bu anlamda, kavradığı/eğittiği umuduyla, başka bir ifadeyle *docta spes*’iyle soyut ütopyayı somut bir ütopyaya çevirmeye çalışır. Godfrey, bu kavramın sadece teorik olarak öğrenilmediğini ve Bloch’un Latince kullandığı ifadeyi Almanca *begriffene* sözcüğü ile karşıladığını söyledikten sonra, bu sözcüğün İngilizcede *grasp* olarak çevrilebileceğini ifade eder.³⁰⁵ Türkçeye “kavramak/tutmak” olarak çevrilebilecek bu ifadenin, sadece bilişsel bir süreci ifade etmediği, fiziksel bir eylemi de içerdiği açıktır. Bu, tam da Mansur’un umut anlayışını izah eder. Elbette onun umudu, ahlaki eğitimi ve oto-didakt tavrının sonucu olarak, öğrenilmiş bir umuttur.

³⁰³ Mizancı Murat, **Turfanda mı Yoksa Turfa mı?**, s. 56.

³⁰⁴ Ruth Levitas, “Educated Hope: Ernst Bloch on Abstract and Concrete Utopia”, **Not Yet: Reconsidering Ernst Bloch**, Ed. Jamie Owen Daniel, Tom Moylan, s. 67.

³⁰⁵ Joseph J Godfrey, **A Philosophy of Human Hope**, Kluwer Academic Publishers, 1987, s. 76.

Fakat Mansur, bu umudunu teorik bir boyutun ötesine taşır. Hayatını bu umut üzerine tasarlar: Bu çalışmanın başlangıcında da bahsedildiği üzere Mansur, Avrupa'daki ikbalini bırakıp İstanbul'a dönmüştür ve İstanbul'da kendisine sunulan parlak teklifleri de reddetmiştir. Üstelik bu feragatlar, biraz sonra ayrıntılandırılacak şekilde, tensel hazlarını ve duygusal yaşantısını da kapsar. Nitekim, böyle olmasaydı ve Mansur kariyerine dair gereken tüm fedakârlıklarda bulunup özel hayatında bir Ahmet Mithat karakteri gibi davransaydı, diğer tüm vazgeçişlerini aşk hayatına tahvil ettiği düşünülebilirdi. Fakat Mansur, bizi böyle bir düşünceye götürme ihtimali olan tüm kapıları baştan kapatır. Tüm arzusu -ki umut arzuyu kapsar- devletin geleceğine yöneliktir ve kısa vadede bulunduğu görevlerdeki tavrı ve uzun vadede eğitim projesiyle umudunu her yönden kavrar. Alter-ego defteri ve gündüz düşleri ile umudunu teorik olarak, biraz önce belirtilen vazgeçişleri ve hiç bitmeyen enerjisi ile fiziksel olarak da kavrar.

Mansur'un pencere önünde mavi göklere ve denize bakarak kurduğu hayallerin, başka bir ifadeyle Bloch'a has gündüz düşlerinin ardından ertesi gün odasında duvardan duvara gezinirken görünür. Şafak sökerken, kendi kendisine böylesine boşuna attığı adımların toplamıyla yeryüzünü birkaç kere dolaşabileceğini söyler, fakat hemen ardından, "Boşuna mı? Hayır, hayır! Boşuna diyemem." diyerek kendisini tekzip e[der]" (s. 58). Anlatıcı ise bu dolaşmaları; Mansur'un okuduğu kitapların, gazete haberlerinin, makalelerinin ve bunlar üzerine çıkan meselelerin sonralarında "vakayi ve mesail-i mutena üzerinde fikrini yordununun neticesi olarak vaki olurdu." diyerek izah eder. "O mesail-i o vaktin hal-i hazırına tatbik ederek tarik-i ahsen-i selameti taharri için zihnini, vücudunu yorardı." (s. 58) Bir ara, defterlerinin gümrükte alıkonulmasından korkarak hemen bavulunu yoklar ve üzerinde Latince "Salus imperii suma lex exto" yazan defterini görünce rahatlar. Böylece iç konuşma tekrar başlar ve defterine yazdığı gibi, "selamet-i devlet kavaninin efdali bilinmelidir" diyen "Cennet-mekân Çiçero"ya hak verir. Bu kez kişisel bir hesaplaşmaya girişir, mazarını gözden geçirir. Mansur, deyim yerindeyse, bir vicdan yoklamasına girişir. Böylece, Mansur'un ruh dünyasını tümüyle kaplayan umudunun vicdani bir düzlem üzerine yerleştiğini de gösterir. "Ah, ne olurdu, o da olmasaydı" diyerek hatırladığı Zehra'ya çocukken takındığı tavır haricinde vicdanında başka kusur bulamaz ve uzun

bir duaya başlar. “Habib-i muhteremin bulunan Seyyid-ül Mürselinin vekil ve halifesine ifa-yı hüsn-i hizmet etmek hususundaki saf ve şedit arzum; illetsiz, şartsız gayretim senin malumundur.” der. Mansur, kendi ifadesiyle, sadece “bu şedit arzu”sunu değil onun kapsamı, mahiyetini ve kaynağını da vurgulamış olur. Nerede daha iyi’nin tasavvuru varsa orada arzulama olduğunu söyleyen Bloch, yine de arzuyu yeterli bulmaz. “Arzu, yöneldiği belirli hedef tasavvuruna rağmen kararsız olabilir; isteme ise zorunlu olarak o hedefe aktif bir şekilde ilerlemektir, dışı doğrudur, sahiden verili olan bir yığın şeyle baş etmesi gerekir” (s. 71). Mansur’un arzusu da bu nedenle, Bloch’ın deyimleriyle akıl-dışılıktan ve kofluktan ayrılıp *docta spes* nitelikleri taşıyan bir umudun gerekli niteliği olan belirli bir güdülenmeyi içerir. Bloch’un umudu diyalektik-materyalizme içkindir, bu anlamıyla Mansur’un umudu elbette ondan ayrılır, fakat belirli bir düşünce sistemine eklenmiş olması ve ondan koparılınca anlamsızlaşması nedeniyle tıpkı Bloch’unki gibi bir paradigmaya sahip olduğu söylenebilir; ama amacı gibi, kaynağı da ilahidir.

Bu hesaplaşma ve duanın ardından Mansur Bey, tıpkı pencerenin önüne ilk geçtiği ankine benzer bir şekilde bir cereyan hisseder. Fakat bu kez, “güya vücudunun en derin bir köşesinden isma olunan *İnnallahe ma-as-sadıkın* (Allah sadık olanlarla beraberdir)” sedası ile iliğine kadar sarsılır. Bu seda, “bir seda-yı cevabiye”dir. Mansur’un tüm umudunun dayanağını oluşturur ve Mansur’un umudunun ilahi kaynağı tekrar doğrulanır. “Güneş doğmuş, ortalığı pür-nur etmişti[r].” Mansur, pencerenin sunduğu manzarayı tekrar izler, fakat bu sefer “manzaranın letafetinden hayran olarak” izlemektedir. Biraz önce, Mansur için daha temel ve yaşamsal duygulanımlara sevk eden manzara şimdi estetik bir görüntü sunmaktadır. Yine de Mansur, kendisini boş bir seyire bir türlü kaptıramaz. O en olumlu, coşkun, estetiği olumlamaya yatkın ruh halinin arasında bile “saadet-i milliyemiz yeniden şerefle tulu’ etmektedir” diyerek umutlarını tazeler. *Zehra*’da veya *Eylül*’de görülen karakterler gibi aksine, doğada doğayı göremez, “kalbi ferah, yüzü beşuş”tur. Pencereyi ve perdeyi kapatır, yatağına yatar. “İki dakika sonra dudakları mütebessim olduğu halde derin ve rahat bir uykuya dal[ar].” Bu cümle, aynı zamanda, “Mansur Bey’in gözüne sabaha kadar uyku girmedi.” cümlesiyle başlayan “Maziye Ricat” bölümünün de kapanış cümlesidir. Mansur’un hayatında geriye dönüşler, kişisel tarihine dair bilgiler

ve yukarıda sözü edilen gündüz düşlerini de içeren bu uzun bölümün rahat bir uyku ile bitmesi, yine Bloch'çu yorum açısından ilginçtir. Mansur, odaya girdikten sonra pencere önünde -gündüz vakti- Bloch'un gündüz düşüne başlar, fakat anlatıcı Mansur'un "teessürat-ı yevmiyesi"nden dolayı gece boyunca gözüne uyku girmediğini söyler ve Mansur, şafak sökerken yine pencere önüne gelir. Elbette gündüz düşünün, bir gündüz düşü olması onun gece mümkün olduğu anlamına gelmez. Bloch'un gündüz düşü, bilinçli ve bilişsel olması bakımından Freud'un düşlerinden ayrılır. Ne var ki Mansur'un bu düşleri için uygun görülen zaman yine gündüzdür. Freud'un kast ettiği düş bile, gündüze ayrılmıştır. Gece uyuyamayan Mansur, güneş iyice doğmuşken pencereyi ve perdeyi kapatıp uykuya dalmıştır ve böylece Maziye Ricat, geleceğe duyulan umudun sağlamlasının yapılmasıyla sona ermiştir.

Başlığı "Mübaşeret ve İlk Meyusiyet" olan bölüm ise, başlığından da anlaşılacağı üzere, Mansur'un kafasındaki düşünceleri uygulamaya başlamasının hemen ardından yaşadığı hayal kırıklığı ve yaşadığı ilk ciddi umutsuzluğu anlatır. Mansur'un "memleketin usul ve âdâtı, yani 'ne diyecekler?' meselesi" (s. 90) canını sıkır. Neticede Mansur, hiçbir iltimas ve hamilik olmaksızın bireysel bir hareket alanı istemekte, fakat toplumsal ilişkiler bunu zorlaştırmaktadır. Yine de Mansur'un umutlarına ilk büyük darbeyi vuran, memuriyette gördüğü vaziyettir. Bu vaziyet ve bu vaziyet karşısında Mansur'un tavrı, onun umutlarının kişisel değil toplumsal olduğunu daha açık bir şekilde gösterir. Mansur, Tıbbiye'deki hekimliğinin yanında bir devlet dairesinde de çalışmak ister. Tıbbiye'de gösterdiği başarı ile şöhreti artmış, hastaları çoğalmıştır ve maişet kaygısı kalmamıştır. Hatta fukaraya ilk önce bir eczanede, daha sonra Mehmet Efendi'nin tuttuğu evde ücretsiz bakar. Fakat Mansur'un büyük umutları bunları yeterli görmez. Hariciye'de bir kaleme devam eder. Mansur, burada memurların ciddiyetsizliklerinden rahatsız olur. Memurların maaşlarındaki adaletsizlik had safhadadır. On sekiz yıldır sessiz sedasız çalışan bir memur yüz elli kuruş alırken üç ay evvel işe başlayan, eğitimsiz bir genç, sadece "tercüman beyin hemşirezadesi" olduğu için bin iki yüz kuruş maaş alır. Mümeyyiz ise Reis Efendi'ye on üç yaşındaki oğlunu da kaleme çırak alınmasını talep eder. Bu istek kabul olunur ve çocuk da elli kuruş maaş alır. Bunun gibi örnekler art arda verilir ve hem dairedeki memurların hem de bu memurların yönetimindeki aksaklıklar ayrıntılarıyla

somutlaştırılır. Bunların yanında, Reis Efendi, Mansur'un çalışmasından memnun olduğunu söyleyerek Mansur için bir inha (yükseltme yazısı) yazar. Mansur, memnun olunacak bir çalışması olmadığını söyleyerek bu taltifi ve unvanının yükseltmesini kabul etmez. "Bugün bu yolda bu taltifi kabul etmek, kulunuz hakkında tamiri müşkül bir kabahat makamına geçecektir. Çünkü makam-ı mukaddesi iğfal etmek kastına alet olmuş olacağım" (s. 112). Elbette Mansur'un bu hareketi terbiyesizlik olarak addedilir. İnhâ kâğıdı yırtılsa da, Şeyh Efendi'nin hatırına binaen "Bari bir maaş uyduralım" düşüncesiyle aylığı bin kuruş artırılır. Mansur, on sekiz yıllık memur Bekir Bey'in -ve emsallerinin- maaşları resmî sınıra getirilmezse fazladan bir kuruş bile kabul etmeyeceğini söyler. Dairedekilerin pek azı onu takdir eder, çoğunluk ise cinnetine hükmeder. Fakat asıl hadise, bir Fransız'ın devlet dairesindeki tavrı ve mümeyyizin buna tepkisidir. "Bir şapkalı" olarak anılan Fransız, daireye gelip mümeyyize "bir iş söyle[r]. Mümeyyiz, işinin yarın yapılacağını söyleyerek mümeyyizi gönderir. Şapkalı ertesi gün gelince mümeyyiz bu kez "birkaç gün sonra" gelmesini ister. Bunun üzerine "mevkiye gayr-ı münasip birçok sözler" söyler ve işinin görülene dek orada oturacağını söyleyerek Mansur'un yanına oturur. Mansur, mümeyyizin Fransız'a haddini bildirmesini bekler. Bu bekleyişi bir sonuç vermeyince Fransız'a daha saygılı olmasını "haysiyet-şikarâne söz" söylemeye hakkının olmadığını söyler. Fransız, "Haysiyet mi dedin?" dedikten sonra, mümeyyizin eline bir iki mecdiye sıkıştırmış olsaydı işinin hallolacağı cevabını verir. Mansur, yine mümeyyizden bir tepki bekler, bu beklentisi yine boşa çıkar. Sonunda Mansur, Fransız'ı kovar, fakat iş uzayınca Mansur Fransız'ı döverek dışarı çıkarır. Mansur'u asıl hayal kırıklığına uğratan mümeyyizin bu olayın hemen sonrasında söylediği "Etmemeliydiniz beyefendi. Herif... Tercümandır. Çocukluğunuzdan bir mesele çıkabilir" sözleridir. Bunun üzerine Mansur'un ruh hali şu şekilde nakledilir: "Mansur kendisine bir nazar etti. Ah! O nazarda ne kadar nefret ve ikrah ne kadar yeis ve ızdırap menkuş idi. Mansur'un bütün hissiyatı-ı hasene-i milliyesi ve beşeriyesi, mümeyyizin şu hitabından dolayı en ağır surette cerh ve tahrik olmuştu" (s. 117). Mansur'un gözlerinde "nefret", "ikrah", "yeis", "ızdırap" vardır, duyguları incinmiştir. Böylece, aslında son derece disiplinli, herhangi bir aşk hayatı olmayan ve olmasına yönelik tüm olasılıkları kapatan Mansur'un eylemlerinde ve tepkilerinde ne denli duygusal olduğu görülür. Tıpkı umudu gibi öfkesi, nefreti kısacası Halit Ziya'nın deyimiyle "ruhunun muhabbet

kabiliyetleri” aslında son derece aktiftir. Fakat Mansur, bunlardan sadece umudu bir ilke haline getirmiş, eğitmiş ve kavramıştır. Böylece Mansur’un Bloch kavramlaştırmamış olsaydı bile “umut ilkesi” ile açıklanabilecek bir duygusal tavır geliştirdiği söylenebilir.

Bürokrasinin durumunu bu şekilde tecrübe eden Mansur, Ahmet Mithat’ın umudunu değilse bile bürokrasiye dair hayal kırıklığını paylaşır. Ahmet Mithat’ın *Müşahedat*’ındaki Seyyit Mehmet Numan, İstanbul’da memuriyete bir kazanç kapısı olarak bakıldığını ve ticarete dair bir ilginin olmadığını görünce yaşadığı hayal kırıklığını “İşte İstanbul’a geldiğim zaman burayı bu halde görerek pek müteessir olmuştum.”³⁰⁶ diyerek ifade eder. Ahmet Mithat’ın umudu şahsi teşebbüste, Mizancı Murat’ınki ise memuriyette adalettedir. Mansur, bürokrasinin yanı sıra, zamanla halkı da tanır ve toplum yapısı hakkındaki tespitlerini geliştirir. Bir doktor olduğu için yöntemi ve dili de ona uygun şekildedir: “Biz tabipler iptida marazın teşhisine gayret ederiz. [...] Cemiyet içinde ahval-i nâ-matlubeyi zannettiğimin iki misli buldumsa da onların ıslahı çarelerinin de tahminimden pek az olduğumu anladım.” Yozlaşma ve cehalete karşı Mansur’un ıslah çaresi “neşr-i maarif ve talim-i adap”tır ve bunun bir “umur-ı mühimme” olduğunun farkındadır. Umudu ise “kavm-i Osmanî’deki istidad-ı fitri”dedir (s. 163). Şüphesiz, bu fikir, uzun vadeli bir çözümdür. Amcası Salih Efendi bu çözümü çok da onaylamaz. “Onlar adam oluncaya kadar bekleyeceğiz demek?” diyerek Mansur’un fikrini küçümser. Fakat Mansur, uzun vadeli bu çözüme dair iyimserdir. Uzak geleceğe dair büyük bir umut duyar. “Bence bu gibi meyusiyetkârane fikirler cehl ve aczin neticesi bulunan evhamdan ibarettir” (s. 165). Uzun bir münakaşa ve mülahazadan sonra sözlerini “Hasılı kardeşim, istikbal bizimdir” diyerek bitirir. Sonrasında, onun bu umudunu kırmak isteyenler, “memlekette işlerin böyle yürümediğini” söyleyenler çıkacaksa da Mansur, dayanağını “fitri hiss-i ahlak”tan alarak eğitimin her sorunu çözeceğini savunur, Alter Ego defterine yazdıkları, âdeti kendi umudunu diri tutmayı amaçlayan hatırlatma ve motivasyon yazılarıdır. Bölümün sonu ise kendisine, bu kez retorik bir soru olarak, “Çare ne?” diye sorar ve yine aynı cevabı verir: “Yine maariftir, yine maarif...” (s. 256). Mansur, yine sabaha kadar

³⁰⁶ Ahmet Mithat, *Müşahedat*, s. 180.

düşünmüş, gündüz düşleri kurmuş, umudunu kavramıştır. Yatağa yatmak yerine ilk vapurla İstanbul'a iner.

Mansur, romanın sonunda bu umudunu gerçekleştirecek ve en azından kendi okulunu açmayı başaracaktır. Her ne kadar bu süre zarfında, toplum ve bürokrasi onu hayal kırıklığına uğratacaksa da, mühim olan nokta, bu okulun bir şekilde faaliyete geçmiş olmasıdır. Amcasından kalan mirasla ilk önce Beyrut'ta "misyonlerin mekteplerini köreltmek için" kendi okulunu kurmaya çalışmış, fakat yerel idarenin izin vermemesi ve Maarif'in ilgilenmemesi sonrasında bu amacını Manisa'nın Veliler köyünde gerçekleştirmiştir. Böylece, Tevfik Fikret ve arkadaşlarının kaçış menzili olan noktanın yakınlarına Mansur, bir okul kurar. Servet-i Fünun şair ve yazarlarının kaçmak istedikleri yere, Mansur'un okul kurmak istemesindeki tezat, biraz üzerinde durulunca ruh hali zıtlığını da kendiliğinden ortaya koyar. Tevfik Fikret, Mehmet Rauf'a sadece kaçış düşüncesini söylemekle kalmaz, metodunu da tavsiye eder. O sıralar Tarabya'da Karakol Gemisi'nde ikinci kaptan olan Mehmet Rauf'a Imogene gemisinin süvarisi Kaptan Bain'den fikir almasını söyler. Mehmet Rauf, Kaptan Bain'den Yeni Zelanda fikrini ve gerekli olan belgeleri alır. Fikret ve Mehmet Rauf bu belgeleri heyecanla inceler, hatta bunun üzerine heyecana kapılırlar. "[B]unlarda teşebbüsümüzün muvaffakiyeti için o kadar ümit verecek vaadler buduk ki, bu âdeta saadet oldu."³⁰⁷ Yukarıda bahsetmeye çalışılan duygusal tavır farkı da işte bu noktada ortaya çıkar. Mansur'un kararlı umudu ile Servet-i Fünun'un bedbin ve pesimist ruh hali kıyası Mehmet Rauf'un büyük ümitler ve bunun sonucu olan saadeti tanımlamasından hemen sonra kurduğu cümlede saklıdır: "Fakat bizde böyle büyük teşebbüsleri becerecek irade vüs'ati ve ruh kuvveti nerede?" (s. 193). Gerçekten de, bu fikir bir süre sonra cazibesini kaybedip yerini Manisa'da Kâzım Bey'in (Hüseyin Kâzım Kadri) bağlarında yaşama fikrine bırakır ve bu hayal bile yine "irade vüsati ve ruh kuvveti"den mahrumiyet neticesinde gerçekleşmez. Mizancı Murat'ın alter-egosu olarak görülebilecek Mansur ise irade vüsati ve ruh kuvvetinin bir edebî karaktere dönüşmüş şeklidir.

³⁰⁷ Mehmed Rauf, Edebî Hatıralar, "Yeşil Yurd" Hikâyesi; **Güneş**, no: 9, 1 Mayıs 1927. Aktaran: Rahim Tarım, "Servet-i Fünun Edebî Topluluğunda Yeşil Yurt Özlemi", **Mimar Sinan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi**. sayı: 2, İstanbul 1995, s. 190.

Elbette bu durum, Mansur'un hayal kırıklıkları yaşamadığı anlamına gelmez. Hayal kırıklığının var olabilmesi için, bir hayalin ve bu hayalin gerçekleşmesine yönelik aktif bir umut ön koşuldur. Bu anlamda, Mansur, birçok kere yeise kapılır, fakat her seferinde kendisini toplar. Şerif Mardin'in *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanının Mizancı Murat'ın yaşadığı umutsuzluğun romanı olduğu yargısı da bu bakımından tekrar düşünülmesi gereken bir yargıdır. Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri* kitabında Mizancı Murat'ın siyasi mücadelelerini anlatırken, onun da diğer Jön Türkler gibi Abdülhamit'e "babalık görevini yerine getirmekte kusuru olan bir baba olarak" baktıklarını, Mizancı Murat'ın adil padişah hülyasını reform arzusuyla birleştirmek için büyük çaba sarf etmesine rağmen, sonunda gazetesinin kapatılmasına engel olamadığını belirtir. Ona göre, Mizancı Murat "duyduğu hayal kırıklığını 1890'da yazıp 1891'de yayımladığı *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* isimindeki romanına aktarmıştır. Mardin, bu ifadelerin ardından romanın bir özetini de sunar. "Kitapta, Murat Bey'e pek de benzeyen Mansur Bey, namusluluğu ve idealistliği dolayısıyla sürekli engellerle karşılaşılıyordu. Mansur Bey birçok maceradan sonra '93 Harbi sıralarında haklı bir eleştirisi dolayısıyla Suriye'ye sürülüyor ve orada umutsuzluk içinde ölüyordu."³⁰⁸ Ne var ki umudu bir ilke edinen Mansur'un, umutsuzluk içinde öldüğü söylenemez. Onun haksızlığa uğradığı ve uğradığı haksızlık nedeniyle hayal kırıklığı yaşadığı doğruysa da, romanın sonu, onun umutsuzluk içinde öldüğü yargısını yanlış çıkaracak niteliktedir.

Romanın son bölümleri mektuplaşmalarla ilerler. Doktor Mehmet Efendi'ye yazdığı ilk mektupta Mansur Bey, Anadolu halkının ahlakına güzellemelerde bulunur, cehaletten yakınsa da, okulunun başarısından övgüyle söz eder. Halkın eksiği olan eğitimi verdiği için Mansur hayli mutludur. Sonrasındaki mektuplar cepheden Fatma Hanım'a ve ve Zehra Hanım'a yazılmıştır. Bu mektuplarda Mansur Bey'in verdiği haberler arasında cephenin durumuyla birlikte kendi uğradığı iftira da yer alır. Zorla Şam'a gönderilmekle kalmaz, bozgunculuk ve casuslukla itham edilir. Tüm bunlara rağmen Mansur hâlâ "Elbette ihkak-ı hak etmek zamanı gelir de saye-i şahanede namusumuzun ikmalini talep ederim. [...] İnsan halidir. Günün iyisi de kötüsü de

³⁰⁸ Şerif Mardin, *Jön Türklerin Siyasi Fikirleri*, s. 86-87.

bulunabilir. Hüner, katlanabilmektir.” (s. 336) diyecek kadar metanet sahibidir. Fatma Hanım ise yazdığı mektuplarda “Amalinizi birer birer husul-pezir olmaktadır” dediği mektubunun devamında onu yüreklendirir ve ardından Mansur Bey’in umut bağladığı, temelini attığı ve gelişimini merak ettiği tüm konularda ilerleme kaydedildiğini teker teker yazar. Mansur Bey’i, sarf edilen çabaların boş çıktığına dair bir umutsuzluğa düşürecek haberler değildir. Kaldı ki Mansur Bey de “Aziz hemşire! Mektubun beni ihya etti!” diyerek başladığı mektubunda uğradığı iftiradan sonra umutsuzluğa düştüğünü söylese de, Fatma Hanım’ın verdiği haberlerden dolayı bu ruh hali üzerine olmadığını dolaylı veya doğrudan belirtir. Fatma Hanım’a yazdığı son mektupta şöyle der: “Şu hastalığı def edip edemeyeceğimi henüz bilmiyorum. Şayet lutf-ı Huda’yı müteal ile def edemeyip ölecek olursam bile gam yemem. Sizin son mektubunuzdan dolayı hasıl olan safa dünya için yettikten başka ahrette dahi ruhumu dua-yı padişahî ile şad etmek için dahi kâfidir” (s. 342-343). Bu mektuptan yaklaşık dört ay sonra eşi Zehra Hanım’a yazdığı son mektupta ise bir mucize gerçekleşmediği takdirde İstanbul’a gelmeye ömrünün müsait olup olmayacağını şüpheli olduğunu söyler. Bu mektup, Mansur’un romandaki son sözleridir. Mektubun sonunda ise şöyle der: “Herhalde pek rahat ve mesrur olduğumu biliniz, çünkü devlet-i ebed müddetin nevbahar-ı saadet ve ikbalini şeref-hulul etmiş olduğuna artık iştibahım kalmadı” (s. 344). Şerif Mardin’in Mansur’un Suriye’de umutsuzluk içinde öldüğüne dair tesbitini, işte bu nedenlerle, tekrar değerlendirmek gerekir. Üstelik Mansur’un tüm umutları en nihayetinde Tanrı’ya bağlanmıştı. Mektuplarında uğradığı haksızlığını haberini verirken ve değerlendirirken bile “nezd-i Bârî”ye ve “lutf-ı Hüda”ya atıfta bulunur. Mansur’un kavranmış umudu, kapsamı ve kaynağı bağlamında kendi açısından ilahi bir paradigmaya bağlanır ve onun umutsuzluğa düşmesi, sadece umut duygusunu değil, onun tüm değerler sistemini (iman ve ahlak) yok edecektir. Bu nedenle Mansur, Suriye’de haksızlığa uğrayıp hayal kırıklığına uğrar, fakat umudunu Tanrı’ya bağlamıştır ve kendi benliğini inkâr eden değil, çile çeken ve çilesinin karşılığında kendisini feda etse de millete faydalı olan insan olarak sunulur.

Gazetesinin ilk kuruluş günlerinde, Sait Paşa’nın görevden ayrılıp yerine Kâmil Paşa’nın gelişi ve bunun “selamet ve ilerleme yolunda geri dönüş” olarak yorumlanması, Bulgaristan karşısında aczin okulların baskı altına alınmasına tesadüf

etmesi gibi birçok olumsuz gelişme üzerine “bekadan ümidim kesiliyordu” (s. 78) diyen Mehmet Murat, sonunda çareyi *Mizan*’ı çıkarmakta bulur. Bu fikir üzerine umutları tazelenir ve bu yeni mecra, onun için umudun umuma yayılması anlamını da taşır. Mizancı Murat, hatıratında o günleri anlatırken, “Mizan’ın başlangıcında; ümit kesmenin caiz olmadığı hakkında yazılmış olan uzun ifade dikkatle okunsa asıl maksat sarahaten anlaşılır.”³⁰⁹ der. Mizancı Murat’ın bahsettiği yazı, ilk sayının ikinci ve dördüncü sayfalarını kaplayan, imzasız “Mizan’ın Mesleği” yazısıdır. Bu yazıda *Mizan*’ın gazetecilik politikasını açıklanırken şu ifadeler yer verilir, ki Mizancı Murat’ın “ümit kesmenin caiz olmadığı” hakkında yazılmış uzun ifadesi de bu olsa gerektir: “[V]e ba-husus cemiyet-i mutemeddineye arz olan imrazın en muhlaki demek bulunan meyusiyete – yani umid-i istikbal hususunda yes ve nevmidiye mahal vermemek yolunda ne mertebede hizmet etmek mümkün ise onu ihtiyar eylemek hususlarını *Mizan* kendisi için vazife addedecektir.”³¹⁰ Umutsuzluk, Mizancı Murat tarafından, gelişmiş bir topluluk için “hastalıkların en zararlısı” olarak tanımlanır. *Mizan* ise geleceğe duyulan umuda dair umutsuzluğa mahal vermemeyi asli görevi olarak benimsemiştir. Böylece, Umud ve Mizancı Murat (ve onun romanının başkarakteri Mansur) arasındaki varoluşsal bağ, daha belirgin bir anlam kazanır.

2.1.5.3. Ütopik Umutlar

Umutsuzluk duymanın Mizancı Murat için büyük bir günah olduğu açıktır. Bu haliyle onun umut duygusunun dinî epistemolojiden kopmadığını söylemek mümkündür. Umuttan vazgeçmek, duygusal bir tercihten çok daha fazlasıdır. *Mizan*’ın sunuş yazısında kendi deyimiyile “ümit kesmenin caiz olmadığı”nı yazan Mizancı Murat’ın, devrinin en önemli kalemi Namık Kemal’de bile öncelikli ölçütü umut duygusundaki sönüklüktür. 1888’de *Mizan*’da yazdığı “Üdebâmızın Numûne-i İmtisalleri” başlıklı eleştiri yazısında Namık Kemal hakkında şöyle der: “Eğer Kemal Beyefendi’nin afv ve tevîl kabul eylemez bir kusûru varsa o da ömrünün en güzel mahsûl vereceği bir mevsiminde güyâ bir meyûsiyet-i maneviyeye dûçar olup âsârına

³⁰⁹ Mizancı Murat, **Meskenet Mazeret Teşkil Eder mi?**, s. 78-79.

³¹⁰ Zuhâl Şirin, “*Mizan* Gazetesi İnceleme, Tahlili Fihrist, Seçme Yazılar (Birinci İstanbul Dönemi 1-159. Sayılar)”, Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007, s. 307.

mefitûn olan binlerce nev-reside-gânımızın arzularını teskîn etmekten ve bu sûretle mülk ve devlete vüs'ati ve iktidârı nisbetinde hizmet eylemekten çekinmesidir.”³¹¹ (Mizancı Murat, yazının devamında bu kusurdan azade olarak sadece Ahmet Mithat'ı görür.) Bu sıralarda ömrünün son demlerini yaşamakta olan Namık Kemal ise, bundan beş yıl önce yazdığı *Rüya*'sında umutlarını bir rüya formunda sunmuştur. Roman olmadığı için bu çalışmada derinlemesine değinilmeyecek olsa da, bu metni “umut” bahsinde anmadan geçmek imkânsızdır. Zira bu metin ve buna benzer diğerleri, hem Namık Kemal'in hem de döneminin Türk edebiyatının umutlarının hâlâ dinî epistemolojiye bağlı kaldığını göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Umut, her ne kadar insanın kendi kaderini inşa edebileceğine dair dünyevi bir duygu olarak belirse de, nihayetinde hâlâ gerçek bir ütopyayı mümkün kılacak kadar sekülerleşmemiştir.

Cafer Gariper, “Namık Kemal'in Ütopik Arayışı: Rüya” başlıklı bildirisinde Tanpınar'ın “Rüya ise Namık Kemal'in bundan sonraki bütün edebiyatını toplayan bir eserdir.” cümlesini ve Metin Kayahan Özgül'in *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalarda* kitabındaki tespitlerini alıntıladıktan sonra şu tespitte bulunur: “Tanpınar'ın işaret ettiği gibi *Rüya*, Nâmık Kemal'in daha sonra ortaya koyacağı kalem ürünleri için *anahtar metin* durumundadır. Onun eserlerinde geniş yer tutan meşrutiyet, hürriyet, meşveret gibi düşüncelerin nüveleri *Rüya*'da bulunmaktadır. Bir bakıma onun diğer eserleri *Rüya*'nın açılımıdır.”³¹² Basit bir kurguya sahip olan *Rüya*'da anlatıcı, bir bağ köşküne gelir, “garibane pencerenin köşesine” oturur.³¹³ Böylece, Halit Ziya'da çokça karşılaşılan ve Mizancı Murat'ta da önemli bir yer tutan “gelecek projeksiyonu ve pencereden bakış” yine karşımıza çıkar. “Ahval-i âlem”den ötürü karamsardır, uyumakta güçlük çeker, fakat “yorgunluk vücuduna galebe e[der]” ve sonunda Hürriyet Meleği ile başbaşa kalır. *Rüya*'nın içeriğini de Hürriyet Meleği'nin söyledikleri doldurur. Bu çalışmada, Mizancı Murat'ın gelecek tasavvurunu açıklarken değinilen, Walter Benjamin'in Tarih Meleği'ni anımsatan Hürriyet

³¹¹ Mizancı Mehmet Murad, “Üdebâmızın Numûne-i İmtisalleri”, 12 Cemâziye'l-Evvel 1305, İstanbul, S.41, s.346. Aktaran: Bk. Zuhâl ŞİRİN, a.g.y., s. 62.

³¹² Cafer Gariper, “Nâmık Kemal'in Ütopik Arayışı: Rüya”, **Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri**, c. 1, Tekirdağ 2010, s. 429.

³¹³ Namık Kemal, “Rüya”, **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi-II (1865-1876)**, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1994, s. 251.

Meleği’ni ilk gördüğünde kendi kendisine “Bu ya peri, ya melek olacak; ihtimali var mıdır ki aramızda evvelden bir aşinalık bulunsun?” der (s. 255). Sonrasında Hürriyet Perisi’nin tiradı başlar. Bu tirad, Gariper’in tasnifiyle ifade edilecek olursa, üç bölümden oluşur. “1. Hürriyet perisinin ortaya çıkması ve toplanan insanlara içinde buldukları durumu göstermesi, 2. Hürriyet perisinin insanları uyanışa çağırması, 3. Hürriyet perisinin ülkenin gelecekte alacağı gelişmiş ve bayındır durumu göstermesi.”³¹⁴

Bu ütöpik sesleniş, doğrudan umudu vaaz etmez. Fakat “mevt korkusu” ve “hapis endişesi”nden arınmayı, yönelimin geçmişe değil geleceğe olmasına dair tavsiyeleri, “her şeyin sa’y ile hasıl olduğu”nu ve “hab-ı gaflet”ten uyanmayı salık verir. Hatta Hürriyet Meleği “Ne zaman intibah hasıl edebileceksiniz?” (s. 257) diye sorar. Bu bakımdan, her ne kadar umudun Bloch’çu anlamda, kavranmasına yönelik bir içeriği yoksa da, umutsuzluk duygusunu silme amacı güder. Diğer yandan, bilinç dışı gece düşlerinden ziyade gündüz düşleri ile umudu bağdaştıran Bloch’u anımsatan bir şekilde “uyanış”a yönlendirmesi dikkat çekici bir diğer husustur. Melek, memleketin geleceğini gösterir ve umut nesnesini somutlaştırır. Fakat bu tavri nedeniyle, -örneğin bir ütopya metni olmadığı halde- *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanının gelecek tasavvuruna göre daha edilgin bir üsluba sahiptir. Metinde, bugünün eleştirisi ve yarının projeksiyonu sunulur, fakat bu ütopyaya nasıl ulaşılabileceğine dair yumuşak önerilerin dışında çözüm sunulmaz. Gariper’e göre bu “Doğu toplumlarının kaderiyeci, hazırcı yanını da gösterir.” Oysa Mansur’da bir geleceğe dair umudunun içini dolduran fikirler, o engellere rağmen fikirleri uygulamak için gösterilen çaba ve uzun vadeli eğitim projesinin uygulamaya geçirilmesi vardır. *Rüya*’da ise sadece umutsuzluktan kurtulmaya dair bir söylev ve umut duyulması gereken gelecek mevcuttur. “Sonuçta metinde insanların emekleriyle gelişmiş bir yaşama alanı kurmalarının anlatımı değil, gelecekte ülkenin kavuşacağı gelişmiş dünyanın gösterilmesi yer alır. Bunun içerisinde de Doğulu zihniyetin her şeyi üstün bir güçten, *aşkın* bir varlıktan beklemesi problemi gizlidir.”³¹⁵ Engin Kılıç da, Doğu’da

³¹⁴ Cafer Gariper, **a.g.e.**, s. 431.

³¹⁵ Cafer Gariper, **a.g.e.**, s. 435.

ütopyanın varlığı meselesini “sekülerlik” kavramından yararlanarak ele alır: “Hangi kültürde, coğrafyada üretilmiş olursa olsun, tasavvur ettiği alternatif toplumsal düzenin gerçekleşmesi umudu” insan iradesi dışındaki güçlere bağlayan metinler ütopya olarak değerlendirilemez.”³¹⁶ Bu edilgen tavır, bu bakımdan, umut duyulan gelecek için sadece insan iradesinin yeterli olmayacağına dair bir inanışın da sonucu olarak görülebilir.

Jameson ise, Batı modernliğinin bir sonucu olarak gördüğü ütopyaların ortaya çıkması için “yazılmalarının mümkün olduğu özgül durumlar ve koşullar”ın da mevcut olması gerektiğinden bahseder. Ona göre, yetenek ve yeteneğin uygulanması için uygun malzemeler de buna dâhildir: “Ütopya uğraşısı gerçekten de modern zamanlardaki mucitlikle bir yakınlığa sahiptir ve çözülmesi gereken bir sorunun tanımlanması ile bir dizi çözümün önerilmesini ve test edilmesini sağlayan yaratıcı dehanın zorunlu bir bileşimini ifade etmektedir.”³¹⁷ Elbette, bu hatırlatma ile amaçlanan Namık Kemal’in –veya aşağıda değinilecek diğer metnin yazarı- Hüseyin Cahit’in yeteneklerini veya dehalarını sorgulamak değilse de, “uygun koşullar”ın oluşmamışlığına vurguda bulunmaktadır. Sonuçta, ütopyaı ayrıntılandırmak, bir anlamda, var olan siyasi rejimin yerine -ütopik bile olsa- somut bir alternatif sunmak anlamına gelecektir.

Bu anlamda, bu bölümde bahsedilecek metinlerin aslında tam anlamıyla bir ütopya sayılamayacaklarını belirtmek gerekir. Bu dönemdeki eserleri, “ütopya metinleri” veya “ütopik metinler”den daha çok “ütopik umut” metinleri olarak değerlendirmek daha yerinde olacaktır. Bu metinler, belirli bir umudun kurgusal gerçekleşmiş halini sunarlar, fakat bu ütopya nasıl ulaşılabileceğine dair önerilerle yetinirler. Çalışmamızın bağlamı, ise bu metinlerin ütopya metinleri³¹⁸ olup

³¹⁶ Engin Kılıç, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebi Ütopyalara Bir Bakış”, *Kitap-lık*, sayı 76, 2004, s. 73.

³¹⁷ Fredrick Jameson, *Ütopya Denen Arzu*, s. 29.

³¹⁸ Bu konu bağlamında elbette “ütopya”nın da bir tanımını yapmak gerekir. Farklı birçok ütopya tanımını sıralamak yerine, Engin Kılıç’ın ütopya tanımlarını ve tarih içinde kazandığı kendisine özgü nitelikleri süzerek yaptığı tanımı kullanmak, çalışmamız bağlamı göz önüne alındığında daha yararlı olacaktır: “Modernite’nin ve insan aklına güvenin ürünü olan; seküler bir dünya görüşü üzerine bina edilen; ‘şimdi ve burada’dan farklı bir zamanda ve/veya yerde geçen; mevcut düzene açık ya da örtük

olmadıkları sorusundan daha ziyade, “umulan bir gelecek” ile ilgilenmeleri ve bunu somutlaştırmalarıdır.

Rüya, bu nitelikleri bakımından yalnız değildir. Öncelikle, Ziya Paşa'nın, bu metinle aynı başlığı da paylaşan ve ondan daha önce yazdığı bir metni daha bulunmaktadır. Fakat her ne kadar Tanpınar “Bu küçük fantezi hakikatte bir polemik eseri olduğu kadar, Türkçede ilk muvaffak hikâye de addedilebilir.”³¹⁹ dese de Ziya Paşa'nın *Rüya*'sı (1889) nihayetinde bir polemik eseridir. *Rüya*³²⁰, geleceğe yönelik umudun zayıflığı, gelecek kurgusunun olmayışı gibi özellikleri bakımından Namık Kemal'in *Rüya*'sı ile farklılaşır³²¹ ve bir “ütöpik umut” metni olarak dahi adlandırılmaz³²². Aynı şekilde, 19. yüzyıldaki diğer rüya metinleri de “gündüz düşleri” ve “ütopya”nın kesiştiği yerde duran metinler değildir. Metin Kayahan Özgül'ün *Türk Edebiyatında Siyasi Rüyalarda* kitabında ele aldığı otuz sekiz “rüya”nın on dokuzuncu yüzyılda kaleme alınmış olan –manzum veya mensur fark etmeksizin- on ikisi daha çok habname özelliği taşıyan ve ütopyanın uzağında³²³ kalan metinlerdir. Özgül'ün, Türk edebiyatında rüya bahsini sonuçlandırmak için kaleme aldığı giriş cümleleri rüya bahsinin ütöpik umutlar bağlamında ele alınma nedenini de açıklar: “Fertler gibi milletler de rüya görür. Ferdi rüyalara şahsi korkular, ihtiyaçlar, öfkeler, arzu ve ümitler kaynaklık eder; kolektif rüyaların temelinde de aynı sebepler yatar.”³²⁴

Hüseyin Cahit'in *Hayat-ı Muhayyel*'i kavranamayan fakat gösterilen umudu ile Namık Kemal'in *Rüya*'sına yaklaşır. Üstelik, bu metin de tıpkı *Rüya* gibi bir hikâye

eleştirel bir bakış içeren; ana teması bu düzene alternatif bir ideal toplum tasavvuru olan, bu ideal toplumu zihinde canlandırmaya yetecek kadar ayrıntılandırılmış kurmaca anlatı.” (s. 72.)

³¹⁹ Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 306.

³²⁰ Ziya Paşa, “Rüya”, **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi-II (1865-1876)**, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1994, s. 109-129.

³²¹ Ziya Paşa ve Namık Kemal'in *Rüya*'larının diğer özellikler bakımından mukayyesi için Bk. Hasan YÜREK, “Namık Kemal'in ve Ziya Paşa'nın *Rüya*'ları”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, XIII/2 (Kış 2013), s. 249-263.

³²² Yine Tanpınar'ın bu eser hakkındaki “Edebiyatımızdaki ilk defa olarak kudret karşısındaki aczin, o küçük düşme duygusunun ifadesine bu hikâyede rastlanır.” yorumu duygular bağlamındaki bu çalışma için önem taşımaktadır. Bk. Tanpınar, **a.g.y.**, s. 307.

³²³ Çoğu mülakat veya siyasi arz-ı hal olarak nitelendirilebilecek bu mektupların arasında yazarı bilinmeyen “Neler Olacak?” (Mısır, 1324, 24 s.) başlığını taşıyan distopik metne ayrıca dikkat çekmek gerekir.

³²⁴ Metin Kayahan Özgül, **Siyasi Rüyalarda**, Akçağ Yayınları, Ankara, s. 230.

hacmindedir. Bu metinlerin, biçimleri ve içerikleri arasındaki ilişki bu açıdan dikkate değerdir. İki hikâyeye de, iki romanı bulunan ve aslında içerik üretmede hiçbir zorluk çekmemiş iki edebi şahsiyetin kaleminden çıkmıştır. Bu bakımından, aslında konuları itibarıyla daha kapsamlı olma potansiyeli taşıyan, oylumlu ve hacimli bir nitelik kazanabilecek bu eserlerin kısa tutulmalarının sebebinin bazı noktaların daha yumuşak bir şekilde ele alınmasının tercih edilmesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Denilebilir ki; Namık Kemal ve Hüseyin Cahit, ütopyalarını somutlaştıracak gidiş yollarından ve ayrıntılardan uzak durmayı tercih etmişler, gündelik hayattan ütopya giden yolu karanlıkta bırakmayı seçmişlerdir. Bu durum, Namık Kemal gibi, gazeteci kimliğiyle sosyal konulara özel bir ilgi gösteren yazar açısından daha dikkat çekicidir.

Fakat bu durum, Hüseyin Cahit açısından bakılınca, farklı bir boyut kazanır. Namık Kemal'in ne denli gündelik hayata yakınsa, Hüseyin Cahit'in edebi ortamı ise gündelik hayattan o denli kopuktur ve *Hayat-ı Muhayyel'in*, “umudunun tüm kavranamamışlığı” ile Doğu-Batı, hayat-hayal gibi, Türk edebiyatının temel problemlerine belki de en çok yaklaşan Servet-i Fünun kurgularından biri olduğu söylenebilir. Bu kısa öykünün henüz ilk cümleleri, bir Servet-i Fünun romanının tüm özelliklerini kendisinde toplamış gibidir: “Bu şimdiki âlemlerden pek uzaklara gitmiştik; mazi ile aramızda ebedi fırtınalarla cenkleşen büyük denizler var idi. Şimdi her şey yeni idi: Hatta kalbimiz, hatta hislerimiz, hatta ilk günlerinde kubbe-i saf ve laciverdisi altında misafir olduğumuz sema-yı mükevkeb bile yeni idi.”³²⁵

Servet-i Fünûn'da çokça rastlanan “hislerde yenilik” düsturunu daha ilk cümlelerinde hatırlatan bu hikâyenin devamı, sosyal ve ekonomik taraflarıyla “bir kaçış arzusu”ndan çok daha fazlasını ifade eder. Hikâyede, bir sahil kenarında kurulan köyde, âdeta bir komün hayatı yaşanmaktadır. Tabiat güzelliklerinin yanı sıra, bu köyün sosyal işleyişine de aynı derecede ağırlık verilmiştir. Servet-i Fünun'daki ütopyasız, orta sınıf, canı sıkılan ve çoğunlukla çalışmayan karakterlerin aksine “çalışma” fikri vardır. “Evet, bu çocuklar büyütülecek, bu vadiler işlenecek, çalışılacak, daima çalışılacak idi” (s. 44). Köy sakinlerini mutlu eden aşk değil, çalışmaktır, sonu hüsrana varan ve yalnızlaştıran aşk maceraları değil, topluluk

³²⁵ Hüseyin Cahit Yalçın, **Seçme Hikâyeler**, Kesit Yayınları, İstanbul 2011, s. 43.

fikridir: “Hiss-i aile, bu refakât-i muhibbane, sa’y ve gayret bizi mesud ediyordu” (s. 44). Köyde para da kullanılmaz. Anlatıcı, köy halkının ekonomik duruşunu “Para kazanmaya, ziynet ve debdebeye harîs değildik. Çocuklarımız para bilmezlerdi.” (s. 46) diyerek anlatır. Bu açıdan *Hayat-ı Muhayyel*, Servet-i Fünun edebiyatı içinde sosyal umudun yansıması olarak göze çarpar. Bu metnin dikkat çekici bir diğer özelliği, bu türe adını veren Thomas More’un *Utopia*’sındaki gibi parayı ve mülkiyeti ortadan kaldırmasıdır. Son olarak, bu dönemdeki tüm ütöpik umut metinleri daha başlıklarında, bir şekilde, “rüya”ya sahip oldukları belirtilmelidir. Ziya Paşa’nın ve Namık Kemal’in *Rüya*’larının yanı sıra, Hüseyin Cahit’in hikâyesi de “muhayyel” olması bakımından rüya ile ilişkilendirilebilir.

2.2. AŞK

Nabizade Nazım'ın *Sevda* isimli uzun hikâye de denilebilecek kısa romanındaki başkarakter Fettah, aşk ve sevdanın ne olduğu konusunda yaşadığı kafa karışıklığını çözüme kavuşturmak için tüm arkadaşlarına “Aşk ve sevda hakkındaki fikir ve itikadınız nedir?”³²⁶ diye soran bir mektup yollar. Gelen cevaplar aşkı birbirinden farklı bir şekilde tanımlar. Kimisi onu bir “hissiyat hastalığı” kimiye “feyz-i lâhutî” olarak görür. Aşkı “hayatımızın gıdası” olarak gören de vardır, “bizim tevehhümümüz” olarak yorumlayan da. Zaten temel sorunu “aşkın mahiyeti” olan bu romanda aşkın tanımındaki farklılıklar gibi, bu bölümün başlangıcında da “aşk”ın genelgeçer bir tanımını yapmak pek mümkün gözükmemektedir. Zaten Nabizade Nazım bu kez *Yadigârlarım*'da “aşk” sözcüğü için “İşte en manasız, işte en manalı bir kelime. Aşka mana verebilenlerce aşkın manası vardır. Mana veremeyenlere göre manasızdır.”³²⁷ demektedir. Aşka verilen anlamlar ise sadece aşkın tanımını değil, ileride görüleceği üzere insanın varlığına dair anlamlara kadar uzanacağı için, aşka dair bir sözlük maddesi karşılığı vermek, bu çalışmanın amacını olumsuz etkileyecek bir çaba olacaktır. Bu nedenle, bu bölümde aşkın Tanzimat romanlarındaki nasıl farklı şekillerde tanımlandığı üzerinde durulacak ve aşk duygusu bağlamında belirginleşen kimi hususlara değinilmeye çalışılacaktır. Zira Mehmet Kaplan'ın, henüz hiçbir kitabında yer almayan fakat bu çalışma için temel taşı mahiyetindeki “Duygular Öğrenilir mi?” yazısında belirttiği gibi “Aşk, fizyolojik, hatta dar manada psikolojik bir olay değil, sosyolojik bir olaydır. Toplum şartları değiştikçe o da başka bir hal alır.”³²⁸ Tanımının yapılması hayli güç olan aşk duygusu, Mehmet Kaplan'ın da ifade ettiği üzere, çevresinde gelişen kimi dinamikleri de kapsamaktadır.

Tomris Uyar'ın aşk üzerine bir denemesinde sorduğu “Eski Yunan'da aşk, Ortaçağ'da aşk, Haliç kıyısında aşk, Boğaz mehtabında aşk, kotrada aşk, grevde aşk... Bu ilişkiler aynı ‘aşk’ta birleştirebilir mi? İlişkiyi yaşayanların beklentileri de aşkı

³²⁶ Nabizade Nazım, “Sevda”, **Karabibik ve Diğer Hikâyeler**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015, s. 153.

³²⁷ A.g.e., s. 22.

³²⁸ Mehmet Kaplan, “Duygular Öğrenilir mi?”, **İstanbul Dergisi**, C.:5, S.:54, 1946, s.: 8.

biçimlendirmez mi?”³²⁹ soruları, aşk çevresinde gelişen farklı dinamiklerin “aşk” tanımını ne denli değiştireceğini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Tomris Uyar, bu soruyu sorarak başladığı denemesinde 19. yüzyıl Türk romanında aşkların “kapalı bir çevrede, dar bir aile çevresinde” geçtiğini, hatta Halit Ziya romanlarındaki aşkların zaman zaman “fücur” kapsamına girdiğini de söyler. Uyar’ın aşk üzerine dağınık görüşleriyle ilerleyen kısa yazısından alıntılanan yukarıdaki birkaç cümle, çalışmamızın bu bölümünün hem amacına hem de yöntemine dair önemli ipuçları taşımaktadır. Nitekim kotrada aşk ve grevde aşk nasıl ki birbirlerinden farklı dinamikleri, sınıfları, rolleri vb. ifade ediyorsa, Divan edebiyatındaki aşk ile Tanzimat romanlarındaki aşk da farklı dinamiklerin aşkıdır. Aynı şekilde, toplumsal hayatın düzenlenmesiyle ilgilenen Ahmet Mithat romanlarındaki aşk ile Servet-i Fünûn romanlarındaki aşk da birbirlerinden farklıdır. Ahmet Mithat, evliliği aşkın ulaşması gereken son durak olarak görürken Halit Ziya romanlarının entrika unsurları evlilikten sonra da yoğun olarak görülür. 19. yüzyıl romanında aşk, bazen bir erdemdir, bazense bir maraz. Nabizade Nazım, Türk romanında aşkı nörobiyoloji ile ilk kez açıklayan yazar olarak göze çarparken Halit Ziya aşkın bilişsel yönüne vurgu yapar. Bu açıdan, Divan edebiyatının mazmunlarından ve kalıplarından sonra, yeni bir edebî türün imkânları dâhilinde gelişen bu aşk, kendisini yeni görünümlemlerle açıklar ve Tanzimat romancılarının düşünsel, duygusal ve sosyal yönlerini aydınlatmaya yardımcı olur. Divan edebiyatında rolleri belirli olan, ekonomiden ve (“şah ve geda” türü suni ayrımlar dışında) sosyal statüden soyutlanmış kişiler (âşık ve mâşuk) arasında yaşanan aşk, bir yandan medeniyet krizini tecrübe eden diğer yandan ekonomik sorunları olan kişiler arasında yaşanmaya başlamıştır ve bu açıdan toplumsal bir öneme sahiptir.

Bu nedenle, çalışmamızın bu bölümünde 19. yüzyıl Türk romanında aşkın deneyimlenmesi, bu çalışmanın başlangıcında kısaca tanıtılmaya çalışılan “sosyal inşacı” bir bakış açısıyla incelenecek ve bu sırada öne çıkan bazı sorunsallar incelenecektir. Fakat öncelikle roman türü ve romantik aşk arasındaki ilişki üzerinde durulacaktır.

³²⁹ Tomris Uyar, “Aşk ve Sevda Üzerine Çeşitlemeler”, *Cogito*, sayı 4, Bahar 1995, YKY, s. 71.

2.2.1. Roman ve Romantik Aşk

Ian Watt, *Romanın Yükselişi*'nde Richardson'ı incelediği "Roman ve Aşk" bölümüne Madame de Stael'e atıfla başlar:

Madame de Stael, Antik dönemde hiç roman yazılmamış olmasını, klasik dünyanın erkekler ile kadınlar arasındaki duygusal ilişkilere (büyük oranda kadınların aşağı toplumsal konumunun bir sonucu olarak) görece çok az önem vermesine bağlamıştı. Klasik Yunan ve Romalıların, bizim anladığımız anlamıyla romantik aşk konusunda çok az şey bildikleri su götürmez bir gerçektir."³³⁰

Bu alıntı elbette aşkın modern döneme ve edebiyata özgü olduğu anlamına gelmez, fakat "bizim bildiğimiz anlamıyla romantik aşk" ifadesinin de üzerinde durulmaya değer olduğu açıktır. Anthony Giddens, *Mahremiyetin Dönüşümü*'nde Batılı romantik aşkın varlığını ancak 18. yüzyıldan itibaren hissettirdiğini söyleyerek bu tür bir aşkı "tutkulu aşk"tan ayırmak gerektiğini ifade eder. "Tutkulu aşk, neredeyse evrensel bir fenomendir. Kültürel olarak daha özgül olan romantik aşktan ayırt edilmesi gerektiğini savunuyorum."³³¹ Giddens'a göre "[r]omantik aşkın doğuşu takriben romanın ortaya çıkışıyla aynı zamanlara rastlar; aralarındaki bağlantı o sıralarda keşfedilen anlatı biçimi[dir]." (s. 42) Giddens'ın roman sanatı ve aşk türündeki değişim arasında kurduğu bu ilişkiyi Tanzimat romanı bağlamında incelemek için öncelikle Giddens'a göre romantik aşkın yükselişini sağlayan etkenlere bakmak gerekir. Giddens'a göre, Avrupa'da 18. yüzyıldan itibaren bireyin kaderi dogma ve mistizmden -tümüyle olmasa da- sıyrılmaya başlar ve aşk macerası bu sırada "hem geleceği kontrol etmeye yarayan potansiyel bir yol" (s. 43) haline gelir. Bunu, kişinin kendisine ve toplumsal konumuna dair sorgulaması izler. "Öteki hakkında ne hissediyorum? Öteki benim hakkımda ne hissediyor? Hislerimiz uzun vadeli bir ilişkiyi destekleyecek kadar 'derin' mi? Romantik aşk, insanı sapkın bir biçimde köksüz bırakan *amour passion*'un tersine, bireyleri daha geniş toplumsal şartlardan farklı bir şekilde ayırır" (s. 47). Tanpınar'ın, eski edebiyatta trajik hissin yoksunluğunu

³³⁰ Ian Watt, **Romanın Yükselişi**, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2007, s. 155.

³³¹ Anthony Giddens, **Mahremiyetin Dönüşümü**, çev. İdris Şahin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010, s. 41.

anlatırken kurduğu cümleler, Giddens'in anlatmaya çalıştığı yıllar öncesinden yapılan şerhi olarak da okunabilir. Tanpınar, klasik edebiyatı doğuran anlayışta, ne kadar velveleli başlarsa başlasın aşkın belirli bir noktadan sonra benlikleri ve haliyle bireysellikleri ortadan kaldıran bir kalıba döküldüğünü söyler ve sonucu şu şekilde özetler: “Hülâsa, eski medeniyetimizde insan kendi kaderi ile büyük manasıyla karşı karşıya kalmak fırsatını bulamıyordu.”³³² Roman türünde var olan romantik aşkla birlikte insanın kendi kaderiyle, “öteki”yle ve toplumla karşı karşıya kalır. Böylece bir anlamda Eva Illouz'un bireyin kendisinin kurgu karakterlerle kıyasını/özdeşleştirme sonucu ortaya çıkan ve “romantik hayal gücü” diyerek kavramsallaştırdığı zihinsel süreç de devreye girer. Illouz, “Romanın özdeşleşmeye yol açma ve hayal gücünü harekete geçirme kapasitesi, aşk, evlilik ve toplumsal hareketlilik konularıyla ilgilenmesi, romantik hayal gücünü toplumsal bir endişe meselesi haline getirdi[ğini]”³³³ söyler. Illouz, aşk duygusunun estetik aygıtlar tarafından etkilenmesi ve bunun yarattığı toplumsal durumlarla ilgilense de, bu çalışma için önemli olan aşk duygusunun roman türü tarafından şekillenen bir duygu haline gelmesi ve romantik hayal gücünün, bir anlamda, “aşkın kimyası”nı değiştirmesidir. Nitekim Illouz “Madame Bovary”de anlatıcının açıkça ifade ettiği gibi” diyerek romantik hayal gücünün etkisini şu şekilde tanımlar: “Aşkı geleceğe dönük, yani aslında gerçekleşmeden önce hissedilen ve hayali kurulan bir duygu yapar. Bu geleceğe dönük duygu, sonrasında içinde bulunduğumuz anın değerlendirilme şeklini belirler; çünkü gerçek ve kurgusal duyguların örtüşmesine ve birbirlerinin yerini almasına izin verir” (s. 329). Kısacası roman türü, romantik hayal gücünü tetikler ve “aşk” duygusunu sadece yaşanan değil, hayali kurulan, nasıl yaşanacağına dair kurgular üretilen bir duygu haline getirir.

Genel kabule göre bugün “romantik aşk”ın Batılı bir kavram olduğu varsayılır. Çoğu tarihçi ise, Giddens'in aksine, romantik aşkın temel gerekliliği olarak bireyselliği değil, aristokrat sınıfın varlığını gerekli görür. William R. Jankowiak ve Edward F. Fischer, romantik aşk üzerine yapılan çalışmalarda bir dönüm noktası

³³² Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 37.

³³³ Eva Illouz, **Aşk Neden Acıtır**, çev. Özge Çağlar Aksoy, Jaguar Kitap, İstanbul, 2014, s. 324-325.

olarak kabul edilen makalelerine “Romantik aşkın Avrupa-Amerikan kültürüne has bir olgu olduğuna dair yaygın inanıştan ötürü, romantik (veya tutkulu) aşk üzerine antropolojik çalışmalar neredeyse yok denecek kadar azdır.”³³⁴ diyerek ve bu ön yargıyı oluşturan literatürü sıralayarak başlar. Hatta, Batılı bu kavramın doğuşuna tarih üzerinde de -yine Giddens’in katılmadığı bir şekilde- büyük bir uzlaşma mevcuttur: “Bazı aşk biçimleri, kimi zaman aşk düşüncesinin kendisi tamamen Batılı bir hadise olarak görülmüştür. Bu düşünce, ‘romantik aşk’ın 12. yüzyıl Avrupa’sının trubadur toplumunda doğduğunu ileri süren bir gelenek yaratmış olan Duby gibi birçok ortaçağ tarihçisi arasında özellikle güçlüdür.”³³⁵ Ian Watt, her ne kadar romanın nesnesi olan aşkın bu türden bir romantik aşk olmadığını daha sonra söyleyecekse de, bu genel kabulü tekrarlar: “İki cinsiyet arasındaki aşk düşüncesinin, yeryüzündeki yaşamın en üstün değeri olarak ilk kez on birinci yüzyılda Provans’ta *amour courtois*’nın, yani saraylı aşkının doğuşuyla ortaya çıktığı düşünülür.”³³⁶ Elbette seçkinlerin aşklarını konu edinen romanlar ve lirik şiirlerden oluşan bu saray edebiyatı -Akün’ün de *amour courtois* olarak bahsettiği edebiyat- bu devrin insanların tümünün böyle bir aşkı henüz deneyimlediği anlamına gelmez. Norbert Elias *Uygarlık Süreci*’nde saray edebiyatının tarihini verdikten sonra bunların tüm halka genellenemeyeceğini Luchiani’den³³⁷ alıntıyla şu şekilde belirtir: “Provence *troubadour*’larının ve Flandre ve Champagne’den birkaç ‘Trouveres’in aşk teorilerine dayanarak hayale kapılmamak gerek: Dile getirdikleri duygular, öyle inanıyoruz ki, bir elitin, çok küçük bir azınlığın duygularıydı.”³³⁸ Jack Goody ise “Çalınan Aşk: Avrupalıların Duygular Üzerindeki Hak İddiaları” başlıklı bölümde saray edebiyatının köklerini araştırarak kaynağını Doğu’ya ve İslam kültürüne kadar uzatır. Romantik aşkın köklerinin Batı’daki saray/şövalye edebiyatı olamayacağı konusunda kesin yargılar veren Goody,

³³⁴ William R. Jankowiak, Edward F. Fischer, “A Cross-Cultural Perspective on Romantic Love”, **Ethnology**, Vol. 31, No. 2 (Apr., 1992), pp. 149-155

³³⁵ Jack Goody, **Tarih Hırsızlığı**, çev. Gül Çağalı Güven, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012, s. 315.

³³⁶ Ian Watt, **Romannın Yükselişi**, s. 156.

³³⁷ A. Luchaire, **La société française au temps de Philippe Auguste**, Paris, 1909, s. 379-380. (akt. Norbert Elias, **Uygarlık Süreci**, cilt 2, çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul 2004, s. 115)

³³⁸ Norbert Elias, **Uygarlık Süreci**, s. 115.

yine de bu bölümü temkinli ifadelerle kapatır: “Belirli bir anda, özdeş bir ‘aşk’ kavramının tüm toplumlarda bulunduğu iddiasında değildim, ne de ‘romantik aşk’ın her yerde eş aramanın ana yöntemi olduğunu söylüyorum. Bununla birlikte, bu ilişki biçimi kesinlikle ne Batı’nın ne de modernin benzersiz bir ayrıcalığıdır.”³³⁹ Bu yargıların, Giddens’in “romantik aşk” kavramıyla hiç de uyuşmadığını fakat bu çalışmanın temel perspektifi olan “aşkın sosyal bir inşa” olduğu yönündeki görüşle çelişmediğini belirtmek gerekir. Saray edebiyatındaki aşk, halk edebiyatındaki aşk veya modern romanın ele aldığı aşk olmak üzere tüm aşklar sosyal inşacı bir bakış açısıyla dört ayrı parçaya ayrılarak incelenebilir. Bu parçaların içerikleri (sevilen, hisler, düşünceler ve eylemler) değişse de, bu yapı, Averill’in iddiasına göre, tüm aşk türlerinde aynıdır. Üstelik, aşkın halk arasında bu şekilde yaşanıp yaşanmadığına, duyguların nasıl tecrübe edildiğine dair kesin kanıtlar elde etmek oldukça güçtür. Yakınçağ Uzmanı Jacques Sole’un Ortaçağ Avrupa’sındaki aşk hayatına dair bir söyleşinde, resmî uygulamaların ve tarihsel verilerin gündelik yaşantıyı ne ölçüde yansıttığına dair zorlukları “Tarihçinin sorunu, muhasebe defterlerinin saklanması, aşk mektuplarının yakılmasıdır.”³⁴⁰ diyerek açıklar. Ne var ki bu bölümde amaçlanan, aşkın Avrupa’da nasıl deneyimlendiğini göstermek değil, kabul gören tanımının ardından, Giddens’in romantik aşk kavramına ulaşmaktır.

Giddens’a göre varlığını 18. yüzyıldan itibaren hissettirmeye başlayan romantik aşkın ayırt edici özellikleri şu şekilde maddeleştirilebilir: Bunlardan ilki, aşkın anlatıya dayalı bir mahiyet kazanmasıdır.

“Romantik aşk, bireyin hayatına bir anlatı düşüncesi soktu; yüce aşkın düşünürselliğini temelden genişleten bir formüldü bu. ‘Romans’ın anlamlarından biri de bir hikâye anlatılmasıdır; ama bu hikâye artık bireyselleşmiştir; benliği ve diğer kişiye daha geniş toplumsal süreçlere özel bir gönderisi olmayan kişisel bir anlatıya yerleştirir. Romantik aşkın doğuşu, takriben romanın ortaya çıkışıyla aynı zamanlara rastlar; aralarındaki bağlantı o sıralarda keşfedilen bir anlatı biçimiydi.”³⁴¹

³³⁹ Jack Goody, **Tarih Hırsızlığı**, s. 336.

³⁴⁰ Jacques Sole, “Dominique Simonnet ile Söyleşi: Duygu da Olsun”, **Aşkın En Güzel Tarihi**, çev. Saadet Özen, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2012, s. 68.

³⁴¹ Anthony Giddens, **Mahremiyetin Dönüşümü**, s. 42.

Böylece aşk, simge, temsil ve mecazdan kurtulup her yöne akabilen bir duygusal macera haline gelmiş, Ortaçağ saray edebiyatında veya klasik Türk edebiyatında olduğu gibi- belirli rollerden kurtulmuştur. Bu anlamda, Divan edebiyatındaki maşuk ve acı çeken âşık rollerinin Avrupa Ortaçağ edebiyatında da var olduğu hatırlanmalıdır. Giddens'in da kaynakları arasında yer alan Francesco Alberoni³⁴², rollerin belirlenmişliğini toplumsal yapının bir yansıması olarak görür. Ortaçağ Avrupa'sında feodalizmin düşüşü ve yeni burjuva sınıfının ortaya çıkışıyla akrabalık bağlarının gereği veya bir takasın sonucu olarak birbirini dışlayan, farklı iki çevreye ait bir kadın ve bir erkeğin arasında "kıvılcımlanmaya" başlar (s. 25). Alberoni, odaklandığı nokta aşkın başlangıcı (*falling in love*) olduğu için bu kıvılcımlanmaya (*ignation*) özellikle önem verir. Birbirlerini arayan, bununla beraber birbirleriyle birleşemeyen, farklı akrabalık bağlarına ve sınıflara sahip erkek ve kadın, topluluk içi evlilik kurallarını yıkarlar. Ortaçağ edebiyatında aşkın anlatı doğuran kısmı, bu kıvılcımlanmadan sonra başlar. Alberoni, buna temel örnek olarak toplumun akrabalık ve sınıf kurallarını yıkan Abélard ve Helöise'i gösterir. "Abélard ve Helöise, bildiğimiz üzere, sonunda evlenmişlerdir, fakat onların birlikteliğine gerçek meşruiyeti veren onların aşkıydı" (s. 26). Alberoni, bu durumu Lévi-Strauss'un yapısalcılığıyla ve onun terimleriyle "aşk yeni bir farklılık ve takas (*difference and exchange*) sistemi kurar" (s. 26) diyerek açıklar. Aynı yapının en bilinen örneği olarak birkaç yüzyıl sonra Romeo ve Juliet ortaya çıkmış ve burada da birlikte kalması gereken ayrılmış (Romeo ve Juliet kendi ailelerinden), ayrı kalması gereken birleşmiş (iki düşman) ve iki kişiden oluşan kolektif bir hareket oluşmuştur. Tüm bu birleşmelerin ve ayrılıkların sebebi aşktır.

Alberoni, bu yapısalcı analizi sırasında Denis de Rougemont'un, Batı'da aşkın tarihi üzerine temel bir kaynak olarak kabul edilen *Love in the Western World*'de (Batı Dünyasında Aşk) yer alan bir tespitini de hatırlatır. Rougemont'a göre Batı'da "âşık olma" deneyimi yasaklanmış veya engellenmiş türden aşklarla yakından ilgilidir ve âşıkların istedikleri, hatta arzuladıkları şey ise bu büyük engellerdir. "Âşıklar birbirlerini gerçekten sevmezler, ayrı kalmaktan haz devşirirler ve sadece imkânsız

³⁴² Francesco Alberoni, **Falling in Love**, Random House, New York, 1983, s. 28.

olanın özlemini çekerken mutludurlar” (s. 28). Alberoni'nin kendi önermesini desteklerken kullandığı bu alıntı, âdetâ Tanzimat romanından önceki edebi geleneği tarif eder. Giddens ise bu anlatıda “belirlenmiş rol”lerin yıkılması üzerinde durur. Giddens’a göre modern romantik aşk aktif bir karaktere sahiptir ve bu özelliğiyle Ortaçağ romantik hikâyelerinden ayrılır. Modern romantik romanlardaki kadınlarsa bağımsız ve cesaretli resmedilmiştir. Başka bir ifadeyle, belirli bir âşık kalıbındaki kadından sonra, Türk romanı ile birlikte kendi ekonomik özgürlüğünü kazanma, hatta sonunda mağlup olacaksa bile, hayatta kalma savaşı veren bir kadın ve onun aşkı edebiyat sahnesine çıkmıştır.

Bu anlamda, Giddens’ın romantik aşkın doğuşu ve roman türü arasındaki ilişkiye dair yaptığı ikinci gözlem de yine bu husus ile bağlantılıdır: Giddens’a göre evrensel olan tutkulu aşk (*amour passion*) rutinden kopuş ve sorumluluklardan kopma anlamında her zaman özgürleştirici olmuştur.³⁴³ Bu bağlamda, Giddens bu örneği vermese de Türk edebiyatı açısından düşünüldüğünde, şu örneklendirme rahatlıkla yapılabilir: Tutkulu aşk; çöllere düşme, deli divane olma, yemeden içmeden kesilme “lüks”ü verebilir. “Romantik aşk idealleri ise bunun tersine, kendini doğrudan özgürlük ile benlik gerçekleştirimi arasında oluşmakta olan bağlara yerleştir[miştir]” (s. 42). Benlik gerçekleştirimi, toplumsal bir meşruiyeti de gerekli kılar. Fakat tutkulu aşk birlikteliği, toplum tarafından onaylanma ihtiyacını temel öncelik olarak belirlemez. Alberoni'nin Abelard ve Helöise örneğini bu denli önemsemenin nedenlerinden biri de budur. İki âşık sonunda evlenirler ve birlikteliklerini meşru kılan olgu, kan bağı ve sınıf gereklilikleri değil, “aşk”tır. Aşk, başlı başına meşruiyet kazandıran bir olgu olmuştur. Bu bağlamda, romantik aşk, kendi varoluşu ile birlikte bireyselliğin gereklerini de önemser.

Giddens’ın romantik aşkın ayırt edici özellikleri arasında belirttiği nedenlerden üçüncüsü bireyin kozmik kaderden kopuşudur. 19. yüzyılda kullandığı anlamıyla “romantik aşk” kavramının toplumsal hayatı etkileyen dünyevi değişimleri hem ifade ettiğini hem de onlara katkıda bulunduğunu söyleyen Giddens’e göre, aklın yükselişi ile birlikte mistisizmin ve dogmanın keyfi hükümleri etkilerini yitirirler. “Akılda,

³⁴³ Anthony Giddens, **Mahremiyetin Dönüşümü**, s. 42.

basitçe alanı dışında kalan duyguya yer yoktur; ama aslında duygusal hayat gündelik etkinliklerin değişen şartlarında yeniden düzenlenmiştir. [...] Ama bireyin kaderi, diğer alanlarda olduğu gibi kişisel ilişkilerde de daha geniş bir kozmik düzene bağlanmıştır. 18. yüzyıldan itibaren anlaşıldığı şekliyle ‘romantik aşk’, hâlâ önceki kozmik kader anlayışının yankılarına sahipti, ama bunları açık bir geleceğe bakan bir tavırla birleştirdi” (s. 43).

Romantik aşk ve roman türü arasındaki ilişkiye dair Giddens’in tespitleri, bir anlamda, birey kavramının ortaya çıkışını belirtirken de anımsanması gereken süreçlerdir. Bu bölümün başında atıfla başladığımız Ian Watt da romantik aşk için romanı gerekli görür. Romantik aşkı saray edebiyatıyla başlatan görüşü hatırlattıktan sonra “Ne var ki saraylı aşkı, romanın ihtiyaç duyduğu türde birleştirici ya da yapısal bir tema sağlayamazdı.”³⁴⁴ diyen Watt’a göre roman modern toplumun ürünü olan bireyin türüdür. “[M]odern toplum bireyselliği beraberinde getirirken, bireysellik de roman türünün doğuşuna sebep olur. Roman, bireyin dünyasını anlama ihtiyacıyla ortaya çıkar. Watt’a göre roman, modernleşme ve bireyselleşmenin beraberinde doğal bir süreç olarak ortaya çıkar. Doğrudan, toplumun ve özellikle bireyin ihtiyaçlarına cevap verir.”³⁴⁵ Bu nedenle, bildiğimiz anlamda romantik aşk ve roman türü birbirlerini gerektirir. Mehmet Rauf da *Servet-i Fünun*’da yayımlanan, Paul Bourget’in *Physiologie de l'Amour Moderne* kitabını tanıttığı ve bu sırada aşk üzerine kendi görüşlerini de aktardığı “Aşka Dair” yazı dizisinin ilkini şu cümlelerle bitirir: “Halbuki bugünkü âşıklar vücudunun bir kısmıyla sever, diğer kısmıyla sevdiğine inanmaz; ve bu hal o kadar garabet ve müşevveşiyeti mucib olur ki... Romanlar için bunlardan daha müsait zemin olamaz.”³⁴⁶ Parçalı bir bilincin türü olan romanın romantik aşk ile ilişkisine dair oldukça önemli olan bu ifadeden sonra sorulması gereken, on dokuzuncu yüzyıl Türk romanının bu ölçütler bağlamında “romantik aşk” kavramına yer açabilecek nitelikte olup olmadığıdır. Rollerin belirlenmemiş olmaması, roman karakterinin kaderinin kozmik düzenden -görece- ayrılmış olması,

³⁴⁴ Watt, **Romannın Yükselişi**, s. 156.

³⁴⁵ Fatma Erkman-Akerson, **Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni**, Der. Fatma Akerson, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2013, s. 16.

³⁴⁶ Mehmet Rauf, “Aşka Dair”, **Servet-i Fünun**, 6 Nisan 1316, s. 103.

erdemle iç içe geçmiş olmasına rağmen mazmun kısıtlamasından kurtulmuş olması ve bireyin dünyasını gerçeklikle anlatma çabasından ötürü 19. yüzyıl Türk romanları bu kapsamda incelenmeyi hak eden eserlerdir. Böylesi bir çabayı haklı çıkaran bir diğer gerçek ise Mehmet Kaplan'ın tespitleridir. Bu çalışmanın giriş bölümünde üzerinde durulan ve daha uzun bir şekilde alıntılanan bu yazıyı tekrar hatırlatmanın amacı, Kaplan'ın divan edebiyatındaki aşk ile Tanzimat sonrasındaki aşkın farklılığına dikkat çektiğini özellikle vurgulamaktır. Divan edebiyatında şekil yönüyle tanıtılan kadının roman türüyle birlikte ruhunun ve duygularının da edebiyatta yer aldığını söyleyen Mehmet Kaplan *Servet-i Fünun*'da ise "Fikret'in, Halid Ziya'nın, Rauf'un 'hassasiyet' tarzlarının da Avrupalı kaynaklardan geldiğini"³⁴⁷ ifade eder.

Ahmet Mithat, *Yeniçeri* romanında, kendisinden beklenmeyecek bir cesaret gösteren kadın kahramanın bu hareketi üzerine âdeta "zaman duyguları da değiştirir mi" sorusunun cevabını verir: "Ama diyeceksiniz ki yeniçeri zamanında bir kızın bu dereceye kadar cür'eti mümkün müdür? Acaip! Yeniçeri zamanı olmakla yüreklerin hissi başka bir halde bulunmak olabilir mi? Yeniçeri asrı hükm-i tabiatı da değiştirmiş mi idi?"³⁴⁸ Yine Ahmet Mithat, roman türünün Türk edebiyatındaki ilk örneklerini vermesine karşın "eski roman-yeni roman" ayrımına giderek bu ikisi arasında aşkın ne ölçüde farklılaştığını göstermeye çalışır. Bu ayrım âdeta, yukarıda bahsedilen türden, romanın ilgilendiği aşk ve öncesine dair bir ayrımdır:

"Kocakarı masallarında ve eski romanlarda, âşıklar ekseriya o suret-i safiyanede tasvir olunurlar ki sevdazedegânı o nazarla telakki eden masumat-ı nisvan, diğer cihetten nice havene-i melainin ne kadar ev yıktıklarından haberdar bile olamazlar. Her gördükleri erkeği ya peri padişahının oğlu yahut Âşık Garip zannederler. Ahval-i beşeriyenin iyisini de fenasını da romanlar şerh ederler. Romanları okuyanlar pek çok felaketler işitmiş, her birinden ibret almış olurlar."³⁴⁹

Ahmet Mithat, ilk romanlar olarak ise Ferhat ile Şirin, Leyla ile Mecnun kıssalarını ve kocakarı masallarını sayar. *Müşahedat*'ta, bu tür masalların hep aynı

³⁴⁷ Mehmet Kaplan, "Duygular Öğrenilir mi?", s. 8.

³⁴⁸ Ahmet Mithat, "Yeniçeriler", **LR**, s. 180.

³⁴⁹ Ahmet Mithat, **Müşahedat**, s. 283.

“İhsas-ı âşıkane”ye dair olduğunu söyledikten sonra okurlarını şu şekilde uyarır: “Hem de ne safderunane şeyler. Onlara kapılan kızlar, kadınlar bir namerdin cüzi iğfaline bile mukavemet edemeyecek ve âdeta ‘belahet’ tabir olunabilecek safderunluklardan dolayı ne büyük tehlike içinde bulduklarını güzelce düşünmelidir.”³⁵⁰ Duygunun zaman içinde değişmediğini savunan Ahmet Mithat, bir hususun daha önce olmadığını da söylemiş olur: Bilinç. “Eski romanlar”daki karakterler, Ahmet Mithat’ın söylediklerinden anlaşılacağı üzere, gündelik hayatta yaşayan insanın bilincinden mahrumdurlar, “safderune”dirler ve şahıs kadroları tiplleşmiş iyi ve kötülerden oluşur. Oysa roman okuyanlar, hayatta var olan türlü durumlardan haberdar olup onlardan ibret alır ve belirli bir bilinç düzeyine erişirler. Roman türü ile birlikte, bazı yönleriyle eksik olsa da cinsel varlıklar olan kadın ve erkeğin, bir tür hayal âleminde değil sıradan insanla aynı düzlemi paylaşan ilişkileri konu edinilmiştir. Güzin Dino’nun “Geleneksel Sevda Anlayışının Sona Ermesi” ve “Yeni Sevda Anlayışı” başlıklarıyla yaptığı İntibah incelemesi bu bakımından büyük önem taşımaktadır. Dino’nun bu incelemesinde de belirttiği üzere Namık Kemal, *İntibah*’ı “sufi, insancıl niteliğini neredeyse kaybetmiş, ruhsal ya da cinsel nitelikleri eksik, karmaşık anlamları olan sevda kavramına karşı geliştirmiştir.”³⁵¹ Bu bakımından, Türk romanının, kimi kısıtlamalara rağmen, yeni bir aşk anlayışının türü olduğunu söylemek mümkündür.

Aşkın Türk romanında incelenmesi ise aşka bağlı olan birçok konunun da incelenmesi anlamına gelir. Hatta aşk, bir duygu olmaktan daha çok, toplumsal yaşamı düzenleyip yöneten bir kavram olarak ele alınmalıdır. Özellikle Tanzimat romanında aşkı incelemek; kadını, evlilik ahlakını, Batı’ya ve Batılıya dair algının ne yönde olduğunu, aile kavramının da incelenmesi anlamına gelir. Tanzimat romancılarının aşkın kaynağına dair düşünceleri nelerdir ve bu düşünceler yazarların dünya görüşlerine dair neler söyler? Ahmet Mithat’ta geleneksel, “seven erkek ve sevilen kadın” rollerinin görünümü nedir? Din ögesi özellikle Ahmet Mithat’ta içten içe baskın olsa da, Tanzimat romanında ilahi veya tasavvufi aşktan söz edilebilir mi? Aşk duygusu da Batılılaşmış mıdır? Servet-i Fünun ile birlikte Türk romanında yaşanan kırılma ile

³⁵⁰ A.g.e., s. 282.

³⁵¹ Güzin Dino, **Türk Romanının Doğuşu**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1978, s. 98.

aşkın deneyimlenmesinde de farklılıklar görülmüş müdür veya aşka hangi hisler eşlik etmiştir? Sevmek sadece kalbin işi midir? Tüm bu irili ufaklı meseleler etrafında Türk romanının ilk örnekleri sadece aşk izleği üzerinden okunmaya oldukça elverişlidir. Bu durumun sebebi, ilk dönem romanlarımızın aşk üzerine kurulu olmasıdır. Hatta bu durum öylesine belirgindir ki, aşkı romanlarının merkezine koyan Mehmet Rauf bile “Hep aşk, hep garam, hep şiir ve musiki mi?” diyerek aşk romanları dışında başka tür romanların yazılmayışından yakınır: “Eserlerimizi baştan başa hep ihtisasât ve bazan ihtirasat-ı âşkineye, hele sırf tasviratı-ı hususiye ve samimiyeye muhit ve zamana ehemmiyet vermeyerek tasvir-i ahval-i ruhiyeye hasretmişiz; hayatta eşvak ve âlâm-ı âşıkaden başka şevk ve elem, zabıta mukatelatından başka cinayet yok mudur?”³⁵² Mehmet Rauf “Aşka Dair” yazısına ise yine aynı türden yakınma ile başlar: “Aşkta mı? Evet, biraz da aşktan, daha doğrusu yine aşktan bahsedelim; çünkü ondan başka bir şey yaptığımız yok.”³⁵³

2.2.2. Aşkın Sosyal Bir İnşa Olması

İki kişi arasında yaşanan dönüşlü bir duygu olarak aşk, uygulamaları ve beklentileri açısından onu yaşayan iki kişiden daha fazlasını ilgilendirir. Bu durum, aynı zamanda aşkın ne denli sosyal, kültürel veya ne kadar evrensel olduğu sorusunu beraberinde getirir. James Averill 1985 tarihli makalesinde³⁵⁴ duyguların kültürel bir inşa olduğunu göstererek bu iddiasını aşk örneğinde somutlaştırır. Anne E. Beall ve Robert J. Sternberg ise “The Social Construction of Love”³⁵⁵ adlı makalesinde sosyolojinin aşka bakışında dört hâkim görüşü sıralayarak “aşkın sosyal bir kurulum olduğu” görüşünü açıklar ve ayrıntılandırır. Beall ve Sternberg’e göre aşk sosyal çevreye göre değişkenlik gösteren duygusal bir tecrübedir. Her kültürün aşk anlayışı birbirinden farklılık gösterir. Antik Yunan’da hâkim olan görüşe göre aşk yetişkin bir

³⁵² Rahim Tarım, **Mehmet Rauf’un Anıları**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2001, s. 239.

³⁵³ Mehmet Rauf, “Aşka Dair”, **Servet-i Fünun**, 2 Mart 1316, s. 6.

³⁵⁴ James Averill, “The Social Construction of Emotion: With Special Reference to Love”, In: Gergen K.J., Davis K.E. (eds) **The Social Construction of the Person**, Springer Series in Social Psychology. Springer, New York, NY, 1985.

³⁵⁵ Beall, Anne E., and Robert J. Sternberg. “The Social Construction of Love.” **Journal of Social and Personal Relationships** 12, no. 3 (August 1995): 417–38. doi:10.1177/0265407595123006.

erkek ve ilk gençliğindeki bir erkek arasında gerçekleşir.³⁵⁶ MÖ 530-450 yılları arasındaki erotik içerikli 925 vazo yazıtının yüzde doksan biri bir erkek için yazılmıştır. Yunanların kadınlarla romantik bir biçimde ilgilenmeleri MÖ dördüncü yüzyılın sonlarını bulmuştur, ki bunlar da kendi eşleri değil, *hetera* ismiyle anılan pahalı fahişelerdir.³⁵⁷ 19. yüzyıl İngiltere’inde hâkim olan Viktoryen aşk ahlakı ise heteroseksüeldir, fakat aseksüeldir. Cinsellik, sadece üreme amacıyla hoş görülmüştür.³⁵⁸ Diğer yandan, Osmanlı şiirindeki âşık ve maşuk anlayışının da Tanzimat romanına göre oldukça karmaşık bir yapı sunduğunu en azından hatırlamak faydalı olacaktır. Osmanlı şiirindeki aşkın tarihini inceledikleri çalışmalarının Giriş bölümünde, “sevilen”e dair antik Yunan’dan on altıncı yüzyıla dek Batı’da herhangi bir cinsiyet ayrımı yapılmadığına dair bilgiler paylaşan Mehmet Kalpaklı ve Walter Andrews, Osmanlı’daki durumu şu şekilde açıklar. “Kimi sevmek münasiptir sorusunu sormakla başlayacak olursak, eğitilmiş Yunanların ve Romalıların vereceğinden, hatta dini retorik bir yana bırakılırsa, erken modern dönemde Hıristiyan Avrupa toplumundan beklediğimizden yanıtta pek farklı olmayacağını düşünebiliriz.”³⁵⁹ Tanzimat romanının ise Rezaizade Mahmut Ekrem’in *Saime* romanı gibi istisnalar bir yana, “sevgiye layık görülen kişi” bakımından çok daha tekdüze ve püriten bir görünüm sunduğunu ve bu bakımından önemli bir kırılma anlamına geldiğini de eklemek gerekir. Divan edebiyatında maşuk olarak adlandırılan “sevilen”in incelenmesi ise aşka sosyal inşacı bakışın ilk ayağını oluşturur.

Aşk duygusunun farklı kültürlerdeki görünümüne ve bu görünümünü inceleyen çalışmalara değinen Beall ve Sternberg, bu değişken aşkı incelemek için kendi yöntemlerini de önerirler. Onlara göre a) aşk nesnesi kişi b) aşka eşlik eden hisler

³⁵⁶ Christopher Gill, “(W. T.) MacCary ‘Childlike Achilles: Ontogeny and Phylogeny in the Iliad’”, New York: Columbia University Press. 1982, **The Journal of Hellenic Studies** 105 (1985): 176. Aktaran: Beall ve Sternberg, 1995.

³⁵⁷ Gonzalez-Reigosa, F., & Kaminsky, H. (1989). “Greek homosexuality, Greek narcissism, Greek culture: The invention of Apollo.” **Psychohistory Review**, 17(2), 149-181. Aktaran: Beall ve Sternberg, 1995.

³⁵⁸ Archer, D. (1985) “Social Deviance”, in G. Lindzey & E. Aronson (eds), **Handbook of Social Psychology**, Vol. 2. New York: Random House. 1985. Aktaran: Averill, 1985.

³⁵⁹ Walter G. Andrews-Mehmet Kalpaklı, **Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili**, çev. N. Zeynep Yelçe, YKY, İstanbul, 2018, s. 30.

c) aşka eşlik eden düşünceler ve d) seven ve sevilen kişi arasındaki eylemler veya ilişki olmak üzere aşkın dört farklı cephesi bulunur. “Aşkın bu dört farklı veçhesinin içeriği her kültürde değişir, fakat her kültür bu veçheleri kendilerince tanımlar.”³⁶⁰ Çalışmamızda 19. yüzyıl Türk romanı bu dört ana başlık altında incelenecek ve bu yapısöküm sırasında ortaya çıkacak sorunsallar üzerinde durulacaktır.

2.2.2.1. Sevilen

Ahmet Mithat Efendi, *Karı Koca Masalı*'nda “yeni muharrirler”in “âşık ile maşuka” yerine “âşık ile âşika” terimi kullandıklarını ifade ederek şunları söyler:

“Bunda hakları yok mudur dersin? Ben vardır derim. Zira eskilerin maşuka itibar eyledikleri dişi insan dahi âşık itibar eyledikleri dişi insan dahi âşık itibar olunan erkeğe âşık değil midir? O halde kendisi müennes olduğu için olsa olsa ‘âşika’ derler. Yok eğer âşık tarafından sevildiği itibariyle ism-i meful olacak ise o halde âşık dahi âşika tarafından sevildiği cihetle ism-i meful olmak ve binaenaleyh ‘aşık âşika’ tabiri beğenilmez ise ‘maşuk maşuka’ tabirini kabul etmek lazım gelir.”³⁶¹

Aşkın öznelinin isimlendirilmesine dair bu itiraz, “abes-muktebes” benzeri dil bilgisel bir öneriden daha fazlasını ifade eder. Sevilenin neden hep dişi, sevenin neden hep erkek olduğunun sorgulanması, Ahmet Mithat'ın çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde de işlenecek olan düşüncelerinin de bir uzantısıdır. Diğer yandan, Divan edebiyatı geleneğinde rolleri bile sorgulanmayan “seven” ve “sevilen”in isimleri hakkındaki bu yeni öneri, aslında aşk duygusunun yaşanmasına dair 19. yüzyıl romanında yaşanan bir kafa karışıklığını da gösterir.

Ömer Faruk Akün, *Divan Edebiyatı* kitabında yer alan “Geleneğin Belirlediği Aşk Psikolojisi ve Sevgili Tipi” başlığı altında klasik Türk edebiyatındaki aşkın Endülüs Arap aşk şiiri tesiri altındaki Ortaçağ şövalyeliği ve aristokrasisinin *amour courtois*'sına benzetir. Divan edebiyatındaki aşk, tek taraflı olması bakımından, sözü

³⁶⁰ Beall ve Sternberg, a.g.y., s. 424.

³⁶¹ Ahmet Mithat, “Karı Koca Masalı”, *Belhiyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011, s. 99.

edilen aşk terbiyesinden ayrılır. Fakat belirli kurallara bağlı olması ve “aşkın ikisinde de şart bir duygu olması” açısından belirli kaidelere bağlı bir aşk görülür.

“Kendisini seven insana karşı kendisi de sevgi ve şefkat duyguları ile dolu, aşkın ıstırabını da saadetini de onunla birlikte yaşayan, âşığını mesut etmek isteyen, araya hasret ve ayrılık girdiğinde onun için gözyaşı döken, yahut onunla birlikte olmanın sevincini paylaşan bir sevgili tipi Divan şiirinde mevcut olmamıştır.”³⁶²

Akün, maşuğun da “moral bakımından tek boyutlu ve psikolojik derinlikten mahrum” olduğuna vurguda bulunur. Oysa henüz ilk örnekler olmasına rağmen 19. yüzyıl Türk romanında aşk her zaman tek taraflı değildir ve bu duyguya başka duygular da eşlik eder. *Zehra*'da olduğu gibi şefkatin, hatta acımanın daha yoğun olduğu aşklar görülür. Akün'ün de belirttiği üzere, Divan edebiyatında âşığın fiziksel özellikleri de belirlenmiştir: “Geleneğin [...] ıstırap ve hüznün bilmez güzeli yerine minyon yapıda, saçları sarı, yüzü soluk, mahzun görünüşlü, haline bir hastalığın gölgesi vurmuş, içli ve hassas bir sevgili tipini görebilmek için Türk edebiyatı asırlarca bekleyecek, XIX. asrın ikinci yarısında ve şiirden de önce roman ve tiyatrodaki onunla tanışacaktır.”³⁶³ Gerçekten de Akün'ün bu yargısını Ahmet Mithat hem teorik olarak hem de kurgusal düzlemde haklı çıkarır. Aşk duygusunu farklı açılardan sorguladığı romanı *Taaffüf*'te Ahmet Mithat, “Frenklerin amor dedikleri şey”i ancak Leyla ile Mecnun kıssalarında “min cihetin ve biraz” benzetir ve bunun gerçek karşılığının olmadığını söyler.³⁶⁴ Ona göre hiçbir erkek Ferhat, Mecnun ve Kerem, hiçbir kız kendisini Leyla, Aslı, Şirin yerine koymaz. Bunlardaki aşk tasavvurunda ise “âşık” mukabil “âşıka” değil “maşuk” vardır.

“Bütün şuaramızın bahsettikleri aşk, alkışladıkları maşuk işte bu surette idi. Zira aşkın bu türlü maddeten hiçbir şahsa müteallik olmayıp bilküllüye mücerret bir keyiftir. Bir kere şair efendinin yana yakıla hicranından, mihnetinden şikâyet ettiği maşukun ortada hiç vücudu yoktur. Bu maşuk Avrupalıların ‘ideal’ dedikleri sırf tasavvurî, zihnî, hayalî bir şeydir. Saniyen şair efendinin kendisinde vücudunu ilan eylediği o tatlı

³⁶² Ömer Faruk Akün, *Divan Edebiyatı*, İSAM Yayınları, İstanbul 2014, s. 132.

³⁶³ *A.g.e.*, s. 133.

³⁶⁴ Ahmet Mithat, *Taaffüf*, s. 63.

marazın da hakikatte vücudu yoktur. Maşuku gibi aşkı da ideal yani vehmî ve hayalidir” (s. 64).

Ahmet Mithat’a göre maşuk *ideal* ve tıpkı Akün’ün söylediği gibi gerçek hayatta karşılığı olmayan bir varlıktır. Fakat âşık kavramı ile kadın Türk romanında bedenleşir.

2.2.2.1.1. 19. Yüzyıl Türk Romanında Güzel Kadın İmgesi

Türk edebiyatının ilk romanlarda beden kazanan güzel kadın imgesi, miras aldığı edebi geleneğin güzellik anlayışını devam ettirmiştir. *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*’taki Fitnat Hanım, âdeta divan edebiyatında resmedilen güzel kadındır: “Fitnat Hanım, cismi narin, boyu orta; gözleri, kaşları simsiyah; örme saçları arkasından beline kadar uzanmış; rengi süt gibi bembeyaz, burnu gayetle düzgün; hokka gibi ufak ağzı, la’l gibi iki dudak ve inci gibi beyaz ve ufak dişlerle tezyin olunmuş; [...] bir kızdı.”³⁶⁵ Fakat zamanla bu güzellik anlayışı değişmeye başlayacaktır. Romandaki tüm yeniliklerde başı çeken Ahmet Mithat bu kalıplaşmaya dikkati çekmekle kalmaz, bunun tam zıttı bir karakter yaratırken bu mazmunu tersine çevirir: “Şairlerimiz güzel kadınların evsafını ‘uzun boylu, ince belli, kiraz dudaklı, keman kaşlı, uzun kirpikli, bir karış gerdan...’ falan diye tayin eyledikleri gibi çirkin kadınlar dahi böyle evsaf-ı muayyene tayin etmiş olsa idiler bunları cümlesini Çeşm-i Cellat Kalfa’ya tatbik mümkün olurdu.”³⁶⁶ Diğer yandan, artık sarışın kadınlar da vardır. *Sergüzeşt*’teki Celal’in annesi Zehra Hanım sarı saçları ve koyu mavi gözleriyle tasvir edilir. *Ferdi ve Şürekası*’nda Hacer “Mavi gözlü, sarı saçlı, bir bahar bulutu gibi beyaz, bir su çiçeği gibi narin, on dört yaşında bir kız”dır (s. 47). *Eylül*’deki Hacer ise “sarışın vücutlara mahsus bir hassasiyetle pek muazzeb”dir ve böylece ten renginin ruh hali ile ilişkisi de kurulur. Bihruz’un âşık olduğu kadın Periveş Hanım, Bihruz’un beğenilerinin Batılılaşmasına yapılan bir vurgudan olsa gerek, sarışındır. Ahmet Rasim’de de sarışın kadınlara sıkça rastlanır: *Bir Sefilenin Evrak-ı Metrukesi*’ndeki hiç görünmeyen sefilesi “sarı perçemler”e ve “çeşmân-ı kebud”a sahiptir. Yine de, aynı kadının “müjganlar yanaklarınız üzerine uzanmış” (s. 79) denilerek klasik edebiyata has

³⁶⁵ Şemseddin Sami, *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014, s. 58.

³⁶⁶ Ahmet Mithat, “Obur”, *LR*, s. 387.

mübalâğalardan tam olarak arındılamadığı ve on dokuzuncu yüzyıl romanında sarışın kadınların genellikle yabancı kadınlar olduğu görülür.

Fiziksel görünümdeki bu yenilikten daha önemlisi, anlatımdaki canlılıktır. Temsilî portreler yerini serbest bir anlatıma bırakmıştır. Gerçi Ahmet Mithat, aşkın anlatımında Divan edebiyatını andıran savaştı metaforlarını kullanmaya hâlâ devam eder: “Hüsnü tarafından sıçrayıp çiğergâhına saplanmış olan şerare-i aşk ve sevda daha o gün pek parlak bir halde iken...”³⁶⁷ Her ne kadar, başlığı *Yeniçeriler* olan bir metinde bu metaforun kullanımı ele aldığı konu gereği olduğu söylenebilirse de hâlâ kadın, erkeği görünce bir ceylan ürkekliğinde kaçmaya devam eder. *Hayal ve Hakikat*'te Fatma Aliye'nin yazdığı “Hayal” bölümünde Vedat'ın aslında yıllardır tanıdığı Vefa'ya duyduğu hislerin farkına varmasından sonraki ilk karşılaşmasından sonraki tavrı şu şekilde anlatılır: “Ne oldu kız def’aten kendini toplararak sayyaddan ürküp kaçan gazal-i hoş-hal gibi oradan fırladı, tebaüd etti.”³⁶⁸ Aynı şekilde, Voltaire'in ilk aşkını anlatırken (Voltaire'in ağzından kurulan cümlede) Ahmet Mithat gücünü bu kez “Batılı mazmun”dan alır: “Sizi erkek kıyafetinde görünce zannettim ki, Zühre ‘aşk’ kıyafetine girmiş de gelmiş, ‘aşk’ ile siz ikiniz bir yaştasınız.”³⁶⁹ Kalıp ve mazmun ifadelerine rağmen, yeri gelince Orhan Veli'nin “Sereserpe” şiirini andıran tasvirlerin bile görüldüğü bir ifade rahatlığına da ulaşılmıştır:

“Bereket versin ki, göğüs bağları açılmış yuvarlak ve katı memeler sadrın en cüz’î hareketleriyle kımıldanmakta bulunmuş olduklarından, ciğerlerinin hidmet-i teneffüste devam ettiklerini şu iki şahid-i âdil ispat ederlerdi. Ya saçların perişanlığı? Ya o serpilip yatış! Ya o derbederlik arasından paluze gibi titrediği bedaheten müşahede olunan vücut.”³⁷⁰

Buna benzer bir sahne *Kafkas* romanında da görülür. Anlatıcı, Kaplan'ın âşık olduğu Esmâ Can'ın güzelliğini erotik bir şekilde anlatır. Tasvirine “Bir usta ressam bu naimiye tasvir edecek olsaydı” diyerek başlayan Ahmet Mithat, uykudaki kadının

³⁶⁷ Ahmet Mithat, *Yeniçeriler*, **LR**, s. 181.

³⁶⁸ Ahmet Mithat, *Hayal ve Hakikat*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 20.

³⁶⁹ Ahmet Mithat, *Voltaire*, “Voltaire Yirmi Yaşında”, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2013, s. 123.

³⁷⁰ Ahmet Mithat, *Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 311.

anlatımını böylece sinematografik bir üslupla verir: “[M]emelerini setr ediyormuş gibi bir suretle diğer kolunu gömleğiyle yarı mestur olan göğsüne götürüp memelerinden belki daha güzel olan elini memeleri üzerine koymuş olması ve fakat o küçük elin bir çift memeyi setre ve ihfaya kifayet edemeyip her tarafından taşırması” (s. 194). Hatta Ahmet Mithat, bu tasviri Esmâ Can’ın bacaklarının anlatımıyla devam ettirir. Fakat dikkat çekici olan bu kez bir heykelden yardım almasıdır. “Şu vücud-ı letafet-alud eğer mermerden masnu, cansız bir şey bile olsa temaşa edenleri gerçekten çıldırtmak mertebesine götüreceği derkâr iken” diyen anlatıcı bu satırları “mermer olsa ile” hayli ilgi çekici olan görüntünün ayrıntılarıyla sürdürür. Böylece Ahmet Mithat’ın erotik tasvirlerinin başat özelliği iyice belirginleşmiş olur. Kadının erotik görünümü, ancak uykudayken gerçekleşir. Kadın, bir anlamda yarı ölüdür. Cansızlaşmıştır ve böylece erotizmin şiddeti bir parça silinmiştir. Kadın, uykuda olduğu için bu görüntüden sorumlu tutulamaz. İzlenmesinde herhangi bir payı yoktur. Teşhirci değil, tam tersine masumdur ve erdemine herhangi bir hanel gelmez. Bu nedenle, kadını heykelleştirmekten de çekinmeyen Ahmet Mithat’ta kadın cinselliği, bir natürmort olduğu rahatlıkla söylenebilir. Bu durumu destekleyen başka bir erotik kadın tasviri *Hayret* romanında görülür.

