

5
T.C.

FIRAT ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

146417

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARI

VE

İZLEKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

146417

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Tez kabul edilmiştir.


DANIŞMAN

Prof. Dr. Ramazan KORKMAZ

HAZIRLAYAN

Esma Dumanlı KADIZADE

ELAZIĞ-2004

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

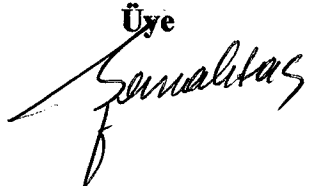
HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARI
VE

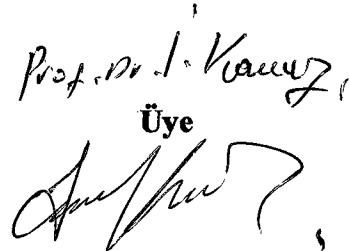
İZLEKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Bu tez, / / tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy
çokluğu ile kabul edilmiştir.


Danışman

Üye


Prof. Dr. I. Kaya
Üye


ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HALİT ZİYA UŞAKLIĞIL'IN ROMANLARININ İZLEKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

ESMA DUMANLI KADIZADE

FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

2004, Sayfa: 138

Bu çalışmada edebiyatımızın usta kalemlerinden biri olan Halit Ziya Uşaklıgil'in romanlarını izleksel açıdan incelemeyi amaç edindik.

İki bölümden oluşan tezimizin birinci bölümünde Halit Ziya Uşaklıgil'in romanları hakkında bilgi verilmiştir. Romanların kimliği, konusu ve olay örgüsü incelenerek kısa bir tanıtımı yapılmıştır.

Yazarın romanlarının tanıtımının yapıldığı bu bölüm; ikinci bölümde romanların izleksel açıdan incelenmesine bir zemin oluşturmuştur. Çalışmamızın ikinci bölümünde Halit Ziya'nın romanlarında, aşk, sevgi, kaçış, kıskançlık, kötümserlik, ölüm, yozlaşma gibi izlekler önem sırasına göre değerlendirilmiştir. Romanlardaki izlekler ve konular, bizi devrinin en başarılı romancısına götürür. Halit Ziya, verdiği eserleriyle sadece devrine değil, gelecek nesillere de romanın ve romancılığın yolunu açmıştır.

ANAHTAR KELİMELEER: Yozlaşma, kötümserlik, zenginlik, fakirlik, kaçış

SUMMARIZE
THE THESIS OF POSTGRADUATE
THE STUDY OF HALIT ZIYA USAKLIĞIL'S NOVELS IN THE VIEW OF
THEME

ESMA DUMANLI KADIZADE

FIRAT UNIVERSITY
THE ENSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
MAIN BRANCH OF TURKISH LANGUAGE AND LITERATURE
2004, PAGE:138

In this study we aimed to investigate a master writer of our literature, Halit Ziya Uşaklıgil's novels in theme.

In the first part of our thesis which is made of two parts, novels of Halit Ziya is introduced in the basis of their identity topic and plot. By means of the first part, investigation of the second part is supported.

In the second part of our study the novels of Halit Ziya Uşaklıgil have been investigated in theme. In the novels the themes such as: love, desertion, envy, pessimism, death, degeneration have been fixed and these themes have been appreciated according to their importance level.

The themes and the topics in the novels take us to the most successful writer of his time. Halit Ziya is not only of his time but also guide of following time.

Key Words: poverty, wealthy, degeneration, pessimism

İÇİNDEKİLER

ÖZET/SUMMARY.....	I
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖNSÖZ.....	V
KISALTMALAR.....	VI

GİRİŞ.....	1
------------	---

1.1.DOĞUŞ DEVRİ VE SERVET-İ FÜNÜN DEVRİ TÜRK ROMANINA GENEL BİR BAKIŞ.....	1
1.2.HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANCILIĞI.....	10

BİRİNCİ BÖLÜM

HALİT ZİYA UŞAKLIGİL'İN ROMANLARININ TANITIMI

1.SEFİLE.....	22
2.NEMİDE.....	25
3.BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ.....	30
4.FERDİ VE ŞÜREKASI.....	33
5.MAİ VE SİYAH.....	39
6.AŞK-I MEMNU.....	46
7.KIRIK HAYATLAR.....	54
8.NESL-İ AHİR.....	60

İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARIN İZLEKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