“[B]almumundan dökülmüşçesine mütenasip olan çıplak kolu karyoladan aşağıya sarkmış ve diğeri dahi başının üst tarafına ve saçları içine doğru kaldırıp olduğunu ve saçların nısfı dahi karyoladan aşağıya sarkarak nısf-ı diğeri yastık üzerine, kızın yüzünü çerçevlendirecek bir vaziyet-i dilnişin üzere tertip oldunduğu ve dekolte gecelik gömleği, gayet beyaz omuz ve gerdan ve göğsü setredemedi ve kız üzerine örtülmüş beyaz ve ince örtü dahi şekl-i vücudunu pek latif bir surette teccüm ettirdiği cihetlerle bu manzarayı beğenmeyecek hiç kimse tasavvur olunamayacağı derkârdır.”³⁷¹

Kadın bedeninin erotizme yaklaşan görünümünün uyku ile donuklaştırılmasının başka bir örneği Ahmet Rasim’in *Bir Sefile’nin Evrak-ı Metrukesi*’nde görülür. Anlatıcı sevdiği kadına yazdığı mektupta, onu uyurken nasıl gördüğünü şu şekilde anlatır: “Bir eliniz başımız altına tesadüf ettiğinden dekolte geceliğinizden göğsünüz enzar-ı hayretime karşı bir levha-i şehvani arz ediyor” (s. 79).

³⁷¹ Ahmet Mithat, Hayret, “**Hayret / Bahtiyarlık**”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 100.

Endiše-i Hayat'ta ise daha sönük, daha sansürlü olsa da, yine bir “uykulu bir erotizm” sahnesi bulunur: “Yatarken üzerine giydiği beyaz entari yalnız kısım-ı mutavassıtını setr etmeğe müsaade olduğundan ilk nazar-ı mütecessis bu letafet-i zi-hayatın cemal-i bi-misaline hayran olur.”³⁷²

Diğer yandan, “Aşk ve Cinsellik” bahsi altında daha ayrıntılı inceleneceği üzere, Nabizade Nazım'da ise “heykel”, cinselliğin aşka içkin olmasını göstermek için kullanılan araçlardan birisidir. Ona göre insan aşkta cinsellik aradığı için güzel bir kadının heykeline veya resmine âşık olamaz. *Sevda*'da, deyim yerindeyse Nabizade Nazım'ın görüşlerini seslendiren Şevki, bu fikri savunur. Aynı şekilde *Zavallı Kız*'da anlatıcı, ergenlik çağına girince farklı duygular besleyeceği Hesna ile aynı yatakta yatarken hissettikleri şöyle anlatır: “Adeta Hesna nazarımda bir zarif *statue* olup ben sade onun nefaset-i sanatını temaşadan başka bir emelde bulunmazdım.”³⁷³ Görüldüğü gibi, bedenin cinsellikten arındırılmasının metaforu olarak heykel kullanılır. Böylece, kadın bedeninin erotik anlatımı bir nebze donuklaştırılmıştır.

2.2.2.1.2. Baskın Cinsiyet Roller

Sevilen kişinin özelliklerinde görülen değişimin yanı sıra, sevilen kişinin cinsiyetindeki değişim de dikkat çekicidir. Ahmet Mithat, tek taraflı aşkta cinsiyetin değişmesinde de yine bir “put kırıcılık” misyonunu kimseye kaptırmaz. Zaten Ahmet Mithat, *Letaif-i Rivayat*'taki ilk eserlerinde bile henüz oluşmaya başlayan kalıplardan dahi sıkıldığını belirterek klasik bir olay örgüsü tarifi yaptıktan sonra “Hikâyeyi bu suretle tanzim etmek bayağı bir usul hükmüne girmiştir. [...] Bu da bir nev' esaret değil midir? Esaret ise terakki için ayak bağı sayılmaz mı?”³⁷⁴ der. Bu durumda Ahmet Mithat'ın cinsiyet rollerini tersine çevirmesi gayet normaldir. Ne var ki Ahmet Mithat'ın bu rollerde yaptığı âşık ve mâşuk kalıbını, âşık ve âşıka şeklinde daha eşitlikçi bir düzleme indirmekle sınırlı kalmış gibi gözükür. Gerçi *Dürdane Hanım* romanında Ayşe Ebe, Acem Ali'e duyduğu aşkı kendisine -ve okura- itiraf etmekte oldukça cesur davranır. Erkeğin muaşakada hep ilk adımı atan, baskın tavrına zıt

³⁷² Ahmet Rasim, “Endiše-i Hayat”, s. 289.

³⁷³ Nabizade Nazım, “Zavallı Kız”, s. 105

³⁷⁴ Ahmet Mithat, **LR**, “Ölüm Allah'ın Emri”, s. 195.

olarak bu hikâyede Ayşe Ebe, Acem Ali'nin fiziksel niteliklerinden ne denli etkilendiğini kendi kendisine birçok kere tekrar eder, onun aşkını kazanmak için dönemin “kadın vakarı”yla hiç uyuşmayacak itiraflarda ve dahası girişimlerde bulunur. Böylece, aşka cevap vermeyen kadın ve karşılık bulamadığı aşkı için acı çeken erkek kalıbı tam tersine çevrilir. Fakat bu tersine çevrilmiş “flört”ün Türk romanı için henüz bir prova olduğu kitabının neredeyse yarısına gelince anlaşılır. Ayşe Ebe'nin çılgıncasına tutulduğu Acem Ali, aslında Ulviye Hanım'dır: Böylece, bir kadının bir erkeğe cinsel arzularının dillendirilmediği, aşkını itiraf etmediği ve aşk ilişkisini başlatma girişiminde bulunmadığı da ortaya çıkar.

Aslında Ahmet Mithat romanlarında kadının erkeğe karşılıksız aşk duymasının başka birçok örneği vardır. Fakat bunlar hep ecnebi kadınların Müslüman erkeklere aşkından ibarettir. Orhan Okay, bu tür ilişkileri teker teker sıraladıktan sonra şu tespitte bulunur: “Bunu, çok defa kendi tipini hatırlatan erkek kahramanları üstün göstermek şeklinde izah edebileceğimiz gibi Doğulu ve Müslüman erkeğin terbiyesi ve istiğna duygusuyla da tefsir edebiliriz.”³⁷⁵ Nurdan Gürbilek'in, Jale Parla'nın tasnifinden yola çıkarak yaptığı tespit bu cinsiyet rolleri daha belirgin hale gelir: “Asya kemale ermiş kudretli erkektir, Avrupa'ya fethedilmeyi bekleyen genç bakire rolü düşmüştür.”³⁷⁶ Ahmet Mithat romanlarındaki Müslüman erkek karakterler bu görevle vazifelendirilmiştir. Orhan Okay da, edebi gelenekteki bu değişimine hiç vurgu yapmasa da, aşk ahlakında cinsiyetlerin konumuna dikkat çeker: “Filhakika hemen her romanında kadın erkeğe –müellifin tabiriyle- temellük eder; erkek, onun bu tavrına meyilli değilse, nasihat eder, doğru yolu gösterir veya aşkına mukabele eder.”³⁷⁷ Ahmet Mithat, *Taaffüf*'te ise romanlarında kadının aktif rol alamamasını şu şekilde gerekçelendirir: “Bir matmazel ve bir garson tasavvur ediyoruz. İlk iştiha ve rağbetin husulünü matmazele isnat edemeyiz. Eğer ilk rağbet onda hâsıl bile olmuş olsa

³⁷⁵ Orhan Okay, **BMKAME**, s. 236.

³⁷⁶ Nurdan Gürbilek, “Doğu'nun Cinsiyeti”, **Kör Ayna, Kayıp Şark**, Metis Yayınları, İstanbul 2004, s. 77.

³⁷⁷ Orhan Okay, **BMKAME**, s. 236

mukteza-yı nisvanıyeti üzere onu yalnız kendi gönülceğizinde hıfzeder, meydana koyamaz. Binaenaleyh ilk iştiha ve rağbeti delikanlıya isnat edeceğiz.”³⁷⁸

On dokuzuncu yüzyıl Türk romanında, tıpkı Dürdane Hanım’da kadının aşkın deneyimlenmesinde aldığı aktif rolün prova edilmesine benzer şekilde, eşcinsel aşkın da yarıda kalan bir girişimi görülür. Rezaizade’nin Ahmet Mithat’a ithaf ettiği *Saime* [1898] romanında Fettan Hanım’ın, bir hamamda tanıştığı Mahbube Hanım (isim sembolizasyonu dikkat çekicidir) ile kurduğu yakınlık günden güne güçlenerek farklı bir şekil almaya başlar. Sonunda “Fettan Hanım, bu yeni hayatından pek memnun olmaya başladığından koca tarafından bahtsızlığımı unut[ur].”³⁷⁹ Bu “ilişki”de dikkat çekici bir diğer husus Fettan Hanım’ın bu sırada evli olmasıdır. Anlatıcının “koca tarafından bahtsızlık”tan kastı olan gece boyu süren öksürükler bir gün tümüyle kesildiğinde Fettan Hanım bu duruma “kadınlarda hiçbir vakitte akıl erdirilemeyecek esrar-ı hilkatten olmak üzere” hayli üzüdür. Bunun üzerine yaşanan kıskançlık, iki kadın arasındaki eşcinsel aşkı bir kez daha vurgular. Yine de bu kıskançlık krizi “iki yar-ı muvafı[ğ]ı zanu-be-zanu meşgul-i naz ü niyaz” (s. 202) olmaktan alıkoymaz. Romanın ilerleyen sayfalarında bu birliktelik daha cesur ifadelerle anlatılır. “Fettan Hanım yâr-ı canı hem-dem-i mihribanı Mahbube Hanım ile birlikte lezzet-i dünyevinden bila-mezahim müstefit olmaya başladılar (s. 206). Nükseden kıskançlık krizleri, entrikalarla iki kadının aynı evde yaşadıkları bu aşk ilişkisi, romanın sansüre uğraması nedeniyle yarıda kesilir.³⁸⁰ Kitaplaşamayan bu romanın, 19. yüzyıl romanında cinsiyet rolleri bakımından oldukça dikkat çekici bir niteliğe sahip olduğunu belirtmek gerekir.

2.2.2.2. Aşka Eşlik Eden Hisler

Romantik aşk, tıpkı kıskançlık gibi, yekpare bir duygu değildir ve farklı duyguların karışımından oluşmaktadır. Her ne kadar William James ve Watson gibi kuramcılar aşkı temel bir duygu olarak ele almışlarsa da modern duygu kuramcıları

³⁷⁸ Ahmet Mithat, *Taaffüf*, s. 68.

³⁷⁹ Rezaizade Mahmut Ekrem, *Saime*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 201.

³⁸⁰ Ali Serdar ve Reyhan Tutumlu, “Saime’den Kalanlar”, *Saime*, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 17.

temel duygu kategorilerinde aşka yer vermemektedir.³⁸¹ Darwinci duygu kuramının önemli temsilcisi olan Ekman, aşkı bir duygudan daha ziyade bir duyarlık veya tavır olarak görmektedir. Izard, aşkı neşe, kaygı ve kıskançlığın karışımı bir his olarak ifade eder. Oatley ve Johnson-Laird (1987) ise aşka dair yaptıkları tasnifin nedeni olarak, mutsuzluk, hüznün gibi duyguların aksine “aşk”ın nesnesiz var olamayacağını gösterirler.³⁸² Bu çalışmanın “Temel Duygular Sorunu” bölümünde ise önde gelen duygu kuramcılarının kuramlarına yer verilmiş ve aşkın (veya sevginin) çok az kuramcı tarafından temel duygu olarak varsayıldığı gösterilmiştir.

Tanzimat romanında ise aşk, temel bir duygu, hatta temel bir sorunsaldır. Ne var ki bu duygunun her zaman yekpare şekilde var olmadığı, diğer duygularla desteklendiği veya onlar sayesinde var olabildiği görülmektedir. Ahmet Mithat'ta sevilen, güzelliğinden ve faziletinden dolayı sevilmeştir. Oysa *Zehra*'da aşka eşlik eden his acıma ve merhamettir. Suphi, Zehra'yı sevdiğini fark etse de duygusunu “aşk” olarak adlandıramaz. “Suphi hâlâ hissiyatına bir isim vermekten acizdi. Hâlâ sanki Zehra'ya acıtmaktan başka bir şey yapmıyordu.”³⁸³ Suphi, aynı zamanda Zehra ile mutlu olmak için değil, onu mutlu etmek için evlenir. “Gönlünden doğru yükselmekte olan ‘sada-yı hissiyata’ ihale-i sem’-i dikkat ettiği zaman, ‘Şu kıskanç kızı bahtiyar etmeye çalış!’ sözünü işitiyorum sanırdı” (s. 37-38).

Acımanın aşka eşlik ettiği, hatta aşka sebep olduğu örneklerden bir diğeri *Sergüzeşt* romanında görülür. Konağın beyefendisi Celal Bey, Avrupai kıyafetler giydirerek resmini yaptığı Dilber ağlarken “kısacık müddet-i esaretindeki sergüzeşti, gördüğü şiddet ve hakaretleri... Masumane arzuları... Küçücük ümitleri, emelleri... Velhasıl bu metruke-i insaniyetin bütün tarih-i hayatı gözünün önüne gelmesinden hâsıl olan teessürle”³⁸⁴ yaptığı resmi bırakarak Dilber'den kendisini affetmesini diler. Bu andan sonra Celal Bey'in zihni Dilber ile meşgul olur ve en sonuna Dilber'in odasında kendi resmini bulduğunda bundan önceki merhametsizliğin bittiği ve bir

³⁸¹ Phillip R. Shaver, Hillary J. Morgan, Shelley Wu, “Is Love a Basic Emotion”, **Personal Relationships**, 3, Cambridge University Press, 1996, 81-96.

³⁸² a.g.y., s. 81-83.

³⁸³ Nabizade Nazım, “Zehra”, **Zehra / Karabibik**, Haz. Özlem Fedai, Özgür Yayınları Zehra, s. 34.

³⁸⁴ Samipaşazade Sezai, **Sergüzeşt**, Haz. Yıldırım Çavdar, Palet Yayınları, Konya 2017, s. 64-65.

aşkın başladığı okucuya ilan edilmiş olur. “Yatağına girdiği zaman yirmi üç senelik müddet-i hayatında ilk defa olarak sevda yolunda o azm ü metaneti ve belki merhametsizliği gösteren gözlerinden kendisini zaptedemez bir surette yaşlar dökülmeye başladı” (s. 68). *Sergüzeşt*’te, merhametsizliğin yok oluşu, aşkın başlangıcı ile eş zamanlıdır. Henüz *Felatun Bey’le Rakım Efendi* romanında bile duygular birbirine eşlik eder. Rakım eve geldiğinde Canan’ı piyano çalarak onu beklerken bulur. Bunun üzerine “Şimdi yüzünü gördüm mü yine his damarlarım açılacak.”³⁸⁵ der. Gerçekten de Rakım’ın bütün his damarları açılır: “Canım bu kızın bana olan tesirâtı nedir? Kendisini nasıl seviyorum bilmem ki, Josefino’nun dediği gibi değil. Benim dediğim gibi de değil, yani ne kardeşim gibi ne de cananım gibi! Bu da bir âlemdir. Bir suret-i muhabbet de bu olsun” (s. 49). Sevgi türlerine dair bu iç konuşmadan sonra Canan’la ayaküstü sohbet eden Rakım Efendi’nin “his damarları” şu şekilde tasvir edilir. “Bu sözü söylerken, Rakım’ı bir hicap, bir nedamet, bir şevk, bir muhabbet, bir havf, bir dehşet, hasılı birbirine uymaz nice bin şeyler bürümüştü. Mamafih hepsini yüreği içinde sıkıştırıp odasına çıktı” (s. 49).

Fatma Aliye’nin *Muhadarat*’ında Fazıla’nın, babasının teşvikiyle gönülsüz evlendiği Remzi’yi sevmesinde yine aşka eşlik eden diğer duyguların payı vardır. Aslında Fazıla, evliliğin ilk günlerde Remzi’nin basitliklerini görür. Fakat Fazıla, karakter ve zevk farkına rağmen kocasını her geçen gün biraz daha sever. “Kızların, kadınların bazıları da Fazıla gibi mülahaza-i ciddiye erbabından olur. Gönüllerine hoş gelen şeylerin vech-i keyfiyet-i makbuliyetini de düşünürler. Ona göre tebdil-i ihtisas onlar için kolaylaşır. İşte Fazıla bunlardandı.”³⁸⁶ Fazıla’nın erdemleriyle hissiyatına şekil verebilecek “mülahaza-i ciddiye”den oluşu, aşk ve erdem bakımından da dikkat çekicidir. Alıntı şu şekilde devam eder: “Bade’l-izdivaç meydan-ı tetebbuu tevessü etmiş demek olduğundan, Mukaddem Bey hakkındaki hissiyatının bir büyük ciheti de rikkat, merhamet ve nimetşinaslıktan ibaret olduğunu bilahere zevci hakkındaki hissiyatından anladı. Birtakım hevesat-ı tıflaneden bi’t-tecerrüt hakiki aşkla sevmek ne demek olduğunu, Fazıla zevcini sevmekle gördü” (s. 180). Fatma Aliye bu bilgiden

³⁸⁵ Ahmet Mithat, *Felatun Bey ile Râkım Efendi*, s. 49.

³⁸⁶ Fatma Aliye Hanım, *Muhadarat*, Haz. Fazıl Gökçek, Özgür Yayınları, İstanbul, 2012, s. 179-180.

hemen önce “Burada gayet mühim bir mesele-i psikolojikiye vardır ki layık olduğu kadar ehemmiyeti ona hemen hiçbir kimse vermemiş zannedebilirim.” diyerek önemli başka bir hususa daha işaret eder. Böylece roman türünde cinsiyet rollerine dair kültürel kalıpların yıkılması yetmez ve hemcinslerin de ortak duygular taşımayabileceğini vurgular. Anlatıcı, Bir genç kızın güya ilk sevdiğinden başka hiç kimseyi sevemeyeceğini hükmünün yanlışlığını belirttikten sonra “Bir kere kızların kadınların hepsini, ihtisasatı-ı ruhiyece mütesavi zannetmek, işte bu da galata meydan açan ahvaldendir” der (s. 180).

Hüseyin Rahmi'nin *İffet*'i (*İffet*) Latif'i sever. Beraber geçirdikleri çocukluğun ardından iki genç birbirlerine bağlanırlar. Bu istikrar, sadece kısa bir an için bozulur. Yokluk içindeki *İffet*'ten yararlanmak isteyen zengin Nermi, *İffet*'e iltifatlarla dolu bir mektup yazar. Fakat *İffet*, daha mektubu okumadan bile mektup almış olmaktan Nermi'nin onun için ağlamış olması ihtimalini düşünerek Nermi'ye karşı merhamet hisseder. *İffet*, buna rağmen kendisindeki değişikliklerin farkındadır ve bu nedenle “fizyolojist”lerin, “müşerrih”lerin teşhiste en çok zorlandıkları uzvun kadın kalbi olduğunu söyler. “Gönlümde, sevdamda, her hal ü kanaatimde vehleten husule gelen bu tebeddülün psikoloji noktainazarından olan esbabını tayinden kendim de acizim.”³⁸⁷ *İffet*, Nermi'yi “henüz sevmediğini” ve sevmekten daha çok acıdığını belirtir. Yine de duygular birbirine karışmıştır. “En rikkat-perver kalpler bile sevmedikleri şeyler hakkında pek güç merhamet hissederler. Bu gibi nazik mesail-i âşıkane de rahm u rikkat, muhabbetin şekli-i diğeri ve belki de mukaddime-i zuhurudur.” (s. 193) Buna göre, sevginin başlangıcı şefkat ve merhamet duygularıdır. Yine Hüseyin Rahmi'nin *Tesadüf* romanında Mail, Şöhret'e duyduğu aşkı karısı Saibe'ye şu şekilde açıklar: “Of, çünkü ben bir fahişe seviyorum... Çıldırısıya, mahvolasıya bir şiddetle seviyorum. Kendimden, ondan da nefret ederek seviyorum, seviyorum”³⁸⁸ Gerçekten de, roman boyunca Mail'in hem karısı Saibe, hem de Şöhret'e karşı duyguları başka hislerin etkisiyle sürekli değişir.

³⁸⁷ Hüseyin Rahmi Gürpınar, **İffet**, Haz. Enis Tombul, Dergâh Yayınları, İstanbul, s. 193.

³⁸⁸ Hüseyin Rahmi Gürpınar, **Tesadüf**, Haz. Cemile Yalvarı, Papersense Yayıncılık, İstanbul 2015, s. 128.

Bu tür duygu karmaşaları Servet-i Fünun romanlarındaysa daha belirgindir. Örneğin Nemide'nin bir süre sonra gerçekten nefret edeceği Nail hakkındaki hisleri anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır. “Zihnini bu kadar meşgul eden, kalbinde bu kadar çok yer tutan bu adam hakkında bir nev'i husumet hissediyordu. Aşkın muhabbetten ziyade husumete meyli vardır.”³⁸⁹ “Sevgi” kelimesi de Halit Ziya'da umutla kaynaşmış bir şekilde gözükür: “‘Seviyorum’ dedi. İnsanların ruhtan, histen, hayalden ve ümitten tahmir ettikleri bu kelime-i sihir...”³⁹⁰ Bu alıntıdaki “hayal” ögesi, olumlu bir gelecek projeksiyonunu içerir ve böylece sadece umut gibi başka bir duyguyu değil düşünceyi de içermesi bakımından da dikkat çekicidir.

Ferdi ve Şürekası'nda aşka dair duygu karışıklığı daha net bir şekilde görülür. İhsan Bey'in İkbâl'e dair hisleri yekpare bir aşk olarak ortaya çıkmaz. “Öyle bir muhabbet ki beş dakika evvel mecnunane bir cüret, hun-harane bir arzu-yı intikam ilka ettiği halde şimdi zelilane zanu-be-zemin perestiş ediyordu.”³⁹¹ Bunun ardından İhsan'ın “nefsinden utanma”sı gelir. Anlatıcının “Bazı aşklar vardır ki böyle başlar.” (s. 82) diyerek aktardığı durum, Servet-i Fünun romanındaki duygu değişimlerinin tipik bir örneğini teşkil eder. Servet-i Fünun romanında, özellikle Halit Ziya'da duyguların diğer duygularla akrabalığı veya varoluşsal bağları biraz daha açığa çıkar. *Nemide* romanında anlatıcı Nemide için “Nail'in gideceğinden elbette müteessir olmuştu, lakin bunun için ağlamak lazım gelip gelmeyeceğini tayin edemiyordu, bu akşam Nahit'i karanlıkta ağlıyor zannetmişti, o da ağlamıştı. İnsanın kendisince tayin edemediği bazı hisler vardır ki onlara benzeyen bir hisse müsadif olmayınca meydana çıkmaz.”³⁹² der. Aşkın, “on[a] benzeyen bir hisse müsadif o[unca]” ortaya çıkan hislerle birlikte varoluşu bakımından Servet-i Fünun romanı oldukça zengin bir duygu çeşitliliğine sahiptir. Hatta Mehmet Rauf'ta ve Halit Ziya'da, aşkın sadece bir aşk olarak kalışı başlı başına bir problemdir. *Aşk-ı Memnu*'da Behlül, Bihter'le olan aşkıdaki konfordan sıkılır. “[F]akat bu aşkın husul ve devam kolaylığı, bu tehlikesiz, vakasız, gürültüsüz muaşakanın sükûnu onun saadeti içinde öyle uzun boş saatler

³⁸⁹ Halit Ziya, *Nemide*, s. 95.

³⁹⁰ Halit Ziya, “Bu muydu?”, *Bu muydu*, Haz. Mustafa Çevikdoğan, Can Yay., İstanbul, 2016, s. 151.

³⁹¹ Halit Ziya, *Sefile*, s. 81.

³⁹² Halit Ziya, *Nemide*, s. 91.

birakıyordu ki düşünmeye vakit buluyordu.”³⁹³ *Eylül*, monotonlaşan bir aşk hayatını tasvir eden sayfalarla açılır. Ahmet Mithat’ta ise evlilikle sonuçlanmadığında bir maraza olan, evlilikle sonuçlanarak duygudan daha çok bir “ideal”e ve erdeme dönüşen aşk, tek boyutludur. Bu bakımdan Tanzimat romanındaki aşk ile Servet-i Fünun’daki aşkın ciddi bir şekilde ayrıştığı söylenebilir.

Aşk-ı Memnu’da Nihal, Behlül ona ilan-ı aşk ettikten sonra anlık bir sevinçten sonra duygu karmaşası yaşar. “Onda hafî, hallolunamayan bir korku, bu saadetin gaşyeden havasında onu ufak bir lerzişle titreten bir nefes vardı ki bahtiyarlığına büsbütün nefisini teslim etmekten menediyor ve bu yeni şeffaf ufkun üzerine sanki ancak mahsus, ince bir zulmet hattı çiziyordu.” Bir aşkın sevincine gizli bir korkunun yanı sıra simgeleştirilerek anlatılan (titreten bir nefes, ufukta karanlık bir çizgi) karışmıştır. Bundan sonra, ancak “anlatılan” kişinin kendi içe bakış çabası devreye girer. “Kendi kendisine bu hissi anlamak istemişti. Yalnız kalbinde derin bir ızdırap noktası acılığıyla sızlayan bir şey buluyordu: Bu izdivaç onun değil başkalarının saadeti için düşünülmüş, onlar için yapılmış idi.” Böylece aşka sadece hislerin değil, hislerin berraklaşması sonucu ortaya çıkan kimi düşüncelerin de eşlik ettiği görülür.

2.2.2.3. Aşka Eşlik Eden Düşünceler

“Aşka eşlik eden düşünceler” başlığı, aşkın bir duygu olmaktan çıkıp bilişsel bir faaliyet içerdiği ve bu nedenle düşüncenin aşka içkin bir eylem olmadığı görüşü ile yok sayılabilir. Oysa Nabizade Nazım’ın da dediği gibi “Tefekkür darü’l-harekat-ı ihtimalatın köşesini bucağını tecessüs ede ede gerisinden gelmekte olan sevdaya emin bir yol açar.”³⁹⁴ Nabizade Nazım’da bu düşüncenin gelişigüzel bir yargı olmadığı diğer eserlerindeki bulgularla desteklendiğinde daha anlaşılır bir hal alır. *Yadigârlarım*’da anlatıcı aşkın bilişsel faaliyetin bir ürünü olduğu şu sözlerle ifade eder: “Muhabbet görmekle, düşünmekle başlar. Birisini –ama bilaihtiyar- düşünmeye başladınız mı mutlaka biliniz ki onu seveceksiniz” (s. 36). Fakat Nabizade Nazım’da aşka maruz kalma halinin anlamı belirsiz olduğu için “aşk”ın manası da muğlak kalır. *Bir Hatıra*’da Florya’da bir bahçede gördüğü Rum kızdan etkilenen anlatıcı hislerini “aşk”

³⁹³ Halit Ziya, *Aşk-ı Memnu*, 346-7.

³⁹⁴ Nabizade Nazım, *Zehra*, s. 33.

şeklinde etiketleme kolaycılığına kaçmaz ve ısrarla sorgular. Kızın “manyetizma-zur” bakışlarından etkilenen anlatıcı “[B]ir görüşte âşık olduğuma emin olabilirdim” dedikten sonra “pek müşkülpesent olanların da” hatırını kırmamak için hükmünü yumuşatır ve “Sevdim zannettim” der (s. 83). Burada anlatıcı tarafından “müşkülpesent” olarak anılacak kişi, yazarın aşka dair düşüncelerini de seslendirir. Zira Nabizade Nazım, aşka benzer herhangi bir duygulanımı “aşk” olarak tanımlanmaktan kaçınır. “Elektrikiyetin Sevdaya Tatbiki” yazısında romanlarında açıkça görülen bu fikirleri daha ayrıntılı bir şekilde açıklar. Ona göre, aşk ve sevda yüce duygular değildir ve ona göre aşk “düşünce” ile vücut bulur. Nabizade Nazım’ın aşkı nörobiyolojik vaka olarak görmesi konusuna ayrıca dikkate değer bir husustur ve bu çalışmanın “Aşk, İnsan Doğası ve İrade” alt başlığında değerlendirilecektir.

Yadigârlarım’da anlatıcı kendi duygularını sorguladığında gönlünü ilk önce aşkla dolu, sonra ise bomboş bulur. Sonunda “Âlemde vücudumdan emin değilim, aşkımdan nasıl emin olurum?” (s. 22) diyerek kendi varlığından bile emin olamazken hele aşkımdan hiç emin olamayacağını söyler. Diğer yandan, Nabizade Nazım’da aşkın geleceğine dair düşünce, ekonomiyi ve sosyal statü farkını da içerir. Nabizade Nazım’ın “havai” olarak nitelendirilebilecek erkek kahramanlarından biri olan *Bir Hatıra*’nın anlatıcısı, tüm havailiğine rağmen birkaç kere görüp etkilendiği kızla aralarındaki sınıf farkını düşünür: “Mümkün değil, mümkün değil; ben nerde, bağıcı kızı nerde!”³⁹⁵ Bundan daha derinlikli bir sosyo-ekonomik düşünce ise *Sevda*’da görülür. Aşkın niteliğini sorgulayan Fettah, cesaret gerektiren aşamaya yine ekonomik düşüncelerden sonra ulaşır. Kayıkları, mavnaları, vapurları seyrederken bunların içinde çalışanları düşünerek tüm bu emeklerin boğaz tokluğu olduğunu kendi kendisine itiraf ederek şöyle der “O halde hayatın mahiyeti şu bir lokmadan ibarettir. Eğer aşk ve sevda dahi böyleyse bunca şükür ve şikâyetler, bunca üzüntüler, bunca belalar, bunca fedakârlıklar, bunca arzular hep bir visal için olmak lazım gelir” (s. 153). Nabizade Nazım’ın Fettah üzerinden yaptığı bu fikir yürütmeye sadece aşk değil, tüm insan eylemlerini cinsel birleşmeye ulaşma amacı taşıyan faaliyetlere dönüştür. Böylece gerek aşkın doğası gerekse aşkın deneyimlenmesine dair sosyal

³⁹⁵ Nabizade Nazım, “Bir Hatıra”, s. 91.

şartlar açısından, Nabizade Nazım'da düşünce ile doğan aşk duygusunun, hep bir düşünsel faaliyetle birlikte ilerlediği veya ilerleyemeden son bulduğu görülür.

Aşk, Servet-i Fünun romanında da, düşüncenin açtığı yoldan ilerleyerek son halini bulur. Bihter, Behlül'le ilk cinsel yakınlaşmasının ardından kendi kendisine şöyle düşünür: “Behlül'ün hatırasında tesadüfle temellük edilmiş bir sefile hükmünde kalamazdı, artık onun hayatına tasarruf etmeliydi, onun olmalıydı, onu sevmeliydi, sevmeye çalışmalıydı; bu aşk günahına öyle bir istikbal mecrası tayin etmeliydi ki onu tenzil değil i'lâ etsin. Evet, bunu yalnız aşk temizleyebilirdi.”³⁹⁶ Bihter, tüm bu düşüncelerin ardından âşık taklidi yapmış olsaydı Bihter'in aklından geçenlerin bir düşünce olduğu ve bu düşüncenin aşka eşlik etmediği söylenebilirdi. Ne var ki Bihter, aşkını bu düşünce üzerine kurar. “Onu sevmeliydi” denilen Bihter'in Behlül'ü gerçekten de sevdiği görülür. Böylece aşk duygusunu düşünce yönlendirir ve Bihter'in bu yönlendirmenin farkında olup olmadığını ise tam olarak kestiremeyiz.

Bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde göreceğimiz üzere, Tanzimat romanında aşk, bir duygudan ziyade bir erdem olarak deneyimlenir. Roman türüyle birlikte aşk, duygularda denetimin olmadığı *amour passion* kimliğinden sıyrılıp ahlaki sorgulamayı ve bunun gereği olan akıl yürütmeyi gerektirir. Bu durumun en rafine örnekleri Fatma Aliye'de görülür. Örneğin, mektuplarla ilerleyen *Levayih-i Hayat*'ta Mehabe, Fahime'ye aşkın maraz olup olmadığı konusunda “İşte şunu itiraf ediyor ki senin bu husustaki mektupların nazarımda ‘çılıncasına aşk ve sevda’ ile aşk ve muhabbet-i akılaneyi farklı göstermiştir.”³⁹⁷ dedikten sonra bunu ayrıntılandırmak ister, fakat çok da başarılı olamaz:

“Tafsile çalışayım. [...] Evet, birisi bana ‘Aşkı sevda kelimesiyle görmekle muhabbet kelimesinin yanında bulundurmakta ayrı ayrı suretler çekmekliğin nasıl oluyor?’ diyecek olsa ne diyebilirim? Ben kendi duyuşuma, kendi düşünüşüme göre kelimeler bulmaya çalıştığım için vereceğim hüküm muhik olabilir mi? Hülâsa demek istiyorum ki insanın gıda-yı ruhanisi olmak üzere tarif ve tavsif eylemiş olduğum aşk, şu levhada tasvir edilmiş olan aşk değildir. Senin bir maraz olmak üzere göstermek istediğin arıza

³⁹⁶ Halit Ziya, **Aşk-ı Memnu**, s. 257.

³⁹⁷ Fatma Aliye, **Levayih-i Hayat**, Haz. Ayşe Demir, Kesit Yayınları, İstanbul 2012, s. 54.

da değildir. Benim anlatmak istediğim hulki ve fitri olan bir istidat ve ihtiyaçtır. ‘Sevmek ve sevilme’ işte bu mecburiyet ve cibillet-i beşeriyedendir güzelim. Cemiyat-ı beşeriyenin intizamı, ailelerin aheng-i mesudiyeti, zevceynin imtizaç-ı bahtiyarisi bununla kaimdir.”³⁹⁸

Bu satırlarda Mehabe’nin “aşk, şu levhada tasvir edilmiş olan aşk değildir” derken kast ettiği levha, birkaç paragraf önce sözünü ettiği “Amor” tablosudur.

“Hah, işte karşımda levha! Hani ya daha boyumuz erişmediği zaman kanepenin üstüne çıkıp da kanatlarına elimizi sürmek istediğimiz ‘Amor,’ o peri-i aşk! Bak bizim satırlar doldurarak söyleyemediğimiz, o kadar bahisle beraber hâlâ anlatamadığımız ahval nasıl bir tablo içine cem edilmiş, nasıl cemiyetli, ne kadar manidar tasvir olunmuş. Evet, maraz var! Zira zavallı çocuk alil bir çocuk şeklinde tasvir olunmuş. Çocukluk da var! Atılan oklar bir kör çocuk tarafından atılıyor. O halde tesadüf var. ‘Çocukluk, körlük, tesadüf’ Tabloya dikkatlice bakmalı! Kör çocuk görmediği halde delicesine bir hal ile atıp duruyor. Demek ki cinnet de var! Diyeceksin ki cinnet de bir maraz değil mi?” (s. 54).

Mehabe’nin Eros tablosunu âdeta yapısökümcü bir açıdan okumasıyla aslında “muhabbet-i akılane”nin tanımı da kendiliğinden ortaya çıkar. Çocukluktan, körlükten, tesadüften, marazadan ve cinnetten arınmış; cemiyat-ı beşeriyenin intizamını, ailelerin aheng-i mesudiyetini, zevceynin imtizaç-ı bahtiyarisini sağlayacak türden bir aşk. Tüm diyonizyak özelliklerinden arındırılan bu aşk, bir duygu olmaktan çıkar ve erdeme yaklaşır.

Yukarıda alıntılanan mektuba cevap olarak bu kez Fehame, “Sevmek için Mehabe, bence sevmek için sevillecek adamın sevilmeğe layık olması lazımdır”³⁹⁹ der. Fehame, aşk nesnesi olan kişinin bu konuma layık olması için kimi donanımlara sahip olması gerektiğini düşünür. Fehame mektubunda bir gün kocasıyla uzun uğraşlardan sonra gezintiye çıktıklarını anlatır. Fakat kocası, kaba bir tavır gösterir, tabiat güzelliklerinden hiç etkilenmez ve gezintiye sonlandırmak ister. “Bu letafete son bir nazardan sonra kendi kendime ‘Aman ya Rabbi, senin bu kudret ve kuvvetini, bu

³⁹⁸ a.g.e., s. 55.

³⁹⁹ a.g.e., s. 57.

hikmetlerini anlamayan adam beni mi anlayacak,' dedim.”⁴⁰⁰ Bu durumda, bu ussal çıkarımın Fehame'nin aşk duygusunu şekillendirdiğini, başka bir ifadeyle yıprattığı rahatlıkla söylenebilir. Böylece, ahlaki yargılardan sonra estetik kaygılar da taşıyan aşkın, ona eşlik eden düşüncelerle şekillendiği daha açık bir şekilde görülmüş olur.

Günümüzde sosyoloji ve ekonomi alanlarında yapılan çalışmalar, aşkın sadece bir duygusal fenomen olmakla kalmayıp pek çok bilişsel ögeyi kapsadığını göstermektedir. Eyal Winter, duyguların rasyonalite ile ilişkisini sorguladığı kitabında 'Aşkın gözü kördür' sözünün şiirsel olsa da “yavan” olduğunu söyleyerek insanın - genellikle- ulaşılmaz olduğunu bilinç düzeyinde fark ettiği birine aşk hisleri beslemekten kaçınırken, karşılıklı bağlar kurabilmeyi beklediği kişilere âşık olduğunu ifade eder. “Romantik bağlılıklar çoğu zaman aynı etnik gruba ait olan ve aynı toplumsal ve ekonomik konumu paylaşan çiftler arasında olur.”⁴⁰¹ Winters, bu yargısını Eva Illouz'un aşkın ekonomiyle ilişkisini incelediği ve diğer çalışmaları gibi, bu çalışması da bu tezin temel kaynakları arasında yer alan Eva Illouz'un *Consuming the Romantic Utopia* çalışmasıyla destekler. Bu yargıyı doğrulayan bir diğer çalışma ise Nobel Ödüllü Gary Becker'in “ilişkiler ve aşkla ilgili verdiğimiz kararların piyasa koşullarında verdiğimiz kararlara tıpatıp benzediğini” iddia ettiği⁴⁰² çalışmasıdır (s. 142).

Tüm bu örnekler, aşkın düşünsel faaliyeti dışladığı iddiasını haksız çıkarır. Hatta tam tersine, roman türündeki aşkın daha düşünsel olduğu yargısı dahi verilebilir. Batı Ortaçağ edebiyatındaki şövalye aşkında veya Divan edebiyatındaki aşkta verili roller yerine romantik aşk, “kişisel endişe”ye daha açık türden bir duygu olarak deneyimlenir. Giddens'in alıntısını tekrara düşmek pahasına hatırlatmak gerekir. “Romantik aşk belirli bir derecede kişinin kendisini sorgulamasını gerektirir. Öteki hakkında ne hissediyorum? Öteki benim hakkımda ne hissediyor? Hislerimiz uzun

⁴⁰⁰ a.g.e., s. 63.

⁴⁰¹ Eyal WINTER, **Akıllı Hissetmek: Duygularımız Neden Düşündüğümüzden Daha Rasyoneldir?**, çev. Petek Onur, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 142.

⁴⁰² Becker, G., “A Theory of Marriage Part 1”, **Journal of Political Economy**, Cilt 81, No. 4, 1973, s. 813-846 ve Becker, G., “A Theory of Marriage Part 2”, **Journal of Political Economy**, Cilt 82, No. 2, 1974, s. 11-26. Aktaran: , Winters, a.g.e., s. 142.

vadeli bir ilişkiyi destekleyecek kadar ‘derin’ mi? Romantik aşk, insanı sapkın bir biçimde köksüz bırakan *amour passion*’un tersine, bireyleri daha geniş toplumsal şartlardan farklı bir şekilde ayırır” (s. 47). Giddens’in burada alıntılanan ve açıklanmaya çalışılan bu düşünceleri, 19. yüzyıl romanının temellerini oluşturan Ahmet Mithat üzerinden şu şekilde somutlaştırılabilir: *Taaffüf*’te Hacı-i Evvel, ikisini de takdir edip olumladığı Saniha ile Rasih Efendi’nin evlilikleri üzerine bir paragraflık bir mülahazada bulunur. “Şimdi bu izdivaç meselesini nazar-ı muhakamememizde hulasa edelim” dedikten sonra ilk sorusunu sorar: “Bu izdivaca para meselesi diyebilecek miyiz?”⁴⁰³ Gerçekten de, bu evlilik, biraz da finansal endişelerin ürünüdür. Yaşının -devrin şartlarına göre- ilerlemeye başladığı anlatıcı tarafından vurgulanan Saniha’nın babasından kalan geliri idare eden mutemetleri Osman Efendi’nin maliye becerileri kısıtlıdır ve bu işi görmesi için Saniha (ve annesi) eril bir otoriteye ihtiyaç duymaktadır. Zaten Rasih Efendi’nin evliliğe dair koyduğu birkaç şart, Saniha’yı ve annesini rahatlatmış, Rasih Efendi’nin Saniha ile parası için evlenmediğine dair inançlarını kuvvetlenmiştir. Ahmet Mithat, sorusunu şu şekilde devam ettirir: “Ya acaba bir ‘aşk ve sevda’ meselesi denilebilir mi? Bu da mümkün değil. Çünkü zevç ve zevce kable’n-nikâh bir söz, bir satır bile teati etmemişlerdir.” Gerçekten de Saniha ve Rasih Efendi’nin birbirlerini görmekten başka bir iletişimleri olmamıştır. Fakat bunların olmaması, “flört”lerinin olmadığı anlamına gelmez. “Aşk ve Erdem” bölümünde ayrıntılı olarak görüleceği gibi bu çift birbirlerini “şöhreten” ve “gıyaben” tanımışlardır. Yine ilerleyen bölümlerde açıklanmaya çalışılacağı üzere, Ahmet Mithat, çiftlerin birbirlerini tanınması için yaşanması gereken Batılı flörtü samimiyetsiz ve güvenilmez bulur. Yine de Batılı bir flörtün olmayışı bu evliliğin geleneksel bir evlilik olduğu anlamına gelmez. Ahmet Mithat’ın soruları şöyle devam eder: “Ya buna gözü kapalı bir izdivaç’ demek mümkün olacak mı? Bu hiç mümkün değildir. Zira birbirlerini gördüler, beğendiler. Zaten de birbirlerini tanyorlarmış.” Bu ihtimalin de elenmesinden sonra, Ahmet Mithat, Rasih ve Saniha’nın ilişkilerinin nasıl adlandırılacağına kendisi de karar veremez. “Ee, bu izdivaca nasıl bir izdivaç diyeceğiz? Bize kalırsa hiçbir vasıf ile tavsif etmeyeceğiz. Sade bir izdivaç diyeceğiz vesselam!” (s 57). Gelecek kaygısı, finansal endişeler, çiftlerden birinin diğerinin

⁴⁰³ Ahmet Mithat, *Taaffüf*, s. 57.

yetkinliklerine dair hayranlıklarıyla bu ilişkinin -romantizmi biraz eksik olmakla birlikte- tam da Giddens'in tanımladığı "romantik aşk" tanımına uyduğu söylenebilir. Bu muaşaka için ne *amor*'u⁴⁰⁴ ne de "gözü kapalı izdivaç"ı beğenen Hâce-i Evvel, Giddens'in kendisinden bir yüzyıl sonra yaptığı tanımını Saniha ve Rasih üzerinden somutlaştırmış olur.

Bazı düşüncelerin aşka eşlik edebilmesi, yine Giddens'in tabiriyle ve Ahmet Mithat'ın *Taaffüf*'te gösterdiği üzere aşkın "akıl alanı"⁴⁰⁵ içinde var oluşunu da gerektirir. Başka bir ifadeyle, Fatma Aliye'nin de dediği gibi sadece kalbin değil, zekânın da ürünüdür. "Sevmek ve sevilme istemek yalnız insanların tahayyülât-ı şairaneleri semeresi olmayıp zekâ ve his denilen şeyden nasibi ziyadece olan hayvanlarda dahi bu emel, bu arzu bulunduğu görülüyor."⁴⁰⁶ Ne var ki 19. yüzyıl romanının bu tür bir "akıl alanı"na ne ölçüde izin verdiğini anlayabilmek için öncelikle aşkın bu dönem romanlarındaki ontolojisine dair bir sorgulamaya girişmek gerekir. Eğer aşk, "ketmolunur" bir duygu olarak kabul edilebiliyorsa, iradenin veya daha açık bir ifadeyle aklın faaliyeti ile şekillenebilir demektir. Bu durum, "aşka eşlik eden düşünceler" başlığı altında yeni bir alt başlığın açılmasını gerekli kılar.

2.2.2.3.1. Aşk, İnsan Doğası ve İrade

Fatma Aliye'nin *Udi* romanında Bedia'nın babası Nazmi, kızının aşk ve sevdâ hikâyeleriyle büyümesini istemez. Ona anlatacağı fıkraları bile kaç gün boyunca düşünür. Bedia'nın ağabeyi Şem'i ise babasının ahlaki anlayışına karşı çıkarak kardeşine Zülfa hikâyelerini okur. "Bu gibi şeyleri okumamak, görmemek insanın o gibi şeyleri bilip öğrenmesine mani olamaz. Bunlar, ahval-i tabiyedir."⁴⁰⁷ Şem'i

⁴⁰⁴ Hâce-i Evvel'in *amor* tabiri ile Giddens'in bahsettiği tutkulu aşkı [*amour passion*] kastettiği açıktır.

⁴⁰⁵ Illouz, Shakespeare'in Bir Yaz Gecesi Rüyası'ndaki "Aşk gözlerle değil akılla görür; Kanatlı Aşk Tanrısı resimlerde işte bu yüzden kördür" dizelerinden hareketle Shakespeare'in aşkın akıldışı olduğunu konusunda ilginç bir tespit yaptığını söyler. Shakespeare'e göre aşkı akıldışı yapan şeyin aslında zihindir. "Burada zihinle kastedilen, öznel olarak oluşturulan, dış dünyaya geçirgen olmayan bir dizi karmaşık çağrışımlar ve ilişkililerdir. Gözlerse aksine kişi ve onu çevreleyen gerçeklik arasında aracıdır: Gözle görülen nesne, bu durumda nesnedir ve bu anlamda gözler öznenin dışındaki dünyaya dayanır." Başka bir ifadeyle, akıldışı aşk bile aklın bir ürünüdür. Bk. Eva Illouz, **Aşk Neden Acıtır**, s. 322.

⁴⁰⁶ Fatma Aliye, **Levayih-i Hayat**, s. 43.

⁴⁰⁷ Fatma Aliye, **Udi**, s. 60.

bunların okunmamış olsa bile akranlardan kulağına zaten aşk ve sevda hikâyeleri çalınacağını da ekler ve asıl gerekçesini şu şekilde açıklar:

“Zira aşk ve sevda denilen şey hiç yokmuş diye iddiaya kalkışılınca böyle ‘Zülfa’ gibi âşıklara ne demeli? Şimdiye kadar hep âşıkların hâlini tarifler vakit geçirilmiş, aşk hakkındaki tarif ve tetkik ne kadar ihmal olunmuş bilir misin? Şairlerin birçoğu, aşkı metheder. Hikâye-nüvisler, âşıklığa insanı imrendirir. Ortada cerayan eden vaka-i âşıkâne, çocukların dahi kulaklarına gitmesi men olunamayacak bir derecede olur da artık gençleri, bunun muhataratından sakınmak için, öyle şey yoktur gibi, muamelede bulunmak ve onu asla bilip işitmemesini arzu eylemek ne kadar beyhude kalır. Haydi, ben senin böyle şeyleri asla işitmemeni arzu edeyim, kabil mi?” (s. 60).

Ona göre gençler, bir mağaraya kapatılsalar bile onların aşktan habersiz olmaları mümkün değildir. “Onu, tabiat kendi kendine hissettirir. Teneffüs eylediği hava nüfuz ettirir, nesim ta derununa üfler” (s. 60). Hatta Şem’i bu fikrini eski zaman masallarından bir fıkra ile pekiştirir. Penceresi bulunmayan bir mağarada büyütülen delikanlı, elindeki aşık kemiğiyle tepedeki camı kırıp eşyaları birbiri üzerine koyarak dışarı çıkar. Dışarıda, zemindeki karı ve kesilmiş bir siyah tavuğun kar üzerindeki kanını görür. “Ondan rengini o karın beyazlığına, kaş ve gözünü tavuğun siyah rengine, kanını da al yanaklarıyla dudaklarına benzetilen kıza âşık olmuş. Bu masal, ne kadar baidül-ihtimal görülürse o kadar ibret-engizdir. Zira işte o kardan, tavuktan, kandan maksat, hep icabat-ı tabiiye olduğu malumdur” (s. 60).

Fantastik bir roman sayılabilecek *Çengi* ise Fatma Aliye’nin verdiği örneğin uygulamasını sunar. Zaten münzevi bir yaşamı olan Canbert Bey, kızı Melek ve odalığı “Ak Arap karısı” ile yaşadığı evde aşk, sevda, evlilik, koca gibi kelimeleri yasaklar. “Hatta korkusundan kızına ‘Evladım ben seni pek severim’ demeye bile dili varmaz.”⁴⁰⁸ Yaşadıkları evin sokakla iletişimi zaten yıllardır kesiktir ve Melek, rüyalarında bile sadece Ak Arap karısı ile babasını görür. Böylece Ahmet Mithat zihnin sadece maruz kaldıklarıyla işlediğini de kabul eder. “Zihin bir aynadır. Oraya ne intikal eder ise intikaş eder.” (s. 64) Fakat Ahmet Mithat’ın tüm yazı hayatı boyunca

⁴⁰⁸ Ahmet Mithat, *Çengi*, Haz. Erol Ülgen – Fatih Andı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 60.

tutarlı bir şekilde yaşattığı diğer bir önkabul ise “hiss-i hayvani”nin tıpkı Fatma Aliye’nin mağara alegorisinde olduğu gibi, bir yolunu bulup ortaya çıkacağıdır. Melek, büyür ve “esrar-ı nisvaniyyeyi pederine faş edememek lüzumunu (mutlaka bir hiss-i hayvaniden neşet etmelidir ki) kendi kendisine tevdi ederek” (s. 63) hemcinsi Ak Arap’a açar. Anlatıcı bu vakayı aktardıktan sonra yargısını en kesin şekliyle verir. “Hiç tabiatın vaz ettiği kanun-ı layetegayyer bir pîr-i küdek-misalin tebdiliyle tegayyür edebilir mi?” (s. 63). Hatta Ahmet Mithat bu iddiasını güçlendirmek için yine doğaya başvurur. Melek Hanım’ın rüyasına giren bir cin, onu doğa içinde bir gezintiye çıkarır ve orada Melek Hanım’a çiçekleri, kelebekleri, güvercinleri gösterir. Göstermekle de kalmaz, bunların birinin erkek diğerinin dişi olduğunu da öğretir. Bu bilgilerin ardından Melek, bu görüntüleri sokaktan gördüğü manzaralarla birleştirip fikir yürüterek devrinin toplumsal cinsiyet göstergelerine de ulaşır. “Kızlar ve genç karılar gayet süsleniyorlar. Ol kadar ki her biri Melek Hanım’ın levha-i hatırında intikaş eden kelebekler kadar süslü oluyorlar” (s. 68). Sonunda Melek Hanım da “kendisine bir refik bularak” doğada gördüğü hayvanlar gibi eğlenmek ister. Ahmet Mithat, bu gelişimden sonra insanının da doğanın bir parçası olduğunu tekrar hatırlatır. “[D]üşününüz hükm-i tabiat sanki bir vahy-i asmani imişçesine nasıl kendi kendini kalb-i insanda yerleştiriyor” (s. 68). Ahmet Mithat’a göre bu “hükm-i tabiat”, “en kalın kafaları bile ikaza kifayet eder.” (s. 68) ve Ahmet Mithat için anahtar kavramlardan biri haline gelir. Örneğin *Hayret* romanında erkek ve kadın arasındaki dostluğun olanaksızlığı yine “hükm-i tabiat” ile anlatılır: “Öyle ama kadın ile erkek arasında böyle uhuvvet derecesinde dostluk olamaz. Elbette hükm-i tabiat kendisini ortaya koyar. Elbette dostluğun sureti de değişir” (s. 421). Tüm bunların sebebi ise sonunda ilahi kudrete bağlanır. “Âlemde rıza-yı Rabbani hilafında bir şey tahalluk edebilir mi? Hükmedilmek lazım gelecek ki bu meyve mutlaka ekl edilmek için yaratıldı” (s. 69). Ahmet Mithat, *Hayret* romanında ise Hintli Mihriban’a aşkın Tanrı tarafından verildiğini söyler. “Babamın Sarpson’a husumeti, biçarenin bana olan aşkından neşet eyliyor. O halde tab’-ı beşere aşk-ı feyz ve istidadını koyduğu için mabud-ı azam Brahma’ya itiraf etmelidir” (s. 241).

Hüseyin Rahmi de aşkın doğa kanunlarının doğal bir sonucu olduğu görüşü paylaşan yazarlardandır. *İffet*’te romanın sonlarında İffet’in Latif’e yazdığı mektuplar

anlatıcı tarafından aktarılır. Romanın protagonisti konumundaki bilge ve adı gibi iffetli kızı İffet, çocukluğunda Latif’le yakınlıklarını anlatırken “O devr-i masumiyetteki bu incizab-ı ruh nedir? Daha muhabbet ne olduğunu bilmeyen bir çocuk bu kadar şiddetle nasıl sevebiliyor?”⁴⁰⁹ diye sorar. Devamında cevap yerine yeni sorular sormaya devam eder, fakat bunlar cevapları belli retorik sorulardır. “Hiçbir hisse malikiyetleri belli olmayan nebatat bile bais-i neşvünemaları olacak kuvve-i feyyazaneye doğru meyl ü teveccüh göstermiyorlar mı? İnkişafa hazırlanan çiçeklerin güneşe tevcih-i çehre-i ibtisam etkilerini görmüyor muyuz?” Cevap ise hem İffet’in Latif’e yönelimini hem de Tanzimat romanında yaygın olarak görülen doğa ve aşk bütünleşmesinin başka bir örneğini verir: “O hayat-ı zahireyi, o letafeti, o revayihî güneşten ahz edeceklerini çiçeklere, yapraklara hissettiren sırrı-ı kudretin bana da feyz-i hayatı Latif’ten alacağımı o masumiyet içinde ihsas eylesine elbette istigrah olunmaz” (s. 158).

Mehmet Celal’in *Bir Kadının Hayatı* romanında anlatıcı “Aşk gayriihtiyaridir. İşte aşk, bunun için tabiidir. İşte aşk, bunun için gayriihtiyaridir,”⁴¹⁰ der. Zaten romanın merkezindeki görüşlerden biri de budur. Fenne meraklı Cemal ve onun edebiyata ilgi gösteren arkadaşı Ziya arasındaki akıl ve duygu ikilemidir. Duyguları ve şiiri küçümseyen Cemal, Ziya’ya “Âşıkâne mi? Aşk mı? Ziya!.. Gel sen beni dinle! Hikmet-i tabiiyeden başlayalım, ben seni okutayım! Hele o aşk lakırdısını bir daha tekrar etme!” dese de, aşkın gayriihtiyariliğinden kendisini koruyamaz. “Çoktan beri fen ile iştigal ede ede rakik, nazik şeylerden o kadar mütehassis olmayan o dimağa anlaşılma bir şiir, ince bir his, tatlı bir isim giriyordu” (s. 141-142).

Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat’ta ise Talat’ın annesinin aşk hikâyesi anlatılmadan önce “Herkesin gönlü aşk ile yoğrulmuştur” dedikten sonra bu düşüncesini şöyle açıklar:

“Beşikte olan çocukların gönülleri dahi aşktan çok halî değildir. Hele sıbyân-ı nevresîdenin gönlünde çok kere aşk u muhabbet galeyân eder. Onlar dahi severler, sevilirler. Gönüllerinde bir hassa hissederler. Lâkin biçareler, o muhabbetin neden geldiğini ve bir hüsn ü ânın icab-kerdesi olduğunu anlayamazlar. Aşk işitirler, ama aşk

⁴⁰⁹ Hüseyin Rahmi Gürpınar, **İffet**, Haz. Enis Tombul, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018, s. 158.

⁴¹⁰ Mehmed Celal, **Bir Kadının Hayatı**, Haz. Ahmet Özalp, Anka Yayınları, İstanbul, 2001, s. 88.

denilen şeyin hemen hissettikleri hassa olduğunu bilmezler. İşte, tabiat bi'l-cümle nev'-i benî âdeme aşkı müsavat üzere taksim eyleyip hiç kimseyi mahrum bırakmamıştır. Akılsız, ilimsiz, hilmsiz, faziletsiz, sabırsız, rahmsiz, hayasız adam bulunur; lakin aşksız adam bulunmaz. Aşk u muhabbet, herkesin kuvvesinde mevcut olup, anack bir kuvve-i calibesi olmadıkça fiile çıkamaz. İşte bazı kimselerin aşkta şöhre-i afak olduğu ve bazısının bî-te'sir gibi görüldüğü, bu sebeple mebnidir. İnsandan başka, bazı sair hayvanların dahi aşktan hâlî olduğunu iddia etmeye cesaret edemeyiz.”⁴¹¹

Bahtiyarlık'ta Zeynel, kölesi Fıtnat'a ilan-ı aşk ederken “Aşk ketmolunur bir şey değildir ve âşık da sabırlı dahi olamaz”⁴¹² der. Yine *Letaif-i Rivayat*'taki *Çifte İntikam*'da ise aşk biyolojik bir gereklilik gibi anlatılır. On beş yaşına giren Margrit'in bedeninden değişimlerden bahsederken anlatıcı, “Margrit'in delikanlılara şu muamelesi sevda denilen hiss-i tabîiden mahrumiyetini ispat edemez.”⁴¹³ der. Sadece insanlar değil hayvanlar ve hatta bitkiler bile aşktan azade değildir. “Sevda denilen şey esrar-ı kudret meyanında öyle bir sırr-ı a'zamdır ki hayvanat-ı saire meyanında dahi bu hükümden vareste hiçbir fert yoktur. Âdeta nebatatın bile bu hüküm ile mahkûm olduğu tabiiyyûnun cümle-i tedkikatındandır.”⁴¹⁴ Dahası, Ahmet Mithat bu hükümlerin hemen arkasından insanın ve bazı hayvanların doğasında sadece sevmenin değil sevilmenin de olduğunu da açıklar. Ahmet Mithat'ın aşkın doğasını anlatırken başvurduğu kaynaklardan en önemlisi hayvanlardır. Bu perspektif, Fatma Aliye'de de kendisini gösterir. *Levayih-i Hayat*'ta “İnsan da bir nevi hayvan değil midir?” diye sorduktan sonra insanın hayvandan farkı ve üstünlüğünü “insaniyetin fezail ve hasail-i medhusası cihetiyle” açıklar. Bu üstünlüğe ve farka sahip olan insan “[b]ir kuvve-i maneviyenin de taht-ı idaresinde bulunur ki bunun icabı birtakım hissiyatı dökmek ve ihtiyacını gördüğü ihsasatı da almak ister. Bunlardaki his ve tahassüs onları sevmek ve sevilme denenen şeye eşedd-i ihtiyaç ile muhtaç kılmıştır.”⁴¹⁵ Fatma Aliye insan ve hayvan kıyasını yaparken insanın üstünlüğünü onun erdemlerine ve övgüye değer

⁴¹¹ Şemsettin Sami, *Taaşuk-ı Talat ve Fıtnat*, s. 22.

⁴¹² Ahmet Mithat, *LR*, “Esaret”, s. 24.

⁴¹³ Ahmet Mithat, *LR*, “Çifte İntikam”, s. 503.

⁴¹⁴ Ahmet Mithat, *Vah*, 116.

⁴¹⁵ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, s. 41-42.

huylarına bağlarken Ahmet Mithat aynı denklemi tersten kurarak materyalistleri hayvandan daha aşağı görür. Materyalistlerin insanı maneviyattan arınmış biyolojik bir varlık, toplumu ise “bir arı kovanına, bir karınca yuvasına, bir kunduz memleketine müşabih” bir şekilde görmelerine karşı çıkar. Ahmet Mithat, materyalistlerin güvercinin yavrusunu büyütmesini “hiss-i hayvani” ile açıklamasına tepki gösterir: “Bu hiss-i hayvani imiş. Maddiyyun ise hayvan mıdırılar ya? Onlar çocuklarını doğar doğmaz piçhaneye bırakıyorlar. Kanunlar nazarında idam bir cinayet olmasa, belki de doğar doğmaz yavrularını boğarlardı.”⁴¹⁶ *Taaffüf*’te ise Rasih’in karısı Saniha’yı baştan çıkarmaya çalışan Tosun, yine Rasih Efendi’nin evinde davetlidir. Tosun, kendisine ikram edilen yemeği yerken anlatıcı, evin namusuna kastettiği halde hiçbir şey olmamış gibi davranan Tosun’un, yaptığı nankörlük üzerine bir vicdan muhasebesi yapıp yapmadığını sorar ve cevabı şu şekilde verir: “Tuhaf lakırdı! Tosun gibi materyalistlerde vicdan mı olur? Onlar tazibat-ı vicdaniyyeden varestede bulduklarını maa’l-iftihar kendileri ikrar ederler. Ama sözleri sahih ise...”⁴¹⁷ Hiç şüphesiz bu Ahmet Mithat (1891), *Dağarcık* gazetesinde insan varoluşuna dair oldukça seküler sayılabilecek felsefi mülâhazalarda bulunan Ahmet Mithat değil, sürgünden dönen Ahmet Mithat’tır.

Aşkın ketmolunamaz bir duygu olduğu yolundaki görüş özellikle ilk romanlarda yoğunlukla geçerlidir. Aşk üzerinde hâkimiyet kurulabilecek bir duygu değil, hâkimiyeti altına girilen bir duygudur. Bir yönüyle, etkisinden kurtulunamayan bir hastalıktır. *Yeniçeriler*’de anlatıcı “Hiç aşk denilen maraza çare olur mu?” diye sorduğu retorik soruyu şu şekilde cevaplar: “Aşkî men’ için ne kadar çalışılsa bir kat daha artar. Aşk bir ejderhaya teşbih edilebilir ki yedi başından hangi birisini kesecek olsalar yerine yedi daha çıkar.”⁴¹⁸ *Letaif-i Rivayat*’ın *Ölüm Allah’ın Emri* hikâyesinde ise Behice, mektubunda Sıtkı’yı gördüğü anda hissettiklerini yazdıktan sonra şöyle der: “Evet, o kadar da ahmak ve hak-na-şinas karı değilim. Bir kere kendime baktım, bir kere de Sıtkı’ya baktım. Benim gibi otuz beşlik bir kadının Sıtkı gibi yirmi üç yirmi

⁴¹⁶ Ahmet Mithat, **Ben Neyim**, Haz. Erdoğan Erbay, Ali Utku, Çizgi Yayınları, Konya, 2018, s. 79.

⁴¹⁷ Ahmet Mithat, **Taaffüf**, s. 128.

⁴¹⁸ Ahmet Mithat, **LR**, “Yeniçeriler”, s. 181.

dört yaşında bir delikanlıya layık olmadığını teslim eyledim. Bunu ben itiraf ettim ama yürek etmedi. Yürek hissinde devam eyledi.”⁴¹⁹

Ne var ki biyolojik görülen, üzerinde hâkimiyet gösterilemeyen bu duygunun iradi olarak görüldüğü durumlar da mevcuttur. Nabizade Nazım’ın *Zehra*’sında aşkın bu yönüne değinilir. Suphi’nin Zehra’ya duyduğu ilgiyi anlatıcı “Tefekkür muhabbetin pişdarıdır.”⁴²⁰ cümlesiyle açıklar. Böylece *Zehra*, aşka duyguların değil düşüncelerin de eşliğinin önemli bir örneği haline gelir. Nitekim Suphi, Zehra’yı hiç görmemiştir. İşvereni ve aynı zamanda Zehra’nın babası olan Şevket Efendi’den duydukları acıma duygusu hisseder ve kendisini onu düşünürken bulur. “Henüz yüzünü görmediği bir kızın tayin-i mahiyeti için saatlerce it’ab-ı zihin etmekten mütelezziz olmak idi.” Zehra, Suphi’nin gördükten sonra düşünmeden edemediği bir aşk nesnesi değildir. Suphi, Zehra’yı düşünerek kendisini âşık olmaya hazırlamış ve gördüğü anda aşkını gerçekleştirmiştir. Anlatıcının ifadesiyle: “Tefekkür darü’l-harekat-ı ihtimalatın köşesini bucağını tecessüs ede ede gerisinden gelmekte olan sevdaya emin bir yol açar.” (s. 33). Nabizade Nazım, hormonlarla başlayıp düşünsel faaliyetle kuvvetlendiğini düşündüğü aşkın sosyal niteliğini de göz ardı etmez. *Sevda*’da Nazmiye’nin aşka dair ilk uyanışlarının topluma karışmasının ardından yaşadığı özellikle vurgulanır. Nabizade Nazım, “Şurası şayan-ı dikkattir” diyerek okuru özellikle uyardıktan sonra Nazmiye’deki “meyelan”ın “vehbî” olmadığını söyler. “Komşu kızlarıyla ‘kamilane’ sohbet edecek bir sinne gelinceye kadar o yoldaki meylanlardan bi’l-küllüye gafildi. ‘Sohbet-i kâmilane’de terakki gösterdikten sonra ancak ‘erkek’, ‘gönül’, ‘tehhül’ gibi hayalata vukuf payda eyledi, yani hiss-i muhabbet kendisiyle birlikte doğmuş değildir” (s. 140). Bu ifadeler, Ahmet Mithat’ın veya Fatma Aliye’nin mağaraya kapatılsa bile aşkı öğrenip yaşayacak kahramanlarına bir antitez olarak da okunabilir. Aynı şekilde, âşıkların bakışlarının bir dile dönüştüğü ve bu dilin tecrübe ile öğrenilmeyeceğini söyleyen Mehmet Celal’in anlatıcısı ile zıt görüşleri ifade eder: “Serair-i muhabbet ilan eden bu bakışları, mutlak tecrübenin öğretmesi lazım gelmez, ‘muhabbet’ dediğimiz hiss-i meçhul, gözlere lisan vermek

⁴¹⁹ Ahmet Mithat, **LR**, Ölüm Allah’ın Emri, s. 214.

⁴²⁰ Nabizade Nazım, **Zehra**, s. 33

kâfidir.”⁴²¹ Mehmet Celal de, tıpkı Ahmet Mithat ve Fatma Aliye gibi, kelebek ve çiçek (erkek ve kadın) ilişkisiyle doğadan yola çıktığı bu fikir yürütmeyi duyguların doğaya içkin olduğu fikriyle tamamlar.

Fakat “Sevdanın Elektrikiyete Tatbiki” yazısında ilk önce aşkın iki insan arasındaki “elektrikiyet” sonucu oluştuğunu söyleyen Nabizade Nazım, hemen ardından bu etkileşimin aşk için yeterli olmadığını ilave eder. “Fakat insanlar beyindeki istidat-ı muhabbet kendi kendine fiile gelmeyip mutlaka bir tesir-i hariciyeye muhtaç bulunuyor. Bu tesirlerden başlıcası tefekkür olup yani bir insan görerek değil belki düşünerek âşık oluyor” (s. 38).

Aşkın biyolojik veya insan ruhuna içkin bir meleke olduğunu savunan Tanzimat yazarları, diğer taraftan aşkın üzerinde hâkimiyet kurulabileceği görüşüne de katılırlar. Fakat bu “hâkimiyet”, anlatıcının aşk üzerinde “hâkimiyet kurulmasını içten içe dilediği” durumlar için geçerlidir. Örneğin *Felâtn Bey ile Rakım Efendi*’de Rakım Efendi, cariye Canan’ın gündün güne güzelleştiğini fark eder. Canan, Rakım’ın “içini tatlı tatlı gıcıklar.” Anlatıcı bu duygusal uyanışı “İşte bu fikirler Rakım’a geldi.” diyerek açıkladıktan sonra şu şekilde devam eder. “Geldi ama Canan hakkındaki efkârı bütün bütün başka olduğundan yalnız bir içini çekerek hissiyatını yendi.” (s. 39) Ahmet Hamdi Tanpınar, duygu üzerindeki bu hâkimiyeti “yeni insanın başlangıcı” olarak görür: “Hikâyenin en mühim tarafı şüphesiz kahramanın genç cariyeye duyduğu aşkı yenmesidir. Onun odasında geçirdiği tereddüt anı, çok acemi bir dille verilen, karşısındakinin hislerine hürmet endişesi, edebiyatımızda –yani âdetâ resmî şekilde- yeni bir insanın başlangıcıdır.”⁴²²

Duygu ve bilinç konusunda Ahmet Mithat’ın iradi bir yaklaşıma yer yer yaklaştığı da görülür. *Bahtiyarlık*’ta “Zira en doğru tarifine göre bahtiyarlık demek insanın bahtiyar olduğuna inanıp mutmain olması demektir” (s. 293). *Para*’da ise “Cihanda bahtiyarlık denen şey insanın kendisini bahtiyar bulmasından ibarettir.” (s. 541) der. Fakat bu cümlelerin ilki anlatıcı tarafından, yanlış yoldaki Senai için söylenir

⁴²¹ Mehmet Celal’in *Hikâye ve Romanları*, “Vicdan Azapları yahut Bilinmeyen Nedamet”, Haz. Nurcan Şen, s. 93.

⁴²² Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, s. 417

ve hemen ardından “Heyhat! Senai Şu devam eylediği sefahat ve israf âleminde dahi kendisini bahtiyar bulamıyor idi.” cümlesi gelir. İkincisinde ise, ideal tip sayılan Vahdetî, arkadaşı Sulhî’ye aslında pek de mutlu olmadığını ve kendisini kandırdığını söyler. Her ne kadar ilk bakışta benzese de, Ahmet Mithat’ın yargısı, Dostoyevski’nin “İnsanoğlu mutlu olduğunu bilmediği için mutsuz”⁴²³ cümlesinden –ve devamındaki-felsefi çıkarımdan ayrılır. Ahmet Mithat, insanın duygusunu seçip o duyguyu deneyimleyebileceği konusuyla veya bir farkındalık meselesi ile değil, mutlu olduğunu varsayan karakterin aslında kendisini kandırdığına dair yanılısamayla ilgilenir. Buna ek olarak, *Bir Sefilenin Evrak-ı Metrukesi’nde* Ahmet Rasim’in mutluluğa dair yanılısamayı tersine çevirerek kurduğunu da eklemek gerekir. Romandaki isimsiz anlatıcının/mektup yazarı mektubunda “Eyvah! Yanılıyorum. Saadet mi? Kendilerine mesut diyenler hissiyatını aldatanlar değil midir?” (s. 84) der.

Ahmet Mithat’ta aşkın doğasına dair, bu çalışmada Şimdiye kadar belirtilen alıntıların bir araya getirilmesi sonucu ortaya çıkan hükmün Şu Şekilde olması kaçınılmazdır: Aşk, insan doğasında var olan bir cevherdir, bir sebep üzere ortaya çıkar fakat bilinç düzeyine ulaştığında (veya ulaŐırken) ona kısmi bir müdahalede bulunulabilir. Nitekim Rakım’ın içinin gıcıkklanmasının ardından, “İŞte bu fikirler Rakım’a geldi.” ifadesindeki kelime tercihinin “his” değil de “fikir”den yana olması aşkın bir Şekilde “bilinç düzeyine ulaşan” bir duygu olduğunu ve Rakım’ın ancak bundan sonra (veya bu sırada) “hissiyatını yendiğini” işaret eder. Duygular üzerinde hâkimiyet fikrinin anlatıcı tarafından arzu edildiği ise bu alıntıyı takip eden bölümlerde açığa çıkar. Anlatıya göre Rakım aşk meselelerinde çok da safderun değildir. Bu özelliğiyle Felatun’dan ayrılır. Rakım’ın, Josephino ile gönül ilişkisinin ardından, aşk ilişkilerindeki tavrı Şu Şekilde açıklanır: “Saman altından su yürütmek ve karda gezip de izini belli etmemek Rakım kadar akli başında delikanlıların kârı olup bu hallerin aksi bir hal ararsanız onun misalini dahi Felatun Bey’de bulacaksınız.”⁴²⁴ Başka bir ifadeyle, ideal tip -her ne kadar aşk tüm insanlarda olduğu gibi onun özünde de biyolojik veya ruhi bir gereklilik halinde bulunsa da- duyguları üzerinde sorumluluk

⁴²³ Dostoyevski, **Ecinniler**, çev. Mazlum Beyhan, Türkiye İŞ Bankası Yayınları, İstanbul, 2012, s. 321.

⁴²⁴ Ahmet Mithat, **Felatun Bey ile Rakım Efendi**, s. 44.

sahibi olabilecek bir olgunluğa erişmiştir. Ahmet Mithat'ın *Vah* romanında anlatıcı bu durumu kendi ifadeleriyle şu şekilde özetler: “Vakı’â, adam evladının hissiyyat-ı kalbiyyesini men’e de ketme de iktidarı vardır. Fakat bu iktidar öyle yirmi yirmi beş, otuz yaşındaki adamlarda bulunamaz. İnsan altmışını aşmalı, kalbi kemikleşmeli, kanı soğumalı ki, gönlüne meram anlatabilsin de ketm-i hissiyata muktedir olabilsin.”⁴²⁵ Fatma Aliye'nin *Udi*'sinde ise Bedia kendisine sadakatsizlik eden kocasına duyduğu aşkı gönlünü inkâr ederek reddeder: “[O] adamın benim yanımda başka bir kadını sevdiğini söylemesi, o başkasına olan aşk ve sevdasını anlatması oldu. Oh! Bu hakaret, bir kadın için unutulması kabil olmayan şeylerdendir. Sevmekte olduğumu görüyordum. O halde gönlümden öğrendim. Böyle gönlü ben de ezerim.’ dedim.”⁴²⁶ *Bir Kadının Hayatı*'nda aşkın gayriihtiyari olduğunu Cemal üzerinden somutlaştırarak anlatan Mehmet Celal, *Dâmen-alude*'de bu yargısını tekrarlar: “Lakin ihtiyar elde mi? Bir his ki gayr-i ihtiyaridir, o hissin sahibi de mazur görülür.”⁴²⁷ Ne var ki bunun hemen ardından ise bu duygu üzerinde söz sahibi olmanın mümkün olduğu, hatta böyle bir iradenin gösterilmesi gerektiğini eklenir. Biraz önce sözünü ettiğimiz, anlatıcının ortaya çıkmasını içten içe dilediği irade yine kendisini gösterir: “[F]akat Enver gibi aile sahibi bir genç için o tîr-i muhabbete karşı, göğsünü açmakta sebat etmek kadar tefekkür de olmamalı? İşte burası biraz söz götürür, metanetin, sebatın, elinden bir şey kurtulamaz! Fakat Enver’de bunları düşünecek bir tefekkür kalmış mı? Ah bu işret belası!” (s. 226).

Yukarıda sözü edilen tüm örneklerde görülen duygu ve irade fikri Halit Ziya ile birlikte başka bir boyuta taşınır. Tanpınar'ın “yeni bir insan”ı müjdelediği için önemli bulunduğu “hissiyatı yenme sahnesi”, Ahmet Mithat'ın bu konudaki görüşleri ve kurgunun gereklilikleri de hesaba katılınca cılız bir teşebbüs olarak kalır. Ahmet Rasim ise insanın duygusu karşısında irade sahibi olduğunu söyler⁴²⁸, fakat onun,

⁴²⁵ Ahmet Mithat, *Voltaire Yirmi Yaşında*, s. 162.

⁴²⁶ Fatma Aliye, *Udi*, Haz. Şahika Karaca, Kesit Yayınları, İstanbul 2015, s. 113.

⁴²⁷ Mehmet Celal, “*Dâmen-alude*”, *Mehmet Celal'in Hikâye ve Romanları*, Haz. Nurcan Şen, Kurgan Edebiyat, İstanbul 2014, s. 226.

⁴²⁸ “İnsan, fitraten ne kadar müsta'id-i teessür olursa olsun bir fikr-i mekinânenin ilcasıyla derhal ta'dil-i teessüre muvaffak olabilecek istidada de mâlik olduğundan...” Anlatıcı, *İlk Sevgi*'de gizlice girdiği evde, asılı bir erkek cesediyle karşılaşan karakteri anlatır. Bk. Ahmet Rasim, “İlk Sevgi”, s. 5.

duygularını yönetme kabiliyetine sahip bir bir kurgu karakterine ulaştığı söylenemez. İnsanın duygularıyla kurduğu karmaşık ilişkinin hak ettiği yoğunlukla verilmesi için Halit Ziya'nın beklenmesi gerekecektir. Duygu üzerinde hâkimiyetin teşebbüsleri, Halit Ziya'nın henüz ilk romanı *Sefile*'de görülür. Sefilane bir yaşam sonrasında ölen İkbâl'in sevgilisi İhsan Bey'in ilan-ı aşkı karşısında bir bocalama yaşayan Mazlume'nin duygularını yenme isteği şu şekilde verilir. “Kalbinde bir sür'at-i berkıyye ile birtakım hissiyat-ı garibe uyanmıştı. Bunlara galebe çalmak ümidindeydi. Lâkin muvaffak olamamıştı. Tahayyülatı bilâ-ihhtiyar arzu etmediği noktaya in'itaf ederdi.”⁴²⁹ Fakat duygu ve irade meselesinde asıl başarı, Halit Ziya'nın yine gençlik romanlarından birinde görülür. İlk olarak, İsmail Tayfur'un tüm umutlarını kaybettiği zamanlarda Saniha'ya tutunur ve İsmail Tayfur'un iç sesi anlatıcı tarafından şu şekilde aktarılır: “Ne için meyus oluyorsun? [...] İnsan nekbetinin, saadetinin mevcududur.”⁴³⁰ Yine *Ferdi ve Şürekası*'nda ise Hasan Tahsin, İsmail Tayfur'u Saniha'dan vazgeçirip Hacer ile evlenmeye ikna etmeye çabalamaktadır. Bu ikna çabası sırasında şöyle der: “Kalbimizdeki hisler, yine bizden gördükleri müsaade üzerine hâsıl olmuşlar, vücut bulmuşlar, tevsî etmişlerdir. Her arzumuzu kendimiz icat ettiğimiz gibi aşkımızı da kendimiz icat ederiz.”⁴³¹ Mai ve Siyah'ta ise Ahmet Cemil tam da Hasan Tahsin gibi düşünür ve *Mai ve Siyah*'ın anlatıcısının ifadesiyle bir felsefe icat eder. Ahmet Cemil, kendisine kendisine: “İnsan bedbahtlığının, bahtiyarlığının mucididir, İkbâl her şeyi iyi tarafından gösteren bir noktayı nefesine vaz etsin, mesut olur,” diyor, daha sonra: ‘Fakat onu o noktaya getirebilmeli.’ diye bir mütemmim mütalaa ilave ediyordu.”⁴³²

Duygular ve irade üzerine farklı eserlerde olsa da birbirlerinin devamı gibi okunabilecek bu alıntılar, Tanzimat yazarlarından önemli bir kırılmayı işaret eder. Öncesindeki yazarlar duygunun “bir insan icadı” değil, bir biyolojik veya ruhsal gereklilik olduğu görüşünü taşımaktaydı. Her ne kadar Ahmet Mithat da karakterine, “Azizim! Cihanda bahtiyarlık denilen şey insanın kendisini bahtiyar bulmasından

⁴²⁹ Halit Ziya, *Sefile*, s.77

⁴³⁰ Halit Ziya, *Ferdi ve Şürekası*, s. 68.

⁴³¹ Halit Ziya, *A.g.e.*, s. 114-115.

⁴³² Halit Ziya, *Mai ve Siyah*, s. 298.

ibarettir. Sen bahtiyarlığı bu yolda bulmuşsun. Cenab-ı Hak muvaffak eylesin!”⁴³³ dedirtse de bu ifade, insanın kendi halinden duyduğu memnuniyetin önemini vurgular ve duyguların insan icadı olduğuna dair herhangi bir düşünsel altyapının ürünü değildir. Tanzimat yazarları aşkı genellikle insanın karşı koyamadığı maraza, kolu kesildiğinde kesilen yerinden yedi kol daha çıkardığı için pençelerinden kurtulunması imkânsız bir ejderha⁴³⁴ olarak görmüşlerdir. Aşkın ketmolunması ise toplumsal ahlak uyarınca yapılması gereken fakat bunun için belirli bir olgunluk gerektiren bir durumdur. Fatma Aliye’de olduğu gibi bir kadının aşkı inkâr ettiği de görülmektedir fakat bu durum duygu üzerinde mesuliyeti değil, “kalbin reddedilmesi”dir. Duygu, yine içten gelen bir etkidir, üzerinde bir denetim mümkün değildir ve tüm yapılabilecek duyguyu bedenden koparıp atmaktır. Oysa Halit Ziya, duygunun insanın tümüyle mesuliyetinde olduğu fikrini kelimelere dökmüştür. Aşkın insanın kendi icadı olması düşüncesi, Sartre’ın 1943’te kaleme aldığı fenomenolojik duygu teorisiyle örtüşmektedir: Sartre’a göre duygular, bilişseldir ve bir inanç fenomenidir. “Heyecan bir inanç fenomenidir. Bilinç, kendini kuşatan dünya üzerine duygusal anlamlar yansıtmakla yetinmez: Henüz oluşturduğu dünyayı *yaşar*.”⁴³⁵ Duyguları fenomenolojik kurama göre ve dünyayı paranteze alarak açıklamaya çalışan Sartre, duyguların dünyayı anlamlandırma yollarından biri olduğu söyler. Bu bakımdan, hissedilen duygu, fizyolojik bir etkinin sonucu oluşan edilgen bir durum değildir. “Heyecan [Duygu], dünyayı belirli şekilde anlamaktır” (s. 46). Sartre’a göre, duygular sonucu edilgin bir duruma düşüldüğünde bile, örneğin ayı saldırısı uğrayan bir insan korkudan bayıldığında, aktif bir kaçış tercihi yapmıştır. “Duygusal edimde, dünyayı yeniden hayal ederiz. Algılanan ve var olan bir durum yerine alternatif bir durum yaratarak yeni bir anlam yapılandırırız. Böylece istediğimiz, arzuladığımız sonuç

⁴³³ Ahmet Mithat, “Para”, **LR**, s. 543. Zaten bu ifade “havai Sulhi” tarafından sarf edilmektedir.

⁴³⁴ “Hiç aşk denilen maraza çare olur mu? [...] Aşkı men’ için ne kadar çalışılsa bir kat daha artar. Aşk bir ejderhaya teşbih edilebilir ki yedi aşından hangi birisini kesecek olsalar yerine yedi daha çıkar.” Ahmet Mithat, “Yeniçeriler”, s. 181.

⁴³⁵ Jean-Paul Sartre, **Heyecanlar Üzerine Bir Kuram Taslağı**, çev. Kenan Sarıalioğlu, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 63. Kenan Sarıalioğlu’nun “émotion” için kullandığı çeviri tercihi “heyecan”dır.

çerçevesinde dünyayı yeniden kurarız. [...] Duygular, reddettiğimiz veya olumsuzlamaya çalıştığımız dünyaya karşı seçimlerimizdir.”⁴³⁶

2.2.2.3.3. Aşkın Kaynağına Dair Farklılık

Ahmet Mithat’a göre fitratın gereği olan aşkın kaynağına dair ilk kırılma Nabizade Nazım’la gelir. Göksel ve ulvi olan aşk, Nabizade Nazım’la birlikte manevi niteliğinden arınarak dünyevileşir. Nabizade Nazım, “defter-i hissiyat” olarak nitelendirdiği *Yadigârlarım*’da, “Siz şairlere bakmayınız... Onlar aşkı cennetten indirirler; halbuki henüz içlerinde aşkın nereye mensup olduğunu hakkıyla bilenler yoktur.” (s . 58) der. Anlatıcının ise “aşkın nereye mensup olduğu” konusunda temellendirdiği bir fikri vardır. Ona göre, aşk tıpkı diğer duygular gibi insan nörobiyolojisinin bir sonucudur. “Aşk insanın sair hissiyatı gibi, mevcudadın her cüzü gibi maddidir, yani maddeye aittir. Bir Gramme makinesindeki elektrikiyet neyse insandaki aşk dahi odur. Bir pil-i elektriki ne hükme haiz ise dil-i insani dahi o hükmü haizdir” (s. 58). Yine aynı romanda anlatıcının H... ile yakınlaşması sonucunda dudakları “onun çilek kadar nazik, çilek kadar kırmızı dudaklarına temas edive[rir]” ve bu sırada hissedilenler yine biyolojiden yardım alınarak anlatılır: “Güya bir devre-i elektrikiye itmam-ı devr etmiş oldu” (s. 73). *Bir Hatıra*’da, bir evin bahçesinde tesadüfen görüp etkilendiği kızın bakışlarını “manyetizma-ruz” olarak tanımlar. (s. 83) *Zavallı Kız*’ın finalinde ise Hasna’nın son nefesini verdiği sıralarda anlatıcı kızın “zayıf asabından bir raşe-i elektrikiye” geçtiğini hissederek (s. 130). Nabizade Nazım’ın hacimli olmayan romanlarında izlerini gördüğümüz bu düşüncüyü *Manzara* mecmuasındaki “Elektrikiyetin Sevdaya Tatbiki”⁴³⁷ makalesinde kuramsallaştırdığı düşüncelerinin uygulama alanı gibidir. Hatta bu makalesine, tıpkı *Yadigârlarım*’da söylediği gibi “hakikat-i sevdaya hiç kimsenin vâkıf olmadığını” söyleyerek başlar. Aşkın insanın gönlünde veya kalbinde mevcut olduğunun söylenegeldiğini belirten Nazım, aşkın insan ruhunda bulunduğu ve bu nedenle ebedi olduğu fikrini ise gülünç

⁴³⁶ Aslı Yazıcı, “Sartre’in Fenomenolojik Duygu Kuramı”, *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Sayı 49, Mayıs 2011-Temmuz 2011, s. 172.

⁴³⁷ Nabizade Nazım. (1887, Mart 13). Elektrikiyetin Sevdaya Tatbiki. *Manzara Mecmuası*, s. 8-10. Aktaran: Nilüfer İlhan, “Manzara Mecmuası: İnceleme, Fihrist, Seçme Yazılar”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2001, s. 36-39.

bulur. Halbuki ona göre “Aşk ve sevda gibi şeyleri maneviyattan ziyade maddiyata nisbetle şu yaşadığımız asr-ı tefennün icabatına tevfik-i hareket etmiş oluruz” (s. 36). Bu fikrin, tüm dünya görüşünü yerinden sarsacak kuvvette olduğu hemen birkaç satır sonra daha anlaşılır halde gelir. Nabizade Nazım’a göre aşk bir “elektrikiyetin tecellisinden ibaret” olduğu gibi, “Âlemleri idare eden kavanin-i tabiat asl-i cazibe yani elektrikiyyet kanun-ı münferide ve esasîyenin fûruatı ad olursa becadır” (s. 36). Fakat Nabizade, bu aşamada, aşkın elektrikle olan ilişkisine yoğunlaşmıştır ve onu aşk duygusuna tatbik eder. Buna göre, sevginin sebebinin güzellik olduğu düşünülse de bu unsurun aşkla bir ilgisi yoktur. Öyle olsa bile, bu durum “sevda-yı safiyane” ile çelişir. Araya “hüsün ve cemal” girdiği zaman sevdanın saflığı “muhtel” olur. Nabizade Nazım, bazı romancıların bu gerçeği kabul etmediklerini çünkü insana kuşbakışı baktıklarını söyler, oysa insanın doğasına kadar inilmelidir. Bu görüş, Nabizade Nazım’ın yine *Yadigârlar*’da söylediği “Gönül öyle bir tabloya benzer ki uzaktan bakıldığı halde başka, yakından nazar olursa başka manzara gösterir.”⁴³⁸ sözlerini hatırlatır. Bu sözler ise Ahmet Mithat’ın bu bölümde incelenecek olan, aşk ve erdem arasında kurduğu bağlantının yok sayılmasıdır. Nitekim *Sevda* romanında Fettah’ın bu konu hakkında fikir yürütmeleri sonucunda aşkın “visal” ile bağlantısı, bu yazıda anlatılan fikirlerin bir roman kahramanının zihninde somutlaşmış halidir. “Aşk: Erdem mi Duygu mu?” bölümünde ayrıca değinilecek bu görüşleri, aşkın düşünce ile ilişkisi takip eder. Nabizade Nazım’da ise erdem dışlanmıştır. Aşk, iki insan arasında “müvellid-ül humuza” (oksijen) ve “müvellid-ül ma” (hidrojen) arasında cereyan eden etkileşime benzer bir etkileşimin sonucudur. Aşk, iki insan arasında “müsasebet-i kimyeviye” başka bir ifadeyle “bir cazibe yani elektrikiyyet”tir.⁴³⁹ *Hâlâ Güzel*’de de bu hadisenin bir örneği görülür. Safder, Fahriye’den etkilenir, fakat bu etkilenme kesinlikle “aşk” olarak nitelenmez. “Buna elektrik-i bi’t-tesir hükmünü veriniz, teati-i seyyalat namı veriniz ne dersiniz deyiniz, yekdiğerinin azıcık nazar-ı dikkatini celbeden gönüller

⁴³⁸ Nabizade Nazım, “*Yadigârlarım*”, s. 55.

⁴³⁹ Nabizade Nazım, “*Sevdanın Elektriyete Tatbiki*”, s. 36.

arasında bir cereyan-ı ittihad ve itilaf husule geliyor.” Fahriye’nin duyguları da bu cereyana tutulmuştur ve “Safder’in hissiyatına doğru akıp gitmekte[dir].”⁴⁴⁰

Nabizade Nazım, bununla birlikte, iki insan arasındaki her etkileşimin aşkı doğurmayacağını da kabul eder. Ona göre, bir “tesir-i haricî” olarak tefekkür de aşkın gerekli koşullarından biridir. Nabizade Nazım’ın aşk anlayışında temel kavramlardan bir diğeri olan düşünce, bu çalışmanın “Aşka Eşlik Eden Düşünceler” bölümünde de işlenmiştir. Fakat burada önemli olan Nabizade Nazım’ın aşkı, iki madde arasındaki etkileşime bağlaması, cinselliği temel öge olarak görmesi ve aşkı metafizik bir vakıyadan çıkarıp düşünceyi eklemesidir.

2.2.2.4. Aşkın Deneyimlenmesi

Anne E. Beall ve Robert J. Sternberg’ün “*The Social Construction of Love*” (Aşkın Sosyal İnşası) makalesinde açıkladıkları sosyal inşacı bakış açısına göre “seven ve sevilen kişi arasındaki eylemler” olarak tanımlanan bu dördüncü madde; daha önce nesnesi, duygusu ve düşüncesi olarak üç bileşene ayrılan romantik aşk ilişkisinin nasıl deneyimlendiği konusuna odaklanır. Bu nedenle başlık olarak “seven ve sevilen kişi arasındaki eylemler”⁴⁴¹ yerine, aynı süreci anlatması bakımından “aşkın deneyimlenmesi” uygun görülmüştür ve sözü edilen bu süreç, 19. yüzyıl Türk romanında aşkın nasıl deneyimlendiği konusunda bazı sorunsalları beraberinde getirir. Toplumsal sınırlamanın bir sonucu olarak Tanzimat romanında yer almayan ve Servet-i Fünun’da farklı şekillerde kendisini gösteren cinsellik, bu başlığın ilk bölümünde; aşkın bir duygudan daha çok, kişisel ve toplumsal bir erdem olarak görülmesi konusu ise “Aşk: Duygu mu Erdem mi?” başlığı altında incelenecektir.

Şerif Mardin’in “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma” makalesinde belirttiği üzere, “Türk kültürünü konu alan tarihçiler en çok iki sorun üzerinde durdular; kadının toplumdaki yeri ve üst sınıf erkeklerin Batılılaşması.”⁴⁴² Şinasi’nin ilk tiyatro eseri olarak kabul edilen *Şair Evlenmesi*’nde eski tip evlilik usulünün eleştirilmesi ile

⁴⁴⁰ Nabizade Nazım, “*Hâlâ Güzel*”, s. 170.

⁴⁴¹ Beall, Anne E., and Robert J. Sternberg. “The Social Construction of Love.”, s. 424.

⁴⁴² Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, s. 30.

başlayan süreç, kadının kazanması gereken yeni hakları konu edinen romanlarla devam etmiştir. Ahmet Mithat ve onun yolundan ilerleyen Fatma Aliye, kadının özgürlüğünü ve eşit haklara sahip olmasını romanlarında yoğunlukla işlemiştir. Yine Mardin'e göre, "Romantik sevginin yegâne sevgi olabileceği Osmanlı gerçekçiliği öncülerinden Nabizade Nazım'ın önemle işlediği bir konudur" (s. 33). Kadının özgürlüğü ise, esaret kurumundan ve eski tür "aşk ahlakı"ndan kurtuluşu ile mümkündür ve aşkın yaşanmasına dair bir değişikliğin gerekliliği Tanzimat yazarlarının temel sorunlarından biri olarak karşımıza çıkar.

İnceleme konusu olan romanlardan biri ile örnek vermek gerekirse, Fatma Aliye'nin *Muhadarat*'ında, âşık olduğu Fazıla'nın evlenmesi sonucu yataklara düşen fakat erdemli tavrından ödün vermeyen Mukaddem için, hekim şöyle düşünür: "Aşkın nasıl olduğunu anlamak için Mukaddem'i ve Mukaddem gibi olanları görmek lazım geldiğini düşünüyor, aşkı tederrüs için Mukaddem'in pek güzel bir kitab-ı aşk ve etvar, ahval ve ef'al-i hareketinin da o kitabın sahifeleri olduğunu tefekkür ediyordu."⁴⁴³ Bu alıntıdan hareketle, bu bölümde Tanzimat romanında aşkı incelemek için Tanzimat romanındaki aşklardaki bulunan "tavır"lara, "hal"lere ve "eylem"lere, kısacası aşkın deneyimlenmesine yoğunlaşılacağı söylenebilir.

Henüz *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta bile Talat'ın annesi Saliha Hanım, okuldayken Rıfat'la arkadaşlık eder. Bu modern arkadaşlık, Saliha Hanım'ın annesi tarafından onay görse de, babası aynı düşüncede değildir ve çareyi kızını okuldan almakta bulur. Bundan bir nesil sonra ise Talat Bey, eve kapatılan ve pencereden sadece gözleri görünen bir kıza âşık olur ve onunla görüşebilmek için kadın kıyafetine girer. Bu sırada kadınların toplumsal konumlarını bizzat tecrübe ederek kendi kendisine "Ah biçare kadınlar, neler çekerlermiş!" diye hayıflanır. "Biz erkekler onları kukla mesabesinde kullanıyoruz. Yolda serbest ve rahat yürümelerine mani oluruz. [...] Demek oluyor ki biz karıları insan sırasına koymayız. Kendimizi eğlendirmek için onların ruhunu sıkıyoruz."⁴⁴⁴ Kadının toplumdaki yerine dair bu ilk sorgulamalar,

⁴⁴³ Fatma Aliye, *Muhadarat*, s. 265.

⁴⁴⁴ Şemsettin Sami, *Taaşuk-ı Talat ve Fitnat* s. 42.

kadın karakterleri aşk duygusunu yaşamalarına dair bir incelemeyi de beraberinde getirir.

2.2.2.4.1. Aşk ve Cinsellik

“O şehvet denilen şey yok mu? Pek murdardır. Ama gerçekten murdardır. Ruh-ı aşk denilen zat-ı muhayyelin, damen-i paki, şehvet-i murdar ile mülevves olunca zevki kaçır.”⁴⁴⁵ Nabizade Nazım hariç olmak üzere, Tanzimat romanında, “pek murdar” denilen şehvet, bu nedenle, ancak kötü yola düşmüş kadınlara atfedilir. Erkeklerde ise bir hata olarak görülür. Yine de, erkek karakterler “işret belası”na bulaşıp kötü yola düşmüş kadınlarla vakit geçirseler de, onların tekrar “iyi yol”a girmeleri mümkündür. Bu anlamda kadının şehvetle ilişkisi daha durağanken, erkeklerde daha dinamik ve “iyileşebilen” bir görünüm sergiler.

Örneğin *İntibah*'ta Mahpeyker, şiddetli bir cinsel arzuyu simgeler. Bu cinsel arzu, onun kötü yola düşmüş olmasının da bir gereğidir. Mehpeyker “[...] Ali Bey'e olan muhabbeti şehvani bir hevsten ibaret olmakla beraber kemal-i şiddeti cihetiyle kalbine bütün bütün galebe, zihnine bütün bütün istila halinde bulunduğundan [...]”⁴⁴⁶ denilerek anlatılır. Ali Bey de aynı cinsel arzuyu duysa da iyi ve kötü arasında gidip gelir. Herhangi bir damga yemez. Bu bakımdan, Tanzimat romanında cinsel arzunun ancak kötü kadın veya kötülüğe bulaşmış erkek tarafından hissedildiği söylenebilir. Ahmet Mithat'ın *Henüz 17 Yaşında*'sında, “mihnehaneye” de yaşayan Kalyopi ve Agavni bile cinsellikle yan yana gelebilecek herhangi bir sahnede yer almazlar. Aynı durumun izleri, Halit Ziya romanında bile görülür. *Sefile*'de İkbâl, hayatını Mazlume'ye anlatırken kırk beş yaşlarındaki Ali Bey'le evliliğini ve bu evliliğin ruhunun aşk ihtiyaçlarını karşılamadığını söyler. Mazlume, bu anlatılanları şu şekilde yorumlar: “Bilakis bu kadından hissiyat-ı şehvaniyeye, lezaiz-i hayata şiddetli bir arzu, meftunane bir inhimak vardı. İkbâl'in bu sözleri, müteakip naklettiği vaka, zannını teyit etti.”⁴⁴⁷

⁴⁴⁵ Ahmet Mithat, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, s. 191.

⁴⁴⁶ Namık Kemal, *İntibah*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2013, s. 98.

⁴⁴⁷ Halit Ziya, *Sefile*, s. 51.

Görüldüğü gibi, cinsel arzu Servet-i Fünun'da bile kötü kadına yakıştırılır. Bunun temel nedeni, romantizm etkisi altındaki bu dönemde, cinselliğin aşka yakışmayan bir olgu olarak görülmesidir. Cinselliğin yakıştırıldığı yer ise Batı'dır veya İstanbul'daki Batılı eğlence âlemleridir. Bu anlamda, 19. yüzyıl Türk romanının -istisnaları aşağıda belirtilecek örneklere rağmen- “kendisine has” denebilecek türden bir püriten ahlaka sahip olduğu söylenebilir. Bu durum, Fazıl Gökçek'in makalesinde de belirttiği üzere, dönemin sosyal şartlarıyla açıklanabilir.⁴⁴⁸

Tanzimat romanında aşkın yönetilmesi ve toplum yararına tanzim edilmesi gerekir. Hatta ilerleyen bölümlerde ele alınacağı üzere aşk, bu dönem yazarlarında göre, duygudan daha çok erdeme yaklaşır. Bu nedenle âşıklar birbirlerine dokunmazlar bile. Hatta ilk öpüşme sahnesi için Nabizade Nazım'ın beklenmesi gerekir. “Şu ‘buse-i nermin’ Zehra’yı bidar edince iki genç bir müddet dudak dudağa gark-ı evzak olup kaldılar. İşte yarım saatten beri içlerinden doğru kabarıp gelen hissiyat-ı meçhuleyi yekdiğerine şu telaki-i âşıkane ile nakil ve tercüme etmiş oldular.”⁴⁴⁹ Nabizade Nazım'ın bu bölümde işlenen fikirleri de göz önünde bulundurulunca bu durumun tesadüf olmadığı daha iyi anlaşılır. Nabizade Nazım'la birlikte aşk duygusu ilk kez karşı cinsle sözle değil, bedenle aktarılmış olur. Bu bedenleşmenin ardından yine aşkın Batılı bir ifadesi gelir. “Bu nazarlar hutbe-i beliğa hükmünde idi. Suphi şiddetle dedi ki: “Seni seviyorum.”⁴⁵⁰ *Zehra*'da Suphi'nin bu kez Sırrıcemal'e ilk ilan-ı aşkı yine “Seni seviyorum” cümlesiyle olur. Böylece “buse”nin “dudak dudağa gark-ı evzak olma”ya vardığı, ilan-ı aşkın ise Batılı bir sentaksla sunulduğu görülür. Sırrıcemal'in bu ilana karşılığı ise, sınıf farkının hâlâ korunduğunu ima eder bir şekilde, “Sizi seviyorum” sözleriyle verilir (s. 67). Bu ifade, *Felâhun Bey ile Rakım Efendi*'de de geçse de, modern romantik aşktaki ağırlığını bulamamış bir bağlamda kullanılır. Rakım Canan'a “Beni seviyorsan, ‘Seni seviyorum’ de. Ağzından bu lakırdının çıktığını kulağım işitsin.” (s. 82) der. Görüldüğü gibi, *Zehra*'da “seni seviyorum”

⁴⁴⁸ Bk. Fazıl Gökçek, “Tanzimat Dönemi Roman ve Hikâyelerinde Kadın-Erkek İlişkilerinin Düzenlenişi ile İlgili Bazı Tespitler”, *Küllerinden Doğan Anka*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017, s. 85-100.