1.AŞK İZLEĞİ.....	67
1.1.Genel Anlamda Aşk.....	67
1.2.Karşılıksız Aşk.....	72
1.3.Tek Taraflı Aşk.....	74
1.4.Yasak Aşk.....	76
2.SEVGİ İZLEĞİ.....	79
2.1.Baba-Kız Sevgisi.....	79
2.2.Ana-Oğul Sevgisi.....	83
2.3.Ana-Kız Sevgisi.....	85
2.4.Arkadaş Sevgisi.....	86
2.5.Kardeş Sevgisi.....	87
3.KAÇIŞ İZLEĞİ.....	89
4.KÖTÜMSERLİK İZLEĞİ.....	98
5.KISKANÇLIK İZLEĞİ.....	105
6.ÖLÜM İZLEĞİ.....	111

IV

7.YOZLAŞMA İZLEĞİ.....	117
7.1.Fertlerin Yozlaşması.....	117
7.2.İnsan İlişkilerinin Yozlaşması.....	119
7.3.Ahlaki Yozlaşma.....	122
SONUÇ.....	128
KAYNAKLAR.....	131
Genel Kaynaklar.....	130
Halit Ziya Uşaklıgil Kaynakçası.....	134
A) KİTAPLAR.....	134
B) DERGİLER.....	136
ÖZGEÇMİŞ.....	138



ÖNSÖZ

Servet-i Fünûn edebiyatının en büyük yazarı ve modern romanın öncüsü olan Halit Ziya kendinden sonraki nesilleri de etkisi altına alır. Biz de bu çalışmamızda Türk edebiyatına; tiyatro, mensur şiir, hatırat, edebiyat tarihleri, makale, bilimsel kitaplar ve hikayeleriyle katkıda bulunan Halit Ziya'nın romanlarını incelemeyi uygun gördük. Önce romanların tanıtımını, ardından romanlarındaki izlekleri inceleyerek çalışmamızı devam ettirdik.

Romanlarından yola çıkarak Halit Ziya'yı ve hayatını daha da anlamlandırma fırsatı bulduk. Romanlarının kimliğini, konusunu ve olay örgülerini anlatarak bu temel üzerine izlekleri işleme yolunu tercih ettik.

Aşk, sevgi, kıskançlık, kaçış, ölüm, kötümserlik ve yozlaşma izleklerinin, Halit Ziya'nın romanlarına yön verdiğini gördük. Özellikle Halit Ziya romanları üzerine yapılan incelemeleri kaynak gösterdik.

Çalışmaya başladığımdan beri, benden yardımlarını esirgemeyen, başarıya doğru her zaman önümde bir ışık olan, sevgili babam Prof.Dr.Nazir Dumanlı'ya; Ankara'daki çalışmalarımda her türlü desteği sağlayan muhterem dayım Prof.Dr.Şerif Aktaş'a, bana huzurlu bir çalışma ortamı sağlayan eşim Ünsal Kadızade'ye, yardımları için minik kardeşim Sema'ya, arkadaşım Göknur'a, ayrıca çalışmamın oluşumunda sorularıma sabırla cevap veren, bana yol gösteren, çalışma disiplini kazandıran saygıdeğer hocam sayın Prof.Dr.Ramazan Korkmaz'a teşekkürlerimi sunarım.

23.01.2004

ELAZIĞ

ESMA DUMANLI

KADIZADE

KISALTMALAR

a.g.e.	:Adı geçen eser
a.g.m.	:Adı geçen makale
Ank.	:Ankara
A.Ü.	:Atatürk Üniversitesi
A.M.	:Aşk-ı Memnu
B.Ö.D.	:Bir Ölünün Defteri
C.	:Cilt
çev.	:Çeviren
F.Ş.	:Ferdi ve Şürekası
haz.	:Hazırlayan
İst.	:İstanbul
K.H.	:Kırık Hayatlar
K.T.B. yay.	:Kültür Bakanlığı Yayınları
M.S.	:Mai ve Siyah
N.	:Nemide
s.	:Sayfa
S.	:Sayı
S.F	:Servet-i Fünûn
yay.	:Yayınevi

DOĞUŞ DEVRİ VE SERVET-İ FÜNÛN DEVRİ TÜRK ROMANINA GENEL BİR BAKIŞ

Türk edebiyatında romanın doğuşu 1860'lardan sonradır. İlk başlarda tanınmış Fransız yazarlarının, eserlerinden çevirilerle gün ışığına çıkan roman, sonraları yerli yazarlarımız tarafından da aynı tekniklerin kullanılarak, örnekleri verilen bir tür haline gelmiştir.