⁴⁴⁹ Nabizade **Nazım**, *Zehra*, s. 31.

⁴⁵⁰ A.g.e., s. 67.

ifadesi, Ahmet Mithat'ın "lakırdı"sından fazlasını ifade etmektedir. Yine de, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, efendinin odalığından "seni seviyorum lakırdı"sını talep etmesi, Canan'ın kızarıncı "memelerine kadar" kızarması ve Rakım ile Josefino'nun anlatılmayan fakat güçlü bir şekilde sezdirilen cinsellikleri de düşünülünce Osmanlı aşk hayatının temsilinde dikkat çekici niteliklere sahiptir.

Elbette Bihter'in çıplak bir şekilde ayna karşısındaki duruşu Türk romanı için bir dönüm noktası olsa da, kadın bedeni Servet-i Fünun'da bile tam anlamıyla Türk romanına girebilmiş değildir. *Sefile* gibi birkaç örnek haricinde, sevişme sahnelerine, hatta tensel yakınlaşmaya dair emareler bile sınırlıdır. Servet-i Fünun romanlarının tipik özelliklerini kendisinde topladığı söylenebilecek *Eylül*'de tensel yakınlaşma zaten hiç yoktur. Necip Suat'ın eline değil eldivenine dokunur, onu koklayıp öper.⁴⁵¹ Bedeni örten ve kaplayan eldivenin bir fetiş nesnesi haline dönüşü ise dikkat çekicidir.⁴⁵² Ömer Seyfettin'in, bu roman için sarf ettiği beğeni cümleleri, *Eylül*'deki aşkın tenselliği veya püriten niteliğine dair doğru yargılar olarak da okunabilir: "Yüksek, ulvi, manevi, ruhi kadın aşkı! Hiç temas yok. İdeal aşk! Aşkın hürmetten nasıl doğduğunu anlamak için bu romanı okumalı."⁴⁵³ Yine de, Divan edebiyatının kalıplaşmış sevgi anlayışından sonra, yenilikleri ve çeşitliliği olsa da, yeni türden kalıplaşmış bir sevgi anlayışı gelir. Özellikle Ahmet Mithat romanında aşk, evlilikle tamamlanması gereken bir duygudur, hatta bir erdemdir. Bu yüzden aşkın asexual yönü, Ahmet Mithat'a çekici gelse de, fitrat nedeniyle, hiçbir zaman kuramsallaştırılamaz. *Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar*'ın ideal karakteri Mustafa Kameriüddin, Zürih'te tanışıp Paris'te görüşmeye devam ettiği Polini'den aldığı karşılık uyarınca asexual aşkın hazzını tatmayı dener. İlk önce "Cihanda kendileri gibi iki gencin öyle melekâne bir surette münasebetleri emsalsiz olduğunu ve tabiat-ı beşeriyeye bile mugayir bulunduğunu hükmeyle[se de]" (s. 382) aklına Balzac'ın

⁴⁵¹ Mehmet Rauf, *Eylül*, s. 116-117.

⁴⁵² Yazarın *Ferdâ-yı Garam* romanında Sermet'in dış görünüşünün ayrıntılı sayılabilecek anlatımı yeşil çarşafın vücut hatlarını nasıl sardığı ile başlar. Sonunda, Macit'in bir elinin ancak iki parmağını tuttuğu Sermet'in diğer elinde eldiven olduğu görülür. Sonunda Sermet sıkılarak elini çeker ve "ağır ağır eldivenlerini giymeyi mühim bir iş gibi telakki e[der]." (s. 95) Bu sahne, Mehmet Rauf romanlarında eldivenin "mühim bir nesne gibi telakki edilebilmesi" için yeterli görünür.

⁴⁵³ Tahir Alangu, *Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarı Romanı*, YKY, İstanbul 2010, s. 59.

Soletillo romanı gelir. Buradan hareketle “âşık ve âşıkânın hissiyat-ı şehvaniyyeye mağlubiyetten masun olan sevda-yı pakten keyfiyet ve derece-i telezzüzlerini” pek beğendiğini hatırlar. Aşkına istediği gibi bir karşılık bulamasa da bu hazla yaşabileceğini düşünür, fakat hemen sonrasında aklına bu kez Rousseau’nun *Nouvelle Heloise*’i gelir. “Bununla da iki genç arasındaki muhabbet ne kadar safiyane olursa olsun encamı yine bir visale müncer olacağını düşün[ür]” (s. 383). Gerçi bu romandaki aşk, ikisinin kardeş çıkmasıyla beklendiği gibi sonlanmaz; fakat Ahmet Mithat’ın aseksüel bir aşktan haberdar olduğu, bunu kuramsallaştıracak bir altyapıya sahip olduğu fakat bunu hiçbir zaman onaylayıp dolaşıma sokmadığını da gösterir. Aşkın bu türü, kurguyu taze tutmak için kullanılan entrik bir unsurdan öteye gitmez. Bunun sebebi Ahmet Mithat’ın aşkın ve cinselliğin, “Aşk, İnsan Doğası ve İrade” bölümünde de incelendiği üzere, insanın doğasına içkin olduklarını düşünmesidir.

Cinsellik bir yana, sevgililerin bir arada gözükmeleri bile toplum tarafından hoş karşılanmayacağı için aşkın cinselliği kapasayacak şekilde yaşanması mümkün değildir. Gerçek muşaka ancak evlilikle mümkündür: “Tefahhur olunamayacak bir muşakada ne tat olabilir? Bir zevç ile zevce ise yekdiğerinindir. Onların sevişmeye hak ve salahiyetleri vardır. Bundan dolayı utanacakları, sıkılacakları bir şey yoktur.”⁴⁵⁴ Nitekim, insan sosyal yaşantısının her alanında kimi kurallara tabiidir. *Hasan Mellah*’ta Marie’nin ifadesiyle söylersek “İnsan kısmı acayip bir hayvandır. Sair hayvanlar her hususta muttariden hareket ederlerse de insan böyle değildir. [...] İşte bu sebebe, yani insanları icraatte bir ıttırad dairesine sokmak emeline mebnidir ki, kanunlar konulmuş ve her mesele ahkâm-ı kavanin-i muayyene altına alınmıştır.”⁴⁵⁵ Zaten Ahmet Mithat’a göre evlenmemiş bir insan eksik bir insandır. *Letaif-i Rivayat*’ta yer alan Emanetçi Sıtkı’da Sıtkı okura tanıtılırken anlatıcı şöyle der: “Bizce gayr-i müteehhil bir adam mutlaka nakıstır.”⁴⁵⁶ Tanzimat romanında cinsellik dillendirilmez. Bu bakımından en cesur cinsellik sahnelerinden birinin *Felatun Bey ile Rakım Efendi*’de bulunduğu, fakat bu cinselliğin söze dökülmediği ve okura sezdirildiği

⁴⁵⁴ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, s. 32.

⁴⁵⁵ Ahmet Mithat, *Hasan Mellah*, s. 40.

⁴⁵⁶ Ahmet Mithat, “Emanetçi Sıtkı”, *LR*, s. 738.

görülür. Rakım'ın cariyesi Canan'ı kıskanan fakat bunu bir türlü itiraf edemeyen Josefino, Rakım ile mastika içtikleri bir akşamın sonunda "Rakım'dan müştakene bir buse almaya cesaret eyle[r]". Bu durum, Rakım'a şaşkınlık vermez, çünkü Rakım Josefino ile sohbetinin nerelere gideceğini çoktan anlamıştır. "Bir saat daha sohbet eyledikten sonra" Josefino'nun yanından ayrılır. Anlatıcı, okurların bu bir saatlik süre boyunca nasıl sohbet ettiklerini elbette merak ettiklerini söyledikten sonra "Lakin hikâye usulünde mesailin şu cihetleri söylenmez, yazılmaz da. O cihetler ferasetle teyakkün edilir" (s. 168) der. Böylece Ahmet Mithat'ın cinselliğe dair cümleler yazmak istemediği, trajedi tiyatrosunda olduğu gibi gölgenin perdeye yansıtıldığı görülür. Bu durum, Tanzimat romanı açısından çok da şaşırtıcı değildir, daha şaşırtıcı olan ise, anlatıcının ilk önce, "O cihetler ferasetle teyakkün edilir", daha sonra ise "Biz yalnız şu kadarını haber verelim" dedikten sonra Josefino'nun Rakım'a söylediği veda cümleleridir: "Sana bu suretle keşf-i raz ve arz-ı muhabbet edişim filvaki sevilecek bir adam olduğun gibi her tarafça hüsn-i ahlak ve arz u edeple şöret buluşundan neşet etmiştir" (s. 168). Böylece, Tanzimat erdemine veya başka bir deyişle "hüsn-i ahlak"ına pek de uygun değilmiş gibi görünen nikâhsız birlikteliğin bile ancak "hüsn-i ahlak" nedeniyle kazanılabileceği söylenmiş olur. Tanzimat döneminin kafa karışıklığını göstermesi bakımından dikkat çekici olan bu sahne, Tanzimat döneminde cinsellik ve erdem arasında kurulan ironik bağı da gösterir.

Türk romanının ilk romanlarındaki bu genel tavra ilk itiraz ise Nabizade Nazım'la gelir. Nabizade Nazım, cinselliği "safvet-i aşk"ı kirleten bir unsur olarak görmez. Zaten "safvet-i aşk"a inanmayan Nabizade Nazım, bu duyguyu iki insan arasındaki "elektrikiyet"e bağlar. Bunu kanıtlamak için verdiği örneklerden biri şudur: Mesela eğer aşk ve sevda bundan ibaret değilse de insan sevdiğinin bir noktasına temas ettiği zaman niçin layet şişesine dokunmuş gibi ra'şelerle düşüyor?"⁴⁵⁷ Nabizade Nazım'ın romanlarında ise bu açıklamadan çok daha fazlası bulunur. *Sevda*'da aşkın mahiyetine dair bir sorgulamaya girişen Fettah arkadaşı Besim ve Şevki'nin fikirlerini bir türlü kabullenemez: "Şevki gibi, Besim gibi Fettah'ın tabirince -yeni fikirliler- aşk ve

⁴⁵⁷ Nabizade Nazım, "Sevdanın Elektrikiyete Tatbiki", **Manzara**, s. 1, s. 8-10. Aktaran: Nilüfer İlhan, "**Manzara Mecmuası, İnceleme, Fihrist, Seçme Metinler**", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2001

sevdanın bu safvet ve halisetini çürütüp inkâr etmekteydiler.”⁴⁵⁸ Romanda Şevki ve Besim çok fazla fikir beyan etmezler, bu tür karşı düşünceler Fettah’ın kendi kendisine giriştiği sorgulamalar sırasında, Fettah’ın bilincinden süzülerek gelir. “Şevki’nin en cali sözü şuydu: Haydi diyelim ki sevdiğinizle hemen gece gündüz birlikte bulunuyorsunuz. Ya hâlâ niçin mutmain değilsiniz? Bir eksik var da onun için değil mi? Bu eksik nedir? Visal!” Şevki’nin bir diğer delili ise, aşkın sadece güzelliğe duyulan çekimden ibaret olamayacağıdır. Şevki, aşk sadece güzele duyulan bir çekim ise insanın neden güzel bir heykele veya resme âşık olmadığı sorusunu sorar ve cevap olarak “hazz-ı maddi ve tabii istifadesinin adem-i imkânı” der (s. 150). Nitekim bir süre Fettah da kendi tecrübelerinden hareketle aynı noktaya ulaşır. Tüm çekingenliğini yenerek sonunda Nazmiye’nin “şeref-i mülakatı”na erişir fakat hâlâ kendi kendisine “Bununla kanaat edemeyip de visaline kadar sevk-i arzuya ne mana vermeli?” diye sorar. Aklına ilk önce “tenasül maksad-ı hayrı” gelir, fakat Nazmiye’ye karşı duyduğu çekimin üreme ile bir ilgisi olmadığını anlaması uzun sürmez. “[B]ir hayli aranıp tarandıktan sonra her türlü ihtimalat ve faraziyat hükümden düştü. Ortada yalnız ‘sevk-i müştehiyane’ kaldı.” Böylece “sevda-yı safiyane’nin bir hayal-i ham, yani Muhlis’in tabiri veçhile ‘bir kuru hülya’ olduğuna âdeta hüküm derecesine vardı.” (s. 155)

2.2.2.4.2. Aşk: Erdem mi Duygu mu?

Toplum hayatının her aşamasını düzenlemeye çalışan Ahmet Mithat’ın aşk tasavvuru, Tanzimat döneminin aşk kavramına bakışında anahtar rol üstlenmektedir. Zira Ahmet Mithat’ın her romanında aşk vardır. Klasik halk hikâyelerine benzer şekilde âşık ve âşıka (Ahmet Mithat âşık ve mâşuka kavramlarını yanıltıcı bulduğundan bahsedilmişti) zorluklar çeker ve birbirlerine kavuşmaya çalışırlar. Fakat bu “kavuşma”dan kasıt, onların evlenmeleridir. Aşkın meşruiyet kazanması için gerekli koşullar *Dürdane Hanım*’ın olumlu karakteri Ulviye Hanım (Acem Ali Bey) tarafından şu şekilde aktarılır: “Sevmek sevilme dünyada ayıplanacak bir şey olmadıktan fazla, âdeta takdis edilecek bir şeydir. Lâkin bir şartla! O şart dahi dinen

⁴⁵⁸ Nabizade Nazım, “Sevda”, s. 150.

tâbi bulunduğumuz şer'-i şerif ve medeniyete, tâbi olduğumuz âdât ve ahlak-ı umumiyyeye muvafık olmasından ibarettir.”⁴⁵⁹

Elbette bu durum, Ahmet Mithat'ın aşka toplumsal bir sözleşme biçiminden ibaret gördüğü anlamına gelmez. Aşk, hem biyolojik hem de ruhsal bir gerekliliktir. Onun toplum mühendisliğine yönelik didaktik tavrı sıkıcı ve mutaassıp bir dereceye ulaşmaz. *Hasan Mellah*'ta kurguyu keserek “Şimdi siz bana sorarsanız ki, insan alaka eylediği bir kızın aşkından bütün bütün vazgeçebilir mi?” diye sorduktan sonra kendi karakterleri olan Pavlos ve Michelet ile hem fikir olamayacağını söyleyip kendi fikrini açıklar:

“Ama bu babda bildiğim bir şey mi vardır? Hayır! Zaten benim dünyada hissiyatımdan başka bildiğim hiçbir şey yoktur. Hissiyatım sergüzeşt-i ahvalimle mutabakat ederse benim için ol babda bir ilim hâsıl olur. Âlemde başından aşk geçmemiş kaç kişi bulabilirsiniz? Hele, benden beş on kadarı geldi, geçti. İşte bu gibi sergüzeşt-i ahval, hissiyatımla bilmutabaka bana bu babda şu fikri verir.

İnsan bittabi âşıktır, bittabi maşuktur. Sevmek ister, sevilmek ister. Bir kere sevdiğini daima sever. Bir kere sevdiğini daima sever. Bir kere sevildiğin[c]e daima sevilmek ister. Bir muaşakayı unutmak mutasavver değildir. Bin yıl sonra hatıra gelse yüreğinin cızladığını duyar. Lakin bir kere kendisini bir afetin pençesine kaptırmış olan insan ilâ ahîri-l ömr o pençenin mağlubu olagitmez. Bunun gibi nice pençeler insanın yüreğini tiftik tiftik eder. Hangisi daha galip gelirse yürek onun zebunu olur.

İşte benim ilmim, hissim, tecrübem budur. Ama bana hercaîmeşrep diyeceklermiş. Varsınlar desinler. Yalnız yalancı demezler ya! Ben hissimi doğrudan doğruya yazdım. Vaktiyle bir adama iki karı sevdirmişti. Ben hissimi doğrudan doğruya yazdım. Hiçbir şey ketmetmedim. Eğer yalancılığı mübah addetmiş olsaydım, kendimi o kadar sadık-ı aşk gösterirdim ki, bu yolda feda-yı can hiç olduğunu temin edebilirdim.

Ben bir vakit bir tiyatro yaptırardım. Bir adama iki karı sevdirdim ve aldurdum. Taaddüt-ı zevcatın medeniyete sığmayacağı hakkında Avrupalılardan bir fikr-i hikmet almış olan bazı zevat aldıkları hikmet kanun-ı tabiata muvafiktir zannıyla bizim tiyatro oyununa itiraz eylediler. Halbuki, kanun-ı tabiyatı karıştıracak olsak taaddüd-i zevcat için fetva

⁴⁵⁹ Ahmet Mithat, **Dürdane Hanım**, s. 137.

bulabiliriz. Ben işin bu cihetine de gitmedim. ‘Bu çiçek kırmızıdır diye sevebilirim, bu sarı, bu turuncu, bu mai, bu da yeşil diye. Eğer sevicecek bir şeyi sevmekte kusur edersem veyahut hakkıyla sevemezsem o zaman ma’yub olurum. Mor çiçeğe alaka ettim. Artık hiçbir rengi sevmem davasında bulunursam müfrit addolunurum’ cevabını verdim. Çünkü beynim böyle muhakeme ederdi. Hissimi ketm etmeyerek doğru söz söylemek üzere bunu söyledim.

Şunu da ihtar edeyim ki bu söz hissiyata mahsustur. Vazife bahsi bunda yoktur. Vazife ki insanın müteahhil olduğu refikaya şart-ı nikâh olarak bittabi vadedeceği sadakattir. Lakin bakalım bu vazife hissimi tebdil edebilir mi? His efendim, his! O vazife ile değil a, bir cabbarın emriyle bir tebeddül edemez. Düşüneceğini düşünür, seveceğini sever vesselam.”⁴⁶⁰

Bu metin, Ahmet Mithat’ın aşka bakışına dair birçok açıdan önemlidir: Duygular üzerinde irade konusunda söyledikleriyle bu çalışmanın ilgili bölümünde varılan hükümleri doğrular. Çok eşlilik konusunda kendi olumlu yaklaşımını ve bunun nedenini ortaya koyar ve bu açıklama da duygulara dayanmaktadır. Fakat Ahmet Mithat’ın bağlamında vurgu yapılan –belki en önemsiz gibi görünse de- Ahmet Mithat’ın hislere verdiği önemdir. Bu alıntıya göre, hisler, Ahmet Mithat’a oldukça yakın olan anlatıcı için, yegâne bilgi kaynağıdır. *Letâif-i Rivayat*’ta yer alan *Firkat*’te yine buna benzer düşünceler tekrar edilir. *Firkat*’in “Dersaadet’e Avdet” bölümünün başlangıç bölümü, hissi tercüme edebilmenin zorluğu, hatta imkânsızlığı üzerine kurulmuştur. Memduh için “kat’-ı ümit tesiratını ne vechle hissetmiş bulunduğunu tercüme edebilmek müşküldür. Yalnız Memduh’un bu hissini değil, malumdur a, her hissini tercüme edebilmek güç bir şeydir. Meşhudat-ı vakıayı hikâye etmeye benzemez.” diyen Ahmet Mithat, böylece kurguyu oluşturmanın kolay olduğunu fakat “hissi tercüme edebilme”nin zorluğuna vurguda bulunur. Bu durum, duyguları sadece isimlendiren bir anlayıştan, duyguları deneyimleyen bir anlayışa geçişi de ifade eder. Fakat asıl önemli olan Ahmet Mithat’ın duyguları anlatırken en önemli ölçütünün sahicilik olmasıdır. Zira insanın bir duyguyu anlatabilmesi için o duyguyu kendisinin de deneyimlemesi gerekmektedir. “İnsan bir hissi tercüme edebilmek için evvelce onu kendisinde bulmak iktiza edip halbuki bu kere Memduh’un hissi yeis ve nevmidî hissi

⁴⁶⁰ Ahmet Mithat, **Hasan Mellah**, s. 285.

olmağla insan için bunu kendisinde mevcut bulmak pek dışvardır. [...]İmdi ben Memduh'un o zamanki hissiyatını tercüme değil hatta bir dereceye kadar tarif edebilmiş olmak için bile irad edebilecek bir kelimecik bulmakta aczimi itiraf ederim.”⁴⁶¹

“Hislerinden başka bir şey bilmeyen” Ahmet Mithat, konu aşkın yaşanmasına gelince ise bir aşk adamı olmaktan bir parça sıyrıılır ve aşkı evlilikle sonlandırmak için kurgunun tüm imkânlarını seferber eder. Aşk, ancak evlilikle sonlandığında makbuldür. Zira aşkın türlü çeşitleri vardır. Hâce-i Evvel'in ideal tiplerinden Ahmet Metin “[A]şkın hayvanisi, şeytanisi, mecnunanesi, arifanesi her türlü olduğu gibi bir de pek mukaddes bir sureti vardır.”⁴⁶² der. Bu mukaddes suretin ise evlilikle sonlanan aşk olduğu açıktır. Fakat değişen dünya görüşü ile birlikte evlilik üzerine fikirlerin de değiştiğini yine Ahmet Mithat'tan öğreniriz. *Bekârlık Sultanlık mı Dedin?*'de bir zamanlar bekârlığın, “bekârların yakasını bit yer” denilerek hor gördüğünü söyledikten sonra bu görüşün nasıl değiştiğini şöyle açıklar: “Sonraları İstanbul içinde terakkiyat-ı medeniye bekârlar için emr-i maişeti teshil ve tehvin eyledikçe bu söz yavaş yavaş revaçtan sakıt oldu”⁴⁶³ diyerek, medeniyette ilerleme ile birlikte ekonomik değişimin bekârlığa bakışı değiştirdiğini ifade eder. Böylece, evli olmayan kişi, gündelik hayatı için gerekli olan (temizlik, yemek vb.) ihtiyaçlarını gidermek için evlenmek zorunda değildir. Yine aynı romanda geçen şu ifadeler bekârlığın yeni konumunu şu şekilde açıklar: “Doktor efendi, bekârlık âleminde olan sultanlığın derece-i letafetini alafrangalıkla mezc ederek Süruri Efendi'ye öyle bir suret-i şairane ve hâkimanede ispat eder ki [ağzınızın suyu akar.]”⁴⁶⁴ Böylece bekârlık, hele bir de alafrangalıkla karıştırıldığında sultanlık konumuna ulaşır. Oysa geleneksel Osmanlı düşüncesinde yetişkin kişinin, hem nesil emniyeti hem de harama eğilim göstermemesi için bir an önce evlenmesi tavsiye edilirken, yeni hayat tarzında böylesi hassasiyetlerin göz ardı edildiği, hatta hiç önemsenmediği rahatlıkla söylenebilir. Yine de Ahmet Mithat, aşkın evlilikle sonlanması gerektiğini gelişmiş medeniyetlerle kıyas ederek şu

⁴⁶¹ Ahmet Mithat, “Firkat”, **LR**, s. 156.

⁴⁶² Ahmet Midhat Efendi, **Ahmet Metin ve Şirzad**, s. 253.

⁴⁶³ Ahmet Mithat, “Bekârlık Sultanlık mı Dedin?”, **LR**, s. 269.

⁴⁶⁴ Ahmet Mithat, “Bekârlık Sultanlık mı Dedin?”, **LR**, s. 270.

şekilde açıklar: “Halbuki dünyanın en büyük kısmında en ziyade terakkiyat-ı medeniyeye mazhar milletler nezdinde muaşakanın izdivaç neticesine saik bir mukaddime olduğu görülmektedir.”⁴⁶⁵ Yine de, Ahmet Mithat’a göre, flört tek çare değildir. *Taaffüf*’te, flört eden çiftlerin, “münasebet-i vakıa tabii ve samimi” olmadığını için, birbirlerini kandırdıklarından bahsedilir (s. 72).

Bu durumda tavsiye edilen evlilik ise, haliyle, görücü usulü evlilik değildir. Ahmet Mithat -onu takip eden Fatma Aliye ile birlikte- kadın ve erkeğin görücü usulü gibi geleneksel yöntemlerle evlenmesine birçok kez karşı çıkar. *Letaif-i Rivayat*’ta yer alan *Gençlik*’te şu ifadeler âdeti bir durum tespitidir: “Bizim memlekette kızlar istediği ve sevdiği kocaya varamazlar. Babalar kimi isterler ise onu kendilerine damat ederler. Egerçi bir kızın bir delikanlıya izhar-ı mesair-i muhabbet ettiği görülse, ‘Vay bu kız perde-i iffeti çâk çâk etmiş’ derler.”⁴⁶⁶ Yine LR’de yer alan *Teehhül*’de Sabire Hanım karakteri de görücü usulü evliliğin kötü sonuçlarını vurgular. “Hâlbuki bizim memleketlerde teehhül ve tezevvüç yalnız peder ve maderin rey ve arzuları mucibince icra edileğediğine mebni bizde teehhül mucib-i saadet olmaktan ziyade müstevcib-i felaket ve ukubet oluyor.”⁴⁶⁷ *Kafkas* romanında ise Ahmet Mithat, kendisinin de bir mensubu olduğu Kafkas âdetlerini benimsediğini açıkça olmasa da oldukça güçlü bir şekilde belirtir. Genç kızların ve erkeklerin birbirleriyle serbest ve yalnız bir şekilde eğlenmeleri fakat herhangi bir –Ahmet Mithat’ın deyimiyle- “suistimal”e mahal vermemeleri Hacı-i Evvel tarafından övgüyle anlatılır. Kadın ve erkeğin böylesine iç içe olmalarına rağmen, erkek herhangi bir suistimale yeltenmez. Bu durumun sebebi şöyle açıklanır. “Korkusundan değil. Hayasından! Hem de hayası yine kızdandır. İkisinin dahi yüreklerini birtakım hissiyat gıcıklayacak olsa bile tavırlarında bunun alaimi pek güçlkle görülebilir” (s. 160). Ahmet Mithat’a göre utanç duygusunun görünüşü bir örnekle somutlaştırılır. Kadın erkeğin aşk ve evlilik ritüellerinin ayrıntılarıyla farklı vesilelerle anlatıldığı bu romanda, Kafkas âdetlerine göre bir babanın, kızından izin almadan odasına giremediğini söyler ve bunun sebebini şu

⁴⁶⁵ Ahmet Mithat, *Taaffüf*, s. 62.

⁴⁶⁶ Ahmet Mithat, “Gençlik”, *LR*, s. 33.

⁴⁶⁷ Ahmet Mithat, “Teehhül”, *LR*, s. 42.

şekilde açıklar: “Neden gelsin? Belki kızı o gün odasında kendisi gibi birkaç kızlar ile birkaç delikanlılardan mürekkep bir cemiyet teşkil etmiş de eğleniyor.”⁴⁶⁸

Fakat Ahmet Mithat, tüm bu âdetleri “şairane” olarak nitelemekle yetinir ve bu âdetleri Kafkas halkının yüceliğine dair örnekler olarak sözü mensubu olduğu bu milletin kahramanlığına bağlar. Bununla birlikte, Ahmet Mithat’ın övgüyle bahsettiği kadın ve erkek serbestliğini Batılı kadın erkek ilişkilerinden ayıran temel nitelik, “utanç duygusu”dur. Özellikle bu çalışmanın “Kıskançlık” bölümünde ayrıntılarıyla görüleceği üzere Ahmet Mithat, Batılıların hayasızlıklarına özellikle vurgu yapar. Kaldı ki, kadın ve erkeğin birbirlerine Batılı bir şekilde kur yapmalarının önündeki tek engel toplum değildir. Kadınlar, bunun gereklerini yerine getirebilecek derecede eğitilmiş değildir. “Mektup yazmış olsak okuma bilmezler. Okusalar cevap yazamazlar. Böyle yazar okur hanım binde bir bulunmaz. Vakıa çerçi ve bohçacı kadınlar vasıtasıyla bir dereceye kadar yol çıkarılabilir ise de bu bir emr-i asîr.”⁴⁶⁹ Bu nedenle özellikle Ahmet Mithat romanında çerçi, bohçacı, dadı gibi aşka yardımcı olan birçok karakter bulunur.⁴⁷⁰ Ahmet Mithat, yine LR’de yer alan *Gönüllü*’de ise tarafını açıklar: “Bir delikanlı tehhül konusunda yalnız validesinin veyahut kendine müteallik olan kadınların keyfine tabi olmamak ve alacağı kızı kendisi dahi tanımak ve öğrenmek isterse biz kendisiyle beraberiz.”⁴⁷¹ der. Bu alıntının devamında ise, bu tür “tanıma ve öğrenme”nin sınırlarını belirtir. “Hatta bu bapta şer’an dahi büyük müsaadeler vardır ki müsaadat-ı mezkureden hüsn-i istifade iki tarafın dahi hukukunu, ismetini, şanını muhafaza ile beraber maksutlarına vusullerini temin edebilir.” Orhan Okay da bu alıntıyı verdikten sonra “Şu halde evlenecek olan kadın ve erkeğin birbirleriyle tanışmalarında ölçü, iffet ve ismetin sınırları olacaktır. Avrupa âdâb-ı muşaretinde caiz görülen, erkeğin kıza mülazemeti (bu kelimeyi *court* karşılığı kullanıyor) de âşıkane tavır halini almayacaktır.”⁴⁷² Aslında Ahmet Mithat da Batı’nın ve Doğu’nun

⁴⁶⁸ Ahmet Mithat, **LR**, “Kafkas”, s. 160.

⁴⁶⁹ Ahmet Mithat, **LR**, Gençlik, s. 32.

⁴⁷⁰ Bk. Recia Özcan, **Türk Romanında Aşk (1872-1900)**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara, 2008.

⁴⁷¹ Ahmet Mithat, **Gönüllü**, Haz. Necat Birinci, Ali Şükrü Çoruk, Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara, 2000, s. 239-240.

⁴⁷² Okay, **BMKAME**, s. 228.

karışımından oluşan aşk ahlakının onu (ve Osmanlı toplumunu) sınırladığının farkındadır. “Fakat biz usul-i maişet ve muaşeretimizi eski halden yani âba ve ecdadımızın iltizam eyledikleri usulden çıkarmış olduğumuz halde yeni surete, yani Avrupalıların muaşeretine de idhal etmeyerek henüz ikisi arasında fetrete benzeyen bir halde bulunmaktayız.”⁴⁷³ Ahmet Mithat’ın, tümüyle onayladığı aşk türü ise, “entelektüel aşk” diye karşılanabilecek bir aşk türüdür. Her ne kadar ütöpik nitelikler barındırsa da, bu aşk, Ahmet Mithat’ın evlilik, aşk ve flörte dair söylediklerinin kesişimi olarak kendiliğinden ortaya çıkar ve kendisini en somut şekilde *Taaffüf*’te gösterir. Çok iyi ve Batılı eğitim görmüş Saniha, Rasih Bey’in gazete yazılarını takip etmektedir. Rasih Bey de iyi eğitim görmüştür, zengindir. Saniha Rasih Bey’in yazılarını okuduğu için onun düşünceleri hakkında fikir sahibidir. Rasih Bey ise Saniha’nın ilk önce Fransızca konuşmasını duymuş ve yakınına “Müslüman kıyafetiyle Fransızca konuşan matmazel”in (s. 50) kim olduğunu sormuştur. Rasih, Saniha’nın güzelliğinin zaten farkındadır. Aşkın “ahval-i tabiiyye-i beşeriyeden” (s. 50) olduğunu söyleyerek niyetini yakınına açık eder ve “ateş-i aşkla evleniverecek hafifmeşreplerden” olmadığını da ekler.⁴⁷⁴ Yüz yüze evlilik teklif etme fikrini “âdet-i milliye”ye uygun bulmaz, mektupla arz-ı hâli ise “alafranga meşreplerimiz böyle yapıyorlar” diyerek hoş karşılamaz. Hısım akrabasından bir kadın göndermek ister fakat böyle biri olmadığı için, küçük yaştan beri onu tanıyan Madam Miryal’dan yardım ister. Rasih Efendi, Saniha’nın kendisini iki kere gördüğünü söyleyer ve isterse yine görebileceğini söyler. Bu “iki görüşme”, aslında görüşmeden daha çok, birer karşılaşmadır ve karşılıklı bir sohbet bile etmemişlerdir. Fakat Rasih Efendi, Saniha’nın dilerse kendisiyle görüşebileceğini de söyleyerek “Ahmet Mithat usulü flört”e kapı açar. Fakat buna gerek bile kalmaz. Rasih, Saniha’yı “gıyaben”, Saniha ise Rasih’i “şöhreten” tanır. Alaturka usuller üzerine gerçekleşen evlilik hazırlıklarından sonra Saniha ve Rasih hem zevç ve zevce hem de âşık ve âşıka olurlar.

⁴⁷³ Ahmet Mithat, *Taaffüf*, s. 79.

⁴⁷⁴ Ahmet Mithat’ın yıldırım aşkını da onaylanmadığı hatırdta tutulmalıdır. *Letaif-i Rivayat*’ta yer alan *Cankurtaranlar*’da bir mecliste bulunan üç cankurtaran farklı bir macera anlattıktan sonra anlatıcı romanın kapanışını şu cümlelerle yapar: “Bu geceki çançanlıktan, bu geceki çalçenelikten, gevezelikten bir netice-i hikmet hâsil oldu ise o dahi tehhül hususunda bu ihtiyar gibi davranmamak ve alacağı kıza filhal âşık oluvermemek lüzumundan ibaret oldu. Huz ma safâ, da’ma keder. [Keder vereni bırak, mutluluk vereni al.]” Bk. Ahmet Mithat, “Cankurtaranlar”, *LR*, s. 787.)

Ahmet Mithat'ta aşkın ideal görünümü haline gelen “şer’i hükümlerle ve örfle sınırlandırılmış flört” anlayışı âdeta bir erdem halini almıştır. Ahmet Mithat’ın kurgu karakteri genç Voltaire, sevgilisine yazdığı ikinci mektubunda: “Bizim aşkımız fazilet üzerine mebni olduğundan, ömrümüzün sonuna kadar devam edecektir.”⁴⁷⁵ diye seslenir. Voltaire’in sevgilisi tarafından hiç de paylaşılmayan bu “fazilet”, Ahmet Mithat’ın eserlerinde kendisini alttan alta tüm romanlarında hissettirse de, bu fazilet, belki de en çok *Çingene*’de görülür. *Çingene*’de Şems Hikmet, çingene kızı Ziba’ya özel bir ilgi duyar. Bu ilgi, pekâlâ bir “sevda”dır, ancak bu sevdanın türü tam da Ahmet Mithat’a yakışır türden bir erdem içerir. Romanın henüz başlarında Şems Hikmet, arkadaşı Davut Bey’e Ziba ile ilgili hislerini şu şekilde anlatır: “Tali’i na-sazım da beni bir Çingeneye meftun etmek suretiyle müptela eyledi. Fakat öyle bir sevda ki asla visal-cuyane değil! Keşke visal-cuyane olmuş olsa idi! Zira bir Çingene kızının nailiyet-i visalinde ne külfet olabilir? Fakat bendeki sevda bu kızı terbiye ve talim sevdasıdır. Bir yabani ağaca bir aş vurarak badehu o elimle yetiştirdiğim meyveyi dermek ve işte böyle bir mesai-perverane murada ermek istiyorum” (s. 471). Ne var ki ailesi ve sosyal çevresi Şems Hikmet’in karşısındadır. Hatta Şems Hikmet, bu konuda eniştesi Rakım Efendi ile bir tartışmaya girer. Bu tartışma sırasında Çingene kızı Ziba’yı eğitip onunla evlenmek istediğini de itiraf eder. Rakım Efendi, her ne kadar İbni Haldun’ın adını zikrederek görüşünü felsefi bir temele oturtmaya çalışsa da savunduğu görüş, kendi ifadeleri ile “Çingeneye ne yapsan yine Çingene kalır” (s. 489) şeklindedir. Şems Hikmet ise soy ve asalet kavramlarını reddeder. Şems Hikmet ve eniştesi arasındaki bu diyalogun ardından anlatıcı, okurlarına bu muhaverede kimi haklı bulduklarını sorar. Cevabını ise şu şekilde verir: “Âşık mizaç iseniz elbette Şems Hikmet’i haklı bulmuşsunuzdur. Mülâhazalı bir adamsanız hakkı Rakım Efendi’ye vermişsinizdir” (s. 490). Şems Hikmet’in, eniştesine hak vermeyişini ise “sadece âşıklığı ile değil” erdemiyle de açıklar: “Şimdiye kadar bin defa gördük ki bizim Şems Hikmet sair âşıklar gibi değildir. Aşkın ne şehvet-perestlikten ibaret bulunan cihetine mağluptur ne de sırf cinnetten ibaret olan tarafına!” (s. 490). Anlatıcının fikri ise şu şekildedir: “Vakıa bizce Rakım Efendi’yi haklı bulmak daha doğrudur.” Ne var ki anlatıcının bu sözleri hiç de inandırıcı değildir. Çünkü anlatıcı da şimdi olmasa bile bir

⁴⁷⁵ Ahmet Mithat, *Voltaire Yirmi Yaşında*, s. 116.

gün mutlaka Şems Hikmet'in haklı çıkacağına hükmeder: “Eski zamanın Odisse, İlyada romanları gibi bizim bu romanımız dahi birkaç bir sene sonra okunsa hiç şüphe edilmez ki o zamanın kari ve karieleri umumiyetle Şems Hikmet'i takdir ve tasvip ederek Rakım Efendi'yi fikir darlığı, keç-binlik, mutaassıplık ile mahkûm ederler. Zira o zamanlar benî beşer kâffeten yeknesak bir medeniyete tâbi olarak insanlar meyanında ne kavmiyetçi ne medeniyetçe hiçbir fark kalmayacak kadar medeniyet taammüm edecektir” (s. 490). Anlatıcı bu sözlerine deyim yerindeyse “milletim nev'-i beşerdir, vatanım ruy-i zemin” dizesinin şerhiyle devam eder: “Dünya bir insan memleketi ve insanlar dahi bir medenî familyadan ibaret sayılacaktır! İşte Şems Hikmet bir Çingene kızını bi't-terbiye hanım etmeyi kafasına koyduğu zaman kendisini böyle birkaç bir sene sonra gelmiş adam farzıyla bu niyete düşmüştür” (s. 490).

Bu noktada, Ahmet Mithat'ın anlatıcı sıfatıyla hangi görüşe yakın olduğunu belirlemek zor değildir. Öncelikle, Şems Hikmet'in Ahmet Mithat'la otobiyografik benzerlikler taşıdığı da göz ardı edilmemelidir. Gazete müellifi olan Şems Hikmet, bazen Şems, bazen Hikmet adlarıyla yazı yazarak bir imza ile yazdığı makalesine diğer imza ile yine kendisi itiraz ederek “lâtif bir mübahese” çıkarır. Ahmet Mithat'ın da farklı isimlerle matbuat polemikleri yarattığı bilinir. Öyle ki, bu roman içinde de polemğin iki tarafının yazarı da, haliyle, Ahmet Mithat'tır. İkinci olarak, Şems Hikmet'in teşebbüsü okura hep saygın ifadelerle sunulsa da, bazen Ahmet Mithat anlatıcı olarak kendisini anlatıma fazlaca dâhil edip “Âlemin nesine lazım? İster Çingene alır, ister çıfit! Fakat kazın ayağı öyle değil, âleme eğlence lazım” (s. 491) diyerek tarafını belli eder. Son olarak, eserin sonunda Şems Hikmet'in mağlubiyeti ve bunun sonunda okurda uyandırılan acıma duygusu Şems Hikmet'in aşktan daha çok erdeme yakın olan âşık tavrını Ahmet Mithat'ın da olumladığının bir göstergesi olarak okunabilir. Üstelik, bu erdem sadece Şems Hikmet'e özgü değildir. Ziba, Şems Hikmet'in ölümünün ardından, kendisine Şems Hikmet tarafından verilen terbiyeye yakışır bir tavır sergiler, onu ve onun eğitime karşı olanları haksız çıkarır: “Fakat Ziba bazı zevzeklerin tahminleri gibi arkasına bir hindiba sepeti alıp oda oda dolaşmadı. Müddet-i ömründe koca dahi aramamayı azmeyledi. ‘Mademki velinimetin hevesi

bendeymiş. Hevesinden mahrum kalmış. Ben de müddet-i ömrümde hiçbir kimseye heves etmeyeceğim. Mahrum yaşayacağım!’ dedi” (s. 496).

Ahmet Mithat’ta, aşk ve erdem ilişkisini gösteren örneklerden birisi de yine *Letaif-i Rivayat*’ta yer alır. İlk köy romanı olup olmadığı konusunda tartışmaların yaşandığı⁴⁷⁶ *Bahtiyarlık*’ta, Felatun Bey ve Rakım Efendi karşıtlığına benzer bir karşıtlıkta sunulan Şinasi ve Sezai, sadece fikirlerinde değil duygusal yaşantılarında da ayrılırlar. Bu sırada, Şinasi’nin aşk karşısındaki duruşu anlatıcı tarafından şu şekilde verilir:

“Ahval ve ahlak-ı beşeri tetkikte ileriye varmış olan Balzac, Proudhon gibi eazımın netice-i tetkiklerine göre sevdanın en büyüğü bizim Şinasi gibi ciddiyat ile iştil eden adamlarda. Mesela Şinasi’nin bugün yumurtadan çıkmış bir piliçten bed’ ile en kart öküzlerine varıncaya kadar her şey hakkında birer birer mevcut olan muhabbeti sair adamların bu yoldaki muhabbetlerine makis olamadığı gibi bir güzel kızı gördüğü zamanki meclubiyeti daha sairlerine makis olamaz. Sevda denilen şeyi gördüğü kadına yılmış serbest mizaçlı adamlarda aramak istenilir ise bunların kadınlara gösterdikleri rağbet ve ihtisas yalnız adi bir zen-dostluktan ibarettir. Şinasi gibi her işinde aşklı şevkli olan kahraman-ı tynet bir delikanlının sevdası asar-ı atikadan olmak hasebiyle şimdi pek çok kimselerin nazar-ı rağbetlerinden düşmüş olan Ferhatların, Keremlerin, Kanberlerin sevdası gibi bir suret peyda eder.”⁴⁷⁷

Ahmet Mithat, aşk ve aşk hallerine dair görüşleriyle bilinen isimler yerine “ahval ve ahlak-ı beşeri tetkikte ileriye varmış olan Balzac, Proudhon gibi” isimlerle başlar. Dahası, dünyaya dair duyduğu sevgide ciddi olan bir insanın bir kadına duyacağı sevginin de ciddi olacağını söyler. Böylesi bir aşk ahlakına sahip olan kişi ise Ferhat, Kerem ve Kanber seviyesinde idealleşir. Şinasi’nin gönül eğlencesi de çalışması ile muadildir: “İşte Şinasi’nin gönül eğlencesi budur. Altı okkalı kazmayı kaya gibi kesmeler üzerine havale ettikçe kendini bir Ferhat mesabesinde bulup Zeliha’nın

⁴⁷⁶ Bahtiyarlık ve ilk köy romanı bahsine dair Bk. M. Halil Sağlam, “Tartışmalı Bir Eser: Ahmet Mithat Efendi’nin Bahtiyarlık Romanı Üzerine Bir Tahlil Çalışması”, *Turkish Studies*, Volume 9/3 Winter 2014, s. 1219-1234.

⁴⁷⁷ Ahmet Mithat, *LR*, “Bahtiyarlık”, s. 327.

aşkıyla kazmayı indirir. Her işini Zeliha namına başlar ve bitirir. Fakat bu aşkla her işinde muvaffak dahi olur idi.” (s. 328)

Ahmet Mithat’ın “zekâsı ve çalışkanlığı ile her güçlüğü yenen ve kendi kendini yetiştiren ideal gencin ilk örneğini vermemesi ile dikkat çek[en]”⁴⁷⁸ *Firkat* romanında, daha sonra Çerkez Guşacuk’la aşk yaşayacak ve aşk âdetlerinde kültür farkının ne denli büyük değişikliklere sebep olduğu bizzat tecrübe edecek olan Memduh Bey, çocukluğundan itibaren okura tanıtılır. Yine Ahmet Mithat’ın çocukluğuyla otobiyografik özellikler de taşıyan bir karakter olan Memduh, fakir ve cahil bir çocuktur. Aslında, Ahmet Mithat’ın bir insanda tahammül edemeyeceği iki özellik bunlardır, fakat karakter bunları değiştirebilecek karakter özelliklere sahiptir, fakirken zengin ve cahilken bilgili olmasıyla erdem kazanır. “Fakrından fakra mahsus bulunan ahvalden olarak fevkalade bir tokgözlülük, utanganlık, ikmal-i iffet, sabır, sükûnet, itaat gibi halleri idi. Cehilden dahi, kemal-i safvet, sıdk, hulûs, merilik, şecaat ve hususiyle besalet gibi sıfatları giydi.”⁴⁷⁹ Bunlar, Ahmet Mithat’ın ideal tiplerinin duygu dünyalarının temel kavramlarıdır.

Tüm bunlara ek olarak, aşk ve erdem arasındaki bu bağ, Çingene kızınının eğitilmesi türünden erdemlerden bir üst noktaya çıkarak *Mihnetkeşân*’daki Dakik Bey’in “umumhane”den kurtardığı kızla evlenmesinde ulaşır. (Kronolojik özellikleri dikkate alındığında, aşk ve erdem arasındaki ilişkinin bu seviyeden başladığı bile söylenebilir.) Aynı çizgide yer alan *Henüz 17 Yaşında*’da ise bu bağlamda adı anılamayacak bir romandır: Ahmet Efendi, sonunda münasip bir kısmet bulup evlendirdiği Kalyopi’ye karşı aşka benzer herhangi bir duygu da beslemez. Bu nedenle, erdem üzerine kurulu aşk –kurgu düzeyinde- bu seviyeye çıkamaz, bu erdem çizgisi, ancak Ahmet Mithat’ın otobiyografisi göz önüne alındığında, devam ettirebilir.

Aşk ve erdem arasındaki bağ, Ahmet Mithat geleneğinin en önemli temsilcisi olan Fatma Aliye’de de oldukça güçlüdür. Çalışmamızın “Aşka Eşlik Eden Düşünceler” bölümüne alınan örnekler de aşk, düşünce ve erdem arasındaki güçlü

⁴⁷⁸ Fazıl Gökçek, “Letaif-i Rivayat Hakkında”, **LR**, s. XIV.

⁴⁷⁹ Ahmet Mithat, “Firkat”, **LR**, 119.

bağları işaret eder. *Muhadarat*'ta Fazıla'yı seven Mukaddem, uğradığı bir iftira nedeniyle konaktan uzaklaştırılır ve sonrasında Fazıla Remzi Bey'le evlenir. Mukaddem, annesine Fazıla'yı sorduğunda annesi, “Fazıla'nın zevcini çıldırmasıyla sevdiğini söyleyip, vefasızlığını bildirmek iste[r]”. Mukaddem ise “Benim Fazıla'dan memul eylediğim buydu. Elbette Fazıla gibi afife ve pak-dil bir kız kocasını sever.”⁴⁸⁰ cevabını verir. Fazıla'yı hâlâ seven Mukaddem'in bu gerçekten rahatsız olmak yerine bu gerçeği Fazıla'ya yakıştırmaması onun “afife ve pek-dil”, başka bir ifadeyle erdem sahibi olmasıdır. *Levayih-i Hayat*'ta ise Mehabe, aşkı saf bir duygudan daha çok insanın evrendeki konumunun bir gereği olarak görür: “İnsan ki sair mahlukatın, hatta hayvanatın eşrefidir, onun hakkında olacak haz ve meyil ve iptila da onlar için aşk ve sevda derecelerine varır.”⁴⁸¹

2.2.2.5. Şıklık ve Âşıklık

Araba Sevdası'nda Bihruz Bey, Periveş Hanım'ın öldüğünü işittiğinde, haberin doğru olup olmadığının sorgulamaksızın acı çekmeye başlar. Bu sırada anlatıcı, Bihruz Bey'in sevdasını da konuşturur⁴⁸²: “İşittiğin doğrudur. İnan, inan ki durum yamandır. Ağla ki, tesellisi mümkün olmayan felaket içindesin! Yan, yakıl ki dermanı bulunmayan bir derde uğradın! Ah! *La bel blond! El e mort!*.. [Çünkü Bihruz Bey'in sevdası Fransızca da öğrenmiş idi.]”⁴⁸³ Bu bölümde; birçok önemli yazıda temel niteliklerinin veya yazarları tarafından onlara yüklenen misyonun incelendiği alafranga tipinin, yukarıda da görüldüğü üzere “Fransızca konuşan aşk”ı ele alınacaktır. Bu dili (yarım yamalak bir şekilde) öğrenen aşkın, daha başka neleri öğrendiği veya öğrenemediği, alafrangalaşmanın birçok açıdan kristalize edildiği Bihruz karakterinden yararlanılarak somutlaştırılmaya çalışılacaktır.

⁴⁸⁰ Fatma Aliye, *Muhadarat*, s. 194.

⁴⁸¹ Fatma Aliye, *Levayih-i Hayat*, s. 44.

⁴⁸² *Araba Sevdası*'nda anlatıcı ve iç ses ilişkisine dair Bk. Jale Parla, “Ön Söz: Metinler Labirentinde Bir Sevda: *Araba Sevdası*”, RME, *Araba Sevdası*, s. 17-38. ve Berna Moran, “*Araba Sevdası*”, *Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000, s. 57-67.

⁴⁸³ Recaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, Haz. Fatih Altuğ, İletişim Yay., İstanbul, 2014, s. 64.

2.2.2.5.1. Frenklik, Alafrangalık ve Şıklık

Bu çalışmanın ilgili döneminde görülen başlıca şık tipler şunlardır: *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de (1875) Rakım, *Şık*'ta (1889) Şöhret Bey, *Araba Sevdası*'nda (1896) Bihruz Bey, *Bahtiyar*'lıkta (1885) Senai ve *Gençlik*'te (1870) adı yazar tarafından anılmayan anlatıcı başkarakter. Bunlardan ilk üçü “şık” veya “alafranga züppe” olarak adlandırılan tipin –ilerleyen sayfalarda görülecek- özelliklerine tümüyle sahiptir. Diğerleri ise bu tipi ya haber veren ya da kimi özellikleri taşıyan fakat her halükârda bu başlıkta incelenmeyi hak eden karakterlerdir. Bir üçüncü grup olarak, Orhan Okay'ın belirttiği “çok defa ikinci planda kalan yaşlı alafranga tipleri” (s. 459) bulunur. *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'de Felatun'un babası Mustafa Merakî Efendi, *Karnaval*'da (1881) Bahtiyar Paşa ve Hampursun Ağa, *Bahtiyarlık*'ta (1881) Abdülcebbar Bey çalışmamızın dönemi ve ilgili türün kapsamına giren karakterlerdir. Diğer taraftan alafrangalık yalnızca erkeğe has bir durum değildir. Yine de, erkeğin Batılılaşması Tanzimat romanında daha ilgiye değer görülmüştür. *Bahtiyarlık*'taki Nusret Hanım, Fransız dadısı ve okuduğu Fransızca romanlar nedeniyle gelen görücülere “Ben cariye miyim?”⁴⁸⁴ diye tepki verse de, “alafrangalık” genellikle erkeğe özgü, daha doğrusu “erkeklik sorununa özgü” bir durumdur. “Erilliğini kaybetmiş ya da bir türlü erilleşememiş oğulun, hadım edilmiş ya da kadınsılaşmış genç erkeğin, yani bir kadın-adamın hikâyesidir aynı zamanda züppenin hikâyesi.”⁴⁸⁵

Bu tiplerin varlıkları gibi isimlerini de Ahmet Mithat'tan öğreniriz. Şarkiyatçılar Kongresi'ne katılmak için gittiği Stockholm'de iki buçuk ay kalan ve dönüşünde yazdığı *Avrupa Adab-ı Muaşeretini yahut Alafrangalık* adlı kitabına şöyle başlar: “Alafranga!.. Otuz kırk seneden beri bu kelimenin ziyaret etmediği ağız mı kalmıştır? [...] Ya acaba bu sözün asıl manası ne olduğunu kaç kişi bilerek söyler? Bir zamanlar ‘şık’ kelimesi dahi hemen bu derecelerde taammüm etmişse de onun da ne olduğunu bilerek istimal edenler hakikaten enderdir.”⁴⁸⁶ İki kelimenin birbiri yerine kullanıldığı

⁴⁸⁴ Berna Moran, a.g.e., s. 34-36.

⁴⁸⁵ Nurdan Gürbilek, “Kadınlaşma Endişesi”, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis Yayınları, İstanbul 2004, s. 54.

⁴⁸⁶ Ahmet Mithat, *Avrupa Adab-ı Muaşeretini yahut Alafrangalık*, Haz. Fazıl Gökçek, İstanbul, 2016, Dergâh Yayınları, s. 15.

halde arada bir nüans olduğuna işaret eden Ahmet Mithat, “şık”ın sözlük karşılığını verdikten sonra kazandığı yeni anlamı şöyle özetler: “Halbuki ‘şık’ kelimesini istimal edenlerimiz süslü, cebi delik, yılışık bir adam manasına istimal ediyorlar. Hele ‘alafranga’ tabirinin delalet etmesi lazım gelen usul ve adab-ı muaşeret-i Avrupaîyeden ne kadar gafil olduğumuz düşünülse hakikaten istigrab olunur” (s. 15). Bu satırlarda “alafranga” ve “şık” ifadelerinin birbirlerinin muadilli olarak kullanılmasına dair bir sitem ve “alafrangalık”ın belirli bir usul ve âdâb bilgisi gerektirdiğine dair bir ima sezilir. Ahmet Mithat, yerli yersiz her durum için kullanılan alafranga kelimesinin şıklığa indirgenmesini doğru bulmaz. Böylece kendisinin de roman konusu yaptığı bu “tip” için uygun tanımlama sözcüğünün de “şık” olduğu belirginleşir. Keza Ahmet Mithat da romanlarında “alafranga” yerine “şık”ı tercih etmiştir. Alafrangalık, onun kısmen takdir bile ettiği bir yaşam biçimidir. *Taaffüf*’te kütüphanesinin “kısm-ı azamı Fransızca ve bir sülüs kadar Türkçe”⁴⁸⁷ olan ve evi anlatıcı tarafından betimlemesini “şurada ne kadar alafranga bir yerde bulunduğumuzu bunlarla kıyas etmelisiniz” (s. 13) sözleriyle sonlandırılan Daniş Bey, oldukça olumlu bir karakterdir. Bu terbiye üzerine büyüyen ve çevresinin hakkında “pek alafranga” dedikleri (s. 48) kızı Saniha da –hata yapmakla birlikte- anlatıcının takdirini kazanır. Ne var ki Saniha’nın kocası Rasih Bey’in arkadaşı “Şık Tosun” son derece olumsuzdur.

Fatma Aliye’nin *Levayih-i Hayat*’ında ise Mehabe, mektubunda sandal gezisine çıkmak isteyen gelininden bahseder. Gelin, hasta olduğu için kürek çekme işinden affını isteyip kürekleri kayıkçıların çekmesini söyleyen kocasına darılmıştır. “Bu da alafrangaya asla yakışık alan şeylerden değilmiş!” diyerek bu dargınlığın sebebini küçümseyen Mehabe, gelini hakkındaki yargısını şöyle verir: “Zavallı, evet bu türlülerine de zavallı demeli, hem de pek zavallı!.. Alafrangalığı yanlış anlayanlardan biri de o!..” (s. 53). Alafrangalığın, tek başına değil, ancak yanlış anlaşıldığı zaman alay konusu olan bir durum olduğu bu örnekle daha bariz bir şekilde anlaşılır. *Araba Sevdası*’nda Bihruz, Fransızları veya Frenkleri değil, alafrangaları taklit eder. “Bihruz Bey [...] Fransızca bir ibare okumaya iktidar hâsıl etmeden ağızdan bellediği bir hayli

⁴⁸⁷ Ahmet Mithat, *Taaffüf*, s. 12.

elfaz ve terakib ile en alafranga genç beylerin tavır ve kıyafet ve hâl ve hareketini taklitte hakka ki bir büyük eser-i istidat gösterdi” (s. 54). Görüldüğü gibi alafrangalık, Bihruz için taklit edilmeye layık bir mertebedir. Bu nedenle, gülünç olan “alafranga”da değil, “şıklık”ta başlar. Bir şıkın ise üç belirleyici vasfı, Ahmet Mithat’ın tanımından hareketle, şu şekildedir: Süslü, cebi delik, yılışık. Sadullah Paşa’nın “Şık Beyler” şiiri de bu üç özelliğin üzerinde yükselir. “Boyunbağı bir iki renk”, “potinin altı patlak” şık beylere dair her kıta “kabul olunmaz rezalet” mısrasıyla biter.⁴⁸⁸

2.2.2.5.2. (Â)Şıklığın Üç Alamet-i Farikası

Araba Sevdası’nda henüz Bihruz Bey vasfını yeni kazanan Bihruz Bey’in en sevdiği üç faaliyet şu şekilde verilir: “[B]irincisi araba kullanmak, ikincisi alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek; üçüncüsü de kunduracılar, terziler ve gazinolardaki ‘garson’larla Fransızca konuşmak idi” (s. 54). Roman boyunca, türlü finansal problemlere sebep olacak arabanın, cebi delikliğin aracı haline geldiği düşünülürse, Rezaizade’nin Ahmet Mithat’ın cebi deliliklik, süslü gezmek ve yılışıklık formülünü olduğu gibi tekrarladığı görülür. *Şık* romanı da, bu yazılı olmayan anlaşmayı tekrarlayarak başlar: “Şık denilince elinde gant’ı, cebinde kartı olan, fakat üstünde nakdi bulunmayan nazenin derhal bastonuyla kostümüyle gözlüğüyle nazarlarda tecessüm eder.”⁴⁸⁹ Şık, üstünde nakti bulunmayan, elinde gantı ile bir nazenindir, başka bir ifadeyle, cebi delik, süslü ve yılışıktır. Anahtar kelimelerine dair bir uzlaşının olduğu bu üç özelliğin kesişimi ise “çarpık bir aşk” duygusunu oluşturur. Süslülük, Nurdan Gürbilek’in “Kadınsılaşıma Endişesi”nde⁴⁹⁰ belirttiği efeminelelik korkusunu, cebi delilik Şerif Mardin’in ve Berna Moran’ın işaret ettiği tüketim ve Batılılaşma ilişkisini ve aynı zamanda aşkın tüketimi ya tetikleyen ya gerektiren bir sosyal davranış haline gelişini, üçüncüsü ise Tanzimat aydınlarının hiç tasvip etmedikleri dilden (veya böylece toplumdan, erdemden vb.) uzaklaşmayı simgeler

⁴⁸⁸ Sadullah Paşa, “Şık Beyler”, Yeni Türk Edebiyatı Metinleri, Haz. Zeynep Kerman, İnci Engünin, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, s. 133-134.

⁴⁸⁹ Hüseyin Rahmi, *Şık*, Haz. Mehmet Yastı, Palet Yayınları, Konya, 2016, s. 17.

⁴⁹⁰ Nurdan Gürbilek, “Kadınsılaşıma Endişesi”, *Kör Ayna, Kayıp Şark*, Metis Yayınları, İstanbul 2004, s. 51-74.

niteliktedir. On dokuzuncu yüzyıl Türk romanındaki şıkların âşıklık hallerinin bu üç özelliği de farklı oranlarda barındırdığı görülür.

Letaif-i Rivayat'ta yer alan *Gençlik*'in anlatıcısı, henüz olgunlaşmamış bir şık olarak karışımıza çıkar. Uzun hikâye veya kısa bir roman cüzü diyebileceğimiz anlatı, bir monolog şeklinde ilerlediği için, başkarakterin toplum tarafından nasıl algılandığına dair bir bakış mümkün değil gibi gözüktür. Fakat Ahmet Mithat, bu bakışı mümkün kılacak bir diyalog yerleştirip anlatıcının dış görünüşünü bir cümlede tavsif eder. Yeni aşkı zannederek peşinden gittiği teyzesinin evinde onu gören akrabaları hayretle “Lehli tellallar gibi üzerinde bunlar ne?”⁴⁹¹ diye sorarlar. Zaten başkarakter birkaç cümle önce, kolunda “biri kürk kaplı diğeri âdeta kışlık iki palto”, ayağında Napolyon çizmeleri ve koca şemsiye ile yürürken ne denli zorlandığını anlatmaktadır. Fakat komik olan, başkarakterin giyimi kuşamından daha çok “aşk motivasyonu”dur: İsimsiz anlatıcı da, tıpkı Bihruz Bey gibi, gezintilerden zevk alır ve kendisini tanıtırken şöyle der: “Evlenmedim. Ve fakat gençlik halinin ilca ve icbarıyla cumaları ve pazarları seyir yerlerine ve kandil geceleri Beyazıt’a, sair vakitler Kalpakçılarbaşı’na devam eder oldum” (s. 30). Anlatıcı, tıpkı bir mektep disipliniyle devam ettiği gezinti yerlerinden birinde gördüğü bir arabanın içindeki kadına âşık olduğunu zanneder, ama aslında gördüğü kadından değil arabadan etkilenmiştir: “[...] Kalpakçılar’dan geçer iken açık tirşe boyalı, tek atlı bir arabaya tesadüf ettim. Arabanın gerek rengine ve gerek tezyinat-ı sairesine, ispirin nezafetine, hayvanın güzelliğine hayran oldum kaldım. Böyle güzel arabanın içindekiler de elbette arabaya layık bir şeydir dedim ve arabaya mukabil bulunan bir manifaturacı dükkânın peykesi üzerine çıkıp oturdum” (s. 30). Anlatıcı, en basit şekilde söylemek gerekirse ve tıpkı Bihruz gibi, “araba güzelse içindeki de güzeldir” diye düşünür. Bu anlamda, Bihruz’un araba sevdasının, Ahmet Mithat’la 1870’te başladığı söylenebilir. Nitekim onun sevdasını etkileyen unsur da “ekipaj”ın etkileyciliğidir. Onu bekleyen acı hüsrarla yüzleştiği anda, konuştuğu ucuz kadının aslında Periveş olmadığını kabul edemeyip şöyle der: “Hani sizi bahçede ilk gördüğüm günkü güzel ekipajınız, süslü arabanızla gezmeli değil

⁴⁹¹ Ahmet Mithat, *LR*, s. 38.

misiniz?”⁴⁹² Bihruz’un hayal kırıklığı, aslında onun beklentisini de özetler. Güzel bir araba içerisinde ancak güzel bir kadın bulunacağına dair duyulan bu kuru inanç, isimsiz anlatıcıdan Bihruz’a dek şıklığın da değişmeyen temel düsturudur. Bu nedenle, Bihruz’un tek başına sevda değil, gerçekten de bir “araba sevdası”dır. Böylesi bir ön kabule sahip karakterlerin aşkları da nasıl hissettiğini/deneyimlediğini değil de, “dışarıdan nasıl görüldüğünü önemseyen” bir güdü ile ilerlemesi doğaldır. Nitekim Bihruz’un gezinti yerlerindeki varoluş amacı, gezdiği yeri görmek değil, oradakiler tarafından görünmektir. “Bihruz Bey, her nereye gitse, her nerede bulunsa maksadı görünmekle beraber görmek değil, yalnız görünmek idi.”⁴⁹³ Nitekim Bihruz’un aşktaki ilk hayal kırıklıklarından birini beklediği lando tarafından fark edilmemek oluşturur. Yine ilk karakterimize dönmek gerekirse, ona oynanan oyun açığa çıkınca utancından yerin dibine giren anlatıcı, teyzesinin oyunu devam ettirmek için fotoğrafını gönderdiği kadınla evlenmek niyetindedir ve tıpkı arabanın güzelliği gibi kadının da ahlakı ve erdemleri önemli değildir. Kıssadaki hisseyi okura aktarmakla görevli teyze karakteri, bunun üzerine şık adayı yeğenini “Sen demek oluyor ki yalnız kuru bir güzelliğe razı olacaksın ha?” diyerek azarlar (s. 40). Görüldüğü gibi, bir şık adayının aşkı kadının bile değil, kadının arabasının güzelliğinden başlamaktadır. Aşka dair ilk heyecanlanmalar, arabayı görünce başlar. Diğer taraftan, bu karakterlerin cebi delikliği, izahı gerektirmeyecek kadar açıktır ve “âşık” oldukça daha da fakirleşirler. Bihruz her geçen gün daha da borçlanır, Hüseyin Rahmi’nin şıkı ise zaten daha baştan fakirdir. Şöhret Şatırzade, daha kitabın başında okura “Sanma o mestane nigahi aşktandır / İnan vallahi ki açlıktandır.” beyitiyle tanıtılır. Onun metresiyle aşkı diri tutan bağ ise paradır. “Metresiyle kendi beyninde olan rabıta-yı muhabbet paradır” (s. 21). *Bahtiyarlık*’taki Senai’nin sonu ise Felatun Bey’ininde bile daha hazindir. “Felatun Bey de Senai de mirasyedidirlere, fakat birincisi bütün varlığını tükettikten sonra bir memuriyet maaşına razı olur ve hatta biriktireceği parayla borçlarını ödemeyi tasarlarlarken Senai mevcut varlığını tükettikten sonra da ıslah olmaz. [...] O, Felatun Bey gibi saf değildir.”⁴⁹⁴ Her ne kadar Senai, Fazıl Gökçek’in, Berna Moran’ın

⁴⁹² Rezaizade Mahmut Ekrem, *Araba Sevdası*, s. 300.

⁴⁹³ *a.g.e.*, s. 55.

⁴⁹⁴ Fazıl Gökçek, “Letaif-i Rivayat Hakkında”, *LR*, s. XV.

“Alafranga Züppeden Alafranga Haine” yazısından hareketle, 19. yüzyıl şıklarından ayırsa da, cebi deliklik ve âşıklık arasındaki korelasyon değişmez. Sonuç olarak, hepsinin âşıklığı, sonunda fakirliği getirir. Ahmet Mithat’ın, ideal karakterleri, aşk hayatlarını hem tensel isteklerine hem de toplum normlarına uydurdukça müreffehleşir, şıklarsa âşık oldukça sefalete yaklaşırlar.

Bihruz’un “yapmacık davranışlarla hoş görünmeye çalışmak” anlamındaki yılışıklıkları ise sadece aşk yaşantısında değil, yaşamının aşka dair her alanında kendisini gösterir. Bihruz, sadece yapmacık değil, “yersiz”, “münasebetsiz” davranışlarını Periveş’ten önce Fransızca hocası Mösyö Piyer’e de gösterir. Kendisini beklediği akşamda, o günün gözde konularından Süveyş Kanalı ile ilgili konuşmak isteyen hocasına sevda hakkında konuşmak istediğini söyler, fakat hocası sevdanın birçok türü olduğunu söyleyince Bihruz Fransızca “kadın aşkından” cevabını verir. “Bihruz Bey tarafından girilmek istenilen bu bahsin Mösyö Piyer’ce mevkisizliği, zamansızlığı ihtiyarın epeyce canını sıkılmış idi” (s. 92). Ne var ki burada da ucu Bihruz’un “cebi delikliği”ne uzanan durum kendisini gösterir. Mösyö Piyer, “yorgun sınırları şiddetle oynamaya, o soğuk kanı süratle kızışmaya” başlamasına rağmen, önemli gelir kaynağından mahrum kalmamak için Bihruz’un isteği karşısında soğukkanlılığını korumaya çalışır. Yine de “manevi bir intikam” almak amacıyla aşkın insanı maskara ettiğini söyler. Bihruz, söylenileni anlamayınca Mösyö Piyer sözlerini şu şekilde açar: “Bazı hükemaya göre aşk ve alaka sahibini gülünç eder. Bencesi gülünç değil âdetâ... Çünkü aşk ve alaka zevzeklikten başka bir şey değildir” (s. 94). Mösyö Piyer bu sözleri, Bihruz Bey Periveş Hanım’la yakınlaşıp kendisini iyice gülünç durumlara düşürmeden önce söyler. Gerçekten de sonrasında Bihruz, aşkın yılışıklıklarla yaşayacak ve kendisini türlü gülünç durumlara düşürecektir. Öyle ki bu tür örnekler, Hüseyin Rahmi’nin *Şık*’ında komedi derecesine varır.

2.2.2.5.3. Öğrenile(meye)n Âşıklık

Romanın henüz başlarında beklediği landoyu görünce yürek çarpıntısına uğrayan Bihruz Bey “Kendi kendine *Diyabl! Par hazar sörej amurö?* gibi alafranga

söylemeye başla[r]” (s. 64). “Şeytan (Vay canına)! Yoksa âşık mı oluyorum?”⁴⁹⁵ anlamına gelen bu ifade Bihruz’un aşkının Fransızca’yı gayet iyi öğrendiğini gösterir. Onu görmezden gelerek giden arabanın ardından ise tepkisi yine Fransız kaynaklıdır. Fransızca hocasıyla buna benzer sahneler gördüğünü hatırlar. “Onları düşündükçe yavaş yavaş kanındaki hiddet soğumaya başladı. Çünkü böyle ahvalde kadınlara karşı *endiferans* [kayıtsızlık] göstermekten başka müessir ve müfit bir tedbir olamayacağı kaide-i tecrübesini o romanların kendisine bahsettiği fevaid cümlesinden olmak üzere...” (s. 65). Bu tavır, Ahmet Mithat’ın *Vah*’ındaki alafranganın kadınlar karşısındaki öğrenilmiş tavrını anımsatır. “Hem şıklarda bir hâl daha vardır. Onlar bir kadına cüz’i âşık olmayı şâyân-ı istihza bulurlar. Kadınlara pek ziyade rağbet etmeli ama âşık olmamalı. Eğer bir kadını kendisine âşık etmek mümkün olursa bunu fevkalâde bir şan sayarlar ise de kendisi kadına ciddî âşık olmayı safderunluğa hamlelerler.”⁴⁹⁶

Diğer taraftan, henüz romanın başlarında “sarışın hanım” olarak tanıtılan Periveş’in fiziksel özelliklerinin Divan edebiyatındaki “malum güzel”den farklı olmasında anlam aranması yersiz olabilir. Fakat Bihruz’la sesleri birbirine karışan anlatıcının üslubu, Periveş’in kara saçlı değil de, “şimdiki boyaların verdiği kızıl renkte değil gayet açık tabii sarı”, gözlerinin “mavi değil de tahrirli koyu sarı” olmasını anlamlı kılar. Zira anlatıcı Periveş’i anlatmaya Molla Cami’nin, “güzel”i bir ceylana benzeten beyitiyle başlar ve söz konusu paragrafı şu şekilde kapatır: “[A]ğzı şairlerin tasavvur ettikleri nokta-i mevhumе derecesinden beş on bin defa büyük, fakat yine alelade küçük idi” (s. 67). Güzelliğe dair mazmunlara dair müstehzi tavır, Bihruz’un güzellik anlayışının belirli bir bilgi üzerinden şekillendiğini gösterir. Öyle ki, Periveş, romanda ortaya çıktıktan uzun bir süre boyunca anlatıcı tarafından “sarışın hanım” olarak tanımlanır. Öyle ki, anlatıcının, sonunda Periveş’in adını vermekte gönülsüz davrandığı bile söylenir. Periveş, Bihruz’un kendisiyle yakınlaşmak için yaptığı iltifatlarda geçen “peri” sözünü duyunca “Bu benim adımlı nereden öğrenmiş” diye şaşırmasından sonra bile onu hâlâ “sarışın hanım” diye tanımlamaya devam eder ve

⁴⁹⁵ Bu çalışmaya esas alınan baskıda, Fransızca ifade için dipnotta bu karşılık verilmiş ve diğer Fransızca ifadeler için yine dipnotta verilen çevirilerden yararlanılmıştır.

⁴⁹⁶ Ahmet Mithat, *Vah*, s. 31.

Periveş'in sözündeki hikmeti de açıklamak gerektiği için bir ara söz halinde “[artık bari ismiyle yad edelim]” (s. 73) diyerek Periveş ismini okurla ilk kez paylaşır. Bihruz gibi iyi bir alafanganın Doğulu bir güzelliğe sahip bir kadından değil de sarışın bir kadından etkileneceğini, belki Bihruz nâkıs eğitimi nedeniyle öğrenemediyse bile, anlatıcı gayet iyi bilmektedir. Gerçi Bihruz'un Periveş'i *poetik* bir *bote* [şiirsel bir güzellik] (s. 73) olarak tanımlamasına bakılırsa, Bihruz da bu bilgiden mahrum değildir ve şiirsel bulduğu güzellik Doğu şiirinden daha çok Batı şiirine özgüdür.

Fakat Bihruz'un aslında iyice öğrenip gerçekten uyguladığı konu, aşkın nasıl yaşanacağıdır. Anlatıcı, Bihruz'un henüz Periveş'le tanışmadan önce, bir aşkın nasıl yaşanacağına dair bilgileri tam tekmil öğrendiğini anlatıcı vurgular. Bu eğitime, Berna Moran da dikkati çeker.⁴⁹⁷ Bihruz'un Mösyö Piyer'e karşı münasebetsizliğinin ardından anlatıcı, öğrenci ve öğretmen arasındaki ilişkisinin ne denli güzel başladığını anlatır. Anlatıcı, sadece bunu söylemekle yetinebilecekken, Mösyö Piyer'in Bihruz Bey ile hangi kitapları okuduklarını uzun uzun anlatır. Hatta bunu öyle uzun anlatır ki Bihruz'un bu sırada hangi âşıklık bilgileri ile donanmış olduğu da anlaşılmış olur. *Pol ve Virjini* ile iki saf kalbi birbirine bağlayan “muhabbet-i masumane” öğrenilir. *Kamelyalı Kadın* okunurken Mösyö Piyer, “âşika-ı biçarenin bi't-teverrüm garibane vefatından” öğrencisini de müteessir kılar. Böylece Bihruz, öldüğünü zannettiği Periveş'in ardından nasıl hissetmesi gerektiğini öğrenir. Öyle ki, bölüm başında da belirtildiği gibi, Periveş'in ölüp ölmediğini gerçekten sorgulamaz bile. Sevdiği kişinin ölüm haberini alan kişinin yas sürecindeki ilk basamak olan “inkâr” düşüncesi⁴⁹⁸ hiç yaşanmaz. Bu durumda, Bihruz'un Periveş'i aslında gerçekten sevmediği fakat öğrendiği sevgiyi (ve ardından ölüm acısını) yaşamak istediği düşünülebilir. Bihruz, *Ihlamurlar Altında*'yı okuduğunda, “İstefan'ın aşk ile o derece çılgınlıklarını zihnine aldıramadığından” bahsedince Mösyö Piyer ona bunun “pasyon” olarak adlandırıldığını söyleyip şu açıklamayı yapar. “[E]rbabını adeta mecnuna döndüreceğini ve bu mecnuniyete giriftar olanların ekseriya maşukalarının visalleriyle de müteselli olamayıp mahiyeti kendilerince de meçhul olan bir hiss-i hayat-şiken

⁴⁹⁷ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, s. 58-59.

⁴⁹⁸ Elisabeth Kübler-Ross, **Ölüm ve Ölmek Üzerine**, çev. Ekin Uşşaklı, April Yayıncılık, İstanbul, 2010, s. 47-59.

neticesi olarak intihar edegeldiklerini” söyler. Öyle ki bu durumun Goethe’nin meşhur “Verter” hikâyesinde tasvir edildiğini ve Fransızca tercümesini okumaları gerektiğini söyler. Bihruz’un intihar etmeyişi, bu nedenle, bu yöndeki duygusal eğitimini tamamlaması gibi gözüktür. Aşk duygusu Fransızca öğrenen Bihruz’un aşk hayatı, bu kitapların eğitiminden geçmiştir. Hatta anlatıcı, Bihruz’un Mösyö Piyer’le aşk üzerine konuşmak istemesinin temel nedeni olarak Bihruz’un kendisini bu romanlara yerleştirme isteğidir. “Zavallı Bihruz Bey muallim efendiye hitaben: ‘*Pardon damur sil vu ple*’ dediği vakit neler düşünmüş idi?” (s. 96). Bihruz, gün boyu başından geçenleri anlatacak, ona daha önce Fransızca romanları anlatan Mösyö Piyer ise gerekli yorumlar ve süslemelerle bu kez öğrencisini bir romanın içine yerleştirecektir. “Bihruz Bey de bunları dinledikçe bu güzel, bu şairane romanın kahramanı bizzat kendisi olduğunu düşünerek mesut ve müftehir olacak idi” (s. 97). Üstelik Bihruz kendisini bir romana yerleştirebilirse o romanın sonuna dair yardım alabileceğini de umar. Başka bir ifadeyle, Batılı aşkı öğrendiği “medeniyet resulü” Mösyö Piyer’den yaşadığı Batılı aşkın nasıl gelişeceği konusunda yardım alacaktır. Ne var ki anlatıcının deyişiyle Mösyö’nün o akşam “tersliği tut[ar]” (s. 98).

Bihruz’un Fransızca öğrenen aşkı, canlı bir öğrenme hevesine sahiptir. Mösyö Piyer’den gerekli eğitimi alamasa da Bihruz “oto-didakt” öğrenime devam eder. Kitaptan *Novelle Héloïse* ve *Le Secrétaire des amants*’ı çekip alır. Amacı Periveş Hanım’a bir sitem-name yazmaktır. “... Periveş Hanım gibi *nobl* bir aileye mensup, mükemmel bir terbiye görmüş bir nazenine takdim olunacak muhabbet-namenin havi olacağı tabirler, *santimanlar* da *nobl* olmak lazım ve bu hususta Fransızca yazılmış şeylere müracaat zaruri idi” (s. 103). Ahmet Mithat’ın *Taaffüf*’te, Saniha Hanım’ı tanıtırken “O kalem gibi parmakların... Kalem gibi mi? Adam sen de. Böyle eski tabirler eski teşbihlerle o yeni eller yeni parmaklar nasıl tarif olunabilirler?”⁴⁹⁹ diyerek

⁴⁹⁹ Ahmet Mithat, *Taaffüf*, s. 14. Anlatıcının, bu cümleleri takiben kaleme aldıkları, yeni bir yaşam tarzının, ancak romanda anlatılabilecek eylemleri için yeni bir dil arzusunu da ifade eder: “[...] o yeni eller yeni parmaklar nasıl tarif olunabilirler? Haydi bakalım. Mesela kemal-i maharetle piyano çalan ve birer elinin birkaç parmağıyla birden triple croche quadruple croche nağmeler yapan bir kadının ellerini, parmaklarını teşbihen tarif için bütün münşeât-ı kadimemizi karıştıralım. Tabirat-ı münasibe, teşbihat-ı layıka bulunabilir mi? Elindeki hameyi yazıhane üzerinde suret-i tahriki... İşte bu piyaniste benzeyen Saniha Hanım’ın parmakları dahi böyle teşbih ve tavsif imkânının haricindedir. Dört kelime yazabilmek için sağ dizini kaldırarak, boynunu bükerek kargacık burgacık gibi bozulmak vaziyeti nerede, Saniha Hanım’ın vaziyeti nerede?” (s. 14-15)

yaptığı ironiyi haklı çıkarır şekilde, Bihruz da soylu duygular için (*nobl santiman*'lar) soylu bir dil ve soylu kitaplar gerektiğini düşünür. Yine de yarısı Fransızca mektubu okuduktan sonra “lisan-ı Türkinin kifayetsizliği”nden yakınır (s. 107). Yaptığı şiir çevirilerinde, yazdığı şiirlerde hep *santiman*'ı eksik bulur. Bu durum, araya konuşmasına yabancı kelimeler ekleyişini Türkçenin “birçok şeyleri ifade hususunda ne kadar mahdut bir lisan” (s. 82) olduğunu söyleyerek mazur göstermeye çalışan Şöhret Bey'i hatırlatır.

Bihruz'un aşk anlayışındaki bir diğer tuhaflik ise aşkın kaynağına ve niteliğine dair kafa karışıklığında görülür. Periveş'e yazdığı mektupta, “Bundan böyle elektriğe benzer *pasyon*lar hakkında- ki kaderden gelirler gibi görünürler ve sizi, daha doğrusu çakerinizi nagehani bir derin yara ile zahmdâr eder- şek ve şüphe etmeyeceğim!” (s. 108) der. Bihruz, *pasyon*'ları elektriğe benzetir, ki bu durum onu aşkın kaynağına dair daha materyalist bir bakışa yaklaştırır, fakat hemen sonrasında bunların “kaderden gelir gibi görünürler” diyerek daha romantik veya daha dinî bir alana kayar. Mektup boyunca “çaker”e yapılan vurgu yine romantik bir terminolojiye ait gibi görünse de, ki Bihruz Fransız romantiklerini örnek alır, bir taraftan klasik Türk şiirinin savaştı metaforlarıyla da birleşir. Bihruz, romanın ilerleyen bölümlerinde mektubun müsveddelerini cebinden çıkarıp okurken anlatıcı yine mektuptan değişmiş bazı bölümleri tekrarlar. Bu bölümlerden biri, âşığın aşk duygusu karşısında ne denli çaresiz/edilgen olduğunu anlattığı cümlelerdir: “Aşka cesurane karşı koymuş idim. Aşk kendi kudret ve kuvvetini dil-firib bir şey üzerine kamaşmış gözlerime karşı kâmilten arz-ı izhar ederek beni cezalandırıyor” (s. 164). Bihruz'un onca Batılılaşmasına rağmen aşk karşısında edilgen tavrını sadece Fransız romantiklerini örnek almasından değil, aşk hakkında yine Osmanlı geleneği içerisinde kalacak görüşlere sahip olması ile açıklanmaya daha elverişlidir.

Berna Moran, *Araba Sevdası*'nda aslında sadece bir züppe eleştirisi değil, o züppenin aşkının eleştirisi olduğunu söyleyerek yerinde bir tespitte bulunur. “Yazar, Bihruz'un züppeliği ile alay etmiyor, onun özendiği bir aşk çeşidi ile alay ediyor daha çok.”⁵⁰⁰ Yazısında bu yargısını oldukça ayrıntılı bir şekilde açıklayan Moran'ın

⁵⁰⁰ Berna Moran, **Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış**, s. 58.

yerinde tespitlerine, tüm Tanzimat yazarlarının farklı oranlarda dahi olsa, aşkta Batılılaşmayı savunduklarını eklemek gerekir. Bunların arasında en mutaassıp görünen Ahmet Mithat bile “hürriyet-i şahsiye”ye, eş seçiminde karar vericilerin aileler değil bireyler olmasını gerektiğine dair söyledikleriyle devri için oldukça Batılı bir görünüm sergiler. Bu anlamda, Bihruz, “aşırı-Batılılaşma” örneği sunmakla birlikte, roman türünde var olan aşkın bazen Ahmet Mithat’ın klasik tiplerindeki gibi daha az, bazen Rezaizade’nin Bihruz’undaki kadar aşırı olsa bile, muhakkak bir parça Batılılaştığı, Batılı olmayı öğrendiği söylenmelidir. Bihruz, aşkın Fransızca konuşmaya başlayacak kadar Batılılaşmasının, başka bir ifadeyle, Batılılaşmada ölçünün kaçmasının ifadesi olarak somutlaşır.

2.3. KISKANÇLIK

“Horozlar, tavuklar gibi bazı hayvanlarda zevcâtın teaddüdünü gördüğüm halde yine kıskanmak vardır. Köpekler ve kediler gibi bazı hayvanlarda dahi izdivacın teaddüdünü gördüğüm halde yine kıskanmak vardır.”⁵⁰¹ Ahmet Mithat’ın *Karnaval* romanının başkarakteri Resmî Efendi’nin bu sözleri, onun kıskançlığı biyolojik bir olgu olarak gördüğüne delil olarak gösterilebilir. Buna göre, çevresel etki kıskançlığı etkilemez. Kıskançlık doğuştan verilidir. Resmî Efendi, hemen ardından gelen cümlede ise Avrupalıların kıskançlıkta değilse de, kıskançlık hakkındaki düşüncelerinde sadece Osmanlı’dan değil tüm dünyadan ayrıldığını ifade eder: “Tabı beşerde dahi kıskançlık var olduğu Avrupa’dan maada bütün cihanın milletleri ahvaline nazarla malum ve sabit olur” (s. 73).

Böylece, Türk romanıyla birlikte doğan Doğu-Batı ikileminin sadece düşünsel boyutta değil, duygusal planda da var olduğu ortaya çıkar. Hayvanlar âleminde dahi var olan kıskançlığın Avrupa’da olmayabileceği düşüncesinin veya onların kıskançlıktan azade gibi görünen aşk yaşamlarının gelenekselleşmiş İslam ahlakına sahip Osmanlı düşüncesinde duygusal bir yaralanmaya yol açtığı muhakkaktır. Başka ifadeyle söylenirse, kıskançlık da kültürün diğer unsurları gibi bir medeniyet krizine uğraşmıştır. Bu nedenle, Tanzimat romanında kıskançlığa bakış, sadece bir duygunun eserlerde kendisine nasıl yer bulduğundan fazlasını gösterir: Kadın erkek ilişkilerinden önemli bir dinamik olan kıskançlık; toplumsal rolleri ve ahlaki değerleri, kadına bakışı ve Avrupa’nın ahlakına dair önyargıları incelemek anlamına da gelir.

Elbette, bu inceleme, kıskançlığa hangi kuramın çerçevesinden bakıldığına göre değişmektedir. Ayala Malach Pines, bu konuda beş önemli yaklaşımı sıralar: Kıskançlık ile ilgili soruları çocukluk deneyimlerinde arayan psikodinamik yaklaşım, öğrenilmiş davranışları inceleyen davranışsal yaklaşım, doğal seleksiyonun bu duygu üzerindeki etkilerini araştıran sosyobiyojik yaklaşım ve kültürün duygular üzerindeki etkisini inceleyen sosyopsikolojik yaklaşım. Pines’in sosyopsikolojik kuram olarak adlandırdığı ve bu çalışmanın kuramsal temelini oluşturan “sosyal

⁵⁰¹ Ahmet Mithat Efendi, **Karnaval**, Haz. Kâzım Yetiş, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000, s. 73.

inşacılık” kuramı ise, kıskançlık bağlamında şu soruyu sorar: “Kültürün, insanın kıskançlık eğilimi üzerinde ne tür bir etkisi vardır?”⁵⁰² Türk romanının ilk örneklerine bu soruyu soracak olan bu çalışma, tıpkı bu teori gibi, “yanıtın insanların neyi tehdit olarak algılaması gerektiğini ve neyin uygun olacağını belirleyen kültürel normlarda yattığı” (s. 23) varsaymaktadır.

Fakat doğası gereği zaten birçok duygunun birleşiminden oluşan kıskançlık; gıpta, haset, gayret gibi birçok duyguyu da kapsamaktadır. Nesnesi ve motivasyon kaynaklarıyla birbirlerinden ayrılan bu duyguları doğru tanımlamak adına bu çalışmada öncelikle “kıskançlık” kavramının diğer yan anlamlarından ayrılması üzerinde yoğunlaşılacaktır. Daha sonra, kıskançlığın kültüre ve zamana göre değişkenlik gösterip göstermediği incelenecek, sosyal inşacı görüşün kıskançlık duygusuna bakışı ele alınacaktır. Bu duygunun Türk romanı bağlamında ele alınması, bu anlam ayrıştırmaları ve bağlam belirleme aşamalarının ardından yapılacak, Tanzimat romanının ve onun deyim yerindeyse omurgasını oluşturan Ahmet Mithat’ın bu konuya ilişkin ne düşündüğü gösterilmeye çalışılacaktır. Doğu-Batı krizinde sofrâ âdâbından entelektüel hayatına uzanan bir yelpazede büyük bir değişim yaşayan Türk toplum yapısında kıskançlığın ötekileştirici veya ayırıcı bir duygu haline gelmesi, Ahmet Mithat’ın *Karnaval* romanında somut bir şekilde görülür. Birçok sorunsalı beraberinde getiren bu roman, kıskançlık açısından incelenmeyi en az *Zehra* kadar hak etmektedir. Kıskançlık nesnelere konusu ise Osmanlı kültüründe kıskançlığın hak veya görev anlamlarını görünür kılmayı amaçlamaktadır. Diğer yandan, *Zehra*’da görülen ve yeni evli çiftin evine genç bir cariye alan anne ile bunu bir kıskançlık sebebi sayan genç gelinin çatışması kuşak farkından daha fazlası ile açıklanmayı gerektirir. Bu bahsi, beraberinde doğurduğu sorunsallardan ötürü, Osmanlı’nın Batı’ya ve kendisine karşı duyduğu kıskançlık ve haset duygularını inceleyen bölümler takip edecektir. Örneğin Avrupa’da kıskançlığın olmadığına dair fikirlerin ve Ahmet Mithat’ın Avrupa ahlakına dair neredeyse her romanında değinmeden geçemediği yargılamalar üzerinde durulacak ve malzemeler Melanie Klein’in nesne ilişkileri kuramından yardım alınarak incelenecektir. Metinlerin de bilinçdışına sahip olduklarını söyleyen

⁵⁰² Ayala Malach Pines, *Aşk ve Kıskançlık*, çev. Canan Yonsel, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2003, s. 23.

Eagleton'ın⁵⁰³ önermesini haklı çıkarır şekilde, içinden çıktığı gerçeklikten yoksun gibi görünen Servet-i Fünun'da, bu problematiklerin var olduğu, hatta daha süzölmüş bir şekilde mevcut olduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

2.3.1. Kıskançlık ve Kıskançlıkla İlgili Diğer Kavramlar

Hiç şüphesiz, bölüm başında yapılan alıntıda Ahmet Mithat'ın sözünü ettiği kıskançlık, romantik veya cinsel kıskançlık olarak da adlandırılan türden bir kıskançlıktır. Bu bağlamda, her şeyden önce “kıskançlık” ile “romantik kıskançlık” arasında bir ayırım yapmak gerekir. Oysa “kıskançlık” kelimesi başka anlamları da kapsar. Bu nedenle, “kıskançlık” kelimesini, onu çevreleyen ve alt başlıklarını oluşturan diğer duygu kavramlarından ayırmak gerekir. Pines, *Aşk ve Kıskançlık* kitabının ilk bölümüne okurlarına bir uyarı yaparak başlar: “Bu kitapta odak noktası genel anlamda kıskançlık değil, romantik ve cinsel kıskançlık, yani romantik ilişkiden doğan kıskançlıktır.”⁵⁰⁴ Bu anlamda, örneğin *Sergüzeşt*'te oğlu Celal'i dilber Cariye'den kıskanan Zehra Hanım'ın kıskançlığı romantik veya cinsel kıskançlık olarak değerlendirilemez. Fakat Celal'in evden gönderilen Zehra'nın hangi evde kimin odalığı olacağını düşünerek acı çekmesi bu çalışmanın konusu olan kıskançlığa verilebilecek örneği teşkil eder.

Romantik olmayan kıskançlığın en iyi örneklerinden biri, Mehmet Celal'in *Mükâfat*'ında görülür. Ahmet Bey, kızına öyle düşkündür ki kızının kendisinden başkasına “ruy-ı iltifat” gösterdiğini duysa “cinnet-i vahide teşkil eden ifrat muhabbetine mukabil şedid bir nefret” hissedecektir. Anlatıcı, Ahmet Bey'in kıskançlığının patolojik niteliklerini şöyle niteler: “Bir girdaptan daha derin olan kalb-i beşerde muhabbetten, kıskançlıktan bazen o kadar şedid bir hiss-i nefret bulunur ki

⁵⁰³ José Manuel Barbeito Varela “A Conversation With Terry Eagleton.” *Atlantis* 23, no. 2 (2001): 169-85. <http://www.jstor.org/stable/41055033>. Ayrıca Eagleton, *İdeoloji* kitabında Louis Althusser'i ideoloji ve duygular bağlamında irdeler ve bu inceleme ideolojinin sadece bir fikirler toplamı olmadığını göstererek onun duygusal veçhesini ortaya koyar. “Althusser'e göre, ideoloji, tam tersine, temelde, dünya ile aramızdaki bilinçdışı, duygulanımsal ilişkilere, toplumsal gerçekliğe düşünce-öncesi bağlanma yollarımıza anıştırmada bulunur.[...] Althusser, ideolojinin ‘bir gerçekliği betimlemekten çok, bir istek, bir umut, ya da bir nostaljiyi ifade ettiğini öne sürer.” Terry Eagleton, *İdeoloji*, çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 1996, s. 40-41.

⁵⁰⁴ Ayala Malach Pines, *Aşk ve Kıskançlık*, s. 16.

bu nefretin dehşetinden mütehassis olmayanlar bile titrer.”⁵⁰⁵ Ahmet Bey’e, yahut anlatıcının ifadesiyle “kızına âşık bu ak saçlı adam”a, kızı Hadiye’ye bakan Şevket’in bakışları “hançer gibi tesir ed[er]” (s. 147). Aynı durum, *Çengi*’de Canbert Bey’in kızına duyduğu kıskançlıkta da görülür. Kızını dünyadan yalıtın Canbert Bey “kızına âşık bir peder”dir⁵⁰⁶ ve kızının evlenmesi ihtimalini oluşturacak tüm ihtimalleri en başından beri kapatır. Fakat Ahmet Mithat’ın duygu kuramına göre hiss-i hayvani galip çıkıp Melek Hanım bir evin önünde bir genç dolaşmaya başlayınca babası Canbert Bey silahını kaptığı gibi ateş eder. Anlatıcı, Canbert Bey’in yaşlılıktan dolayı elleri titrediği için “kıskançlık iktizasası olarak bütün vücudunu dahi istila eylemiş olan lerze”den (s. 77) ötürü hedefi tutturamadığı söyler. Elbette tüm bu baba-kız kıskançlıklarının psikanalitik bir okumayla “romantik/cinsel” anlamdan uzak olmadığı söylenebilirse de, biçimsel bir tasnifin gereği olarak bu kıskançlık türlerini romantik kıskançlıktan ayırmak gerekir. Bu bakımdan, bu çalışmada bahsedilen kıskançlık, bahsedilen bu örneklerin dışında kalan ve kadın erkek ilişkilerinde görülen kıskançlıktır. Pines’in pek çok farklı kıskançlık tanımından süzerek yaptığı “romantik kıskançlık” tanımı ise şu şekildedir: “Kıskançlık, değerli bir ilişkiye veya onun niteliğine tehdit algılanması durumunda verilen karmaşık bir tepkidir.”⁵⁰⁷

Cenap Şahabettin, “Şuun-ı Ruhiye-Kıskançlık” yazısına şöyle başlar: “Türkçemizin bir nakîsesidir, üç muhtelif hissi bir tek kelimeyle ifade ederiz: Gıpta, haset, gayret. Bu üç mütehalif infial-i nefsanîye müştereken ‘kıskançlık’ diyoruz.”⁵⁰⁸ Cenap Şahabettin, bu tespitten sonra bu üç kelimenin anlamlarını şu şekilde verir: “Gıpta bir diğerrinin malik olduğu şeyi kendi için de temenni ederek kıskanmak, haset başkasının nâil olduğu şeye göz dikerek onun mahrumiyetini temenni ile kıskanmak, gayret kendi elinde olan şeyi başkası alacak korkusuyla kıskanmaktır.”⁵⁰⁹ Cenap

⁵⁰⁵ Mehmet Celâl, **Mehmet Celâl’in Hikâye ve Romanları**, “Mükâfat”, Haz. Nurcan Şen, Ankara, 2014, s.142.

⁵⁰⁶ Ahmet Mithat, **Çengi**, s. 62.

⁵⁰⁷ **A.g.e.**, s. 17.

⁵⁰⁸ Cenap Şahabettin, “Şuun-ı Ruhiye-Kıskanç”, **Yeni Türk Edebiyatı Metinleri**, Haz. İnci Engünlü, Zeynep Kerman, c. 3, s. 542, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011, (*İctihad*, nu. 118, 25 Ağustos 1330/7 Eylül 1914, s. 327-329.)

⁵⁰⁹ **A.g.e.**, s. 542.

Şahabettin'in bu tanımı, üç kelime arasındaki ayrımı tam olarak çizmiş olsa da, "haset" kelimesinin anlamı muğlaktır. İslam düşüncesinde haset, genellikle olumsuz bir duygu olarak ele alınsa da, kimi kaynaklarda "haset" in "gıpta" anlamında kullanıldığı görülmektedir.⁵¹⁰ Ne var ki, haset kelimesinin kimi zaman "olumlu bir gıpta", kimi zaman ise "romantik kıskançlık" anlamına varan kaymalarına rağmen metnin bağlamı, kelimenin ne şekilde anlaşılması gerektiği konusunda yol gösterir. Ahmet Mithat'ın *Vah* romanında anlatıcı "haset ve gıpta arasındaki nispet ne kadar yakın ise rekabet ile adavet arasındaki nispet dahi o kadar ve belki daha ziyade yakındır."⁵¹¹ diyerek bu iki kıskançlık duygusunun birbirlerine anlam bakımından ne denli yakın olduğunu fakat sonuçta iki farklı kelime olduklarını da vurgulamış olur. "Gıpta Rekabetin Anası, Haset Babasıdır" ara başlığındaki kıskançlık durumları kıskançlık, haset, gıpta kelimelerinin yerli yerinde kullanıma dair örnek teşkil eder. *Zehra*'da ise Suphi'nin annesinin eve güzel bir cariye (Sırrıcemal) alması sonrasında Zehra hem kendisinde olmayan güzellik için haset duyar, hem de kocasını bu güzel kadından kıskanır. Böylece, iki sözcük arasındaki anlam ayrımını somutlaşmış bir şekilde görürüz. "Fakat kıskanç kadın infialat-ı vicdaniyesi içinde Sırrıcemal'i kendisinden kat kat güzel bularak hem haset hem kıskançlık damarları harekete geçmiş idi."⁵¹²

"Gayret" sözcüğünün ise, Tanzimat dönemi romanlarında Cenap Şahabettin'in verdiği anlamda çok sık olmasa da, kullanıldığı görülür. Örneğin *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*'ta Fitnat'ın babası, kızının seyir yerlerini görmesini neden istemediğini şöyle açıklar: "Benim gayretim, namusun böyle rezaletlere tahammül edemez."⁵¹³ Ayrıca, "gayret", hadislerde geçtiği şekliyle Allah'a da atfedilir. *Sahih-i Müslim*'de geçen "Allah kıskançtır." hadisindeki kıskançlık, "gayr" kökünden gelen "gayret"tir

⁵¹⁰ "Hadislerde haset kelimesi hem yukarıdaki anlamda hem de "gıpta" mânasında kullanılmıştır. Bir hadiste, "İki kimseye haset etmek câizdir" denildikten sonra bunlardan birinin Allah tarafından kendisine verilen serveti hak yolunda harcayan, diğerinin de Allah'ın verdiği ilimle amel edip bu ilmi başkasına öğreten kimse olduğu belirtilmiş (Müsned, II, 9, 36; Buhârî, "İlim", 15, "Zekât", 5, "Ahkâm", 3), böylece haset kelimesi "imrenme, hayırda rekabet" anlamında kullanılmıştır." Bk. Mustafa Çağrıcı, "Haset", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/haset> (28.11.2019).

⁵¹¹ Ahmet Mithat, *Vah*, s. 132.

⁵¹² Nabizade Nazım, *Zehra*, s. 57.

⁵¹³ Sami Paşazade Sezai, *Taaşşuk-ı Talat ve Fitnat*, s. 63.

(gayûr)⁵¹⁴. Tasavvufta kullanılan ve halk diline de yerleşen “gayretullah”, bu kökten gelmektedir ve “gayret” kelimesinin “çaba” karşılığının da bir arada kullanımı ve bağlamın farklılığına dair *Türkmen Kızı* romanında geçen bir pasajla örneklendirilebilir. Paşabeyzade Ömer Ali Bey’in 1889 tarihli romanında yaşlı Uzun Hamza, çok genç yaştaki Kumru ile evlenebilmek için Karacakız’ın yardımını ister. Bu isteği uygunsuz bulan Karacakız “Ha gayret...” der ve Uzun Hamza bu sözlere bir anlam veremez. Karacakız yarım kalan sözünün izahını “Şey efendim! Yani elimden gayreti diriğ etmem.” diyerek yapsa da anlatıcı bu sahneyi şu şekilde tamamlar: “Karacakız, Gayretullah’tan korkuyorum diyecek iken Uzun Hamza’nın korkusundan dili dolaşarak kalktı.”⁵¹⁵

Tüm bu karışıklığa ek olarak İslami literatürden gelen “buhl”⁵¹⁶ ve “şuh” sözcükleri, temelde cimrilik anlamına gelse de, kıskançlık ve hasetle anlam akrabalıkları bulunan kelimelerdir. *TDV İslam Ansiklopedisi*’nde “cimrilik” sözcüğünü pintilik ve hasisliğin de karşıladığı ifade edildikten sonra bunların “şuh” ve “buhl” kelimeleriyle de ifade edildiği belirtilir. “Ancak dilciler bu iki terim arasındaki anlam farkı üzerinde durmuşlardır. Buna göre şuh, öncelikle kişiyi mal mülk edinme hırsına sevkeden, harcamalarda bulunmaktan ve yardım etmekten alıkoyan bencil bir duygu, buhl ise bu duygunun etkisiyle iyilik ve cömertlik yapmaktan kaçınmaktır.”⁵¹⁷ Felak suresindeki “Ve haset ettiğinde hasetçinin şerrinden!” ayeti için yazılan bir mealde ise haset kelimesi üzerinde durulurken bu kavramlar arasındaki ilişki şu şekilde verilir:

“Haset “kıskanmak” değildir. Kıskanmak, ğayrettir. Ğayret, elindekini sakınmak, üzerine titremektir. Bu bağlamda yakın kavramların karşılıklarını vermek isabetli

⁵¹⁴ 1. Gayretli, çok çalışkan [Allah’ın adlarından biridir]. 2. Kıskanç. 3. Hamiyetli. 4. Dayanıkl.] Bk. **Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Haz. Ferit Devellioğlu, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara, 2011 (28. Baskı), s. 325.

⁵¹⁵ Paşabey-zade Ömer Ali, **Türkmen Kızı**, Haz. M. Kayahan Özgül, Kurgan Edebiyat, Ankara 2012, s. 61.

⁵¹⁶ Ahmet Mithat, *Hayret*’te “gayet tasarrufla taaayüş eder” dediği Sarspon’un bu durumunu açıklarken imsak ve buhl sözcüklerini kullanır. “O kadar ki maişet-i tasarrufanesine ‘imsak’ ve ‘buhl’ manasını vermek dahi mümkündür.” Ahmet Mithat, *Hayret*, s. 91.

⁵¹⁷ Mustafa Çağrırcı, “Cimrilik”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cimrilik> (05.12.2018).

olacaktır: Hased: Bende yok onda da olmasın. Buhl: Bende var onda olmasın. Şuhh: Onunki benim olsun. Gıbta: Onda var bende de olsun. Sehavet: Bende var onda da olsun. Îsâr: Benim değil onun olsun. Cûd: Bende yok ama onda olsun. Fakr: Onda yok bende de olmasın.”⁵¹⁸

Fakat bu kelimeler arasındaki ayırlardan daha ötede, asıl sorun haset ve kıskanmak kavramlarında semantik ayırmda doğar. Bu ayırım aynı zamanda kıskançlığın her zaman ve mekânda aynı olup olmadığı sorusuna da kısmen ışık tutar. David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks*'te, (Antik Yunanların Duyguları) Yunan ve Latin edebiyatlarında romantik kıskançlığı tanımlayan herhangi bir kelime olmadığını ifade ettikten sonra şöyle der: “Dahası, klasik dönemdeki antik Yunanlıların modern, romantik anlamdaki kıskançlığı hiç bilmiyor olabileceklerini ve ‘kıskançlık’ olarak tanımladığımız birçok duygunun diğer duygulara bölüştürülmüş olabileceğini iddia edecek kadar ileri gideceğim.”⁵¹⁹ Konstan, bu iddiasını Yunanca metinlerinde “kıskançlık” olarak çevrilen “zêlotopia”⁵²⁰ kelimesinin etimolojisine inerek ve bu kelimenin kullanıldıkları bağlamları inceleyerek ulaşır. Bu kelimenin ilk kullanıldığı metin olan Aristofanes’in MÖ 388 tarihli *Plutus* [Zenginlik] oyununu örnek olarak gösteren Konstan, metinde kelimenin bugün kıskançlık olarak çevrilse de bağlamın “haset” olduğunu gösterir. Konstan, Aristoteles kıskançlıktan neredeyse hiç bahsetmediği için, kelimenin antik Yunan’daki anlamı için bu kez Stoacıların metinlerine başvurur. Diogenes Laertios’a göre “Haset, [zêlos] kişinin arzuladığı bir şeye başka birinin sahip olmasından duyulan acı ve zêlotupia birinin sahip olduğuna başkasının da sahip olmasından duyulan acı” olarak tarif edilmiştir ve Konstan bu tanımlamaya diğer Stoacı tanımlamalara da başvurarak doğrular. Stoacılara göre *zelotupia*, daha kötücül bir duygudur. *Zêlos* başkaları bizden daha iyi olduğu için duyulurken, *zêlotupia* bizim zaten sahip olduğumuza başkasının sahip olmasından

⁵¹⁸ Mustafa İslamoğlu, Türkçe Meal.

<http://www.kuranmeal.com/Sureler.php?meal=islamoglu&sureno=113>

⁵¹⁹ David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks*. University of Toronto Press, Toronto, 2016, s. 220.

⁵²⁰ “Zêlos”, haset anlamına gelmektedir ve “tup-” son eki kelimeye “kıskançlığa uğramış olmak” anlamında edilgen veya “kıskançlığa düşmek” şeklinde etken bir ifade vermektedir. (Fantham, Elaine. 1986. “ZHAOTYITiA: A Brief Excursion into Sex, Violence, and Literary History.” *Phoenix* 40, 1986, 46-47. Aktaran: Konstan, a.g.e., s. 222).

doğar. *Zêlotupia* duyan kişi o nesneye sahip olan tek kişi olmak istemektedir ve haset, bencillikle birleşmiştir. Yine de, romantik kıskançlık için bir gereklilik olan “üçüncü kişi”ye dair bir ima bulunmaktadır.

Sözcüğün modern anlamdaki karşılığını bulması ise 10. yüzyılı bulmuştur. *Suda* olarak bilinen Bizans sözlüğünde *zêlotupia*’nın karşılığı “çapkın bir adama istinaden kocanın karısından şüphe duyması”⁵²¹ olarak verilmiştir. Konstan, kelimenin tarihsel anlam kaymalarına dair verdiği bu bilgiden sonra antik Yunan metinlerinde geçen “zêlotupia” örneklerini teker teker inceler ve bunların günümüzdeki cinsel kıskançlık değil, Stoacı tanıma uygun “kişinin sahip olduğuna başkasının da sahip olmasından duyulan acı” olduğunu gösterir. İlk örnek, Platon’un *Şölen*’indeki örnektir. Sokrates, Agathon’a, Alcibiades’in sevgilisi olduktan sonra tek bir güzel arkadaşıla bile konuşmadığını, çünkü Alcibiades’in *zêlotupia* ve *phthonôn* duyduğunu, tuhaf davrandığını, onu aşağıladığını ve ellerini onun üzerinden çektiğini söyler ve bu durumdan yakınır. Konstan, bu örneği yorumlarken *zêlotupia*’nın anlamının romantik kıskançlığı tam olarak ifade etmediğini; Alcibiades’in Sokrates’in kaybetme korkusu yaşamadığını ve Sokrates’in “arkadaşlık”ını başkalarıyla paylaşmaktan duyduğu hoşnutsuzluğun Stoacı tanıma uyduğunu ifade eder. Antik Yunan’a dair akla ilk gelen kıskançlık örneğine sahip olan *İlyada*’da bile, Akhilleus, Artemis’in Briseis’i, Agamemnon ile kendisi arasındaki büyük bir savaşın sebebi olmadan önce öldürmesini ister. Daha dikkat çekici olanı, Menelaos’un, ondan daha yakışıklı olan Paris uğruna terk eden karısı Helena’yı kıskandığına dair herhangi bir ima olmamasıdır. Sorun, yine güç savaşıdır. Konstan, örnekleri arasında saymasa da Hephaistos’un karısı Afrodit’in Ares ile ilişkisini öğrendiği zaman kıskançlık intikamı yerine, güç gösterisi sergilemesidir: Demirci Hephaistos, tekrar birlikte olduklarında onları zincirlere hapsedecek bir düzenek hazırlar ve birlikte zincirlere bağlanmış çifti tüm tanrılara kendisi ifşa eder. *Odyseia*’da ise Odysseus, döndüğünde Penelope’yi kapısında bekleyen taliplerinden kıskanmak bir yana, taliplerin iltifatlarını sürdürmelerini sağlayıp geçimini sağlayacak hediyeler almaya devam etmesinden ötürü karısıyla gurur duyar. Konstan; -Sappho hariç olmak üzere- antik dönem lirik

⁵²¹ David Konstan, *The Emotions of the Ancient Greeks*, s. 227.

Yunan şiirinden de örneklerle *zêlotupia*'nın modern kıskançlığa uymadığını gösterse de, tüm bu yargılardan sonra şu eklemeyi yapar: “Özel bir terimi olmadığı halde, kıskançlığın eksik olduğu düşüncesi çıkarılmaz. Toplumda geçerli olan bazı kavramların da isimleri yoktur. Aristo, *Nikomakhos'a Etik*'te çok korkusuz olmak veya kızgınlığa gereğinden az meyilli olmak gibi nitelikler hakkında birçok örnek sunar” (s. 232).

Konstan'a göre kıskançlık, onun temel bileşenleri olan korku, öfke gibi diğer duygulara yapılan referanslara dağıtılmış olabilir. Konstan, yine de, şu eklemeyi yapmadan edemez: “Genel olarak, modern anlamdaki kıskançlık arkaik epik türüne yabancısıdır” (s. 232). Bu nedenle, kıskançlığın bir toplumda veya bir toplumun herhangi bir döneminde var olup olmadığı veya nasıl *yaşandığı* değilse de, belirli bir dönemin edebiyatında kendisine nasıl yer bulduğu (daha doğru bir ifadeyle “yer bulamadığı”) sorusu, ilkinde göre daha anlamlıdır. Bugünkü anlamıyla ise, birbirleriyle karıştırılmaya çok müsait olan haset ve kıskançlık arasında kesin bir çizgi çekmek için Schoeck'in tanımı tümüyle genelleştirilemese bile oldukça faydalıdır. “Elde etme söz konusuysa haset, muhafaza etme söz konusuyla kıskançlık geçerlidir diyebiliriz.”⁵²²

Üstelik, türleri ve farklı tonlarıyla karışıklığa yol açan “kıskançlık” kelimesi, “cinsel veya romantik kıskançlık”⁵²³ olarak (çalışmamızın bu bölümünde olduğu gibi) tek bir anlam kastedilerek kullanıldığında bile karmaşık bir duruma yol açar, çünkü kıskançlığın kendisi pek çok farklı duygunun karışımından oluşur. Jerome Neu, *Gözyaşı Entelektüel Bir Şeydir* kitabında, kıskançlığın melez yapısına vurguda bulunur. “Kıskançlığın etrafındaki kavramsal zenginlik, bu alanda çok sayıda ayırım yapabiliyor olmamız (çekememezlik, içleme, kızma, *schadenfreude*, içine oturma, fesat, kin, kötü niyet, nefret, nankörlük, intikam, düşmanlık, üstlenme, güvensizlik,

⁵²² Peter Toohey, **Edebiyatta, Sanatta ve Popüler Kültürde Kıskançlık**, çev. Begüm Kovulmaz, Doğan Kitap, İstanbul, 2016, s. 32.

⁵²³ Psikoloji literatüründe bu iki kıskançlık türü birbirlerinden ayrıldığı görülmektedir. Bk. John H. Harvey, Amy Wenzel, Susan Sprecher (ed.); **The Handbook of Sexuality in Close Relationships**, NJ. Lawrence Erlbaum Associates, New Jersey, 2004, s. 314-315.

şüphe ve bunlar gibi sayısız ifade) kıskançlığın öneminin ve değerinin bir göstergesidir.”⁵²⁴

Hupka ise kıskançlığın başka bir duygu veya başka duygular vasıtasıyla tanımlandığını söyledikten sonra bu tanımlamaları kısaca örneklendirir. Hupka, kıskançlığın Janov’a göre öfkenin başka bir veçhesini oluşturduğunu, Descartes’ın ise onu öfkenin bir biçimi olarak gördüğünü aktardıktan sonra daha “karmaşık karışımlar”ı sıralar. Bu nedenle, Mehmet Celâl’in kıskançlık duyan bir kalbi tanımlarken “Harikulade bir muhabbeti besleyen bir kalbin -yine o muhabbet sebebiyle- hiss-i nefretle dolacağını biliyordu.”⁵²⁵ demesi boşuna değildir. Ahmet Mithat da “Âşık sevdiğinin ne kadar büyük dostu ise, ol kadar da büyük düşmanı olur” dedikten sonra kıskanç kişinin duygu durumundaki uçları şöyle gösterir: “Dostluğu, sevdiği uğrunda canını esirgemeyecek kadardır. Düşmanlığı ise, kezalik sevdiğinin canını alacak seviyededir.”⁵²⁶ Fakat kıskançlığın içeriği bununla sınırlı tutulmamıştır. Freud’a göre öfke ve husumet; Hurlock, Miller ve Plutchik’e göre öfke ve korku; Gesell’a göre öfke, yas ve kendine acıma; Davis’e göre korku ve hiddet, Melanie Klein ve Riviere’e göre öfke ve agresyon; Vernon’a göre öfke, korku ve aşk; Spielman’a göre kaygı, anksiyete, şüphe ve güvensizlik; Podolsky’ye göre agresyon, depresyon ve hasetin birleşiminden doğmuştur.⁵²⁷ Peter Salovey de bu konudaki literatürü ayrıntılı bir şekilde bir araya getirir.⁵²⁸

Paul Ekman ise, Darwin’in *The Expression of the Emotions in Man and Animals* kitabına yazdığı son sözde “Belki başka birçok duygunun da hissedildiği bir duygu olduğu için, kıskançlığın kendisine has bir ifadesi yok gibi görünür” dedikten sonra bunları şu şekilde sıralar: “Sevilen birinin kaybından veya düşmandan ötürü duyulan

⁵²⁴ Jerome Neu, **Gözyaşı Entelektüel Bir Şeydir**, çev. C. Cengiz Çevik, Melike Çakan, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2012, s. 78.

⁵²⁵ Mehmet Celal, “Mükafat”, s. 154.

⁵²⁶ Ahmet Mithat, **Zeyl-i Hasan Mellah**, s. 62.

⁵²⁷ Ralph B. Hupka, “Cultural determinants of jealousy.” **Alternative Lifestyles 4** (1981): 310-356, s. 312.

⁵²⁸ Sharpsteen, D. J.. “The organization of jealousy knowledge: Romantic jealousy as a blended emotion”, In P. Salovey (Ed.), **The Psychology of Jealousy and Envy** New York, NY, US: Guilford Press, 1991, S. 31-51.

öfke, kayıptan dolayı üzüntü, gelecekteki kayıpların öngörülmesinden ötürü korku, kıskançlık hissettiği için kendisinden veya kıskanılan kişiden iğrenme.”⁵²⁹ David Konstan, kıskançlığın sadece kıskançlık olmadığını gösteren bu alıntıyı (ve buna paralel bir başkasını daha) kullandıktan hemen sonra şöyle sorar: “Böylesine karmaşık ve sentetik bir duygunun veya duygusal kavramın evrensel olmak zorunda olmasını varsaymanın sebebi nedir?”⁵³⁰

Tanzimat romanında duyguları incelerken, kıskançlığın üzerinde durmaya değer tarafı, işte bu aşamada ortaya çıkar. Tanzimat romanında hep kalıtsal bir duygu olarak verilen kıskançlık Avrupalıların “hissedemediği” ve Osmanlı’nın “hissetme erdemi”ne sahip olduğu bir duygu mudur? Daha önce kıskançlık uyandırmayan bir durum olan cariyelik, Tanzimat’ta bir kıskançlık unsuru mudur? Cariyelerin kıskanma hakları da var mıdır? Osmanlı’nın Batı ile tümüyle düşünsel düzlemde ilerlediği varsayılan gerilimli ilişkisinin duygusal bir izahı da yapılabilir mi?

2.3.2. Kıskançlık Evrensel midir?

Kıskançlığın toplumsal boyutları üzerine birçok araştırması bulunan Ayala Malach Pines da başlıkta belirtilen bu soruyu sorar ve farklı toplumlardan kıskançlık örnekleri verir. Kitabındaki “Farklı Toplumlarda Romantik Kıskançlık” başlığı altında, “Belirli bir zaman ve kültürde kıskançlık yaratan bir durum, farklı bir zaman ve kültürde kıskançlık doğurmayabilir. Bir kültürde normal ve kabul edilebilir olan bir tepki, başka bir kültürde anormal ve kabul edilemez olarak görülebilir” (s. 151) diyerek başlayan Pines, bu yargısını destekleyen birçok örnek verir. Pinch, Eskimoların evlerine misafir olarak gelen erkeğe kendi eşlerini sunmaları geleneğinden bahseder. Bu kültürün gereği olarak koca, odadaki lambayı söndürür ve böylece misafir erkeğe karısını sunmuş olur. Bu âdeti yerine getirmeyen koca cimri, kaba ve konuksever olmayan biri olarak görülür. “Ancak karısı lamba töreni dışında bir durumda aynı misafirle cinsel ilişkiye girdiğinde, koca yoğun bir kıskançlık duyardı. Eskimo erkeği

⁵²⁹ Paul Ekman, “Afterword”, Charles Darwin, **The Expression of the Emotions in Man and Animals**, HarperCollins, London, 1998, s. 391. Aktaran: David Konstan, **The Emotions of the Ancient Greeks**, s. 220.

⁵³⁰ **A.g.e.**, s. 221.

istenmeyen bu adamı öldürebilirdi” (s. 153). Gordon Clanton’ın⁵³¹, Amerika’da son kırk beş yıldaki popüler dergiler üzerinden yaptığı bir araştırma ise, kıskançlık duygusunun zaman içindeki değişimini gösterir. Buna göre, İkinci Dünya Savaşı’nın sonlarından 1960’lara kadar çiftler arasındaki bir miktar kıskançlık sevginin bir işareti ve evlilik için faydalı olarak görülürken 1970’li yıllarda kıskançlık bir aşk göstergesinden daha çok, özgüvensizliğin ve eşe karşı güvensizliğin işareti olarak sayılmış ve hissedildiğinde terapistlerden yardım alınması gereken bir duygu olarak sunulmaya başlanmıştır.⁵³² Pines’in çalışması, bu örneklerin ardından sosyal-inşacı teorinin bakışını göstermesi bakımından da önemlidir. Buna göre, kıskançlık evrensel bir duygu olmakla beraber, kıskançlığın tetikleyicileri ve dışavurumları kültüre ve zamana göre değişkenlik gösterir. Kingsley Davis, bu yaklaşımı şu şekilde metaforlaştırır: “Bir kıskançlık durumu, bir üçgen değil bir dörtgendir” (s. 159). Çünkü toplum veya topluluk bu durumun paydaşlarından biridir. Bu nedenle, birçok antropolog, sosyolog ve psikolog, bu karmaşık duygunun sosyal ve kültürel bileşenlerini anlamak istemiştir. Bu psikologlardan birisi de Ralph Hupka’dır. Kıskançlıkta cinsiyet farklılıkları üzerinden kıskançlığın evrimsel mi yoksa sosyal bir kurulum mu olduğunu inceleyen makalesinin yanı sıra⁵³³ konuyu başka açılardan ele alan birçok çalışması bulunmaktadır. Örneğin, “Cultural Determinants of Jealousy”de⁵³⁴ (Kıskançlığın Kültürel Belirleyicileri) kıskançlığın kültürel olarak nedimli farklı uyaranlara sahip olabildiğini inceler. Aralarında kıskançlığın da bulunduğu duyguların beş farklı ulustaki görünümü incelediği makalesinin⁵³⁵ yanı sıra, dört farklı ulusta kıskançlığı kültürler arası bir incelemeye tabi tuttuğu bir çalışması⁵³⁶ da bulunmaktadır. Hupka’nın tüm bu çalışmaları, kıskançlık, cinsiyet ve kültür arasındaki

⁵³¹ Kıskançlığa sosyal inşacı bir bakış için Bk. Clanton G., “Jealousy and Envy”. Ed. J. E. Stets., J.H. Turner, **Handbook of the Sociology of Emotions**. Handbooks of Sociology and Social Research. Springer, Boston, MA, 2006.

⁵³² Clanton, G., Jealousy in American culture, 1945-1985. D.b. Franks ve F- D. McCharty, (Eds.), **The sociology of emotions**, (179- 193). Greenwich, CT: JAI Press, 1989. (Aktaran, Pines, **a.g.e.**, s. 163)

⁵³³ Ralph B. Hupka, Adam L. Bank, “Sex Differences in Jealousy: Evolution or Social Construction?” **Cross-Cultural Research**, 30, s. 1, s. 24 - 59

⁵³⁴ Ralph B. Hupka, “Cultural determinants of jealousy.” **Alternative Lifestyles** 4, 1981, 310-356.

⁵³⁵ Ralph B. Hupka, vd., “Anger, Envy, Fear, and Jealousy as Felt in the Body: A Five-Nation Study,” **Cross-Cultural Research**, 30 (3), 1996, s. 243–264.

⁵³⁶ Stephen M. Croucher, Dini Homsey, Linda Guarino, Bethany Bohlin, Jared Trumpetto, Anthony Izzo, Adrienne Huy, Tiffany Sykes, “Jealousy in Four Nations: A Cross-Cultural Analysis”, **Communication Research Reports**, 29:4, s. 353-360, 2012.

değişken ilişkiyi teorik düzlemde değil, birçok deneğin katıldığı saha çalışmalarıyla da destekler.

Stephen Kern ise romanlardaki cinayetlerin nedenselliklerini araştırdığı *Nedenselliğin Kültürel Tarihi*'nde, kıskançlığı önemli bir sebep (*motive*) olarak görür ve bir bölümünü “Duygular” a ayırır. Kıskançlık alt başlığına ise Batı kültüründe tarih içinde kıskançlık anlayışlarının gösterdiği değişimi anlatarak başlar. Peter Stearns'ten⁵³⁷ de yararlanan Kern, Viktorya döneminde kıskançlığa bakışın, bu dönem romanlarındaki düelloları doğurduğunu uzun uzun inceler. Ona göre, sözünü ettiğimiz dönemde insanlar kıskançlığı “dışarıdan saldıran bir hastalık, başka yerden gelme bir bela” sayarlar ve bu nedenle, onunla yüzleşmek veya hesaplaşmaktan kaçınırlar. Bu durum ise bir iç hesaplaşma veya kıskançlığın tarafları arasında bir müzakere yerine düelloyu doğurur. “Viktorya dönemi erkeğinin kıskançlık hususunda kişisel sorumluluk yüklenmekten kaçındığının canlı ispatı, kendi eksiklikleriyle yüzleşmekten kaçınarak diğer erkeklerle düello yapmaya büyük değer yüklemesidir.”⁵³⁸ Bu sosyal durumun Viktorya dönemi romanlarına yansımaları ise ya düellonun beyhudeliğini gösteren durumlar yaratmak ya da “kıskançlıktan dolayı öldürücü öfkeye yakalanmaları” şeklindedir. Bu ilişkilendirmeler, toplumda kıskançlık standartlarının değişimi ve bu değişimin romanlara yansımalarının incelenmeye değer bir konu olduğunu göstermesi bakımından önemlidir.

Psikoloji ve antropoloji alanında yapılan bu çalışmalar, Ahmet Mithat'ın *Arnavutlar Solyotlar* romanındaki olayların gerçekçiliğini ve tespitleri doğrular niteliktedir. Romanda savaşçı bir kavim olan Solyotların kadınlarının aşk ve kıskançlık yargıları da keskindir. “[E]rkek denilen şey yalnız kocalarından ibaret bulunup sair erkekleri hal ve şanlarına göre ya peder veyahut birader addederler.”⁵³⁹ Fakat genç kızlar eş seçiminde tümüyle bağımsızdırlar ve babalarının kararlarının herhangi bir hükmü yoktur. Eşler arasında sadakat tabii olmanın ötesinde zaruri olduğu anlatıcı

⁵³⁷ Stearns, P. N., “Jealousy: The evolution of an emotion in American history”, **The American social experience series, 14**, New York, NY, US: New York University Press, 1989.

⁵³⁸ Stephen Kern, **Nedenselliğin Kültürel Tarihi**, çev. Emine Ayhan, Metis Yayınları, İstanbul 2008, s. 272.

⁵³⁹ Ahmet Mithat, **Arnavutlar ve Solyotlar**, Haz. Halef Nas, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s. 54.

tarafından ısrarla vurgulanır ve ardından şu yargı eklenir: “Şu kadar ki İspanyol kızında yalnız kıskançlık bulunup o saikayla ahz-ı intikama kalkıştığı halde Solyot kızı âşığının başkasına gönül verip vermediğini düşünmeyerek mücerret kendi sadakat-ı âşıkânesinin intikamı için elini silaha uzatır” (s. 54). *Firkat*'te ise ahlak yargılarının ve buna bağlı olarak kıskançlık doğuran durumların kültüre göre değişimini gösteren daha ilginç bir örnek bulunmaktadır: Çerkezlerdeki validelik töreni. Romanın Kafkasya'ya giden başkarakteri Memduh, burada konuk olduğu aileye evlat olacaktır ve bunun için bir tören gereklidir. “Havcır, Memduh'u alıp haremine götürdü, zevcesine takdim eyledi. Zevcesi dahi memesi üzerine bir ince bez sarıp Memduh'un ağzına soktu. O da emdi. Badehu validesinin elini öpüp işte bu suretle übüvvet-bünüvvet yerini buldu.”⁵⁴⁰ Ahmet Mithat, *Kafkas* romanının mukaddimesinde de bu âdeti yine anlatır ve bu âdet gibi “başka hiçbir millette emsali müşahede olunamayacak olan safvetler”⁵⁴¹ olarak niteler. Annelik için, üzeri ince bir bez sarılı olsa da memenin emilmesi ve bu ritüelin kutsanması, kıskançlığın kültüre göre şekillendiğini göstermesi bakımından dikkate değerdir.

2.3.3. Kıskançlığın Türk Romanındaki Görünümleri

Kıskançlık, Tanzimat romanının ilk örneklerinde genellikle aşktan kaynaklanır ve bu haliyle herhangi bir sorunsala yol açacak bir yanı yokmuş gibi görünür: İnsan sever ve sevdiğini kıskanır. Türk romanının ilk örneklerinde, kıskançlık ve aşk arasında doğru orantı kuran örnekler sıklıkla karşımıza çıkar.

Kıskançlık duygusunun temel sorunsal olarak görüldüğü ve bu bölümde çokça başvurulacak *Karnaval*'da Madam Hamparson, Resmi'ye “kıskanmak sevmekten mi gelir?” diye sorunca Resmî, “Kıskanan mutlaka sever. Seven mutlaka kıskanır.”⁵⁴² cevabını verir. *Zeyl-i Hasan Mellah*'ta Alonzo'nun Julia'yı kıskanması, sevginin sonucudur: “Aşk ne kadar kuvvet bulursa, kıskançlık dahi o kadar artar.”⁵⁴³ Aynı şekilde *Muhadarat*'ta Calibe, “Beni bu resimden mi kıskanacaksınız?” diye soran Sai

⁵⁴⁰ Ahmet Mithat, “Firkat”, **LR**, s. 132.

⁵⁴¹ Ahmet Mithat, **Kafkas**, s. 8.

⁵⁴² Ahmet Mithat, **Karnaval**, s. 75.

⁵⁴³ Ahmet Mithat, **Zeyl-i Hasan Mellah**, s. 61.

Efendi'ye “Ah efendim, muhabbetin şiddeti kıskançlığı da artırır” cevabını verir.⁵⁴⁴ *Cellat*'ta Stephanie, Andre'nin “Andre'nin kıskançlığını tahrik ederse kendi hakkındaki muhabbetini teyit etmiş olacağını düşünerek sevini[r].”⁵⁴⁵ Anlatıcı sesinin Ahmet Mithat'ın sesine iyice yaklaştığı, bir meta-roman da sayılabilecek *Karı-Koca Masalı*'nda ise anlatıcı karısının çirkin olmasını ister ve bunun üzerine okurlarının ona “muharrir pek kıskanç bir adam olmalıdır ki” diyeceklerini varsayar. Bu varsayım karşı ise kendisinin kıskanç olduğunu kabul eder ve ardından aşk ile kıskançlık arasında kurulan klasik bağlantıyı kurar. “Kıskançlık neden gelir? Karıya olan ziyadece bir muhabbetten değil mi? Öyleyse bana karı olacak hanım kıskanç olduğumdan dolayı bana darılmaz. Bilakis kendi hakkında pek bikayt bulunur isem o zaman darılır.”⁵⁴⁶ *Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar*'da bir -her ne kadar Müslüman bir babanın kızı olduğu ortaya çıkacak ve Müslüman olacaksa da- Fransız Polini, kıskançlığın itidalli olmak koşuluyla gerekli olduğunu söyler. “Bu hâl erkek için kusur addolunmaz. Bilakis şeref addolunur. Erkek kıskanç olur. Ve bir dereceye kadar kıskanç olmalıdır.”⁵⁴⁷ İdeal bir kadın karakter olarak sunulan Polini'nin bu sözleri, aynı zamanda kıskançlığın erkeklik rolündeki önemini belirtmesi bakımından dikkat çekicidir. *Zeyl-i Hasan Mellah*'ta anlatıcı, aşka dair bir sorgulamaya girişir ve onu “muhabbetin cihet-i mebsutası” olarak tanımlar. Buna göre, insanın, bir şeyin “menafi”ini kendisine hasretmek istemesi aşktır. Fakat bu aynı zamanda kıskançlığın da tarifi gibi gözüküğü için sonra anlatıcı konuyu kıskançlığa getirir. “Ama kıskançlığa gelince: Bir şeyi niçin kıskanırsınız?” diye sorduktan sonra şu cevabı verir:

“Lakin kıskanmaya başladığınız zaman yüreğiniz cayır cayır yanar. Niçin yanıyor? Nenize lazım? Nenize lazım değil, her şeyinize lazımdır. Her şeyinize lazım olduğu ve binaenaleyh onu kendinize mal etmek istediğiniz halde, muvaffak olamadığınız için yanıp tutuşuyorsunuz. Müntahabınız olan bir şeyin, muhabbetiniz hasebiyle âlemin dahi müntahabı olmasını istemek, sizin ona olan alakanızın aynını herkese dahi nispet etmek demek olup, şu mukayese mebsuttur. Eğer müntahabınız olan şeyin, âleme dahi mahbup

⁵⁴⁴ Fatma Aliye, **Muhadarat**, s 60.

⁵⁴⁵ Ahmet Mithat, **Cellat**, Haz. Semih Doğan, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s. 93.

⁵⁴⁶ Ahmet Mithat, **Karı Koca Masalı**, s. 130.

⁵⁴⁷ Ahmet Mithat, **Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrar**, TDK Yayınları, Ankara, 2001, s. 362.

olmaklığın aksini, yani olmamasını arzu ederseniz, bu dahi evvelkinin mekusesidir. Hâlbuki her iki arzu muhabbetten neşet eylediğine göre, arzunuzun suret-i ulâsına muhabbet-i mebsuta ve suret-i saniyesine muhabbet-i mâkuse demek lazımdır.”⁵⁴⁸

Buna göre aşk önce gelen duygudur, kıskançlık onu takip eder. Fakat –aynı zamanda kıskançlık ve mülkiyet ilişkisine de değinen- bu alıntıda belirtilen fikirlerin herkes için geçerli olmadığı yine Ahmet Mithat’ın *Karnaval* romanı ile görünür hale gelir.

2.3.3.1. *Karnaval* ve Kıskançlık

Tanzimat romancılarının, özellikle Ahmet Mithat’ın, kıskançlığın kaynağı konusunda herhangi bir tereddütleri yoktur. Ona göre, kıskançlık fitratın gereğidir. Fakat *Karnaval* romanı, yeni bir medeniyet krizi sırasında karşılaşılan kıskançlık tavırlarını ve duygu üzerinden yaşanan sosyal çevre ve fitrat ikiliğinin sorunlarını göstermesi bakımından kaydadeğer bir romandır. Bu nedenle, bölüm başındaki alıntıyı tekrarlamak faydalı olacaktır: “Tab-ı beşerde dahi kıskançlık var olduğu Avrupa’dan maada bütün cihanın milletleri ahvaline nazarla malum ve sabit olur.” Bu yargıya, *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*’nda da rastlarız. Ahmet Mithat, Amerika’nın aşk ve evlilikteki aşırılıklarını anlatırken sözü yine kıskançlığa getirmeden edemez: “Hatta erkeklik gayretiyle dişisini kıskanmak köpeklerde bile görüldüğü hâlde dişisini kıskanmamakla müftehir ve bu iftiharıyla mütelezziz birçok adamları da orada bulursunuz.”⁵⁴⁹ Bu fikir, *Karnaval*’da ise bir sorunsal haline gelir: Kıskançlık nedir? Hayvanlarda veya bazı milletlerde ne derece görülür?

Bu açıdan *Karnaval*, Tanzimat dönemi medeniyet krizine maruz kalmış Türk toplumunun bu konuda kafa karışıklığı olduğunu hem göstermek hem de gösterilen bu kafa karışıklığını düzeltmek istediğini gösterir niteliktedir. Ahmet Mithat’ın *Karnaval*’ın kurgusunda yaptığı “şaşırtmaca”nın farkında olduğu, *Avrupa Adab-ı Muaşeretini yahut Alafranga*’daki mukaddimesiyle daha anlaşılır hale gelir. Ahmet Mithat, Avrupa âdâbına dair gafletten bahsederek bu duruma bir örnek verir:

⁵⁴⁸ Ahmet Mithat, **Zeyl-i Hasan Mellah**, s. 62.

⁵⁴⁹ Ahmet Mithat, **Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları**, TDK Yayınları, Ankara, 556-568.

“Avrupa’da kadınlar tamamıyla serbest olup hatta bir kadın kendi dostu ile musahabe ederken kocası gelip de kapıyı dık eylese kadın duhule müsaade vermeyince kocası giremez zannolunur.”⁵⁵⁰ Hâce-i Evvel’e göre bu inanışın ne denli batıl olduğu “muhtasaran” dahi anlatılamaz.

Ahmet Mithat, *Karnaval* romanına da bir âdâb-ı muaşeret kitabı gibi başlar. Öncelikle Türk toplumunun yabancı olduğu karnaval eğlencesine dair bilgiler verir. Fakat bu sırada bile Avrupa ahlakına dair iğnemeler mevcuttur. Örneğin kadınlar “kolları çıplak, göğsü, memeleri çıplak, ensesi, arkası çıplak ve mayo telebbüs edildiği halde hükmen bacakları da çıplak”tır. Anlatıcı, bu balolara bir kadının kocasını gönderebilmesinin zor olduğunu, hele bir kocanın karısını gönderebilmesinin daha zor olduğu söylese de “Frengistan terakkiyat-ı medeniyyesi sayesinde her güçlüğün kolaylıkları”nın (s. 13) bulunduğunu eklemekten edemez. Bu girişin ardından sıra Felatun Bey ile Rakım Efendi türünden konumlandırmaların tanıtılmasına gelir. Romanın bir aşamaya kadar ideal tipi olan ve bir süre sonra tenzil-i rütbeye uğrayan ideal tipi Resmî, bu çalışmanın “Umut” bölümünde de belirtildiği gibi, umut duyulan bir karakterdir. Onun karşıt konumunda ise Zekâyî bulunur. Resmî Efendi, Ahmet Mithat’in “itidal”e olan meylinde olsa gerek, “ne güzel ne çirkin”dir, fakat son derece zekidir. Muayyen bir sanatı olmamasına rağmen her konuyu kısa sürede öğrenebilir ve en önemlisi, iyi bir taklitçidir. Taklitçiliğin konu ahlak olunca hiç hoş karşılanmadığı, fakat “ilim ve fen” hususunda hayli makbul olduğu böylece bir kere daha gösterilmiş olur. “Her gün taklit emrinde Resmî âdeti bir Çinlidir!” (s. 23). Hatta kurguda kendisi kadar merkezî bir rol alacak Arslangözyan ailesiyle tanışması da bu hüneri sayesinde gerçekleşir. Beyoğlu’ndaki Katolik kilisesinin bozulan orgunu onarabilecek “bir iki frenk” bulursa da, bunların istediği meblağ yine org parasına denk gelmektedir. Hamparson (Arslangözyan) bir Müslümanın yalısında bu konudan bahis açınca, Resmî Efendi söze karışarak orgu görmek istediğini söyler. Hamparson Ağa bu teklife sıcağına bakmasa da hazirunun Resmî Efendi’yi öven ve kışkırtan sözleri üzerine Resmî Efendi’nin teklifini kabul eder. Daha önce hiç görmediği org üzerinde çalışmaya başlayan Resmî, bu sırada Madam Hamparson ile tanışır. Onu ilk gördüğü anda, çekici

⁵⁵⁰ Ahmet Mithat, *Avrupa Adab-ı Muaşeretini yahut Alafranga*, s. 16.

elinden düşürecek kadar ondan etkilenmiş olsa da centilmen bir şekilde selamı verir. Daha etkileyici olansa, Resmî Efendi'nin orgu tamir etmesi ve malzeme masrafı dışında ücret talep etmemesidir. Böylece, Resmî Efendi, bu başarısı karşısında Arslangözyan ailesinin dostluğunu ve takdirini de satın alır. Hamparson Ağa, fazla alafrangalılaştırmış bir Ermeni'dir. Türlü davetler verip karısının “modacıların kitaplarına derç eylediği resimler kadar süslü bir kadın” olmasını arzulayan biri olarak tanıtılır. Madam Hamparson ise etrafındaki tüm erkeklerin ilgi duyduğu genç bir kadındır ve ona Resmî'nin zıttı konumundaki Zekayi de ilgi gösterir. Fakat Madam, kendisinden yaşlı olan kocasına sadık kalma fikrindedir. Yine de çok geçmeden Resmî ile Madam Hamparson arasındaki muaşaka yavaş yavaş başlar. Bir gün Resmî, Hamparson Ağa'nın Beyoğlu'ndaki evinde başka çağrılıların da bulunduğu bir sohbet meclisine katılır ve mecliste “Madam Angoise'nin Kızı” isimli opera üzerinden “Fransız muaşakası” bahsi açılmıştır. Üç erkek misafir, Ahmet Mithat'ın deyimiyle “Fransız tarihinin bu türlü rezaili” hakkındaki tarih bilgilerini paylaşsalar da Ahmet Mithat bu konuşmaları diyalog halinde vermeyip “malumat hülasası”nı vermekle yetinir. Bu sırada anlatılan ilk hikâyeye şövalyelerin sevgililik müessesidir: Asırlar önce, başka bir ifadeyle şövalyeler zamanında, her şövalyenin “dame” unvanında bir sevgilisi bulunmaktadır. Şövalye, en kibar aileler arasından seçilen bu kadının adıyla savaşı ve onun isminden yardım istemektedir⁵⁵¹. Kadının kocası ve akrabaları da bu “muaşakaları pek halisane” olan şövalyenin varlığından haberdardır ve hatta “hâlisiyet ve safvetinden dolayı” bu duruma karışmadıkları gibi, şövalyenin kibarlığı ve zaferlerinden gurur duyarlar. Şövalye ve “amant” arasındaki aşk hukukuna dair ayrıntıların verildiği bu bahsin ardından “insanın bir kadını sevdiği halde kıskanması veyahut kıskanmaması meselesi” (s. 71) açılır. Erkeklerden biri, “koca şövalyeler zamanındaki hâlisane muaşakalara göre belki mazur görülebilir ise” dedikten sonra muaşakanın “muaşaka-i tabiyye” halini aldıktan sonra böyle bir kocanın mazur görülemeyeceğini beyan eder ve diğer erkekler “alafranga kıskançlık pek büyük

⁵⁵¹ Ahmet Mithat, *Çengi*'de de şövalye aşkına kısaca değinir ve şövalyenin aşkına dair şu bilgiyi verir. “Hele bunlar, kibarzadegândan bir kadına alaka-i hakikiyye ile âşık olup Allah'tan sonra o maşukasının ismini takdis eyler. Ve muhaberat-ı vakıasında dahi Allah'tan sonra maşukasına olan aşkı namından istimdad eyler.” Ahmet Mithat, *Çengi*, s. 6.

terbiyesizlik addolunup bunun dahi pek beca olduğunu” ifade ederler. Hatta bunlardan birisi bir fıkra anlatır.

“Paris’te centilmenler kulübüne bir centilmen devam eylermiş ki bilâ-tekaddüm ve bilâ-teehhur akşam bir saat-ı muyyanede kulübe gelir ve her akşam hep bir koltukta oturup yalnız bir nevi gazetenin ‘high-life’ yani kibarın sayda şikâr ve at yarışı ve sayd ve şikârı gibi en büyük eğlenceleri bahsi ile ‘chronique thetrale’ yani tiyatrolara müteallik şununatı okuduktan sonra hep öteden beri kumar oynadığı adamlar ile kumarını oynar ve yine muayyen olan saatta kalkıp menus olduğu bazı meşâhir-i nisvânın salonlarını dolaşarak hanesine gider ve ertesi akşama kadar uykucağızını uyurmuş. Senelerce müddet bu zat şu yolda maişetine asla hâlel getirmediği halde nasılsa bir akşam mutadı olan saatten üç dört saat sonra gelip kumar arkadaşları kendisine epeyce muntazır oldukları cihetle nasıl olup da bu akşam geç kaldığını sormuşlar. Centilmen cenapları cevaben demiş ki: ‘Artık çektiğim zahmetleri sormayınız! Bizim madam sevgilisi ile kavga etmiş. Ama haksızlık kendisinde. Zira sevgilisi olan budala bizimkini gerçekten severmiş de madam dahi ona hıyanet eylediği için küsmüş! Tuhaf değil mi? Ne ise! Aralarımı bulup barıştıncaya kadar başıma haller geldi. İşte onun için geciktim.’⁵⁵²

Karısının, sevgilisine ihaneti üzerine sevgilisini haksız bulup aralarını yapan bu kocanın hikâyesi üzerine verilen tepkiler hikâyenin kendisi kadar dikkat çekicidir: “Şu fıkra üzerine bu centilmen hakkında bravolar, el çırpımlar yekdiğerini takip ederek ‘Gördünüz mü? Gördünüz mü? Herif tam bir centilmenmiş!’ sözü ağızdan ağıza dolaştı.” (s. 72).

Mösyö Hamparson’un ve karısı arasındaki aşk etiği ve anlatılan bu iki hikâye, okurlara Avrupalıların kıskançlık hissi taşımadıklarını düşündürür. Hatta denilebilir ki Ahmet Mithat, bu izlenimi yaratmak için özel bir gayret sarf etmiştir. Ahlaki değerler üzerinden yapılan ötekileştirme, bir anlamda duygusal bir nitelik de kazanır.

Bu iki hikâyenin ardından Madam Hamparson, müstakbel âşığı Resmî’ye konu hakkında ne düşündüğünü sorar. Resmî, ilk önce cevap vermek istemese de, “Bendeniz bu bahsi ait oldukları taraflara göre birkaç kısma taksim etmek isterim. Kıskanmak kimin için ayıptır kimin için değildir o taksim üzerine meydana çıkar.” der. Madam

⁵⁵² Ahmet Mithat, **Karnaval**, s. 72.

Hamparson'un "Demek oluyor ki bazı kimseler için kıskanmayı tayip ediyorsunuz." sözüne karşılık Resmi şu şekilde karşılık verir.

"Müsaade buyurunuz da madam fikrimi esastan serd edeyim. Eğer terakkiyât-ı medeniyye tabiat-ı beşeriyeyi tağyir ediyorsa âlemde her şey mümkündür diye hiçbir bahse girişmemeli. Her bahis için bir metin esas lazım ise bu kıskanmak bahsinde dahi tabiat-ı beşeriyeyi esas ittihaz etmeli. Onu takiben bir de edep ve terbiyeden münbais vazife meydana çıkar. İmdi evvela nazar-ı dikkate almalıdır ki insan âdetâ bir hayvandır. Hayvanât meyânında muaşakaları hususunda eşini kıskanmayan âdetâ hiçbir hayvan tanımıyorum. Horozlar, tavuklar gibi bazı hayvanlarda zevcâtın teaddüdünü gördüğüm halde yine kıskanmak vardır. Tab-ı beşerde dahi kıskançlık var olduğu Avrupa'dan maada bütün cihanın milletleri ahvaline nazarla malum ve sabit olur. Hatta Avrupalılarda dahi haset pek çok görülür. Kıskançlık uğrunda ya kendini ya rakibini veyahut sevdiğine kıyanlar bulunuyor. Demek oluyor kıskanmak esasta yani tabiat-ı beşeriyede vardır. Fakat kıskanç görünmeyen adam edep ve terbiyeden münbais bir vazifeye riayete mücerret cebr-i nefisle def-i te'sir-i hasede muvaffak olur" (s. 73-74).

Görüldüğü gibi, Ahmet Mithat'a göre, "İnsan, âdetâ bir hayvandır" ve "terakkiyat-ı medeniye" ile sosyal bir varlık haline gelir. Nitekim, Ahmet Mithat'ın "insan"ı tanımlayışında hayvanlardan yararlanması sadece bu romana özgü değildir. *Hasan Mellah*'ta "Efendim, insan kısmı acayip bir hayvandır."⁵⁵³ dediği insanı tanımlama girişimini ilerleyen sayfalarda şu şekilde sürdürür: "Beş on okka kemikten ve etten ibaret dediğimiz insan nâm hayvanın ahvâli işte böyle acaibdir" (s. 306). Ahmet Mithat, *Zeyl-i Hasan Mellah*'ta ise "İlahi, ya Rab! İnsan diye yaratarak kapıp koyvermiş olduğun şu iki ayaklı mahlûkatta ne de garip garip tahavvüller inkılâblar tecelli ettirmişsin!"⁵⁵⁴ der.

Ahmet Mithat'ın bu yaklaşımı, Darwin'in *İnsanın Türeyişi*'ndeki fikirleriyle paralellik gösterir. İnsan ve gelişmiş hayvan arasında temel bir fark olmadığını söyleyen Darwin'in "gelişmiş hayvan" ile kast ettiği memeliler ve diğer omurgalı hayvanlardır. Bu benzerlik, duygular, hatta karmaşık duygularda da mevcuttur: "Karmaşık duyguların pek çoğu, gelişmiş hayvanlarda ve bizde ortaktır. Köpeğin,

⁵⁵³ Ahmet Mithat, *Hasan Mellah*, s. 42.

⁵⁵⁴ Ahmet Mithat, *Zeyl-i Hasan Mellah*, s. 680.

efendisinin sevgisini başka yaratıklardan nasıl kıskandığını herkes görmüştür; ve ben, aynı olguyu maymunlarda da gözlemlerdim. Bu, hayvanların yalnız sevmekle kalmayıp, sevimlik de istediklerini gösterir.”⁵⁵⁵ Darwin’in karmaşık duygulardan kastı ise, içinde kıskançlığın da bulunduğu ve daha bilişsel yetenekler isteyen duygulardır.⁵⁵⁶ Darwin’in duygular hakkında söyledikleri, onun kendisinden önce duyguya odaklanan isimlerin aksine, duyguları ilk kez evrimsel açıdan ele aldığı için önemlidir. Ona göre, “duygular ilahi bir yaratıcının lütfu değil, hayvanlara uzanan kökenlerimizden gelen bir mirastır. Doğal seçim atalarımızın ‘beynine ve bedenine’ nasıl şekil verdiyse, evrim de duygularını şekillendirmişti.”⁵⁵⁷ Darwin’in duygu kuramı ve onu takip eden evrimsel duygu teorileri, kıskançlığı ilişkiyi korumaya hizmet eden bir duygu durumu olarak görmüşlerdir. “Kıskançlıkla ilgili duygu ve davranışlar, çiftlerin ilişkilerini sürdürmelerini, üremelerini, çocuklarını büyütmelerini ve dolayısıyla da genlerini kopyalayarak soylarını sürdürmelerini sağlamaktadır.”⁵⁵⁸

2.3.3.1.1. Ahmet Mithat ve Dağarcık: İnsanlar, Hayvanlar, Duygular.

Bu aşamada, *Karnaval*'daki kıskançlık bahsini hem sağlıklı bir şekilde devam ettirebilmek hem de ayrı bir başlığı hak eden bir konuyu ele almak faydalı olacaktır. Ahmet Mithat'ın kıskançlık bahsinin temel niteliklerinden olan “hayvan ve insan benzerliği” sıradan bir teşbihten fazlasını ifade etmektedir. Ahmet Mithat, bu açıdan kıskançlığı temellendirmek için hayvanlardan örnek vererek tıpkı evrimci gelişimi ispat için hayvanların duygularını inceleyen Darwin’le aynı argümanları savunur gibi görünür ve bu nedenle onun “menfa” öncesindeki düşünsel gündemini göz önünde bulundurmak gerekir. Bu gereklilik, “Kıskançlık” bahsinde (aşkta da olduğu gibi) bu

⁵⁵⁵ Darwin, **İnsanın Türeyişi**, çev. Öner Ünalın, Onur Yayınları, Ankara, s. 102.

⁵⁵⁶ Darwin’e göre güzellik duygusu ise kültürle kazanılır. Yıldızlı bir gökyüzünün, güzel bir kır görünüşünün veya incelmış bir müziğe hiçbir hayvanın hayran kalamayacağını söyleyen Darwin, “[b]öyle yüksek duygular kültürle kazanılır ve karmaşık çağrışımlara bağlıdır. Barbarlar ya da eğitilmemiş kimseler, onların güzelliğine varmaz” der. Bk. Darwin, **a.g.e.**, s. 129.

⁵⁵⁷ Gordon H. Orians, **Yılanlar, Gündoğumları ve Shakespeare: Evrim Beğenilerimizi ve Korkularımızı Nasıl Şekillendirir?**, Çev. Aysun Babacan, Metis Yayınları, İstanbul, 2018, s. 21.

⁵⁵⁸ H. Andaç Demirtaş Madran, “Duygusal ve Cinsel Kıskançlık Açısından Temel Cinsiyet Farklılıkları: Evrimsel Yaklaşım ve Süregelen Tartışmalar”, **Türk Psikiyatri Dergisi** 2008; 19(3): s. 302.

duyguyu açıklarken sürekli olarak hayvan ve insan benzerliğine başvurmasından kaynaklanmaktadır.

“Hayvanların Hissi” başlıklı bir yazısı da bulunan Ahmet Mithat, duyguları insan biyolojisine içkin olarak görür. Fakat bu görüşün temelinde, sadece İslam akaidinin değil, aynı zamanda materyalizmin de etkisi olduğunu ve Ahmet Mithat’ın orangutanlara karşı özel bir ilgisinin var olduğunu da göz ardı etmemek gerekir. Diğer yandan, hayvanlar âleminde gelen insanın medeniyet oluşturma serüveninde “rekabet” fikrine özel bir önem veren Ahmet Mithat’ta, kıskançlık duygusu başka bir boyut ve derinlik kazanır.

1891 tarihli, *Hikmet-i Medeniyeye Müdâfa’a* adlı eserinde “Evet! Ben de okudum. Flammarionları da okudum, Figuerleri de! Darwinleri de okudum, Descartesları da! Schopenhauerları, Büchnerleri bile okudum.”⁵⁵⁹ diyen Ahmet Mithat’ın kimi zaman materyalist olmakla suçlandığı da bilinmektedir. Hatta *Dağarcık*’ta yayımladığı “Duvarda Bir Seda” yazısı sakıncalı bulunmuş, onun 1873 Nisan’ında hayatındaki tek sürgünle cezalandırılmasına sebep olmuştur.⁵⁶⁰

Diğer yandan, sürgün için tek sebebin bu yazı olmadığını da belirtmek gerekir. Tanpınar’a göre “Mithat Efendi, Rodos’a nefyinin hakiki sebebinin bilmediğini iddia eder.”⁵⁶¹ Fakat *İbret*’te yayımlanan bir yazısında geçen “millet-i metbua” ifadesi, *Vatan yahut Silistre* ile büyük bir toplumsal güç haline gelen Namık Kemal ile yakınlığı, *Dağarcık* yazıları ile birleşince ortaya kabarık bir suç listesi çıkar. Kaldı ki dönemi için oldukça radikal fikirlere sahip bu yazı, başlı başına bir sürgün sebebi olmak için yeterli görünür: Bu yazıda, eskiden hükümet memuru olan kırk beş yaşındaki bir insan duvardaki bir tuğla olarak dile gelir. Memur, ölüp toprak olmuştur, ustalar toprağa su ilave ederler, onu yoğururlar, ateşe koyup yakarlar ve tuğla haline getirirler. Metnin sonunda “Yalnız seni acayip ve garaip-i fenniyyeye meraklı bir adam görüp hususuyla şimdiye kadar görmüş geçirmiş olduğun âlemleri mülâhaza eder

⁵⁵⁹ Ahmet Midhat, **Ben Neyim: Hikmet-i Maddiyeye Müdâfa’a**, Çizgi Yayınları, Konya 2012.

⁵⁶⁰ Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul, 1992, s. 113.

⁵⁶¹ Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 404.

bulduğum için sırrımı sana açtım.”⁵⁶² diyen adam/tuğla bir vücudun bin vücuttan mürekkep olduğunu ve bir vücudun bin vücudu “itmam ve ikmal eylediğini” söyler. Metin şöyle tamamlanır: “İmdi bundan sonra ne olacağım diye nafîle düşünme. Sen de ancak benim gibi olacaksın. Ve benim gibi olacağına bugün inanmaz isen benim gibi olduğun zaman mutlaka inanacaksın” (s. 221).

Öbür dünyadan konuşma ve reenkarnasyondan daha fazlasını içeren bu metnin hemen ardından ise “Bir Mütalaa-yı Diniyye” başlıklı bir yazı daha gelir. “Duvardan işittiğim şu sada üzerine bir kere tüylerim ürperdi.” cümlesiyle başlayan metin, başlığıyla bile bir “hafifletici neden” görüntüsü vermektedir. Kuran’ın yegâne bilgi kaynağı olduğunu özellikle vurgulamaya çalışıp sonunda “Demek oluyor ki fenn bu babda hükm-ü Kuran’dan hariç bir şey söylemiyor.”⁵⁶³ diyen Ahmet Mithat, yine de “hafifletici neden”ini beklenenden daha fazla hafife almış gibi görünmektedir. İlk metni, kısa bir şekilde, tek kaynağın Kuran olduğunu ve ölüm sonrasında Allah’tan başka kimsenin bilemeyeceğini söylemek yerine reenkarnasyon üzerine -aksi yönde bile olsa- uzun uzun fikir yürütür ve sonunda “Binaberin ‘Bakalım bundan sonra ne olacağız’ diye düşünmemeliyim. Kendimi kâinatın inkilabatı içine salıvererek yan gelip safama bakmalıyım.” der. Ciddiyetten uzak bu final cümlesi, bir tevekkülü değil “gereği kadar umursama”yı ima eden uslubuyla yazıda verilen tüm “hafifletici neden”leri âdeta siler. Böylece, Ahmet Mithat’ın hayatında bir dönemin kapanıp yeni bir dönemin açıldığı da söylenebilir. Bu ilk dönem, Ahmet Mithat’ın Hilmi Ziya Ülken’in deyimiyle “materyalizme meyilli”⁵⁶⁴ olduğu, insan türünün evrimini kendisine özgü mantıksal çıkarımla ispatlamaya çalıştığı dönemlerdir.

Darwin’in kuramının Tanzimat dönemi aydınlarındaki etkilerini inceleyen Ülker Öktem bu kuramı benimseyenlerin Baha Tevfik (1881-1914), Satı el-Husri (1884-1968), Bedi Nuri (1875-1913), Asaf Nefî ve Suphi Ethem olduğunu söyleyerek Ethem Nejdî, Memduh Süleyman ve İsmail Fennî Ertuğrul (1855-1946) ile birlikte Ahmet

⁵⁶² *Dağarcık*’tan yapılan tüm alıntılar için Bk. Koray Sarıdoğan, “Dağarcık Dergisinin Çeviri Yazısı, Sistematik İndeksi Ve Tahlili”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Okan Koç, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

⁵⁶³ *Dağarcık*, no: 4, s. 104 Aktaran: Sarıdoğan, **a.g.y.**, 175.

⁵⁶⁴ Hilmi Ziya Ülken, **a.g.e.**, s. 115.

Mithat Efendi'nin bu kuramı benimsemediğini ifade eder.⁵⁶⁵ Yine de bu durum, Ahmet Mithat'ın evrim kuramına karşı tümüyle yaratış eksenli bir şekilde karşı çıktığı anlamına gelmez. Dağarcık'taki "Dünyada İnsanın Zuhuru" yazısında "Orangotan denilen maymunlar, anatomik yönden insana benzerler. Anatomi ile fazla uğraşmamış olan kimseler, maymun iskeletini görseler, âdeta insan iskeleti diye hüküm verirler. Şimdi en mükemmel düzeyde gördüğümüz insanları ayrıca ve başkaca bir tür maymun kabul etsek ne engel vardır?"⁵⁶⁶ diyen Ahmet Mithat, evrimi hem haklı çıkaracak bir argüman sunar hem de onun temel niteliğiyle çelişir. Öktem'e göre Darwin'in doğal seleksiyonun "mükemmellik"e götürmez, hatta Darwin, insanı primatlar sınıfına dâhil eder. "Oysa Ahmet Mithat, insanı mükemmel düzeyde kabul etmiş ve onun maymunlarla aynı sınıfta olmasını abes karşılamıştır."⁵⁶⁷

Ne var ki Ahmet Mithat'ın Darwinci olmadığını ispat için kullanılan bu argüman bile Ahmet Mithat'ın en azından evrim teorisini tümüyle inkâr ettiğini göstermez. Ahmet Mithat'ın, teorisinin teknik detaylarında Darwin'le çelişmesinin nedenlerinden birini de, onun her ne kadar "Darwinleri de okuduk" dese de Darwin'in teorisine nüfuz edemeyişinde de aranabilir. Atila Doğan, Ahmet Mithat'ın Lamarck'a sık sık atıf yapsa da Darwin'in adını anmamasını Hacı-i Evvel'in aldığı tepkilere veya Fransız etkisinde kalmasına bağlar.⁵⁶⁸ Doğan, Ahmet Mithat'ın evrim teorisini Osman Hamdi Bey'in tavsiyesiyle Fransa'dan getirdiği kitaplardan öğrendiğini varsayarak Fransa'da Darwin'in şöhretinin yayılmasının 1880'li yılları bulduğunu belirtir. Bazı kaynaklara⁵⁶⁹ göre Fransa, 19. yüzyılın sonlarında bile, 1859'da *İnsanın Türeyişi*'ni yayımlayan Darwin'le gerçek anlamda tanışmamıştır. Diğer yandan, Fransa'da bu

⁵⁶⁵ Ülker Öktem, "Charles Darwin'in Evrim Kuramı'nın Tazminatındaki Etkileri", **Araştırma XIV, s.241-253, Ankara, 1992, A.Ü.Mtb.**

⁵⁶⁶ Ahmet Mithat, "Dünyada İnsanın Zuhuru", **Dağarcık**, C. 1, S. 2, s. 109-117, İstanbul, 1928, Ahmet Mithat mtb.

⁵⁶⁷ Ülker Öktem, **a.g.y.**, s. 249.

⁵⁶⁸ Atila DOĞAN, "Sosyal Darwinizm ve Osmanlı Aydınları Üzerindeki Etkileri (1860-1914)" Marmara Üniversitesi Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı, 2003, s. 171. Ayrıca bu tez kitap olarak da yayımlanmıştır. Atila DOĞAN, **Sosyal Darwinizm ve Osmanlı Aydınları Üzerindeki Etkileri**, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2006.

⁵⁶⁹ Clark, Linda L, "Social Darwinism in France", **The Journal of Modern History**, Cilt 53, s. 1 1981, s. 1025-1044. Bk. Atila Doğan, **a.g.y.**, s. 171.

kuram şüpheye karşılanmıştır. Devrim sonrası istikrarın ve ulusal birliğin sürekli bozulduğu, çalkantılı Fransa’da, doğal ayıklanma merkezli Darwinci evrim anlayışının topluma uyarlanmasının sakıncalı olduğu düşünülmüştür. Doğan, Ahmet Mithat’ın evrimci düşüncesindeki çelişkiyi ise şu şekilde açıklar: “Ahmet Mithat, Fransız anlayışı doğrultusunda, evrim teorisini anlatırken evrimde çevreye uyumu savunan Lamarck’ı öne çıkarmasına rağmen teorinin sosyal alana taşınmasında ise evrimleşmede mücadeleye dayanan doğal ayıklanmayı esas alan Darwinist tema hâkimdir” (s. 171).

Ahmet Mithat’ın bu fikirlerinin başlıca kaynağı olan *Dağarcık*’ın varoluş amacını belirtmek bu nedenle faydalı olacaktır. Mecmuanın ilk sayısında bir sunuş yazan Ahmet Mithat, Batı neşriyatında takip ettiği bazı yazıları zaten kendisi için de çevirdiğini belirterek okuduğu yabancı makaledeki düşüncenin Türkçede olmamasına hayıflanarak “Bakalım Osmanlı lisanıyla böyle bir fikrin tasviri mümkün değil midir?” diye düşündüğü ve ardından kendisi de konu hakkında bir yazı yazdığını belirtir. Bu anlamda, Ahmet Mithat’ın aslında tercüme değil, deyim yerinde “eleştirel tercüme” yaptığı söylenebilir. Hatta ilk önce “Evrak-ı Perişan” ismini düşünüp, daha sonra Namık Kemal’i taklit etmekten çekindiği için “Dağarcık” adını uygun gördüğü bu mecmuaya ayrı bir mesai harcamayacağını ve zaten kendisi için hep yapageldiğini yayımlamakla yetineceğini okurlarına duyurur. Mecmuaya dair bu duyuru, Ahmet Mithat’ın *Dağarcık*’a yüklediği misyonu ve Hacı-i Evvel’in kaynaklarını görünür kılması bakımından önem taşımaktadır. Doğan’ın tespitiyle Ahmet Mithat, *Dağarcık*’taki “sırasıyla ‘İntikam’, ‘İnsan’, ‘Dıvardan Bir Sada’, ‘İnsan (Dünyada İnsanın Zuhuru)’, ‘Adam ve Nisnas [Nesnas]’, ‘Fikr-i Tahrip ve Fikr-i Tamir’, ‘Hayvanatın Hissi’ ve ‘İnsan Tenha Yaşasa Ne Olur’ başlıklı yazılarıyla evrimciliğin ve sosyal Darwinimiz ilk Osmanlı temsilcisi kabul edilebilir.”⁵⁷⁰ Bunlara, özellikle “Veladet” başta olmak üzere, “Hayvanatta Efkâr-ı Cemiyet”, “Karıncalar”, “Güvercinler” ve aslında dördüncü sayıda yer alan “İnsan (Dünyada İnsanın Zuhuru)” yazısının öncülü olan, ikinci sayıdaki “İnsan” ve bu yazılarından dolayı kendisine yöneltilen eleştirilere cevap verdiği “Mübahis-i Muhtelif” örnek gösterilebilir. Diğer

⁵⁷⁰ Atila Doğan, a.g.y., 170-171.

yandan Bacon'dan tercüme edilen “İntikam” yazısının bu tasniften çıkarılabileceğini de eklemek gerekir.

Bu çalışmanın konusu itibarıyla dikkati çeken bu yazılar, Hilmi Ziya Ülken'in deyimiyile “insanın evrimci ve natüralist bir görüşten açıklamasını[n]”⁵⁷¹ yapılması ile olduğu kadar, insan türünün gelişiminde rekabetin, kıskançlığın ve hasetin etkisini incelemesi bakımından da dikkat çekmektedir. Özellikle “Viladet” yazısı, bu bakımdan yakın bir okumayı hak etmektedir. Bu yazıda, insanın dünyada varoluşu iki mecradan hareketle hikâye edilir. İlki, “babanın sulbunda isnat ve cevd etmeden” öncesine odaklanır. Deyim yerindeyse, babanın yedikleri doğacak çocuğu, anlatıcısı oluşturmuştur. Baba yiyip içmiş ve sonra mide bunlardan “kan, ilik, balgam, sümsük, kulak kiri, gözyaşı ve sair birçok şeyler ayırıp çıkardığı esnada benim vücudumdan ibaret olan nutfeyi daha çıkarmış.”⁵⁷² Böylece Ahmet Mithat, spermi meydana getiren besinler yerine başka besinler tüketilseydi başka bir spermin ve haliyle başka bir anlatıcının ortaya çıkacağını söyler. Dahası da vardır. O “nutfe” ana rahmine varmamış ve orada barınanmış olsa, anlatıcı yine var olmayacaktır. Ahmet Mithat, anlattıklarının hayret vereceğini sezdiğinden olsa gerek “Siz taaccüb etmeyiniz” der ve tüm bunları kadere, Allah'ın takdirine değil, “Bu tesadüf denilen şey yok mu?” diyerek “tesadüf”e bağlar. Tesadüf, yaratılış inancının değil, evrim kuramının temel kavramlarından. Aslında Ahmet Mithat'tan beklenen, tüm olanların “yüce bir kadiri mutlakın inayeti”yle “ol [kün] demesi” üzerine varolduğunu söylemesidir. Fakat Ahmet Mithat “tesadüf” kavramında ısrarcıdır. “Hatta bu tesadüf bazı kere öyle şeylere sebep olur ki insan şaşar da kalır” (s. 112). İnsanın yeryüzünde varoluşunun sorgulandığı bir diğer mecra ise, daha büyük ölçeklidir: Tüm bunların var olması için Dünya'nın var olması gerekir. “Merkez-i arz hazırlanmış bir lağım gibi bir halde bulunup da kürre-i Şems eşi'a-i hararetle fitili verdiği gün yok mu? İşte o gün ben dahi doğmuş idim. Aman karındaş, sergüzeştim ne sergüzeştir? Pek garip. Pek acayip!” (s. 114). Böylece “kâlubelâ”ya, ruhun üflenmesine değil, babanın yediklerine, “nutfe”nin rahme tutunmasına, dünyanın kaynamasına, bu sırada anlatıcının çiçek açmasına,

⁵⁷¹ Hilmi Ziya Ülken, **a.g.e.**, s. 118.

⁵⁷² Koray Sarıdoğan, **a.g.y.**, s. 112.

haşerat haline gelmesine, dünyanın oluşum süreci sürecinde türlü hallere girmesine vb. bağlıdır. Metinde değil Hazreti Âdem'e, dinî akideye dair hiçbir iz görülmez.

Diğer yandan, daha dördüncü sayfasında yazılara yapılan kimi itirazlarını hatırı sayılır bir yekûn oluşturduğunu belirten Ahmet Mithat, en azından itirazlarda “terbiyeli adamlar gibi lisan kullanılması”nı (s. 168) özellikle rica eder. Mecmuanın kapatılmasına sebep olan “Dıvardan Bir Seda” yazısının sonunda yer alan “Bir Mulahaza-i Diniyye”nin varlığı bu açıdan da değerlendirilebilir. Yine de Ahmet Mithat bu dönemdeki çizgisini daha pekiştiren bir yazı daha kaleme alır: “İnsan: Dünyada İnsanın Zuhuru”⁵⁷³. Ahmet Mithat’ın “nesnas”ları konu edinip insan ve hayvan benzerliğini işlediği bu yazı oldukça dikkat çekicidir. Ona göre tüm gelişmişliğine rağmen, insan sonuçta bir hayvandır. Ahmet Mithat’ın bu yazısı, yukarıda anılan veya bahsedilen diğer yazılarıyla birlikte, onun hep vurgu yapılan “epistemolojik temel”iyle radikal bir farklılık barındırır ve Ahmet Mithat’ın asıl kökenlerine dair bir ayrıntılı bir sorgulamayı gerektirir. Oldukça uzun sayılabilecek bu yazıda Hâce-i Evvel, evrim kuramının da hâce-i evvelliğine soyunmuştur. Bu yazıda Ahmet Mithat, kısaca söylemek gerekirse, insanın aslının nesnas olduğunu söyler. “[G]erek Asya ve gerek Afrika’nın bazı mahallerinde “orangutan” yani nesnas denilir bir nevi hayvanlar görülüyor ki fenn-i teşrihçe insana müşahabet tamesi vardır.” diyen Ahmet Mithat, fikirlerini Lamarck’ın ve onun yorumcusu olan Debey’e dayandırır.

“İmdi nesnasın terkiyce insana bu kadar müşahabati ve hususuyla pek çok ameliyyata isti’dadı üzerine müdekkikin-i hükema heman müttefiken insanın aslı nesnas olduğunu hükmetmişlerdir ki keşfiyat-ı ıfûnun üzerine pek çok şeyler kaleme alan Debey nam muharrir esas meseleyi tabiyyun-u hükemadan meşhur Lamarck’ın efkârı üzerine bina ederek bu babda ber-vech-i âti efkar eylemişlerdir” (s. 184).

Hatta Ahmet Mithat, nesnastan önceki durumu merak edersek, “bu babda fûnûndan malumat” talep etmemiz gerektiğini söyler. “Ancak o zaman bahis bir aralık tabakat-ül arza intikal ederek hilkat-ı âlem hususunda ta merkez-i arza kadar gitmek lazım gelir” (s. 185). Yine görüldüğü gibi, Ahmet Mithat’ın “bilinemeyen”lere dair iman temelli bir izahı yoktur. Hâce-i Evvel, “fennin her dair Kuran’ı haklı

⁵⁷³ Koray Sarıdoğan, a.g.y., s. 185-191.

çıkarcasını” ancak bu yazılarına bir savunma yazmak gerektiğinde söylediğini hatırla tutmak gerekir. “[B]enim kendimce sebkâat eden tecrübelerime göre Lamarck’ın meydana koyduğu fikrin vücut bulması muhal ve mümtenidir” (s. 186) diyen Ahmet Mithat, bu teorinin sadece değışen özelliklerin kalıtım yoluyla devredileceği fikrine itiraz eder. “Ancak Ahmed Midhat, yukarıda verdiği örneklerle Lamarck’ın ‘Hayvânâtın bir harekete alışmaları vücûdlarının şekl-i iktizâsından olmayıp belki bilakis vücûdlarının bir şekle ifrâğı bir nev’ harekete alışmalarından ileri gelir’ kuralına tamamen itiraz etmediğini”⁵⁷⁴ de ayrıntılarıyla açıklar. Murat Öner, bu alıntıda yer alan Ahmet Mithat cümlesine ise bir dipnot düşerek tabirin “Lamarck’ın evrim teorisinin tek cümlelik özeti” olduğunu da ekler. Ahmet Mithat, “İmdi beni beşerin dünya yüzünde nasıl türediğine dair işbu bend-i mahsus”unu ise “rekabet” kavramıyla bitirir. Ona göre “nesnas”lar arasındaki rekabet ile sonunda “tarihin bize ‘birinci adamlar’ diye haber verdiği” dereceye ulaşabilmiştir.

Böylece “rekabet”, bizi tekrar çalışmanın eksenine döndürür: Kıskançlığı açıklarken sıklıkla hayvanlardan örnek veren Ahmet Mithat’ın bu ısrarının temelinde yatan nedeni araştırırken, tekrar kıskançlığa dönmek zaten zorunlu hale gelir. Hâce-i Evvel, *Dağarcık*’ın ikinci sayısında yer alan “İnsan” başlıklı yazısının sonunda keşiflerin ve icatların temel sebebini “Bu keşiften aman ben bir kadem daha ileriye gitsem de şân ve şerefi kendi namıma kazansam”⁵⁷⁵ diyerek çalışan insana bağlar. Fakat Hâce-i Evvel, kıskançlığın aksine, bu durumun hayvanlarda olmadığını savunur. “Hayvanda bu hal yoktur demiş idik. Yoktur ya?” diyen Ahmet Mithat, bir köpeğe iki ayak üstünde durmanın öğretilebileceğini fakat diğer köpeklerin onunla rekabete girip aynısını yapmayacaklarını söyler (s. 111). Böylece, Ahmet Mithat’ın romanlarındaki bilgilerden hareketle şu çıkarım rahatlıkla yapılabilir: Romantik kıskançlık hayvanlarda da vardır. Fakat haset, insana özgü bir duygudur ve Ahmet Mithat’ın haseti *Zeyl-i Hasan Mellah*’taki insanileştirme çabaları da bu nedenle ayrı bir anlam kazanır.

⁵⁷⁴ Murat Öner, “Osmanlı’da İnsanın Kökeni ve Evrimine Dair Tartışmalar”, *Kebikeç*, s. 41, 2016, s. 372.

⁵⁷⁵ Koray Sarıdoğan, *a.g.y.*, “İnsan”, s. 111.

1893 tarihli *Bir Acibe-i Saydiye*'de Ahmet Mithat'ın orangutanlara, maymunlara, şempanzelere entelektüel ilgisinin kurgudaki izleri görülür. Fakat bu hikâyede Ahmet Mithat “nesnas” tabirini hiç kullanmaz. Altı ara başlık altında farklı hikâyeler anlatılır ve bunlardan ilki şempanzelerin zekâsına dair “Grandpire”den nakledilen bilgilerdir. Grandpire'den sonra anlatımı tekrar ele alan Ahmet Mithat, bu kez gorillerin bedensel özelliklerine ve zekâlarına dair hikâyeler anlatır. “İnsandan bozma goriller”in (s. 799) insanlara düşmanlığını anlatılmasının ardından, asıl önemli nokta gelir: Ahmet Mithat, *Dağarcık* günlerindeki fikirlerinin tam aksi bir şekilde, gorillerin zekâsına dair anekdotların ardından şöyle der: “...ferasetin bu derecesini ümit eylememek lüzumundan naşi bunların insandan bozma olduklarını hükmediyorlar ise de bu hükümleri bazı Avrupa hükemasının insanları goril veya şempanzeden bozmadır itikadında bulunmaları kadar yanlıştır” (s. 801). Her ne kadar fikirlerinden vazgeçse de Hacı-i Evvel'in bir zamanlar oldukça ilgilendiği maymun ve benzeri hayvanlara dair hikâyeleri bitmek bilmez. Öyle ki “Bir Romanın Neticesi” bölümünün ardından netice bir türlü gelmez. Hatta kendi yavrusu vefat eden dişi bir gorilin bir kızı himaye ederek onu emzirip şefkat gösterdiği hikâyeye, henüz 1898 yılında yazılmasına rağmen özgünlüğüyle ve okurda bıraktığı dramatik etkiyle dikkate değer bir niteliğe sahiptir.

Dağarcık, Ahmet Mithat'ın yazı hayatının erken dönemlerini ifade eder ve bundan sonra gönderildiği sürgünden dönen Ahmet Mithat başka bir Ahmet Mithat'tır. Beşir Fuad'ın intiharından sonra *Ben Neyim*'i kaleme alıp gençliğindeki materyalizm izlerini silmeye çalışan Ahmet Mithat bununla da yetinmeyip romanlarında da yeri geldikçe kendisini tashih eder. Örneğin *Çengi*'de dans bahsi gelince yeni bir bap açarak okurlarına beş sene önce *Dağarcık*'ta raks üzerine bir makale yazdığını ve o makaleden kendisi de istifade edebileceğini düşünerek üşenmeden o bendi bulduğunu söyler. Hatta *Dağarcık*'taki Raks makalesinin o dönemde çok beğenildiğini, üstüne üstlük Ekrem Beyefendi tarafından Fransızcaya tercüme edilip *L'Orient Illustration*'da yayımlandığını da aktaran Hacı-i Evvel, makaleyi bulup okuduğunda kendi yazdıklarını o kadar “şayan-ı rağbet ve mucib-i zevk ve lezzet” (s. 91) bulmadığını söyler. İlerleyen cümlelerde ise Ahmet Mithat, kendi kendisini tekzip ederken âdeta kendisiyle -bile bile- alay eder. Dansın medeniyetten uzak vahşi

kabilelerde bile bulunduğunu söylediğini hatırlatıp “Ne büyük hata etmişiz.” (s. 91-92) der. *Çengi*’yi yazdığı sırada Ahmet Mithat’ta göre vahşi kabilelerde dans zaten dinî bir ayin özelliği de taşır ve daha büyük bir “sanayi-i müşkile”dir. Fakat medeniyet, her şeyi bozduğu gibi bu dansları da bozmuş ve deyim yerindeyse yozlaştırmıştır. Ahmet Mithat, yine *Dağarcık* günlerinde dansı insan fitratına içkin gördüğü için de kendisini düzeltir. Her ne kadar çocukların sekip oynamalarını dansa yakın bulsa da, *Çengi*’deki Ahmet Mithat bu yakınlığı tam anlamıyla kabullenemez. Çünkü, dansta “aşk var, şehvet var. Bu ikisinin mucip olacağı çılgınlık var. Şunlar bir tıfl-ı masumda henüz peyda veyahut münbasit olmamış havastandır” (s. 92).

Ahmet Mithat’ın kendisini “raks içinde daha bazı hikmetler aradığı” (s. 92) için de tekzip eder. *Dağarcık*’taki raks yazısında ele ele dans eden kızların ve erkeklerin oluşturduğu bir “sevda-yı vatan” hayal eden Ahmet Mithat’a göre bu kızlar ve erkekler birbirlerine “analarımız bizi yine birbirimiz için doğurmuş olduğundan hep birbirimizin kısmetiyiz” demektedir. Ahmet Mithat bu sözlerini “Ne baid münasebet! Şimdi bu münasebetsizlikten dolayı kendime güleceğim geliyor.” (s. 92) diyerek düzeltir. Sonrasında ise, Ahmet Mithat’ın *Dağarcık* yazılarının tümünü kapsayan yorumu gelir.

“Hal ve zaman olsa, sırası gelse de âsârımdır diye utanmadan erbab-ı mütalaanın nazar-ı rağbetlerinden arz etmiş olduğum şeyleri tekrar tab etsem her birini de kendim muaheze eylesem zaman geçtikçe, mütalaanın dairesi tevessü eyledikçe, fikr-i beşerin ne kadar terakki eylediği nümunesini dahi kariin-i kiram efendilerime göstersem” (s. 93).

Dağarcık günlerini geride bırakmak istediği söylenebilecek Ahmet Mithat, *Çengi*’yi yazdığı sıralarda, *Dağarcık* günlerindeki “tasavvurat ve tahayyülat”ından dolayı eseften daha çok şükran duyduğunu belirtir. Bu şükranın içeriği ise böyle bir “teessüf”ten daha fazlasını ifade ettiği söylenebilir. Çünkü Ahmet Mithat, tüm o eksiklik ve noksanlıklarına rağmen kendisine hâlâ ilgi gösterdikleri için okurlarına teşekkür eder. Bu durum, onun hemen birkaç satır sonra “Mahaza şimdiki halde nefsi[n]i derece-i kemale varmış görmekle mağrur olmadığı”nı söylerken, aslında kendisini bu dereceye ulaştığı için tebrik etmesine benzer. Teessüften daha çok, şükran duyduğunu söyleyen Ahmet Mithat’ın deyim yerindeyse tüm o düşüncelerine rağmen

onu okumaya devam ettikleri için okurlarına teşekkür eden Ahmet Mithat'ın kendi geçmişine dair bir pişmanlık yaşadığı çok açıktır. Bu hayıflanma, onun *Dağarcık* günlerindeki fikirleri için aslında biçilmiş kaftan mertebesindeki bu kurgu metnine asla “o eski düşünceleri”ni karıştırmamasından da anlaşılabilir. Örneğin, 19. yüzyılda geçen bir *Hay bin Yakzan* hikâyesi ile bir kız çocuğunun zihinsel, sözel ve duygusal gelişimini anlatan bu romanında insanın dünya üzerinde var oluşuna dair, yanlış anlaşılabilir en ufak bir yorumda bulunmaz. Böylece asıl amacın, Ahmet Mithat'ın “üç beş sene evvel yazdığım şeyleri bugün beğenmemek derecesindeki terakki”sini (s. 94) göstermekle birlikte, “üç beş sene evvel yazdığım şeyler” diyerek hafife aldığı düşünceleriyle irtibatını okur nezdinde koparma çabası olduğu da söylenebilir.

2.3.3.1.2. Kıskançlık Laboratuvarı

Tekrar *Karnaval* romanına dönmek gerekirse: Romanda Resmî ile Madam Hamparson arasındaki muaşaka ilerlerken, eve girip çıkanların ve çalışanların aşk ilişkilerinin de gelişimi gösterilir. Hayli karmaşık olan bu ilişkiler ağında dikkati çeken “herkesin bir diğerinin sevgilisine âşık olması”dır.⁵⁷⁶ Böylece *Karnaval*, türleri ve farklı dinamikleriyle bir kıskançlık laboratuvarına dönüşür.

Darwin, hayvanların duygusal yaşamlarını inceleyebilmek için altı aşamalı bir metodoloji kullanmıştı: “1) Bebeklerin gözlemlenmesi. 2) Duygularını gizleme becerileri normal insanlardan daha az gelişmiş olan akıl hastalarının incelenmesi. 3) Yüz ifadelerinin incelenmesi. 4) Resimlerin ve heykellerin analizi. 5) Özellikle Avrupalı olmayan milletlerin olmak üzere yüz ifadelerinin ve mimiklerinin kültürler arası incelenmesi. 6) özellikle evcil köpekler olmak üzere hayvan dışavurumlarının gözlemlenmesi.”⁵⁷⁷ Ahmet Mithat ise kıskançlık duygusunun –kendi bulmak istediği- anatomisine ulaşabilmek için *Karnaval*'da üç farklı tür “muaşaka”yı ve bu nedenle oluşan üç farklı kıskançlık türünü kullanır. Madame Gabat ile Victor Hague, Muallime Mirsak ile Kotsuş, Cokey Sarafın ile Sofi arasındaki ilişkilerin gerilimi farklı türden kıskançlıklar görülmesine neden olur. İlkinde M. Gabat Victor Hague'yi kıskanır gibi

⁵⁷⁶ Özlem Kayabaşı, “Ahmet Mithat Efendinin ‘Karnaval’ Romanını Tahlil Denemesi”, **Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic** Volume 6/4 Fall 2011, s. 661.

⁵⁷⁷ Marc Bekoff, **The Emotional Lives of Animals**, New World Library, California, 2007, s. 45.

görünür ama bu asla gerçek bir kıskançlık değildir ve onunki sadece “herifi sevklandırmek için aşüftece bir sanattan ibarettir.” İkincisinde Kostuş’un Muallime Mirsak’ı kıskanmaması da “belki bazı terbiyelere göre böyle görünmekten ibarettir.” Üçüncüsünde ise Cokey Sarafin, Sofi’yi Mirsak’tan “delicesine” kıskandığı halde Sofi, geleceğe dair bir ümidinden dolayı bu hale sabır ve tahammül göstermektedir (s. 88).

Resmî ile Madam Hamparson’un kıskançlık üzerine yaptıkları konuşmalar ise Ahmet Mithat’ın metodonun alt başlıkları olarak gösterilebilir. Ahmet Mithat, tüm bu muaşaka ve kıskançlık türlerini kısaca özetledikten sonra her biri hakkında deyim yerindeyse birtakım şerhler düşer. Victor Hague’nin kıskançlığı hakkında yargısını şöyle verir: “Öyle ise kıskanmak herkes için hulkî ve cibillî olmakla beraber bu hilkat ve cibilliyet kendisinde mevcut olduğu halde çapkıncasına sefahatler ve tabiat-ı asliyyesinden bir tabiat-ı sniyyeye [seniyyeye] intikal eylemiş ve Victor Hague’ler de vardır” (s. 88). Bu cümlenin ardından sıra Kostuş ve Mirsak arasındaki kıskançlığa gelir: “Kezalik bu hilkat ve cibillet derece-i asliyye ve tabiiyyesiyle kendisinde mevcut iken mücerret bir kadına eminyet-i tamme göstermek suretiyle o cibilleti setre çalışan Kotsuşlar da vardır” (s. 89). Sıra, Cokey Sarafin ve Sofi arasındaki ilişkide kıskançlığın aldığı görünüme gelir: “Kezalik kıskançlık cibilletine tamamıyla mağlup olduğu halde acz-i küllisinden dolayı hiçbir şey yapmayan Sarafinler ve kezalik bu mağlubiyet kendisinde mevcut olduğu halde bir ümid-i istikbalden dolayı sabır ve sükut eden Sofiler dahi vardır” (s. 89).

Nitekim tüm bunlardan sonra anlatıcı “Bu sûret-i mütehalife nazar-ı müvazanedecim edildiği halde ise verilecek hüküm olsa olsa şu olabilir” diyerek kıskançlık hakkındaki yargısını verir:

“İnsan anasından doğduğu zaman ilk istidadını rahm-i maderden dünyaya getirdiği havâs-ı tabiiyyesini tamamıyla muhafaza ederek daire-i medeniyette yaşayamaz. Her hale, her zamana göre nefsine cebirler ederek cibilleti muktezasına mahkûm ve mağlup olmamaya çalışır. Eğer böyle olmasa idi cemiyet-i medeniyet yekdiğerinin kanına susamış birtakım yırtıcı hayvanların mahall-i ictimâi gibi bir şey olur kalırdı” (s. 89).

Bu pasajda yer alan düşünce, Ahmet Mithat'ın *Dağarcık* günlerindeki fikirleri göz önünde bulundurulunca başka bir epistemolojik tabanla okunabilecekse de, Ahmet Mithat'ın kültürel kaynaklarını ve aradan geçen zaman içinde değişen görüşleri de hesaba katılınca Kuran-ı Kerim'e ve Gazali'ye kadar uzanmak gerekir. *İhya-yı Ulumddin*'de bu görüşlerin temelini oluşturan örneklerle ulaşmak zor değildir. Örneğin "Kalbin Vasıfları ve Misallerin Toplamı" başlığı insanın hayvanlarla ortak özellikleri ve kalbin "rabbanî sıfatın emri altına sokulduğunda" hayvani hislerden sıyrılacağı anlatılır. "İnsan Kalbinin Özellikleri" bölümünde Gazali insanı "hissetmesi ve kendi iradesiyle hareket etmesi bakımından hayvan gibidir."⁵⁷⁸ diyerek açıklar. Gazali, geleneksel Osmanlı düşüncesinin öylesine temel kaynaklarından biridir ki Hilmi Ziya, Ahmet Mithat'tan önceki neslin felsefi düşünce için Gazali ve İbn Sina'yı yeterli kaynak olarak gördüğünden bahseder.⁵⁷⁹ Gazali'nin, Ahmet Mithat ekolünde de ne denli önemli bir referans olduğu Fatma Aliye'nin *Refet*'inde de kendisini gösterir: "Refet bu defa bir şeye daha dikkat eyledi ki o da mektep arkadaşlarının miyanında Farisi'den Hafız'ı okumuş ve hatta *Mesnevi*'ye başlamış, Arabi'den de İmam-ı Gazali'nin *İhya-yı Ulum*'unu, vesair şeylerini okumuş talebeler vardır."⁵⁸⁰

Ahmet Mithat, her ne kadar insanın temelde bir hayvan olduğunu ve birtakım kurallara uymazsa yırtıcı hayvanlar gibi davranacağını söylese de, onun romanlarında "terakkinin insan cibilliyeti"ne zararları da sıkça görülür. Medeniyette terakki bahsi ise "kıskançlık" duygusunu yakından ilgilendirir. Voltaire'in ilk aşk macerası üzerine yazdığı romanında Mösyö du Noyer ile eşi Madam nu Noyer arasındaki muaşakayı anlatır gibi görünürken aslında Avrupa'daki sadakat ve kıskançlık duyguları hakkında yorum yapar: "Kadının şu vefasızlığı bir aralık kocasının canını sıktı ama, o zamanlar Fransa'da gerek zevc ve zevcenin ve gerek âşık ve âşıkânın yekdiğerine birkaç ay vefakârlık gösterebilmeleri hemen nevadirden olup, hele vefasızlık eden zevceyi

⁵⁷⁸ Gazali, *İhya-yı Ulumiddin*, çev. Ahmed Serdaroğlu, Bedir Yayınevi, 3. Cilt, İstanbul, 1987, s. 21.

⁵⁷⁹ Hilmi Ziya Ülken, Türk düşünce dünyasında Batı'nın felsefe problemleri üzerine düşünölmeye başladığını söyleyip Ahmet Mithat'ı bu nesilden bir adım daha önde görse de, nihayetinde onu da bir "vulgarisateur" olarak görür. Bk. Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yayınları, İstanbul, 1992, s. 115-116.

⁵⁸⁰ Fatma Aliye, *Refet*, Haz. Şahika Karaca, Kesit Yayınları, İstanbul 2012, s. 158.

kıskanmak, erkekler için pek ayıp olduğundan...⁵⁸¹ *Vah*'ta ise Despino ile Ferdane Talat Bey hakkında sohbet ederlerken sıra onun kıskançlığına gelir. Despino, Talat Bey'in eşini hem kıskanıp hem de serbest bırakmasına bir anlam veremez. Ferdane'nin açıklaması şu şekildedir: “Kadınlara karşı kıskanç olmak onlar aleyhine azim bir hakarettir. Zira kadınlardan emniyetsizliği selp demektir. Hâlbuki kendi şan-ı iffetini muhafaza için bir kadını muhtar ve serbest bırakmalıdır.”⁵⁸² *İki Hud'akâr*'da ise anlatıcı Avrupa'da sadakatin deyim yerindeyse budalalık olduğunu söyler: “Çünkü bir kadının bir erkeğe ve bir erkeğin bir kadına sadakati ve muhabbet sebatı âdeta safderunluk, adeta hamakat addolunuyor.”⁵⁸³ Aynı şekilde aldatılmış olmak da bir utanç değil gurur sebebidir: “Hıyanet gören erkek bu mazlumiyetiyle müftehir ve hamakat addolunuyor. Hıyanet gören erkek bu mazlumiyetiyle müftehir olduğu gibi hıyanet gören kadın dahi öyle müftehir bulunuyor.” Anlatıcı, bu değer yargısının rasyonel kaynağını ise şu şekilde açıklar: “Niçin bilir misiniz? Sevdiği zat âlemin nazar-ı rağbet ve hayretini celp edecek kadar güzel imiş de onun için her taraftan muhaceme olunuyor imiş” (s. 705). Herhangi bir zührevi hastalığa yakalanmayan erkeğin “yetersiz” görülmesi de yine bu ahlak yargılarının sonucudur: “Hele birkaç defa emraz-ı zühreviyeye duçar olmayan adamlar bütün bütün nakıs addolunuyorlar. Zira bu emrazın her defası âlem-i muaşakada yeni bir fetih ve zaferin alameti olduğundan bir adam yeniden hastalanırsa ahbabı ‘O! Tebrik ederiz. Demek oluyor ki yine yeni bir fütühata mazharsınız!’ diyorlar.”⁵⁸⁴

Diğer yandan, kıskançlık, âdeta Doğu'ya özgü bir histir. *Çifte İntikam*'da çocukluğunu dağlarda geçirdiği halde raksa meyyal olduğunu söyleyenlere karşı Baba Loti, kıskanç olduğunu söyler ve ardından “Hem benim kıskançlığım şakaya da gelmez. Cezayir'de askerlik eden bir adam elbette insan kasabı olur. Araplardan aldığı misal üzerine kıskançlığı da artar.”⁵⁸⁵ Böylece Ahmet Mithat, aslında kıskançlığın kültürden kültüre göre değiştiğine dair bir itirafı, bu kez Avrupa'nın tersinden olmak

⁵⁸¹ Ahmet Mithat, *Voltaire Yirmi Yaşında Yahut ilk Muaşakası*, s. 96.

⁵⁸² Ahmet Mithat, *Vah*, s. 92.

⁵⁸³ Ahmet Mithat, “İki Hud'akâr”, *LR*, s. 705

⁵⁸⁴ Ahmet Mithat, “İki Hud'akâr”, *LR*, s. 705-706.

⁵⁸⁵ Ahmet Mithat, “Çifte İntikam”, *LR*, s. 505.

üzere, bir kere daha yapar. Bu bilgi, Ahmet Mithat'ın kıskançlığa dair verdiği yargılar toplamı üzerinden ulaşılabilecek son yargıda akılda tutulması gereken bir bilgidir.

2.3.3.1.3. “Alafrangada Dahi Kıskançlık Var imiş!”

Ahmet Mithat'ın Avrupa'da kıskançlığın olmadığına dair görüşü, artık tekrar edilmeyi gereksiz kılacak şekilde açıktır. Fakat, tam da Ahmet Mithat'ın kurguladığının tam tersi şekilde, Avrupa'da, özellikle Tanzimat aydınlarının Batı'ya açılan pencereleri konumundaki Fransa'da kıskançlık oldukça baskın bir duygudur. Kıskançlığın bu yüzyılda Fransa'daki görünümünü inceleyen Masha Belenky, kıskançlığın 19. yüzyılda Fransa'da bir “kültürel bir obsesyon” haline geldiğini sadece Stendhal (*Kızıl ile Kara*), George Sand (*Indiana*) Hugo (*Notre-Dame de Paris*) ve Zola'dan (*La Bête humaine*) verdiği örneklerle göstermekle kalmaz, mimaride ve resimde de kıskançlığın ana tema haline geldiğini söyler: “Kıskançlıktaki bu kültürel sabitleme öyle sağlamdır ki okurlarına daha iyi ve daha duygusal aşk mektupları yazmayı öğreten 1842 tarihli bir el kitabında kıskançlık mektupları başlıklı bir bölüm de bulunmaktadır.”⁵⁸⁶

Masha Belenky, kitabında sadece bu örneklemelerle yetinmemiş, kıskançlığın “kültürel bir obsesyon” haline gelme nedenlerini üzerinde durmuştur. Bu nedenlerin uçları ise Fransız Devrimi'ne (1789) ve sonrasında siyasi çalkantılara çıkmaktadır. Devrim sonrası Napolyon Dönemi, 1830'da Meclis'in Feshi, 1848'de iktidarın yeniden halkın eline geçmesi (II. Cumhuriyet), 1860'da Napolyon'un bu kez II. İmparatorluk'u kurması, 1871'de Paris Komünü sonrası Üçüncü Cumhuriyet ile birlikte Fransa'da yüzyılın sonuna doğru sorulan soru şu olmuştur: “Fransa gerçekten kime ait?” Fransa, kıskançlığın temel bileşeni olan mülkiyet sorununu siyasi rejimlerin art arda değişmesiyle yaşarken 1804'teki Napolyon Kodu ile medeni hukukun değişimi, yine mülkiyetteki erkek egemen statüyü sarsar. Devrim sonrasında erkeklerle eşit boşanma hakkına sahip olan kadınlar hâlâ tam vatandaş statüsünde yer almazlar ve kadının erkeği aldatması açık bir boşanma sebebiyken erkeğin –eve metresini getirmedeği sürece- karısını aldatması bir boşanma sebebi sayılmaz. Fakat

⁵⁸⁶ Masha Belenky, **The Anxiety of Dispossession: Jealousy in nineteenth-century French Culture**, Bucknell University Press, Lewisburg, 2008, s. 19.

Napolyon, kadınlara kendi mallarına sahip olma hakkını vererek medeni hukukta büyük bir değişiklik yapar. Böylece kadın, hem mülkiyete hem de duygusal kayba dair bir korku kaynağı haline gelmiştir. Bunun da etkisiyle kıskançlık tümüyle eril bir duygu haline gelmiştir. Bu erilliği destekleyen bir diğer unsur ise, Marinardi'nin⁵⁸⁷ tespitiyle, yine Napolyon Kodu'nun, *ancien regime*'de en büyük erkek çocuğun miras üzerindeki en büyük pay hakkına sahip olmasını sağlayan "primogeniture" uygulamasına son vermesidir. 1804'teki büyük değişimle, tüm çocuklar mirasta eşit hak sahibi olurlar ve böylece kocalar, miraslarının başka bir erkeğin soyundan gelen çocuk tarafından paylaşılması endişesini daha fazla hissederler.⁵⁸⁸

Böylece, Devrim'le birlikte gücünü kaybeden aristokrasi karşısında yeni burjuva değerleri kıskançlığı erkeğin hakkı, hatta görevi olarak görmüştür. Diğer yandan, kıskançlık tümüyle erkeğe has bir duygudur ve kadının kıskançlığı tedavi edilmesi gereken bir hastalık olarak ele alınmıştır (s. 21). Böylece Ahmet Mithat'ın iddiasının aksine Fransa'da kıskanmanın bir zaaf olduğu yönündeki iddiası gerçeği yansıtmadığı görülür. Melanie Klein'in haset ve kıskançlığın gördüğü tepkileri karşılaştırırken "Hatta bazı ülkelerde (özelikle Fransa'da) kıskançlık nedeniyle işlenen cinayetlere daha az ceza verilir."⁵⁸⁹ demektedir. Klein'in bu cümlesinde, bu çalışma açısından önemli olan Fransa'yı sıradan bir örnek olarak değil, tam aksine vurgulayarak anmasıdır.

Fransa ve kıskançlık ilişkisine dair tüm bu gerçekler, Ahmet Mithat'ın Fransa'da kıskanmanın bile ortadan kalktığı ahlaksızlıklara dair ön yargılarını besleyen kimi unsurların hiç var olmadığı gerçeğini değiştirmeyecektir. 19. yüzyılda Fransa'da siyasal çalkantıların olduğu kadar -şiiirde ve Ahmet Mithat'ın daha çok ilgilendiği tür olan romanda- edebî bir patlama da yaşanmıştır ve bu patlamanın içeriği Ahmet Mithat'ın "epistemolojik sınır"ıyla hiçbir zaman uyuşamayacak nitelikler taşır: Cinsellik yoğundur, kadın bedeni cinsellik olmadığında bile ön plandadır, 1789 Devrimi sonrasında Katolik öğeler azalmasıyla birlikte seküler bir sanat doğmuştur ve

⁵⁸⁷ Patricia Mainardi, **Husbands, Wives, and Lovers: Marriage and Its Discontents in Nineteenth-Century France**. New Haven: Yale University Press, 2003.

⁵⁸⁸ Belensky, **a.g.e.**, s. 20-36.

⁵⁸⁹ Melanie Klein, **Haset ve Şükran**, s. 24.

gerçekçilik baskındır. “Zina, yalnız en sevilen değil, neredeyse biricik konusu oldu bütün romanların.”⁵⁹⁰ diyen Tolstoy, 19. yüzyıl Batı sanatında cinselliğin ne denli büyük yer tuttuğunu Ahmet Mithat’tan çok daha ayrıntılı ve derin bir şekilde açıklar. Bu açıklama aynı zamanda Ahmet Mithat’ın Avrupa’yı neden “ahlaksız” ve “kıskançlık erdeminden yoksun” gördüğüne de ışık tutar. Sanatın dinî içerikten uzaklaştıkça bayağılaştığını ve hâkim ögenin zina ve cinsel aşk olduğunu söyleyen Tolstoy, Batı sanatında cinselliğin varlığını şöyle tanımlar. “İçine bir bahaneyle çıplak kadın sokulmamış temsil, temsilden sayılmıyor artık. Romanslar, şarkılar bile şu ya da bu ölçüde şiirleştirilmiş cinsellikten başka bir şey dile getirmiyor” (s. 82). Tolstoy’un dinî içerik ve sanat gücü arasındaki bağıntısını tümüyle katılacağını varsayabileceğimiz Ahmet Mithat, böyle bir sanat üreten medeniyeti, haliyle, tümüyle ahlaksız kabul edecektir. Fakat Ahmet Mithat’ın Batı’yı “yanlış anlamış olma”sının bir “hata”dan kaynaklanmadığı, Ahmet Mithat’ın Batı’yı bir parça yanlış anlamak istediği *Karnaval*’daki üçüncü bölümün başlığıyla iyi anlaşılır: “Alafrangada Dahi Kıskançlık Var imiş”.

Hamparson Ağa, karısının Resmî ile ilişkisine dair şüpheler duymaya başladığı sıralarda Zekayi, Ağa’ya, Madam Hamparson gibi bir kadını kıskanmakta haklı olduğunu söyler. Fakat Hamparson Ağa, “Hayır efendim! Alafrangada kıskanmak yoktur. Kıskanç kocalara eşek herif derler” (s. 164) cevabını verir. Ne var ki bu anlatıcı, birkaç sayfa sonra “Ağa, Zekayi huzurunda onun verdiği habere asla inanmaz ve ‘alafrangada kıskanç kocalara eşek derler’ derse de herhalde Zekâyi’nin haberi yüreğinde büyük tesir verir” (s. 168). Hatta anlatıcı Ağa’nın cevaptaki samimiyetsizliğini iyice mizah unsuru yapmaya başlar. “Alafrangada kıskançlık eşeklik miymiş? Öyle ise bu eşeklik Hamparson Ağa’da dahi bulunduğunu kendisi de anlar” (s. 168). Resmî ile Madam Hamparson Ağa arasındaki muaşakaya dair kanıtlar çoğaldıkça Ağa daha çok kıskanır ve anlatıcı her seferinde “eşeklik” üzerinden Ağa’nın duygularını biraz daha ayrıntılarıyla açıklar. Hatta gençlerin duyduğu kıskançlık ile ihtiyarların kıskançlığına dair farklılıkları açıklamaya girişir. Bu sırada Fransızlarda kıskanma olmadığına dair türlü hikâyeler ve vecizeleri ağızından

⁵⁹⁰ Tolstoy, **Sanat Nedir**, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., çev. Mazlum Beyhan, İstanbul, 2014, s. 81.

düşürmeyen Hamparson Ağa, kıskançlık nedeniyle çıldıracak hale gelir ve âdeta bir dedektif dikkatiyle karısının ihanetine dair deliller toplamaya çalışır. Bu durum, Ahmet Mithat'ın *Ahmet Metin ve Şirzad*'da söylediklerinin şerhi gibi gözükür. “Fakat tabiat-ı beşeriye ister ki zevcesinin kaffe-i fezaili kendisinin, yalnız kendisinin olsun, ağyar ondan istifade edemesin. Bu ise medeniyeti mezkure erbabınca ‘kıskançlık’ diye hükmolunup muayebattan sayılır. Lakin ne kadar ta’yip etseler yine kendilerini bu hüküm-i tabiattan kurtaramazlar. Düello, intiharlar işte kendilerini kurtaramamış olmalarının âsârıdır.”⁵⁹¹

Karnaval'da ise, Resmî'nin Madam Hamparson'un odasında olduğu bir gece Hamparson Ağa, kapıya dayanır. Resmî pencereden atlayarak kaçır, fakat Resmî'yi yakalayamasa da karısının ihanetinden emin olan Ağa, (çünkü Resmî'nin fesi ve potinleri de orada bulunmuştur) Madam Hamparson'u bastonuyla öldüresiyle döver. Ahmet Mithat, kıskançlığı inkâr eden kişiyi kıskançlıktan cinnet seviyesine çıkarmakta hayli istekli olduğu görülür. Bu olay, sakatlanan Resmî'nin uzun süre insan içine çıkamaması ve ona bakan Hasna ile evlenmesine, dinî nedenlerden ötüdü karısından uzun süre boşanamayan Ağa'nın sonunda tekrar evlenip tekrar aldatılması ve aldatıldığını öğrenince kalp krizi geçirerek ölmesiyle sonuçlanır.