Bizde ilk çeviri; Yusuf Kamil Paşa'nın Fransızca'dan yaptığı, François Fénelon'un Telemak adlı eseridir. O dönemlerde, Yunan mitolojisi hakkındaki bilgi eksikliğimize rağmen, eserin konusunun Doğu edebiyatlarındaki siyasetnâmelere benzemesi; dilinin ve üslûbunun ağır olması gibi nedenlerle, eski edebiyatçılar tarafından rağbet görür. Yusuf Kamil Paşa'nın bu roman çevirisi, Türkiye'de ilki gerçekleştirmesi açısından önem arz eder. Daha sonra yapılan; Victor Hugo'nun Sefiller'i (1862), Daniel Defoe'nun Robinson Crusoe'su (1871), Chateaubriand (Şatobrian)'ın Atala'sı (1872) ve Berndrdin de Saint-Pierre (Bernarden dö Sen-piyer)'in Pol ve Virjini'si (1873) gibi çevirilerin bütün dünyaca tanınmış olması sebebiyle Türk romanına etkileri büyüktür. Bu örneklerden önce, aydın kesim Divan edebiyatının oldukça hacimli nazımla yazılmış büyük hikayelerini okur. Hiç değişmeyen kaideleri olan bu hikayelerde izlek genellikle romantik bir yapı ihtiva eder. Vakalar, karakterler *Leyla ile Mecnun*¹, *Yusuf ile Züleyha*²'da olduğu gibi hep aynıdır. (Fuzuli, 1995:27), (Ertaylan, 1960:56) Zaman ve mekan kavramı ise belirsizdir. Kahramanlar hep aynı kişiler olup, bunların arasında masallardaki gibi olağanüstü özellikler taşıyan cinler, periler, cadılar da yer alabilir. Saydığımız unsurlar, gerçeklikten ve gözlemden uzak olup, divan

edebiyatının klişe benzetmeleriyle, masalın gelişmişini meydana getirmekten öteye gitmeyen türlerdir.

Halkın beğenerek okuduğu halk hikayeleri de mevcuttur. Halk hikayelerinin bazıları romantik aşk hikayeleridir; *Kerem ile Aslı*³, *Tahir ile Zühre*⁴ gibi. (Elçin, 2000:11-31), (Türkmen, 1998:43) Bazıları ise milli yada, islâmi karakter taşır. Halk hikayeleri, Divan edebiyatındaki hikayelere göre daha ferdîdir ve sosyal hayatı içerir. Sahip oldukları dil ve üslûp özellikleri bakımından, içinde yaşadığı toplumu yansıtır.

Tanzimât dönemi yazarları, gerek tercümeler gerekse de romanlar bakımından karşılarında farklı farklı okuyucular bulurlar. Batılı manada romanın okuyucuya ulaşması da iki yoldan gerçekleşir. Birisi, Ahmet Mithat Efendi'nin öncülüğünü ettiği yoldur. Ahmet Mithat'ın amacı daha çok halka yönelmek olduğu için; yazdıkları da adeta halk hikayelerinin modernize edilmiş şeklini oluşturur. Sanatı sanat için değil de halk için yapmayı tercih eder. Diğeri ise, Namık Kemal'in öncülüğünü ettiği, az çok batı kültürünü tanıyan aydın kesime hitap eden yoldur. Namık Kemal, yerli hikaye ve roman unsurlarını hesaba katmadan, batılı anlamda roman tekniğini eserlerine yansıtır. Sonuç olarak, sanat değerinin üstünlüğü bakımından, tercih edilen Namık Kemal'in yolu olur.

Tanzimat'la; Fransız edebiyatını örnek alan Türk yazarlarının, realizm yerine romantizmi seçme nedenleri, elbette Türk milletinin geçmişten gelen, romantizme yatkınlığı ve kendi idealist karakterleridir. 1880'den sonra ise realizm ve natüralizmin etkileri başlar ve Halit Ziya'ya kadar uzanır.