Böylece, alafrangada kıskançlık olmadığını söyleyen bir “şık”ın⁵⁹² kıskançlık sonucu düştüğü “hem acınacak hem gülünecek hali” (s. 194) gözler önüne serilir. Fakat dikkati çeken asıl nokta, alafrangada kıskançlık olmadığını söyleyen Ahmet Mithat'ın kendisiyle de çelişmesidir. Bu durum, iki nokta ile açıklanmaya çalışılacaktır:

1) Hamparson Ağa, sonuçta bir Fransız değil, bir Osmanlı alafrangasıdır. Kendisi Osmanlı olarak kabul etmemesi bu durumu değiştirmedigi ve bu söylemin de alafrangalığın bir gereği olarak kabul edileceği söylenebilir. “Karısının, kendisini bir Osmanlı ile aldattığını söyleyen Zekâi'ye Hamparson Ağa'nın cevabı ‘bende Osmanlı'dan ahbab çok’ şeklinde olur. Bu cevap Hamparson'un kendisini Osmanlı saymadığını ve bu diyalogu yazan A. Mithat'ın da bunu kabulünü gösterir. [...] Oysa

⁵⁹¹ Ahmet Mithat, *Ahmet Metin ve Şirzad*, s. 112.

⁵⁹² Ahmet Mithat'ın “alafrangalık” ve “şıklık” a dair düşünceleri göz önünde bulundurulunca, Hamparson Ağa'nın alafranga yerine “şık” olarak adlandırılması aslında daha uygundur.

genelde A.Mithat'ın, Ermenileri Osmanlı kavramının kapsamı dâhilinde tuttuğu kabul edilmektedir.”⁵⁹³ Ermenilerin alafrangalaşma konusunda “Müslüman-Türk” anlamındaki Osmanlı'dan bir adım daha önde olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bununla birlikte bir Osmanlı Ermenisi belki tam anlamıyla Osmanlı olmasa da, nihayetinde bir Fransız değildir, onun taklitçisidir. Bu durumda Ahmet Mithat'ın, “insan denilen hayvan”ın ne denli değiştirmek istese de, insan duygularının değişmeyeceğini göstermek istediği iddia edilebilir. Fransızlar ise zaten “bu hilkat ve cibilliyet kendisinde mevcut olduğu halde çapkıncasına sefahatler ve tabiat-ı asliyesinden bir tabiat-ı seniyyeye [seniyyeye] intikal eylemiş”tir.⁵⁹⁴

Başka bir ifadeyle Hâce-i Evvel, aşırı Batılılaşmanın zararlarını, düşülebilecek gülünç ve acınası halleri göstermeye çalışmaktadır. Nitekim *Adab-ı Muaşeret* kitabında Ahmet Mithat'ın Batı'yı yanlış anlayanları “Avrupa'da kadınlar tamamıyla serbest olup hatta bir kadın kendi dostu ile musahabe ederken kocası gelip de alafragaca kapıyı dik eylese kadın duhule müsaade vermeyince kocası giremez”⁵⁹⁵ zanneden kişiler olarak tanımlanması hatırlanmalıdır. Hamparson Ağa, her ne kadar içeride karısının âşığı varken kapıyı tıklatıp izin alamayınca içeri girmeyen biri olmasa da, karısıyla ayrı yatak odalarında yatar ve bunu alafrangalılığın gereği olarak yapar. Ahmet Mithat, romanında başında Hamparson Ağa'nın ileri yaşına rağmen genç bir kadınla (Madam Hamparson) ile evlenmesini anlatırken, onun karısının yanından hiç ayrılmadığını özellikle belirtip asıl vurgulamak istediği yere gelir. Öncelikle, alafrangada herkesin değil, kibar beylerin çoğunun karılarıyla ayrı yatak odalarında yattığını söyler. Hamparson Ağa ise “Avrupa'da bir değil birkaç lamelif geçirmiş ve kendi davası veçhile âdeta Frenk olmuş bir adam olduğu” için bu kurala özellikle riayet etmektedir. Ağa'nın “kendi davası veçhile âdeta Frenk” olarak nitelenmesi, onun

⁵⁹³ Ertan Engin, “Türk Romanında Ermeniler (1874-2010)”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırma Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2010, s. 19. Bu cümleye verilen dipnotta, çok sayıda Ermeni karakterin olduğu *Müşahedat*'ın Ahmet Mithat tarafından “yerli roman” olarak tanımlandığını söylenir. Bu konuda net bir tavır belirlenmesini önleyen örneklerin var oluşuna sebep olarak ise “Osmanlı'da ‘böyle üniter bir kimliğin’ oluşmamış olması” da gösterilir. Bu konuda Bk.: “Osmanlı Kimliği”, Edhem Eldem vd., Salı Toplantıları, YKY, 1995 Aktaran, Ertan Engin, **a.g.y.**, s. 19.

⁵⁹⁴ Ahmet Mithat, **Karnaval**, s. 89.

⁵⁹⁵ Ahmet Mithat, **Avrupa Adab-ı Muaşeretini yahut Alafranga**, s. 16.

“âdeta” olsa da asıl itibarıyla Frenk olmadığını gösterir. Üstelik bu “âdeta”lık bile, Ağa’nın kendi iddiasından ibarettir.

2) Bu çelişkiye dair dikkati çeken ikinci husus ise Ahmet Mithat’ın Fransa’da kıskanma olduğunu pekâlâ bildiği, fakat konu ile doğrudan ilgisi olmayan kurgularda, “yanlış anlamış olma” durumundan çekinmeden, bu yönde bir algı oluşturmaya çalıştığıdır. Örneğin, Paris’te doğan çocukların yüzde otuzunun gayrimeşru olduğunu ısrarla belirtip tüm Fransa’da bu oranının en fazla olduğu yılda bile yüzde sekiz⁵⁹⁶ olduğundan hiç bahsetmemesi, bu yöndeki manipülasyona örnek olarak gösterilebilir. Bu nedenle, Ahmet Mithat’ın Batı’yı bir yandan öven diğer taraftan ahlaksız bulan tavrında duygusal bir dinamik aramak da gerekir. Fakat Osmanlı ve Batı Haseti bölümünde incelenmeye çalışılacak bu “duygusal dinamik”ten önce ise on dokuzuncu yüzyılda kıskançlığın sorunsal haline geldiği diğer roman olan *Zehra* ele alınacaktır.

2.3.3.2. Zehra: Ağgözlülüğe Varan Kıskançlık ve Haset

Melanie Klein, Shakespeare’in Othello’sunun sevdiği nesneyi öldürmesinin ardından, kimi kıskançlıkların sadece kıskançlık olmadığını, daha çok “korkunun körüklediği ağgözlülük” olduğunu belirtir. Klein, bu tür kıskançlığa örnek olarak Shakespeare’in şu dizelerine başvurur: “Ama kıskanç ruhlar bakmaz buna / Böyleleri bir sebeple kıskanmazlar ki / Kıskanç oldukları için kıskanırlar. / Kendilerini dölleyip doğuran bir canavardır kıskançlık.”⁵⁹⁷

Klein, kendi nesne-ilişkileri kuramına göre bu durumu “korkunun körüklediği ağgözlülük” olarak tanımlamakla birlikte, kavram tanımları için hep başvurduğu Crabb’in “aşâğılık kıskançlık durumu” için verdiği karşılıktan da yararlanır. Crabb’in tanımını ise bu tür kıskançlığın tanımını şu şekilde vermektedir:

“Hasut, bir mutluluk görüntüsünden rahatsızlık duyar, o sadece başkalarının mutsuzluğundan hoşnut olur: Bu yüzden, onun hasetini tatmin edebilecek tüm girişimler

⁵⁹⁶ Sandra Brée, “Incidence de la fécondité illégitime sur la fécondité générale à Paris au XIXème siècle”, (Incidence of Illegitimate Fertility on Overall Fertility in Paris in the 19th Century), Espace populations sociétés [En ligne], 2014/1 | 2014, mis en ligne le 31 mai 2014, consulté le 01 janvier 2019. URL: <http://journals.openedition.org/eps/5648>

⁵⁹⁷ Melanie Klein, *Haset ve Şükran*, çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten, Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s. 24.

faydasızdır. Kıskançlık, nesnesine göre asil ve aşağılık bir duygu olabilir, ilkinde korkunun keskinleştirdiği bir yarış, ikincisinde korkunun körüklediği açgözlülüktür. Haset, her zaman temel duygudur. En kötü duyguları beraberinde getirir.”⁵⁹⁸

Bu tanım tam da Zehra'nın “Fakat her dakika yeni bir vukuata intizar akabesinden bir türlü tahlis-i nefis edemezdi.”⁵⁹⁹ şeklinde özetlenebilecek ruh halinin de bir açıklaması bulunabilir. Buna göre, kişi (Zehra) zaten haset ettiği için onun türevi duygular da beraberinde gelecektir. Duygusal eğitimi yetersiz olan ve aşk duygusunu bile okuduğu romanlardan yarım yamalak öğrenen Zehra'nın Suphi'ye duyduğu kıskançlık, bu nedenle, romantik kıskançlıktan ayrılır. Bu durum, haset ettiği için öfke duyan bir insanın sadece “öfkeli” olarak tanımlanmasındaki yanlışlıkla eşdeğerdir. Öfke sonuçtur, asıl sebep ise kişinin haset duyması (veya Klein'in terminolojisiyle ifade etmek gerekirse) “korkunun körüklediği açgözlülüğü”dür. Bu nedenle Zehra'nın kıskanç değil, hasut olarak değerlendirilmesi daha makul gözükmektedir.

Fakat haset yerine kıskançlığın kullanılması, metin üzerindeki tek otorite sahibinin, Nabizade Nazım'ın tercihidir: Roman boyunca Zehra'nın duygulanımları anlatıcı tarafından haset ile değil, kıskançlık olarak tanımlanmıştır. Zehra, aralarında sadece iki yaş olan kardeşi Bedri'yi öyle kıskanır ki, “birkaç kerelere çocuğu âdeta boğmak, kafasını ezmek gibi vahşetlere kadar cüreti görülmüştür” (s. 32). Bu durum, kıskançlığın henüz erken yaşlarda başladığına dair bir kanıt olarak sunulsa da, “sevilen kişinin üçüncü kişiden kıskanılması”na örnek teşkil etmez. Bedri'ye duyulan düşmanlığın nedeni tam olarak açıklanmaz ve Zehra'nın babasını kardeşinden kıskandığı yönünde yorumlara açık olsa da anlatıcı, Zehra'nın, babasını Bedri'den kıskandığına dair bir imada bulunmaz. Tek bilinen, Zehra'nın Bedri'ye duyduğu düşmanlıktır ve bunun için Zehra'nın bir nedene ihtiyacı yok gibi gözükür. Bu yönüyle, Zehra'nın hissettiği, iki kişilik bir duygu olan hasete daha yakındır. Bununla birlikte, romanda Zehra'nın duyduğu haset yok sayılmış değildir. Zehra'nın Sırrıccemal ile karşılaştığı gün “haset” dile gelir: “Fakat kıskanç kadın, infialat-ı vicdaniyesi içinde Sırrıccemal'i kendisinden kat kat güzel bularak hem haset hem kıskançlık damarları

⁵⁹⁸ Crabb's English Synonyms, 1916: Arranged Alphabetically with Complete Cross References Throughout. Routledge, 2017, s. 464.

⁵⁹⁹ Nabizade Nazım, **Zehra**, Haz. Özlem Fedai, Özgür Yayınları, İstanbul, 2010, s.54.

harekete gelmiş idi.” (s. 57). Hatta Sırrıcemal’le Zehra’nın karşılıklı ağladıkları sahnede, bir an için cariyenin gözyaşlarının sahte olabileceğini düşündükten sonra anlaticı, realist bir romana yakışmayacak ölçüde araya girerek, hem Zehra’nın duygu durumuna netlik kazandırır, hem de haset ve kıskançlık ayrımını yapar. “Fakat ne olsa kadınların hissiyatı böyle aşk ve rekabet meselelerinde yanılmaz: İşte Zehra dahi hasedi, kıskançlığı ile beraber bu işte Sırrıcemal’in masum ve mazlum olduğunu tasdik eylemekte idi.” (s. 61). Yine de, anlaticının da tasdik edip dile getirdiği bu “haset”e rağmen Zehra hasut değil, “kıskanç kadın” olarak tanımlanır.

Zehra’nın haseti bir süre sonra kıskançlıktan intikam ve hırsa evrilir. Fakat bu durum, yine hasetin başka türevlerini beraberinde getirmesinden başka bir durum değildir. Öyle ki, romanın sonunda Suphi, türlü sefaletin ardından Trablusgarp’a sürgün edilir. Bu durum bile Zehra’nın tatmin olmasını sağlamaz. “Zehra, istediğini elde edememenin tatminsizliği içinde, şu ana değin izlediği taktiklerden pişman olur, âdeta ezeli bir tatminsizliğe mahkûm halde kalır.”⁶⁰⁰ Bu durum, Zehra’nın düşmanlığıyla değil, yine hasetiyle açıklanmaya daha müsait görünür. Ahmet Mithat’ın *Kafkas*’ta söylediği “İnsan üzerinde en ziyade hükmünü yürüten hiss-i hasudane olacağına inanmalıdır.” yargısını doğrular niteliktedir. “Mesela hiss-i adavetkâranenin bir mürüvvet-i mahsusa ile tadil görmesi mümkündür. Hiss-i gazubane kana serinlik geldiği zaman kendi kendisine itidal kesb eder. [...] Fakat hissi hasudaneyi âlemde tadil eyleyecek hiçbir kuvvet yoktur.”⁶⁰¹ Hatta Ahmet Mithat bu sözlerin devamında haset çeken kişiye sükûnet verecek tek şeyin “mahsudun mahkuriyeti” olabileceğini söyler. Fakat Suphi’nin türlü şekillerde tahkiri bile Zehra’yı tatmin etmiş gibi görünmez. Tamer Kütükçü ise yazarın Zehra’yı tatminsiz bırakma gayretini şu şekilde açıklar. “Bu, olsa olsa, yazarın son kertede Zehra’yı asla, hiçbir biçimde öldüllendirmeme, sürekli olarak eksik/mahrum bırakma arzusuna dayalı bir kurgu olsa gerektir.”⁶⁰² Parantez içinde verilen bu yorum yazara yönelik bir niyet okuması olmakla birlikte aksi ispatlanamayacak bir değerlendirmedir. Bölüm

⁶⁰⁰ Tamer Kütükçü, **a.g.e.**, s. 467.

⁶⁰¹ Ahmet Mithat, **Kafkas**, s. 200.

⁶⁰² Tamer Kütükçü, **a.g.e.**, s. 467.

başında Klein'dan ve onun yardım aldığı Crabb'den hareketle Zehra'nın tatminsizliği başka bir görünüm kazanır: “Hasut, bir mutluluk görüntüsünden rahatsızlık duyar, o sadece başkalarının mutsuzluğundan hoşnut olur: Bu yüzden, onun hasetini tatmin edebilecek tüm girişimler faydasızdır.”⁶⁰³ Roman sonunda da Zehra'nın yaşadığı, tatmin duygusu değil, utanç ve pişmanlıktır.

Bu durumda, Zehra'nın temel duygusunun kıskançlık değil haset olduğu bir parça daha belirginleşmiş olur. Temel sorun ise, yazarın Zehra'yı hasut değil kıskanç olarak tanımlanmasında yatar.⁶⁰⁴ Bu durumun varsayımları ise şu şekilde sıralanabilir. Öncelikle, “hasut”, Tanzimat'ın kelime kadrosunda çok da popüler bir sözcük değildir. Haset sözcüğü kavram olarak birçok kere kullanılsa da “hasut”, ender rastlanan bir kelimedir. Bölüm başında da belirtildiği üzere, haset de genellikle kıskançlık olarak adlandırılmaktadır: “Türkçemizin bir nakîsesidir, üç muhtelif hissi bir tek kelimeyle ifade ederiz: Gıpta, haset, gayret. Bu üç mütehalif infial-i nefsanîye müştereken ‘kıskançlık’ diyoruz.”⁶⁰⁵

İkinci bir sebep olarak ise yazarın Zehra'yı yüzeysel bir kötü karakter olarak değil, demonik bir karakter olarak sunma çabası gösterilebilir. Zehra'da kıskançlığın kurguyu nasıl yönlendirdiğini gösterdiği önemli makalesinde İsmail Çetişli de, Nabizade Nazım'ın kıskançlık duygusunu farklı boyutlara işlemiş olmasına değinirken, bu durumu, yazarın “düz (flat)” karakterler yerine “belirli bir ruh derinliğine ulaşmış” karakterler yaratma arzusuna bağlar.⁶⁰⁶

Her ne kadar, bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde göreceğimiz üzere Ahmet Mithat, haseti insanileştirmeye çalışsa da, Kilborne'un da belirttiği gibi haset, hissedildiği için utanç duyulan bir duygudur. Kıskançlık, nesnesi olumlu olduğu zaman olumlu bir duygu olmasının yanı sıra, empatiye daha açıktır. Kıskançlık duyan

⁶⁰³ Crabb, **a.g.e.**, s. 464.

⁶⁰⁴ Hasetin aslında temel duygu olduğu bir diğer roman da Nahid Sırrı Örik'in *Kıskanmak*'ıdır. Daha ismiyle bile bir duygu konumlandırması yapan bu roman, bu çalışmanın zaman dilimine girmediği için kapsam dışı tutulmuştur.

⁶⁰⁵ Cenap Şahabettin, “Şuun-ı Ruhiye-Kıskanç”, **Yeni Türk Edebiyatı Metinleri**, Haz. İnci Engünlü, Zeynep Kerman, c. 3, s. 542. (*İctihad*, nu. 118, 25 Ağustos 1330/7 Eylül 1914, s. 327-329.)

⁶⁰⁶ İsmail Çetişli, “Kıskançlığın ‘Romanı ‘Zehra’”, Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türklük Araştırmaları Dergisi, s. 6, 1991, s. 53.

bir karakter, hâlâ “iyi karakter” olarak nitelenebilecekken tek itkisinin “haset” olduğu açıkça belirtien bir karakter, tıpkı Mahpeyker gibi, kötü bir karakter olarak etiketlenecektir. Nabizade Nazım’ın realist roman anlayışı da bu varsayımı bir parça daha makul kılar. Haset ve onun temelindeki açgözlülük, bir romanın merkezi olmak için fazla kötücül ve iddialı bir duygu gibi görünür.

Benjamin Kilborne, *Haset ve Utanç* kitabında –başlıktan da anlaşılacağı üzere– haseti hep utançla yan yana işlemiştir; çünkü ona göre haset, hissedildiği için beraberinde utancı da getirir. Kilborne, hasetin bu özelliğini daha anlaşılır kılan geniş bir alıntılar repertuarı sunar.⁶⁰⁷ Melanie Klein da hasetin yedi büyük günahtan biri sayılmasının nedenini şöyle açıklar: “İnsanlarda, hasetin aslında en büyük günah olduğuna ilişkin bilinçdışı bir duygu vardır, haset yaşamın kaynağı olan iyi nesneyi kirletiyor, bozuyor ve yaralıyordur.”⁶⁰⁸ Klein, bu iddiasını Chaucer’in *Vaiizin Öyküsü*’nden bir alıntıyla destekler: “Haset kuşkusuz en büyük günahdır; çünkü bütün öbür günahlar sadece bir erdeme karşı günah işler, oysa haset her türlü erdeme ve bütün iyiliklere karşıdır” (s. 33). Ahmet Mithat’ın erdem konusundaki hassas tavrını bu noktada hatırlamak faydalı olacaktır. Melville’e göreyse hasette “evrensel olarak en canice suçtan bile daha utanç verici bir şey vardır.”⁶⁰⁹ Ona göre haset, “yüreğin kuduzu”dur. Bu tanımlamanın hadislerdeki haset tanımlamasıyla benzeşmesi, evrensel bilgeliğin haset üzerine hemfikir olduğunu gösterir. “Bir kulun kalbinde imanla haset bir arada bulunmaz.” veya “Ateşin odunu yakıp bitirmesi gibi haset de iyilikleri mahveder.” İslam’da da –tıpkı Yahudilik ve Hıristiyanlıkta olduğu gibi– büyük bir günah olarak algılanmıştır. Sosyal ve psikolojik sonuçları nedeniyle haset büyük bir haram olarak kabul edilmiştir. “Kaynaklarda İblis’in Âdem’i kıskanmasına da atıfta bulunularak hasedin şeytani bir huy olduğu ifade edilir. İblis’in Âdem’i kıskanması gökte işlenen ilk günah, Kabil’in Habil’i kıskanması da yerde işlenen ilk günah olarak

⁶⁰⁷ Melanie Klein, **a.g.e.**, s. 33.

⁶⁰⁸ Kilborne, **Utanç ve Haset**, çev. Türkyay Demir, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s. 33.

⁶⁰⁹ Kilborne, **a.g.e.**, s. 29.

değerlendirilir.”⁶¹⁰ *Duygular Sözlüğü*’ndeki haset maddesinde ise Nancy Friday’in şu sözüne yer verilir: “Tüm insan duyguları arasında, hakkında güzel bir şey söyleyemeyeceğimiz tek duygu.”⁶¹¹ Tüm bunlardan sonra, Nabizade Nazım’ın kötülüğün olumladığına dair bir izlenim oluşturmaktan çekinmesi anlaşılır bir durumdur. Buna ek olarak, Zehra’nın ruhsal derinliğinin anlaşılmasını engellemek adına “Kötü değil, kıskanç bir kadındır” yargısına imkân verecek bir duygu etiketi yapıştırması yine ihtimal dâhilinde değerlendirilebilir. Nihayetinde kıskançlık, yazarları bakımından eril ve okurları bakımından ise dişil bir nitelik taşıyan Tanzimat romanında⁶¹² daha çok kadınlara has bir his olarak görüldüğü için okurların hem empatisine hem de hoşgörüsüne daha müsaittir. Aynı durumu ölümcül bir haset taşıyan kadın için söylemek ise mümkün değildir. Bu açıdan, Nabizade Nazım’ın verilen eser ile okur arasında bir alımlama aralığı bırakma çabasını da göz önünde bulundurmamak gerekir. *Hasba*’ya yazdığı son sözde, “Okuyup hükmünüzü de vereceksiniz; fakat ben size takaddümle kendi efkârımı arz edeceğim. Bakalım benim hissiyatımla sizin ihtisasatınız ne dereceye kadar tevafuk edecek.”⁶¹³ diyen yazarın türlü alt başlıklara, türlü bileşenlere sahip olan ve gıpta, haset, gayret, istikrab gibi sözcükler için çatı bir kelime olarak kabul edebilecek “kıskançlık” sözcüğü seçmesi, okur için bu alımlama aralığını biraz daha açık bırakır.

Zehra’daki diğer önemli bir husus, Zehra’nın yine belli belirsiz verilmiş olmasına rağmen dişil bir Bihruz oluşudur. Örneğin, “Muhabbeti yalnız bazı kitaplarda gör[en]” Zehra, kendisinde “o gibi bir hal”e ihtimal veremez. Aşk sonrasında kitaplardan öğrendiği bir diğer duygu ise intikamdır. “Romanlarına başvurdu. *Monte Kristo*’yu belki bir üçüncü defa olarak okumaya başladı. Kontun düşmanlarından ne yolla intikam aldığını tedkik ve taharriye koyuldu” (s. 95). Böylece Zehra’nın roman boyunca hep “ikinci el” duygularla yaşadığını söylenebilir. Diğer baskın duygu ise

⁶¹⁰ Mustafa Çağrıncı, "HASET", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/haset> (21.12.2018).

⁶¹¹ Tiffany Watt Smith, **Duygular Sözlüğü**, çev. Hale Şirin, Kolektif Kitap, İstanbul, 2018, s. 100.

⁶¹² Nurdan Gürbilek, “Erkek Yazar Kadın Okur”, **Kör Ayna, Kayıp Şark**, Metis Yayınları, İstanbul 2004, s. 17-50.

⁶¹³ Nabizade Nazım, “Hasba”, s. 242.

aşkın başlangıcı veya deneyimlenmesine dairdir. Aşk hangi kitaplardan öğrendiğine dair bir somut bir bilgi verilmese de, intikam için *Monte Kristo*'yu okuyan Zehra'nın aşk romanları okuduğu varsaymak çok da uzak bir ihtimal olarak gözükmez. “Kitaplarda muhabbete dair gördüğü malumat gayet kabataslak modeller gibi pek nakıs ve ekseriyetle yanlış birtakım evham ve mübalagattan ibaret”tir (s. 46). Anlatıcı, Zehra'nın roman ve aşk ilişkisine ayrı bir önem atfetmiş ve bu ilişkiyi birkaç kere vurgulamış, genç kızın aşkı bir simurg-ı anka gibi ulaşılamaz gördüğü, aşkın “sade-gi tabii”siden ve “netayic-i umumiye”sinden gafil olduğunu özellikle belirtmiştir. “[B]öyle bir gönül, birkaç saatten beri içinde bulunduğu halin sırf bir muhabbetten ibaret olduğunu tabii his ve takdir edemezdi.” (s. 46) *Araba Sevdası*'nda Bihruz'un Fransızca öğrenen aşkını hatırlatan bu durum, aslında “alafrangalık eleştirisi” olarak okunmayan Zehra'nın, başka bir ifadeyle, hislerini kitaplardan öğrenen yeni insanın duygusal değişimini göstermesi bakımından dikkate değerdir. Tıpkı Bihruz gibi Zehra da yaşadığı kimi duygulanımlara, kitaplardan gördüğü bir etiket yapıştırır ve içselleştirmediği duygularını “aşk” olarak tanımlar.

Böylece, duygusal alafrangalaşmanın temel izlek olduğu bu romanda *leitmotif*'in kıskançlık olması da dikkate değerdir. Tamer Kütükçü'nün “Modern Zamanların Depreştirdiği Hastalık (?): Kıskançlığın Öyküsü” başlığı altında *Zehra*'yı incelediği bölümünü romanın kıskançlığı bir kavram olarak sorgulanmasına imkân tanıyan yapısına vurgu yaparak sonlandırır.

“Öte yandan, kıskançlık olgusunun bireysel sebepleri ve sonuçları kadar; - anlatının, modernleşme sürecinde ortaya konan bir eser olması hasebiyle- söz konusu olgunun örgünlüğünde toplumsal gelişmelerin (değişen yaşam biçimleri ile ikili ilişkilerdeki yeni dinamiklerin) payının ne olduğu ise, okurun zihninde ayrı bir sorgulama alanı olarak bu düşünsel evreye eklenir.”⁶¹⁴

Kütükçü'ye göre Zehra, kıskançlığı okur nezdinde bir sorgulamaya tutan bu niteliğiyle “ardıl alanı en geniş Tanzimat romanı”dır. Gerçekten de, romanın temel sorunu olarak gözüken kıskançlık, farklı duygulara evrilmesi, kaynakları, sebepleri ve

⁶¹⁴ Tamer Kütükçü, a.g.e., s. 468.

türevleri ile bu türden sorgulamaya oldukça açıktır. Nitekim Zehra'nın kıskançlığı, İsmet Emre'nin makalesinde Adler'in “Şımartılan Çocuğun Hayal Dünyası” vakasıyla ve buna bağlı yorumlarıyla da okunmuş. Yine aynı makalede, rüya ve kıskançlık arasında Freudyen bir bağ kurulmuş ve Zehra'nın kıskançlığı Freudyen bir bakış açısıyla da incelenmiştir.⁶¹⁵ Bu bakımdan, Zehra'nın genetik veya marazi olarak gözükken kıskançlığının ne denli farklı yorumlanmalara açık olduğu, hatta bu çalışmada olduğu gibi “ne ölçüde kıskançlık” olduğu sorusuna ne denli elverişli olduğu da belirginleşmiş olur.

“Modern zamanların depreştirdiği” bir başka hastalık, Ahmet Mithat ve Fatma Aliye'nin *Hayal ve Hakikat*'inde de karşımıza çıkar. Her ne kadar Ahmet Mithat “ihtinak-ı rahm” denilen hastalığın “Bukrat” dediği Hipokrat zamanından beri tanındığı söylese de, yaşam koşullarının değişmesi ile hastalığın yeni bir görünüm aldığı ifade eder. *Hayal ve Hakikat*'te aşkına karşılık bulamayan Vedat'ın öyküsünün anlatıldığı ve Fatma Aliye'nin kaleme aldığı Hayal bölümünden sonra Vefa'nın ağzından Hakikat anlatılır ve son sözü Ahmet Mithat söyler. Ahmet Mithat, İsteri başlıklı bu son bölümünde kendi yarattığı karakter Vefa'ya hak vererek Vedat'ın halini “isteri”ye bağlar ve bu hastalığın köylülerde görülmediği ve “halleri vakitleri yolunda familya kızlarında”⁶¹⁶ bulunduğunu ifade eder. Köylü veya fakir kızlar, türlü bedensel işle yoruldukları için hastalığın ön koşulu olan hayale kendileri kaptırmazlar. Bunun hemen ardından “Şehirli kızlara gelince” kıyasına roman okuma alışkanlığı ile başlaması dikkat çekicidir. Ahmet Mithat'a göre roman okumanın bu hastalığı önlemeye bir faydası olmadığı Fransa'da tecrübe ile görülmüştür. Ahmet Mithat'a göre Fransızlar kızlarına roman okumayı yasaklasa da bu yasak hastalığın görülmesine çare olmamış ve bu nedenle İngilizler kızlarını roman okumakta serbest bırakmıştır. Ahmet Mithat, böylece, öncülüğünü yaptığı roman türünün kızları “bu hastalık”a sevk ettiği düşüncesini baştan yok etmek ister gibidir. Ona göre, çeyizinin hazırlamakla meşgul olurken evin temizleyen, yemek pişirip ütü yapan bir kız bu hastalığa yakalanmaz. Fakat her gün süslenen, evde elinde aynasıyla oturan, “nadiren” sokağa

⁶¹⁵ İsmet Emre, “Zehra Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım”, *Arayışlar*, s. 14, 2005, s. 56-59.

⁶¹⁶ Ahmet Mithat ve Fatma Aliye, *Hayal ve Hakikat*, s. 45.

çıkıp “müzika ve resim ve nakış ve örgü gibi eğlencelerden ve bahçe meşagili gibi riyazet-i bedeniyyeden mahrum” kızlar için bu isteri riski çok daha yüksektir. Böylece geleneksel yaşamın gündelik meşguliyetlerine sahip, maddi imkânları yerinde bir kızın türlü vehim, hayal ve hastalıklara kapılacağı vurgulanır. Bu ayrımda dikkati çeken, bu tür kadınların ne geleneksel yaşam biçimine ne de Batılı bir yaşam tarzına sahip olan, Tanzimat devrine özgü bir “ara yaşam tarzı” diyebileceğimiz bir şekilde yaşamalarıdır. Bu halleriyle tam da Tanzimat devrinde –örneğin Zehra gibi- konaklarında, bir burjuva rahatlığında yaşarken tasvir edilmiştir. Bu kadın tipinin Zehra’dan tek farkı, roman okuduklarının belirtilmemesidir. Roman okumanın bu hastalık için herhangi bir risk taşımadığının baştan belirtilmesi ise aslında roman da okuduklarının delili olarak görülebilecekse de, basit bir mantiki çıkarım, daha kuvvetli bir delil olarak gösterilebilir: Yukarıda belirtilen yaşam tarzına sahip bir kızın tıpkı yaşam tarzının bir ara biçim olması gibi isterik bir kız da –tıpkı Zehra gibi- yarım yamalak okuduğu romanlardan duyguları da yarım yamalak öğrenecektir.

Diğer yandan, Nabizade Nazım’ın diğer romanlarındaki karakterler de isteri eğilimleri açısından Zehra’yla benzerlik taşırlar. Bu romanlardaki başkarakterler erkektir, fakat yaşam tarzları ve hayalleriyle Zehra’yla büyük benzerlik taşırlar. *Sevda*’daki Fettah gibi veya *Bir Hatıra*’nın gördüğü kızdan hemencecik etkilenip evliliğe dair çiğ hayaller kuran ana karakteri gibi neredeyse tüm başkarakterlerin hayalperestliğe yatkın bir tarafları vardır. Hemen hepsi burjuva denilebilecek bir varsılığa sahiptir, fakat para kazanmak için gerçek bir burjuva kadar emek vermek zorunda değildirler. Bedenle çalışmaya yabancıdırlar ve isteri derecesinde hayalperesttirler. *Bir Hatıra*’nın anlatıcısı da Ahmet Mithat’ın hükmünü doğrular derecede hayal ve emek bağlantısı kurar. “Ah ekmeğimi güneş altında alnımın teriyle kazanır bir işçi olsaydım! O zaman vakıa şimdiki kadar düşünemezdim: Yani şimdiki kadar bi-zur olamazdım” (s. 85) der.

Bu kadınlar eğer bekârsa, bir muaşaka ve koca hayaliyle, isteri halinde yaşar. Fakat evlilerin de isteriden uzak oldukları düşünülmemelidir. İsterik bir kadın evlendikten sonra da kocasıyla “daimi naz u niyaz, daimi muaşaka halinde” yaşamak ister. Bu durum, *Eylül*’de Suat’ın yeknesaklıktan şikâyetini hatırlatmakla beraber devamındaki satırlar Zehra’nın kıskançlığının âdeta teorik bir açıklamasıdır. “Edna

şüpheler kendisini kıskandırır. Sadece kıskandırmak değil izab bile eder.” Sürekli ağlamak ister ve ağlamak da kifayetsizdir. “Fakat maazallah intikamlara kadar sevk eder ki bu yolda cani olan kadınların kaffesi isterik olduğuna tababet-i kanuniye erbabı vâkıf olmuştur” (s. 48).

2.3.3.3. Esaret ve Kıskançlık

Bunun yanında, 19. yüzyıl Türk romanında kıskançlığın bir sorun haline geldiği başka durumlar bulunmaktadır. Maruz kalınan medeniyet krizi, daha önceleri kıskançlık doğurmayan durumlarda kıskançlığın doğmasına sebep olmuştur. Bunun başlıca örnekleri esaret kurumunun neden olduğu durumlardır ve en tipik örneği *Zehra*'da görülür. Romanın başkarakterlerinden biri olan Zehra zaten marazi bir kıskançlığa sahiptir. Doğrusu bu durumda, Zehra'nın kimi kıskandığının çok da önemi kalmaz. Fakat eve alınan cariye Zehra'yı kıskandırması ve kayınvalidesinin bunda kıskanılacak bir taraf bulamayışı bu kıskançlığı konumuz açısından ilgi çekici kılar.

Suphi'nin annesi Münire Hanım, kendince, oğlunun ve gelininin mutluluğuna hizmet etmektedir. “Zavallı Münire! Sevgili evladıyla gelini arasına böyle bir nazenin-i cemel koymaktan tevellüd edebilecek afeti hatırına, hayaline bile getirdiği yok. O sade iki evladının hizmetleri artık bundan sonra kemal-i intizam ile görülecektir diye dünyalar kadar sevinip yatıyor.”⁶¹⁷ Zehra, etrafındaki tüm kadınlara kıskançlık duymakta zorlanmadığı için, bu hadisede asıl dikkate değer olan husus, annenin eve güzel bir cariye almakta bir beis görmemesidir.

Diğer taraftan Sırrıcemal, efendisi Suphi'nin kendisine ilan-ı aşk etmesine dek, kendisi, Zehra ve Suphi arasında zaten kurulmuş aşk üçgenine dâhil olmamak için direnir. Suphi'nin kendisinden hoşlandığının farkında olduğu halde, bir şekilde odalık olup statü atlamak veya doğrudan evin hanımı veya hanımlarından biri olmak yerine evin huzuru için kendisini feda etmeyi düşünür. “Suphi kendisini Zehra'ya tercihen zevceliğe intihap edecek bile olsa yine hanımının saadeti için kendi rahatını, kendi hevesatını, hâsılı kendi saadetini fedaya hazır idi” (s. 59). Sırrıcemal, kendisinde âşık olduğu erkeği kıskanacak bir hak göremez ve kendisini feda etmeye hazırdır. İsmail

⁶¹⁷ Nabizade Nazım, *Zehra*, s. 57.

Çetişli'nin de vurguladığı üzere, “O, hayatı, iradesi ve, hatta duyguları başkalarının insiyatifinde olan bir cariyedir. Sahip olan değil, sahip olunandır. Tabii olarak kıskanma hakkı da yoktur.”⁶¹⁸ Bu yönüyle Sırrıcemal tam da Tanzimat romanı cariyelerine benzer. Fakat *Zehra*'nın “psikolojik roman” olma niteliği burada devreye girer ve Sırrıcemal'in kendisini fedaya hazır olmasının vurgulanmasının hemen ardından şu cümle ilave edilir: “Fakat bu fedakârlığından Zehra'nın haberdar olmasını ve kendisine fedakâr gönüllere layık surette muamele etmesini de arzu ederdi. İşte bu da garip bir tesadüf!” (s. 59). Anlatıcının Sırrıcemal'in fedakârlığındaki gururu ima etmesinin üzerinden çok geçmeden Sırrıcemal'de de değişimler görülmeye başlar: “Fakat bu sevda, kızın ahlakını da taglit eylemiş idi” (s. 75). Ne var ki *Zehra*'nın realizminden kaynaklanan bu psikolojik değişim, cariyeler karakterlerinin mevcut olduğu Tanzimat romanında çok da sık karşılaşılan bir durum değildir. Bu bölümde görülen romanlarda cariyeler, duygusal hakları da keskin çizgilerle sınırlandırılmış karakterler olarak göze çarpar.

Tanzimat romanında kıskançlık ve cariyeler bağlamında anmadan geçilemeyecek bu temel örnek, genellikle değişmez bir duygu olarak kabul edilen kıskançlığın sadece bir nesil içinde ne denli değişebileceğini göstermektedir. Cariyelik kurumunun kıskançlık bağlamında önemi ise cariyelerin bir köleden daha fazlası anlamına gelmesinden kaynaklanır. Osmanlı kültüründe cariyeler, sadece ev işlerine yardımcı olacak hizmetçi gibi görülmekle birlikte, “odalık” olarak da alınır. Genç ve güzel odalıkların “hür Müslüman kadınlar gibi örtünmeleri, efendilerinden sakınmaları gerekmez.”⁶¹⁹ Türk romanını inceleyen kaynaklarda çok üzerinde durulmasa da efendi ve odalık arasındaki ilişki, tesettür hürriyeti ve zorunluluğundan daha fazlasını ihtiva eden bir ilişkidir. Örneğin *İntibah*'ta Ali Bey'in annesi eve neden bir cariyeye aldığını şu şekilde açıklar: “Şimdi sana bir kibar kızı bulsam almadan göremeyeceksin, aldıktan sonra şayet hoşlanmazsan ömrün oldukça azad içinde kalırsın, bu bir... Evde iki hanım peydâh olur, biz birbirimizle geçinemezsek yine sen rahatsız olursun, bu iki...

⁶¹⁸ İsmail Çetişli, “Kıskançlığın Romanı ‘Zehra’”, s. 53.

⁶¹⁹ Halim Seraslan, *Cariyelik ve Türk Romanında Bazı Cariye Tipleri*, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya, 2000, s. 66.

Amma bir cariyedir koynuna alacaksın, istediğin gibi terbiye edeceksin.”⁶²⁰ Bu sözler, sadece cariyenin eğitilmesi imkânını değil, aynı zamanda kötü sonuçlar ihtimali karşısında başka şekilde değerlendirilebileceği imasını da taşır. Nitekim, “Efendinin cariyesini istifraş etmesi onun hakkı, kölenin de vazifesi olarak kabul edilmiştir.”⁶²¹ *Çengi*'de ise Canbert Bey, çirkinliği ve ihtiyarlığıyla tanıtılan Ak Arap Dadı'ya onu istifraş edeceğini bildirirken, âdeta cariyenin hak, yükümlülük ve ayrıcalıklarının da tanımını yapar. Ak Arap Dadı'dan istedikleri, odalık teamülünden beklediklerinin tam aksidir. “Ben seni istifraş edeceğim, fakat öyle bir istifraş edeceğim ki güya hiç istifraş etmemiş sayılacağım.” diyen Canbert Bey, Ak Arap'a istifraştan sonra rütbesinin değişmeyeceğini, bir cariyeye gibi hizmet edeceğini, “fakat bir karının kocasına ve bir odalığın efendisine gösterdiği naz ve edayı zinhar göstermeyece[ğini]”⁶²² söyler. Böylece bir odalığın istifraş sonucu değişen rütbesi ve “cinsel ödevleri” başka bir açıdan da gösterilmiş olur. Odalık, sahibinin nikâh akdi olmadan birlikte olabileceği kadındır. Burada herhangi bir nikâh akdinden bahsedilmez. Fakat *İntibah*'ta görüldüğü gibi bu akdin olmaması kimi kuralların veya teamüllerin olmadığı anlamına gelmez. “Efendi ancak bekâr ve ehl-i kitap olan cariyesini belli esaslar dâhilinde istifraş edebilir. Efendinin cariyesiyle cinsi ilişkide bulunabilmesi için hamile olmadığını anlaşılması (istibra) şarttır.”⁶²³ Efendinin cariyenin evlenmesine izin vermesi, istifraş hakkında vazgeçme anlamına gelir. İki kız kardeşle de aynı zamanda istifraş etmek uygun değildir. Efendisinden çocuk doğuran cariyeye hürriyetini garantilemiş olur ve cariyeye olarak kaldığı sürece diğer cariyelerden üstün bir statüye kavuşur; satılamaz, hibe edilemez. Efendinin ölümüyle hür kalır.

Bunun yanı sıra, her ne kadar Fatma Aliye, *Nisvan-ı İslam*'da (1892) bir Batılıya Osmanlı kültüründe cariyeliği savunurken onların haklarına ve özgürlüklerine vurgu yapsa da, tüm cariyelerin aynı muameleye tabii olmadıklarını anlamak için Tanzimat romanlarındaki örneklere bakmak bile yeterlidir. *Nisvan-ı İslam*'daki Fransız kadın,

⁶²⁰ Namık Kemal, *İntibah*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2013, s 88.

⁶²¹ TDV İslam Ansiklopedisi, [Köle - Mehmet Âkif Aydın - Muhammed Hamîdullah], cilt: 26; sayfa: 241. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kole#1> (27.11.2019).

⁶²² Ahmet Mithat, *Çengi*, s. 45.

⁶²³ TDV İslam Ansiklopedisi, [Köle - Mehmet Âkif Aydın - Muhammed Hamîdullah], cilt: 26; sayfa: 241. <https://islamansiklopedisi.org.tr/kole#1> (27.11.2019).

Osmanlı'da cariyelik kurumunun işleyişini dinledikten sonra ‐Lakin madam, siz esareti öyle bir surette tarif ettiniz ki herkes esir olmaya heves edecek.‑⁶²⁴ dese de, Şerif Mardin'in de belirttiği gibi, bu dönemdeki yazarların üzerinde en çok durdukları iki sorundan biri, kadının toplumdaki yeri ve cariyelerin durumları bu konunun temel ilgi alanlarından biriydi.⁶²⁵

Hiç şüphesiz, bu çalışma, Tanzimat romanında esaret temasını değil, bu tema içinde kıskançlık duygusunun işleyişine odaklanmaktadır. Tanzimat aydınlarının arzuladığı romantik aşkın ancak eşitler arasında var olabileceği gerçeğinden hareketle, cariyelerin Tanzimat romanında ne türden bir duygu dinamiği oluşturdukları sorununa odaklanılacaktır. Örneğin, erkeğe annesi tarafından daha evcil bir çözüm olarak önerilen ve hep kıskanılan cariye'nin kıskanma ruhsatı da var mıdır?

Bu dönem romanında karşımıza çıkan cariye tipleri *İntibah*'daki Dilaşub, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*'deki Canan, *Sergüzeşt*'te Dilber, *Muhadarat*'taki Fadıla'dır (veya Peyman). Bu karakterlerde dikkati çeken özellik ise, cariyelerin hep kıskanılan fakat hiç kıskanmayan karakterler olmalarıdır. Cariyeler, ancak kendi benzerlerini, yani başka cariyeleri kıskanabilir. Bunun başlıca örneği ise *İstanbul'da Neler Olmuş veya Dünyaya İkinci Geliş*'te, *Demir Bey veya İnkişaf-ı Esrar*'da görülür. Bu bakımdan 19. yüzyıl romanındaki cariyelere ve bunların kıskançlıkla ilişkilerine kronolojik sırayla değinmek gerekir.

Felatun Bey ile Rakım Efendi'de karşımıza çıkan Canan, ‐uzun boylu, kara gözlü, kara kaşlı, ufacak ağzılı, güzel burunlu, hasılı mütenasibü'l-aza‑ (s. 16) özellikleriyle her ne kadar klasik edebiyatın güzel kadın tanımlamasına uysa da, henüz on dört yaşında, hastalıklı bir kızdır. Anlatıcı da, onun çelimsiz yapısı nedeniyle her müşteri tarafından beğenilmeyeceğini vurgular. Yine de, Arap dadısı tarafından seçilen Çerkez Canan'ı onun için çekici kılan taraf, onun fiziksel özelliklerinden daha çok, ‐baygın bakışlar‑ı ve ‐mahzunane tebessümler‑idir. Zaten roman boyunca Canan, bu fiziksel özellikleriyle değil, duygusal karakteriyle ve hizmetçiliğinden daha çok ‐güzel bir kadın aday‑ı olarak ön plana çıkacaktır. Rakım ile Canan daha ilk

⁶²⁴ Fatma Aliye, *Nisvan-ı İslam*, Haz. Hülya Argunşah, Kesit Yayınları, İstanbul 2012, s. 46.

⁶²⁵ Şerif Mardin, *Türk Modernleşmesi*, s. 30.

görüşmelerinde karşılıklı ağlarlar. “Herif kızın değerinden bahseder. Ya Rakım ne yapar? Rakım çocuk gibi ağlar! Ay kıza ne oldu? Zira o da Rakım’a karşı ağlamaya başladı” (s. 140). Rakım, Cenab-ı Hakk’ın kendisi gibi bir öksüze böyle beyaz bir cariye lütfetmesine karşılık “sürurla” ağlar. “Rakım, bu kadar hassas ve mütehassis bir çocuktu[r].” Zamanla Canan, sadece sağlıklı değil, aynı zamanda iyi eğitilmiş bir kıza dönüşür. Zaten Arap kalfa Fedayi’ye yardım için alınmışsa da, ev işleriyle uğraştırılmaz, vaktini daha çok dersleriyle ve piyanoyla geçirir. Fedayi, bu durumdan hiç de rahatsız değildir. “Fedayi’nin bu kıza kıskanmadığına taaccüb edecek misiniz? Ne mümkün Fedayi’nin elinden gelse kıza hemen kapıldığı gibi Rakım’ın koynuna koyacağı derkâr idi” (s. 156). Piyano hocası Josefino, ilk gördüğünde Rakım’a Canan’ın güzelliğini hatırlatıp aralarında ilişkinin muhtemel seyrini ima eder. “Siz de gençsiniz, o da! İki genç bir yerde, fena âlem değildir.” Rakım, bu düşüncenin yanlış olduğunu söylediğinde Josefino, “Niçin sanki, ayıp bir şey mi!” (s. 155) diyerek cariyenin evin beyi ile yakınlaşması fikrinin gayet sıradan ve beklenen bir durum olduğunu ifade eder. Bu sırada Canan, Rakım’ın “içini tatlı tatlı gıcıklar”; fakat Rakım kendisine hâkim olur, düşünce duyguya galip gelir ve Josefino ile ilişkisine devam eder. Roman sonunda erdemli bir tavır göstererek Rakım’ı kendisiyle değil de Canan’la birlikte olmaya teşvik eden Josefino ise romanın bu bölümlerinde Canan’ı kıskanmaktan kendisini alamaz. Canan hakkında Rakım’a yine güzel sözler söyler, “[f]akat neydi o Josefino’daki iç sıkıntısı? Evet güzel güzel konuşursa da güya zihninde başka bir şey varmış da onu bir türlü söyleyemiyormuş gibi davranırdı” (s. 166). Rakım da bu kıskançlığın farkında olduğu ima edilir, Josefino’nun Canan’ı öven ve Rakım’a layık gören sözlerinden sonra Rakım, yaşadığı şaşkınlığı şöyle açıklar: “Çünkü seni Canan aleyhine rekabet eder kıyas eylerdim.” Josefino’nun karşılığı ise şu şekildedir: “Sen beni tiyatro kaltakları mı zannettin? Bende yürek vardır, yürek! İçerisi de his doludur” (s. 57). Böylece Canan’ı ilk başlarda kıskanan Josefino, kıskançlığını iradi bir şekilde yener ve erdemle Canan ile Rakım’ın birlikteliğini teşvik eder. Rakım’ın “her zaman için vuku bulacak her türlü emri”ni şeref olarak kabul eden Canan’ın aklına Josefino’yu kıskanmak gelmez. Onun temel isteği, satılmaktansa evde kalabilmek ve gerçek bir odalık olabilmektir. Bunun için pekâlâ bir tehdit olarak görebileceği Josefino’ya dair olumsuz bir duyguya kapılmaz. Kıskançlığı ancak bir cariye değil de odalık olduktan sonra hissedilen Canan’ın bu

kıskançlığı ilginç bir şekilde Josefino ile sohbeti sırasında açığa çıkar. “Hani ya şu bizim efendinin okuttuğu kızlar yok mu!” diye sorduğu Josefino’dan “Çocukluk etme, sana demincek demedim mi? Eğer efendi seni odalık etmeden olsaydı ne kadar düşünsen yeri vardı. Bundan sonra ise cennetten huri çıksa fayda yok.” cevabını aldıktan sonra huzur bulur. Hatta Josefino, “Bak kahpeye bir kere! Ne vakit Râkım'a sahip olmuş, ne vakit de kıskanmaya başlamış. Seni yaramaz kızcağız seni!” sözleriyle, bu tür kıskançlık için Canan’ın gerekli olan ruhsatı veya hakka henüz sahip olduğunu açıkça ifade eder. Bu hak teslimi, aynı zamanda, duygulara dair ruhsatın statüye bağlı olduğunu da ifade eder. Bu durum, bir cariyenin efendisine karşı tek taraflı bir şekilde aşk duyguları beslese bile kıskançlık duymasının yersizliğini de işaret eder.

İntibah’ta da evin efendisi, evin içindeki kadın ve dışarıdaki rakip kadın olarak tanımlanabilecek bir üçgen bulunmaktadır. Fakat *İntibah*’taki üçgende evin efendisi Rakım Efendi’nin tam tersi nitelikler gösterir, evin dışındaki rakip ise Josefino’nun aksine kötü niyetli ve düşmanca davranır. Değişmeyen tek şey cariyenin temizliği ve evin efendisine bağlılığıdır. Onun da kaderi, tıpkı Canan gibi eve gelişle başlar. “Dilaşub nerelidir? Hangi millettendir? Mazisi nasıldır? Roman bu sorulara cevap vermemektedir.”⁶²⁶ Fakat şehvet düşkünü olarak tanıtılan Mahpeyker’in ona karşı büyük bir kıskançlık duyduğunu, Dilaşub’un ise tümüyle edilgen bir tavra sahip olduğunu biliriz. Ali Bey’in annesi, geleceğinden endişe ettiği oğluna Dilaşub hakkındaki fikrini sorup olumlu cevap aldıktan sonra “hemen o gecedan Dilaşub’u Bey’in yatağına vermeyi” düşünür ve gerçekten de öyle yapar. Canan’ın ise fikri sorulmaz, sadece teklif karşısındaki mahcubiyetini giderecek birkaç söz edilir. Aynı şekilde onun Mahpeyker’i kıskandığından hiç bahsedilmez. Buna karşılık evin dışında olan Mahpeyker şiddetli bir kıskançlık duymaktadır. Yine de onun duygusu “kıskançlık” kelimesiyle karşılanırsa da, daha çok intikama yaklaşır. Anlatıcı, Ali Bey’in Dilaşub’la evlenmesinden sonra Mahpeyker’in yaşadığı acının şiddetini anlatmaya şöyle başlar: “Kadınlara göre en can-güdaz muamele bir rakibin rüçhanı kuvvetiyle mağlup olmaktır” (s. 112). Roman boyunca onun kıskançlığı, intikam ve

⁶²⁶ Halim Seraslan, *a.g.e.*, s. 53.

öfke duygularıyla karışık bir şekilde ilerler. Bölüm başında kıskançlığın birçok duygunun karışımı olarak yapılan tarifini doğrular biçimde Mahpeyker'in duyguları da yıkıcı duyguların karışımından oluşur. Yine de, sevilen kişinin onu tercih etmemesinden duyulan mutsuzluktan daha çok ego'nun değersizleşmesinden kaynaklanan bir kıskançlık yaşamaktadır. Mahpeyker, “eğer rakibini kendinden değersiz bulmuş olsaydı ihtimal ki Ali Bey'e olan gayzının biraz olsun gönlünde kendinden aşağı bir vücuda yer verdiği için” (s. 113) acı çeker. Hatta Mahpeyker için kıskançlık duygusunun tanımını da intikam ve öfkeden ibaret olduğu, Ali Bey'in ona duyduğu kıskançlığı yorumlanmasından da anlaşılır. “Güya kıskanmış... Hah! Hah! Ne de tuhaf kıskançlık! Beni kıskanıyor da kendine göre bir hanım buluyor, onunla eğleniyor” (s. 115). Halbuki Ali Bey, Mahpeyker'den, onu kıskandığı için değil, onun kötü ahlakını bilip kendisini kandıracağı için ayrılmıştır ve bu kararının ardından annesine yaptığı saygısızlığı affettirmek ve kendisine çekidüzen verebilmek için Dilaşub'u tercih etmiştir. Görüldüğü gibi, kıskançlık algıları ve yorumlamaları farklı olsa da kıskanmayan tek kişi Dilaşub'dur. Her ne kadar annesi Ali Bey'e “Bir fahişe için validenin istediği şeyler münasebetsiz oluyor, hatırı ayaklar altına alınıyor, öyle mi?” sorusunu sorarken oğluyla odasında yalnız olsa da Dilaşub hep sevdiği Ali Bey'in Mahpeyker'le olan ilişkisi veya sefahatine dair bir kıskançlık hissine veya değersizlik düşüncesine kapılmaz. Ali Bey'in “Dünyada beni her eğlencemden mahrum ettin” demesi üzerine bir “öyle sitemlerden teessür edecek ve Bey'in necatından başka bir şey düşünebilecek hallerde olmadığından” (s. 155) âdeta kıskanma hakkını kendisinde görmez ve sonunda canını bile feda eder. *Sergüzeşt*'te ise (1889) Dilber ile Celal aşkında kıskançlık oluşturacak bir entrika yoktur. Dilber'in satılmasından sonra Celal, “Dilber, şimdi kimbilir kimin...”⁶²⁷ diyerek kıskançlık acısı da çeker. Fakat Dilber, kendi kötü talihine dair pek çok karamsar düşüncüyü aklından geçirse de, çok sevdiği Celal'in muhtemel aşk hayatına dair herhangi bir kötü düşünceye kapılmaz.

Bu durumun bir başka örneği *Çengi*'de de görülür. Canbert Bey'in, aslında hiçbir cinsel motivasyonla istifraş etmediği çirkin ve yaşlı Ak Arap Dadı, beyine uygun bir eş bulur, hatta onu gelin eder. Hüveyda Hanım adındaki bu gelinin güzelliği

⁶²⁷ Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*, s. 97.

ise anlatıcı tarafından özellikle vurgulanır ve aslında Ak Arap için bu durumun bir kıskançlık sebebi olduğu belirtilir: “Bakılsa, Ak Arap karısı kızcağızı kıskanmalıydı” (s. 49). Fakat Ak Arap karısı, zaten –yukarıda görüldüğü gibi- bir odalıktan beklenenlerin kendisinden beklenmediği yaşlıca bir kadın olduğu ve efendisinin mutluluğuna sebep olduğu için, beklenenin tersine, bu durumdan mutluluk duymaktadır.

Tüm bunlardan sonra cariyeye konusunu mesele edinen ve kadın hakları bağlamında esareti önemli bir sorun olarak gördüğü düşünülen Tanzimat romanında cariyelerin “kıskanma hakkı”ndan bile mahrum bırakıldığını belirtmek gerekir. Bu açıdan kıskançlık, sınıflı bir duygu olarak da değerlendirilebilir. Halit Ziya’da ise esaretin boyut değiştirdiği görülür. Tanzimat romanındaki Çerkez odalıklar yerlerini -çoğunlukla- zenci hizmetçilere bırakmışlardır ve “daha hissî bir atmosfer içinde, daha sanatkârane bir anlatımla tasvir edilmiştir”.⁶²⁸ Tek değişmeyen, esirlerin duygularında bile sınırlı olmalarıdır. *Ferdi ile Şürekası*’daki Melekzat, Şerife Çağın’ın ifadesiyle “duyguları olmayan, her isteyenine isteklerine cevap verebilecek bir nesne gibi anlatılmıştır” (s. 36). Diğer yandan, Tanzimat sonrasında, annenin kızına duyduğu kıskançlık ve haset gibi (*Aşk-ı Memnu*’daki Firdevs Hanım’da görüleceği üzere) yeni görünüşler kazandığı da belirtilmelidir.

2.3.3.4. Kıskançlığın Cinsiyeti

Kıskançlığın kültürden kültüre farklı tetikleyicilere veya davranışlara sahip olmasına benzer şekilde cinsiyetler arasında da değişkenlik gösterdiği farklı birçok çalışmayla gösterilmeye çalışılmıştır. Örneğin üç farklı ülkede yapılan geniş ölçekli bir çalışmada⁶²⁹ kadınlar ve erkeklerin kıskançlığı farklı şiddetlerde yaşadıkları görülmüştür. Tanzimat romanında ise kadın ve erkek kıskançlıkları arasında önemli farklılıklar görülür. Tanzimat yazarlarının cariyelere efendilerini kıskanma hakkı bahşetmemesine benzer şekilde, evli erkeğin de karısını kıskandığı görülmez. Bu

⁶²⁸ Şerife Çağın, “Halit Ziya Uşaklıgil’in Eserlerinde Esaret”, *Yeni Türk Edebiyatı*, s. 14, Ekim 2016, s. 41.

⁶²⁹ Bram P. Buunk, Alois Angleitner, Viktor Oubaid, David M. Buss; “Sex Differences in Jealousy in Evolutionary and Cultural Perspective: Tests from the Netherlands, Germany, and the United States”; *Psychological Science*, Vol. 7, No. 6 (Nov., 1996), pp. 359-363.

durum, elbette Osmanlı erkeğinin eşini kıskanmadığı anlamına gelmez. Tam tersine, Osmanlı erkeği için “kıskanabilmek” bir erdemdir ve çalışmanın bundan önceki bölümlerinde ayrıntılı bir şekilde gösterildiği üzere ancak yozlaşmış alafrangalar ve Frenkler karılarını kıskanmazlar ve bu davranışlarıyla gurur duyarlar. Tanzimat romanlarında erkeklerin karılarını kıskanmama sebepleri, kadınların kıskanmayı gerektirecek herhangi bir role bürünmemeleridir: Osmanlı kadını iffetlidir ve kocasını kıskandırmak gibi büyük bir günah işlemez. Bu durumun tek istisnası Ahmet Mithat’ın *Taaffüf* romanında görülür, ki bu romanda bile Osmanlı erkeği karısını tam anlamıyla kıskandığı söylenemez: İyi eğitilmiş genç kadın Saniha, Ahmet Mithat’ın ideal tiplerinden Rasih Efendi ile mutlu giden evliliği sırasında kocasının arkadaşı Tosun Bey ile yakınlaşmaya başlar. Hatta roman Saniha’nın Tosun Bey’e yazdığı mektubu bir anda yırtıp atmasıyla ve yırtılan bu mektubu Rasih Efendi’nin bulmasıyla açılır. Rasih Efendi, parça parça olmuş mektubu birleştirerek okur, fakat karısını bundan haberdar olmamasını sağlar. Bu açılış sahnesinden sonra Ahmet Mithat, geri dönüşler yaparak bu aşkın başlangıcını tahkiye eder ve bir yandan da aşk, âşıklık, flört ve evlilik maşuk/âşıka, aşkın sebeplerine dair teoriler vb. birçok konuda görüşlerini okura aktarır. Askıda bıraktığı mektup sahnesini ise romanın sonlarına doğru devam ettirir. Saniha’nın yazdığı mektubun “Yosma Tosun”u takdir mektubu olduğu anlaşılır. Rasih Efendi ise bu mektuptan haberdar olduğunu bile saklar ve bir taraftan gayet soğukkanlı bir şekilde, evdeki Venüs ve Minerva heykelinden bahisle Minerva’nın hikâyesini anlatır. Bu hikâye, hem bir kadına iffetli olmasını telkin ettiği için hem de kocasının engin bilgi birikimini gösterdiği için Saniha üzerinde büyük etki gösterir. Zaten bu çalışmanın aşk bölümünde “entelektüel flört” tanımıyla kavramsallaştırılan ilişkileri yine bilgi ve görgü temelinde kuvvetlendirir. Rasih Efendi her zaman hikmetler saçar ve hep ağırbaşlıdır. Hiçbir zaman kıskançlık duygusuna kapıldığı görülmez. Öyle ki, bir gün Tosun’u yine evine davet eder. Her zaman yaptıkları –ve Tosun’un Saniha’ya kur yaptığı- müzik sefalarını ertelemelerini kibarca rica eder. Anlatıcı ise okurun buna şaşıracağını bildiğinden olsa gerek “Taaccüp mü ettiniz? Ya nasıl tavırla söylesini istiyordunuz? Macera-yı vakiyadan dolayısıyla tokat tepme ile Tosun’u kapı dışarı etmek derecesinde bir ihtisası-ı müntakimâne ve gazubanede bulunmasını mı istiyordunuz?” (s. 127) diye sorar. Üstelik bu sırada Rasih Efendi, Tosun Bey ile karısının “muaşaka”sının neticesini henüz kesin bir şekilde bilmemektedir. Rasih’in

karısına davranışı da aynı soğukkanlılığı taşır. En sonunda, karısının Tosun’u kesinlikle reddettiğini öğrendiğinde, tüm olan bitenden haberdar olduğunu karısına anlatmayı düşünse de, bundan vazgeçer. Bunun “Saniha’ya, zinet-i mahsusa hükmünü alan kibrine, gururuna” dokunacağını düşünür. “Güya onu bu suretle minnetim altına alacağım öyle mi? O halde Saniha’nın izzetinefsi nerede kalır? O halde benim ona ulüvv-i cenab gösterişim neden ibaret olur?” (s. 131). Görüldüğü gibi, ne Osmanlı kadını gerçekten kocasını aldatır ne de Osmanlı erkeği kıskançlık duygusuna esir olur. Osmanlı erkeği, kıskançlığın nedeni olabilecek üçüncü kişiyi evinde ağırlayıp bu sırada içten içe aşağılayacak bir soğukkanlılığa/olgunluğa sahiptir.

Murat Yılmaz, “Tanzimat Romanında ‘Kıskançlık’ Teması”⁶³⁰ adlı tezindeki “Erkek Eşini Kıskanması” bölümünde, eşini kıskanan erkekleri şu şekilde belirtmiştir: *Hasan Mellah Yahut Sır İçinde Esrar*’da erkeğin eş ve anne kıskançlığı, *Fenni Bir Roman Yahut Amerika Doktorları*’nda ise öldüğü sanılan fakat ölmeyen ve karısının sadakatsizliğine şahit olan Doktor Bovlay’ın karısı Juli’yi kıskanması, *Karnaval*’da Hamparson Ağa’nın eşi Madam Hamparson’u kıskanması ve Mizancı Murat’ın *Turfanda mı Yoksa Turfa mı?* romanında Mansur’un müstakbel eşi Zehra’yı kıskanması. Fakat bu sıralamada dikkati çeken, Mansur’un müstakbel eşi Zehra’yı herhangi birinden kıskanmamasıdır. Mansur, Zehra’ya başarısından dolayı haset etmektedir. Üstelik Zehra, henüz Mansur’un eşi değildir. Diğer kıskançlıklarda ise, bu çalışma için önemli olan husus, kimsenin Müslüman olmayışıdır. Hamparson Ağa, Ermeni bir alafangadır, *Fenni Bir Roman*’daki karakterler Amerikalıdır ve diğerleri Fransızdır. Görüldüğü gibi, hiçbir Müslüman erkek, Müslüman karısını kıskanmamaktadır. Başka bir ifadeyle, hiçbir Müslüman kadın kocasını kıskanmasına neden olacak eylemde bulunmaz. Bu tür kıskançlıklar gayet açık bir şekilde Ahmet Rasim’in romanlarında mevcuttur. Bununla birlikte, bu kadınların ahlaki çıkarımlar için bir enstrüman olduğu da söylenmelidir. *İlk Sevgi*’de ilk aşkı uğruna kocasına ihanet eden bir kadın görülür. Bu kadın, roman boyunca bir kadının yaşayabileceği zorlukların tümünü yaşar. *Bir Sefilenin Evrak-ı Metrukesi*’ndeki kadın evlendikten

⁶³⁰ Murat Yılmaz, “Tanzimat Romanında Kıskançlık Teması (1872-1985)”, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012.

sonra âşıklarından mektuplar alan bir kadına kocasının yazdığı mektuplardan oluşur. Bu romanın henüz başında tüm bu mektupların bir araya getirmelerinin amacı şu şekilde anlatılır: “Hayat denilen şu mübareze-i daimde içinde öyle etvar-ı tarihiyye vardır ki nazar-ı hikmet onda birtakım netayic-i mühimme istihsal eder. İstihsal edilen netayic sırf ahlaki olduğu için ehemmiyeti bâlâdır” (s. 71). *Endişe-i Hayat*’ta kocası hapisteyken bir başkasıyla beraber olan kadın anlatır, fakat kadının, kocasının ve âşığının sonu ölüm olduğu görülür.

Bu dönem romanında erkek eşini kıskanamasa da, nişanlısını, cariyesini veya sevgilisini pekâlâ kıskanır. Tanzimat romanında erkek kaynaklı kıskançlık durumlarının tümünü nişanlısının, cariyenin veya sevgilinin kıskanılması oluşturur.

2.3.4. Osmanlı ve Batı Kıskançlığı/Haseti

Jale Parla, Tanzimat romanının epistemolojik temellerini irdelediği *Babalar ve Oğullar*’da Tanzimat kültürünün “ikilemli bir kültür” olarak damgalanmasının bir klişe haline geldiğini söyler. Hatta ona göre “Beşir Fuad’a kadar Tanzimat yazarlarının bu tür bir ikilemden ciddi içimde etkilendiklerini, hatta ikilemin kutupları arasında gidip geldiklerini bile”⁶³¹ söylenemez. Parla, Tanzimat’taki Doğu ve Batı ikilemi için Orhan Okay’ın “mülemma” tanımlamasının neden daha uygun bulunduğunu yine Orhan Okay’ın cümleleriyle açıklar: “Tanzimat devrinin hususiyetlerinden biri de Doğu ve Batı medeniyetlerinin, âdetlerinin kültürlerinin birbirine karışmasıdır. Buna sentezden ziyade eski tabiriyle mülemma demek daha yakışır.”⁶³²

Oysa Orhan Okay’ın bu kitabının adı bile bir ikiliği işaret eder: “Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi”. Jale Parla, Tanzimat yazarlarının -Beşir Fuad’a kadar- Kuran temelli epistemolojik sınırın ötesine geçemediklerini söylerken her ne kadar haklı olsa da, tüm Tanzimat yazarlarının kendilerini Batı karşısında sorguladıkları gerçeğini de kabul etmek gerekir. Uçlarda gitmeseler bile, Tanzimat romancıları, tüm sanatlarını bir Doğu ve Batı mukayesesi üzerine kurmuşlardır ve bu mukayese beraberinde gizli kalan veya açıkça belirtilen bir haseti veya kıskançlığı da

⁶³¹ Jale Parla, **Babalar ve Oğullar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003, s. 11.

⁶³² Aktaran, Parla, **a.g.e.**, s. 12.

beraberinde getirmiştir. Benjamin Kilmore, utanç ve haseti farklı disiplinlerden yararlanarak incelediği kitabı *Haset ve Utanç*'a şu cümle ile başlar: “Haset de utanç gibi mukayese ile beslenir ve mukayese bütün insan ilişkileri için gerekli bir dinamiktir. Hasedi anlayabilmek için bireysel dinamikler kadar kültürel ve tarihsel bağlamı da göz önünde bulundurmak gerekir.”⁶³³ Haset, bu açıdan sosyo-kültürel bir duygudur.

Sosyo-kültürel boyutu olan bir duygunun bilişsel bir içeriğinin olmaması düşünülemez. Umut, aşk, acıma gibi haset de –kıyas, üzerine düşünme, değer biçme gibi- bilişsel süreçlerin sonunda ortaya çıkar ve bunlar belirli bir zekâ gerektirir. Ahmet Mithat, *Zeyl-i Hasan Mellah*'ta Alfons ve Julia üzerinden kıskanmanın anatomisine dair -bu çalışmada daha önce yer yer alıntılanan- bazı tespitlerde bulduktan sonra sözü hasete getirir. “Kıskançlığı bu suretle mukayese edişimiz, yalnız aşk babında olan muhasedeye nazaran değildir. Adi hasedi dahi bu kıyasa tatbik mümkündür.”⁶³⁴ Yaptığı bu ayrıma dayanarak, Ahmet Mithat'ın kıskançlığı aşka dair bir duygu olarak ele aldığı, diğer bir ifadeyle “romantik kıskançlık” anlamında kullandığı anlaşılır. Hacı-i Evvel'e göre haset ise aşktan azade duyulan bir kıskançlıktır. Fakat daha önemli olan bu cümlelerden sonra hasete dair söylenenlerdir. Ahmet Mithat, hasetin zekâ ile ilgisini açık bir şekilde ortaya koyar.

“Halbuki, kıskançlığın mahiyeti hakkında olan tetkikatım üzerine peyda eylediğim fikir dahi, hasudanın zeki olmalarını icap ediyordu. Çünkü haset muhabbetin cihet-i makusesi olduğunu görmüştüm. Öyleyse hasut mutlaka muhabbet eylediği şey için haset edecektir. Bir şeye muhabbet etmek ise, o şeyin meziyetini temyize mütevakkıftır. Bu da zekâyâ menuttur. Böyle olunca kıyasımızın neticesi şuna müncer olmaz mı? ‘Hasut zekidir. Zekâsıyla meziyetini temyiz eylediği eşyaya muhabbet eder. Fakat muhabbeti makusedir’ (s. 63).

Ahmet Mithat, bu satırlarını hasut olmaktan Allah'a sığınarak sonlandırırsa da *Hasan Mellah*'ta hasedi insanileştirmekten geri kalmaz. “Hükema, hasedi kerih görüp gıptayı müzac bulmuşlar. Sebebi nedir?” diye sorduktan sonra dünyanın sınırlı

⁶³³ Benjamin Kilmore, *a.g.e.*, s. 9.

⁶³⁴ Ahmet Mithat, *Zeyl-i Hasan Mellah*, TDK Yayınları, Ankara, 2001, s. 62

kaynaklarının ve dünyadaki her şeye “nailiyet için çalışır bir hayvan” olan insan tabiatının buna zaten imkân sağlayamayacağını ifade eder. Ona göre hükema da “insanlık cibilletinden olan [bu] şeyleri” bir dereceye kadar kendilerinde bulmuşlardır, fakat halkın mâlik oldukları saadetten mahrumiyetlerini bilmuamekeme tecviz etmeyerek, halkta görülen saadete başkasının dahi başka yüzden nailiyet hevesinde bulunmasını müsellemler görmüşler.”⁶³⁵ Yine de bu çalışma bağlamında önemli olan, Ahmet Mithat’ın *Hasan Mellah*’ta söylediklerinden daha çok *Zeyl-i Hasan Mellah*’ta hasetin mahiyeti ile “haset ve zekâ” bağlamında söyledikleridir.

Böylece, Hâce-i Evvel’in de ifadelerinden sonra hasetin üç niteliği kolaylıkla maddeleştirilebilir: 1) Kıyastan doğar. 2) Belirli bir zekâ gerektirir. 3) Sosyo-kültürel bir duygudur. Bu üç “mahiyet”inden sonra tüm Tanzimat zihniyetinin Batı karşısındaki duruşunu açıklamak için hasetin önemli bir aygıt olduğu rahatlıkla söylenebilir. Tanzimat sonrası Osmanlı yazarlarının, “fünun” bağlamında aşk ve “ahlak” bağlamında ise nefretle dolan duygu yelpazesinde en geniş yer hasete aittir. Her ne kadar Ahmet Mithat, ileride görüleceği gibi, Batı’nın hakkını yeme endişesi taşımakla birlikte Osmanlı medeniyetinin Batı ile tanışmadan kârlı çıkanın yine Osmanlı olduğunu düşünse de, Tanzimat’tan sonra ortaya çıkan “Batı”yı sağlıklı bir şekilde sindirebildiği tartışmaya açıktır: Avrupa, bilim ve teknikte ne denli ilerlemiş olsa da ahlaken zayıflamıştır. Diğer yandan, Ahmet Mithat’ın bu haseti çok da açık etmemesi doğal bir durumdur: “En yüzeysel seviyede haset utanç vericidir; çünkü (bir günah olarak) yasaktır ve yasak olan gizlenmelidir. [...] Günahkâr görünmek utanç vericidir.”⁶³⁶ Bu anlamda haset, itiraf edilmekten utanç duyulan, zekice saklanan bir duygudur.

Ahmet Mithat’ın Batı romanlarından çevirilerini yaparken takındığı tavır da bu haseti açık eder. Hâce-i Evvel’in Fransızca romanları Türkçeleştirirken adaptasyondan daha fazlasını yaptığı bilenen bir gerçektir, nitekim Ahmet Mithat da bu gerçeği saklamak yerine eserin başında belirtmiştir. Daha az bilinen gerçek ise, Ahmet Mithat’ın bu romanlar üzerindeki yargısıdır. Yine *İki Hud’akâr*’ın başlangıcında

⁶³⁵ Ahmet Mithat, **Hasan Mellah**, s. 275.

⁶³⁶ Benjamin Kilborne, **a.g.e.**, s. 59.

romanın çevrilme macerasını anlatırken Avrupa'dan gelen romanlar üzerine daima tadilat yaptığını itiraf eden Hacı-i Evvel, tadilat yaptığı kısımlar için “ahlak-ı umumiye-i Osmaniye”yi tercih ettiğini söyler. Bunun sebebini ise şu şekilde açıklar: “Çünkü Avrupa'dan gelen şeylerin çürüğü sağlamından kötüsü iyisinden pek çok ziyade olduğunu iyi tecrübe etmişimdir.”⁶³⁷ Orhan Okay da, Ahmet Mithat'ın Batı'nın ahlaksızlığına dair *Yeryüzünde Bir Melek*'ten yaptığı bir alıntının ardından şu yargıda bulunur: “Maddi hayatın terakkisi, gerçekte cemiyetin ahlaken tereddidini mi sebep oluyor? Bu çok hassas bir noktadır. Ahmet Midhat Efendi bu hususa dikkat eder. Fakat derinlere inmez.”⁶³⁸ Aslında Ahmet Mithat Efendi'nin Batı'nın ahlakını yeme konusunda bitmeyen iştahı Orhan Okay'ın çekinerek kurduğu denkleme güçlendiren deliller olarak görülebilir.

2.3.4.1. Avrupa ve Ahlak: Kıskançlık Üzerinden Duygusal Ötekileştirme

Hacı-i Evvel, her ne kadar Batı'nın hakkını yememe endişesi taşısa da, Ahmet Mithat romanlarının iyi bir okuru, Batı'nın ahlaksızlığı hakkında hatırı sayılır bir bilgi birikimine sahip olacaktır. Bu toplam içinde örneğin *Ahmet Metin ve Şirzad*'da anlatıcının “Zira Avrupa medeniyetinin maneviyatça pek büyük fenalıkları var ise de bunlar amim değildirler. Ne kadar da fezail-i sahiha erbabı vardır ki insan hayran kalır.”⁶³⁹ sözünü Ahmet Mithat'ın başka karakterleri de yer yer tekrarlasa da, bunlar yoğun bir propaganda arasında cılız sesler olarak kalır. Ahmet Mithat'ın kurgu veya kurgudışı eserlerinde, sürgün öncesi hariç tutulmak üzere, Osmanlı'nın Avrupa'ya karşı kesinlikle üstün tutulduğu tek bir nokta vardır: Ahlak. Ona göre, “Hele maneviyat cihetinde Avrupa'nın vukuf ve malumatı Müslümanların behresine nispetle hiç nevindendir.”⁶⁴⁰ Hatta Batı'nın teknolojik üstünlüğü bile bu ahlaki yoksunluk nedeniyle değersizleşir ve Avrupa'ya yol gösterecek olan yine Osmanlılardır. Ahmet Mithat'ın, *Avrupa'da Bir Cevlan*'da bir Rus profesöre söylediği şu ifadeler, ona göre

⁶³⁷ Orhan Okay, **BKAME**, s. 53.

⁶³⁸ Ahmet Mithat, “İki Hudakâr”, **LR**, s. 1.

⁶³⁹ Ahmet Midhat Efendi, **Ahmet Metin ve Şirzad**, s. 117.

⁶⁴⁰ Ahmet Mithat, **Avrupa'da Bir Cevlan**, Haz. N. Arzu Pala, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2015, s. 303. Aktaran: Kudret Savaş, “Ahmet Mithat'ın Eserlerinde Oksidental Bakış Açısı”, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2018, s. 176.

teknolojik üstünlükten daha önemli olan ahlaki/dinî üstünlüğü belirginleştirir: “Din-i Ahmedî bugünkü müterakki Avrupa'yı da bahtiyar edecek ahlak-ı melekâneyi mevuttur. Avrupa her ulum ve her sanayide terakki eylemiş ise de hikmet cihetinden hiç terakki edemeyip dalalet vadisinde pûyândır. [...] Çalışınız. Bu çalışkan Avrupa'yı siz Şarklılar, Müslümanlar irşad eyleyeceksiniz.”⁶⁴¹ Ahmet Mithat'ın Batı karşısında ahlaki ve dinî vurgusuna dair başka örnekler de veren Savaş, bu durumu şu şekilde özetler: “‘Bu çalışkan Avrupa'yı irşad eyleyecek’ Müslümanların duru ve tek hikmet hazinesi ise Kuran’dır. Ahmet Mithat’a göre bu duru hikmet kaynağından beslenen ilim ve tasavvuf ehlinin ortaya koyduğu birikim, abesle iştilgal eden materyalistlerin vehimlerine benzememektedir. Üstelik bu birikim Batılıların iddialarının aksine gelişen bilimle de çatışmamaktadır.”⁶⁴²

Ahmet Mithat, Avrupa'nın -ona göre- ahlaki yoksunluğunu göstermek için gündelik hayatın sunduğu fırsatları verimli bir şekilde kullanır. Örneğin, *İki Hud'akâr*'da Batılıların duygudaşıktan bile mahrum oldukları vurgulamadan geçemez. “Zira insan kısmı başkalarının felaketine ağlayacak kadar fazilet ve melekîyeti pek güç iktisap edebilir. Hele Avrupa'da faziletin bu türlü hiç kalmamıştır.”⁶⁴³ Ahmet Mithat'ın diğer metinlerinde ise sadece bu faziletin değil birçok faziletin yer almadığını vurguladığı görülür. Batı'daki ahlak, tahkir edici bir dille tasvir edilir. Bu tasvirler aynı zamanda Avrupa medeniyetiyle karşılaşmadan sonra yaşanan baş dönmesinin ne denli kuvvetli olduğunu da gösterir. Avrupa'da kadınların giyim alışkanlıkları, eğlence kültürü ve aşk ilişkilerindeki davranış kalıpları, özellikle Ahmet Mithat romanında önemli bir yer tutar. Tüm Ahmet Mithat romanlarındaki bu gözlemler ve gözlemler üzerine yapılan tespitler, bir araya getirildiklerinde önemli bir hacim kazanacak denli yoğundur.

Kısmeti Olanın Kaşığında Çıkar'da Paris'teki balolar anlatılırken “belden yukarısı çıplaktır” diye tarif edilen kadınların kıyafetleri zaten şaşkınlık uyandırırken, bu şekilde bir de dans etmeleri, sözü edilen baş dönmesinin boyutlarını da gösterir

⁶⁴¹ Ahmet Mithat, *Avrupa'da Bir Cevelan*, 214-215. Bk. Kudret Savaş, *a.g.y.*, s. 175.

⁶⁴² Kudret Savaş, *a.g.y.*, s. 175.

⁶⁴³ Ahmet Mithat, “İki Hud'akâr”, *LR*, s. 710.

niteliktedir. “Bu yolda giyinmiş olan kadınların nasıl gezinebildikleri ve bu kadınlar arasında erkeklerin nasıl adım atmaya muvaffak oldukları düşünmeleri zaten mustağrak-ı hayret etmeye kâfi iken bir de bu ağır elbise ile kadınları rakseylediklerini ve bhusus kadri gibi cemiyetle oynanan oyunları oynadıklarını düşünmelidir.”⁶⁴⁴ Üstelik Batı’da kadına değer verilmesi bile onun dış görünüşüne, güzelliğine bağlıdır. *Diplomalı Kız*’da anlatıcı “Mürüvvet mi, merhamet mi? Hiç terakkiyat-ı medeniye ile bunlar bir araya gelebilir mi?”⁶⁴⁵ diye retorik bir soru sorar. Batı medeniyetinin gelişimiyle birlikte cömertlik, lütfkârlık ve merhamet gibi insani duyguların da yok olmaya başladığını tekrar eden anlatıcı, bunların Batı’da “emraz-ı asabiye”den sayıldığını söyler. Kadınlara ise güzel değillerse değer verilmez: “Kadınlara perestişi cümle-i mefahirinden olan Avrupa medeniyeti kadınlar hakkında hürmet ve tazimini yalnız güzel kadınlar hasr ve tahsis eylemiştir? Kadın güzel olmadı mı kimse ona riayete mecbur olmaz” (s. 617). *Gürcü Kızı yahut İntikam*’da ise kadının ve erkeğin sosyal rollerindeki değişimin nedeni yine medeniyetin gelişimidir. Gürcistan’ın dağlık kesimlerinde yer alan ve medeniyetin giremediği kasaba halkını aktaran anlatıcı⁶⁴⁶ “Erkeği ve bilhassa kadını dünyanın bu kısmında görmelidir ki Cenabıhakkın ikisini de ezelde tezyin eylemiş bulunduğu o saf cemileden ağılebi hâlâ kendilerinde müçtemi olarak Avrupaca terakkiyat-ı medeniyyenin mucip olduğu gûnâ-gûn ahlaksızlıktan bunlar selim kalmışlardır” (s. 421). *Demir Bey yahut İnkişaf-ı Esrar*’da Demir Bey, Fransa’da okuyan oğlunun, arkadaşının “yavuklusuna” göz dikip dikmediğini sorar. Mustafa Kamerüddin babasına, bunu oğlundan nasıl bekleyebildiğine dair sorduğu soru üzerine şu cevabı alır: “Orasına Frengistan derler oğlum! Çok şeyler işitmişiz.”⁶⁴⁷

Tüm bunların nedeni, bu bölümün başında da belirtildiği gibi, Ahmet Mithat’a göre Avrupa ahlakının yozlaşmış olmasıdır. Avrupalılar, biçim olarak oldukça medeni olsalar da ahlak güzellikleri bakımından eksik kalmışlardır. *İki Hud’akâr*’da anlatıcı

⁶⁴⁴ Ahmet Mithat, “Kısmeti Olanın Kaşığında Çıkar”, **LR**, s. 586.

⁶⁴⁵ Ahmet Mithat, “Diplomalı Kız”, **LR**, s. 617.

⁶⁴⁶ Romanın yapısı gereği hikâyeyi anlatan bir Fransızdır ve asıl anlatıcı (protagonist), Fransızın “ihtisat”ının önemli düşünerek, dinlediği hikâyeyi yine Fransızın “lisanından takrir e[deceğini]” belirtir. Bu nedenle, alıntılanan ifadeyi Ahmet Mithat, aslında bir Fransız’a söylettirir.

⁶⁴⁷ Ahmet Mithat, **Demir Bey**, s. 505.

araya girerek “Hakikat Avrupa’ca medeniyetin terakkiyat-ı makûse-i maneviyesi insanların maişet-i asliyelerini ne kadar tağyir etmiştir. [...] kalıpları, kıyafetleri insan ve medeni olduğu halde hal-i bedavette bulunan insanların muttasıf oldukları fezail-i ahlaktan hiçbirisi kendilerinde kalmamıştır.”⁶⁴⁸ der. *Letaif-i Rivayat*’ta yer alan bu yargı, bununla sınırlı değildir. Ahmet Mithat’ın Batılı karakterleri de aynı düşünceleri seslendirir. “Tevekkeli bu Avrupalılar hemen hal-i vahşete takarrub etmemişler. Tevakkeli bunlarda mürüvvet, merhamet, mertlik filan kalmamış!”⁶⁴⁹ diyen Şarl, kendi babasından bile nefret derecesine gelir. *Hayret*’te Sarpson, Hintli kadınların iffetini överken mensubu olduğu kültürün kadınlarını şöyle tanımlar: “Bizim Avrupa’da ömürlerini Hazret-i Meryem’e vakfeden kadınlar bile ümm-i İsa’nın huzuruna yüzleri kızarmaksızın çıkamazlar” (s. 93).

Müşahedat’ta ise kilise kapısı önüne bırakılan bebeklerden bahisle, “Nasıl? Kilise eşiği üzerine atılıveren şu masuma yüreğiniz acıdı ya? Halbuki Avrupa medeniyeti, Beyoğlu’nda teessüs edileden beri böyle yürek acısı olacak masumlar nevadirden değildir.”⁶⁵⁰ denir. *Ana-Kız* romanında ise Paris’teki ahlak anlayışının sonucu rakamlarla somutlaştırılır: “Bir de Paris belediyesinin resmî ilanına göre Paris’teki tevellüdatın tamam bir sülüsü evlad-ı gayr-ı meşruadırlar.”⁶⁵¹ *Fenni Bir Roman*’da ise Ahmet Mithat, Amerika’daki aşk âdetlerinin bir nebze daha aşırılaştığını birkaç kere söylemeden edemez. Avrupa’da bile bir kadınla birliktelik “daire-i belediye nikâhıyla yahut metres yani müstefreşelik suretiyle” birlikte olunurken Amerika’da “bu dahi yaşamının âdisi addolunur.”⁶⁵² Hatta Ahmet Mithat “sapkınlık” kelimesini kullanmasa da Amerika’yı kendisince sapkınlığa meyilli bulur: “Bililtizam çirkin karı arayan budalaları Amerika’da bulunursunuz. Kendisi otuz yaşında olduğu halde seksen yaşında bir kadın ile tezevvüç eden mecnunları orada bulursunuz. Beyaz kadınları beğenmeyerek, zenciler ile, vahşiyeler ile tehhül edenleri orada görürsünüz” (s. 556). Zaten ona göre Amerika ifrat ve tefritin memleketidir ve tüm bu

⁶⁴⁸ Ahmet Mithat, “İki Hud’akar”, **LR**, s. 711.

⁶⁴⁹ Ahmet Mithat, “İki Hud’akâr”, **LR**, s. 708.

⁶⁵⁰ Ahmet Mithat, **Müşahedat**, s. 226.

⁶⁵¹ Ahmet Mithat, “Ana-Kız”, **LR**, s. 836

⁶⁵² Ahmet Mithat, **Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları**, TDK Yayınları, Ankara, s. 556.

“tuhaflık”ların sebebi, medeniyetin, deyim yerindeyse “gereğinden fazla” gelişimidir⁶⁵³. “Böyle hakikaten cinnet derecelerine varan ahvale sebep hep terakkiyat-ı medeniyenin mertebe-i kemali de hemen geçerek derece-i ifrata varmasından neşet eylemesidir” (s. 557). Her ne kadar bu sözler Amerika için söylene de, Avrupa’da ahlak aşırıklarını açıklayan formül, medeniyet gelişimidir. Ömer Türkeş’in de ifadesiyle, “Osmanlı’nın kurtuluşunu Batı’nın teknolojisinden yararlanmakta görürken, diğer yandan, Batı’nın bir bütün halinde ahlaksal zaafa düştüğüne ikna olacaktır Tanzimat aydınları. Bu, hem kendi Doğulu kimliklerine yükledikleri yüksek değerleri, hem de bu değerlerin yozlaşmış Batı’ya karşı savunusunu meşrulaştırır.”⁶⁵⁴ Şimdiye kadar özellikle Ahmet Mithat romanlarından verilen örnekler, bu yargıyı doğrulasa da, Tanzimat yazarlarının Batılılık ve Doğululuk arasındaki ruh hallerine duygusal bir bakışın gerekli olduğu düşüncesini de haklı çıkarır. *Ahbab-ı Asara Tamim’i Enzar*’da (1307/1891) tüm 18. yüzyıl Fransız romanında özellikle XIV. Louis devrine ve bu devirde yayımlanan erotik romanlara önemle eğilir. Hâce-i Evvel’e göre daha kendi zamanlarında bile unutulmaya başlanan bu romanların “icra eyledikleri tasvirat o kadar şehvetperestanedir ki, okuyan erkeklerin bile bunları okudukları zaman ‘Acaba kimse bana bakıp beni görüp tayib ediyor mu diye etrafa bakınmaya mecbur olacakları derkârdır.”⁶⁵⁵ Bu romanlara dair *Kırkambar*’da “Fransa Tarihinin Devr-i Şehvanisi” (1874/1875) başlıklı bir makale dizisini şu şekilde tanımlar: “[m]ündericatu hayal değil hakikattir. Roman değil tarihtir. Halbuki hakikat-i tarihiye bu surette olursa artık o asrın hayali romanı ne derecelere varmış olduğu bir mütalaa-yı mahsusaya muhtaç kalır” (s. 57). Fakat Ahmet Mithat’ın bu makaleyi yazdıktan üç yıl sonra kendisini yalanladığı görülür. *Kafkas* (1877) romanında anlatıcı, Sohum Kal’ası Kumandanın karısı “Madam”ın Selim’e karşı duyduğu şehvi ilgiyi anlatırken, Rus asilzade kadınlarının ve Rusların da ahlakından bahseder. Ardından, okurlarına

⁶⁵³ Ahmet Mithat’ta zenci kadınlara duyulan ilginin “aşırılık” olarak sunulması *Hayret* romanında da geçer. “Vakia erkeklerin bu misillü ahvalde ittiba eyledikleri şey adi bir heveskârlıktan ibarettir. Hatta geçen sene gazetelerde okuduğumuza göre Paris’te zencileri odalık etmek moda olmuşmuş. Herkes lezzet ve sefayı kuzgunî dilberde bulmak daiyesine düşmüş. Erkekler bu misillü hevesatta kadınların varamayacakları derecelere varırlar” (s. 89).

⁶⁵⁴ Ömer Türkeş, “Muhafazakâr Romanlarda Muhafaza Edilen Neydi?” **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, cilt: 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006, s. 591.

⁶⁵⁵ Ahmet Mithat, *Ahbarı Âsâra Tamim-i Enzar*, Haz. Sabahattin Çağın, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 57.

bir zamanlar yazmış olduğu “Fransa Tarihinin Devr-i Şehvanisi”nde anlattıklarının ne denli “muhayyirü’l-ukul” olduğunu hatırlatır ve Fransız ahlakının ne denli akıllara hayret verici nitelikte olsa da Rus ahlakıyla boy ölçüşemeyeceğini şu şekilde ifade eder: Ona göre, “Fransızların sefaheti bütün bütün ciddi ve hulki ve cibilli olmayıp, bu yoldaki tehâlüklarının yüzde yetmiş zevzekçesine bir mübalağadan ibarettir.”⁶⁵⁶ Ahmet Mithat’ın etnik kökeni ve bu coğrafyadaki Rus etkinliği nedeniyle kişisel bir husumetinin de göz önünde alındığında, amacının Rusları tahkir etmek için Fransızları bir ölçü olarak kullandığı düşünülebilir. Ahmet Mithat’ın tüm romanlarında mutlaka görülen ve bir makaleyle kuramsallaştırdığı düşüncelerini bir derece tekzip etmesi dikkate değer bir husus olmakla birlikte, Ahmet Mithat’ın Avrupa’nın ahlaki yoksunluğunu vurgulama konusunda oldukça istekli olduğu gerçeğini değiştirmemektedir.

2.3.4.3. Tanzimat Kuşağının Kıskançlığına Klein’cı Bir Bakış Denemesi

Benjamin Kilborne’un *Haset ve Utanç* kitabında haset kavramını sadece psikanalitik açıdan değil; antropoloji, dinler tarihi, sosyoloji ve edebiyattan da yararlanarak ele alır. Haset bireysel planda olduğu kadar toplumsal planda da önemli bir yer tutar ve Habil ve Kabil ile başlayan haset tarihi günümüze dek uzanır. Öyle ki Kilborne, bireysel bir incelemeye daha müsait gözükken hasetin toplumsal plana uygulanmasını Vico’dan yararlanarak başlatır. Kilborne, Freud’un bireyin yapıp etmelerinin nedenini bilinçdışına bağlamasından çok önce Vico’nun aynı nedeni “duygular”la açıkladığını belirtir. “Her ikisi de insan hayatının temelini oluşturan bu hayatı idare eden gerçekliklere işaret eder gibi görünmektedir. Ancak, bu görünen gerçeklikle Vico’ya göre duygular, Freud’a göre ise bilinçdışı güçlerdir.”⁶⁵⁷ Dahası, Vico’ya göre sadece birey değil “uluslar dünyası (toplumsal dünya)” da kader veya şansla değil, insan zihni ve yüreğiyle idare edilir. Böylece duygu çözümlerinin sadece bireyin ötesine geçerek toplumların incelemelerinde kullanılması Freud’un öncesine dayanır. Uluslar dünyasının duygularla açıklanmasının geçerliğine dair

⁶⁵⁶ Ahmet Mithat, **Kafkas**, TDK Yayınları, Ankara, s. 203.

⁶⁵⁷ Kilborne, **a.g.e.**, s. 79.

Yeats'in şu sözleri dikkat çekicidir: “Vico, bütün insanlığın kaderini kendi zihninde ve Avrupa'nın geçmişinde keşfeden ilk çağdaş filozof olmuştur” (s. 80).

Tanzimat dönemi roman yazarlarının zihinlerinin psikanalitik bir incelemeye nedenli müsait olduğu Jale Parla'nın Tanzimat aydınını yetim kuşak olarak tanımlamasıyla daha anlaşılır hale gelir. Diğer yandan Şinasi'nin deyişiyle “akl-ı pirane” ile “bikr-i fikr”i veya Namık Kemal'in ifadeleriyle “fıkr-i kemal” ile “bikr-i hayal”in temsiliyetlerinin yine Jale Parla'nın deyişiyle Batılılaşmayı “Batı'dan nedenli örnek alma ya da Batı'ya öykünme içerirse içersin, erkek egemen bir evlilik birleşmesinin edilgin ögesi” olması dikkat çekicidir. Başka bir ifadeyle aşk ilişkisine benzeyen bu denklemlerden sonra Batı ile karşılaşmanın narsistik bir yaralanma da içerdiği söylenebilir. Yunan mitolojisindeki Narkisos'u hiç anmasa da Ahmet Mithat'ta narsisizmin önemli bir yer tutması dikkate değer bir husustur. *Firkat*'te cariye Hacıhan, hayvanları sulamak için dereye her indiğinde suda kendi aksini seyredince “kendi hakkında hüsn-i zan”ı⁶⁵⁸ öyle artar ki kendisini Havcır için çok görür. *Çifte İntikam*'da Margrit'in suya nasıl baktığı anlatıcı tarafından şöyle tarif edilir. “Acaba havuzda kendi aksini görerek esbab-ı tezyinesini düşündüğü için böyle dalıp gitmiş?” Bu soru, narsistik ögeyi iyice pekiştirir. Kızın suda ilk gördüğü şey kendi aksi olsa da, onun dalgınlığına sebep olan süs düşüncesi değildir. “Kızın bu hali gerçekten bir âşık hali idi. Çehresi bir anda bin renge girerek, vücudu gâh ateşler içinde gâh buzlar içinde kalıyor idi.”⁶⁵⁹ Kişinin kendisine hayranlığının ve ardından kendisine duyduğu aşkının ardından Ahmet Mithat, o zamanlarda Freud tarafından tanımı henüz yapılmamış olan narsisizmin kendi sözlüğünde anlamını da bulmuş olur. *Ölüm Allah'ın Emri* romanında Sinesaf'ın “tab'ında o kadar ulüvv-i cenap” vardır ki aşka mağlup olmayı “nefsi için nev-umma züll” addeder. Ne zaman aşka dair bir duygulanım yaşasa aynanın karşısına geçer ve “Sinesaf! Bir kere aynaya bak! Hissiyatından utan. Sen sevmek için yaratılmamışsın, sevilme için yaratılmışsın. [...] Seni sevecekler. Sen ise sevmek istiyorsun.” diyerek kendisini aşktan uzak tutacak telkinlerde bulunur. Bunun üzerine anlatıcı okura sorar: “Buna kibir diye mi

⁶⁵⁸ Ahmet Mithat, “Firkat”, **LR**, s. 77.

⁶⁵⁹ Ahmet Mithat, “Çifte İntikam”, **LR**, s. 509.

hükmedeceksiniz?” Sorunun soruluş şekli bile bunun kibir gibi bayağı bir duygu olamayacağını ima etmektedir. Anlatıcının cevabı ise şu şekildedir. “Aklınıza şaşarım. Hiç Sinesaf gibi hulkî ve cibillî olan hüsn-i ahlakını bi’t-taallüm bir kat daha tezyin etmiş olan bir kızda kibir bulunur mu? Buna kibir dersek vakarı ve ulüvv-i cenabı neye ıtlak edeceğiz?”⁶⁶⁰ Böylece Sinesaf’ın kendisini âşık olmak için fazla iyi bulmasının sebebi “vakar” ve “ulüvv-ı cenap” olarak gösterilir ve denklem kendiliğinden kurulmuş olur: Freud’un rahatlıkla narsisizm olarak tanımlayacağı bu ruh durumu, Ahmet Mithat Efendi tarafından “vakar” ve “ulüvv-ı cenap” olarak adlandırılır.

Kilborne da, hasetin türlü tanımını verdikten sonra bunları şu şekilde özetler: “Terk edilme, tecrit, güçsüzlük, tatminsizlik ve aşağılık duyguları, narsisist yaralanma ve rekabetçi/misilleme nitelikli duygular” (s. 24). Bu duyguların bazıları daha az ve bazıları daha çok olsa da, Osmanlı düşüncesinin Batı ile karşılaşmasından sonra toplumsal ölçekte yaşanan duygulardır. Bu hasetin psikanalitik kökleri ise Klein’a dayanan bir okumayla başka bir boyut kazanabilir. Fakat bu okuma için için baba ve oğul eğretilmesini tersten okumak gerekir. Böylece Batı’ya duyulan hasetin kökleri de yeni temeller kazanır. Jale Parla’nın belirttiği üzere tüm Tanzimat bir “babalar ve oğullar” eğretilmesinde özetlenebilir. Hatta Parla, Tanzimat döneminde baba ve oğul ilişkisinin bir çatışma değil, bir devamlılık ilişkisi olduğunu söyleyerek “Bu muhafazakâr ilişkinin oğulları ilk romancılarımızdır ve hepsi de kaybedilmiş bir baba arayışı içinde kendileri vesayet üstlenmek zorunda kalmış otoriter çocuklardır”⁶⁶¹ der. Gerçekten de Tanzimat romancıları yetimdir ve karakterleri de kendilerine benzeyecek şekilde yetim büyütürler. Elbette Tanzimat romancılarının yetim olmaları kendi seçimleri değildir, fakat romanlarında ideal tiplerinin bir babadan ve baba otoritesinden mahrum olmaları pekâlâ kendi tercihleridir. Rakım Efendi gibi karakterler durup dinlenmeden çalışarak bir birey olabilmek için uğraşmışlardır ve onların yaratıcıları olan yazarlar, değil güçlü bir babaya, sıradan bir baba figürüne bile tahammül edememişlerdir. Bu açıdan Tanzimat romancıları babasını öldüren Oidipus olmaya daha çok yaklaşır ve onların gerilimli baba ilişkileri psikanalitik yorumları

⁶⁶⁰ Ahmet Mithat, “Ölüm Allah’ın Emri”, **LR**, s. 208.

⁶⁶¹ Jale Parla, **a.g.e.**, s. 20.

teşvik eder niteliktedir. Kısaca söylemek gerekirse, Tanzimat aydınının derdi Baba ile değil, daha çok Anne ile ilgilidir. Anne'nin Baba ile fazlaca ilgilenmesi, Tanzimat kuşağında (evlat) haset (Anne'ye karşı) ve kıskançlığı (Baba'ya karşı) körükleyen bir travma yaratır.

Klein'a göre "haset iki kişilik bir kavramdır ve bebeğin annesiyle ilişkisi hakkındadır." (s. 54.) Klein'ın arkeolojiye de benzettiği "yeniden yapılandırma" süreci, bu kuramı tarihsel uygulamaya da daha elverişli hale getirir. Ona göre analist ve arkeolog aynı işi yapar ve analist henüz canlı bir "şey"le uğraştığı için daha şanslıdır. Kültür, daha zor olmakla birlikte, somut bir yapı olarak bu kuram ışığında tekrar inşa edilebilir (s. 50-51).

Klein'ın kaygı kuramına göre bebek, bir zulmedilme kaygısıyla doğar. Kilborne da, Klein'ın teorisine göre henüz doğmuş bir bebeğin bu zulmedilme kaygısına nasıl kapıldığı sorusunu "doğuştan gelen açgözlülük" olarak cevaplar. Bu açgözlülük, meme üzerinden kavramsallaştırılır. "Haset duyulan ilk nesne, besleyen memedir. Çünkü bebek bu memede kendi arzuladığı her şeyin bulunduğunu, memenin sınırsız süt ve sevgi verebileceğini ama bunları kendi doyumu için alıkoyduğunu sanıyordur."⁶⁶² Meme, ondan mahrum bırakıldığında ise kötü bir nesne haline gelir. Aslında bu kuramda ikilik anne ve bebek arasında değil, bebeğin yaşam ve ölüm çatışmalarıyla ilgili olduğu için, "bebek, kendisinin mahrum bırakıldığı hazzın, onu hayal kırıklığına uğratan meme tarafından alıkonulduğunu hisseder."⁶⁶³ Klein'e göre bebeğin "karşılanmamış arzular"ı, ki bunların tam anlamıyla karşılanmaları zaten imkânsızdır, bebeği kişiliğini geliştirme imkânından, ben'ini güçlendirecek önemli bir kaynaktan da yoksun bırakır. "Çünkü çatışma (ve çatışmanın üstesinden gelme ihtiyacı), yaratıcılığın en temel öğelerindedir."⁶⁶⁴ Sadece kişisel değil ulusal ölçekte bile edebî üretkenliğin ve yaratıcılığın buhran zamanlarında yoğunluk ve derinlik kazanmasına benzer şekilde, Tanzimat döneminde yaşanan üretkenliğin, yeniliklerin ve "zihin yarılmaları"nın bu bağlamda değerlendirilebileceği söylenebilir. Diğer

⁶⁶² Melanie Klein, **Haset ve Şükran**, s. 25.

⁶⁶³ Benjamin Kilborne, **a.g.e.**, s. 53.

⁶⁶⁴ Melanie Klein, **a.g.e.**, s. 29.

yandan, Tanzimat neslinin bir “oğul” olduğu kabulünden yola çıkıldığında, Namık Kemal’in meşhur “Vatan” makalesinde belirttiği üzere, bu oğulların vatanlarını bir anneyi sever sevdiklerini de kabul etmek gerekir: “[E]vlad validesini, peder ailesini ne türlü bir hissiyat ile severse, insan da vatanını o türlü bir hissiyat ile sever.” Daha ilginç olanı ise bu sevginin “sebepsiz bir meyl-i tabii”den ibaret olmadığını söyleyen Namık Kemal’in, bu sevgiyi aslında sebeplendirirken çocuğun anne ile kurduğu bağı metaforlaştırmasıdır. İnsan vatanını sever, “çünkü ataya-yı tabiatın en revnaklısı olan nazar lemha-i iftitahatında hâk-i vatana ta’alluk eder.” İnsan vatanı sever, “çünkü madde-i vücudu, vatanın bir cüzüdür.”⁶⁶⁵

Fakat memeye duyulan haset, bir süre sonra yerini üç kişilik bir duygu olan kıskançlığa bırakır. Klein’a göre, kıskançlığın gelişimi ile anne memesine duyulan haset arasında dolaysız bir bağlantı vardır. “Kıskançlık, baba karşısında duyulan kuşku ve rekabet duygusuna dayalıdır: Baba, anneyi ve annenin göğsünü alıp kaçırdığı için suçlanmaktadır.” Başka bir ifadeyle, Tanzimat kuşağı, “sine-i vatan”⁶⁶⁶ bilimi ve silahı (ki silahın psikanalitik temsili, bu bakımından ayrı bir anlam kazanır) ile işgal eden Batı’ya kıskançlık duymaktadır. Tanzimat aydınları dünyaya gözlerini açıp ontolojik bir sorgulamaya giriştiklerinde, bir zamanlar cihan hâkimi olan “sine-i vatan”ın Batı’nın hâkimiyetini kabul edip ona benzemeye çalışırken asıl evlatlarını hem kültürel hem de ekonomik olarak iyi besleyemediğini fark etmişlerdir. Batı’ya dair duyulan kıskançlık ve Osmanlı yönetimine dair -hep sadık gözükse de- zaman zaman başkaldırı içeren ilişkiler bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu durumda, Batı’nın dişiliği ve Doğu’nun erilliği metaforu da yanlışlanmış gibi gözükür. Fakat hasetin en temel özelliklerinden birinin de çarpıtma olduğu unutulmamalıdır. “Haset duyma süreci bir kez başladığında, hasetli kişi kişi deneyimlediği gerçekliği öyle

⁶⁶⁵ **Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi-II (1865-1876)**, Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1994, s. 222-223. [İbret, nr. 121, 22 Muharrem 1290/23 Mart 1873]

⁶⁶⁶ 19. yüzyılın “vatan şairi” olan ve Encümen-i Şuara’ya dâhil olmayan Osman Nevres’in şiirlerinde “vatan” kavramını anaç bir sevgi ile andığı görülmektedir: “Cûş eyleyip mahabbet-i dîrîne-i vatan / Mevc-âver oldu bahr gibi sine-i vatan” Bk. Yrd. Doç. Dr. Belde AKA, “Osman Nevres Divanı’nda “Vatan” Kavramı”, TÜBAR XLI / 2017-Bahar, s. 16-19.

çarpıtır ki algısında değilse bile hayalinde, haset duymak için hep bir sebebi olur.”⁶⁶⁷ Bu gerçek, ahlaki değerler üzerinden Batı algısının neden hep bilinçli bir şekilde çarpıtıldığını da, bu eğretilen Batı'nın neden hep dışlaştırılmak istendiğini de açıklar. Kaldı ki, Klein'a göre tıpkı zulmedilme kaygısı gibi her haset de “ona karşı geliştirilmiş savunmayla birlikte var olur” (s. 63). İlksel nesne olan memenin idealleştirilmesi, anneden başka insanlara kaçış, nesnenin değersizleştirilmesi, yine ilksel nesnenin çok açgözlü bir biçimde içselleştirilmesi gibi savunmalardan bahseden Klein, bu açıklamaları şöyle sonlandırır: “Hasete karşı bütün savunmaları betimlemiş değilim; sayılamayacak kadar çok ve çeşitlidir bu savunmalar” (s. 68). Tanzimat kuşağının anne ve babasına karşı tavırlarında, yukarıdaki psikanalitik çözümlemeyi boşa çıkaracak istisnalar, hasete karşı geliştirilen savunmalar olarak da değerlendirilebilir. Kaldı ki, her ne kadar bu süreçler bilinçdışı oldukları için dile getirilmeleri beklenmese bile, Ahmet Mithat'ın da dediği gibi, “Hasut zekidir. Zekâsıyla meziyetini temyiz eylediği eşyaya muhabbet eder. Fakat muhabbeti makusedir.”⁶⁶⁸ Haset edenin bu haseti hem günah olduğu hem de bunu yapmayacak kadar zeki olduğu da unutulmamalıdır.

2.3.4.4. Servet-i Fünun ve Sınıf Hasedi

Tanzimat romanlarında görülen kıskançlık şemalarının Servet-i Fünun'da yerini yeni türden kıskançlıklara ve hasetlere bıraktığı görülür. *Aşk-ı Memnu*'da olduğu gibi anne kızına haset duyabilir veya yine bu romanda olduğu gibi kişi sevdiği kadını kendisinden bile kıskanabilir. Örneğin Adnan Bey, Bihter'i Behlül'den kıskanmaya vakit bulamadan “kendi ihtiyarlığı”ndan kıskanır. “Onu kıskanıyordu, fakat kimseden değil, kendisinden, kendisinin ihtiyarlığından; onun güzelliğinden ve gençliğinden, nihayet ona tamamıyla tasarruf edememekten müthiş bir kıskançlık hissediyordu.”⁶⁶⁹ Bölüm başında birçok farklı duygu bileşeninden oluştuğunu gördüğümüz kıskançlığın, böylece yetersizlik duygusundan da beslendiğine de şahitlik ederiz.

⁶⁶⁷ H. Schoeck, **Envy: A Theory of Social Behaviour**, Liberty Fund, Indianapolis, 1966, s. 125. Aktaran Kilborne, **a.g.e.**, s. 29

⁶⁶⁸ Ahmet Mithat, **Zeyl-i Hasan Mellah**, s. 63.

⁶⁶⁹ Halit Ziya, **Aşk-ı Memnu**, 366.

Kıskançlığın şubesi veya ikizi olarak sayabileceğimiz haset duygusu iki karakterin birbirini kıskanmasından daha derin anlamlar taşır. Örneğin Felatun, Rakım'a karşı belli belirsiz bir haset duyar, çünkü zaten Felatun'u haset edilmeye değer bir konumda görmemektedir, kendi doğrularını yaşar ve roman sonunda tam da hasete dönüşecek duyguları “bir güzelliği kendisinde de görebilmeyi isteyen” türden gıptaya veya gayrete dönüşür. Oysa *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in Hüseyin Nazmi'ye haseti sosyal sınıf farkını da içerir. Üstelik bu roman Osmanlı'nın Batı'ya karşı beslediği duyguları başka bir boyuttan ve daha incelmış bir şekilde okumaya imkân verir. Bir önceki bölümde, Ahmet Mithat başta olmak üzere Tanzimat kuşağının kıskançlık üzerinden ahlaksızlıkla suçladıkları Batı ile duygusal ilişkilerini okumaya çalışmışken, *Servet-i Fünun*'da -ve özellikle Halit Ziya'da- bu duygunun daha içselleştirilmiş ve daha süzölmüş bir şekilde yaşandığı görülür. Vatan, Batı'ya yönelmiştir ve Ahmet Cemil'in arkadaşı Hüseyin Nazmi'ye kendisiyle aynı yönde ilerlemesi için daha fazla imkân (zengin bir aile, Batı klasikleriyle dolu bir kütüphane ve eğitim) sunmuştur. Ahmet Cemil'e verebildiği ise geçim sıkıntısıdır ve deyim yerindeyse Ahmet Cemil üvey evlat durumuna düşmüştür. Düşmediyse bile Hüseyin Nazmi'nin daha çok kayırıldığı ortadadır. Bu denklem elbette kendi duygusal dinamiklerini oluşturmaktadır.

Aslında, *Servet-i Fünun* romanı, Doğu-Batı ikiliği üzerinden toplumsal bir okumaya müsait olmadığı izlenimi vermektedir. Fakat Orhan Koçak'ın da tespitiyle “Edebiyat-ı Cedide, zorunlu bir yüzeysellik ve yabancılığı konu aldığı ölçüde yüzeysellikten uzaklaşır. Halit Ziya'nın romanlarında, en çok *Mai ve Siyah*'ta böyle olmuştur.”⁶⁷⁰ Koçak'ın bu yazısının ilk çabalarından biri *Servet-i Fünun* edebiyatına dair oluşan kalıplaşmış izlenimi irdelemektir. Bu çalışma bağlamında, söz konusu çabanın en önemli çıktularından biri birey alanına ait olanın, hatta duygu alanına ait olanın “toplumsal olan”dan ne denli ayrıştırılabileceğidir. “Her fikrin içinde duygulanımda arınmış bir saf düşünsel çekirdek bulmak mümkün olsa bile, fikrin işleyiş ve alımlanışını duygunun basınçları yönetecektir” diyen Orhan Koçak'a göre Doğu-Batı sorunu da “kaygılardan uzak düşünce alışverişi gibi, soyut bir tartışma gibi

⁶⁷⁰ Orhan Koçak, “Kaptırılmış ideal: 'Mai ve Siyah' üzerine psikanalitik bir deneme”, *Toplum ve Bilim*, 70, s. 94.

yaşanmamıştır” (s. 95). Bu sözler, Koçak’ın *Mai ve Siyah*’a psikanalitik bakışının gerekçesini oluşturmakla birlikte, on dokuzuncu yüzyıl romanına duygular perspektifinden bakmayı amaçlayan bu çalışmanın gerekçelerinden birinin veciz bir anlatımı olarak kabul edilebilir. Bu gerekçe ile *Mai ve Siyah*’ı psikanalitik bir çözümlenmeye tabi tutan Koçak’ın tespitlerini veya ulaştığı sonuçların bazılarını kullanmak, bu bölümün ilerleyişini hem kolaylaştıracak hem de sonuçlarını daha belirgin kılacaktır. Bu tespitlerden biri de, *Mai ve Siyah*’ta Ahmet Cemil’in de tıpkı Ahmet Mithat ve çağdaşları gibi “gecikmişlik konumu”nda yaşadıklarını ve üstüne üstlük bu yetersizliği daha bilinçli yaşadığıdır. Ahmet Cemil -tüm psikanalitik çözümlenmeleri dışarıda bırakarak söylemek gerekirse- bu gecikmişlik karşısında Hüseyin Nazmi’ye arzusunun dolayımlayıcısı haline getirir: Onunki gibi bir kütüphane, ev ve kısacası yaşam tarzı. Hüseyin Nazmi’nin arzusunun nesnesi de aynıdır: “‘Garp’; iki genç için de asıl model olan ama Hüseyin Nazmi’nin kütüphanesi sayesinde daha yakın olduğu Batı.” (s. 120). Ahmet Cemil, yola Hüseyin Nazmi’yle beraber çıkarlar ve eskiye sırtlarını çevirip yüzlerini Batı’ya dönerler. Kırılma anı, Beyoğlu’ndaki bir vitrinde Fransızca bir şiir mecmuasını görmeleriyle yaşanır. “Mahcubiyetle” içeri girip “Fransızca sormaya cesaret edemeyerek” kitabı isterler. Fakat kitabın parasını Hüseyin Nazmi verir. “Ahmet Cemil’in tabirince Hüseyin Nazmi maliye işleri müdürüdür, zira Ahmet Cemil’in daima boş yahut boşa benzeyen cebine mukabil Hüseyin Nazmi’nin çantası daima dolu, yahut doluya yakındır.”⁶⁷¹ Belli ki Ahmet Cemil, çok önceden bu ekonomik farkın ayırındadır. Fakat bu ayırımdan dolayı kendisini kötü hissetmesi, ilk kez yüzlerini ikisi birden Batı’ya dönmelerinden sonra yaşanır. Tuhaf bir tesadüf sonucu, Ahmet Cemil’in babasının ölümü, iki arkadaşın kitabı alıp Taksim Bahçesi’nde (Batı’da) Üsküdar’ı (Doğu’yu) izleyerek okudukları sahnenin hemen ertesinde haber verilir. Annesinin konuşması ile birlikte geçim sıkıntısının ve üzerine binen sorumluluğun iyice farkına varan Ahmet Cemil, eski alışkanlıklarının da etkisiyle “kalbinin tahammülünden fazlasını diğer hassas bir kalp ile taksim etmek ister.” (s. 67). Aslında Ahmet Cemil’in Hüseyin Nazmi’de tek aradığının duygudaşlık olduğunu anlamak zor değildir; ama anlatıcı yine de bir ifadenin altını çizer: “Bu öyle bir ihtiyaçtır ki hiçbir maddi fayda beklemeksizin

⁶⁷¹ Halit Ziya, *Mai ve Siyah*, s. 57.

Ahmet Cemil’i Hüseyin Nazmi’ye sevk ediyordu” (s. 68). Ahmet Cemil gerçekten de hiçbir maddi fayda beklemez. Fakat daha Erenköyü’ndeki köşke varmadan Erenköyü’ndeki köşkün temsil ettiği müreffeh hayatla yüzleşmeye başlar. “Ah! O da zengin olsaydı. Hüseyin Nazmi ne kadar mesuttu! Servet ve haysiyet sahibi bir babanın oğlu, bugün düşünmeye mecbur olmadığı gibi yarın da maişet endişesi henüz saadet revnakıyla parlayan alnını elem çizgileriyle bozmayacak” (s. 69).

Ahmet Cemil, her ne kadar bu sınıf farkının bilişsel düzeyde farkında olsa da bundan dolayı azabı ilk kez Hüseyin Nazmi’nin “bir nev-heves israfıyla doldurduğu kütüphaneler”i önünde yaşar. O güne dek bakır kalmış dimağı yeni bir ihtirasla tanışır: “Ah! O da böyle bir odaya, şöyle kütüphaneye, böyle kitaplara mâlik olabilseydi! Hüseyin Nazmi’nin evinde bu his birinci defa olarak onun temiz dimağına düştü. Bir kar tabakasının saf beyazlığı üzerine düşmüş bir katre leke gibi... Kendi kendisine utandı” (s. 72). Hasedin utanç doğurması, bu sözlerle kurgusal düzlemde de somutlaşmış olur.

Mai ve Siyah’ın haset duyan kahramanı aslında Raci’dir. Haset, anlatıcı tarafından Ahmet Cemil’e yakıştırılmaz. Ahmet Cemil, ister istemez kendi ekonomik koşulları ile Hüseyin Nazmi’nin mali durumu arasında bir kıyasa girişir, fakat bunun sonunda Raci’nin yaşadığına benzer haset krizleri yaşamaz. Yine de bu durum Ahmet Cemil’in hasetten azade olduğu anlamına gelmez. “Ah!” yakarışı ile başlayan mukayese ve mülahazanın sonunda “kendi kendisine utandı” denilen Ahmet Cemil’in bu utancının sebebi elbette hasettir.

“Klein, hasedi saldırganlık ve yıkıcı arzularla ilişkilendirir. Klein’cılar hiç dile getirmeseler de bu arzular utanca neden olur: Böyle yıkıcı düşlemler besliyor olmanın utancı; kişinin kendisini sunmak istediği gibi ‘iyi’ biri olmamasının utancı; haset kişide eksik bir şeyler olduğu anlamına geldiği için hasetli hissetmenin utancı; istiyor olduğunun görülmesinin utancı; kişinin kendisini ne kadar haset bulduğunun ötekiler tarafından görülmesinden duyduğu korkunun utancı; kişinin kendisini yıkıcı düşlemlerine ne kadar kaptırdığının ötekiler tarafından görülmesinden duyduğu utanç; tümgüçlülüğün ve suçluluğun utancı.”⁶⁷²

⁶⁷² Benjamin Kilborne, **a.g.e.**, s. 59.

Diğer taraftan böylelikle “tercih edilmeyen evlat” konumuna doğru ilerleyen Ahmet Cemil için utanç temel bir duygu olmaya başlar. Utanç duygusunun gelişimine dair teoriler, utancın sevilme ile yakın ilişkisine dikkat çekmiştir. Çevirdiği *Utanç ve Haset* kitabının sonunda yer alan makalesinde Türkay Demir, Jacobson’un utancı aşığılanma, denetim yitimi, başarısızlık deneyimi ve –Freud’a yakın bir şekilde- genital eksiklikle ilişkilendirdiğini söyler; Thrane’e göre ise utanç “Sevilebilir olmama duygusu utanca giden yolu hızlandırır.”⁶⁷³ Ana baba tarafından terk edilme tehditleri utanma davranışlarına yol açabilir.⁶⁷⁴ Utancın sevgiyi kaybetmeye karşı kaçınılmaz bir tepki olduğu Lewis’e göre de geçerli bir görüşür.⁶⁷⁵ Ahmet Cemil’in, daha az kayırılan, daha az nimet sunulan çocuk olmasının *de facto* bir utancı getirdiği de düşünülebilir.

Böylece Ahmet Cemil’in hasedi ve sonrasında gelen utancı yaşamakla birlikte, hasetin yıkıcı güçlerine teslim olmayıp bu iç çatışmayı yaratıcılığa yönlendirir. “Çünkü çatışma (ve çatışmanın üstesinden gelme ihtiyacı), yaratıcılığın en temel öğelerindedir.”⁶⁷⁶ Ahmet Cemil, çaresiz bir şekilde “Ne yapacağım?” diye sorduktan sonra Hüseyin Nazmi, “sert elli bir cerrah gibi” ona yeni reçetesini sunar: Okulu bırakmayacak; sabahları, akşamları ve geceleri ailesini geçindirmek için çalışacaktır. Hüseyin Nazmi’nin ona sunduğu teklif hocalık veya mütercimliktir. Ahmet Cemil, hocalık teklifinden ürker, fakat mütercimlik “Ahmet Cemil’in fikrine daha mülayim” gelir. On altı sayfa karşılığında iki mecdiye kazanabilme ümidi onu mutlu eder. Bu mutluluğun sebebinin ekonomik zorunluluk ile estetik ideali birleşmesinden kaynaklandığı açıktır. Fakat Ahmet Cemil’in kıyası ve bu kıyas sonucu yaşadığı çatışma hâlâ sükûn bulmaz. Tercüme yaparken odasının penceresini açıp hava almak ister. “Evlerinin bahçesine –mini mini bir bahçe ki İkbâl kendine göre onun bir bahçıvanı idi- nazır bir pencere...” Bu cümleden hemen sonra aklına Hüseyin Nazmi’nin kütüphanesinin penceresi ve yine “Ah!” nidasıyla başlayan bir mukayese gelir: “Ah! Hüseyin Nazmi’nin kütüphanesinin penceresi, o güneşle dolu bahçe, o ziya

⁶⁷³ Türkay Demir, “Utanç ve Ergen Ruhsallığındaki Yeri”, Benjamin Kilborne, **a.g.e.**, s. 236.

⁶⁷⁴ Potter-Effron, R. R., 1989, Aktaran: Türkay Demir, **a.g.e.**, s. 236.

⁶⁷⁵ H. B. Lewis, 1991, Aktaran: Türkay Demir, **a.g.e.**, s. 236.

⁶⁷⁶ Melanie Klein, **a.g.e.**, s. 29.

telatumu, o sahra kokusu, orada duyulan fikir hazzı... Bu kafesinin boyası solmuş pencere, şu güneşin kifayetsizliğinden toprağı yosunlanmış bahçe...” (s. 78-79). Kendi bahçesi ve arkadaşının bahçesi arasında mukayese yapan Ahmet Cemil’in aslında İkbâl’i de bu kıyasa soktuğı fakat bundan utanç duyup devamını getiremediğı söylenebilir. İkbâl’in sıklıkla görüldüğü ve baktığı bahçenin madde madde yerilip diğlerinin övüldüğü bu karşıtlıkta duyulan utanç, romanın sonlarına doğru İkbâl’in evlenmesi sırasında edilgin tavır nedeniyle duyduğu utancın, suçluluğun ve vicdan azabının gelişini haber verir niteliktedir.

Zamanla Hüseyin Nazmi ile Ahmet Cemil arasındaki makas iyice açılmaya başlar. Batılılaşan ülkenin Batılılaşan çocuğı Hüseyin Nazmi okulda gündüzcü, Batılılaşan ülkenin Batılılaşmak istediğı halde ülkenin yoksulluğı ile savaşıyan çocuğı gececi olur. İlki okur, diğeri yazar. İlkinde “fikir melekeleri servet kesbeder”ken, ikincisinde “kabiliyetler yıpranı[r]” (s. 87). Ahmet Cemil, matbuat âleminde kazandığı başarılarla rağmen Hüseyin Nazmi olma idealinin yanına bile yaklaşamaz. Hüseyin Nazmi’ye ve onu Hüseyin Nazmi olmaktan mahrum bırakan ülkesine duyduğu hasetin suçluluğunu yaratıcı bir kanala yönlendirmeye başaran Ahmet Cemil’in daha ağır suçluluk duyguları vardır. Bunların en önemlisi kardeşi İkbâl’in evliliğindeki tavrıdır. Aslında kardeşi İkbâl’in, Ahmet Cemil’in çalıştığı matbaanın sahibi Tefvik Bey’in oğlu Vehbi ile evlenmesi gündeme geldiğinde “garip bir his [...] Ahmet Cemil için bir saklı haşyet uyandırır.” Fakat Ahmet Cemil bu hissi ne denli irdelese de bir sonuca ulaşamaz. “Bu hissi tahlil etmek istedikçe sebebi, esası daima tetkikinden musır bir firar ile” kaçar (s. 182). Yine de bilinci, anlatıcının sesiyle karışık bir şekilde olsa da, bu fikri tetkik eder:

“Demek şimdi hayatında bir enişte olacak, [...] bir gün içinde hayatına karışacak, o Süleymaniye’deki küçük evin kapısını çalacak, bu aile sofrasına aynı iştirak hakkı ile oturacak, validesine aynı meşru salahiyetle anne diyecek, sonra evinde bir ses, başka bir ses aşağıdan yukarı bağıracak: İkbâl!..” (s. 183).

Ahmet Cemil makro ölçekte yurdunda üvey evlat konunuma ötelenir, mikro ölçekte bakıldığında ise onun evdeki payının azaldığı görülür. Zaten odasını bile (daha küçük ölçek) bir başkasının odasına tercih eden Ahmet Cemil, bu düşünce çizgisinin

gereği olarak, yersizyurtsuzlaştığını hisseder, fakat asıl hissetmesi gerekeni bir türlü bilinç düzeyine çıkaramaz. İkbâl'in evliliğinde onu kışkırtan bir taraf vardır. Her zaman bir matbaa sahibi olmak isteyen Ahmet Cemil, karşılığında kız kardeşini feda ettiği bu evliliğin, “işte o ümidin tahakkuk mukaddimesi” (s. 216) olduğunu ancak uzun bir zaman sonra kendisine -belli belirsiz- itiraf edecektir. Fakat feda ettiği sadece İkbâl'le sınırlı kalmaz. Eniştesi büyük hayallerle başını döndürdüğü Ahmet Cemil'i Süleymaniye'deki küçük evin rehin edilmesine ikna eder. Ahmet Cemil'in başı döner, çünkü o hayatta iki şey için, Lamia ve eseri için yaşamaktadır. Bir matbaa sahibi olarak refaha erişmek ve matbuat âlemine patronlar katından giriş yapmak Ahmet Cemil'e çekici gelir. Böylece Lamia karşısında daha güçlü olacaktır. Fakat Lamia, gerçek anlamıyla bir aşk değil, Hüseyin Nazmi'nin kitaplığına, evine, hayatına, diğer bir ifadeyle, diğer bir hayata geçişin aracıdır. “Çünkü Ahmet Cemil için bu küçük kız sadece sevgi değildir; yetişmek istediği bir hayat tarzı, refah seviyesi, kısacası hülyalarının tabii dünyasıdır.”⁶⁷⁷

Bu bölümde, *Mai ve Siyah* özelinde Servet-i Fünun'daki sınıfsal haset ve Doğu-Batı meselesinin Tanzimat romanındakinden daha süzölmüş yansımasını izlemeye çalışıldığı için romanın yakın okumasında sivrilen kimi duygusal kırılmaları göz ardı etmek zorunludur. Ahmet Cemil'in tüm gündelik çabalarından yalıtıp yatırım yaptığı eserinin uğradığı başarısızlığın, bu nedenle, Lamia'nın “Tebrik ederim!” notu nedeniyle çok da büyük bir hayal kırıklığı olmadığını belirtmekle yetinilecektir. Büyük bir facia olabilecek bir başarısızlığın Lamia'nın ufak bir dokunuşuyla şiddetini kaybettiğini gösteren bu olay, Ahmet Cemil'in önceliği hakkında da fikir verir. Deyim yerindeyse, eseri Lamia beğendiğine göre, başkalarının çok da beğenmemesinin bir önemi yoktur. Aynı şekilde Raci'nin ona yönelttiği haset, Ahmet Cemil'in bilinçdışı hasetinin yanında, tüm açıklığıyla herhangi bir psikolojik veya sosyolojik mekanizmanın dinamiği olmaktan uzaktır. Fakat buna rağmen Raci'nin kötü durumu ve onun memleketin yoksulluğunu okura daha iyi gösteren bir prizma işlevi gören sefaleti Ahmet Cemil'in duygu durumu hakkında önemli ipuçları verir. “Duyduğu nefretle beraber ona acımdan nefsinin alıkoymadığı” Raci'ye kinini unutup ona

⁶⁷⁷ Tanpınar, *Edebiyat Üzerine Makaleler*, s. 297.

yardım eder. Raci'nin hastaneye yatırılması sırasında hastane manzaraları, İstanbul'un "beşer hayatının mücessem bir sefalet muhassalası" olan fakir mahallelerinden geçişi sırasında gördükleri ve karısının sefaleti uzaklaştığı ve kaçmak istediği gerçekliğin acı görünüşleridir. Ahmet Cemil, böyle anlarda hasetinden dolayı utancını hisseder. "Bir el çelikten tırnaklarıyla kalbini sıkıyor, bir ses: 'Bak bir de bu hayata; bu sefalet sahnesine bak' diyordu" (s. 354). Bu satırlardan sonra uzunca bir süre Ahmet Cemil'in hayal ve gerçeklik mukayesesi bir vicdan azabıyla devam eder. Fakat İkbâl'in ölümü, bilinçaltı hasetinin etkisiyle verdiği yanlış kararların utancını iyice belirginleşir. Daha İkbâl hastayken annesinin küpesini ve yüzüğünü terhin etmek isterken, "Kardeşimi ben öldürüyorum" der ve bu durumu abarttığını söyleyen Ali Şekip'e aynı ifadeyi daha vurgulu bir şekilde tekrarlar. Kız kardeşinin ölümü kuşkusuz Ahmet Cemil için büyük bir yıkımdır, Ahmet Cemil'in intikam duygusundan destek alarak bu yastan çıkışındaki hızı dikkat çekicidir. Hatta İkbâl'in öldüğü, bölüm sonunda "hâlâ ona bakıyordu, fakat artık onlarda bir şey noksan idi" cümleleriyle aktarılır ve ardından başlayan bölümün ilk cümlesi şöyledir: "Bu matemden içinden bir hummanın korkunç kâbusundan uyanmış gibi çıkmıştı" (s. 341). Halbuki İkbâl'in ölümü henüz bir cümle önce duyurulmuştur ve yeni bölümün ilk cümlesinden sonra gelen satırlar da iki bölüm arasında okurun hayal gücüne bırakılan zamansal bir boşluk olmadığını kesin bir şekilde gösterir.

Ahmet Cemil'in Lamia cephesinden aldığı yenilgi, bu bakımdan, İkbâl'in ölümüyle yaşadığı yıkımdan daha hafif değildir. Ahmet Cemil, yine sosyal statü bakımından ondan daha üstün biri tarafından yenilgiye uğratılır. Lamia'nın nişanlısı bir subaydır, başka bir deyişle, vatanın öz evladıdır. Ahmet Cemil, Lamia'nın nişanlısının "Erkân-ı harbe mahsus alametle müzeyyen elbisesi içinde ona mağrurane bir istihza ile bakıyor gibi duran" (s. 369) resmini görünce kendi fiziksel görünüşü ile onunki arasında bir kıyasa girişir. Fakat ondan önce sosyal statü mukayeselerini, daha resmi gördüğü ilk anda, anlatıcının sesiyle karışık bir şekilde olsa da, yapmıştır. Nişanlı; zaten asker bir devletin üniforması içindedir, başka bir ifadeyle onu iyi besleyemeyen devletin bedenleşmiş halidir ve yüzünde ise sanki o kıyası kendisi de yapmış gibi, mağrur bir alaycılıkla bakmaktadır. Hemen öncesinde "Ben fakirim, fakat bekleyiniz" (s. 368) demek isteyip diyemeyen Ahmet Cemil'in haseti bu nedenle

sadece bir rakibe duyulan haset değildir. Resme biraz daha bakıp olabilecekleri hayal edince Ahmet Cemil zaten toplumsal bilinçdışıdan yalıtılmış ve bilinç düzeyine çıkacak sadelikteki kıskançlığı da hissedecektir: “Sonra birden zihninde bu resmin sahibiyle Lamia’yı yan yana, kol kola gördü. Onların ikisini dudak dudağa tahayyül etti. O zaman vahşi bir kıskançlığın müthiş ateşini duydu” (s. 371).

Aslında Ahmet Cemil’in haseti başka bir kanaldan daha ilerler. Hüseyin Nazmi, yine vatanın ikbal basamaklarını birer birer tırmanmaktadır ve Anne tarafından ödüllendirilmektedir. Ahmet Cemil’in dolaylı bir şekilde ulaşmak istediği Batı’ya, eğer ulaşırsa ve hâlâ kendisinin kalmayı başararak dönerse -başka bir ifadeyle yozlaşmadan- dönerse Anne’nin (Doğu) daha çok seveceği Batı’ya yine Anne eliyle gönderilir. Hüseyin Nazmi, “Paris, Londra, Brüksel, Madrid velhasıl bir yere” (s. 359) gidecektir. Tüm bu zıtlığı en başından beri tüm gerilimiyle sürdüren anlatıcı ise Ahmet Cemil’in yenilgisini ilan etmiş olur:

“İnsan kendisinin sefaletini bir servetin ihtişamı yanında, bedbahtlığının hükmünü bir saadet nümeyişi karşısında daha büyük bir acı ile anlar; bu bir saniye zarfında ta mukaddimesinden şu ana kadar ikisinin hayatını teşkil eden tezat silsilesi fikrinin içinden geçti” (s. 360).

Ahmet Cemil, kıyastan açık ara yenik çıkmıştır. Onun bu yenilmişliği, Orhan Pamuk’un Dostoyevski’de ve onun kahramanı Raskolnikov’da gördüğü türden bir ruh halini anımsatır. Nurdan Gürbilek, Pamuk’a göre⁶⁷⁸, *Yeraltında Notlar*’a asıl enerjisini verenin “Avrupalı olamama kıskançlığı, öfkesi ve gururu” olduğunu ifade eder.

“Bir açmaz vardır orada: Kahramanı gibi Dostoyevski’nin kendisi de Batı eğitimi almıştır, varlığını Batılılaşmaya borçlu olduğunun farkındadır, her şeyden önce bir Batı sanatını kullanıyordur. Ama diğer yandan Batıcılıktan bir başarı, bir haklılık ya da bir sevinç çıkarmış olanlara da öfke duyar.”⁶⁷⁹

Ahmet Cemil’in Hüseyin Nazmi’nin başarıları karşısındaki haseti, benzer bir mekanizmayla çalışır. Hüseyin Nazmi Batılılaştıkça Doğu tarafından ödüllendirilir ve

⁶⁷⁸ Orhan Pamuk, “Aşağılanmanın Zevkleri”, **Radikal** 2, 9 Temmuz 2000.

⁶⁷⁹ Nurdan Gürbilek, “Kötü Çocuk Türk I”, **Kötü Çocuk Türk**, Metis Yayınları, İstanbul 2012, s. 81.

Batı'ya daha çok gider. Ahmet Cemil ise Doğu'nun kendisine hazırladığı sorunlarla uğraşmak zorundadır. Fakat Ahmet Cemil, sonrasında bir de Lamia'nın evlendirileceğini öğrenince, artık sürdürülecek bir gerilim de kalmaz. Ahmet Cemil bir hülya esiri olduğu kabul eder: “Biraz hayatını maddiyetini düşünmüş, bu toprak parçasının üstünde bir şiir bulutuna sarınarak uçmak için çalışmamış olsaydı bugün bu kadar mağlup olmayacaktı.” (s. 381). Aslında Ahmet Cemil “hayatın maddiyeti”ni düşünmüştür, hiç durmadan çalışmıştır. Hatta ihtirastan başı dönerek Sultanahmet'teki küçük evlerini satarak ticari hayallere bile kapılmıştır. Aslında onun yaptığı “Bir şiir bulutuna sarınarak uçmak”tan daha çok, özlem duyduğu Batı'ya ve başka âlemlere uçmaktır. Ahmet Cemil, bir suçluluk hisseder, fakat hissettiği vicdan azabı değil, pişmanlıktır. “Vicdan azabı, kişinin davranışlarının başkalarını nasıl etkilediğine dair duyguları barındırır, pişmanlık ise kişinin davranışlarının kendisini nasıl etkilediğine dair duyguları kapsar. Başka bir deyişle, vicdan azabı daha ziyade nesne ilişkilidir, pişmanlık ise daha narsistiktir.”⁶⁸⁰ Bu bakımdan, İkbâl'in ölümünden sonra hissettiği duygunun vicdan azabı oluşu ne denli vurguya gerek duymasa da Ahmet Cemil'in “kendini hor görme, kendine zarar vermeye yönelik davranışlar, [...] iltifatları kabul edememe”ye yönelik davranışlarının kökeninin bu duygularda yattığını belirtmek gerekir.

Eseri -kendi yargısınca- beğenilmeyen ve şiirlerini yakarak kendisini cezalandıran Ahmet Cemil için bu ceza yeterli değildir. Batı'dan her anlamda mahrum kalan Ahmet Cemil, hem annesine hem de Anne'ye döner: “Anne, müsaade eder misin? Senin dizine yatayım, beni yine öyle güya sekiz on yaşında bir çocuk gibi okşa!” (s. 392). Ahmet Cemil, böylece sine-i vatandan göremediği ilgiyi annesinin dizinde arar. Kendisini Yemen'e sürgüne göndererek cezalandıran Ahmet Cemil'in, yanına annesini de alması, artık Baba'dan ümidini iyice kestiğini gösterir. Orhan Koçak, yukarıda birkaç kez daha müracaat edilen makalesinde anne ve baba temsillerinin Ahmet Cemil üzerindeki etkisine dair şunları söyler: “*Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'i yabancı ideallere açılmaya kendi iradesi dışında yönelten etken baba figürüdür; anne, bu idealler dünyasına karşı, görev ve sorumluluklarını anımsatır

⁶⁸⁰ Salman Akhtar, **Acının Kaynakları: Korku, Açgözlülük, Suçluluk, Kandırma, İhanet ve İntikam**, çev. Gülgün Alptekin, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017, s. 73.

Ahmet Cemil'e." (s. 138) Koçak'ın, ego-süperego çatışmasıyla açıkladığı metafiziğin gereği olarak da, Ahmet Cemil'in annenin sevgisini kazanmak için babaya gitme isteklerinin sağlanması yapılmış olur. Gerçekten de "normal gelişim şeması ters dönmüş gibi" olsa da, Odipal bir bakış açısıyla da Ahmet Cemil'in hasetindeki psikodinamik itkiler daha da belirginleşir.

Ahmet Cemil'in hasedi içinden süzülüp gelen Anne sevgisini kazanmak için Baba'ya yönelimin izleri *Ferdi ve Şürekası*'nda ve *Bir Ölünün Defteri*'nde de görülür. Halit Ziya'da güçlü bir damar olan bu izlek, Tanpınar tarafından olumlanır. Ona göre Halit Ziya'nın asıl kaybı, Rakım Efendi'de "o kadar tenakuz içinde başlayan ve kendisinde *Bir Ölünün Defteri* ve *Ferdi ve Şürekası*'ndan beri bir kardeş, bir çeşit muammalı ve benzer gölge gibi devam eden Ahmet Cemil'i bir yana bırakıp o beyhude Hüseyin Nazmi'nin peşine takıldıktan sonra başlar."⁶⁸¹ Doğu-Batı ikilemi üzerine en derin metinleri üreten Tanpınar, Halit Ziya'nın bu damardan ilerlemesini beklemesi bu bakımdan anlamlıdır. *Ferdi ve Şürekası*'da babasının ölümü ile tüm hayallerini bir kenara bırakan İsmail Tayfur ile birlikte, *Bir Ölünün Defteri*'nde poetik görüşleri Ahmet Cemil'e benzeyen, Tanzimat romanlarının aksine erken yaşta babasını değil de annesini kaybeden ve en sonunda kendisini cezalandırarak cepheye giden ve sol kolu eksik dönen Vecdi, Ahmet Cemil'in bilincinden izler taşımaktadır. Bu bölümde ayrıntılandırılmaya çalışıldığı üzere, bu karakterlerde bilinç düzeyine çıkmayan –veya belli belirsiz çıkan- bir sınıf hasedi ve bu hasetin ardında toplumsal dönüşümün izleri görülür.

⁶⁸¹ Tanpınar'dan (Yahya Kemal, s. 85-89) aktaran Orhan Koçak, a.g.y., s. 117-118.

2.4. ACIMA

Mehmet Kaplan, “Pandomima” hikâyesini tahlil ederken Samipaşazade Sezai’nin hikâyede aşk duygusunu değil acıma duygusunu telkin etmek istediğini söyler ve acıma duygusunun Türk edebiyatındaki yerine şu şekilde değinir: “Günlük hayatta rastlanılan alelade bir insana karşı duyulan beşeri alaka ve acıma duygusu da Türk edebiyatına Batı’dan gelmiştir.”⁶⁸² Kaplan’a göre Eski Türk edebiyatına hâkim olan duygular yüceltilmiş aşk, kahramanlık ve din duygularıdır ve “atalarımız”, alelade insana karşı acıma duygusuna yabancı olmamakla birlikte, edebî eserlerde bu duyguya yer verilmemiştir. Bu yargı, yeni bir edebiyatın ve edebî türün, yeni duygulara yer açtığını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Mehmet Kaplan, bu yargısının temellerini şu şekilde açıklar:

Kanaatime göre bu Hıristiyanlıkla İslamiyet, İsa ile Muhammed arasındaki farktan ileri gelir. İslamiyet insanı yücelten bir dindir. Muhammed çarmıha gerilmiş muhtarip bir şahsiyet değil, hayatta karşılaştığı güçlükleri yenmiş bir kahraman, bir kanun koyucusu ve devlet adamıdır. Bilhassa Türk kültüründe yiğitlik ön planda gelen bir duygudur. Hayat karşısında ezilmişlik duygusu, Türk ruhuna yabancıdır. Bu duygu Türk edebiyatına Tanzimat’tan sonra, Batı tesiri ile girer. Devrin şartları, sürekli mağlubiyetler, istibdat ve yoksulluklar, bize de fakirlik ve ezilmişliği sanat eserlerinde anlatılmağa değer asil ve beşeri konular olarak gösterir. Namık Kemal nesli hâlâ kahramandır. Türk edebiyatında fakirlik ve ezilmişlik duygusu II. Abdülhamid devrinde yaygın hale gelir. Bu duygunun öncüsü Sami Paşazade Sezai’dir. *Sergüzeşt*, ezilmiş, zavallı, kimsesiz bir genç esirenin romanıdır.

Böylece Türk romanının şahıs kadrosuna ötekinin durumuna acıyan karakterler ve bunun doğal sonucu olarak kendilerine acınan karakterler de katılır. Elbette Divan edebiyatında da acıma duygusu mevcuttur. Sevgili karşısında kendisini kul, geda, veya sevgilinin eşiğinde yatan köpek gibi en düşük şekilde konumlandıran âşığın bir yandan

⁶⁸² Mehmet Kaplan, **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000, s. 24-25.

kendisine acıdığı⁶⁸³ bir yandan da merhamet dilendiği⁶⁸⁴ bir gerçektir. Fakat âşığın bilerek ve isteyerek kendisine biçtiği rolden dolayı⁶⁸⁵ kendisine acıması, deyim yerindeyse, bir tür mazoşizm şeklinde gerçekleşir. Divan edebiyatında mâşuğun acımasızlığının ve âşığın kendisine duyduğu acımanın (veya kendisini acınacak durumu düşürmesinin) ekonomik şartlardan veya toplumsal statüden dolayı oluşan acıma duygusundan çok farklı olduğu bir gerçektir. Tanzimat romanında ise acıma, belirli bir toplumsal arkaplana sahiptir, bireysel veya toplumsal etkileşime yol açar ve bu duygunun ahlaki bir temeli vardır. Susan Sontag'ın *Başkalarının Acısına Bakmak*'ta belirttiği üzere, "Aristoteles'in iddia ettiği gibi, 'acıma' derken haksız yere talihsizliğe uğramış kişilere karşı hissetmeye borçlu olduğumuz duyguyu kastediyorsak, öyleyse, acımak ahlâki bir yargıda bulunmayı gerektirebilir."⁶⁸⁶ Schopenhauer'e göre merhamet, bencillik ve kötülük ile birlikte insan davranışlarını belirleyen üç temel itici güçten/güdüden biridir. Bencillik ve kötülük hiçbir şekilde ahlaki bir eyleme sebep olamayacağı için, Schopenhauer'e göre tüm ahlaki eylemler "kişisel menfaat aramayan o güdü"den merhametten doğar.⁶⁸⁷ Yine Schopenhauer'in ifadesiyle, "ötekinin rahatı ve refahını arzulayan" bu duygunun Tanzimat romanında hangi şekillerde ortaya çıktığını incelemek, bu bakımından bu duygunun kültürel politikasını, ötekini ve öteki ile kurulan ilişkinin niteliğini de incelemek anlamına gelir.

Sami Paşazade Sezai'nin, esir Dilber'i acıyarak anlattığı *Sergüzeşt*'i, Mehmet Celal'in muhtaç durumdaki kadın kahramanları veya çocukları anlattığı *Bir Kadının Hayatı* başta olmak üzere irili ufaklı birçok metni, Halit Ziya'nın bir ay boyunca cami avlusunda aç kalan Mazlume'yi anlattığı *Sefile*'si, Ahmet Mithat'ın "mihnetane"ye

⁶⁸³ "Âvareler felek-zedeler müptelalarız / Âlemde bir mahabbete kalmış gedalarız." Fuzuli, Bk. Abdülhak Şinasi Hisar, *Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde*, İstanbul 2012, YKY, s. 39.

⁶⁸⁴ "Ey Fuzûlî ol sanem efgânuna rahm eylemez / Taşa benzer bağı te'sir eylemez efgân ana" (G: 20/7) Bk. Ramazan ARI, "Klasik Türk Şiiri Gazel Geleneğinde Duygularla İlişkisi İtibariyle Aşk: Fuzûlî Örneği", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 20, İstanbul 2018, s. 84.

⁶⁸⁵ Âşık, âşıklık halinin kendi seçimi olmadığını iddia eder. "Aşkında mübtelalığımı ayb eden sanır / Kim olmak ihtiyar iledir mübtela sana." Fuzuli, Bk. Hisar, 2012, s. 40. "Çoktur eğerçi derd ü belası mahabbetin / Amma ne çare elde değil ihtiyarımız." Ruhi-i Bağdadi, Bk. *Hisar*, 2012, s. 41.

⁶⁸⁶ Susan Sontag, *Başkalarının Acısına Bakmak*, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004, s. 49.

⁶⁸⁷ Arthur Schopenhauer, *Merhamet*, çev. Zekâi Kocatürk, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017, s. 83.

düşen Kalyopi'yi konu edindiği *Henüz On Yedi Yaşında* romanı, toplumsal gerçekliğe dair tespitleri ve eleştirileri de barındırır. Hatta Hâce-i Evvel'in esaret meselesi üzerinden, sadece köle ve cariyelere değil, insanın yeryüzündeki varoluşuna dair bir "acıma" doğurduğu bile görülür. Ancak bu duyguların merhamet mi yoksa acıma olarak mı nitelendirilmesi gerektiği, başlı başına bir tartışma konusudur. Bu nedenle, bu bölümde, öncelikle, Mehmet Kaplan'ın Batı'dan geldiğini söylediği "acıma"nın şemsiye vazifesi gördüğü diğer acıma kavramları, "kıskançlık" bölümünde yapılmaya çalışıldığına benzer şekilde birbirlerinden ayrılmaya çalışılacaktır. Aydınlanma değerlerinin sonucu ortaya çıkan eşitlik, insan hakları vb. kavramlar üzerinde acımanın keşfi üzerinde durulduktan sonra, Tanzimat romanında acıma duygusunun kaynaklarına odaklanılacaktır. Esaret, yoksulluk, kötü yola düşme gibi alt başlıklarla birlikte, acıma duygusunun niteliği ve onun referans noktalarının niteliği araştırılacaktır.

2.4.1. Acıma ve Kavramları

"Acıma duygusu, bu duygunun etkisiyle yapılan iyilik, lütüf"⁶⁸⁸ anlamındaki merhamet, kaynağını Tanrı'dan alır. "İslâmî kaynaklarda merhamet kavramı genellikle 'rahmet' kelimesiyle ifade edilir. Ancak Türkçede merhamet hem Allah'a hem insanlara, rahmet ise özellikle Allah'a nisbet edilerek kullanılır."⁶⁸⁹ Bu nedenle merhamet dinî bir erdem olarak görünür ve "acıma" duygusunun saf halinden ötesini ifade eder. Bilişsel boyuttan çıkar ve varoluşu sadece eylemle mümkün olabilecek bir kavram halini alır: Merhamet, acınan kişiye dair eyleme geçilmesini gerekli kılar. Gazali'ye göre herhangi bir kişiye acıyan kimse bu acımayı ortadan kaldırmak için yardım ederse tam olarak merhamet etmiş sayılmaz, "çünkü merhamette kemal, kişinin kendisini değil muhtaç ve çaresiz olanı rahata kavuşturmayı amaçlamasıdır."⁶⁹⁰

⁶⁸⁸ Mustafa Çağrıncı, "Merhamet", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/merhamet> (06.03.2019).

⁶⁸⁹ Çağrıncı, **a.g.e.**, s. 184.

⁶⁹⁰ Gazzâlî, s. 39; Fahreddin er-Râzî, *Levâmî'u'l-beyyinât*, s. 119; Aktaran: Çağrıncı, **a.g.y.**, s. 184.

Acıma duygusu, Osmanlı Türkçesinde âtifet, insaf, istitaf, kerem, rahm, refet, rikkat, taattuf, terahhum sözcükleriyle⁶⁹¹ karşılanmıştır. Eski Türkçede karşılaşılan “yarlıkamak” sözcüğünün ise Arapçadaki merhamet kelimesine benzeyen anlam çağrışımları mevcuttur. “Emir vermek; merhametli, şefkatli olmak, merhamet etmek; (bir şey yapmaya) lütfetmek, tenezzül etmek; Tanrı için (günahları) bağışlamak.”⁶⁹² Fakat bu sözcük eşitler arasında bir acımayı karşılamaz. Bunun için kullanılan eylem “kayışmak”tır: “Birbirlerine ilgili, şefkatli, merhametli davranmak.”⁶⁹³ Günümüz Türkiye Türkçesinde kullanımdan düşen bu kelimelerin tek karşılığı olan “acımak” ise dönüşsüz özelliği ile dikkati çeker. Bir başkasının acısını hissetmek anlamındaki acımak sözcüğü, “bir başkasının deneyimlediği acıyı deneyimlemek” şeklinde nesnesiz bir yapıya sahiptir.⁶⁹⁴ Örneğin, merhametin Latince karşılığı olan *compassio*, “ile birlikte” anlamını veren *com-* ön eki ve “hissetmek”, “acı çekmek” anlamında *passion*’un birleşimiyle oluşmuştur.⁶⁹⁵ Duygudaşlığı açık bir şekilde ifade eden Türkçedeki bu güçlü ifade, birlikteliği ortadan kaldırıp “acı çeken” ile “acı çekenin acısını hisseden” arasındaki mesafeyi ortadan kaldırır.

Aristo’da ise acıma duygusu (*eleos*) birtakım koşullara bağlıdır. *Retorik*’te acımaya dair şunlar söylenir: “Acıma, yıkıcı ve acı verici bir kötülüğün, bunu hak etmemiş bir kişinin başına geldiğini gördüğümüzde, bizim ya da bir arkadaşımızın başına da gelebileceğini, dahası bunun çok yakında olabileceğini beklediğimizde duyduğumuz acı hissi olarak tanımlanabilir.”⁶⁹⁶ Antik Yunan’daki bir diğer acıma eylemi ise *oiktos*’dur. David Konstan bu iki eylemin birbirleriyle eş anlamlı sayılacak

⁶⁹¹ Pınar Padar, “Türkçe’de Duygu Anlatan Kelimelerin Afekt Kavramı Bağlamında Tespiti”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı Psikoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2005, s. 68-69.

⁶⁹² Abdullah MERT, “Eski Türkçeden Türkiye Türkçesi ve Ağızlarına Uzanan Söz Varlığı”, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2019, s. 577-78.

⁶⁹³ a.g.y., s. 693.

⁶⁹⁴ Sözcüğün bu çalışmada bahsedilmeye çalışılan anlam kapsamının tarih boyunca değişimi ve görünümü için Bk. Emine Atmaca, **Eski Oğuz Türkçesinden Günümüz Türkiye Türkçesine Söz Varlığı ve Anlam Olayları**, Palet Yayınları, Konya, 2016, s. 305-306.

⁶⁹⁵ Online Etymology Dictionary, https://www.etymonline.com/word/compassion?ref=etymonline_crossreference

⁶⁹⁶ Aristo, **Retorik**, çev. Mehmet H. Doğan, YKY, İstanbul, 2000, s. 116.

kadar yakın anlamlı olmasına rağmen, ikincisinin anlamının “yas”a daha yakın olduğunu, daha şiirsel ve daha seyrek bir kullanımının olduğunu belirtir.⁶⁹⁷ Konstan bu iki sözcük arasındaki kullanım farkını ve ikinci sözcüğü “ölülere öldükleri için acımak” türünden kullanımını somutlaştırmak için Halikarnaslı Diyonisos’tan bir örnek verir: “Ordunun mağlubiyetinden ardından anlatıcı “Ölülere yas [*oiktos*] ve kalanlara ise acıma [*eleos*] vardı” (s. 53-54). Konstan, Yunanca da bu iki kelimeyle karşılanan “acıma”nın Latince karşılığının *miser cordia* olduğunu belirtir (s. 5). Diğer yandan Yunancanın ön eklerinden sun- (zamanla sym- haline dönüşmüştür) önüne geldiği fiile “birlikte yapmak” anlamı katmaktadır ve Yunancanın klasik döneminden itibaren *sumpatheia* bugünkü anlamına benzer bir kullanımla dolaşıma girmeye başlamıştır (s. 58). “*Pathe*’yi birlikte hissetmek” anlamı veren ve modern İngilizcedeki sympathy (sempati) kelimesine öncülük eden bu kelimenin Latince karşılığı, yine birlikte yapmak anlamı veren *com-* öneki ve *pathos*’un Latince karşılığını (*-patheia*) oluşturarak İngilizcede compassion “merhamet” kelimesini doğurmuştur (s. 13). Latince bu kelimenin ikinci yüzyılda Hıristiyanlık savunucusu Tertullian tarafından tanıtılmış ve hatta fiil olan *compati* Yeni Ahit’in Latinceye ilk çevirisi sırasında rastlanılmıştır (s. 58). Böylece, merhametin tıpkı İslam literatüründe olduğu gibi Batı’da da dinsel bir temeli olduğu görülmektedir. Diğer yandan, sempati kelimesiyle anlam yakınlığı bulunan “empati” kelimesi ise yapma bir kelimedir. “Sanat eseriyle bütünleşme” anlamındaki *ein fühlung*’a karşılık olarak *empathy* kelimesini Vernon Lee’nin 1904 yılındaki ilk kullanımından⁶⁹⁸ sonra anlam kaymasını uğrayarak “ötekinin tecrübesinin hayali inşası” anlamında dolaşıma girmiştir.⁶⁹⁹ Ratcliffe’in Nussbaum’dan⁷⁰⁰ alıntılacağı ifadeyle, bu yapma kelimedede “deneyimin özel bir

⁶⁹⁷ David Konstan, **Pity Transformed**, Bristol Classical Press, 2001, s. 53.

⁶⁹⁸ Vernon Lee and Clementina Anstruther-Thomson, *Beauty and Ugliness and Other Studies in Psychological Aesthetics* (London: John Lane, the Bodley Head, 1912), 241–350, at 337 Aktaran: Sophie Ratcliffe, **On Sympathy**, Oxford: Clarendon Press, 2008. s. 8.

⁶⁹⁹ Ratcliffe, **a.g.e.**, s. 8.

⁷⁰⁰ Martha C. Nussbaum, *Upheavals of Thought: The Intelligence of the Emotions*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001, s. 301–302.

değerlendirilmeye tabii tutulmadan inşa”sı mevcutken, sempati (*sympathy*) kavramı acıma duygusunun yoğunlukla hissedildiği bir deneyimdir.⁷⁰¹

Acıma ve merhamet sözcükleri arasındaki köken ve kaynak bakımından farklılık, kavramların anlamsal derinliklerine de yansımıştır. Spelman, merhameti (*compassion*), “başkaları ile” acı çekmek, acımayı ise “başkaları için” acı çekmek olarak ayırır.⁷⁰² Hannah Arendt, Amerikan ve Fransız Devrimleri üzerinden devrim fikrinin öncü değerlerini tartıştığı kitabı *Devrim Üzerine*’de, acıma ve merhamet arasındaki ontolojik farka da değinir. Arendt, Latinceye dinî kaynaklar üzerinden geçmiş *compassion*’u acıma ve *pity*’yi “merhamet” olarak kullansa da, acımanın saf bir duygu/duygulanım, merhametin ise bu duygulanımın etkisiyle eylemi zorunlu kılan başka bir duygu olduğunda hemfikirdir. “[A]cıma bir etkilenim, merhamet ise bir duyarlılıktır.”⁷⁰³ Fakat Arendt’e göre acımanın yol açması gereken etkinlik merhamet değil, dayanışmadır. “Merhamet, acımanın başka bir yola sağmış hali olabilir; fakat onun alternatifi dayanışmadır” (s. 114). Arendt, merhameti yukarıdan aşağıya doğru hareket eden bir duygu olarak görür ve bu durum eşitlikçi bir devrim fikriyle uyumsuz. Arendt’in, bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde değinilecek görüşleri de “acıma”nın sadece kişisel bir duygu veya duygulanım olmakla kalmayıp sosyal bir yönü olduğunu belirginleştirir ve bu nedenle Tanzimat romanındaki “acıma”nın ontolojisini incelemeyi zorunlu kılar. Bireyin, öteki ile niçin ilgilendiği, eğer ilgileniyorsa kendisini neden ilgilenmek zorunda hissettiği, bireyin dünya görüşü/algısı ve epistemolojisine dair önemli veriler sunacaktır.

2.4.2. Acımanın Keşfi

Acıma duygusunun Divan edebiyatında olmayışı, onu üreten kültürde de acıma ve merhametin olmayışı anlamına gelmez. Tanzimat romanının en önemli düşünsel ve kültürel kaynağı olan İslam dininin “merhamet dini” şeklinde kültürel kodlamasını destekleyen pek çok referans bulunmaktadır. Kuran’da merhamet kavramının 114 kez

⁷⁰¹ Ratcliffe, *On Sympathy*, s. 8.

⁷⁰² Elizabeth V. Spelman, *Fruits of Sorrow: Framing Our Attention to Suffering*, Boston: Beacon Press, 1997, s. 65. Aktaran, Sara Ahmet, *Duyguların Kültürel Politikası*, s. 58.

⁷⁰³ Hannah Arendt, *Devrim Üzerine*, çev. Onur Eylül Kara, İletişim Yayınları, İstanbul 2017, s. 115.

tekrar edilmesinin yanı sıra, Tanrı'nın rahman ve rahim sıfatları iki yüz altmış ayette hatırlatılmıştır.⁷⁰⁴ Hadisler, merhameti destekleyen ve teşvik eden bir başka önemli kaynaktır.⁷⁰⁵ Bu bakımdan Osmanlı gündelik hayatında ve şer'i hukukta baskın öge olan İslam dininin merhamete bakışı oldukça açıktır. Jale Parla'nın deyişiyle epistemolojisi İslam ahlakı üzerinde yükselen Tanzimat romanında görülen acıma duygusu, eğer bu anlayış temel alınır, dinî bir vecibe olarak kabul edilecek ve bir duygudan değil, bir görevden bahsedilecektir. Ne var ki Tanzimat ile birlikte bu *episteme*'nin sınırları daha geçirgen bir hale gelmiş, toplum yeniden yapılanmış ve acıma duygusunun “Allah rızası” ile açıklanmadığı; Aydınlanma'dan doğan, insan merkezli bir yapılanma doğmuştur. Bu anlamda, Osmanlı düşünsel hayatı sekülerleştikçe merhametin yerini saf bir acıma duygusuna bırakıp bırakmadığı, merhametin sekülerleşip acımaya dönüşüp dönüşmediği incelenmeye değer bir konudur. Arendt; Rousseau ve Robespierre sayesinde “acıma”nın Fransız Devrimi'nin temel değerlerinden biri haline geldiğini ve “bir inayet dini olan Hıristiyanlığın” iktidarındaki Kilise dışında merhametin toplum dinamiği olmadığını belirtir.⁷⁰⁶ Bu anlamda, Tanzimat romanında acıma uyandıran durumlar ve bunların merhamete hangi kaynaklardan hareketle dönüştüğü veya dönüşmediği önemli bir soru olarak belirir. Bu bakımdan, Osmanlı esaret sistemine dair en güçlü eleştiride bulunan *Sergüzeşt*, acıma/merhamet duygularının dinî bağlamdan kopmasına dair sunduğu önemli verilerle dikkat çeker. Kötü muamale gördüğü evden kaçan Dilber'i saklayan yaşlı kadın, Dilber'i satın almak için her ne kadar “Cenab-ı Hak çocukların günahlarını affettiği gibi, hanımları da kusurlarını affetmelidir.”⁷⁰⁷ diyerek Dilber'i satın almayı teklif etse de, romandaki olumlu dinî atıf bundan ibarettir. Yaşlı kadın, Dilber'in gördüğü muameleyi önlemek, onun azat edilmesini sağlamak için başka herhangi bir dinî referans kullanmaz. Anlatıcı ise bu konuda daha keskindir: “İhtiyarlara tazim, kadınlara hürmet, çocukları himayet, insaniyetin, medeniyetin vicdana tevdi ettiği bir

⁷⁰⁴ Mustafa Çağrı, “Merhamet”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/merhamet> (06.03.2019).

⁷⁰⁵ Bilal Ardiç, “Hadislerde Merhamet Kavramı”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Bursa, 2002.

⁷⁰⁶ Hannah Arendt, *a.g.e.*, s. 90.

⁷⁰⁷ Sami Paşazade Sezai, *Sergüzeşt*, s. 37.

vazife-i mukaddese olduğunu bilmeyen bu murdar vahşi [...]” (s. 38). Bu cümle, Aydınlanma değerlerinin veciz bir ifadesi olarak da okunabileceği, Todorov’un Aydınlanma felsefesinin temelinde bulunduğu eşitlik ilkesini açıkladığı cümle ile kıyaslandığında daha anlaşılır hale gelir. Todorov’a göre Aydınlanma ile ortaya çıkan evrensellik fikri, kutsaldan arınmış bir insan haklarını da doğurur: “Kadınlar, yasa karşısında erkeklerle eşit olmalıdır; bir insanın özgürlüğünün devredilmesi asla meşru olamayacağı için kölelik ortadan kalkmalıdır; yoksullar nüfuz sahibi olmayan kişiler, marjinaler onurlu bir şekilde tanınmalı ve çocuklar birey olarak görülmelidir.”⁷⁰⁸

Devrinde hayli popüler olan ve romanlarında hep acıma duygusunun baskın olduğu olaylar ve acınası karakterler yaratan Mehmet Celal’in en bilindik romanlarından *Bir Kadının Hayatı*’nda Ziya Bey, babasının on dört yaşındaki Nilüfer’i odalık almasını kabullenemez. Ziya Bey, “artık Allah’tan bile imdat talep etmeye cesaret edemiyor.”⁷⁰⁹ dediği Nilüfer’e yardım etmek ister. Bu motivasyonun sebebi ve sonucu ise dikkate değerdir: “İnsaniyetin ulviyetini muhafaza etmek için, icap ederse, babama da isyan ederim!” (s. 62) Ziya Bey, babasının Nilüfer’i odalık alma isteği karşısında Nilüfer’e duyduğu “acıma”yı “merhamet”e dönüştürmek için “Allah rızası”nı referans gösteremez. Aynı şekilde, engellemek istediği eylemin İslam’a uygunsuzluğundan da bahis açamaz, çünkü cariyelik ve odalık sistemi –kıskançlık bölümde de açıklandığı üzere- köklerini şer’i uygulamalara dayanan örfi ahlaktan almaktadır. Bu durumda, acımanın edebî türlerde etkisini gösteren Batılı bir tema olmakla kalmayıp yeni bir duyarlık olduğu gerçeği de belirginleşmiş olur. Bu duyarlığın kaynağı ise Tanzimat sonrası Batılılaşmayla Osmanlı düşünsel hayatına giren tüm yenilikler gibi Tanzimat’ta aranmalıdır.

Halil İnalçık, “Tanzimat Nedir?” makalesinde fermanın her şeyden önce Avrupalı bir devlet telakkisi taşıdığını söyler ve Tanzimat’ın ne derece Batılı olduğunu şu şekilde açıklar: “İhtiva ettiği esas haklar, idarî, malî, askerî tedbirleri o zamanın

⁷⁰⁸ Tzvetan Todorov, *Aydınlanma Zihniyeti*, çev. A. Nüvit Bingöl, BGST Yayınları, İstanbul 2019, s. 15.

⁷⁰⁹ Mehmet Celal, *Bir Kadının Hayatı*, s. 62.

Garp devletleri göz önüne alınarak ileri sürülmüştü.”⁷¹⁰ Tanzimat’taki Batı etkisini daha derinden gösteren bir diğer çalışma ise Enver Ziya Karal’ın “Tanzimat’ta Batı Etkisi” makalesidir. Karal, Mustafa Reşit Paşa’nın öldürülme korkusu ile sabah evden abdest alarak çıktığı gün ilan edilen Tanzimat’ta Batılı müdahalenin ne denli etkili olduğuna dair kesin bir hüküm vermekten kaçındığını özellikle vurgulasa da, Mustafa Reşit Paşa’nın Avrupa’daki formasyonunu ve İngiliz Canning’in ona ne denli yardımda bulunduğunu ayrıntılarıyla göz önüne serer. Yine de, Tanzimat İngiliz müdahalesiyle yazılmamış olsa bile Osmanlı’nın İslami epistemolojisi sarsılmaya başladığı açıktır. Karal, Gülhane Hatt-ı Hümayunu’nun getirdiği yenilikleri altı madde ile sıraladıktan sonra bunların özetini şu cümle ile yapar: “Bu hususlar da gösteriyor ki, Gülhane Hatt-ı Hümayunu, Osmanlı Devleti’nin teokratik bünyesinde esaslı değişiklikler yapmıştır.”⁷¹¹

Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, “Tanzimat’ta İçtimai Hayat”⁷¹² makalesinde Hatt-ı Hümayun’un Osmanlı toplumsal hayatındaki etkilerini “dinî cihan görüşü, bedî cihan görüşü, iktisadi cihan görüşü ve ailevi cihan görüşü” başlıklarındaki değişim (tebeddül) üzerinden inceler. Fındıkoğlu, sonuç kısmında ise Tanzimat’tan önceki medeniyet telakkisinde “asıl kanun yapan”ın Allah olduğunu belirterek Tanzimat’ın da aslında *kanuna* değil *nizama*, tekniğe değil tanzime önem verdiğini ve bu bakımdan Tanzimat kelimesinin parola olarak alınmasının dinî medeniyet ve hukuk telakkisinin devamını ifade ettiğini belirtir (s. 657). Fakat Fındıkoğlu’na göre ikilik tam da burada başlar. Çünkü Tanzimat bir yandan da beşeri hukukun kurulmasını gerekli kılmıştır. “Diğer taraftan parmak ısırılan Avrupa medeniyeti dünyevi bir hayat görüşüne sahiptir. Ne yapmalı? İşte Tanzimatın ikilik seciyesi bundan mütevellittir. Bize göre Tanzimat’ın bütün psikolojisi buradadır.” (s. 657). Yine de Fındıkoğlu, Tanzimat’ın “kanun” mertebesine ulaşamamış yarı-sekülerliğine rağmen sonrasında görülen “beşeri bir illiyet esası”nın temellerinin Tanzimat’ta ve Tanzimat döneminde tecrübe

⁷¹⁰ Halil İnalçık, “Tanzimat Nedir?”, **Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu**, Haz. Halil İnalçık, Mehmet Seyitdanoğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2014. s. 49.

⁷¹¹ Enver Ziya Karal, “Gülhane Hatt-ı Hümayunu’nda Batı Etkisi”, **a.g.e.**, s. 130.

⁷¹² Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri (1940). “Tanzimat’ta İçtimai Hayat”, **Tanzimat I**, MEB Yayınları, Ankara, 1999, s. 619-659.

edilen değişimlere borçlu olunduğunu ifade eder. Diğer yandan, Tanzimat Fermanı ile birlikte devlet politikalarındaki değişimi de göz önünde bulundurmak gerekir. Esaretin yavaş yavaş kalkması, Osmanlı'nın kendi dinamiklerinden doğurduğu bir uygulamadan daha çok uluslararası politikanın da sonucu olarak gözükür.

Bununla birlikte Osmanlı yönetimi, Tanzimat'la birlikte önem verdiği köleliğin kaldırılması konusuna, biraz da dünya devletlerinin empoze etmesi ile ciddiyetle eğilmeye devam etti. Üstelik 2.8.1890'da toplanan ve "kölecilik aleyhtarlığı" olarak nitelenen Brüksel Konferansı'na da katıldı. Burada alınan kararları resmen benimsedi. Böylelikle imparatorlukta mevcut esir pazarları, yavaş yavaş ortadan kalkmaya başladı.⁷¹³

Bu aşamada, "beşeri bir illiyet esası"nın acıma duygusunda da yaşanıp yaşanmadığı sorulmalıdır. Tanzimat romanı, bu tecrübenin sorgulanması bakımından önemli bir kaynaktır. Her ne kadar Ziya Paşa ve Namık Kemal gibi Jön Türkler Tanzimat'la birlikte şeriatın esaslarından uzaklaştığına ve şeriatın esasları uygulanmasa zaten bir tanzime gerek duyulmayacağını söyleseler de onlara rahatsızlık veren hususlar, bu ikiliği daha görünür kılmaktadır. Namık Kemal *İbret*'teki bir yazısında⁷¹⁴ "Biz ne zamana kadar..." diye başladığı bir tiradda erkeklerin karılarını dövmesinden, annelerin kızlarını esir kız gösterir gibi bir görücüye gösterdikten sonra kızın onayını almadan evlendirmelerinden yakınır (s. 652). Namık Kemal, bu sorulardan sonra bir uyanış çağrısı yapar. "İntibah! İntibah! İçinde bulunduğumuz sefine-i arzın arası kesilmez intizamsız hareketlerle bizi mehleke-i iğtiraka düşüyoruz, sonra rüzgâra kabahat buluyoruz" (s. 652). Namık Kemal'in "İntibah" çağrısının, -her ne kadar *İntibah* romanında olmasa da- Tanzimat romanında karşılığını bulduğu; kişisel hürriyete, (yeni) haklara ve böylece acımaya dair yeni bir bilincin geliştiği açıktır. Elbette bu bilincin kökenleri edebi alanda Şinasi'ye uzanır. Şerif Mardin, Şinasi'nin Batı düşüncesinin derinliklerini anlayabilmiş ve o düşüncenin laikliğini

⁷¹³ İsmail Parlatır, "Osmanlı Sosyal Hayatından Köleliğin Kaldırılışı", **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, c. 1, s. 1-2, 1987, s. 420.
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1029/12462.pdf>

⁷¹⁴ *İbret*, 1872 Teşrin-i Sani 19, No. 56. Aktaran: Fındıkoğlu, a.g.y., s. 652.

kavrayabilmiş ilk düşünür olduğunu söyler.⁷¹⁵ Mardin'e göre Aydınlanma ile birlikte doğan "hürriyet" kavramı, "kitap kültürü" ile yakından ilişkilidir. "Matbaanın icadından sonra, kitap, eskiden hâkim olan 'şahıstan şahısa geçen bilgi' sürecinin yerine kaim olduğu oranda, 'tenkid', kurallarını otoritenin yerine 'sebepe vererek anlatma' kültürünü yerleştirmiştir" (s. 84). Şinasi'nin *Tasvir-i Efkâr*'ı kurmuş olmasını bu sebebe bağlayan Mardin'in bu fikrine, Şinasi'nin ve ardından gelen isimlerin, edebî dili halk diline yaklaştırma ve böylece kitabı (yazıyı) halkın dolaşıma sokmak için gösterdikleri çabayı da eklemek gerekir. Mardin'in yukarıda alıntılanan ifadesini destekleyen temel kaynaklardan biri olarak gösterilebilecek, Marshall McLuhan'ın *Gutenberg Galaksisi*⁷¹⁶ adlı çalışması, "yeni insan"ı kitap kültürünün yaratmış olduğunu ayrıntılarıyla anlatır. Matbaa, sadece kitapların çoğalmasını değil, kozmik bütünlükten kopuşu yeni değerlerin yayılmasını hızlandırmıştır. Başka bir ifadeyle "matbaanın Avrupa'da kullanılmaya başlanmasıyla birlikte ortaya çıkan yazılı kültürün taşıdığı mekanist, modern dünya görüşü ise insanı kozmik bütünlüğünden koparmış, farklı bir varlık yapısına uygun değer yapıları geliştirmeye başlamıştır."⁷¹⁷ İnsan bilgisinin üretimi olan kitap ile birlikte insanlık tarihinde, Foucault'nun "Kartezyen an" olarak adlandırılan kırılma, matbaa ile birlikte yaşanmış ve "evvelden kendilik kültüründen neşet etmiş olan değer yapıları yeni baştan tasarlanmıştır." (s. 85) Bu kozmik kopuşun, duygular –ve acıma/merhamet bağlamında- sonucu ise etikte yarattığı merkez kaymasıdır. "Kartezyen an"dan sonra "insanla hakikatin bilgisi arasında etik bir dolayım yoktur; hâlihazırda verili insan doğası nesnenin hakiki bilgisini hiçbir ahlakî/ruhani dolayımına maruz kalmadan kazanıp deneyimleyebilecek teçhizatla donatılmıştır" (s. 90). Bu anlamda, Tanzimat'ın aydınını da şifahi, vahye dayalı bilgiden uzaklaşması sürecinde "kitap"ın etkisi ayrıca bir inceleme konusudur. Bununla birlikte, Tanzimat romanının, epistemolojisini kitap aracılığıyla da kuran Tanzimat düşünürlerinin kitaplarından oluştuğunu da ayrıca belirtmek gerekir: Tanzimat romanı hem Tanzimat'ın kendisince yaşadığı "Kartezyen an"ın sonrasını

⁷¹⁵ Şerif Mardin, "19. Yüzyılda Düşünce Akımları ve Osmanlı Devleti", **Türk Modernleşmesi**, s. 85.

⁷¹⁶ Marshall McLuhan, **Gutenberg'in Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu**, Çev. Gül Çağalı Güven, YKY, İstanbul 2014.

⁷¹⁷ Yakup Kalın, "İletişim Teknolojileri ve Dünya Görüşleri/Değer Yapıları", **Değerler Bilançosu**, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2016, s. 75.

oluşturan araç [*medium*], hem de oluşan bilginin [*message*], değerlerin, ahlaki duyguların yansımasıdır.

Fakat acıma ve merhamet bağlamında asıl önemli olan, Şinasi'nin Aydınlanma değerleri ile ilişkisidir. “Aydınlanma devri düşüncelerinin kişisel ‘hürriyet’le ilgili olduğundan şüphe edilmez. Şinasi'nin de, ‘hürriyet’ konusundaki düşüncelerini Fransa’da geçirdiği devrede Aydınlanma devri yayınlarından ve kişiye özellikle önem tanıyan romantizmden aldığını tahmin ediyoruz.”⁷¹⁸ Bedri Mermutlu Şinasi'nin “akıl” kavramı üzerinde yükselen fikirlerini açıklarken⁷¹⁹ Ekrem Işın'dan ödünç alarak kullandığı “epistemolojik kopuş”un⁷²⁰ sonucu oluşan yeni değerler manzumesine değinir. “Bilgisizlik, taassup, zulüm, esaret, birbirini doğuran şeylerdir. Bunların zıddı olan bilgi, medeniyet, hüsn-i tedbir, özgürlük ise yine birbirine bağlı değerler manzumesidir” (s. 240). Bu nedenle, Tanzimat dönemindeki fikir hareketlerinin ansiklopedist bir tavırda gerçekleşmesi bir tesadüf değildir: Münif Paşa gibi bir devlet adamının da girişimiyle kurulan Cemiyet-i İlmiye-i Osmaniye Batı'daki sadece teknik değil beşeri gelişimini de yakından takip etmektedir ve Aydınlanma devri yazarlarının makalelerinden oluşan tercümelemleri bir araya getirir: Muhaverat-ı Hikemiye (1859).⁷²¹ Tüm bunlardan sonra, Tanzimat ile birlikte gelişen yeni bir değerler sistemi olduğu ve bunun Tanzimat sonrasının tüm edipleri tarafından paylaşıldığı rahatlıkla söylenebilir.

Böylece, Tanzimat'ın kabaca “Gâvura gâvur denmeyecek” gibi bir genelleştirmeye özetlenen haklar ve özgürlük bahsinin, gayrimüslimlere eşitlik vadeden bir sistem getirmekten daha çok, insanın dünyadaki varoluşuna ve devlet karşısındaki duruşuna dair yeni bir duyarlık eklediği somutlaşmış olur. Bu nedenle, Hannah Arendt'in Fransız Devrimi ve acıma duygusu arasında kurduğu bağlantıya Osmanlı siyasi ve düşünsel hayatında bir devrim niteliğinde sayılan Tanzimat ile acıma arasındaki bağlantıyı da eklemek gerekir. İnsanın kaderi “beşeri bir illiyet esası”na göre yeniden değerlendirilmiş, hürriyetinin temel bir hak olduğu kabul

⁷¹⁸ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, s. 85.

⁷¹⁹ Bedri Mermutlu, **Sosyal Düşünce Tarihimizde Şinasi**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2004, s. 240.

⁷²⁰ Ekrem Işın, “Osmanlı Modernleşmesi ve Pozitivizm”, **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi**, C. II, İletişim Yayınları, İstanbul 1985, s. 356.

⁷²¹ Şerif Mardin, “Tanzimat ve Aydınlar”, s. 48.

edilmeye başlanmış ve refahının eşitsiz dağılımı Tanzimat romancılarının temel sorunları haline gelmiştir. Tüm bunlar, “acıma”nın dinî epistemolojiyle merhamete dönüşümünden daha fazlasını ifade etmiş ve acıma duygusunun yeniden keşfini beraberinde getirmiştir. Diğer yandan, bu keşif, Batı düşüncesinde sekülerleşen acıma duygusunun, hatta duygudaşlığın (sempati) keşfidir.

Natan Sznajder, merhametin tarihsel ve sosyolojik boyutlarını incelediği “The Sociology of Compassion”⁷²² [Merhametin Sosyolojisi] makalesinde Ortaçağ boyunca Kilise’nin kontrolünde olan merhametin, tıpkı Hannah Arendt’in söylediği gibi, siyasi veya toplumsal bir boyutu olmadığını ifade eder. Ona göre, “Ortaçağ’da merhamet düzenli bir yardımlaşmayı sağlayamamıştır. Başkalarına yardım etmek bir Hıristiyanlık prensibi olan *agape* temelinde yükselmiştir” (s. 122). *Agape*’nin doğaçlama, koşulsuz ve gerekçesiz bir sevgi olduğunu söyleyen Sznajder, Hıristiyanlığın temel düsturlarından olan “Komşunu da kendini sevdiğin gibi sev” ilkesinin “toplumsal bir merhamete ve insanoğluna dair sevginin [insan sevgisi] seküler görünüşü”yle karşılaştırılamayacak denli farklı olduğunu ifade eder. Ortaçağ hayırseverliği tüm insanlara yönelik değildir ve herkesin mutluluğunu sağlamaya çalışmaz. Bu yönüyle modern humaniterizmden ayrılır. “Acıyı hafifletir, fakat onu sonlandırmayı aklına bile getirmez. Düşüş’ün ve insanoğlunun günahkârlığı gereği bu dünyada acının kaçınılmazlığını ve adaletini bir önkabul olarak varsayar. Bu yüzden, toplumsal merhametin temel dayanağı olan bir Aydınlanma prensibi olarak ‘insan sevgisi’, ‘komşu sevgisi’nden ayrılmalıdır” (s. 123). Bu nedenle, Mehmet Kaplan’ın merhametin Batı’dan alınan bir tema olduğu yönündeki ifadesini yerli yerine oturtmak şarttır. Ortaçağ Batı’sından veya Hıristiyan etiğinden değil, kozmolojik kopuşu gerçekleştiren Batı’dan alınan modern değerlerin bir parçası olarak alınan duygu, merhametten daha çok acıma olarak adlandırılmalıdır.

Elbette, bu kopuşun kökleri Rönesans’la başlayan ve “esas itibarıyla on yedinci yüzyılda Batı’da on yedinci yüzyılda başlayıp on sekizinci yüzyıl Aydınlanma

⁷²² Natan Sznajder, “The sociology of compassion: A study in the sociology of morals”, **Cultural Values** 2 (1), 1998, 117-139.

felsefesi ile büyük bir ivme kazanan”⁷²³ modern felsefede aranmalıdır. 17. yüzyıldaki felsefe tasavvuru, “yarattığı birey anlayışı, koşulsuz önceliliği, ilerlemeci tarih tasavvuru, mutlak hümanizmi ve arka planındaki kapitalizmiyle, kısacası her şeyiyle yepyeni bir felsefeyi ifade eder” (s. 13).

Felsefedeki bu kopuşun ardından, tüm değer ve duygularda yavaş yavaş yaşanmaya başlanan sekülerleşmenin metafiziği on sekizinci yüzyıl İskoç Aydınlanması’ndan çok önce, kendisini ilk önce yine dinî anlayıştaki değişimde gösterir. “Latitudinarians” olarak da adlandırılan hoşgörü savunucusu vaizler 1660 ve 1725 yılları arasında Büyük Günah ile ters düşen vaazlar vermiş, Püriten ve Katolik inancıyla ters düşecek şekilde evrensel iyilik fikrinden bahsetmişlerdir.⁷²⁴ Yine de, merhamet kavramını bir sorunsal haline dönüştüren asıl etki İskoç Aydınlanması’dır. “Sivil toplumun Shastebury, Butler, Hutchinson, Hume ve Adam Smith gibi 18. yüzyıl İngiliz teorisyenleri, duygudaşlık [sempati] ve merhamet problemlerini ele alan ahlaki duygular kuramı geliştirdiler” (s. 125). Özellikle Adam Smith’in *Ahlaki Duygular Kuramı* [Theory of Moral Sentiments], acıma ve merhametin yanına sempatiyi [duygudaşlık] de koyar: “Başkalarının üzüntülerini paylaşarak oluşturduğumuz duygudaşlığı acıma ve merhamet sözcükleri ile ifade ettik. Duygudaşlığa aynı zamanda sempati adını da verebiliriz. Zira bu söz özünde duygudaşlıkla aynı anlama gelmektedir.”⁷²⁵

Sznaider, Adam Smith’in hem benlik ve özsevgi [self-love] hem de “benliğin bir başkasının yerine konulması” kavramlarına yoğun bir vurgu yapmasının bir çelişki olarak gözüktüğünü söyler. Bu ikilik, bir taraftan “kişisel çıkar”ı öne çıkaran ve insanın özünde bencil olduğunu söyleyen Adam Smith’in, diğer taraftan, insanlık sevgisini ve buna bağlı olarak sempatiyi ve acımayı vurgulamasında da gözüktür. Tutarsızlık gibi gözükse de bu ayrışma, kabaca, Adam Smith’in bir ekonomi politik kitabı olan *Ulusların Zenginliği*’ni ve sonrasında bir etik kitabı olarak da sayılabilecek *Ahlaki Duygular Kuramı*’nı yazmış olmasında da gösterilebilir. Schnaider, bu ikiliğe dikkat

⁷²³ Ahmet Cevizci, *17. Yüzyıl Felsefesi*, Say Yayınları, İstanbul 2013, s. 13.

⁷²⁴ Natan Schnaider, *a.g.y.*, s. 124-125.

⁷²⁵ Adam Smith, *Ahlaki Duygular Kuramı*, Pinhan Yayıncılık, çev. Derman Kızılay, İstanbul 2018, s. 2018.

çektikten sonra, iktisat çevrelerinde *Das Adam Smith Problem* olarak da tanımlanan bu çelişkisel görünümün, aslında Adam Smith açısından çelişki taşımadığını ifade eder. Merhamet ve iyilikseverlik, (benevolence) bireysel çıkarlar üzerine kurul piyasa yapılarıyla tutarsız gibi gözüke de, “merhametin hayal gücünü ve bireyselliği (individual-self) gerekli kılan yönü ahlaki duyguların doğuşu için gereklidir.”⁷²⁶ Böylece, Sznaider, Adam Smith’in ahlak felsefindeki toplumsallığı savunan baskın geleneği yıktığını da ifade eder. Adam Smith’te “belirleyici davranış ilkesi” olarak ele alındığı söyleyen Ayşe Buğra ise bu iki kavramın birbirleriyle çelişmek bir yana, birlikte bir ahlak felsefesi kurduklarını şu şekilde açıklar:

“Burada [*Ahlaki Duygular Kuramı*], Smith’in kendiliğinden bir düzenin belirleyici davranış ilkesi olarak ele aldığı ilke ‘sempati’dir. Yani, insanların başkalarının acı ve sevinçlerini paylaşma, başkalarını kendi acı ve sevinçlerine ortak etme eğilimleridir. Ama bunun yanında ‘kendini sevme’ (self-love) ilkesi de açıklayıcı bir unsur olarak yer alır. İnsan sosyal bir varlık olduğu, yani başkaları tarafından bakılan ve değerlendirilen, bu bakışlara ve değerlendirmelere her şeyden fazla önem veren bir varlık olduğu için, bu iki ilke birbiriyle çelişmez.”⁷²⁷

Adam Smith’in bu felsefesi bizi, acıma bağlamında, acımayı dinî boyutlarından arındırdığı, kişilere özerklik verdiği ve bu duyguyu liberal düzeninin anahtar kavramlarından biri haline getirdiği için ilgilendirir. Adam Smith’in piyasa toplumu [market society] için sempati, önemli bir kavramdır, çünkü sempati, yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, ekonomik faaliyetin duygusal güdülenme kaynağını oluşturur. Adam Smith’in ahlak felsefesi, 18. ve 19. yüzyıl boyunca, tıpkı onun ekonomik görüşleri gibi yaygınlık kazanır ve yeni bir ahlak doğurur (s. 127). İşkence, hayvanlara kötü muamele, kadına ve çocuklara şiddet insanlık dışı görülür ve bu ahlaki yargılar Sznaider’in deyişiyle gündelik dilin bir standart bir parçası haline gelir. “Bu nedenle ahlaki bir duygu olarak merhamet, farklı politik şartlar altında biçim değiştirir.” Sznaider, bu tespitinin ardından, Alexis de Tocqueville’in *Amerika’da Demokrasi* kitabından, merhamet duygusunun demokratik bir toplumun

⁷²⁶ Natan Sznaider, a.g.y., s. 126.

⁷²⁷ Ayşe Buğra, **İktisatçılar ve İnsanlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, s. 97.

özelliklerinden biri olduğunu açıkladığı bir pasajı alıntılar. Toplumsal merhamet duygusu, böylece dinî hayırseverlikten [*caritas*] veya komşuyu sevmenin erdem olduğu dinî bir duygu olmaktan uzaklaşmış, eşitlik fikrinin egemen olduğu demokraside ve “bir başkası için yaşanan” piyasa toplumunda kurucu bir değer haline almıştır. Esaret, kötü yaşam koşulları, şiddet ve kabalık hor görülmüş; bunlara maruz kalan insanlara merhamet duyulmuş; başka bir ifadeyle Tanzimat dönemi yazarlarının da paylaştığı hümanist değerlerin bir parçası haline gelmiştir. Örneğin Ahmet Mithat, Dağarcık’taki “Fakr u Gına”⁷²⁸ yazısında, dünyada servetin eşit olması durumunda zaten kimsenin kimseye hizmet edemeyeceğini ve bu yüzden servet farklılığının doğal olduğunu savunan geleneksel görüşe iki noktadan itiraz eder. İlk önce “Ekonomi politik ilmiyle perver-şeyab olan bu fikir şu itikade gülecek olsa tayin edilir mi?”⁷²⁹ diyerek bu fikri, her şeyden önce bir iktisatçı olarak gülünç bulur. Fakat asıl itiraz “eşitlik” fikri üzerinden yapılır: “Bir insanın hadd-ı zatında ne salahiyeti olabilir ki diğerini kendisine hizmetkâr addedebilsin?” (s. 284).

Aydınlanma düşüncesinin temel özelliğinin dışsal bir otorite tarafından dayatılan vesayetin yok edilmesi olduğunu söyleyen Todorov, böylece insanın belirli bir özerklik ve özgürlük ile birlikte yeni bir erek de kazandığını belirtir. Özgürleşmiş beşeri eylemlerin ereği de dünyevileşmiştir: “Artık Tanrı’yı değil insanları hedefler. Bu anlamda Aydınlanma düşüncesi bir hümanizm veya başka bir deyişle insan merkeziliktir. İlahiyatçıların istediği gibi artık Yaratıcı’nın aşkı uğruna yaratıklara duyulan aşkın feda edilmesi gerekmez: Başka insanları sevmekle yetinilebilir” (s. 15) Böylece, başka bir insanın durumunu önemsemek, Hıristiyanlıkta *caritas*’tan İslam’da ise hayırseverlik ile Allah’ın rızasını kazanmak arasında uzanan bir yelpazeden uzaklaşıp daha dünyevi bir nitelik kazandığı görülür. Yukarıda, Tocqueville’in *caritas*’ın yok oluşuna dair söylediklerine benzer şekilde Todorov, Aydınlanma ile birlikte insan sevgisinin artık ilahi bir gerekçeye ihtiyaç duymadığını söyleyerek *caritas*’ın yok oluşunu şu örnekle açıklar: “Bir konukseverlik edimini hayal ederken

⁷²⁸ Ahmet Mithat’ın, daha hümanist değerleri benimsediği, sürgün öncesindeki bu yazısı fakir ve zengin üzerindeki görüşleri bakımından ayrıca dikkate değerdir ve bu çalışmanın “Yoksulluk” başlığı altında tekrar ele alınacaktır.

⁷²⁹ Ahmet Mithat, “Fakr u Gına”, Dağarcık, sayı 7, s. 194-195. Bk. Koray Sarıdoğan, a.g.y., s. 284.

Franklin şöyle bir yorumda bulunur: ‘Evimi size İsa’ya sevgim dolayısıyla değil, sizi sevgim dolayısıyla açıyorum.’⁷³⁰

Ahmet Mithat’ın, “Bir insanın hadd-ı zatında ne salahiyeti olabilir ki diğerini kendisine hizmetkâr addedebilsin?” sorusunun, bu nedenle, Aydınlanma düşüncesinin doğal sonuçlarından biri olduğu söylenebilir. Yine Todorov’un Rousseau’nun *Yeni Heloise*’sindeki Julie’sinden ödünç aldığı ifade, Ahmet Mithat’ın sözleriyle anlamlı bir paralellik arz eder: “‘İnsan, sadece başkalarına bir araç olarak hizmet etmek için fazlasıyla asil bir varlıktır’” (s. 74). Her ne kadar Ahmet Mithat’ın yazı hayatının ilk yıllarında dile getirdiği bu görüşü zamanla dönüşüme uğrayıp sonunda tam tersini savunur hale gelse, Tanzimat romanında insanın yeryüzündeki konumu yeni bir sorunsal olarak belirlediği açıktır. Bu sorunsal bireyin “öteki” ile kurduğu duygular ortaklığı temelinde yükselir. Bu bölüm, bu duygular ortaklığının referanslarıyla ilgilenecektir.

2.4.3. Acımanın Kaynakları

Türk romanının ilk örneklerinde acıma duygusu uyandıran başlıca üç konu bulunur. Bunlardan ilki esaret meselesi, diğeri yoksulluk ve onun yol açtığı sorunlardır. Acıma uyandıran üçüncü durum olan “kötü yola düşme” ise karakterlerin hayatında yeni ve kötü bir sayfa açar ve bu felaketi yaşayan kadın kahramanlar dilencilik yapmak zorunda kalma, aileden ve sosyal çevreden kopuş, toplum tarafından aşağılanma gibi acıma doğuran diğerk durumları yaşarlar. Tüm bunlar, Tanzimat romanında ve dolayısıyla bu romanların alımlayıcılarında duygudaşlık doğurur. Fakat bu durumların fenalığına veya mevcudiyetlerine dair ortak bir görüş bulmak zordur. Örneğin, Tanzimat romanının en gözde konularından olan “esaret”, Servet-i Fünun romanında âdeta çözülmüş problem gibi gözükür. Odalıklar ve cariyeler yine var olsalar da yoğunluklarını kaybetmişler ve bazıları mürebbiyeler ve kalfalarla yer değiştirmiştir.⁷³¹ Yoksulluk ise Tanzimat romanında, *katharsis*’e yol açmayacak denli

⁷³⁰ Todorov, *Aydınlanmanın Zihniyeti*, s. 74.

⁷³¹ Selçuk Çıkla, Servet-i Fünun romanlarında cariyeler, odalık vb. Servet-i Fünun romanlarında ne ölçüde görüldüklerini ayrıntılarıyla incelediği çalışmasında şu tespitte bulunur: “Osmanlı İmparatorluğu’nda köleliliğin kalkış yıllarına rastlayan Servet-i Fünun romanlarının çoğunda dadı, kalfa, halayık, uşak ve hizmetçi sıfatlarını taşıyan kişilere, az bir kısmında da köle mesabesindeki uşak ve halayıklar ile cariyeler

sıradan bir gerçeklik olarak sunulur. Bu durum, Ahmet Mithat romanında yoksulluğun olmadığı anlamına gelmez. Onun tüm ideal tipleri, yoksulluk derdini yok etmeye çalışsalar da, burjuva niteliği gösteren ailelerden gelirler⁷³² ve sefaletе düşmek yerine sermaye biriktirmeye uzanan macera içinde ilerlerler. Toplumsal gerçeklikten uzak olmakla suçlanan Halit Ziya romanlarında ise fakirliğin yol açtığı durumlar daha belirgin bir şekilde işlenir. *Mai ve Siyah*'ta Ahmet Cemil'in sınıfsal konumunun sebep olduğu durumların yanı sıra, onun kenar mahallelere uğramak zorunda kaldığında gördükleri, Türk romanında acıma duygularını uyandıran sahnelerin başında gelir. *Ferdi ve Şürekası*'nda İsmail Tayfur'un ve babasının çalışma koşulları neredeyse sosyal gerçekçiliğe varan bir somutlukla anlatılır. *Sefile*'nin açılış cümleleri bile yoksulluğu Tanzimat romanında hiç olmadığı kadar görünür hale getirir. Kuşkusuz, acıma doğuran durumların kimi zaman göz ardı edilip kimi zaman vurgulanmasında, insan hallerine dair dünya görüşünün yanı sıra politik nedenlerin de bir etkisi bulunmaktadır. Sadece kadın kahramanların yüzleşmek zorunda kaldıkları bir konu olan kötü yola düşüş de, tıpkı yoksulluk gibi, kimi zaman acıma/merhamet doğurur. Fakat Hüseyin Rahmi'de olduğu gibi, kimi zaman ise büyük bir soğukkanlılıkla ele alındığı da görülür. Ahmet Mithat, bu genç kızlara acıma ve merhamet ile yaklaşırsa da, Hüseyin Rahmi bu genç kızlara bir o kadar soğuk ve yabancıdır. Diğer yandan Ahmet Mithat, hiçbir Türk kadını bu yola düşürmezken Halit Ziya bir Osmanlı kadının bu yola düşüşünü adım adım ve toplumun acımasızlığını vurgulayarak anlatır. *Henüz 17 Yaşında* ve *Sefile* romanları ve bu romanlar çerçevesindeki tartışmalar, bu iki bakışı özetlemeleri bakımından oldukça önemlidir.

2.4.3.1. Esaret

Tanzimat romanında acıma duygusunu doğuran en önemli durumlardan biri esaret sistemidir. Yüzyıllardır uygulanan ve artık iyice gelenekselleşmiş bu kuruma karşı eleştirilerin -az sayıda olsa da- Tanzimat romanında acıma duygusu üzerinde yükselişi, Batılılaşmanın yeni bir duyguyu doğurduğunu da gösterir. İsmail Parlatır'a

ve müstefreşelere rastlanmaktadır." Bk. Selçuk Cıkla, **Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünun**, "Servet-i Fünun Romanında Köle ve Cariyelere Bakış", Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s 338.

⁷³² Bu çalışmanın Umut bölümünde, Deniz T. Kılınçoğlu'nun tespitlerinden de hareketle Ahmet Mithat'ın ideal tiplerinin toplumsal sınıflarından daha ayrıntılı bir şekilde bahsedilmiştir.

gören bu sorunu ele alan ilk eser olan, Ahmet Mithat Efendi'nin *Esaret*'i⁷³³, bu soruna trajik bir başlangıç yapar. Ne var ki esaret konusuna dair oldukça trajik ve derin başlangıcının devamının geldiğini söylemek oldukça zordur. Esaret konusunu varoluşçu bir tarzda işleyen Ahmet Mithat, yazı hayatının ilerleyen dönemlerinde cariyeleri ev halkının bir üyesi olarak görüldüğünü⁷³⁴ ve Osmanlı esaretinin Batı'daki özgürlüklerden daha üstün olduğunu savunacaktır: “Hangi cariye esaretten dolayı dûçâr-ı sefalet olmuştur? İçlerinde kaç tanesi kocasız kalmaya mahkûmdur? Bilakis bizdeki cariyelerin ev bark, çoluk çocuk sahibi olmak yüzünden nail olageldikleri bahtiyarlık, Beyoğlu'nca değme nîk-baht familya kızlarında bile görülemiyor.”⁷³⁵ Fatma Aliye'nin *Nisvan-ı İslam*'ında ise İstanbul'a gelen Fransız kadın, Fatma Aliye'den duydukları karşısında, Fransız hür kadınların Osmanlı'da esir olmayı isteyebileceklerini söyler. Tanpınar, kadının esaretine dair Ahmet Mithat'ın ve Fatma Aliye'nin de paylaştığı geleneksel görüşe dair şu tespitlerde bulunur.

Hakikatte erkek, kadın birçok insan için esaret, eski rejimde hattâ yetmiş, seksen sene evveline kadar bir nevi ikbal yolu idi. Osmanlı sarayında vezir, damat bir yığın köle vardır. –Abdülmejid devri ricâlinin birçoğu Hüsrev Paşa yetiştirmeleridir-. Kadın esirlere gelince, en iyi izdivacı çok defa onlar yaparlardı. Ta Abdülhamid devrine kadar, cariyelerin güzelliği, okuryazarlığı ile meşhur konaklar vardı. Öyle ki, son devirlerde tanınmış hanım efendilerin çoğu, Osmanlı ve Mısır saraylarıyla bu konaklardan gelirdi.⁷³⁶

Saray esaretinin ikbal kapısı olduğuna dair inanışın aksine *Sergüzeşt*, sarayda ikbal yolu olabilecek esaretin saray dışında ne denli acıklı durumlara yol açtığını konu edinir. Öte yandan, Ahmet Mithat'ın *Esaret*'i sadece esaret eleştirisi yapan romanların

⁷³³ İsmail Parlatır, **Tanzimat Edebiyatında Kölelik**, Ankara 1992, s. 49. Aktaran: Fazıl Gökçek, **Letaif-i Rivayat**, Çağrı Yayınları, İstanbul 2001, s. x

⁷³⁴ “Zira bizim Müslümanlık ahvalince böyle genç hizmetçiler, hatta cariyeler bile aile efradından sayılırlar. Evlat gibi telakki olunurlar. Onların bahtiyarlığını düşünmek dahi aile resinin vezaifi meyanında dâhil olur.” Ahmet Mithat, **Ahmet Metin ve Şirzad**, s. 299.

⁷³⁵ Ahmet Mithat, **Müşahedat**, s. 138-139.

⁷³⁶ Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı**, s. 268, Aktaran: Tuğcu, Emine (2018). “Bir Osmanlı ve Bir Çerkes: Sergüzeşt Romanında Özgürlüğün Bedeli” *Bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 86: 45-64.”

ilk örneğini verdiği için değil, bu meseleyi özgür insanın da esaretini dert edinen bir derinlikten başlattığı için büyük önem taşımaktadır.