Tanzimat hareketi ile hem siyasi hem de sosyal alanda yeni bir medeniyet dairesi içine giren Türk milleti, henüz bu değişime aşına değildir. Şinasi'nin yurt dışında

bulunmuşluğu onu daha bilgili kılar. Edebiyat alanındaki değişimi kolaylıkla anlayan, Şinasi olsa da bunu geniş halk kitlelerine izah etmeye çalışan, Ahmet Mithat olur. Çünkü Ahmet Mithat'a göre; sanat toplumu bilgilendirmek, eğitebilmek amacıyla vardır; "Edebiyat onun için bir araçtan ibarettir. Halkın medeni seviyesini yükseltebilmek, önce onun seviyesine inmek, ona kendi dili ile hoşlandığı şekilde hitap etmekle mümkündür."⁵ (Akyüz, 1998:74)

Çağdaş medeniyete uymayan batıl inançları ve zararlı adetleri tenkit ederek, Batı'nın pozitif dünya görüşünü anlatmak için A.Mithat, roman ve hikayeyi bir araç olarak kullanır. Batı medeniyetinin iyi yönlerini alıp, kötü yönlerini almamak gerektiği düşüncesindedir. Bu nedenlerle düşüncesini de halkın anlayacağı bir dille ifade eder.

Ahmet Mithat, hikayesini anlattığı kahramanları hakkında şahsi düşüncelerini ortaya koyar. Taraf tutarak beğenip beğenmediğini açıklar, hikayelerinin sonunda iyileri mutlaka mükafatlandırırken, kötülerini ise cezalandırır. Ahmet Mithat, her eserinin sonunda mutlaka bir kıssadan hisse çıkarır. Faydalı olmayı sanata tercih eder.

Yazar, Hace-i Evvel adını verdiği romanı ile kendini hayatının sonuna kadar bir öğretmen olarak görür. Eserleri vasıtasıyla halkı eğitmeyi ve yönlendirmeyi amaçlar. Romanlarında daha çok insan psikolojisi ve sosyal meseleler üzerinde durmak düşüncesinde olsa da, ne kadar başarı gösterdiği tartışmaya açık bir konudur.

Ahmet Mithat romanlarında, sosyal ve ahlaki bağların güçlendirilmesi için telkinlerde bulunur. Ferdi hürriyet konusunda ise *Esaret*⁶ ve *Hasan Mellah*⁷ adlı eserleriyle esaret kurumunu ilk tenkit eden yazarımızdır. (Akyüz,

1998:74) Kadın erkek eşitsizliğini, görücü usûlü ile evlenmenin yanlışlığını, cemiyette çeşitli sebeplerle düşmüş kadınları tekrar cemiyete kazandırma fikrini *Felsefe-i Zenan*⁸, *Teehhül*⁹, *Henüz On Yedi Yaşında*¹⁰ vb. romanlarıyla anlatır. (Akyüz, 1998:75) Zira; "Tanzimât dönemi romancılarımız, yapıtlarını, imparatorluğun geri kalmışlığının nedenlerini ortadan kaldırmak ve böylece uygarlaşmayı sağlamak yolunda bir araç olarak kullandıkları için, uygar olmayan görücü usulüyle evlenmenin neden olduğu mutsuzluklara dikkati çekmek isterken kurban tipi diyebileceğimiz bir roman tipi yarattılar."¹¹ (Moran, 1998:38-56)

Ahmet Mithat, muhayyilesinin, hatıralarının ve genel bilgisinin fazla olması sebebiyle yeni yeni kahramanlar ve vakalar oluşturur. Çok sayıda eser yazmasına rağmen eserlerinde tekrara düşmez.

Yazarın romanları genellikle tek bir kişinin macerası etrafında değil, çeşitli kahramanların birbiri içine giren maceraları üstüne kuruludur. Ahmet Mithat, bazen de Voltaire, Jules Verne vb. yazarların eserlerini, bazı değişiklikler yaparak kaleme alır.

Toplumdaki aksaklıkları açığa çıkararak, halkın diliyle onları, en güzel yoldan eğiten "Ahmet Mithat'ın, 'halk hikayeleri değil, halk için hikayeler ve romanlar yazan' büyük bir yazar olduğunu kabul etmek yerinde olur."¹² (Akyüz, 1998:76)

Sonuç olarak, A.Mithat; Türk toplumunun içinde yaşadığı aksaklıkları ele alıp, eserlerinde bunların düzeltilmesi için çalışır. Edebiyatı da, sanatı da sadece amacına ulaşmak için bir araç olarak görür.