2.4.3.1.1. *Esaret: Esarete Varoluşsal Bir Bakış*

Esaret'te, Kafkasya'dan getirilen Fatin ve Fıtnat, Zeynel Bey adındaki Osmanlı beyefendisinin köleleridir ve birbirlerini severler. Fakat Fıtnat'ı seven sadece Fatin değildir. Zeynel Bey de Fıtnat'a ilgi duymaktadır. Zeynel Bey, bu aşamada kendisini bir ikilemin karşısında bulur: Köleliğe karşıdır ve bu nedenle ilk eşini ilk önce odalık aldıktan sonra istifraş edebilecekken onunla evlenmiştir. Şimdi ise “on iki on üç yaşında”ki Fıtnat'a karşı ilgisini ne yönde ilerleteceğini bilemez. Bir yandan, onu odalık almayı düşünür; ne de olsa bu durum gelenekselleşmiştir ve hiçbir şekilde “mugayir-i şer-i şerif” değildir. Fakat diğer taraftan Zeynel Bey aynı zamanda çok eşliliğe de karşıdır. *Esaret*'in trajik derinliğinin bu ilk aşamasında Zeynel Bey, Tanzimat romanında oldukça nadir görülen vicdan muhasebesinin de bir örneğini verir. Yaşadığı ikilemi “Ah biçare nefis! Sen nasıl haksız olursun?” (s. 17) diyerek sonlandırır ve Zeynel Bey'in kararı okura bildirilmiş olur. Fakat bir trajik durumu, daha ağır olan bir başkası takip eder. Zeynel Bey Fatin ile Fıtnat'ın aşkından haberdar olur ve bu kez Fatin'i Fıtnat'a bırakmak ve ona kendisi sahip olmak arasında kalır. Fatin ile Fıtnat, esaretlerinden dolayı büyük bir ümitsizlik içindedir. Öyle ki Fıtnat bu aşk uğruna “canını fedaya hazır olduğunu” söyler. Fatin'in aldığı cevap *Esaret*'in varoluşsal tavrını özetler niteliktedir: “Sen sana mâlik misin ki seni bana feda ediyorsun?” (s. 20) Bunun ardından, sorduğu bu sorunun retorik bir soru olmadığını gösteren bir tirada girişir. Esirlikten dolayı kendisine duyduğu acımadan yola çıkarak felsefi bir spekülasyon üretir:

Tabiatın hürr-i mutlak olarak yaratmış olduğu olduğu senin ve benim beş on kuruşu medâr-ı tahsil olmak üzere sevgili hürriyetimizi gasp eden o edna insanların zulüm ve denaeti yalnız bu mudur zannediyorsun? Sanki hayvan ola idik hürriyet-i hayvanimizi muhafaza edebilir mi idik? Ne mümkün! Bizi okşaya okşaya ve kuyruğumuzu ve alınımızı kınalaya kınalaya besleyen gaddar encam-ı kâr gerden-i masumiyet ve mazlumiyetimizi sikkin-i gadr sürmeye iptidar eyler idi. Bu âlem böyledir. Ey Fıtnat! Bunda ne insan için ne de sair hayvanlar için hürriyet yoktur. Madende yatan taşları bile

söküp bin pare ederler. Hayvan değil taş olsa idin bile yine hür olamaz idin. Haydi bu geceyi de böyle geçirmiş olalım.”⁷³⁷

Letaif-i Rivayat'ta yer alan *Esaret*'te köle Fatin ve köle Fıtnat'ın konuşmalarını dinleyen Zeynel Bey, “kalbime bir rikkat geldi” dedikten sonra ağlar ve Fıtnat'tan vazgeçer. Fatin ve Fıtnat'a hürriyetlerini bağışlamaya da kadar verir. Zeynel Bey, Fatin'in kaldığı yerden devam eder: Ona göre insan her durumda esirdir.

“Ey kariîn! Baktım ki yalnız Fıtnat ve Fatin değil âlemde hiçbir şey hür olamıyor. Cümlesi esir. Zî-ruhlar da esir. Bîruhlar da esir. Fakat bunlar kimin esiri? Cümlesi yekdiğerinin! Mesela denizlerin hudud-ı hürriyetini karalar tahdid etmiş, karalarinkini denizler. Bu da ne ise ne. Zira bunlar zıddeyindir. Hele insanlar bir cinsin bir nev' evladı oldukları halde birbirinin esiri ya? Buna ne diyelim.”

Ne var ki kardeş olduklarını öğrenen Fatin ve Fıtnat'ın intihar ederler. Bu manzara üzerine, Zeynel, “Ben kalbimin halecanından acımayı dahi unuttum” (s. 26.)ç der. Böylece -sadece ilk dönem eserlerinde olmak üzere- Ahmet Mithat Efendi'de acımanın sadece bir duygu olmadığı ve ontolojik bir derinliğe sahip olduğu da söylenebilir. Ne var ki Ahmet Mithat, insanın esareti/özgürlüğü konusuna varoluşçu mülahazalarla giriş yapsa da, sonraki eserlerinde bunu sürdürmemiştir. Fıtnat ve Fatin'in ilk gecelerinde birbirlerinin kardeşleri olduğunu öğrenip intihar etmeleri ile son bulan *Esaret*'in de yer aldığı *Letaif-i Rivayat*'taki *Firkat* ve *Ölüm Allah'ın Emri*'nde kölelere karşı bir acıma görülür. Fakat “menfa” sonrası yazarın bu bakışının değiştiği gözlemlenir. Bu açıdan Ahmet Mithat'ın esaret kuruma bakışındaki değişim dikkate değerdir.

2.4.3.1.2. Ahmet Mithat ve Esaret: Acımadan Melankoliye

Ahmet Mithat'ın birçok eserinde cariyeler veya odalıklar görülür. Felatun Bey ile Rakım Efendi'den Hasan Mellah'a dek pek çok romanda kadın köleler yer alır. Hatta *Felatun Bey Rakım Efendi*'deki Canan gibi bazıları roman kurgusunda önemli bir yer tutar. Bu köleler romanlarda, *Sergüzeşt*'te olduğu gibi, esaret sistemine dair bir

⁷³⁷ Ahmet Mithat, “Esaret”, **LR**, s. 21.

eleştirisi nedeniyle yer almazlar. Bu konuyu ele alan ilk eser olan *Esaret*'teki trajik yapı, hemen ardından gelen *Firkat*'te çözümlenerek yerini Orhan Okay'ın bahsettiği melankolik havaya⁷³⁸ bırakır ve sonrasında yerini Osmanlı esaret sistemine övgülere bıraktığı bile görülür. Böylece bir duygunun izi sürülürken, Ahmet Mithat'taki değerler sisteminin zaman içindeki değişimi de görülmüş olur.

Esaret ile aynı yıl yayımlanan *Firkat* (1870), her ne kadar *Esaret* kadar yoğun olmasa da, acıma duygusu üzerine kuruludur. Zaten anlatıcı da, henüz hikâyeye giriş yapmadan önce, insanın başkalarının başına gelen felaketlerden etkilendiğini vurgular. Hikâyenin başında gayet akli başında bir insanın “aşk denilen bela”ya uğrayabileceği, bu beladan ötürü canına kıyabileceğini ve bunu kendisinden gurur duyarak yapabileceğini anlatır. Hâce-i Evvel'in bundan sonraki sözleri, onun bu hikâyeyi insanın kurgu ile kurabileceği duygudaşlığı vurgulamak istediğini ispatlar niteliktedir: “İşte insan bu gibi vaka-yi muhtemeleyi dahi sahihan vuku bulmuş gibi telakki eder. Sahihan vuku bulmuş gibi telakki eder de bir aralık o felaket-zedenin haline acıyarak âdeta pek müteessir olur, teesüf eder, mustarip olur, ağlar”.⁷³⁹ Böylece anlatıcı, hikâyesine bundan sonra anlatacakları karşısında okurların acıma duymalarını, müteessir olmalarını, teessüf etmelerini, mustarip olmalarını, ağlamalarını isteyerek başlar. Nitekim, hikâyeye geçmeden önceki son cümle, bu isteği açık bir şekilde ortaya koyar: “Ezcümle Memduh Bey gibi bir felek-zede ile Feride gibi bir biçarenin sergüzeşt-i halleri mahkeme-i vicdanda muhakeme edildikçe insan mümkün değil, müteessir oluyor” (s. 117). Bir felekzede ile bir biçarenin vicdan mahkemesinde muhakeme edilince insanı etkileyen maceraları ise gerçekten acıklıdır. İstanbul'da bir bey tarafından himaye gören Memduh, yeni hayatının ona sunduğu imkânlardan yararlanarak Çerkezistan'a gider. Burada, kaldığı evin beslemesi olan Guşacuk ile Çerkez âdetlerine göre kardeş olur. Bu evin genç cariyesi Hacıhan ise Memduh'u sevmektedir. Fakat Memduh'un gönlü Guşacuk'tan yana olsa da, kardeş olmaları, Memduh ile Guşacuk'un evlenmelerine engel teşkil eder. Sonu tıpkı *Esaret* gibi,

⁷³⁸ “Ancak Tanzimat romanında çok sık ratlanan bu tema sosyal bir problem olarak değil, daha çok romantik ve melankolik bir duygunun temeli olarak işlenmiştir.” Bk. Orhan Okay, **BMKAME**, s. 191. Okay'ın bu alıntısından, ilerleyen bölümlerde daha ayrıntılı bir şekilde yararlanılacaktır.

⁷³⁹ Ahmet Mithat, “Firkat”, **LR**, s. 116.

sevenlerin (Memduh ile Guşacuk) intiharı ile biten *Firkat*'te de cariyelik kurumu, olumlu yönleriyle tanıtılmaz. Memduh'a ilan-ı aşk eden Hacıhan'ı duyan Havcır, çareyi Hacıhan'ı satmakta bulur. Anlatıcı, kızın bekâret kontrolünden sonra satılışını şu cümlelerle anlatır: “Biçare kızını bir at, yirmi beş koyun ve iki inek mukabilinde sattılar” (s. 141). Fakat anlatıcının temel problemi bir kadının birkaç hayvan karşılığında satılması değildir. Tıpkı Memduh'un bir insanın bu şekilde satılmasına üzülmeye, fakat bunun üzerinde çok da durmaması gibi: “[...] Memduh her ne kadar insan evladının meta gibi satılmasından müteessir olur ise de Hacıhan'ın oradan vücudu kalkması kendi sırrının mektum kalmasını icap edeceğinden buna müteessir olacak yerde bilakis memnuniyet gösterdi” (s. 141). Aynı şekilde Hacıhan, bedbaht kaderini vurgulamak için “Çünkü ben nerede olsam yine eser, yine esir!” dese de, tüm bunlar, aslında çok acıklı bir hikâyeye olan *Firkat*'te esaret kurumunun bir acıma kaynağı olarak dikkat çekmez. Hikâyenin sonuna doğru Guşacuk'un macerası, hikâyenin başında anlatıcının da uyardığı üzere, okuru “mütessir” edebilecek bir hal alır. Kaçırılan Guşacuk esir alınır. Odalık olarak bir Moskof generaline satılır, fakat Guşacuk odalık olmamak ve bedenini teslim etmemek için canı uğruna mücadele eder. En azından bir konakta aşçı olup “sürüne sürüne ölmek” istese de hep odalık olarak alınıp satılır. “Fakat ne çare ki kim beni aldıysa odalık etmek için aldı. Ben teslim olmadıkça dövüldü. Bir aralık dayak altında ölmeyi arzu ettim. Lakin benim beni döve döve öldürmeyi sahiplerim dahi istemediklerinden sopayla döverek kemiklerimi kırmayıp da kamçı ile döverlerdi” (s. 163). *Firkat*, tıpkı *Esaret*'e benzeyen sonuna ve esareti olumsuzlamasına rağmen, esaret sistemine dair yüksek sesli bir eleştiri getirmez. Bununla birlikte, esaretin sunuluş şeklinin oldukça sert olduğu görülür. Bu romandaki esaret, Ahmet Mithat'ın daha sonraları çokça savunacağı üzere, Avrupa'daki hür kadınların esir olmayı isteyecekleri denli cazip bir kurum olmaktan oldukça uzaktır.

Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş (1874) romanında da esaret önemli bir yer tutar. Veysel Efendi'nin konağında harem ağası Mesut'un etrafında gelişen entrikalar sonucu cariyeye Nergis, konağın beyi Osman ile birlikte Marmara'daki Hayırsız Ada'da bir mağaraya tutsak hayatı yaşarlar. İsmail Parlatır'ın “Sonunda da Ahmet Mithat, alışlagelen düzende hikâyeden ibret çıkarma öğüdünü verir: Eden

bulur.”⁷⁴⁰ şeklinde tanımladığı bu romanın temel tezi, görüldüğü üzere, esaretin acıma veya merhamet uyandıran bir durum olması değildir. Zaten romanda cariyelik, anlatıcının güncel bir meselesi değildir. “1215 senesine doğru”⁷⁴¹ İstanbul’da geçen bu romanda cariyelik, Nergis’in uğradığı kötülükler veya bir kadının alınıp satılması gibi sahnelerde üzücü bir durum olarak sunulsa da, acıma uyandıracak kadar kötü bir durum olarak sunulmaz.

Hasan Mellah ve Hüseyin Fellah (1874) romanlarında da esirlik güncel bir gerçeklik olmaktan çıkarılır. Yine de, diğerlerinin aksine bu romanda esirlik kurumuna dair bir eleştiri görülür. Bekir Bey ölünce onun kölesi olan Arslan da köle mezarına çıkarılır. Bu satış işlemine dair İsmail Parlatır’ın tespiti şu şekildedir: “Bu sırada Ahmet Mithat’ın köle satışını en ince ayrıntısına varıncaya kadar ve hatta tenkit ederek okuyucuya aktarma çabasında olduğu da gözden kaçmıyor.” (s. 125) Gerçekten de Ahmet Mithat, bir insanın köle olarak alım satımını sert bir şekilde eleştirir. Hasan Mellah, değerli bir köle olan Arslan’ı satın almak için fiyatı artırdıkça artırır ve bu sırada gözyaşlarını tutamaz.

“O ne ya! Bizim mahut efendi gözlerini siliyor. Âdeta ağlıyor da! Ona ne oldu? İşte köleyi artırıyor, alacak da! Ağlamanın manası ne? Hey hey! O efendinin göğsü içinde bir yürek, kafası içinde bir beyin var ki, senin benim gibi bir ana baba evladının, âdeta meta misillü haraç mezar satılmasını bir türlü kabul ve hazmedemiyor. Cenabihak herkesi hürriyet-i şahsiyesine sahip olara yaratmış olduğu halde, bir insanın diğer bir insanı taht-ı temellüküne sokabilmesi salâhiyeti, fezail-i insaniyye ve medeniyye külliyyen mugayir görüyor. Daha neler görüyor, neler görüyor da netice-i muhakemâtının zehir gibi acı tesiratına tahammül edemeyerek, gözlerinden ateş gibi sıcak sirişk-i teellüm döküyor.”⁷⁴²

Görüldüğü gibi, Ahmet Mithat bir insanın bir eşya gibi satılması durumunu merhamet uyandıran bir durum olarak görür. Esaret kurumunu daha sonraları savunacak olan Ahmet Mithat’ın bu satırları bu nedenle dikkat çekicidir. Dikkat çekici

⁷⁴⁰ İsmail Parlatır, *Tanzimat Edebiyatında Kölelik*, s. 114.

⁷⁴¹ Ahmet Mithat, *Dünyaya İkinci Geliş Yahut İstanbul’da Neler Olmuş*, s. 20.

⁷⁴² Ahmet Mithat, *Hasan Mellah*, s. 345.

olan bir diğ er husus ise, Ahmet Mithat'ın köleliği dinî referanslarla eleştirmesi, fakat onun da medeniyeti referans noktası olarak almaktan geri kalmamasıdır. Hürriyet-i şahsiye Cenab-ı Hak tarafından verilmiştir, fakat bu hürriyetin başka bir insana verilmesi ise insanlığa ve medeniyete sığmamaktadır. Bu bakımdan Ahmet Mithat'ın esirliği acıma ve merhametle ele aldığı söylebilir. Ne var ki Ahmet Mithat'ın esarete karşı bu yaklaşımının tıpkı önceki romanlarında olduğu gibi güncelden uzak tutularak yapıldığını da belirtmek gerekir. “1790 sene-i miladi”sinde (s. 230), İspanya'dan Mısır'a dek uzanan geniş bir coğrafyada geçen bu romandaki esaret eleştirisi, gerçeklikten ve güncelden kopuk, yarı fantastik bir evrende gerçekleşmektedir. İsmail Parlatır, romanın tarihî gerçekliğ e bağlılık çabasına vurgu yaparken “Böylesine tarihî gerçekçiliğ e bağlı olan yazarın, olayları değerlendirişindeki gerçekçi tutum nedir?” diye sorduktan sonra Ahmet Mithat'ın bu macera romanını yazma amacının halkı eğlendirmek olduğunu ve eğlendirirken halkın ibret almasını sağlamayı amaçladığını hatırlatır. “Mademki hikâye okumaktan asıl meram eğlenmek olduktan sonra bir meramımız dahi zevat-ı muhayyilenin sergüzeşt-i ahval-i mutasavvırasından dahi ibret almaktır” (s. 129) Parlatır'ın da işaret ettiği bu yazılış motivasyonu, *Hasan Mellah*'taki kölelere/köleliğ e yönelik “acıma”nın sahiciliğini veya yoğunluğunun sorgulanmasına neden olur. Bu nedenle, popüler bir macera romanı olan *Hasan Mellah*'ta yine Parlatır'ın işaret ettiği üzere, anlatıcı sesiyle “yazarın bu kuruma bakış tarzı, onu yorumlayışı ve tenkit ediş i” (s. 131) (örneğin köleleri “mihnetkeş mesutlar” olarak nitelenmesi) veya Hasan Mellah'ın, karşılaştığı köleleri elinden geldiğince koruma” (s. 132) çabaları bile Ahmet Mithat'ın esaret sistemin karşı ciddi bir eleştiri geliştirdiğ i savını güçlendirmez.

Hüseyin Fellah romanı, diğ er Ahmet Mithat romanlarının aksine esaretin “acıklı” bir şekilde sunulmasıyla dikkat çeker. Şehlevend ve annesi bir anda fakirleşip sokaklara düşünce dilencilik etmeye başlarlar. Şehlevend, Laz Mehmet Ağa'nın kendisini kandırması sonucu kendisini köle olarak satmaya karar verir. Bu sırada anlatıcının olayı nakletmesinde merhamet yüklü dil ve kölelik hakkındaki yorumları dikkat çekicidir. Şehlevend, anlatıcı tarafından daha sonraları “Laz” olarak anılacak Mehmet Ağa'nın tepkisini düşünürken anlatıcının sesi araya karışarak bir vakitler Şehlevend'in, içinde cariyeleri olan bir konakta yaşadığı ve bu sırada “telef olan bir

cariye” için “bir nefsin helak olduğunu”n hesaba katılmadığını söyler: “Niçin katılsın? Telef olan şey insan değildir ki! Cariyedir! Kuldur! Esirdir! Paraları saydıkları gibi yerine dört tane daha mübayaa olunur. İnsan odur ki akçe ile satın alınamaz. Şehlevend işte bu halleri de görmüş bir kız idi”⁷⁴³ Ne var ki Hüseyin Fellah romanı da tıpkı Hasan Mellah gibi bu eleştirileri hafifleten, hatta geçersizleştiren bir “tarihsellik” sorunu taşır: Roman, anlatıcının güncel zamanın yüz sene öncesinde geçmektedir.

Kadının köleliği, Ahmet Mithat’t en gerçekçi şekilde *Felatun Bey ile Rakım Efendi* romanında görülür. Ahmet Mithat’ın, Rakım Efendi gibi bir ideal tipi karşıtıyla birlikte sunduğu, bir yaşam tarzını kapsamlı bir şekilde açmaya çalıştığı, İstanbul’da ve daha güncel bir dekorda kurgulanan *Felatun Bey ile Rakım Efendi*’de cariyeliğin ele alış biçimi, bu nedenle, Hasan Mellah’taki veya Hüseyin Fellah’taki cariyeliğin acıma uyandırdığı sahnelerin ciddiyetini zedeler. Romanda Canan, merhamet veya acıma uyandıran hiçbir sahnenin içinde yer almaz. Tam tersine; hür, şehirlî ve Batılı Can’ın imrendiği bir konumdadır. Esaret eleştirisini ise Felatun Bey yapar. “Türk karısı”nı beğenmeyen Felatun Bey, esaret sistemini eleştirmese bile hür insanın tercih edeceği bir sistem olarak görmez. “Neye yarar o Türk karısı ki tavrından azametinden geçilmez. [...] Amma bir cariye al. Artık bizim gibi serbest hür adamlar bir esirden ne lezzet alabilir? Kim bilir gönlü kimdedir? Esirin olduğu için sana râm olmağa mecburdur.”⁷⁴⁴ Râkım’ın cariyeliği bakışı ise kendisine hastır. “Malınız değil miyim?” diye sonra Canan’a “Öyle deme be!” diyerek karşı çıkar. “Senin kimsenin malı değilsin, kendi kendine sahipsin” (s. 82). Zaten romanın en başında Canan’ın alacağı sırada esirciye “Bu kızın değeri var mı, yok mu diye sormuyorum. Satılan bunun hürriyetidir. Hürriyetin cihanlar değeceğini teslim ederim. Lakin benim seksen altından başka param yoktur” (s. 16) der. Fakat aynı Rakım Bey, kendisi gibi bir öksüzün beyaz bir cariye alabilecek konuma geldiği gelmesinden ötürü Allah’a şükredip sevinçten ağlar. Esaret kurumuna dair bir eleştiri getirmek, onu değiştirmek veya onun imkânlarından hiç yararlanmamak gibi tercihleri aklına bile getirmez. Fakat bu esaret kurumunu öyle bir hale getirir ki, cariyesine hür kadınların konforundan daha

⁷⁴³ Ahmet Mithat, *Hüseyin Fellah*, s. 32.

⁷⁴⁴ Ahmet Mithat, *Felatun Bey ile Rakım Efendi*, s. 198.

yüksek bir konfor sunar ve sonunda onu evin hanımı statüsüne getirir. Örneğin Rakım, ders verdiği İngilizler ile açılan bir sohbetle ise Canan'ın aslında ne denli hür olduğunu vurgular. Râkım, “Mahbus gibi evin içinde kapalı oturmasam Türk hanımı olmağa razı olur idim.” diyen Can'a, “Türk hanım değil a, işte Canan gibi bir esir bile evi içinde mahbus olmuyor. Her istediği yere gezmeğe gidiyor” (s. 232) cevabını verir. Canan'ın da dâhil olacağı bu sohbetin baştan sonra bir esir kızın ne denli hür ve müreffeh yaşadığını anlatma amacıyla tasarlandığı bellidir. İngiliz Can, Canan hakkında “Varsın esir olsun. Esir ama bak ne kadar mesut.” (s. 111) diyecektir. Bu bakımdan romanda Canan'a karşı herhangi bir acıma veya merhamet duygusuyla yaklaşılmaz. Ahmet Mithat'ta esaret kurumunun uyandırdığı duyguların ilerleyişine bakıldığında ise, derin bir acıma ile başlayan seyrin, kurgunun ilerlemesini sağlayan melankolik bir durum olarak sunulduğu ve özellikle *Felâhun Bey ile Rakım Efendi* örneğinde acıma, merhamet veya hüznün uyandıran bir durum olmaktan tamamen uzak olduğu görülür.

Hürriyet şairi Namık Kemal'in *İntibah*'ında da Dilaşub'un cariyeliğine karşı olan yaklaşımı da merhamet veya acıma taşımaz. Ali Bey'i seven fakat iftiraya uğrayan, romanın sonunda sevdiği insan uğruna hayatını feda eden Dilaşub'un acıma duyguları uyandıran bir karakter olduğu muhakkaktır. Fakat bu durum, Dilaşub'un bir cariyelik, dönemin gerçeklerinden biri olarak hiç eleştirilmeden; üzülmeye, acıma veya merhamet gibi herhangi duygusal tonlamalardan uzak bir şekilde işlenmiştir. Parlatur'un ifadesiyle Namık Kemal, “Onu [esareti], gene bu hayatın normal akışı içinde değerlendirir” (s. 176). Orhan Okay'ın da belirttiği gibi, sadece Ahmet Mithat'ta değil Tanzimat edebiyatında cariyelik kurumu merhameti gerektirecek denli sert bir durum olarak görülmemiştir.

Avrupa'da, Fransız İhtilali'nin getirdiği insan hakları beyannamesinin tesiri Tanzimat edebiyatında da görülmüş ve Namık Kemal'den başlayarak Halid Ziya'ya kadar birçok romancı esaret mevzusunu işlemiştir. Ancak Tanzimat romanında çok sık ratlanan bu tema sosyal bir problem olarak değil, daha çok romantik ve melankolik bir duygunun temeli olarak işlenmiştir (s. 191).

Tanpınar da, esaret meselesinde “iptidai bir romanın bütün unsurlarının kendiliğinden var [olmasına]” dikkat çeker ve ilk Türk romancıların bu konuyu

yakından tanıdıklarını hatırlatır. “Bununla beraber bu temin bu ilk muharrirlerimiz tarafından sadece hissî bir mevzu olarak alınması, üzerinde dikkatle durulacak bir meseledir.”⁷⁴⁵ Bu nedenle, Şerif Mardin’in ifadesiyle, en büyük iki sorunsalından biri “kadınların özgürleşmesi” olan Tanzimat romanı için “esaret”in, bazen görmezden gelinen bir sorun olduğu da dikkate alınmalıdır. Tanzimat romanında kadının köleliği, her ne kadar acıma/merhamet uyandıran durumlardan biri olsa da, *Sergüzeşt*’te olduğu kadar keskin bir şekilde işlendiğini söylemek mümkün değildir.

2.4.3.1.3. *Sergüzeşt* ve Merhametin Acımaya Dönüşümü

Sami Paşazade Sezai’nin *Sergüzeşt* romanı, daha ilk satırlarında köle satıcısının merhametsizliğine vurgu yapar. Romanın açılış sahnesindeki esirci Hacı Ömer şu şekilde tanımlanır. “[B]u adam Hacı Ömer ismindeki bir esirci idi ki insan ticaretinin kalb-i bî-hissine verdiği verdiği merhametsizlik, kalbinin o büyük yuvarlak gözlerine aksettirdiği bir nevi vahşilik âsârından olarak bakışı kaplana benzer”.⁷⁴⁶ Romanın, bu çalışma bağlamında dikkat çekici özelliği, merhametsizliğin Doğu ile ilişkilendirilmiş olmasıdır. Her ne kadar anlatıcı, “şık”ları da sevimsiz bulup eleştirse de, roman boyunca acıma uyandıran durumlar hep Doğu, hatta İslam kültürünün eseri olarak görülür. Bu bölüm, esaret konusunda temel bir roman olan ve bu nedenle birçok incelemeye konu olan *Sergüzeşt*’teki merhamet sahnelerinin niteliğini sorgulamaya çalışacaktır. Ali Şükrü Çoruk’un “Oryantalizmin *Sergüzeşt*”⁷⁴⁷ başlıklı makalesi romandaki oryantalist bakışı incelemesi bakımından oldukça önemli olmakla beraber, çalışmanın bu bölümünde esaret kurumuna oryantalist bakış üzerinde değil, “merhamet”in dinî ve kültürel bağlamlarından koparılması ve coğrafi olarak konumlandırılması üzerinde durulacaktır.

Batum’dan gelen bir gemiden Tophane’de inen Dilber, merhametsizliği gözlerinden okunan Hacı Ömer’in peşi sıra Beyazıt’a doğru yürür. Fakat Dilber, tam da Yeni Cami önlerine geldiklerinde acıktığını söyler ve böylece ne denli kötü bir

⁷⁴⁵ Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 268.

⁷⁴⁶ Sami Paşazade Sezai, **Sergüzeşt**, s. 17.

⁷⁴⁷ Ali Şükrü Çoruk, “Oryantalizmin *Sergüzeşt*”. **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi** 36, 2007, 79-100.

muameleye maruz kaldığını da hatırlatmış olur. “Köprüyü geçip de Yeni Cami’nin önüne geldikleri zaman çocuk, rengi büsbütün uçmuş yüzünü havf ve tereddüte delalet eder bir hal ile kaldırarak Çerkezce ‘Karnım aç!’ dedi” (s. 20). Fakat Hacı Ömer, küçük kız çocuğunun cami önündeki bu haykırışını duymazdan gelip onu yürümeye zorlama devam eder. Bu sahne aynı zamanda, Halit Ziya’nın *Sefile* romanında Mazlume’nin bir ay boyunca Yeni Cami avlusunda aç kaldığı sahneler ile benzerlik gösterir. Görüldüğü gibi, merhamet ve din kavramları birbirlerini desteklemekten uzaklaşmış, hatta cami avluluları merhametsizliğin mekânları haline gelmiştir.

Dilber’in satıldığı evde Dilber’e kötü muamelede bulunan Arap cariye, anlatıcı tarafından “merhametsiz Sudanlı” (s. 25) olarak tanımlanır. Dilber, bu “merhametsiz Sudanlı”dan kaçıp arkadaşı Lütfiye’nin evine kaçtığı anda ise anlatıcı, iki çocuğun dayanışmasına dair acıklı sahnelerin ardından araya girer ve coğrafya ile merhamet duygusu arasında kurduğu bağlantıyı kuvvetlendiren bir yargıda daha bulunur: “Zavallı çocuklar! Sizin o mini mini elleriniz Asya vahşet-i kadimesinin istimal ettiği ve birkaç asırdan beri insaniyetin zîr-i bâr-ı tahakkümünde inlediği esaret zincirlerini kırmak için değil, belki kendiniz gibi küçük kuşları, güzel çiçekleri okşamak içindir” (s. 35). Nitekim, roman boyunca Doğu-Batı ayrımı farklı şekillerde devam eder. Esaret kurumu Doğu’ya özgüdür. Dilber’i esir olarak tutan Mustafa Bey Efendi, “kuzguni siyah sakalının daha çirkinlettiği ve İran ile etrafında bulunan akvamda görünen toprak renginde esmer, uzun ve gayet çok ve sık sakalıyla” tasvir edilirken, isimsiz “ihtiyar kadın” ona, “bir Roma imparatoruna mahsus mehabet ile ‘Lanet olsun size’” (s. 38) sözleriyle karşı çıkar.

Sergüzeşt’te merhametin sadece ırksal değil zamansal bir ayrımını bile görmek mümkündür. Celal Bey ile Dilber’in bahçede beraber geçirdikleri gece yavaş yavaş sabaha dönerken etrafta hiçbir ses duyulmamaktadır: “İkisi de kemal-i ihtizazla çimenden yapılmış bir setin üzerini bir melce-i âşıkâne addederek oturdular. Etrafta hiçbir ses, hiçbir hareket yoktu” (s. 77). Bu sessizlik, gece yavaş yavaş sabaha dönüp “semanın gittikçe açık mai bir renk kesbe[ttiği]” saatlerde, hatta “ta-be-sabah” (s. 78) devam etmektedir. Fakat birkaç sahne sonra, Dilber esirciye satılır. Dilber, tam da esirci kadınla birlikte bahçe kapısından çıkmak üzereyken oturup “oracıkta mahvolmak” ister, fakat esirci kadın “bu tevakkufa mani olunca” (s. 91) beraber,

birkaç gün önce Celal Bey ile otururlarken hiçbir sesin duyulmadığı bahçe kapısından çıkarlar. Fakat merhametsizliğin somutlaşmış hali olan bu esirci kadın ile yürüdükleri yolda ilk duyulan ses, ezan sesidir: “Köyün minaresinde bir müezzin Mısır’a, Cezayir’e, Tunus’a mahsus olan elhan-ı Arap üzere ezan okuyor ve sadası o lekesiz bir sütun-ı hareye benzeyen minareden bir âlem-i laciverdiye doğru itila ederek...” (s. 91). Dilber, bu sırada ağlamaktadır ve yol üstündeki işçiler, tanımadıkları bu kadına acıyıp ona su vermek ister.

Sergüzeşt’te Celal Bey’in bir köle olan Dilber’le evliliğinin hoş karşılanmamasının sebebi örfe, herhangi bir kişisel isteğe değil, doğrudan dinî kaynaklara bağlanır. Celal Bey’in annesi ve amcası ile evlilik için gerekli şartların ne olduğunu tartıştığı sahnede İslam ahlakı ile yetişmiş amcasının görüşü özellikle vurgulanır.

Ahlak-ı İslamiye ile perveriş-yab olan amcası, genç zihinleri istidlalat-ı elime ve kıyasat-ı maddiye ile zehirleyen fûnun-ı hazıraya ve birtakım efkâr-ı dûr-â-dûr ile medâr-ı tesellilerini ellerinden alarak hiçbir şeye itikat etmeyen bu asrın reviş ve nümayişine zaten uçları yukarıya mail olan kaşlarıyla, birbirine pek yakın olan gözlerini kaldırarak meyas bir nazar-ı dindârâne ile bakıyordu. Soğuk bir tavırla: “Hayır, herkes kendi küfûvünü almalıdır” dedi (s. 95-96).

Dilber’in Celal Bey’le evlenmesini hoş karşılamayan; bir anlamda, Dilber’in kaderinin mutlu bir evliliğe değil de Mısır’da köleliğe devam etmesini onaylayan görüş, İslam ahlakı ile yetişen ve devrin yükselen bilimselliğine karşı çıkan amcasının görüşüdür. Celal Bey, “ismet ve muhabbet”in en büyük imtiyaz olduğunu hep “hiss-i rikkat” ile açıklamaya çalışır, fakat amcası bu fikirleri “ateş-i şebabet içinde olan zihnin sayıklamaları” (s. 96) olarak görür.

Bu romanın diğer bir önemli özelliği ise esaretin –yukarıda Tanpınar’dan yapılan alıntı ile de vurgulandığı üzere- bir ikbal kapısı olmasının tam tersi bir şekilde sunulmasıdır. Ahmet Mithat’ın *Hüseyin Fellah*’ında dibe vuran genç kadın Şehlevend’in dipten çıkış yolu olarak gördüğü köleliğin baştan sonra ne denli acı bir durum olduğu, ikbal değil zillet kapısı olduğu *Sergüzeşt*’te sert bir üslupla anlatılır. Bölüm başında, Mehmet Kaplan’ın acıma duygusunun Türk edebiyatına Sami Paşazade Sezai’nin “Pandomima” öyküsü ile girişine dair sözlerini de göz önünde

bulundurarak melankolik/hazin bir olay olarak işlenen esaret konusunun, acıma duygusunu Türk edebiyatında dolaşıma sokan Sami Paşazade'nin kaleminde ne denli acıklı bir şekilde işlendiğine dikkat çekmek gerekir.

2.4.3.2. Yoksulluk

Ahmet Mithat'ta yoksulluğun merhamet uyandıracak bir vaka olarak görülmesine dair belirgin bir görünüm mevcuttur: Yoksulluğun yol açtığı sefalet ancak Avrupa'da geçen romanlarında görülür. Şüphesiz İstanbul'da da yoksulluk vardır, fakat hiçbir zaman Osmanlı vatandaşları sefalete uğramazlar ve Ahmet Mithat'ın ideal tiplerine verdiği reçeteye uydukları takdirde varsılığa doğru ilerlerler. Aslında fakirliği felsefeye daha uygun bulup insanlığa daha çok yakıştırırsa da, Ahmet Mithat'ın onu kurguya pek yakıştırdığı söylenemez. *Firkat*'te, “bayağı bir adam” tabirini kullandıktan sonra bu tabiri insanların “fakir” olarak algılayarak tarif edeceği adamı (istihfaf) küçümseyeceklerini söyler. Fakat ona göre fakirlik hiç de küçümseenecek bir durum değildir.

“Evet, ama fakir insan için medar-ı istihfaf olamaz. Filan fakirdir diye tayip edilemez. Zira fakir u fakkanın keyfiyat ve derecatından haberi yok gibi görünenler daha ziyade fakirdir. Çünkü bir fakirin havayic-i zarurisi onlardan az olup onlar tadat ve tarife sığmayan havayic-i zarurileri altında ezilip kalmıştır. Fakir, insan için medar-ı iftihar dahi olabilir. Zira fakir, insanlığa daha yakındır. Efkâr-ı felsefeye daha muvaffaktır.”⁷⁴⁸

Acıma uyandıran yoksulluğa dair daha zengin malzeme, Hüseyin Rahmi'de, bir ara nesil şairi olarak ün kazanan Mehmed Celal'in romanlarında ve toplumdan kopuk olmakla suçlanan Halit Ziya'nın eserlerinde görülür. Ahmet Mithat çizgisinde ilerleyen Fatma Aliye de İstanbul'da yoksulluk ve sefaleti konu edinmese de, ablası Emine Semiye için yokluk, yoksulluk, eşitsizlik temel bir problemdir. Yazarın 1896 ve 1898 yılları arasında tefrika edilen fakat 1924'te kitap olarak basılan romanı *Sefalet*'in adı ve ara başlıkları bile bu sorunsalın yazar için ne denli öncelikli olduğunu gösterir: “Açlık, Sefalet İçinde İsmet – Nefret İçinde Muhabbet, Sada-yı Vicdanî, Sabite, Zaruret, Soğuk, Sabite'nin Âhı, Ulûvv-i Himmet, İnsan Şeklinde Bir Melek,

⁷⁴⁸ Ahmet Mithat, *Firkat*, s. 117.

İzdivaç, Hayatı'nın Düğün Hediyesi, Vasiyet ve İstirahat-i Kalb".⁷⁴⁹ *Servet-i Fünun* dergisinde yoksulluğun yansımalarına dair yapılan bir araştırmada⁷⁵⁰ gezi yazısı, mektup, haber gibi kurgudışı metinlerde yoksulluğun görünümünün baskılanmış olduğu, fakat öykü, şiir ve roman gibi türlerin bu sorun karşısında daha ifşa edici bir tavır takındıkları vurgulanır. Buna rağmen, sunum ve üslup farkından öteye geçen bir algılayış ikiliğinin de olduğu muhakkaktır. "Fakat kimisi fakirliği ve fakirleri aşırı duygulanım içerisinde anlatırken, ötekisi meseleyi modernliğin önlerine sunduğu bir arıza olarak görebilmekte, bir başkası da durumu iktisadî-sınıfsal katmanlaşmanın bir sonucu olarak algılamaktadır."⁷⁵¹ Bu anlamda, bir ara nesil yazarı olmasına rağmen Mehmet Celal'in romanları ilk gruba, Halit Ziya'nın özellikle *Ferdi ve Şürekası* romanı ikinci gruba örnek olarak gösterilebilir. İlkinde yoksulluk her ne kadar cemiyet-i beşeriyenin sebep olduğu bir durum olsa da duyguları tahrik için bir araçtır, ikincisinde ise merhamet oluşturan duygular, toplumsal boyutlarıyla nedensellik içinde verilir.

2.4.3.2.1. Ahmet Mithat Efendi: Yoksulluktan Varsılığa

Ahmet Mithat Efendi'de merhamet doğuran yoksulluğun görünümelerini incelemeden önce, Ahmet Mithat'ı şekillendiren kültürün varsıl-yoksul anlayışını ve Ahmet Mithat'ın bu anlayış karşısındaki tavrını incelemek gerekir. Ahmet Mithat, *Dağarcık*'ın yedinci sayısında yer alan "Fakr u Gına" yazısı bu bahis için oldukça yararlı malzemeler sunmaktadır. Ahmet Mithat, yazının başlangıcında zenginlik ve fakirlik arasında bir fark olmadığını söyleyen geleneksel görüşü şu şekilde özetler: Zengin ve fakir diye bir ayırım yoktur. İki de yaşamaya devam ettiğine göre gerekli olan gıdayı almaktadır ve bu durumda zenginlik ve fakirlik gibi bir ayırımdan bahsedilemez. Fakat Ahmet Mithat, bu görüşe itiraz eder ve fakirlik ve zenginlik arasındaki farkı dramatize ederek anlatmaktan çekinmez. Verdiği birçok örnek, iki

⁷⁴⁹ Bk. Kadriye Kaymaz, "İlk Türk Kadın Yazarlarından Emine Semiye Hanım, Hayatı Ve Eserleri", Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2008.

⁷⁵⁰ 115K608 nolu "Osmanlı Kültür Tarihinde Servet-i Fünun Dergisi" adlı Tübitak projesi kapsamında hazırlanan bu yazı için Bk. Yasir İslam Kaplan, "Asır Sonu Edebiyatında Yoksulluğun İzlerini Aramak", <https://t24.com.tr/k24/yazi/serveti-funun-ve-yoksulluk,1850>

⁷⁵¹ İslam Kaplan, **a.g.m.**, Son Erişim Tarihi: 11 Mayıs 2019.

grup insan arasındaki tezadı vurgulamak üzere kurgulanmıştır ve kısaca şu alıntının duygusal tonunu paylaşır: “Fakir vardır ki illet-i cev’aya takat gösteremeyen maddesini aldatmak için üzerine sımsıkı taş bağlar. Buna mukabil ganî, artık hazme-i takati kalmayan maddesine vüsat vermek için kuşağını gevşetir.”⁷⁵² Ne var ki Ahmet Mithat’ın romanlarında bu türden “midesine taş bağlayan fakir” örneğine pek rastlanmaz. Oysa Ahmet Mithat’a göre romanın görevlerinden biri de okura dünya bilgisi vermek ve okuru hayatın tüm durumlarına dair bilgilendirmektir. Hatta *Taaffüf*’te anlattıklarını “sosyoloji denilen ve insanların usul-i maişetlerindeki kavaid ve hikmete müteallik olan dakik ve vasi bir ilmin mesail-i esasiyesi”⁷⁵³ olarak görür. Ona göre, eğlence için roman okuyanlar bu ilmin “mukayese ve muhakeme”sini yapmakla görevli değillerdir. Yine de, “Roman karileri ise okudukları şeylerden alabilecekleri ibreti almakta ve hatta almamakta dahi muhtar olarak, onlar yalnız kendi eğlencelerine bakarlar” (s. 26). Roman türünün “insanların daire-i medeniyet içinde hakikat-ı bahtiyarisi ile hakikat-ı bedbahtisini mertebe-i tahakkuka vardır[an]” sosyoloji ile eş tutulduğu açıktır. *Hayret* romanında ise yine bu konuyu oldukça ayrıntılı bir şekilde “anlatıcı sesi” ile ele alan Ahmet Mithat romanın görevini şöyle açıklar: “İnsanlara her hakayık ve hafayasıyla beraber hayatı göstermelidir ki o hayat âleminde işte böyle fenalar olduğunu dahi anlayarak terakkilerini medar olsun.”⁷⁵⁴ Romanın ilerleyen sayfalarında bu husus bir kez daha vurgulanır. “Roman okumaktan maksat, masal dinlemekten ziyade ahval-i cihana vukuf peyda eylemek”tir (s. 258). *Dürdane Hanım*’da ise sevgilisi Mergub Bey tarafından türlü şekillerde kandırılan Dürdane Hanım’ın haline üzülen Ulviye Hanım, haline acıdığı kadının hiç roman okumadığını itiraf etmesi üzerine kendi kendisine şöyle der: “Eğer son romanları okumuş, hem de kemal-i dikkat ve itina ile okuyarak erkeklerin kadınların ahvalini layıkı veçhile öğrenmiş olsaydın kendini bu vartaya düşür etmezdin.”⁷⁵⁵ Ne var ki Ahmet Mithat romanlarında hayatın bir tarafı, “daire-i medeniyet içindeki hakikat-i bedbahti”si hep eksik kalır. Sefalet, Ahmet Mithat romanlarına bakılacak olursa,

⁷⁵² Koray Sarıdoğan, a.g.y., s. 282.

⁷⁵³ Ahmet Mithat, *Taaffüf*, s. 26.

⁷⁵⁴ Ahmet Mithat, *Hayret*, s. 188.

⁷⁵⁵ Ahmet Mithat, *Dürdane Hanım*, s. 139.

Osmanlı topraklarında hiç görülmez, görülse bile gayrimüslimlerin başına gelir.⁷⁵⁶ Hatta Osmanlı'da fakirliği sergilemenin oryantalist bir tavır olduğunu bile söyler. *Paris'te Bir Türk* romanındaki karikatürize bir tip sayılabilecek İngiliz Mister James, karakalem bir resim yapar ve arkadaşı Fransız Autrans “Şu kıyafette gördüğünüz resmin altına şu ibare yazılacak: ‘Şarkta bir fakir. Ressam-ı meşhur İngiliz Mister James tarafından resmolunmuştur.’” James, bu alt yazıyı coşkuyla onaylasa da Nasuh, “İyi! Lakin böyle fakir olmaz!”⁷⁵⁷ diyerek itiraz eder. Aldığı cevap, zaten kendisi de karikatürize bir tip olan İngiliz Mister James'in görmediği bir fakirliği mübalağa ederek karikatürize bir şekilde resmettiğini itiraf etmesiyle sonlanır. Ahmet Mithat'ta fakirlik, Batılı karakterlerin maruz kaldığı durumlardır veya yoksulluğa dair gündelik tespitler hep Avrupa'ya mahsustur.

Orhan Okay, *Ahmet Metin ve Şirzad*'daki “Avrupa ahalisinin yüzde sekseni o kadar fakirdir ki bu fakir u zaruretin netayıcı ilcaatından hükema bihakkın endişe ediyorlar.”⁷⁵⁸ cümlesini de alıntılıyarak Osmanlı'da sınıfsal bir toplum yapısının olmamasından dolayı Ahmet Mithat'ın Osmanlı ve Batı farkını bu karşılaştırma üzerine kurduğuna değinir. Ona göre, Ahmet Mithat, *Avrupa'da Bir Cevlan*'da Avrupalıların evlerinin olmayışı karşında İstanbul halkının yüzde seksenin kendi evlerinde oturduklarını belirtir.⁷⁵⁹ Romanlarda ise Avrupa'da sefaletin örneklerini bulmak zor değildir. *Diplomalı Kız*'da Julie'nin anne ve babasının ne tür yokluklar çektikleri okurda güçlü bir acıma uyandıracak şekilde verilir. Oysa Ahmet Mithat'ın

⁷⁵⁶ Ahmet Mithat'ta fakirlik gibi, fuhşun da coğrafyası vardır. Rum Kalyopi'yi kötü yola düşüren yine Rumlardır. Nitekim roman boyunca Müslümanlar hep iyi niteliklerle, gayrimüslimler ise felaketlere yol açan eylemlerle ilişkilendirilmiştir. Öyle ki, geneleve gelen Türk müşteriler bile övülür. Sohbet sırasında Kalyopi, tercih ettikleri müşterileri “efendilerden beylerden” olduklarını söyleyince Ahmet Bey “Niçin mösyölerden dahi demiyorsun?” sorusunu yöneltir. Kalyopi, “yerli Hıristiyanlar”ı bile tercih etmediğini peşinen belirtip “Aman aman! Allah yine Türklere zeval vermesin. Bize en güzel muamele eden yine Türklerdir.” (s. 133) cevabını verir. Kalyopi'nin bu yola düşmesine neden olan başlıca etken onun ailesi ve Rum toplumdur. Halit Ziya'nın *Sefile*'si bu politik tutumu tersine çevirir. “Açıkçası bu roman [Sefile], romantik özellikler taşıyan *Henüz On Yedi Yaşında* romanının bir antitezi ve dolayısıyla Ahmet Mithat'ın roman anlayışına verilmiş bir cevaptır.” (Ömer Faruk Huyugüzel, “Sefile Romanına Dair”, *Sefile*, s. 11.)

⁷⁵⁷ Ahmet Mithat, *Paris'te Bir Türk*, Haz. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara, 2018, s. 36.

⁷⁵⁸ Ahmet Mithat, *Ahmet Metin ve Şirzad*, s. 496.

⁷⁵⁹ Orhan Okay, *BMKAME*, s. 196.

ideal tiplerinden sayılabilecek Resmî Efendi de görece zor koşullardan gelmiştir. Babası ölmüş, babasından kalan parayı ise ağabeyi içki illetine dalarak tüketmiş, hatta sonunda delirerek ölmüştür.⁷⁶⁰ Böylece Resmî ve annesi, “fakr u zaruret içinde” kalır. Fakat bu yokluğa rağmen, annesi “büyücek bir haneyi” satıp parasını aylara taksim eder ve her ay bir kısmını harcayarak Resmî’nin para kazanacağı zamanlara ulaşırlar. Ahmet Mithat’ın İstanbul’da “fakr u zaruret”ten anladığı işte bu türden bir yoksulluktur. *Felâtn Bey ve Râkım Efendi* romanında, henüz bir yaşındayken babası, oğlu Râkım’a ve eşine Salıpazarı civarında üç odalı çürük bir ev ve bir Arap cariye bırakmıştır. Ev çürük olsa da nihayetinde üç kişiyi rahatça barındırır ve Fadayi isimli Arap cariye, evin geçimi için büyük çaba harcar. Ahmet Mithat’ın Osmanlı’ya özgü sosyal dayanışma örgütlenmesine bir örnek teşkil eden bu durumun da sayesinde Râkım Efendi, Hariciye Kalemî’ne girmesine olanak sağlayacak bir eğitim alır. Dolayısıyla, Ahmet Mithat Efendi’nin romanlarında yoksulluk, acıma duygusu uyandıracak denli güçlü bir sosyal durum olmaktan uzak bir görünüm sergilemektedir. Bu bakımından, Şerif Mardin’in Ahmet Mithat’ın eserlerinde, “[içinden] çıktığı küçük esnaf çevresinin etkisiyle ‘küçük adam’ın dertlerini ortaya döken bir tarafı”⁷⁶¹ olduğu fikri de tartışmaya açık olduğu söylenebilir. Ahmet Mithat’ın eserleri, ansiklopedik bilgi bakımından onca zenginliğine rağmen şehir hayatına dair manzaralar ve bilgiler bakımından oldukça yetersizdir. Örneğin Hüseyin Rahmi’de bir bakkal dükkânın tasvirine yakın bir tasviri Ahmet Mithat romanında bulmak oldukça güçtür: “Bakkal, tavandan hevenk hevenk sarkan hasır çalı süpürgeleri, varakları sinek tersiyle kararmış güllaçlar, sucuklar, çamaşır ipi turaları, tahta fırçaları, o mahallece vüs’at-i sermayesine delalet eden bu muallakat-i ticariyesi altına oturmuş yağlı bir tahta masa üzerine mevzu defter-i kebirini karıştırıyor[...]⁷⁶² Aynı şekilde, *İffet* romanında İffet’in evine ulaşmak için “hâl-i hayatlarında mükemmel bir iskelet dersi göstermeye

⁷⁶⁰ Resmî Efendi’nin ağabeyinin, babasından kalan serveti bu şekilde tüketmesi, Ahmet Mithat’ın “defolu ideal tip” olarak tanımlayabileceğimiz kahramanlarından Resmî’nin daha sonra Madam Hamparson’a tutularak ideal çizgiden uzaklaşmasında bu tür bir genetik yatkınlık altyapısı oluşturmak istemesi ile de açıklanabilir.

⁷⁶¹ Şerif Mardin, “Türkiye’de İktisadi Düşüncenin Gelişmesi (1938-1918), *Siyasal ve Sosyal Bilimler*, Makaleler 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990, s. 74.

⁷⁶² Hüseyin Rahmi, *Tesadüf*, s. 178.

yarayacak kadar zayıf ve dermande olan”⁷⁶³ hayvanların çektiği köhne arabalarla gidilen kenar semtleri de Hâce-i Evvel’in romanlarında bulmak zordur. *İffet*’in annesini tedavi etmeye giden doktorun ve arkadaşının bu yolculukları, aynı zamanda İstanbul’da fakirliğin canlı anlatımlarını da verir. “Köşesinde camları sararmış harap bir kahve bulunan” sokaklardan sapıp “çirkefler akıtılmış ve kümes kadar küçük, harap hanelerin önünde murdar entarili [birtakım etfal]’in önünden geçerler. “Bazı evlerin önünden geçerken hissolunan mayıs kokusu ve arada bir işitilen inek sedaları insana kendinin İstanbul’dan uzak bir köyde bulunduğunu” düşündürür. Bir yerden sonra ise İstanbul’un sokaklarını dolduran köpeklerden bile eser kalmaz.⁷⁶⁴ “İnsanların doyunca [doyacak kadar] ekmek bulamadıkları bu sokaklardan onlar da çekilmişlerdi[r].”⁷⁶⁵

Tüm bu sefalet sahnelerinden sonra ulaştıkları evde ise İffet’in annesi, gördüğü yardım karşısında doktora ve arkadaşına şöyle der: “Her ikinizin tenezzülen teşrifinize teşekkür ederim. Fukaraya acıyanları Cenabıhak mükâfatsız bırakmaz. Sizi bana gönderen Allah elbette sizi maksudunuza eriştirir” (s. 64). Görüldüğü gibi, İffet’in annesi acıma duygusunu dinî bir referansla kullanıp onu “merhamet”e dönüştürür. Fakat bu dil, tıpkı Sergüzeşt’te olduğu gibi karakterlere özgüdür. Anlatıcı veya anlatıcı rolünü üstlenen karakterlerin acıma uyandıran durumlar karşısında farklı bir tavır takındıkları görünür. İffet’in annesi tarafından fukaraya acıdığı için dua edilen anlatıcı, gördüğü yoksulluk manzaraları karşısında Tanrı’ya sığınmak veya ondan yardım istemek yerine beddua eder. “Rızkı verenin Allah olduğu” veya Allah’ın muhtaçları ödüllendireceğine vb. yönelik bir dini söylem yerine Tevfik Fikret’in “Ey her açılan

⁷⁶³ Hüseyin Rahmi, *İffet*, s. 50.

⁷⁶⁴ Ekrem Işın’ın on dokuzuncu yüzyıl İstanbul sokaklarında köpekler üzerinden yaptığı tespitler göz önüne alındığında “köpeklerin bile olmadığı İstanbul sokakları”nın “merhamet”ten ne denli soyutlandığı daha görünür hale gelir. Köpekler, “[...]Müslüman dünyasında kurumlaşmış merhamet duygusu tarafından güvence altına alınmıştı. Her ne kadar ulema sınıfı, köpeği, mekruh bir hayvan saymış ve evde beslenmesini şiddetle yasaklamışsa da, dinsel inancın sokağa çıkmış biçimi olan hurafe kültürü, merhamet duygusunun kapsamını yasak sınırının ötesine doğru genişletebilmişti.” Yabancı gezginlerin hayretle kaydettikleri köpeklere gösterilen yakın ilgi, bu kurumlaşmış duygunun koruyucu kanatları altında gelişerek, mahalle aralarında küçük barınakların ve çeşmeden su içebilmeleri için özel yalakarn yapılmasına yol açtı.” Bk. Ekrem Işın, “Dört Ayaklı Belediye ya da İstanbul Köpekleri”, *İstanbul’da Gündelik Hayat*, s. 221.

⁷⁶⁵ Hüseyin Rahmi, *İffet*, s. 57-58.

rahnesi bir vak'a sayıklar / Viraneler, ey mekmen-i pür-hâb-ı eşirrâ"⁷⁶⁶ isyanını andıran bir sitemle İstanbul'a seslenir:

“İstanbul... Ey koca şehir-i İstanbul! Şu dört makhur talihi nerende saklıyorsun? Amîk, muzlim kuyularında mı? Harap, garibane mezarlarında mı? Yoksa bî-vayegâna meva olan virane kulübelerinde mi? Yüz binlerce nüfusa mesken olan la-yuad hanelerinden bu mazlumlar için bir odacık bulunamadı mı? Gümrükler, hanlar, mağazalar, dükkânlar almayan bunca ithalat zahairinden bu dört açın nafakası neden istisna ediliyor?” (s. 115)

Ahmet Mithat için ise sokak, ancak gündelik hayatın kurguya renk katacak bir ögesidir. Orada yaşanan acılar görmezden gelinir. Tanpınar, Ahmet Mithat'ın kurgusunun türlü helva sohbetinin tarifi, Edirne'de geçen bir vakanın hikâyesi, buradan hareketle şer'i mahkeme kayıtlarının önemi, Balat'taki içki faslının mukaddimesi, Yahudilerin zevkleri ve yaşam tarzları, bu vesileyle Yahudi kayıkçının anlattığı fıkra vb. şeklinde anekdotlar, fıkralar ve malumatlarla ilerleyen çizgisinden bahsettikten sonra, onun okur kitlesiyle arasındaki anlaşmayı şöyle açıklar: “O, bu kadar biçare şekilde canı sıkılan insanlara, daha doğrusu her ağzını açışta meselelerini yutmaya alışmış bu can sıkıntısının kendisine hitabediyordu. Çünkü esnaf kahvesinde konuşma can alacak hiçbir noktaya basmayacaktır. İstrap, sefalet, insan talihinin acı tarafları ‘saye-i şahenede’ çoktan halledilmiştir.”⁷⁶⁷ Hacı-i Evvel, türlü sosyal meseleler etrafında gelişen romanlarında İstanbul'un yoksulluğuna değinmemiş, bu konuyu Hüseyin Rahmi'ye, ara nesil olarak tasnif edilen Mehmet Celal gibi yazarlara ve toplumdan uzak olmakla suçlanan Halit Ziya gibi Servet-i Fünun yazarlarına bırakmıştır. Diğer yandan, şehir mektupçusu Ahmet Rasim'in romanlarının toplum hayatından sunduğu izlerin çok da güçlü olmadığı görülür. Ahmet Rasim'in *Meşakk-i Hayat* başlıklı romanında “hayatın zorlukları”ndan kastı, kocasının çiçek bozuğu yüzüne tahammül edemeyen kadının evi terk ettikten sonra yaşadığı zorluklardır. *Mehalik-i Hayat*'ta hayatın tehlikeli yerleri/işlerinden kastı, bir zamanlar “hayat-ı sefilane”ye bulaşmış bir kadının ve kıskançlık krizine tutulmuş kocasının, başka bir

⁷⁶⁶ Tefik Fikret, “Sis”, Rübab-ı Şikeste, İnkılap Yayınları, Haz. Fahri Uzun, İstanbul, s. 4.

⁷⁶⁷ Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, s. 416.

kadının fesadına uğramasıdır. *Endişe-i Hayat*'taki endişe, karısını kıskanıp bir adamı öldüren adamın karısından mektup alamayan adamın, kocası hapisanedeyken “hamisiz kalan bir kadının mutlaka sefil olacağını”⁷⁶⁸ somut bir örneğini teşkil eden bir kadının ve o kadına hamilik eden gencin endişeleridir. Bu romanlarda toplumda özellikle kadınların yaşadıkları zorlukların sıkça vurgulandığı ve bir cezaya müstahak karakterlerin sefaletleri anlatılsa da, sıradan insanın geçim derdine veya yoksulluk probleminde güçlü bir şekilde değinilmediği görülür.

2.4.3.2.2. Servet-i Fünun: Yoksulluktan Sefalet

Agâh Sırrı, *Edebiyat Tarihi Dersleri*'nde Halit Ziya'nın hikâyelerini küçük birer romana benzeterek şu yargıda bulunur: “Bu hikâyeler, keskin bir zekânın hemen bir adese kudretiyle yakalayıp çok defa merhametsizce tespit ettiği reel vakaları değil, belki insanda acıma hissini uyandıran hazin mevzuları taşır.”⁷⁶⁹ Gerçekten de, Halit Ziya'nın hikâyeleri, Hanifi Aslan'ın da belirttiği üzere⁷⁷⁰; yoksul, sakat, umutsuz ve çaresiz insanları anlatır. Yaşlı bir kadın çocuğunun ihtiyacı olan ilacı almak için eczaneye gider, fakat elindeki tek para olan kâğıt banknot yırtıktır (“Bir Hazin Hatıra”). Hikâye, bu yokluk ve insanın bu yokluk karşısındaki ezilmişliği üzerine kuruludur. Ahmet Mithat'ın hiçbir zaman bu denli dramatize etmeyeceği türden kurguları barındıran hikâyelerin yanı sıra, Halit Ziya'nın romanları da acıma ve merhamet hisleri bakımından zengin bir içeriğe sahiptir. Diğer taraftan, Halit Ziya'nın sosyal hayata verdiği önemi Mehmet Rauf'ta bulmak güçtür. Rahim Tarım, Mehmet Rauf'un kaleme aldığı hikâyelerin 143 hikâyenin konularına göre tasnifini yaparken sadece “Buhran”, “Ayşe Kadın”, “Girdap” hikâyelerinin bu konuyu işlediğini belirtir.⁷⁷¹ Bu çalışmada ise, belirtilen kapsamın gereği olarak, bu iki yazarın da romanlarına odaklanılacak ve acıma duygusu uyandıran yoksulluğun kapsamı, bu

⁷⁶⁸ Ahmet Rasim, “Endişe-i Hayat”, s. 314.

⁷⁶⁹ Agâh Sırrı; *Edebiyat Tarihi Dersleri*: Servet-i Fünun Edebiyatı, İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1938, s. 151. Aktaran: Hanifi Aslan, **Halit Ziya Hikâyesine Tematik Bakış**, Kurgan Edebiyat, İstanbul, 2019, s. 24

⁷⁷⁰ “Halit Ziya'nın hikâyelerinde merhamet duygusu da üzerinde en çok durulan tema ve konulardan birisidir. Hikâyelerinde merhamete konu olan kişiler genellikle zayıflar ve çocuklardır. Bu hikâyelerinde yoksul, sakat, umutsuz, çaresiz insanları anlatır.” Hanifi Aslan, **a.g.e.**, 276.

⁷⁷¹ Rahim Tarım, **Mehmet Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma**, s. 136.

duygunun ne ölçüde merhamete dönüştüğü ve epistemolojik niteliği üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Halit Ziya'nın ilk romanı *Sefile*⁷⁷², şu cümlelerle açılır: “Düşündü, tereddüt etti... Mahzunane gözlerini indirerek zayıf vücudunu nim setr eden paçavraları, çamurlar içinde mülevves olan ayaklarını süzdü” (s. 15). Bu cümlelerin öznesi sokaklarda dilencilik etmek zorunda kalan Mazlume'dir. Henüz bir yaşında babasını kaybeden Mazlume'nin hatırlayabildiği parçalı hatıralarından her biri, bir sefalet dekorunun başka bir parçasını oluşturur: Evleri küçük ve basıktır, öyle ki yağmurlu havalarda odaları karanlığa bürünür. Dahası, annesi hastadır. Mazlume, annesinin derin iniltileri ve acı feryatlarıyla büyür ve sonunda bir gece annesinin ölümüne de şahit olur. Yine de Mazlume, tümüyle yalnız değildir. “Merhameti ifrat derecesinde bir kadıncağz olan” (s. 28) ve bu özelliği isim sembolizasyonu ile da vurgulanan Rahime Hanım, Mazlume'yi evine alır ve onu en azından ekonomik zorluktan uzak tutar. Bu açıdan, sefalet karşısında “merhamet”in hiç vakit kaybetmeden devreye girdiği görülür. Fakat bu küçük ölçekli merhametin süresi de kısadır. Mazlume on iki on üç yaşına geldiğinde Rahime Hanım ölür. Anlatıcı bu ölümü şu cümleyle açıklar: “Lakin kader, Rahime Hanım gibi biçare kıza validesizliğini, pedersizliğini unutturacak derecelerde ibzal-i şefkat eden bir hamiyi de çok gördü” (s. 29). Böylece, Mazlume'yi başka bir kötülükle karşı karşıya bırakan gücün kader olduğu vurgulanır. Mazlume'nin yaşadığı zorluklarda hiçbir hatası yahut payı yoktur ve onu bu hale sokan güç “doğüstü”dür. Bu anlamda Mazlume, merhameti sonuna kadar hak eder. Fakat toplum da kaderle işbirliği içindedir. O güne dek yalnız yaşayan Rahime Hanım'ın mirasçıları birdenbire ortaya çıkarlar ve Mazlume evsiz kalır. “Müracaat edecek hiçbir ev, merhametinden emin olacak hiçbir kimse tanımıyordu” (s. 30). Böylece Ahmet Mithat'ta hiçbir zaman göremediğimiz, yersiz yurtsuz kalan kız çocuğunu Halit Ziya'nın ilk romanında ortaya çıkarır. Sosyal dayanışma, sadece kısa süreli ve güçsüz tek bir halka olarak belirebilmiş, kötülükler kader tarafından yağdırılmış ve insanlar on üç yaşındaki bir çocuğun sokaklara atılmasına sebep olmuştur. Mazlume

⁷⁷² “Nemide, Halid Ziya Uşaklıgil'in tefrika halinde kalan *Sefile*'sinden sonra yazdığı ikinci romanı olmasına karşılık, kitap olarak basılan ilk romanıdır.” Bk. Nemide Sağıroğlu, “Nemide'ye Dair”, Halid Ziya Uşaklıgil, **Nemide**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2005.

için “merhametinden emin olabileceği” tek bir insan bile yoktur. Çaresizlikle bir komşusunun kapısını çalan Mazlume, burada ancak on beş gün misafir kalır ve hiçbir komşu onu evine almak istemez. Böylece sosyal dayanışmanın hiç varolmadığı bir toplum portresi çizilir. On beşinci geceyi Beyazıt Camisi’nin avlusunda geçirmek zorunda kalan Mazlume’nin başına gelenleri hak etmeyişi, birilerinin ona acıma/merhamet duymasına ne denli muhtaç olduğu ve toplumdan dışlanmışlığı birkaç kez vurgulanır. “On üç yaşındaki bir çocuğa pedersizlik, validesizlik gibi zim bir bedbahtlık kâfi değil mi ki Mazlume’yi himaye edecek bir sahib-i merhamet bulunmuyor” (s. 31). Cami avlusunda uzun bir gece geçiren Mazlume’ye hiçbir el uzanmamıştır. Hatta Mazlume, on gün boyunca cami avlusunda bir hasırın üzerinde yatmış olmasına rağmen “müşfik, merhametli bir çehre” görememiştir. Ahmet Mithat’ın, merhameti dinî literatüre dayandırdığı seyrek sahnelerden biri olsa da, Dürdane Hanım romanında, Sohbet Bey’in neden camide olduğunu açıkladığı sözleri hatırlatmak yerinde olacaktır. Yaşam tarzı itibariyle camide olduğuna şaşırılan Sohbet Bey, “Orası Cenab-ı Allah’ın merhamet hanesidir. O haneye merhamete en ziyade ihtiyacı olanlar başvurur ve vurmalıdır”⁷⁷³ der. Ne var ki bu durum *Sefile*’de geçerli değildir. *Sefile*’de anlatıcı, Mazlume’ye sadece bir kez yardım edildiğini bildirir: Mazlume ne yapacağını bilemez bir halde, caminin dışına çıkıp Mercan Yokuşu’nda bir fırının önünde açlık çekerken eline ekmek almaya yetecek kadar para tutuşturulur. Ona uzanan ikinci el ise Mihriban Hanım’ın eli olur, fakat bu el onu yoksulluktan sefaletle götürecektir. “Mazlume’nin sabır ve metaneti son dereceye varmıştı ki Mihriban Hanım’a müsadif oldu. Hanım ettiği teklif kızacağız tarafından pek mütehalikane, pek mesrurane kabul olunmalıydı. Fakat Mazlume sefaletten müthiş bir felaketin kendisine muntazır olduğunu cezmediyordu.”⁷⁷⁴ Bu nedenle, Halit Ziya’da acıma duyulan karakterlerin maceraları, Ahmet Mithat’ta olduğu gibi hafif bir yoksulluktan refaha doğru değil, sert şartlardan daha sert şartlara, başka bir ifadeyle yoksulluktan sefaletle doğru bir ilerler.

⁷⁷³ Ahmet Mithat, **Dürdane Hanım**, s. 146.

⁷⁷⁴ Halit Ziya, **Sefile**, s. 33.

Bu ilerleyişte dikkati çeken bir diğer husus, “merhamet” uyandıran durumların “acıma” ile karşılanmasıdır. Aristo’nun acıma uyandıran üç şartından en az ikisini sağlayan karakterler (kötülüğü hak etmeme, kötülüğün ciddiyeti, başkalarının da başına gelebileceği) hiçbir dinî referansla yardım görmezler. Her ne kadar anlatıcı “bir merhamet eli” için çağrıda bulunsa da, bu çağrı karşılıksız kalır. Mazlume, cami avlusunda on gün on gece geçirmesine rağmen, onun haline acıyan bulunmaz. Ekmek parası caminin dışında verilir ve onu kötü yola sürükleyecek olan Mihriban Hanım, onu caminin önünden alır. Bu durum, Mazlume’nin, müşkül durumdaki bir çocuğa Allah rızası için iyilik yapılmayan bir toplumda yaşadığı izlenimini uyandırır. Mazlume, ona merhamet edildiği duygusunu yaşamaya fırsat bulamadan, onu felakete daha da çekecek olan İkbâl Hanım’a merhamet duyar. “Genç kız anlayamıyordu, fakat İkbâl Hanım’a kalbinde bir eser-i merhamet hissediyordu” (s. 35). Böylece, (çalışmanın ilerleyen bölümlerinde işleneceği üzere) Mehmet Celal’de görülen “cemiyet-i beşeriye”nin insanı felaketten kurtaran değil, felakete sürükleyen niteliğinin yansıması Halit Ziya’nın henüz ilk romanında görülür. Kuşkusuz, Halit Ziya’nın, romanını daha dramatik hale getirmeyi tercih ettiği ve bu nedenle kurguyu dramatize etmek adına acıma duygusunu dinden uzak tutmak için özel bir çaba sarf ettiği de düşünülebilir. Fakat bu iddiaya karşılık olarak öncelikle, Halit Ziya’nın Sefile’nin yayıma “şe’rair-i İslamiyeye mugayir”liğinden dolayı uygun bulunmamasına dair söylediklerine dikkat etmek gerekir.

“Şerait-i İslamiyeye mugayir görünen, romanın başlıca kahramanı Mazlume ismindeki Türk kızının fuhşun çamurlarına düşmüş olmasıydı. Encümen azası mezarlarından başlarını kaldırıp da bugünün haline bir baksınlar. Hatta o gün İstanbul’un bütün tenha sokakları o zavallılarla dolu idi.”⁷⁷⁵

İkinci olarak, toplumsal gerçeklik Halit Ziya’nın belirttiği gibi olmasa dahi, Türk edebiyatında acıma duygusunun dinden soyutlanması dikkate değer bir nitelik göstermektedir.

Halit Ziya’nın, bu çalışmanın süre kapsamı içine giren romanları arasında, yoksulluğun bir acıma kaynağı olarak en belirgin görüldüğü ikinci romanı *Ferdi ve*

⁷⁷⁵ Halit Ziya, “Birkaç Söz”, *Nemide*, Haz. Berna Sağıroğlu, Özgür Yayınları, İstanbul 2005, s. 11.

Şürekası'dır. Umut bölümünde ele alınmaya çalışıldığı üzere bu roman, çalışan haklarına dair önemli veriler barındırması yanında, sınıf çatışmasını ve yaşamda kalma mücadelesini merkeze alan bir yapıdadır. Roman, başkarakteri İsmail Tayfur'un babası Abdulfafur'un -arkadaşı Hasan Tahsin'in anlatılan- hikâyesiyle açılır. Hasan Tahsin, "ismini ne vakit ansam kalbimde bir damarın sızladığını hissedirim" dediği Abdulfafur'un, bir başkasının sermayesinin artması uğrunda harcadığı ömrüne acımaktadır. "Abdulfafur, benden on iki gün evvel alınmıştı... Ona da dört lira veriyorlardı."⁷⁷⁶ Zamanla işverenin sermayesi gerçekten de çoğalır, fakat Abdulfafur hiçbir sosyal haktan yararlanamadan hayatını kaybeder. "[B]u servet, bir ejder-i müthiş gibi şiştikçe şişti. Biz kurudukça kuruduk, bir gün Abdulfafur, ciğerlerinin kanını defterinin üzerine kusarak hayatını sarf ettiği rakamların içine ruhunu da boşup gitti." (s. 21) Görüldüğü gibi, yoksulluk çeken bir karakterin, çalışarak bu yoksulluktan kurtulma gibi bir şansı yoktur. Dahası, oğlu İsmail Tayfur da onunla aynı kaderi paylaşacaktır. Babası ölünce, onu okutma imkânından yoksun bir toplumda yaşayan genç olarak, babasının izini takip etmek zorunda kalır. Babasının eski iş yerine gittiği zaman kapıda duraklar, fakat Hasan Tahsin Efendi, "otuz senelik arkadaşının yetimini gördüğü vakit kalbinin en saf, en ulvi bir noktasaından kopan bir hiss-i azim-i merhametle onun elinden tut[ar]" ve Ferdi Efendi'ye, babasının hak ettiği ödülü, oğlunu işe alarak vermesi gerektiğini söyler. Bu ödül, oğlunun da babası gibi, merhamet uyandıran bir yaşam sürmesine sebep olacak koşullardır.

2.4.3.2.3. "Cemiyet-i Beşeriye" veya Toplum Tasavvuru

On dokuzuncu yüzyıl Türk romanında acıma ve merhamet hisleri belki de en yoğun şekilde Mehmet Celal'in eserlerinde görülür. Öyle ki, *Bir Kadının Hayatı*'nda acımanın başlıca iki kaynağı olan yoksulluk ve esaret problemleri bir arada görülür. Mehmet Celal, roman için yazdığı kısa mukaddimede, mukaddime yazmanın amacının eseri tarif etmek olarak kabul edildiğini söyledikten sonra "Bir kederin, bir damla gözyaşının, bir sürurun, bir tebessümün nesine tarif edelim?"⁷⁷⁷ diyerek eseri kısaca

⁷⁷⁶ Halit Ziya, *Ferdi ve Şürekası*, s. 20.

⁷⁷⁷ Mehmet Celal, *Bir Kadının Hayatı*, s. 13.

keder, gözyaşı, sevinç ve tebessüme indirger⁷⁷⁸. Başka bir ifadeyle, fakirliğin ve esaretin getirdiği acılar, kederler ve bunların sonunda gelen sevinç ve tebessümün romanıdır ve bu roman “gönül eğlendirmek” için okunacak bir kitap değildir. Yazarına göre bu roman, toplum ahlakını düzeltmek için bir araçtır. “Ahval-i beşere bir nazar-ı tetkik atfına lüzüm görüldükten sonra, gözden geçirilirse, ahlak-ı umumiye karşı oldukça müfid bir netice hasıl eder” (s. 13). Romanlar ahlakı güzelleştirmek için (tehzib-i ahlak) yazılır ve yine bu amaçla okunurlar. Bu ifadeler ve Mehmet Celal’in sorunsalları göz önüne alındığında, Mehmet Celal’in temel çıkış noktasının “ahlaki duygular” (moral sentiments) olduğu söylenebilir. Bu ahlaki duygular içinden en çok öne çıkanı ise acıma ve merhamettir. Bu duygular ise “cemiyet-i beşeriye” içinde var olur ve bu ifadenin sözlük anlamının dışındaki anlamı hayli olumsuzdur. Bu nedenle, Mehmet Celal’deki acıma veya merhamet doğuran durumları teker teker incelemek yerine, toplumun zaten bu tür duyguları doğuran başlıca sebep olarak görüldüğüne dikkat çekmek daha yerinde olacaktır.

Bir Kadının Hayatı’nda romanın başkarakterlerinden Ziya, Trabzonlu Melek’in kabri başına bir odun parçası dikip üzerine yazdığı acıklı metni “Bu kadın öldü, cemiyet-i beşeriye bir vücut daha iltihak etti!⁷⁷⁹” yazdığında bir anlam karmaşasının doğması gayet doğaldır. İfadenin sözlük anlamı, “toplumun bir birey kazandığı”nı söyler.. Ne var ki ölen kadının mezar taşına yazılan ve bir kadının “cemiyet-i beşeriye”den firak ettiği değil, tam tersine ona katıldığı anlaşılır. Böylece, “cemiyet-i beşeriye” bir tür “ölüler topluluğu” anlamı kazanır. Nitekim roman içinde bu ifade hep olumsuz anlamda kullanılmıştır. “Bir validenin şefkatinden, merhametinden, bir zavallı sefilenin iğbirarından, talihsizliğinden, cemiyet-i beşeriyenin muttasıl girdab-ı

⁷⁷⁸ Mehmet Celal’e göre bir eserin amacı duyguları anlatabilmektir, fakat duyguları anlatabilmek yazarlık kabiliyetiyle ilgili olsa da, onu duyguları olduğu gibi tercüme edebilmek mümkün değildir. Örneğin Mehmet Celal, Samipaşazade Sezai’nin *Sergüzeşt*’i üzerine kaleme aldığı yazıda kitabın kendisinde uyandırdığı güçlü duygulardan bahseder ve sonunda şu ifadeyi ekler: “Lisan-ı ruhu tercüme etmek kadar güç bir şey yoktur.” Mehmet Celal, “Sergüzeşt’in Bir Üzerindeki Tesiri”, *Saadet*, nr. 1040, 28 Mayıs 1888. Bk. Ertuğrul Aydın, “Saadet Gazetesindeki Edebî Faaliyet Üzerine Bir Araştırma”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 1999, s. 198

⁷⁷⁹ Eserin Arap harfli basımından yapılan kontrol sonucunda herhangi bir yanlış okuma olmadığı görülmüştür. Bk. Mehmed Celal, *Bir Kadının Hayatı*, İstanbul, 1311 H/1893, s. 80 <http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/yordambt/yordam.php?aTumu=bir%20kad%C4%B1n%C4%B1n%20hayat%C4%B1&bolumsanal=001>

sefalete doğru çekip götürdüğü bir kadının o cemiyete karşı göstermiş olduğu gazaptan ibaret olan bu levha-i hüznengizin [...]” (s. 27) cümlesinde görüldüğü gibi, toplum kişiyi sürekli olarak acılara sürükler. Ne var ki insanları cemiyet-i beşeriyeye sürükleyen ise Tanrı’tır. “Cemiyet-i beşeriyeden imdat istemeye gidiyorlardı!.. Evet, Allah onları, cemiyet-i beşeriyeye sevk ediyordu” (s. 39). Anne ve onun iki çocuğu aç ve yorgun, çaresizlik içinde bir yardım umuduyla yürürler ve anne yardım yerine hakaret gördüğü sokakların sonunda kendisini trenin önüne atmak ister, fakat “kendi kuvvetinin fevkinde bir kuvvet” buna engel olur. Bu kuvvetin, istasyondaki herhangi bir şahıs mı yoksa Melek’in intihar fikrine karşı çıkan kendi iradesi olduğu belirsizdir. Bu belirsiz kuvvet, hemen ardından Melek’e, çocuklarını “cemiyet-i beşeriyenin mevttten daha müstekreh, mezardan daha soğuk olan ağış-ı sefaleti”ne (s. 43) mi bırakacağını sorar. Romanın başkarakterlerinden Ziya Bey ise bir kölenin düşünceli hali üzerine şöyle der: “Cemiyet-i beşeriyeye, sefalet-didelere, iki şey ihsan ediyor: Birisi felaket, birisi de o felaketin ızdırabını düşünmek...” (s. 73). Görüldüğü gibi, cemiyet-i beşeriyeye; insanları sefalete sürükler, kabir soğukluğundadır, insanları ya bir felakete ya da bir felaketi düşünmeye sürükler ve insanı oraya sürükleyen kuvvet ise insan iradesinin üstündedir. Yine *Bir Kadının Hayatı*’nda Ziya Bey, örneğin, esarete karşı çıkarken hiçbir şekilde dinî hayırseverlik (*caritas*) referansından hareket etmez. Hatta babasına iki köleyi azat etmek üzere bir kâğıt imzalatmak istediğinde şaşırır ve “Aklımı mı kaybediyorsun Ziya?” diye soran babasına “Hayır efendim! İnsanlık böyle istiyor!” (s. 74) cevabını verir. Fakat Ziya Bey, babasının ısrarı üzerine daha uhrevi bir lisan kullanmaya başlar. Yaver ve Nilüfer adlı bu iki kölenin birbirlerine sevdiklerini anlatır ve babasını “Bu iki ruh, Allah tarafından birbirlerine merbuttur. Birini diğerinden ayıracak, ikisinin de katili olacak, Allah’a isyan mı edeceksiniz?” (s. 75) diyerek ikna etmeye çalışır. Hatta bu tiradını “Allah aşkına olsun, babacığım! Cemiyet-i beşeriyede bir şaz olduğunuzu göstermeyecek misiniz?” (s. 75). Bu alıntıda, “Genel kurallara uymayan, kural dışı, müstesna” anlamındaki “şaz” kelimesi, neyin genel kurallar ve yaygın uygulama olduğunu da gösterir. Böylece cemiyet-i beşeriyenin bir kez daha zulmün ve haksızlığın yaygın olduğu ve insanları “merhamete gereksinim duyuran” bir konuma sürüklediği vurgulanır.

Romanın ilerleyen bölümlerinde âdeta bir “merhamet personası”na dönüşecek olan Ziya Bey’in seküler iç dinamiklerine rağmen toplumun ilahi referansları arasındaki farklılığı gösteren birçok sahne bulunmaktadır. Nilüfer’in hürriyetini sağladıktan sonra, anlatıcı öncelikle annesinin iç sesine yer verir. Anne, onu da memnun ettiği için gayet memnundur. Nilüfer, bu yeni gelişmeye “İlahî! Bu ne ulüvvi cenaptır! Sevdiğimi hem esaretten hem firkatten kurtardı!” diyerek sevinirken, Yaver, kendi kendisine “Yarabbi! Bu ne büyüklüktür! Senin kullarının içinde teferrüd etmeye layık bir adam, bana Nilüfer’i bağışladı!” (s. 77) demektedir. Onları esaretten kurtaran Ziya Bey, dinî bir referansta bulunmayıp insaniyetin ulviyetini gözetirken, hürriyetlerine yeni kavuşmuş bu iki esirin de konuşmalarını “Allah lafzı” ile başlayıp öncelikle Allah’a şükretmeleri dikkate değerdir. Bu durum, diğer Tanzimat romanlarında da görülür. Hüseyin Rahmi’nin *İffet*’indeki hasta anne, kendisine yardım eden doktor için, kendisine acıyıp yardım ettiğinden ötürü hayır dua ile anar. *Sergüzeşt*’te ise, Dilber’i saklayıp himaye eden kadın, Dilber’in sahibine “Cenab-ı Hak çocukların günahlarını affettiği gibi, hanımları da kusurlarını affetmelidir.” (s. 37) der. Fakat iki romanda da –tıpkı *Bir Kadının Hayatı*’nda olduğu gibi- anlatıcı, merhamet duygusunu dinî bağlamdaki kullanımını sadece yan karakterlere bahşeder. Anlatıcının bu dille bir bağı, ortaklığı bulunmaz.

Bununla birlikte, “cemiyet-i beşeriye” ifadesinin sözlük anlamında kullanıldığı ve hatta toplumda uygun olmayanın aynı zamanda Allah katında makbul olmadığına dair, romanda bir kereye mahsus olmak üzere, dinî bir referans yapıldığı da görülür: Ziya Bey, Safvet adlı doktorun kim olduğunu anlayabilmek için ondan “uygunsuz” bazı reçeteler yazmasını ister. Safvet ise birkaç mecdiye karşılığında ilk önce bir kadının bebeğini düşürmekte kullanılabilecek bir ilacı daha sonra ise cinayette kullanılabilecek başka bir ilacı yazar. Bu reçeteleri çekmecesine atan Ziya, bu reçeteleri yazan doktoru “hem cemiyet-i beşeriye nezdinde meş’um, hem de Cenab-ı Erhamû’r-Rahimîn’in huzur-ı samedâniyesinde lanetle mahkûm eder!” (s 206). Fakat bu durum, anlatıcının dinî bir referansta bulunduğunu göstermekle birlikte, bir tür “kuvvetler ayrılığı”nı da ifade eder. Toplum karşısında uğursuz ilan edilmekle Allah katında lanetlenmenin, eşit düzeyde kötü durumlar olduğu da ilan edilmiş olur.

Diğer yandan, Mehmet Celal'in "insan telakkisi"nin geleneksel anlayıştan radikal bir şekilde ayrılır. *Bir Kadının Hayatı*'nda "yaratılmışların en üstünü" veya "Allah'ın kendi ruhundan üflediği varlık" olan insan, neredeyse şeytanlaştırılmıştır. Romanın sonlarına doğru, Melek Hanım'ı yıllar sonra kızı ve oğlu ile buluşturmadan önce kısa bir konuşma yapan Ziya Bey, "Hemşirem! İnsan denilen mahlûkun ne kadar desisekâr olduğuna, acı tecrübeler sizi inandırdı, değil mi?" diye sorar. Yaşadığı onca haksızlığa rağmen, bu konuda daha mutedil bir görüşü olan Melek Hanım, "Umumiyetle değil ya efendim!" cevabını verince Ziya Bey bu kez "Haydi hususiyetle diyelim, fakat her hâlde, insanda denaet tesmiye olunur bir şey vardır" (s. 247). Herhangi bir "aşırı yorum"da bulunma tehlikesine rağmen, anlatıcının, devrin kolektif bilincinde yaratılmışların en şerefli olarak görülen insanın "alçaklık"la özdeşleştirilmesi bilinçli bir tercih olarak gözükmekte ve kozmik insan algısını bilinçli bir şekilde tersine çevirmektedir.

Mehmet Celal'in "Vicdan Azapları yahut Bilinmeyen Kıyamet"⁷⁸⁰ adlı uzun öyküsünde ise cemiyet-i beşeriyeye dair daha yumuşak bir bakış görülür. Cevdet, Rabia adlı bir kızın sefaletine sebep olduktan sonra bir yandan eyleminin vicdan azabını yaşar, diğer yandan ise tiyatrodaki gördüğü ecnebi bir kıza (Juliet) dair aşka benzer hisler duymaya başlar. Cevdet, masum bir kız olarak gördüğü Juliet'i tiyatroya yakıştıramaz ve onun pek terbiyeli, saf gönüllü olmasına rağmen "fakat birçok kısmı cemiyet-i beşeriyeye şeref-bahş olmayan bu kadar insan içinde" (s. 98) olmasından şikâyet eder.

"Cemiyet-i beşeriye"nin olumsuz anlamlar taşınması sadece Mehmet Celal'e özgü bir durum değildir. *Ferdi ve Şürekası*'nda, İsmail Tayfur'un babası Abdülgafur Bey, öksüz ve kimsesiz kalmasının üzüntüsüyle yolda yürüyen Saniha'yı görüp ona merhamet eder ve yardım elini uzatır. Bunun hemen ardından anlatıcının sesi araya girer: "Sokak! Orası öyle bir girive-i mezelletir ki cemiyet-i beşeriye kurbanları buraya atar, orası öyle bir yerdir ki rüzgâr-ı kaza savurduğu çiçekleri buraya döker. Heyet-i sefile-i insaniyeye nigâh-ı merhameti matuf olanlar, sokaklarda neler görürler,

⁷⁸⁰ Mehmet Celal'in *Hikâye ve Romanları*, "Vicdan Azapları yahut Bilinmeyen Kıyamet", Haz. Nurcan Şen, Kurgan Edebiyat, s. 90-112.

sokaklarda ne âlemler keşfederler, ne facialar okurlar.”⁷⁸¹ Saniha'nın “cemiyet-i beşeriye”nin gazabına uğradığı fikri, henüz romanın başında Saniha'nın geçmişine dair bir hatırlatma yapıldığı sırada verilmiştir. Sonraki sayfalarda, Saniha'nın annesinin ölümünde sonra sokaklardaki çaresizliği aktarılır. Bu aktarmada dikkati çeken, Saniha'nın sokaklara çıkmasıdır. “Saatlarca koştu, şimdi bilmediği yerlerdeydi, etraftan tanımadığı bir cemiyetin tufanı geçiyordu. Çocuk, sersem olmuştu. Bir zaman geldi ki devam edemedi, bir sokak köşesine düştü, etrafına bakındı; geçiyorlar, daima geçiyorlardı!..” (s. 90). Hep kapalı mekânlarda geçen -ve bu nedenle de eleştirilen- Servet-i Fünun romanında, acı çeken küçük kız çocuğu, acıyı kapalı mekânda veya sınırlı bir çevre içinde yaşamaz, sokaklara (topluma) taşır. Bir dost çehresine rastlayamayan Saniha, ‘yeis ile memlû gözlerini bütün biçaregâna dest-res-i atıfet olan Cenâb-ı Hak'tan istimdad ediyormuş gibi ref'-i tazarru etti; mini mini ellerini uzatarak “Anneciğim!... Anneciğim!...’ de[r]” (s. 90). İslam epistemolojisi üzerine kurulu olduğu varsayılan “cemiyet-i beşeriye”, küçük çocuğun acısına kayıtsızdır. Toplumun bu epistemoloji üzerine kurulu olduğu varsayımını güçlendiren gerçek, küçük çocuğun -anlatıcının bakış açısından- Allah'tan yardım istemesidir. Ne var ki küçük çocuğun bu epistemolojiyi inşa etmesini sağlayan toplum, ona yardım etmez: “Bir zaman geldi ki devam edemedi, bir sokak köşesine düştü, etrafına bakındı; geçiyorlar, daima geçiyorlardı!..” Sonunda Abdulgafur Bey, “şefkatle mâli bir ses”le ona yaklaşır ve Saniha, ilk önce şaşkın gözlerle baktıktan sonra “karşısındaki çehrede bir eser-i bî-pâyân-ı merhamet gör[ür].” İsmail Tayfur'un, Saniha'yı ilk gördüğünde hissettikleri ise, anlatıcının sesiyle karışık bir şekilde şöyle ifade edilir: “Cemiyet-i beşeriyenin bir fırtınasına tesadüf etmiş, bir berg-i bâdzede gibi savrulmuş, oraya düşmüş bir kız, dört yaşında bir çocuk!” (s. 38) Cemiyet-i beşeriye acıyı ürettiği gibi, küçük bir çocuğun haykırılarına da cevap vermez.

Sefile'de ise Mazlume'nin kötü yola düşüşü şu şekilde anlatılır: “Mazlume cemiyet-i beşeriyenin pay-ı tezlili altında o kadar ezilmiş, kaderin darbe-i dehşet-engiziyle o kadar düşmüştü ki başını kaldırıp gözlerinde vakarın, sürurun handeler bıraktığı insanları göremiyordu” (s. 175). Mazlume'nin kötü yola düşmesi, fiziksel

⁷⁸¹ Halit Ziya, **Ferdi ve Şürekası**, s. 91.

olarak da toplumun ayakları altında ezilecek kadar düşüşü anlamına gelir. Böylece Mazlume'nin düştüğü bu durum, onun kendi bilinçli seçimi değil, toplumun onu zorladığı trajik bir hatanın sonucu haline gelir.

Ahmet Rasim de “cemiyyet-i beşeriye”nin “acıma yeteneği”ni sorgulayan yazarlardandır. *İlk Sevgi*'de kocasını bırakıp “ilk aşk”ına kaçan, fakat bu hatasını bedelini ömrünün geri kalanında ağır koşullarda yaşayarak ödeyen Nadire, gün gelip “ilk aşk”ı tarafından bir genelevde saldırıya uğrar. Gözünü açtığında kendisini hastanede bulan Nadire, “hastanede olduğuna kanaat getirerek merhamet-i beşeriyenin hâlâ kendisini takip ettiğini anla[r] ve bu durum anlatıcı tarafından “Kalben teşekkür ediyordu.” cümlesiyle anlatılır (s. 41). Yine de cemiyyet-i beşeriyenin acıma hissini, Ahmet Rasim'in ifadesiyle “merhamet-i beşeriye”nin sınırlı olduğu da açıktır. “Cemiyyet-i beşeriye musabına acır. Ya sefil olana kim acısın? Sefalet, yetimdir. Kimsesi yoktur. Bu girdaba düşen kurtulamaz. Kurtulsa bile yaşayamaz. Yaşasa bile ona hayat denmez” (s. 42). Gerçekten de toplumun veya devletin Nadire'ye herhangi bir iyiliği dokunmayacak ve Nadire, hayatının geri kalan on yılını dilencilik yapıp sur dibindeki kulübelere birinde yaşayarak geçirecektir. Onun gibi dilencilik yapan “ilk aşk” Nedim de insanlığın iyiliğinden yararlanamaz. Sinop'ta hapis cezasını çekerken, hükümdarın affıyla dışarı çıkar -ki insanlıktan gelmeyen iyiliğin hükümdardan gelmesi dikkat çekicidir- fakat İstanbul'da açlık çeker. Anlatıcı, Nedim'in cami avlularında ve şadırvanlarda yattığını söyledikten hemen sonra şöyle der: “Koca bir şehir-i azim Nedim'e bir dilim ekmeği diriğ ediyordu. Üç dört gün aç kaldı. Köpek midelerine gıptalar ederek sokaklarda zelilâne dolaştı” (s. 64). Aynı fikir, aynı yazarın başka bir eserinde şu şekilde ortaya çıkacaktır: “Cemiyyat-i insaniyede sefalete acıyanlar bulunmuyor.”⁷⁸² Elbette, evli Nadire'yi baştan çıkararak Nedim'in ve Nedim'e kanıp kocasını yüz üstü bırakıp giden Nadire'nin “hata”ları nedeniyle toplum merhametinden uzak tutulduğu da söylenebilir. Bu nedenle, bir sonraki bölümde görüleceği üzere, acıma hissini dönem romanının ahlak öğretisiyle yakından ilişkili olduğunu ve bu iki karakterin toplum merhametinden bu nedenle uzak tutulmuş olabileceğini de göz önünde bulundurmak gerekir.

⁷⁸² Ahmet Rasim, “Bir Sefilenin Evrak-ı Metrukesi”, s. 89.

2.4.3.3. Bir *Hamartia* Olarak Kötü Yola Düşüş

Cem Doğan, 1878-1922 yılları arasında İstanbul'daki fuhuş ve buna bağlı toplumsal durumları incelediği kitabı *Osmanlı'da Cinselliğin Saklı Kıyısı* kitabında Rehnüma-yı Zabıta'da, dönemin seks işçiliği yapan kadınlarının dört başlık altında toplandığını ifade eder.⁷⁸³ “Bunlardan ilki, birer genelev sermayesi olmaktan başka herhangi bir vasfı bulunmayan kadınlardı[r]” (s. 198). Bu kadınların kazandıkları yeni toplumsal statüleri ise iki ana başlık altında toplanır: Fakirlik ve izale-i bıkır. “Fuhuş yapan genç kadınların hemen hepsinin maddi sıkıntılar sonucunda bir genelev sermayesi olduğu görülmekteydi. Buna ilaveten evlilik vaadiyle kandırılıp ‘izale-i bıkır’ edilen yani bekâreti bozulan kızların varlığı da biliniyordu” (s. 198). Doğan, bu tespitinin ardından zabıta kayıtlarındaki diğer üç sınıflandırmayı da sıralar. Hatta Ahmet Rasim'in *Fuhş-i Atik*'teki tespitlerinden de yararlanır. Ahmet Rasim, İstanbul'un seks işçilerini altı grupta toplar. Yine Doğan'a göre *Fahişeler Hayatı ve Redaet-i Ahlakiyye* (1922) adında bir kitabı da olan Mustafa Galib ise söz konusu kadınları üçe ayırır. *Günahkâr Kadınlar*'ın yazarı Mustafa Remzi bu kadınları dörde, Şevket Nezihî ise ikiye ayırır. Fakat tüm bu ayrımlar, hayat kadınlarının hangi şartlar altında yaşadıklarına ve mesleklerinin nasıl gerçekleştirdiklerine yönelik sınıflandırmalar olarak göze çarpar. Kimi zaman altıya kimi zaman ikiye ayrılrsa da bu kadınların kendi “sektör”lerine nasıl dâhil olduklarına dair matematiksel bir veri bulmak mümkün gözükmemektedir. Bu durumda, bu kadınların varlıklarının iki sebebinin “fakirlik” veya “izale-i bıkır” olduğu söylenebilir. Nitekim 19. yüzyıl romanında, kötü yola düşen kadınların ilk önce trajik bir hatada (izale-i bıkır) buldukları, daha sonra ise bu nedenle sefaletе düştükleri görülür.

Bu görünüm, Türk romanındaki sebeplerle de benzerlik gösterir. Kötü yola düşen kadınlar meselesini ciddiyetle işleyen Ahmet Mithat'ta *Henüz 17 Yaşında*'da Kalyopi'yi kötü yola düşüren etkeni tek bir madde ile açıklamak güçtür. Kalyopi, bir Türk'le evlenmesi sonucu gördüğü mahalle baskısına yenik düşerek kendi kaderinde büyük ve olumsuz bir değişime yol açacak bir hata yapar. Onun bu hareketi, bir hayatı

⁷⁸³ Cem Doğan, *Osmanlı'da Cinselliğin Saklı Kıyısı*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2019, s. 198.

acıma uyandıran maceralara sebep olması bakımından “trajik bir hata” olarak değerlendirilebilir.

Aristoteles’te trajedyanın temel kavramlarından olan *hamartia*’ya, başka bir edebi türde birebir karşılık bulmak sağlıklı olmasa da, bu kavramın Türk romanının ilk örneklerinde olumlu karakterlerinin düşüşlerini karşılamada yararlı bir anlam aralığını işaret ettiği kabul edilebilir. Aristo’nun farklı eserlerine ve tarih boyunca eleştirmenlerin, dilbilimcilerin ve felsefecilerin yorumlarına dayanarak farklı *hamartia* yorumlarını tartıştığı yazısında Kerem Eksen, kavramın oynaklığını şu şekilde ifade eder: “Bir başka deyişle Aristotelesçi *hamartia*, trajedinin etik evrenindeki bir ara bölgeye işaret eder: *Hamartia*’nın yol açtığı düşüş, ne hak edilen ve hak edilmeyen bir düşüştür. Böylesi bir trajik düşüş, ne ahlaki anlamlar kazanarak adalet duygumuza seslenir ne de tesadüfiliğini ilan ederek eylemlerin beyhudeliğini vurgular. Bu düşüş, sadece ve sadece korku-acıma ikilisinin etkinleşmesine yol açar.”⁷⁸⁴ Bu türden bir “ara bölge” durumu, şahıs kadrosu için de geçerlidir. Adrian Poole, Aristo’ya göre en iyi olay örgüsünün korku ve acıma duygularını en etkili biçimde harekete geçiren kurgu olduğunu ve bunu gerçekleştirmenin iyi yolunun iyi bir insanın çöküşünü ya da kötü bir adamın yükselişini göstermek olmadığını ifade eder. Aristo’ya göre, geriye kalan seçenek “bu tipler arasında bir figürdür.”⁷⁸⁵ Böyle bir adam erdem ve adil olma açısından göze batmaz; kötülük ve ahlaksızlık yüzünden değil, bir tür mukadderat (*hamartia*) yüzünden müşküle düşer.”⁷⁸⁶ Ne var ki seküler trajedinin *hamartia* tanımı değişmiştir. Trajedyi tarihsel bir seyirle seküler çağa kadar getiren Raymond Williams, seküler trajedide (ki Williams’a göre Rönesans’tan sonra tüm tiyatro yapıtları bir bakıma sekülerdir) “gitgide yoğunlaşan rasyonel ahlak vurgusu” *hamartia*’yı ontolojik varlığını değiştirecek denli etkilemiştir: “Acı/ıstırap

⁷⁸⁴ Kerem Eksen, “Trajik Hata ve Sessizlik”, *Cogito*, sayı: 54, 2008, s. 148.

⁷⁸⁵ Tragedya, korku ve acıma duyguları uyandıran eylemleri taklit etmelidir. Bu tragedya denen sanatın özelliğini oluşturur. Buna göre de tragedya ozanını yapacağı şey şudur: Ne erdemli kişileri mutluluktan felakete düşmüş olarak göstermeli; çünkü böyle bir hal, korku ve acıma değil, tersine yalnızca öfke uyandırır, ne de kötü kişileri felaketten mutluluğa ermiş olarak göstermeli; çünkü böyle bir şey asla trajik olmazdı. [...] Bundan başka, çok kötü olan birinin mutluluktan felaket düşmüş olarak gösterilmemesi gerekir. Böyle bir olay her ne kadar adalet duygusunu tatmin ederse de, korku ve acıma duygusunu uyandırmaz. Çünkü acıma, layık olmadığı halde acıya uğramış bir kimse karşısında duyulur.” Aristo, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 36-37.

⁷⁸⁶ Adrian Poole, *Trajedi*, çev. Hakan Gür, Dost Yayınları, Ankara 2013, s. 70.

ahlaksal bir kusurla açıklanıp trajik eylemden bir ahlak tasarısı sunması beklenmiştir.”⁷⁸⁷ Bu tam da Tanzimat romanının *hamartia*’sıyla örtüşen bir tanımdır. On sekizinci yüzyıl Avrupa’ında acının ahlaki bir kusurla özdeşleştirilmesi sonucu “burjuvazinin yeni ahlak vurgusu adabımuâşeret kavramının sınırları içinde ortaya çıkmıştır. Ayrıca şerefli/itibarlı bir yaşam vurgusunun yeni insanın günahlarının bedelini ödemesi gerektiğine duyulan inanç almıştır (s. 59). Tanzimat romanında kötü yola düşen genç kadınlarla kurulan tüm duygudaşlıkları bu ahlaki sınırlandırma çerçevesinde görmek oldukça faydalı olacaktır. Ahmet Mithat’taki *hamartia*, her ne kadar, seküler *hamartia*’dan daha az didaktik olsa da, belirli bir günahın karşılığı olarak ortaya çıkar. *Henüz 17 Yaşında* romanında Türk kocasına karşı Rum cemaatinin sözünü dinleyen Kalyopi, günahının bedelini ağır şekilde öder. *Mihnetkeşan*’da da yoğun bir duygudaşlığa rağmen bir “baştan çıkma” zayıflığı veya koşullara gerektiği kadar direnmeme vurgusu sezilir. Tüm bu ahlaki vurguyla birlikte Türk romanının acıma uyandıran başlıca durumlarından olan “kötü yola düşme”nin, başka bir ifadeyle “izale-i bıkır”ın, *hamartia*’ya yakın bir kurgusal kopuşu ifade ettiği görülür. Eksen’in *hamartia* tanımındaki “ne hak edilen ne de hak edilmeyen düşüş”ün başlangıcı olan bu hata (izale-i bıkır), Halit Ziya’da büyük bir ölçüde mazur görülür. Onlara göre suçlu, genç kadını bu hataya sürükleyen “cemiyet-i beşeriye”dedir. *Sefile*’deki genç kız Mazlume, bu yola düşmemek için uzun ve zorlu bir mücadele vermiştir. Zorluklarla geçen çocukluğu ve ilk gençliği onu fuhşa zorlasa da buna engel olan ve fuhuştan hep nefret eden Mazlume, intikam arzusu sonunda kendisini bir erkeğin kolları arasında bulur. Böylece onun fuhşa sürüklenmesi, bir anlamda, toplumun onu zorladığı günaha karşı hep direnen genç kızın “anlık gaflet”i konumuna indirgemıştır. Kurgu boyunca fuhuştan iğrenen Mazlume’nin düşüşü kararlı bir tercih olarak değil, aşkın neden olduğu bir hata olarak sunulur. Öyle ki, Mazlume’nin bilinci eksiltilmiş, genç kızın sorumluluğu azaltılmıştır: “Nasıl olup da bir saat sonra hiç tanımadığı bir adamın kolları arasında bulunuyordu? Nasıl olup da bu evden çıkarak avdet etmişlerdi? Mazlume buralarını bilmiyor, tahattur edemiyordu” (s. 144). Mazlume’nin, yeni konumundan memnun olmak bir tarafa, roman sonunda cinnet getirerek onu bu hataya

⁷⁸⁷ Raymond Williams, **Modern Trajedi**, çev. Barış Özkul, İletişim Yayınları, İstanbul 2018, s. 59.

sürekleşen İhsan Bey’i vahşice öldürmesi, onun bu “anlık düşüş” eylemini isteyerek tercih edilmiş bir günahın ziyade “trajik hata” mertebesine indirir.

Ahmet Mithat’ta ise kötü yola düşen genç kızın anlamaya dair daha kuramsal bir çaba görülür. Ahmet Mithat’ın bu konuya dair ilk kurgu metni olan *Mihnetkeşan*’da bir kadını kötü yola düşüren sebepler Dakik Bey’in ağzından sistematik bir şekilde verilir. *Mihnetkeşan*’ın Dakik Bey’i kötü yola düşen kadınları dörde ayırır. Bunlardan ilki genç kızın, onu seven erkeğe inanması ve sonunda kandırılmasıdır. “Ah Mithat! Bu biçareleri mazur gör” diyerek söze başlayan Dakik Bey’in açıklaması şu şekildedir:

“Bir kere kendini afif ve masum bir kız farz et. Kalbin gıll u gıştan hâli o gaddar namertlerin mekr-i şeytanetinden dahi bîhabersin. Sana gelip arz-ı muhabbet eder, senin uğrunda feda-yı cana hazırlanır. Âlemde varı yoğu sen olursun. Senden başkasıyla yaşayabilmek muhal-ender-muhal olur. Bir dakika senden müfaret edemeyeceğinden huzurunda müsterih, gıyabında mustarip olur. [...] Şimdi sen masumiyet-i hâlinle bu habise aldanmazsın da ne yaparsın?”⁷⁸⁸

Görüldüğü gibi, hata genç kıza ait olsa da suçlu olan genç kız değil, onu kandıran erkektedir. İkinci türde ise Dakik Bey, cinsiyet rollerini tersine çevirir ve sadakatsizlik gösteren kocanın, karısının sadakatsizliğe düşmesinin tabii olduğunu ima eder. “Bunda dahi o biçare karyı mazur görebilmek için kendini yine erkek farz edip fakat meseleyi nazar-ı insafla vicdanına güzelce muhasebe et” (s. 112) diyerek başladığı izahı tüm karmaşıklığına rağmen “nazar-ı insaf”, “biçare karı”, “mazur görebilmek”, “vicdanına güzel muhasebe etmek” kavramları üzerinde yükselir. “Üçüncü sınıf ise mutlak mazurdur” (s. 112). Çünkü yoksulluk, açlık çeken bir kadının başka şansı kalmamıştır. Dördüncü sınıf kadın ise bu terbiye ile büyümüş kız çocuklarını oluşturur ve onlar da mazurdur. “Ya biçare bu terbiyeyi kundakta almış ise, ya iffet ile adem-i iffetin beynini tefrik edemeyecek derece cahil ise...” (s. 112). Görüldüğü gibi, Ahmet Mithat, seks işçiliği yapmak zorunda kalan kadınları hiçbir şekilde suçlamaz. Bu kadınların mihnetanelerde yaşamalarını, onların özgür tercihlerinin sonucu olarak görmez.

⁷⁸⁸ Ahmet Mithat, “Mihnetkeşan”, **LR**, s. 112.

Henüz 17 Yaşında romanı ise “mihnehanes”lerde⁷⁸⁹ yaşayan kadınların sadece nasıl bu yola düştükleri değil, bu tür evlerin ekonomileri de anlatılır. İki arkadaşı, Hulusi ve Ahmet Efendi, yağmurlu bir günde sığınmak zorunda kaldıkları genelevi âdeta mesken tutarlar. Hulusi Efendi Agavni ile, Ahmet Efendi ise Kalyopi ile tanışır. Fakat Ahmet Efendi, Kalyopi ile birlikte olduğu süreyi mihnehanelerde mutlak olmanın aksine bir şekilde geçirir. Buldukları evin işleyişi hakkında uzun uzun sorular sorar. Böylece İstanbul’da devrin fuhuş sektörünün işleyişi roman kurgusuna yedirilmiş sorular ve bu soruların cevaplarıyla ayrıntılarıyla verilir. Bu sorular arasında kadınların nasıl kötü yola düştükleri de yer alır. Bu soruya en ayrıntılı cevap ise Kalyopi üzerinden verilir. Kalyopi’nin babası Yorgaki, Ayastefanos’ta tütüncülük yapan bir Rum’dur. Tütün satışlarının İnhisar’a alınmasıyla (s. 161) işleri bozulan Yorgaki meyhanecilik yapmaya başlar. Bu meyhanenin müşterilerinden biri de Müslüman Yümni’dir. Yümni, meyhane işlerine yardımcı olan Kalyopi’ye ilgi duyar. Bu sırada Kalyopi, on beş yaşına gelmiştir. Müslüman Yümni, Kalyopi’ye saf bir ilgi duymaktadır, onun Rum uşağı Nikolidis ise Kalyopi’den yararlanmaya ve efendisi Yümni’yi ekonomik olarak sözmürmeye çalışmaktadır. Sonunda Kalyopi, Müslüman Yümni ile evlenir. Yümni, tümüyle olumlu bir karakterdir. Hatta Kalyopi’nin hikâyesine verilen arada Ahmet Bey araya girerek “Buraya kadar Yümni Bey için şâyân-ı ta’yib hiçbir nokta yoktur” diyerek pekiştirmeye çalışır ve Kalyopi onun bu yargısını şu şekilde destekler: “Yümni Bey için bana olan muhabbetçe şâyân-ı ta’yib bir nokta bundan sonra dahi yoktur” (s. 178). Yümni’nin bu olumlu hali, evlilikten sonra da devam eder, hatta mağdurluğa doğru evrilir. Rumlar, Hıristiyan bir kızın bir Müslüman ile evlenmesine tepki gösterir. Kalyopi’nin kaçırılıp zorla Müslüman yapıldığı iddiası üzerine dava açılır ve Kalyopi’nin ifadesine başvurulur. Bu sırada Rum cemaati türlü vaatlerle Kalyopi’yi kandırmaya çalışır. Yümni ise Kalyopi’ye gerçekleri söylemesi için yalvarmaktadır. Kalyopi, verdiği ifadeyi şu şekilde açıklar: “Çocukluk bu ya! Ben de iki bin liraya tamah etmekten ziyade

⁷⁸⁹ Romanda Ahmet Efendi, *Mihnetkeşan*’a gönderme yaparak bu evleri “mihnehanes” olarak adlandırır. “Yalnız muasırın-i muharririn için Ahmet Mîthat Efendi’nin *Mihnetkeşan* serlevhalı bir hikâyesini gördüm ki senin muvakkat zifafhane diye tarif eylediğin mahalleri âdeta birer mihnehanes olmak üzere ispat ediyor” (s. 25). Aynı şekilde, anlatıcıya göre, yine *Mihnetkeşân* hikâyesi, Ahmet Efendi’yi “sefahathane”lerden el çektirmiştir. “Hatta bu sefahatten el çekmeğe birinci sebep olan şey dahi yine o Mihnetkeşan hikâyesi olduğunu daima itiraf eylerdi” (s. 31).

ölümünden korktum. Zabitlerin karşısında Yümnî Bey'i istemediğime dair cevap verdim.” Bu ifade, Kalyopi'nin seks işçiliğine uzanan yolu başlatan *hamartia*'dır. Ahmet Bey'in, bu ifadenin hemen ardından gelen yorumu, *hamartia*'nın tanımı olarak dahi okunabilir.

“Bu noktada Ahmet Efendi'nin sigarası artık parmaklarını yakmakla o zamana kadar olan dalgınlıktan kendisini kurtardı. Dedi ki: ‘Eyvah! İşte bu cevap her felaketin tahakkuku bir hüküm demek oldu’” (s. 179).

Böylece Kalyopi'nin kötü yola düşüşü, “her felaketin tahakkuku bir hüküm demek ol[an] bu cevap ile açıklanmış olur. Kalyopi'nin daha sonra yaşayacağı her türlü kötülük (geçim sıkıntısı, kötü yola düşme vb.) bu *hamartia*'dan sonra gerçekleşir. Bununla birlikte, Tanzimat dönemi romanında “hayat kadınları”na daima acımayla bakıldığı söylenemez. *İntibah*'taki Mahpeyker, her durumda olumsuz bir kahraman olsa da, bu romanda hayat kadınlarının acımaya/merhamete mi yoksa nefrete mi layık oldukları sorusu sorulmaz. *İntibah*'ta, zaten kötü yola düşmüş ve bu kararına uygun bir hayat yaşayan bir kadın görülür. Bir genç kızın herhangi bir tercihte bulunması, hayatın zorlukları karşısında acıma uyandıran bir duruma düşmesi söz konusu değildir. Bu tür sorular ve yüzleşmeler Hüseyin Rahmi'de belirgin şekilde görülür ve cevapları Ahmet Mithat'tan, Halit Ziya'dan veya Mehmet Celal'den farklıdır. *Tesadüf*'te romanın başkarakteri Mail, bir eğlencede gördüğü Şöhret'le kısa bir konuşma yapar. Bu konuşmada Şöhret, “Biz kira ile tutulan hayvanlara benzeriz. Mahzun da olsak kederli de bulunsak hizmetimizi görmeye mecburuz”⁷⁹⁰ diyerek başladığı diyalogunu “Daima borç, daima zaruret içindeyiz. Bu akşam o herifin yanına ne zorluklarla, nasıl istemeye istemeye çıktığımı bilerseniz... Halime ağlarsınız” (s. 149) diyerek bitirir. Mail, bu konuşmanın üzerine, Şöhret'e karşı acıma ile karışık bir ilgi duyar. Ne var ki arkadaşı Hayati, Mail'i, “O geçmişi kınalılara acımaya gelmez” diyerek uyarır. Hayati kurguda, gerçeklerle bağını kesmiş Mail'e gerçekleri anımsatma rolünü üstlenmiştir. Anlatıcının ise Hayati ile hemfikir olduğu açıktır. Anlatıcı, seks işçiliği yapan kadınların hepsinin de bir *hamartia* sonucu orada olan masumlar olmadığını belirtir: “O sefahathanelere düşen tali'-zedegân nisvanın belki hep birer sergüzeşt-i fecileri

⁷⁹⁰ Hüseyin Rahmi, **Tesadüf**, s. 149.

vardı. Fakat bu fecayii dinlemeye niçin hahiş göstermeli? Rahm ve rikkati galip gençler için bazen o sözler bir resm-i mühlik tesiri peyda eder” (s. 153). Anlatıcı, bu sözlerin ardından “şefkate müstahak”ları başka yerde aramak gerektiğini, hele hele eş ve çocuk sahibi olanların buralardan uzak durması gerektiğini söyler ve “kötü kadın”ların kurtarılmasında genellikle aile üyelerinin zarar gördüğünü hatırlatır. Üstelik, böylesi bir iyiliğin dayanak noktası mürüvvet, insaniyyet değildir: “Burada şayan-ı kayd olan cihet bu gibi tahlislerin sırf mürüvvet, insaniyyet noktainazarından değil hemen ale’l-umum seyyie-i aşk ve heva ile vukua gelmesidir. İnsaniyyetin aksam-ı sairesinde bahtlıca olanların bu fiilden mebzuliyet-i mürüvvetleri işte bu maraz-ı sevdadan neşet ediyor” (s. 153). Böylece, bu kadınlara yardımın asıl sebebinin aşk olduğu, gerçek bir acımadan bahsedilemeyeceği vurgulanır. Fakat asıl dikkat çekici olan, anlatıcının böylesi bir iyilik için dayanak noktası olarak din, Allah korkusu/sevgisi, sevap kazanma isteği değil de “insaniyet”i göstermesidir. Mail de Şöhret’e duyduğu ilginin sebebinin acıma olduğunu sanmaktadır: “Ona çok acıyordu... Niçin? Çünkü karının o sarı saçları, mahmur gözleri pek hoşuna gidiyordu, işte asıl keyfiyet burada...” (s. 153). Zaten anlatıcı, bu kadınların kötü yola düşmelerinin, bir *hamartia* sonucu olduğunu düşünmemektedir: “Böyle karıların sergüzeşt-i ibtidaileri, girdab-ı fuhşa suret-i sukutları hemen birbirine benzer. Buna ya zaruret ya cehalet ya züğürt, ayyaş bir kocanın muamelat-ı vahşiyanesi sebep olmuştur. O kadınlardan hiçbiri kendi safası, eğlencesi için bu yola dökülmemiştir” (s. 158). Anlatıcının bu ironik üslubu, didaktik bir şekilde devam eder: “Bu mesele uzundur. Avrupa muharrirlerinden, romancılarından bazıları, alüftegânın bir kısmını nev’a-mâ mazur göstermek için hayli eserler yazmışlardır.” Fakat anlatıcıya göre, aralarında Ahmet Mithat’ın da bulunduğu bu yazarların yaklaşımları gerçeklikle pek uyumsuz. Zor durumda kalan kadınların gençliklerinden ve güzelliklerinden başka sermaye bulamayışları, yine o kadınların sorumluluğundadır. Nitekim kendisini bu yoldan çekip kurtarması ise çok zordur. Anlatıcı, bunun aksini sağlayacak dört sebepten bahseder. 1) Eski kazancına nispetle büyük bir refaha erişmesi, 2) Eski hayatından canının çok yanmış olması, 3) Yeniden bu yola girme imkânı kalmaması, 4) Kurtuluşuna sebep olan adamı çok sevmesi. Anlatıcıya göre en zayıf sebep sonuncudur, çünkü bu kadınlar sevmeyi bir “baziçe-i sanat” haline getirmiştir. Anlatıcının bu kadınlara duyduğu acıma veya güvenin oldukça kırılan olduğu

ortadadır. Seks işçilerini “mihnetzede” olarak tanımlayan Ahmet Mithat’ın acıma duygusu ile onları “geçmişi kınalılar” olarak damgalayan ve acımaya layık bulmayan Hüseyin Rahmi, acıma duygusu bakımından tam tersi konumlarda yer alırlar.

İffet romanı ise bir genç kızın kötü yola düşmesini mazur gösterebilecek tüm sebepler birer birer yok sayılmıştır. Hüseyin Rahmi, “idealize bir Osmanlı kızını fuhşa meylettirecek kadar çaresiz bırakıncaya dek onun başına bütün felaketleri getirerek romanın kurgusunu zorlar.”⁷⁹¹ İffet’i fuhşa zorlayan en önemli etken yoksulluktur. Hasta annesi ve adı hırsıza çıkan küçük kardeşi ile yaşayan İffet, Nermi’den gelen zarftaki mektup ve parayı eline aldığı anda soğuk terler dökerek titrer. “Fakat heyhat! O anda beni terk eden ruhum değildi. İffet... İsmet... Namus gibi, nisvaniyetin en güzide hasaili artık bana veda ediyordu” (s. 192). Ne var ki İffet’in yaşadığı çıkmazı körükleyen tek etken para ve mektup değildir. İffet, Nermi’nin fotoğrafına bakınca mektubunda yazdığı şekilde onun kendisi için ağlamış olabileceğini hayal ederek ona acır. Böylece, roman boyunca acımayı gerektiren tüm durumları tecrübe etmiş olan İffet’in zor durumlar repertuvarına yeni bir güçlük daha eklenir: Aşka eşlik eden merhamet. Merhamete muhtaç olan İffet, aslında kendisini kandırmaya çalışan Nermi’ye acır.⁷⁹² Böylece İffet, belirli durumlar karşısında tahmin edilebilir tepkiler veren Tanzimat romanı karakterleri arasında kendisine ayrıcalıklı bir yer edinir. Öncesinde Latif’i saf bir sevgi ile hatırlayan İffet, daha sonra “Yalnız servetin verebildiği küstahane bir nazar” ile müstehzi bir gülüşle bakan Nermi’de, deyim yerindeyse, bir Mona Lisa gülüşü görür. “Nermi hem bana istihza ile gülüyor hem de ağlıyor gibi görünüyordu. Bu iki zıt halin bir çehrede içtimaı kabil olamayacağına mebni, benim onu öyle görüşümün o andaki teşevvüş-i hissiyatımdan ileri gelme bir hâl olduğuna şüphe yoktur” (s. 192-193). Anlatıcı, yine İffet’in bakış açısından olmak kaydıyla, hislerdeki bu karışıklığı/zıtlığı kadın kalbi ile açıklar: “Aza-yı vucud-ı beşer içinde fizyolojistlerin, müşerrihlerin tedkik-i emrazında en ziyade müşkülata

⁷⁹¹ Hüseyin Rahmi, *İffet*, s. 14.

⁷⁹² Mantık dışı görünen ve Servet-i Fünun duyarlığına benzeyen bu durum, *Sefile*’de Mazlume’nin aslında içten içe kibirli ve öfkeli bulduğu İkbal Hanım’a nedensiz bir merhamet duymasına benzer. “Genç kız anlamıyordu, fakat İkbal Hanım’a kalbinde bir eser-i merhamet hissediyordu” (s. 35). Böylece, merhamet duyulan Mazlume ve İffet, onların felaketlerine sebep olan insanlara bile merhamet duyarak, merhamete daha da layık hale gelirler.

uğradıkları bir uzuv varsa o da kadın kalbidir.” Nitekim kendisi bu değişimi “psikoloji noktainazarından” olan sebeplerini bilemediğini itiraf eder. Bir yandan Latif’i unutmak için kalbinde “bir azm-i kavi peyda ol[ur]”, diğer yandan Nermi’yi henüz sevmediğini itiraf eder, fakat onun için ağlamış olma ihtimalini düşündükçe kalbinde “nihayetsiz bir merhamet peyda ol[ur].” Bu aşamadan sonra sevgi ve merhamet hislerini birbirlerine eşlik ettikleri görülür: “Sevmiyordum, acıyordum. Fakat öyle de değil. En rikkat-perver kalpler bile sevmedikleri şeyler hakkında pek güç merhamet hissederler. Bu gibi nazik mesail-i âşıkânede rahm u rikkat, muhabbetin şekl-i diğeri ve belki de mukaddime-i zuhurudur” (s. 193). Fakat bunun gerçekten bir merhamet olup olmadığı sorusu hemen arkasından gelir: “Bu gibi nazik mesail-i âşikanede rahm u rikkat, muhabbetin şekl-i diğeri ve belki de mukaddime-i zuhurudur” (s. 193) İffet, fotoğrafı ve ömründe hiç görmediği kadar büyük bir parayı koynuna soktukten sonra şöyle der: “Nermi’nin muhabbetinden evvel liraları kalbimi ısıtmaya başladı.” Tıpkı Nermi’ye duyulan merhamet gibi, aşk da gerçek değildir. Zaten bundan sonra İffet, Nermi’ye dair hisleri ve onun teklifine karşı ikircikli bir ruh haline girer. Bir yandan, Nermi’nin mektubunu okuduktan sonra “Neden nikâhtan, izdivaçtan bahsetmiyor?” (s. 195) diye sorar. Fakat Nermi’nin daveti için gereken hazırlıkları yapmaktan geri durmaz. Sonunda onu *hamartia*’ya düşmekten kurtaran Latif’in hayali olur. Böylece Hüseyin Rahmi, bir kadının tüm fiziksel ve duygusal zorluklara rağmen, trajik bir hataya asla düşmeyeceğini göstermiş olur.

SONUÇ

Bu tez çalışması, en temelde, düşüncelerin Batılılaşması sonucu ortaya çıkan Türk romanında duyguların da bu “medeniyet krizi”nden etkilendiği sonucuna ulaşmıştır. Bu etkilenme ise, bir fikir akımının bir süre için benimsenmesinden veya gündelik yaşamın biçimsel unsurlarının değişiminden çok daha temel bir niteliğe sahiptir: Türk romanı sekülerleşmiş duygularla doğmuştur. Öyle ki, roman türünün Türk edebiyat sahnesine çıkışı başlı başına seküler bir gelişmedir ve bu durum duygular perspektifinden daha görünür hale gelmektedir. İnsanın kaderinin kendi yapıp etmelerine bağlı olduğu fikrini (umut), insanın kendi geleceği üzerinde düşünmesini sağlayan ve kadın erkek arasındaki yeni etkileşimleri içeren romantik aşkı (aşk) gerekli kılışı, evlilik biçimlerinin değişimi ve kadının topluma katılımı sonucu kadının bazı duygulara daha açık hale gelişi (kıskançlık) gibi etkenler Türk romanın din dışına kayan epistemolojik temelini belirginleştirmektedir. Bu bağlamda sadece duygulara değil onların dayanaklarına ve referanslarına odaklanmak da gerekmiştir. Örneğin, merhamet duygusunun dinî bağlamdan kopup Aydınlanma değerleri üzerinde yükseldiği ve acımaya dönüştüğü görülmüştür. Aynı şekilde, bu çalışmanın incelediği ilk duygu olan umut, insanın kendi kaderinin mimarı olabileceğine dair yükselen seküler bilinci izlemek için oldukça yararlı bir perspektif sunmuştur. Yine de bu umutların, insan üstü bir kuvvetin yok sayılmasını gerektiren ütopyik bir umudu geliştirecek denli sekülerleşmediği de söylenmelidir. Bununla birlikte, Türk romanına duygular perspektifinden bakılınca ortaya çıkan bu temel sonuç, aşağıda belirtilmeye çalışılacak birçok sonuç parçacığını da beraberinde getirmiştir.

On dokuzuncu yüzyıl romanında görülen umutlar üç başlık altında kavramsallaştırılmıştır: “Burjuva Umutlar” (Ahmet Mithat), “Kırık Umutlar” (Servet-i Fünun), “Büyük Umutlar” (Mizancı Murat). Üç başlık altında tasnif edilen umudun iki başat özelliğinden bahsetmek gerekir: Bunların ilki, on dokuzuncu yüzyıl Türk romanın estetik değil politik bir umudun eseri olduğudur. İkincisi ise, yukarıda da belirtildiği üzere, bu umudun Tanrısal boyuttan kopuşu ifade ettiği ve seküler bir nitelik taşıdığıdır. Bu ikinci yargı, Şerif Mardin’in “Türk İslahatçılarının Zihin Dünyası (1700-1900)” makalesinde ifade ettiği yargıyı da doğrulamaktadır. İster ticari

(Ahmet Mithat) isterse siyasi (Mizancı Murat) olsun, Osmanlı'nın kurtuluşu, Tanrısal iradeden kopuşta ve insanın kaderinin kendi yapıp etmelerinin sonucuna dair uyanan bir umutta görülür. Roman türü ise bu yeni duygunun enstrümanı olduğu ölçüde meşruiyet kazanır. Bu çalışmanın zaman dilimi olan on dokuzuncu yüzyıl Türk romanının baskın ismi Ahmet Mithat'ın halkı romanlarla eğitmeyi umut ettiği açıktır. Dahası Ahmet Mithat, kendi *homo-economicus*'unu yaratmayı ummaktadır. Onun ideal tiplerinin hayat karşısındaki duruşları incelendiğinde, onların Hâce-i Evvel'in ekonomi yazılarında kurduğu ekonomik modelin taşıyıcı bireyleri oldukları görülür. Adları her romanda değişse de birkaç istisna dışında aynı niteliklerin farklı yoğunluklara sahip tekrarları olarak gözükürken, Rakım Efendi ile Seyit Mehmet Bey arasındaki bir yelpazede var olan bu ideal tiplerin umutları da benzer nitelikler göstermektedir. “Burjuva Umutlar” başlığında, tekrar edile edile neredeyse bir örüntüye dönüşen bu umudun ve bu umudu taşıyan kurgusal karakterlerin temel nitelikleri aydınlatılmaya çalışılmıştır. Hiçbiri toplumun dip noktasından çıkmayan bu karakterlerin en büyük umutları para kazanmak olsa da, devrin “his yapısı”nın da etkisiyle bu umutlar dillendirilmez. Onlar için para herhangi bir mutluluk nesnesinin aracı olduğu ölçüde önem kazanmaz; para zaten başlı başına önemlidir. Bununla birlikte, paranın ve ona sahip olmaya çalışan burjuvanın belirli bir erdem kazanması da mümkündür. Bu erdemlilik hali, başlıca umudu para kazanmak olan bir ideal tipin, yakın çevresi için umut kaynağı olabilmesinde gizlidir.

Ahmet Mithat'ın bu ideal tipleri, son derece apolitik oldukları kadar, tasavvufi, mistik bir hayat görüşünden de uzaktır. Bu ideal tiplerin çok da sergilemedikleri ama taşıdıkları dinî kimlikleri, gündelik edimleriyle sürekli çatışır. Bu durum, hep erkek olan ideal tiplerin kadınlarla kurdukları “Batılı” ilişkiler kadar, mülkiyet ile kurdukları kapitalist ilişkide de kendisini gösterir. Bu ideal tiplerde sanatsal haz duygusunun olduğu da söylenemez. Ahmet Mithat'ın ideal tipleri için sanatla burjuva duyarlılığına uygun bir şekilde, eğlence sunduğu ölçüde ilgilenirler. *Henüz 17 Yaşında* romanında Ahmet Efendi, Beyoğlu'na eğlence için geldiklerini söyleyip “birkaç kadeh bir şey çakıştırma”yı teklif eden Hulusi Bey'e şu cevabı verir: “Evet ama işret etmek eğlencenin mütemmimi değildir ya? Biz buraya bâde't-taam tiyatroya gidip ... oyununu temaşa etmeye geldik.” Görüldüğü gibi, bu ideal tiplerin hayatlarını

yönlendiren temel umut, tüm bunlardan sonra, “burjuva umutlar” olarak adlandırılmayı hak eder. Sözü edilen umudun daha temel yapıları ise Ahmet Mithat’ın ekonomi yazılarında su yüzüne çıkar. Örneğin, bu yazılardaki sigorta bahsi, ilahi iradeden kopuş ve bireyin sekülerliği bağlamında oldukça dikkate değerdir. Böylece, aslında içsel ve öznel bir fenomen olarak kabul edilen umudun, toplumsal vakaları ve bu vakaları oluşturan bilinci açıklamak için önemli bir izlek olduğu daha ilk bölümde ortaya çıkar.

Servet-i Fünun romanlarında ise -Ahmet Cemil veya İsmail Tayfur gibi istisnalar dışında- iyi bir burjuva olma yolunda beslediği umudu zorluk çekip çok çalışarak gerçekleştiren karakterlerinin umutları görülmez. Mizancı Murat’ın Mansur’unda olduğu gibi, İttihad-ı Osmanî ütopyası kuran herhangi bir karakter de yoktur. Bu durum, Halit Ziya romanlarındaki karakterlerin hayatlarına dair bir umut beslemedikleri anlamına gelmez. Fakat bu umutlar, boşa çıkan umutlardır. Ahmet Mithat’taki umut eylemlere içkindir; ticari faaliyette veya öğrenme merakında ortaya çıkar ve sahibine aktif bir kimlik kazandırır. Oysa Servet-i Fünun’da umut genellikle başka bir duyguya, aşka bağlıdır. Diğer taraftan, bu romanlarda umut duyan karakterlerin -Ahmet Cemil örneği dışında- sonunda “kırık” olarak nitelendirilen umutları karşısında edilgen oldukları görülmüştür.

On dokuzuncu yüzyıl Türk romanında kavramsallaştırılan umut türlerinin üçüncüsü Mizancı Murat’ın *Turfanda mı yoksa Turfa mı* romanında somutlaşan “büyük umutlar”dır. Mansur Bey’in Osmanlı’yı ihtişamlı günlerini döndürme umutları Ernst Bloch’un “umut ilkesi” ile büyük ölçüde örtüşen bir nitelik göstermektedir. Bloch’un, konusunu “günün ötesine dönük umut” olarak açıkladığı *Umut İlkesi*’ndeki gündüz düşleri, Mansur’un umudunu diri tuttuğu sahnelerin şerhi gibi gözükür. Böylece Mansur’un umudu Bloch’un “öğrenilmiş, kavranmış umut” anlamındaki *docta spes*’ine dönüşür. Paris’te okuyan ve İstanbul’a gelirken doğada “doğa”yı değil, umutlarını gören Mansur, İstanbul’a ayak bastığında ise şehri bir Batılı farkındalığıyla izleyip hayal kırıklığına uğrasa da umudunu gündüz düşleriyle ve kendisine has tarih bilinciyle diri tutar. Ne var ki Mansur’un Osmanlı’yı “eski” günlerine döndürme isteği veya tarih bilinci onun yüzünün geçmişe dönük olduğu anlamına gelmez. Tam tersine, daha romanın ilk sahnesinde İstanbul’a gelirken hep “ileriye” odaklanan Mansur’un

tarih felsefesi, Benjamin'in Tarih Meleği'nin Bauman tarafından tersten okunan şekliyle açıklanmaya oldukça elverişlidir. Diğer taraftan, Şerif Mardin'in de işaret ettiği üzere, Mizancı Murat'ın, kurgusal karakteri Mansur'la benzeşmesi dikkat çekicidir. Ne var ki Mardin, Mansur'un umutsuzluk içinde öldüğünü söylese de umudu bir ilke olarak benimseyen Mansur'un umutsuzluk içinde öldüğü söylenemez. Öyle ki Mizancı Murat'a göre "umutsuzluğa kapılmak" bir günahdır. Mizancı Murat, Namık Kemal'i bile umut duygusundaki sönüklükten ötürü eleştirir.

Sosyo-ekonomik bir boyut kazanan aşk duygusu ise ruhsal ve bireysel bir tutkudan daha fazlasını ifade eder. Roman türünde aşk iki kişi arasında yaşanır ve bunların her birinin toplumsal ve ekonomik bağlaşıklıkları mevcuttur. Aşk, toplumsal bir duyguya, toplumu da açıklamaya elverişli bir duyguya dönüşmüştür. Birey kozmik kaderden kopmaya başlamış, aşk temsillerden ve belirlenmiş rollerden arınmıştır. Üstelik aşk, üzerinde düşünülmesi gereken bir duygu olarak deneyimlenmeye başlanmıştır. Romanın, modern toplumun ürünü olan bireyin türü olduğunu söyleyen Watt'a göre, roman, bireyin dünyasını anlama ihtiyacıyla ortaya çıkar. Roman türü, böylece, estetik bir tür olmasının ötesinde, modernleşme ve bireyselleşmenin beraberinde doğal bir süreç olarak ortaya çıkar. Örneğin Ahmet Mithat, "âşık ve maşuka" tanımlamaları yerine "âşık ve âşıkâ" ifadelerini önerir ve kullanır. İddiasını feminist sayılabilecek argümanlarla destekleyen Ahmet Mithat'ın bu önerisi, "abes-muktebes" benzeri dil bilgisel bir öneriden daha fazlasını ifade eder. Namık Kemal'in ucube bir varlık şeklinde çizdiği, "Divan edebiyatındaki güzel kadın" imgesinin Tanzimat romanında değiştiği görülür. Kadın, eski güzellik ölçütlerinden tam olarak sıyrılamamışsa da başka türlü bedenleşmelere kavuşmuştur. Tanzimat romancısı, kadın bedeninin başka türlü anlatım imkânlarına sahip olduğunu da fark etmiştir. Yine de kadının erotik görünümü, ancak o uykudayken gerçekleşir. Kadın, bir anlamda yarı ölüdür. Cansızlaşmıştır ve böylece erotizmin şiddeti bir parça silinmiştir. Böylece kadın, uykuda olduğu için bu görüntüden sorumlu tutulamaz. Teşhirci değil, tam tersine masumdur ve erdeminde eksilme yaşanmaz. Bu anlamda, kadın bedeni özgürleştiği söylenebilir, fakat bu özgürlük olabildiğince donuk bir şekilde sunulur. Bu durum, umudun ciddi derecede sekülerleşmesine rağmen, ütopya oluşturacak kadar sekülerleşmemesine benzer. Bu durum, duygulardaki değişimin birbirlerine yakın ve

tutarlı bir paralellik izlediğini gösterir. Bu tür denemeler, baskın cinsiyet rollerinde ve aşkın niteliğinde de yaşanır, fakat tıpkı kadın bedeninin sunumunun donuklaştırılması gibi, baskın cinsiyet rollerinde değişim de cılız denemeler olarak kalır. Aşk ilişkisinin aktif tarafı hep erkektir. *Dürdane Hanım* romanında şaşırtıcı bir şekilde bunun tersi görülse de roman sonunda Dürdane Hanım'ın da erkek olduğu anlaşılır. Aynı şekilde, *Saime*'de eşcinsel aşk görülse de, bu kez romanın sonu görülmez: Tefrikası durdurulan *Saime*, Tanzimat romanın kendisine has püritenliğinde bir istisna olarak kalır.

Yeni edebi türün “sevilen”inde başlayan değişim aslında daha öncesinden onun ruhsal özelliklerinde görüldüğü de eklenmelidir. Divan edebiyatındaki “maşuk”un “moral bakımdan tek boyutlu ve derinlikten mahrum” olduğunu söyleyen Akün'ün iddiasını destekler şekilde, yeni tür aşk, başka duygularla birlikte deneyimlenir. Her ne kadar aşk, duygu kuramlarında, temel bir duygu olarak kendisine istisnai bir şekilde yer bulsa da, Tanzimat romanı için temel bir duygu ve sorunsaldır. Fakat bu duygunun her zaman yekpare şekilde var olmadığı, diğer duygularla desteklendiği veya onlar sayesinde var olabildiği görülmektedir. Aynı şekilde, aşk bilişsel bir süreci kapsar hale gelmiştir. Bu durum, özellikle Nabizade Nazım'da daha sık görülür ve bunun düşünsel bir altyapısının olduğu da eklenmelidir. Ona göre aşk ve sevda bilişsel süreçlerin ürünüdür. Nabizade Nazım ile birlikte, âşık olduğu genç kızla arasındaki sınıf farkını hesaba katan, aşkın niteliğini sorgulamakla kalmayıp bu sorgulamayı düzenlediği anket üzerinden gerçekleştiren, aşkı ekonomik edimlerle birlikte düşünen karakterlerle karşılaşırız. Aşkın bir erdeme dönüştüğü Ahmet Mithat ve Fatma Aliye çizgisinde de aşkın “akl-ı selim”den bağımsız ilerlemesi düşünülemez. Öyle ki Ahmet Mithat'ın *Taaffüf*'te sunduğu “ideal” flört/aşk, ekonomik süreçten gelecek kaygısına dair birçok düşünsel süreci barındırır. Ahmet Mithat, olumlayarak sunduğu bu tür aşkı nasıl isimlendireceğini kendisi de bilemese de, yaptığı açıklama tam da Giddens'in “romantik aşk” tanımıyla örtüşür.

Romantik aşkın akıl alanı içinde var olması, başka tür bir sorgulamayı da beraberinde getirir: Aşk, Nabizade Nazım'ın dediği gibi bilişsel bir sürecin ürünü müdür yoksa Tanrı vergisi midir? Ahmet Mithat ve Fatma Aliye çizgisine göre insanlar mağaraya kapatılıp dünyadan soyutlansalar bile aşk duygusundan kurtulamazlar. Bu iki yazarın birçok romanında bu durumu örnekleyen birçok sahne/kıssa bulunur. Bu

düşünce, aşkın gayriihtiyari ve bu nedenle ketmolunmaz bir duygu olduğu düşüncesini de doğurur. Aşk, üzerinde hâkimiyet kurulabilecek bir duygu değil, hâkimiyeti altına girilen bir duygudur. Elbette Tanzimat romanında aşkın üzerinde hâkimiyet kurulduğu durumlar da görülür, fakat bu “hâkimiyet”, anlatıcının aşk üzerinde hâkimiyet kurulmasını içten içe dilediği durumlar için geçerlidir. Râkım’ın Canan karşısında hissettiklerini bastırıldığı sahne bunlardan biridir ve Tanpınar, Türk edebiyatında duygu çalışmaları için oldukça önemli bir gözlemde bulunarak, Rakım’ın bu hâkimiyetini “yeni insanın başlangıcı” olarak görür. “Yeni insanın gerçekleşmesi”nin ise duyguları karşısında aktif tavır alabilen karakterlere sahip Nabizade Nazım ve Halit Ziya romanları ile başladığı bu çalışmada gösterilmeye çalışılmıştır.

Batılılaşma karşısında duygusal travmanın en görünür şekilde somutlaştığı duygu ise kıskançlıktır. Bu nedenle, on dokuzuncu yüzyıl Türk romanında kıskançlığı bakış, bir duygunun eserlerde kendisine nasıl yer bulduğundan fazlasını gösterir: Kadın erkek ilişkilerinde önemli bir dinamik olan kıskançlık; toplumsal rolleri ve ahlaki değerleri, kadına bakışı ve Avrupa’nın ahlakına dair ön yargıları incelemek anlamına da gelir. “Medeniyet krizi” sırasında bir taraftan Avrupa ahlakı karşısında şaşkınlık yaşanırken diğer taraftan bu ahlakın kasıtlı olarak çarpıtıldığı ve bunun da “haset”e dayanan duygusal temelleri olduğu görülür. Bu çarpıtmayı yapan Ahmet Mithat bir yandan Avrupa’da kıskançlığın olmadığı yönündeki algının yanlış olduğunu söylerken, diğer taraftan bu algıyı içten içe körükler. *Karnaval* romanının yakın okuması bu iddiayı güçlendirmekte ve Ahmet Mithat’ın kıskançlık duygusuna dair diğer tüm romanlarına serpiştirdiği görüşlerini bir arada sunmaktadır. Kıskançlık doğuran durumların değişimleri, sadece sosyal inşacılığın bu duyguya bakışını vermekle kalmamış, bu duygunun tüm değerlerin değiştiği, Sadullah Paşa’nın deyimiyle “mecazın hakikat, hakikatın mecaz” olduğu bir dönemde ne denli büyük bir değişim potansiyeline sahip olduğunu göstermiştir. Bununla birlikte, “kıskançlık” sözcüğü, haset, gıpta, gayret başta olmak üzere başka birçok duyguyu kapsayan bir semsiye görevi de görmüştür. Cenap Şahabettin’in konuyla ilgili oldukça aydınlatıcı bir yazısından hareketle yapılan anlam sınırlandırmasından sonra bu duygunun on dokuzuncu yüzyıl romanında ve düşün hayatında deneyimlenme biçimleri incelenmiş ve bu tez çalışması için önemli sonuçlara ulaşılmıştır. Kıskançlığın bir kültürel

ötekileştirme duygusu haline dönüşmesi, bu sonuçlardan biridir: Ahmet Mithat çizgisine göre kıskançlık sevmenin doğal bir sonucudur: Hayvanlar, doğalarının gereği eşlerini kıskansalar da, Avrupalılar bu gerçeği ve kıskançlık duygusunu neredeyse inkâr ederler. Ahmet Mithat'a göre “dişisini kıskanmak köpeklerde bile görüldüğü halde”, “dişisini kıskanmamakla müftehir ve bu iftiharıyla mütelezziz birçok adamları da” Amerika'da buluruz. Zaten *Karnaval*'ın hemen başında, karnaval eğlencesi sırasında kadınların giyim kuşamları (“kolları çıplak, göğsü, memeleri çıplak, ensesi, arkası çıplak”) verilirken yaşanan şaşkınlık zamanla yerini okuru kıskançlık konusunda kasten şaşırtma çabasına dönüşür. Çalışmada sıkça verilen bu örnekler, Ahmet Mithat'ın bu konuda açık bir spekülasyon yaptığı iddiasını güçlendirmektedir. Kıskançlığın yanı sıra, Tanzimat zihniyetinin Batı karşısındaki duruşunu açıklamak için haset duygusunun da önemli bir perspektif sunduğu rahatlıkla söylenebilir. Tanzimat sonrası Osmanlı yazarlarının, aşk (fen ve teknoloji) ve nefret (ahlak) arasında gidip gelen duygu yelpazesinde en geniş yer hasede aittir. Doğası gereği gizlenen hasedin, kendisini ister istemez açığa vurduğu alan ise kıskançlıktır. Böylece, Tanzimat romanında duygusal kıskançlık, Osmanlı'nın Batı'ya duyduğu haseti açıklamak için bir aygıt dönüşür. Çalışmanın bu aşamasında, Kilborne'un haset ve utanca dair tespitleri Jale Parla'nın Doğu ve Batı'nın cinsiyetleri ve Tanzimat kuşağının yetimliğine dair söyledikleri, Melanie Klein'in *Haset ve Şükran*'daki nesne ilişkileri ile bir araya gelerek şu sonucu doğururlar: Batı'nın teknolojik üstünlüğü karşısında yaşanan narsistik yaralanmanın psikanalitik kökleri Kleinci bir bakış açısıyla, Jale Parla'nın Tanzimat kuşağı için yaptığı baba/oğul eğretilmesini tersten okumayı gerekli kılar. Zira Parla'ya göre tüm Tanzimat bir “babalar ve oğullar” eğretilmesinde özetlenebilir. Hatta Parla, Tanzimat döneminde baba ve oğul ilişkisinin bir çatışma değil, bir devamlılık ilişkisi olduğunu söyleyerek “Bu muhafazakâr ilişkinin oğulları ilk romancılarımızdır ve hepsi de kaybedilmiş bir baba arayışı içinde kendileri vesayet üstlenmek zorunda kalmış otoriter çocuklardır” der. Gerçekten de Tanzimat romancıları yetimdir ve karakterleri de kendilerine benzeyecek şekilde yetim büyürler. Elbette Tanzimat romancılarının yetim olmaları kendi seçimleri değildir, fakat romanlarında ideal tiplerinin bir babadan ve baba otoritesinden mahrum olmaları pekâlâ kendi tercihleridir. Rakım Efendi gibi karakterler durup dinlenmeden çalışarak bir birey olabilmek uğraşmışlardır ve onların

yaratıcıları olan yazarlar, değil güçlü bir babaya, sıradan bir baba figürüne bile tahammül edememişlerdir. Kısaca, Tanzimat romancısı babasını öldüren Oidipus olmaya daha çok yaklaşır ve onların gerilimli baba ilişkileri psikanalitik yorumları teşvik eder niteliktedir. Başka bir ifadeyle, yeni devrin aydınının derdi Baba ile değil, daha çok Anne ile ilgilidir. Anne'nin Baba ile fazlaca ilgilenmesi, Tanzimat kuşağında (evlat) haset (Anne'ye karşı) ve kıskançlığı (Baba'ya karşı) körükleyen bir travma yaratır. Nesne ilişkileri kuramıyla, bu duygusal mekanizmanın iskeletini oluşturan Melanie Klein'a göre iki kişilik bir kavram olan haset, bebeğin annesiyle ilişkisi hakkındadır: Klein'ın arkeolojiye de benzettiği “yeniden yapılandırma” süreci, bu kuramı tarihsel uygulamaya da elverişli haline getirir. Klein'a göre haset duyulan ilk nesne, bebeği besleyen memedir. Bebek memede onu besleyen her şeyin olduğuna inanır ve memenin bunları kendi doyumunu için alıkoyduğunu sanmaktadır. Namık Kemal'in ifadesiyle “Vatanı bir anneyi sever gibi seven” yeni aydın, bir zamanlar cihan hâkimi olan “sine-i vatan”ın Batı'nın hâkimiyetini kabul edip ona benzemeye çalışırken asıl evlatlarını hem kültürel ve hem de ekonomik olarak iyi besleyemediğini fark etmiştir. Bu durumda, Batı'nın dişiliği ve Doğu'nun erilliği metaforu da yanlışlanır. Fakat hasetin en temel özelliklerinden birisi, Kilborne'un gösterdiği üzere, hasetin çarpıtılmasıdır. Bu gerçek, hem Batı'nın ahlaki değerlerine dair olumsuz spekülasyonun nedenlerini hem de bu eğretilen Batı'nın neden hep dişileştirilmek istendiğini de açıklar. Bu yeni formülasyonun en açık temsili ise Halit Ziya'nın *Mai ve Siyah*'ında görülür. Batılılaşan ülkenin Batılılaşan çocuğu Hüseyin Nazmi okulda gündüzcü, Batılılaşan ülkenin Batılılaşmak istediği halde ülkenin yoksulluğu ile savaşıyor çocuğu Ahmet Cemil gececi olur. İlki her bakımından beslenip büyürken ikincisinde “kabiliyetler yıpranır.” Yüzünü ilim, fen ve silah sahibi Batı'ya (Baba) dönen Hüseyin Nazmi'nin refahı artarken, Ahmet Cemil, Anne'nin (vatan) kaynaklarından (memesinden) mahrum bıraktığı evlat konumuna düşer.

Kıskançlık kavramının bu dönem romanında doğurduğu sorunsallar bunlarla sınırlı değildir. Örneğin, kıskançlık duygusunun sınıflı ve cinsiyetli bir duygu olduğu da gözlemlenmiştir. Aralarında *Zehra*'daki Sırrıcemal'in de olduğu cariyelerin duygusal hakları keskin çizgilerle sınırlandırılmıştır. Ahmet Mithat ve Fatma Aliye, her ne kadar Osmanlı'da cariyelerin Fransa'daki hür kadınlardan daha özgür oldukları

savunsalar da bu dönem romanlarında cariyelerin kıskanma hürriyetlerinin bile olmadığı görülmüştür. Aynı şekilde, Tanzimat romanlarındaki Müslüman erkekler de eşlerini hiçbir zaman kıskanmazlar. Fakat bu durum, kadınların, kocalarının kıskanmasını gerektirecek hiçbir eylemde bulunmamalarından kaynaklanır. Bu durumun istisnası Ahmet Rasim'in romanlarında gözüktür ve iffetsiz kadının uygunsuz tavırları, yine dönem romanının ahlakçı tavrına paralel olarak, en kısa sürede cezalandırılır.

Batılılaşmanın duygusal boyutlarını araştıran bu çalışmanın ilgilendiği son duygu acıma duygusu olmuştur. Özellikle Mehmet Kaplan'ın, bu duygunun Batı'dan alındığına dair yaptığı tespitler, bu duyguyu daha ilgi çekici kılmıştır. Kaplan'a göre Eski Türk edebiyatına hâkim olan duygular yücelmiş aşk, kahramanlık ve din duygularıdır ve “atalarımız”, alelade insana karşı acıma duygusuna yabancı olmamakla birlikte, edebî eserlerde bu duyguya yer vermemiştir. Bu yargı, yeni bir edebiyatın ve türün, yeni duygulara yer açtığını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Elbette Divan edebiyatında da acıma mevcuttur, fakat bu acımanın herhangi bir sosyal şarttan, imkânsızlıktan veya talihsizlikten dolayı yaşanmadığı, herhangi bir sosyo-kültürel temelinin olmadığı açıktır. Geda, kul veya sevgilinin semtinde köpek olan şair, kendisine acır ve bundan haz devşirir. Acıma, on dokuzuncu yüzyıl romanında ise –bazı yazarlarda az bazılarında çok olsa olmakla birlikte- toplumsal arka plana sahiptir, bireysel veya toplumsal etkileşime yol açar ve ahlaki bir temeli vardır. Fakat bundan önce, tıpkı diğer duygularda olduğu gibi, bu duygunun komşu/akraba duygulardan ayrılmasına yönelik bir soruşturmaya girilmiş ve dinî referansı olan ve belirli bir eylemi gerekli kılan merhamet duygusunun yanında, acıma duygusunun daha seküler bir duygu olarak belirdiği görülmüştür. Böylece Tanzimat romanındaki duygunun epistemolojik kökenini sorgulamak daha kolay hale gelmiş ve on dokuzuncu yüzyıl Türk romanında “merhamet”ten daha çok “acıma”nın hâkim olduğu görülmüştür. Örneğin *Sergüzeşt*'te esarete karşı çıkış “Allah rızası” referansı ve “günah/sevap” temelinde eleştirilmez. Köleliğe karşı çıkış insanîyetin, başka bir ifadeyle Aydınlanma değerlerinin gereğidir. Aynı durum, Mehmet Celal'in *Bir Kadının Hayatı* romanında da görülür. Babasının çocuk yaştaki cariyeye evlenmesine karşı çıkan oğlu, bu karşı çıkışını “insanîyetin ulviyetini muhafaza etme”

argümanıyla temellendirir. Yeni epistemolojisini “kitap”la kuran ve böylece kitabın temsil ettiği değerlere aidiyet geliştiren ve aynı zamanda kitapla var olabilen Tanzimat aydınının yaşadığı kozmik kopuş kendisini acıma/merhamet duygularında açık etmiştir. Bu bakımdan acıma, bu kopuşu göstermek için yararlı bir enstrümana dönüşmüş ve onu doğuran kaynakları da tasnif etmek gerekmiştir. Esaret, yoksulluk, kötü yola düşüş olarak üç başlıkta toplanan bu kaynakların ne ölçüde işlenip hangi şekilde yorumlandığı da dikkat çekicidir. Örneğin Ahmet Mithat’a göre güncel Osmanlı İstanbul’unda yoksulluk yoktur. Fakirlik ve sefalet Batı’ya özgüdür. Osmanlı İstanbul’un fakirliğin görüldüğü kurgular ise zekice sayılabilecek bir şekilde güncelden uzak tutulur. *Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul’da Neler Olmuş* romanındaki yoksulluk “1215 senesine doğru” yaşanır. *Hasan Mellah*’ta olaylar 1790 sene-i miladiyesinde geçer. Esaretin acıklı bir şekilde sunulduğu *Hüseyin Fellah*’ta ise olaylar anlatıcının güncel zamanından “yüz sene önce” yaşanır. Ahmet Mithat’ta, umut bölümünde de gösterildiği üzere, zaten hiçbir zaman dip tabakada yer almayan kahramanlar çok çalışarak zengin bile olurlar. Toplumsal gerçeklikten uzak gibi görünen Halit Ziya romanlarında ise fakirliğin yol açtığı durumlar daha belirgin bir şekilde işlenir ve bu karakterlerin kaderleri “hep daha kötü”ye ilerler. *Mai ve Siyah*’ta Ahmet Cemil’in sınıfsal konumunun sebep olduğu durumların yanı sıra, onun kenar mahallelere uğramak zorunda kaldığı zaman gördükleri, Türk romanında acıma duygularını uyandıran sahnelerin başında gelir. Yoksulluk bağlamında dikkat çekici bir diğer husus, birer merhamet mekânı olma imkânına sahip camilerin kazandıkları yeni anlamdır. *Sergüzeşt*’in açılış sahnelerinde Dilber tam da Yeni Cami önünde “Karnım aç!” der, fakat Hacı Ömer, küçük kızı yürümeye zorlar. Halit Ziya’nın *Sefile*’sinde Mazlume bir ay boyunca yine Yeni Cami avlusunda dilenir, fakat onun çağrılarına kulak verilmez. Caminin dışında eline bir kere ekmek parası tutuşturulan Mazlume, sonunda “kötü yol” a düşer. İdeolojik bakışa “kötü yol” boyunca da rastlarız. Halit Ziya’nın Mazlume’ sine kadar hiçbir Müslüman kadın kötü yola düşmez. Fakat - Hüseyin Rahmi dışında- bu dönemin tüm yazarlarında ortak bir nokta vardır: Oranları ve yoğunlukları yazardan yazara değişse de, genç kıza yönelik bir duygudaşlık. Öyle ki trajedileri andırır şekilde, genç kadının kötü yola düşüşü bir *hamartia* olarak görülür. Fakat bu terim Tanzimat romanındaki asıl işlevini Raymond Williams’ın yaptığı “seküler devrin hamartia tanımı”nda kazanır. Williams’a göre seküler

trajedideki “gitgide yoğunlaşan rasyonel ahlak vurgusu” *hamartia*’nın tanımını burjuva değerlerine doğru çekmiştir. Ahmet Mithat’taki *hamartia*, her ne kadar, seküler *hamartia*’dan daha az didaktik olsa da, belirli bir günahın karşılığı olarak ortaya çıkar.

Bu dönem romanında acıma uyandıran kaynaklardan üçüncüsü olan esaretin, Ahmet Mithat tarafından neredeyse varoluşsal bir şekilde ele alınsa da, sonradan “tema repertuarı”ndan çıkarıldığı görülmüştür. *Esaret* adını taşıyan ilk dönem ürünlerinden sonra düşünsel bir kırılma yaşayan Ahmet Mithat’ın “esaret”i Orhan Okay’ın deyimiyle melankolik bir unsur olarak kullandığı görülmüştür. Hatta bu çalışmada bu seyrin acımadan melankoliye ve melankoliden övgüye doğru ilerlediği gösterilmeye çalışılmıştır. Esaret ve acıma bağlamında akla gelen ilk roman ise *Sergüzeşt*’tir. Bu romanda “merhamet”in dinî ve kültürel bağlamlarından koparılmış ve coğrafi olarak (Doğu/Batı) konumlandırılmıştır. Kaplan’a göre acıma duygusunu “Pandomima” hikâyesiyle Türk edebiyatına sokan Sami Paşazade Sezai romanda ise merhameti sekülerleştirerek acıma formuna sokmuştur. Tüm roman boyunca acımanın dinî referansla kullanılması bir kere -isimsiz komşu kadın tarafından- gerçekleşir. Bu durum, Mehmet Celal’in *Bir Kadının Hayatı* romanında da görülür: Dinî merhamet duygusu anlatıcı düzeyinde dillendirilmez.

Böylece, bu tez çalışması umut, aşk, kıskançlık, acıma bağlamında duyguların on dokuzuncu yüzyıl Türk romanındaki görünümünü araştırmış ve bu duyguların yeni bir edebi türde nasıl deneyimlendiklerini göstermeye çalışmıştır. Bu kurgusal deneyimlenme biçimleri, edebî eserin ve edebî eseri mümkün kılan kültürel iklimin niteliklerine dair sonuçlar üretilmesini sağlamıştır. Fakat yanlışlanabilecek veya çoğaltılabilecek tüm bu sonuçlardan bağımsız bir şekilde, bu çalışmanın ulaştığı çekirdek sonuç ise şu şekilde özetlenebilir: Edebî esere duygular perspektifinden bakınca görülenler, o duygudan çok daha fazlasıdır: Edebiyat merkezli ve disiplinler arası duygu çalışmaları; bireyden toplumsala, ruhsal durumdan entelektüel niteliğe, edebî eserin iç yapısından toplumsal dinamiklere uzanan bir bilgi çeşitliliği sunar. Tanpınar’ın Massignon’dan alarak ifade ettiği şekliyle söylenirse, Türk edebiyatında var olmaya başlayan “trajedi ve trajik his” sorgulaması için duygular, oldukça kullanışlı bir aygıt olarak belirir.



KAYNAKÇA

- Ahmet Midhat Efendi, Ahmet Metin ve Şirzad**, Haz. Sacit Ayhan, Levent Ali Çanaklı, Dörtrenk Basımevi, Bursa, 2011.
- AHMED**, Sara, **Duyguların Kültürel Politikası**, çev. Sultan Komut, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015.
- Ahmet Mithat Efendi, Ahbar-ı Âsâra Tamim-i Enzar**, Haz. Sabahattin Çağın, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.
- _____, **Arnavutlar ve Solyotlar**, Haz. Halef Nas, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2018.
- _____, **Belhiyat-ı Mudhike ve Karı Koca Masalı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2011.
- _____, **Ben Neyim: Hikmet-i Maddiyeye Müdâfa'a**, Çizgi Yayınları, Konya 2012.
- _____, **Cellat**, Haz. Semih Doğan, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.
- _____, **Çengi, Kafkas, Süleyman Musli**, Haz. Erol Ülgen, Fatih Andı, Türk Dil Kurumu, Ankara, 2000.
- _____, **Demir Bey Yahut İnkişaf-ı Esrar**, TDK Yayınları, Ankara.
- _____, **Dünyaya İkinci Geliş yahut İstanbul'da Neler Olmuş, Felatun Bey ile Râkım Efendi, Hüseyin Fellah**, TDK Yayınları, Ankara, 2000.
- _____, **Dürdane Hanım**, TDK Yayınları, Ankara, 2017.
- _____, **Fenni Bir Roman yahut Amerika Doktorları**, TDK Yayınları, Ankara.
- _____, **Hasan Mellah yahut Sır İçinde Esrar**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2000.
- _____, **Hayal ve Hakikat**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014, s. 20.
- _____, **Haydut Montari / Diplomah Kız / Gürcü Kızı Yahut İntikam / Rikalda Yahut Amerika'da Vahşet Âlemi**, TDK Yayınları, Ankara 2001.
- _____, **Hayret/Bahtiyarlık**, Haz. Nuri Sağlam, Ankara, 2000.
- _____, **İktisat Metinleri**, Haz. Erdoğan Erbay, Çizgi Kitabevi, Konya, 2005.
- _____, **Karnaval/Vah**, TDK Yayınları, Haz. Kâzım Yetiş, Ankara, 2000.

- _____, **Letaif-i Rivayat**, Haz. Fazıl Gökçek, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001.
- _____, **Müşahedat**, Haz. Fazıl Gökçek, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.
- _____, **Paris'te Bir Türk**, Haz. Erol Ülgen, TDK Yayınları, Ankara, 2018.
- _____, **Taaffüf**, TDK Yayınları,
- _____, **Voltaire**, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2013.
- _____, **Zeyl-i Hasan Mellah**, TDK Yayınları, Ankara, 2001.
- Ahmet Rasim, Hikâye ve Romanları I-II**, Haz. Özgür İldeş, Kurgan Edebiyat, Ankara, 2019.
- AKA**, Belde, "Osman Nevres Divanı'nda "Vatan" Kavramı", Tübar XLI / 2017-Bahar, S. 16-19.
- AKERSON**, Fatma Erkman (Edt.), **Edebiyatımızda Bireyselleşme Serüveni**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- AKHTAR**, Salman, **Acının Kaynakları: Korku, Açgözlülük, Suçluluk, Kandırma, İhanet ve İntikam**, çev. Gülgün Alptekin, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2017.
- AKÜN**, Ömer Faruk, **Divan Edebiyatı**, İSAM Yayınları, İstanbul, 2014.
- ALANGU**, Tahir, **Ömer Seyfettin: Ülkücü Bir Yazarı Romanı**, YKY, İstanbul, 2010.
- ALBERONI**, Francesco, **Falling in Love**, Random House, New York, 1983.
- ALVER**, Köksal "Edebiyat Nedir", **Edebiyat Sosyolojisi**, Köksal ALVER (Edt.), İz Yayıncılık, İstanbul, 2018.
- _____, "Emile Durkheim ve Kültür Sosyolojisi", **Sosyoloji Dergisi**, 3. Dizi, 21. Sayı, 2010, s. 207-208.
- ANDREWS**, Walter G., **KALPAKLI**, Mehmet, **Sevgililer Çağı: Erken Modern Osmanlı-Avrupa Kültürü ve Toplumunda Aşk ve Sevgili**, çev. N. Zeynep Yelçe, YKY, İstanbul, 2018.
- ARDIÇ**, Bilal, **"Hadislerde Merhamet Kavramı"**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Bursa, 2002.
- ARENDT**, Hannah **Devrim Üzerine**, çev. Onur Eylül Kara, İletişim Yayınları, İstanbul 2017.

- ARI**, Ramazan, “Klasik Türk Şiiri Gazel Geleneğinde Duygularla İlişkisi İtibariyle Aşk: Fuzûlî Örneği”, **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi** **20**, İstanbul, 2018.
- ARISTO**, **Poetika**, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1987.
- _____, **Retorik**, çev. Mehmet H. Doğan, YKY, İstanbul, 2000.
- ASLAN**, Hanifi, **Halit Ziya Hikâyesine Tematik Bakış**, Kurgan Edebiyat, İstanbul, 2019.
- ATMACA**, Emine, **Eski Oğuz Türkçesinden Günümüz Türkiye Türkçesine Söz Varlığı ve Anlam Olayları**, Palet Yayınları, Konya, 2016.
- AVERILL**, J. R. **Rules of Hope**, (Edt. J. R. Averill) Springer-Verlag, New York, 1995.
- _____, “Intellectual Emotions”, R. Harré; G. Parrot (Edt.) **The emotions: Social, cultural and biological dimensions**, London: SAGE, 1996, s. 24-38.
- _____, “A Constructivist View of Emotion”, **Emotion: Theory, Research, and Experience**, vol. 1. Edt. Robert Plutchik and Henry Kellerman. New York: Academic.
- AYDIN**, Ertuğrul, “Saadet Gazetesindeki Edebî Faaliyet Üzerine Bir Araştırma”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul 1999, s. 198.
- AYDIN**, Mehmet Akif; **HAMİDULLAH**, Muhammed, "KÖLE", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kole#1> (27.11.2019).
- AYYILDIZ**, Yahya, “Ahmet Midhat Efendi'de Girişimcilik: Teori ve Pratik”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü İktisat Anabilim Dalı, İstanbul, 2017.
- BAKER**, Ulus, **Kanaatlerden İmajlara**, İstanbul, 2015, Birikim Yayınları.
- BAKIRCIOĞLU**, Rasim, **Ansiklopedik Eğitim ve Psikoloji Sözlüğü**, Anı Yayınları, Ankara, 2012.
- BARRET**, Lisa Feldman, **How Emotions are Made: The Secret Life of the Brain**, Boston, MA, Houghton Mifflin Harcourt, 2017.
- BAUMAN**, Zygmunt, **Bu Bir Günlük Değildir**, çev. Didem Kizen, Jaguar Kitap, İstanbul, 2014.
- BAUMASTER**, Roy F., **BUSHMAN**, Brad J, **Social Psychology and Human Nature**, Wadsworth, 2011.

BEKOFF, Marc, **The Emotional Lives of Animals**, New World Library, California 2007.

BELENKY, Masha, **The Anxiety of Dispossession: Jealousy in nineteenth-century French Culture**, Bucknell University Press, Lewisburg, 2008.

BENJAMIN, Walter, **Pasajlar**, Çev. Ahmet Cemal, YKY, İstanbul, 2007.

BEN-ZE'EV, A. **The Subtlety of Emotions**, Cambridge, MA: MIT Press, 2000.

BERICAT, Eduardo, "The Sociology of Emotions: Four Decades of Progress." **Current Sociology**, no. 3 (May 2016): s. 491–513.

BERKES, Niyazi, **Türkiye İktisat Tarihi**, YKY, İstanbul, 2016.

BLOCH, Ernst, **Umut İlkesi**, c. 1, Çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.

_____, **Umut İlkesi**, c. 2, Çev. Tanıl Bora, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

BORGNA, Eugenio, **Bekleyiş ve Umut**, çev. Meryem Mine Çilingiroğlu, YKY, İstanbul, 2015.

BRÉE, Sandra "Incidence de la fécondité illégitime sur la fécondité générale à Paris au XIXème siècle", (Incidence of Illegitimate Fertility on Overall Fertility in Paris in the 19th Century), Espace populations sociétés [En ligne],

<http://journals.openedition.org/eps/5648>

BUDAK, Selçuk, **Psikoloji Sözlüğü**, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2009.

BUĞRA, Ayşe, **İktisatçılar ve İnsanlar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015.

BUUNK, Bram P., **ANGLEITNER** Alois, **OUBAİD** Viktor, **BUSS** David M., "Sex Differences in Jealousy in Evolutionary and Cultural Perspective: Tests from the Netherlands, Germany, and the United States"; **Psychological Science**, Vol. 7, No. 6 (Nov., 1996), s. 359-363.

BÜYÜKOKUTAN, Barış, "Elitist by Default? Interaction Dynamics and the Inclusiveness of Secularization in Turkish Literary Milieus". **American Journal of Sociology**, 123(5), 1249–1295, 2018.

_____, "In pursuit of non-Western deep secularities: selfhood and the "Westphalia moment" in Turkish literary milieus", **New Perspectives on Turkey**, 56, 3–32. 2017.

_____, "Sekülerleşme ve Devlet: "Mardin Tezi", Edebiyat Alanları ve Toplumsal Sermaye [Secularization and the State: The "Mardin Thesis", Literary

Fields, and Social Capital].” 2018. **Journal of Economy, Culture, and Society** [formerly Sosyoloji Konferansları] 58.

CANATAN, Burhanettin, **Ansiklopedik Terimler Sözlüğü**, Kardeş Matbaası, Ankara 1966.

CENAP ŞAHABETTİN, “Şuun-ı Ruhiye-Kıskanç”, **Yeni Türk Edebiyatı Metinleri**, Haz. İnci Engünlü, Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2011.

CEVİZCİ, Ahmet **17. Yüzyıl Felsefesi**, Say Yayınları, İstanbul, 2013.

_____, **Felsefe Sözlüğü**, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000.

CLANTON G., “Jealousy and Envy”. Ed. J. E. Stets., J.H. Turner, **Handbook of the Sociology of Emotions**. Springer, Boston, MA, 2006.

CRAIN, William, **Theories of Developmental Concepts and Application**, Pearson, 2014.

CROUCHER, Stephen M., vd. “Jealousy in Four Nations: A Cross-Cultural Analysis”, **Communication Research Reports**, 29:4, 353-360, 2012.

CÜCELOĞLU, Doğan, **İnsan ve Davranışı: Psikolojinin Temel Kavramları**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2017.

ÇAĞIN, Şerife, “Halit Ziya Uşaklıgil’in Eserlerinde Esaret”, **Yeni Türk Edebiyatı**, s. 14, Ekim 2016.

ÇAĞMAN, Engin, “Ahmet Mithat Efendi'nin ‘Ekonomi Politik’ Adlı Eserinde İktisadî Serbestiyet ve Korumacılık Düşünceleri”, **Dil ve Edebiyat Araştırmaları**, 2017; s. 31-48.

ÇAĞRICI, MUSTAFA, "MERHAMET", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/merhamet> (06.03.2019).

_____, “CİMRİLİK”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cimrilik> (05.12.2018).

_____, “HASET”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/haset> (28.11.2019).

ÇETİŞLİ, İsmail, “Kıskançlığın Romanı ‘Zehra’”, Marmara Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi, Türklük Araştırmaları Dergisi, s. 6, 1991. s. 45-66.

ÇIKLA, Selçuk, **Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünun**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004.

ÇORUK, Ali Şükrü, “Oryantalizmin Sergüzeşti”. **İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi** 36, 2007, 79-100.

DAY, J. P. “Hope.” **American Philosophical Quarterly** 6, no. 2, 1969: 89-102.

de Beauvoir, Simone, **Veda Töreni ve Jean-Paul Sartre’la Söyleşiler**, çev. Beyhan Kayıhan, Varlık Yayınları, İstanbul 1983.

DEMİR, Türkay, “Utanç ve Ergen Ruhsallığındaki Yeri”, Benjamin Kilborne, **Utanç ve Haset**, çev. Türkay Demir, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014.

DEMİRTAŞ-MADRAN, H. A., “Duygusal ve Cinsel Kıskançlık Açısından Temel Cinsiyet Farklılıkları: Evrimsel Yaklaşım ve Süregelen Tartışmalar”, **Türk Psikiyatri Dergisi** 2008; 19(3).

DEMOS, E. V. (Ed.). “Studies in emotion and social interaction”, **Exploring affect: The selected writings of Silvan S. Tomkins**. New York, NY, US: Cambridge University Press 1995.

DENZIN, Norman, **On Understanding Emotion**, Transaction Publishers, 2009.

DEONNA, Julien A, **TERONI**, Fabrice, **The Emotions. A Philosophical Introduction**, London/New York: Routledge, 2012.

DESCARTES, René, **Duygular ya da Ruh Halleri**, çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Kitap, İstanbul 2015.

DINO, Güzin, **Türk Romanının Doğuşu**, Cem Yayınevi, İstanbul, 1978.

DIXON, Thomas, “‘Emotion’: The History of a Keyword in Crisis.” **Emotion Review**, vol. 4, no. 4, Oct. 2012.

_____, **From Passions to Emotions: Creation of Secular Psychological Category**, Cambridge University Press, 2003.

DOĞAN, Atila, “Sosyal Darwinizm ve Osmanlı Aydınları Üzerindeki Etkileri (1860-1914)” Marmara Üniversitesi Kamu Yönetimi Ana Bilim Dalı Siyaset ve Sosyal Bilimler Bilim Dalı, 2003.

DOĞAN, Cem, **Osmanlı’da Cinselliğin Saklı Kıyısı**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2019.

EAGLETON, Terry, **İyimser Olmayan Umut**, çev. Emine Ayhan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2016.

....., **İdeoloji**, çev. Muttalip Özcan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1996.

EKSEN, Kerem, “Trajik Hata ve Sessizlik”, **Cogito**, sayı: 54, 2008.

ELIAS, Norbert, **Uygarlık Süreci**, cilt 2, çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

_____, **Uygarlık Süreci**, cilt 2, çev. Erol Özbek, İletişim Yayınları, İstanbul 2004.

ELSTER, Jon, **Alchemies of Mind: Rationality of Emotions**, Cambridge University Press, 1998.

EMİL, Birol, **Mizancı Murat Bey: Hayatı ve Eserleri**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1979.

EMRE, İsmet, “Zehra Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım”, **Arayışlar**, s. 14, 2005, s. 45-76.

ENGİN, Ertan, “Türk Romanında Ermeniler (1874-2010)”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırma Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, 2010.

Fatma Aliye, Muhadarat, Haz. Fazıl Gökçek, Özgür Yayınları, İstanbul, 2012.

_____, **Refet**, Haz. Şahika Karaca, Kesit Yayınları, İstanbul 2012, s. 158.

_____, **Udi**, Haz. Şahika Karaca, Kesit Yayınları, İstanbul, 2015.

_____, **Levayih-i Hayat**, Haz. Ayşe Demir, Kesit Yayınları, İstanbul, 2012.

_____, **Nisvan-ı İslam**, Haz. Hülya Argunşah, Kesit Yayınları, İstanbul, 2012.

ERKUŞ, Adnan, Psikoloji Terimleri Sözlüğü, Doruk Yayınları, İstanbul, 1994.

FEBVRE, Lucien, **Uygarlık, Kapitalizm ve Kapitalistler**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, İmge Yayınları, Ankara 1995.

Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri (1940). “Tanzimat’ta İçtimai Hayat”, **Tanzimat I**, Ankara, 1999, s. 619-659.

FINDLEY, Carter, **Ahmet Mithat Efendi Avrupa’da**, çev. A. Anadol, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999.

FINN, Robert, **Türk Romanı: İlk Dönem, 1872-1900**, çev. Tomris Uyar, Agora Kitap, İstanbul, 2013.

FROMM, Erich, **İnsanda Yıkıcılığın Kökenleri**, çev. Şükrü Alpagut, Payel Yayınları, İstanbul, 1993.

_____, **Umut Devrimi**, çev. Şemsa Yeğın, Payel Yayınları, İstanbul 2015.

GARİPER, Cafer, “Nâmık Kemal’in Ütopik Arayışı: Rüya”, **Doğumunun 170. Yılında Uluslararası Namık Kemal Sempozyumu Bildirileri**, C. 1, Tekirdağ 2010, s. 427-437.

GAZALİ, İhya-yı Ulumiddin, çev. Ahmed Serdaroğlu, Bedir Yayınevi, 3. Cilt, İstanbul, 1987.

GENE, Fisher; **KYUM**, Koo & Chon. “Durkheim and the Social Construction of Emotions”, **Social Psychology Quarterly**. 52. 1989, 10.2307/2786899.

GIDDENS, Anthony, **Mahremiyetin Dönüşümü**, çev. İdris Şahin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2010.

GODFREY, Joseph J., **A Philosophy of Human Hope**, Kluwer Academic Publishers, 1987.

GOLDIE, Peter, **The Emotions: A Philosophical Exploration**. New York: Oxford University Press, 2009.

GOODY, Jack, **Tarih Hırsızlığı**, çev. Gül Çağalı Güven, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012.

GORDON, Steven L. “The Sociology of Sentiments and Emotion.” **Social Psychology: Sociological Perspectives**, edited by Morris Rosenberg and Ralph H. Turner, 1981, New York, s. 562-92.

GÖÇEK, Fatma Müge, **Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü**, Ayraç Kitabevi, Ankara, 1999.

GÖKÇEK, Fazıl, **Bir Tartışmanın Hikâyesi: Dekadanlar**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2014.

GÖKÇEK, Fazıl, **Küllerinden Doğan Anka**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2017.

GÜRBİLEK, Nurdan, **Kör Ayna, Kayıp Şark**, Metis Yayınları, İstanbul 2004.

GÜRPINAR, Hüseyin Rahmi, **İffet**, Haz. Enis Tombul, Dergâh Yayınları, İstanbul.

_____, **Şık**, Haz. Mehmet Yastı, Palet Yayınları, Konya, 2016.

_____, **Tesadüf**, Papersense Yayıncılık, İstanbul 2015.

_____, **Mezarından Kalkan Şehit – Mutallaka**, Everest Yayınları, İstanbul 2012.

HEELAS, Paul, “Emotions Across Cultures”, Ed. Harré, Rom; W. G. Parrott, **The Emotions: Social, Cultural and Biological Dimensions**. London: SAGE Publications Ltd, 1996.

HİSAR, Abdulhak Şinasi, **Aşk İmiş Her Ne Var Âlemde**, YKY, İstanbul 2012.

HOCHSCHILD, Arlie R., “Ideology and Emotion Management: A Perspective and Path for Future Research”, **Research Agendas in the Sociology of Emotions**, Ed. Theodore D. Kemper, State University of New York Press, Albany, 1990.

_____, “The Sociology of Feeling and Emotion” in **Another Voice**, Ed. M. Millman and R. M. Kanter. New York: Doubleday, 1975, s. 280-307.

HUDSON, Wayne, **The Marxist Philosophy of Ernst Bloch**, New York, 1982.

HUPKA, R. B., vd. “Anger, Envy, Fear, and Jealousy as Felt in the Body: A Five-Nation Study,” **Cross-Cultural Research**, **30** (3), 1996, 243–264.

_____, “Cultural determinants of jealousy.” **Alternative Lifestyles 4** (1981): 310-356, s. 312.

_____; **BANK**, Adam, “Sex Differences in Jealousy: Evolution or Social Construction?” **Cross-Cultural Research**, Vol 30, Issue 1, s. 24 – 59.

HUYUGÜZEL, Ömer Faruk, “Sefile Romanına Dair”, **Sefile**, Halit Ziya **UŞAKLIGİL**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2016.

ILLOUZ, Eva, **Aşk Neden Acıtır**, çev. Özge Çağlar Aksoy, Jaguar Kitap, İstanbul, 2014.

_____, **Soğuk Yakınlıklar**, çev. Özge Çağlar Aksoy, İletişim Yayınları, İstanbul 2018.

INSEL, Ahmet, “Türkiye’de Liberalizm Kavramının Soyçizgisi”, **Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce**, Cilt 7, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

IŞIN, Ekrem “Osmanlı Modernleşmesi ve Pozitivizm”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi**, C. II, İletişim Yayınları, İstanbul 1985.

_____, **İstanbul’da Gündelik Hayat**, YKY, İstanbul 2014, s. 221.

İLERİ, Selim İleri, **Edebiyatımızda Sevdiğim Romanlar Kılavuzu**, Everest Yayınları, İstanbul, 2018.

_____, **Kamelyasız Kadınlar**, Everest Yayınları, İstanbul, 2011.

İLHAN, Nilüfer, “**Manzara Mecmuası: İnceleme, Fihrist, Seçme Yazılar**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2001, s. 36-39.

İNALCIK, Halil, “Tanzimat Nedir?”, **Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu**, Haz. Halil İncalcık, Mehmet Seyitdanoğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2014.

İNCE, Sinem, “**İstanbul dergisinin Sistematik İndeksi ve İncelenmesi**”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Prof. Dr. Rahim TARIM, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2019.

İngilizce-Türkçe Psikoloji Terimleri Sözlüğü, Ed. H. Belgin AYAVAŞIK, Nurhan Menli ER, Şennur Tutarel KIŞLAK, Adnan ERKUŞ, Türk Psikologlar Derneği Yayınları, Ankara 2000.

JAMES, William, “What is an emotion?” **Mind**, 9, 1884, s. 188–205.

JAMESON, Frederic, **Gerçekliğin Çelişkileri**, çev. Orhan Koçak, Metis Yayınları, İstanbul, 2018.

_____, **Ütopya Denen Arzu**, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2017.

JANKOWIAK, William R., **FISCHER**, Edward F. “A Cross-Cultural Perspective on Romantic Love”, **Ethnology**, Vol. 31, No. 2 (Apr., 1992), pp. 149-155.

KALIN, Yakup, “İletişim Teknolojileri ve Dünyagörüşleri/Değer Yapıları”, **Değerler Bilançosu**, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2016.

KAPLAN, Mehmet, “Duygular Öğrenilir mi?”, **İstanbul Dergisi**, C.:5, S.:54, 1946, s.: 8.

_____, “Edebiyatımızda Duygu”, **İstanbul Dergisi**, C. 5, S: 53, 1946, s. 6.

_____, **Hikâye Tahlilleri**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2000,

KARAL, Enver Ziya, “Gülhane Hatt-ı Hümayunu’nda Batı Etkisi”, **Tanzimat: Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu**, Haz. Halil İncalcık, Mehmet Seyitdanoğlu, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2014.

KARAY, Refik Halit, **Memleket Yazıları: Edebiyatı Öldüren Rejim**, Haz. Tuncay Birkan, İnkılap Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2014.

KAYABAŞI, Özlem, “Ahmet Midhat Efendinin ‘Karnaval’ Romanını Tahlil Denemesi”, **Turkish Studies** - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/4 Fall 2011.

KAYMAZ, Kadriye, “İlk Türk Kadın Yazarlarından Emine Semiye Hanım, Hayatı Ve Eserleri”, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2008.

KAZANTZİDİS, George, **Hope in ancient literature, history, and art: Ancient emotions I**, De Gruyter, Berlin, Boston, 2018, s. 11.

KEMPER, T. D., “How many emotions are there? Wedding the social and autonomic components”, **American Journal of Sociology**, 93(2), s. 263-289.

_____, “How many emotions are there? Wedding the social and autonomic components”. **American Journal of Sociology**, 93(2), 1987.

KERMAN, Zeynep, **ENGÜNİN**, İnci, Sadullah Paşa, “Şık Beyler”, Yeni Türk Edebiyatı Metinleri, Dergâh Yayınları, İstanbul 2011, s. 133-134.

KILBORNE, Benjamin, **Utancı ve Haset**, çev. Türkay Demir, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014.

KILIÇ, Engin, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Edebi Ütopyalara Bir Bakış”, **Kitap-lık**, sayı 76, 2004.

KILINÇOĞLU, Deniz T., “İktisadi Düşünce Tarihi Kaynağı Olarak Edebiyat”, **İktisat ve Diğer Bilimler**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2017.

_____, **Economics and Capitalism in the Ottoman Empire**, Routledge, 2015.

KLEIN, Melanie, **Haset ve Şükran**, çev. Orhan Koçak, Yavuz Erten, Metis Yayınları, İstanbul, 2014.

KNUUTTILA, Simo, **Emotions in Ancient and Medieval Philosophy**. Oxford: Oxford University Press, 2005.

KOÇAK, Orhan, “Kaptırılmış ideal: 'Mai ve Siyah' üzerine psikanalitik bir deneme”, **Toplum ve Bilim**, 70.

KONSTAN, David, **Pity Transformed**, Bristol Classical Press, 2001.

_____, **The Emotions of the Ancient Greeks**, University of Toronto Press, Toronto, 2016.

KUŞÇU, Egemen S., “**Pathos (Etkilenim) Kavramının Aristoteles Felsefesindeki Yeri**”, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman Doç. Dr. O. Faruk Akyol, 2000.)

KUZMICS, Helmut. “Using fiction as sociology: How to analyze emotions with the help of novels”, **Methods of Exploring Emotions**, Ed. Helena Flam; Jochen Kleres, Routledge, London, s. 25-35.

Kübler-Ross, ELISABETH, **Ölüm ve Ölmek Üzerine**, çev. Ekin Uşşaklı, April Yayıncılık, İstanbul, 2010.

KÜTÜKÇÜ, Tamer, **Hayatın Dinamiklerinden Yazınsal Metne Tanzimat Romani**, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2018.

LEVITAS, Ruth, “Educated Hope: Ernst Bloch on Abstract and Concrete Utopia”, **Not Yet: Reconsidering Ernst Bloch**, Ed. Jamie Owen Daniel, Tom Moylan.

LEWIS, Bernard, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, çev. Boğaç Babür Tuna, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2014.

LUPTON, Deborah, **Duygusal Yaşantı: Sosyo-Kültürel Bir İnceleme**, çev. Mustafa Cemal, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2002, s. 12-13.

LUTZ, C. A., **Unnatural emotions: Everyday sentiments on a Micronesian atoll & their challenge to Western theory**. Chicago, IL, US: University of Chicago Press, 1998.

MAINARDI, Patricia. **Husbands, Wives, and Lovers: Marriage and Its Discontents in Nineteenth-Century France**. New Haven: Yale University Press, 2003.

MARDİN, Şerif, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e İktisadi Düşüncenin Gelişmesi (1838-1918)", **Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.

_____, “Türk İslahatçılarının Zihin Dünyası (1700-1900)”, çev. Refik Bürüngüz, **Türkiye Günlüğü**, Sayı 131, Yaz 2017, s. 6-24.

_____, “Türkiye’de İktisadi Düşüncenin Gelişmesi (1938-1918)”, **Siyasal ve Sosyal Bilimler**, Makaleler 2, İletişim Yayınları, İstanbul, 1990.

_____, “Yeni Bir Tutum: Heyecan”, **Türkiye’de Din ve Siyaset**, İletişim Yayınları, İstanbul, 1991.

_____, **Jön Türklerin Siyasi Fikirleri**, İletişim Yayınları, İstanbul.

- _____, **Türk Modernleşmesi**, İletişim Yayınları, İstanbul 2013.
- MATT**, Susan J., **STEARNS**, Peter N. **Doing Emotions History**, Urbana: University of Illinois Press, 2017.
- McCARTHY**, E. Doyle, “The Social Construction of Emotions: New Directions from Culture Theory”, **Sociology Faculty Publications**. 4, 1994.
- MCLUHHAN**, Marshall, Gutenberg’in Galaksisi: Tipografik İnsanın Oluşumu, Çev. Gül Çağalı Güven, YKY, İstanbul 2014.
- McMAHON**, Darrin M., **Happiness: A History**, New York: Atlantic Monthly Press, 2006.
- MEHMED CELAL**, **Bir Kadının Hayatı**, Haz. Ahmet Özalp, Anka Yayınları, İstanbul 2001.
- _____, **Mehmet Celal’in Hikâye ve Romanları**, Haz. Nurcan Şen, Kurgan Edebiyat, İstanbul 2014.
- MEHMET RAUF**, “Aşka Dair”, **Servet-i Fünun**, 6 Nisan 1316, s. 103.
- _____, **Eylül**, Özgür Yayınları, Haz. Kemal Bek, Özgür Yayınları, İstanbul 2016.
- _____, **Ferdâ-yı Garam**, Haz. Oğulcan Karakoç, Özgür Yayınları, İstanbul, 2019.
- MERMUTLU**, Bedri, **Sosyal Düşünce Tarihimize Şinasi**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2004.
- MERT**, Abdullah, “Eski Türkçeden Türkiye Türkçesi ve Ağızlarına Uzanan Söz Varlığı”, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2019.
- MESTROVIĆ**, Stjepan G., **Duyguötesi Toplum**, çev. Abdullah Yılmaz, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 1999.
- MİZANCI MEHMET MURAT**, **Meskenet Mazeret Teşkil Eder mi?**, Haz. Atilla Fidancı, Şehir Yayınları, İstanbul 200
- _____, **Turfanda mı Yoksa Turfa mı**, Özgür Yayınları, İstanbul 2011.
- MORAN**, Berna, **Başlangıçtan Günümüze Türk Romanı**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2000.
- MORRIS**, Charles G., **Psikolojiyi Anlamak**, Türk Psikologlar Derneği, çev. H. Belgin Ayvaşık, Melike Sayıl, Ankara, 2002.

MUNEZERO, M. D. MONTERO C. S., SUTINEN E., PAJUNEN, J., “Are They Different? Affect, Feeling, Emotion, Sentiment, and Opinion Detection in Text,” **IEEE Transactions on Affective Computing**, vol. 5, no. 2, s. 101-111, 1 April-June 2014, s. doi: 10.1109/TAFFC.2014.2317187 <http://ieeexplore.ieee.org/stamp/stamp.jsp?tp=&arnumber=6797872&isnumber=6866964>

Nabizade Nazım, **Karabibik ve Diğer Hikâyeler**, Dergâh Yayınları, İstanbul 2015.
_____, **Zehra / Karabibik**, Haz. Özlem Fedai, Özgür Yayınları, İstanbul, 2011.

_____, (1887, Mart 13). “Elektrikiyetin Sevdaya Tatbiki”. **Manzara Mecmuası**, s. 8-10.

NAMIK KEMAL, **İntibah**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2013, s 88.

NEU, Jerome, **Gözyaşı Entelektüel Bir Şeydir**, çev. C. Cengiz Çevik, Melike Çakan, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2012.

NGAI, Sianne, **Ugly Feelings**, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich, **İnsanca, Pek İnsanca - I**, Çev. Mustafa Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.

NİŞANYAN, Sevan, **Nişanyan Sözlük**, Liber Plus Yayınları, İstanbul, 2018

NUSSBAUM, Martha C., **Upheavals of Thought: The Intelligence of the Emotions**, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

OKAY, Orhan, **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.

_____, **Sanat ve Edebiyat Yazıları**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1998.

ORIAN, Gordon H., **Yılanlar, Gündoğumları ve Shakespeare: Evrim Beğenilerimizi ve Korkularımızı Nasıl Şekillendirir?**, Çev. Aysun Babacan, Metis Yayınları, İstanbul, 2018.

ÖKTEM, Ülker, “Charles Darwin'in Evrim Kuramı'nın Tazminattaki Etkileri”, **Araştırma XIV**, s. 241 -253, Ankara, 1992, A.Ü.Mtb.

ÖNER, Murat, “Osmanlı'da İnsanın Kökeni ve Evrimine Dair Tartışmalar”, **Kebikeç**, s. 41, 2016.

ÖZCAN, Nezahat, “Eylül Romanında Can Sıkıntısı”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Türkoloji Dergisi**, 20, 1 (2013) s. 135-144.

ÖZCAN, Recai, **Türk Romanında Aşk (1872-1900)**, Danışman: Prof. Dr. İbrahim Özcan, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Yeni Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara, 2008.

ÖZGÜL, Metin Kayahan, **Siyasi Rüyalarda**, Akçağ Yayınları, Ankara.

ÖZKAN, Ahmet Ferhat, “Ahmet Mithat ve Burjuva Umutları”, **Monograf**, sayı: 12, s. 11-42.

PADAR, Pınar, “Türkçe’de Duygu Anlatan Kelimelerin Afekt Kavramı Bağlamında Tespiti”, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Psikoloji Anabilim Dalı Psikoloji Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2005.

PARLA, Jale, “Ön Söz: Metinler Labirentinde Bir Sevdâ: Araba Sevdası”, Rezaizade Mahmut Ekrem, **Araba Sevdası**, Haz. Fatih Altuğ, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

_____, **Babalar ve Oğullar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

PARLATIR, İsmail, “Osmanlı Sosyal Hayatından Köleliğin Kaldırılışı”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, c. 1, s. 1-2, 1987, s. 417-420. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1029/12462.pdf>.

PAŞABEY-ZADE ÖMER ALİ, **Türkmen Kızı**, Haz. M. Kayahan Özgül, Kurgan Edebiyat, Ankara 2012.

PETERS, Francis E, **Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü**, çev. Hakkı Hünler, Paradigma Yayınları, İstanbul 2014.

PINES, Ayala Malach, **Aşk ve Kıskançlık**, çev. Canan Yonsel, Okuyan Us Yayınları, İstanbul, 2003.

PİÑOL, Albert Sánchez, **Soğuk Deri**, çev. Yıldız Ersoy Canpolat, Jaguar Kitap, İstanbul, 2018.

PLUTCHIK, Robert, “Emotions: A General Psychoevolutionary Theory”, **Approaches to Emotion**, Ed. Klaus R. Scherer, Paul Ekman, Psychology Press, New York 2009.

_____, **Theories of Emotion**, Akademik Press, New York 1980.

POOLE, Adrian, **Trajedi**, çev. Hakan Gür, Dost Yayınları, Ankara, 2013.

PRINZ, Jesse “Which emotions are basic?” **Emotion, Evolution, and Rationality**, Edt. Dylan Evans & Pierre Cruse, Oxford University Press. 2004.

RATCLIFFE, Sophie, **On Sympathy**, Oxford: Clarendon Press, 2008.

RECAİZADE MAHMUT EKREM, **Araba Sevdası**, Haz. Fatih Altuğ, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014.

_____, **Saime**, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018.

REDDY, William M, **The Navigation of Feeling: A Framework for the History of Emotions**. Cambridge: Cambridge UP, 2001., s. ix.

ROSENWEIN, Barbara H., **Emotional Communities in the Early Middle Ages**, Ithaca: Cornell University Press, 2006.

_____, “Problems and Methods in the History of Emotions”, **Passions in Context: International Journal for the History and Theory of Emotions 1** (2010), s. 1-33.

_____, (Edt.) **Anger’s Past, The Social Uses of Emotion in the Middle Ages**, Cornell University Press, 1998.

_____; **CRİSTIANI**, Riccardo (Edt.), **What is History of Emotions**, Polity Press, 2018.

SAĞLAM, Halil, “Tartışmalı Bir Eser: Ahmet Mithat Efendi’nin Bahtiyarlık Romanı Üzerine Bir Tahlil Çalışması”, **Turkish Studies**, Volume 9/3 Winter 2014, s. 1219-1234.

Samipaşazade Sezai, **Sergüzeşt**, Haz. Yıldray Çavdar, Palet Yayınları, Konya 2017.

SARIDOĞAN, Koray, “**Dağarcık Dergisinin Çeviri Yazısı, Sistematik İndeksi Ve Tahlili**”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Okan Koç, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.

SARTRE, Jean-Paul, **Heyecanlar Üzerine Bir Kuram Taslağı**, çev. Kenan Sarıalioğlu, Kırmızı Kedi Yayınları, İstanbul, 2018.

SAVAŞ, Kudret, “Ahmet Mithat’ın Eserlerinde Oksidental Bakış Açısı”, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya, 2018.

SAYAR, Ahmet Güner, **Osmanlı İktisat Düşüncesinin Çağdaşlaşması**, Ötüken Yayınları, İstanbul 2013.

SCHACHTER, Stanley, “The interaction of cognitive and physiological determinants of emotional state”, **Advances in experimental social psychology**, Academic Press, New York 1964, s. 49-80.

SCHEER, Monique. "Are Emotions a Kind of Practice (And is That What Makes Them Have a History)? A Bourdieuan Approach To Understanding Emotion." **History and Theory** **51**, no. 2 (2012): 193-220.

SCHEFF, T. J., “Toward Integration in the Social Psychology of Emotions”, **Annual Review of Sociology**, **9(1)**, 1983 333–354. doi:10.1146/annurev.so.09.080183.00200

SCHOPENHAUER, Arthur, **Merhamet**, çev. Zekâi Kocatürk, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2017.

SENECA, **Ahlak Mektupları**, çev. Türkân Uzel, Jaguar Kitap, İstanbul, 2016.

SERASLAN, Halim **Cariyelik ve Türk Romanında Bazı Cariye Tipleri**, Selçuk Üniversitesi Yayınları, Konya, 2000.

SHARPSTEEN, D. J.. “The organization of jealousy knowledge: Romantic jealousy as a blended emotion”, Ed. P. Salovey, **The Psychology of Jealousy and Envy** New York, NY, US: Guilford Press, 1991.

SHAVER, Phillip R., **MORGAN**, Hillary J., **WU**, Shelley, “Is Love a Basic Emotion”, **Personal Relationships**, **3**, Cambridge University Press, 1996, 81-96.

SHELLEY, Mary, **Frankenstein**, çev. Orhan Yılmaz, İthaki Yayınları, İstanbul 2016.

SLATTERY, Martin, **Sosyolojide Temel Fikirler**, çev. Ümit Tatlıcan, Gülhan Demiriz, Sentez Yayıncılık, Bursa, 2014.

SMITH, Şeyda Türk, **SMITH**, Kyle D., “Turkish Emotion Concepts: A Prototype Approach”, **Everyday Conceptions of Emotion: Introduction to the Psychology, Anthropology and Linguistics of Emotion**, Ed. Russell, J.A., Fernández-Dols, J.-M., Manstead, A.S.R., Wellenkamp, J.C., Springer-Science+Business Media, B.Y. İspanya 1995.

SOLE, Jacques, vd, **Aşkın En Güzel Tarihi**, çev. Saadet Özen, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2012.

SOLOMON, Robert C., **Dark Feelings, Grim Thoughts: Experience and Reflection in Camus and Sartre**, Oxford University Press, 2006, s. 94.

_____, **Not Passion's Slave: Emotions and Choice**, Oxford University Press, 2003.

_____, **True to Our Feelings: What Our Emotions Are Really Telling Us**, Oxford: Oxford University Press, 2007.

SONGAR, Ayhan, **Temel Psikiyatri**, Minnetoğlu Yayınları, İstanbul, 1981.

_____, **Temel Psikiyatri: Psikofizyolojik Temel Bilgiler**, Minnetoğlu Yayınları, İstanbul, 1981.

SONTAG, Susan, **Başkalarının Acısına Bakmak**, çev. Osman Akinhay, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.

SPINOZA, **Ethica**, çev. Çiğdem Dürüşken, Alfa Yayınları, İstanbul, 2016.

STEARNS, P. N., "Jealousy: The evolution of an emotion in American history", **The American social experience series**, 14, New York, NY, US: New York University Press, 1989.

STETS, J. E., "Emotions and Sentiments," **Handbook of Social Psychology**, Ed. J. Delamater, New York: Kluwer Academic/Plenum Publishers, s. 309-335, 2003.

STRONGMAN, Kenneth T. **The Psychology of Emotion: From Everyday Life to Theory**, Wiley, 2003.

ULUDAĞ, Süleyman, "RECÂ", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/reca> (30.11.2019).

SZNAIDER, Natan, "The sociology of compassion: A study in the sociology of morals", **Cultural Values** 2, 1998, (1):117-139.

ŞEMSETTİN SAMİ, **Taaşuk-ı Talat ve Fitnat**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2014.

ŞİRİN, Zuhâl "Mizan gazetesi inceleme, tahlili fihrist, seçme yazılar (Birinci İstanbul dönemi 1-159. Sayılar", Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.

TANPINAR, Ahmet Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz. Abdullah Uçman, YKY, İstanbul, 2008.

_____, **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1977.

TARIM, Rahim, "Servet-i Fünun Edebî Topluluğunda Yeşil Yurt Özlemi", **Mimar Sinan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı:2, İstanbul 1995.

_____, **Mehmet Rauf'un Hayatı ve Hikâyeleri Üzerine Bir Araştırma**, Özgür Yayınları, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.

_____, **Mehmet Rauf'un Anıları**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2001.

THAMM, Robert. "Social Structure and Emotion." **Sociological Perspectives** 35, no. 4 (1992): 649-71. doi:10.2307/1389303.

THOITS, Peggy A. "The Sociology of Emotions", **Annual Review of Sociology** 15 (1989). <http://www.jstor.org/stable/2083229>, s. 318.

TODOROV, Tzvetan, **Aydınlanma Zihniyeti**, çev. A. Nüvit Bingöl, BGST Yayınları, İstanbul 2019.

TOLSTOY, Leo, **Sanat Nedir**, çev. Mazlum Beyhan, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2014.

TOOHEY, Peter; **Edebiyatta, Sanatta ve Popüler Kültürde Kıskançlık**, çev. Begüm Kovulmaz, Doğan Kitap, İstanbul 2016.

TUĞCU, Emine, "Bir Osmanlı ve Bir Çerkes: Sergüzeşt Romanında Özgürlüğün Bedeli." *bilig – Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 86: 45-64.

TURNER, Jonathan H. "The Sociology of Emotions: Basic Theoretical Arguments." **Emotion Review** 1, no. 4 (October 2009): 340–54. doi:10.1177/1754073909338305.

_____, "The Sociology of Emotions: Basic Theoretical Arguments." **Emotion Review** 1, no. 4 (October 2009).

TUTUMLU, Ali Serdar, **TUTUMLU**, Reyhan, "Saime'den Kalanlar", **Saime**, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018.

TÜRKEŞ, Ömer, "Muhafazakâr Romanlarda Muhafaza Edilen Neydi?" **Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce**, cilt: 5, İletişim Yayınları, İstanbul, 2006.

UŞAKLIGİL, Halid Ziya, **Aşk-ı Memnu**, Özgür Yayınları, Haz. Muharrem Kaya.

_____, **Bir Ölünün Defteri**, Haz. Orhan Oğuz, Özgür Yayınları, İstanbul, 2016.

_____, **Bu muydu**, Haz. Mustafa Çevikdoğan, Can Yayınları, İstanbul, 2016.

_____, **Ferdi ve Şürekası**, Haz. Samet Öz, Özgür Yayınları, İstanbul 2016.

_____, **Nemide**, Özgür Yayınları, Haz. Berna Sağiroğlu, İstanbul, 2015, s. 15.

- _____, **Mai ve Siyah**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2015.
- _____, **Sefile**, Haz. Ömer Faruk Huyugüzel, Özgür Yayınları, İstanbul, 2016.
- UYAR**, Tomris, “Aşk ve Sevda Üzerine Çeşitlemeler”, **Cogito**, sayı 4, Bahar 1995, YKY.
- UYSAI**, Zeynep, **Metruk Ev**, İletişim Yayınları, İstanbul 2018.
- ÜLGENER**, Sabri, **Zihniyet Aydınlar ve İzm’ler**, Derin Yayınları, İstanbul, 2006.
- ÜLKEN**, Hilmi Ziya, **Sosyoloji Terimleri Sözlüğü**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969.
- _____, **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, Ülken Yayınları, İstanbul, 1992.
- VARELA**, José Manuel Barbeito, “A Conversation With Terry Eagleton.” **Atlantis** 23, no. 2 (2001): 169-85. <http://www.jstor.org/stable/41055033>.
- VECİHİ**, Mihr-i Dil, Haz. Yavuz Sinan Ulu, Kültür Ajans, Ankara, 2016.
- WATSON**, J. B., “Psychology as the behaviorist views it”, **Psychological Review**, 20, 1913, s. 158–177.
- WATT**, Ian, **Romanın Yükselişi**, çev. Ferit Burak Aydar, Metis Yayınları, İstanbul, 2007.
- WEGMAN**, Cornelis, **Psychoanalysis and Cognitive Psychology: A Formalization of Freud’s Earliest Theory**, Academic Press, 1985.
- WILLIAMS**, Raymond, **Modern Trajedi**, çev. Barış Özkul, İletişim Yayınları, İstanbul 2018.
- WINTER**, Eyal, **Akıllı Hissetmek: Duygularımız Neden Düşündüğümüzden Daha Rasyoneldir?**, çev. Petek Onur, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 142.
- YALÇIN**, Hüseyin Cahit, **Edebiyat Anıları**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1975.
- _____, **Hayal İçinde**, Orion Kitabevi, Haz. Gökhan Tunç, Ankara, 2012.
- _____, **Seçme Hikâyeler**, Haz. Özge Şahin, Kesit Yayınları, İstanbul 2011.
- YAZGIÇ**, Kâmil, **Ahmet Mithat Efendi: Hayatı ve Hatıraları**, Tan Matbaası, 1940.
- YAZICI**, Aslı, “Aristotle’s Theory of Emotions”, **Turkish Studies**, Volume 10/6 Spring 2015, s. 901-922.

YAZICI, Aslı, “Sartre’in Fenomenolojik Duygu Kuramı”, **Akademik Araştırmalar Dergisi**, Sayı 49, Mayıs 2011-Temmuz 2011.

Yeni Türk Edebiyatı Antolojisi-II (1865-1876), Haz. Mehmet Kaplan, İnci Enginün, Birol Emil, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1994.

YILMAZ, Alkan, “**Tanzimat Romanlarında Eğitim Meselesi Ve Tahsili Kahramanlar**”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 9 Sayı: 43, Nisan 2016, s. 514-531.

YILMAZ, Alkan, “**Türk Romanında Yükseköğrenim Gençliği (1872-1950)**”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

YILMAZ, Murat, “**Tanzimat Romanında Kıskançlık Teması (1872-1985)**”, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2012.

YÜREK, Hasan, “Namık Kemal’in ve Ziya Paşa’nın *Rüya*’ları”, **Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi**, XIII/2 (Kış 2013), s. 249-263.

Çevrimiçi kaynaklar

<http://www.kuranmeali.com/Sureler.php?meal=islamoglu&sureno=113>

<http://www.psikolojisozlugu.com/emotion-duygu>

<https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Hicr-suresi/1853/51-56-ayet-tefsiri>

<https://projects.history.qmul.ac.uk/emotions/links/>

<https://www.merriam-webster.com/dictionary/sentiment>

https://www.etymonline.com/word/compassion?ref=etymonline_crossreference

Yasir İslam Kaplan, “Asır Sonu Edebiyatında Yoksulluğun İzlerini Aramak”,

<https://t24.com.tr/k24/yazi/serveti-funun-ve-yoksulluk,1850>

ÖZ GEÇMİŞ

Ahmet Ferhat ÖZKAN

1981’de doğdu. Mimar Sinan Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü (2003) bitirdi. 2009 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesinde Yeni Türk Edebiyatı alanında yüksek lisans eğitimine başladı. 2014’te “Ahmet Rasim’in Hâkimiyet-i Milliye Gazetesinde Yayımladığı Yazıların İncelenmesi” başlıklı teziyle yüksek lisansını tamamladı. 2012’de Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak atandı ve 2014’te aynı üniversitede doktora eğitimine başladı.

E-posta: afozkan@erbakan.edu.tr