Daha sonra, Şemsettin Sami, 1873 yılında neşrine başladığı *Taaşşuk-ı Tal'at ve Fıtnat*¹³ adlı romanını yayınlar. (Sami, 1999:148) Fakat roman, hem teknik

özellikleri bakımından hem de karakterleri bakımından oldukça basittir. Romantik bir aşk macerasını anlatan Şemsettin Sami'nin, Türkçe'ye hakimiyetinin de yüksek seviyede olmadığını görürüz. Görücü usûlü ile kız evlendirmenin yanlışlığını vurgulayan romanda, olay örgüsü bakımından, aşk hikayelerinin temel kalıbını buluruz. Şöyle ki; "Çok güzel bir kızla çok güzel bir gencin aşık olmalarının, ayrılmalarının ve sadakatlerinin birlikte ölümle biten bu öyküsü, sözünü ettiğimiz bu aşk hikayelerinin yapısına göre kurulmuş ve romans motifleriyle işlenmiş bir roman denemesidir."¹⁴ (Moran, 1998:32) Sonuçta, Şemsettin Sami, bu eseriyle muhteva ve yapı açısından farklı bir çığır açamaz.

Tanzimât devrinin en önemli romancılarından birisi olan Namık Kemal ise roman kavramını, Celal Mukaddimesi'nde¹⁵ şöyle izah eder; "Gerçekleşmemişse bile gerçekleşmesi mümkün olan bir olayı; ahlak, gelenek-görenekler, duygular, olması muhtemel şeylerle ilgili her türlü ayrıntısıyla beraber betimlemektir." (Göçgün, 1987:159)

Namık Kemal, Son Pişmanlık Mukaddimesi'nde¹⁶ ise hikaye yazmanın amacını şöyle açıklar; "Hikaye yazmanın bir amacı da, karşısındaki insanı düzeltmek, iyileştirmek veya eğlendirmek için, eskilerin beğenilen bu tarzını bırakıp, insan yaradılışının tahliline çalışmaktır. İnsan vicdanlarındaki gizli şeyler, kalbin en derin köşelerine bakılmadıkça bulunamaz." (Göçgün, 1987:192)

Namık Kemal'e göre sanatın esası, psikolojik dikkat ve insanın iç dünyasıdır. Bu düşüncesini sanatkârane bir üslûp ile romanlarına yansıtması onun; Ahmet Mithat'ın meddah ve tahkiye üslûbundan ayrılan yönünü oluşturur. Namık Kemal her ne kadar edebiyatı sosyal fayda sağlamakta bir vasıta olarak görse de, bu konuda Ahmet Mithat kadar, halkın

konuşma diline yaklaşamaz. Bu düşüncelerle yazmış olduğu *İntibah'ta*¹⁷ ise; hayatla ilgili hiçbir tecrübesi olmayan Ali Bey adındaki gencin, yaşadığı entrikalarla dolu bir aşk macerasından nasıl hüsrana uğrayarak çıktığını anlatır. (Kemal, 1997:209)

Namık Kemal'in romanlarında, kahramanları tek yönlüdür, yani iyiler çok iyi, kötüler de çok kötüdür. Bunlar günlük hayattan alınmış olmakla birlikte, aşırı tek yönlülük yüzünden okuyucu üzerinde hayali kişiler izlenimi bırakırlar.

Namık Kemal, her ne kadar dilde sadeleştirmeyi savunsa da, bunu en az uygulayan kendisi olur. Sanatkârane üslûp ile aydın zümreye hitap eder; "Gerçekten üslûp bakımından Tanzimat romanında Ahmet Mithat'tan sonra yeni bir çığırın açıcısı olan Namık Kemal'in "Edebiyat-ı sahîha" (Gerçek edebiyat) diye adlandırdığı "aydın zümre edebiyatı"nın Cezmi ile başlayan üslûp anlayışı, (Sezai-Ekrem-Nabi-zade Nazım) kanalından geçerek Servet-i Fünun romanına girer." ¹⁸ (Akyüz, 1998:78) Sonuçta, Namık Kemal'in üslûbu gelecek nesillerin yazın hayatına kaynak teşkil eder.

Tanzimat edebiyatının ikinci devresinde, edebiyatımızdaki asıl yeri *Küçük Hikayeler*¹⁹ ve *Sergüzeşt*²⁰ romanı olan, Fransız realizminin takipçisi, Sami Paşazade Sezai; özellikle Namık Kemal'in temsil ettiği romantik ekolden sonra Servet-i Fünûn yazarlarının temsil etmeye çalıştıkları realist ekole doğru, önemli bir adım atan, edip mevkiindedir. (Kerman, 1981:1-38), (Sezai, 1997:209)

Sergüzeşt romanında, konu olarak Türkiye'de o yıllarda yaşanan "Beyaz Esir Ticareti" ele alınır. Her türlü insan hak ve haysiyetine aykırı bir davranışla Kafkaslardan kaçırılıp, şuna buna satılan genç kızlardan birinin başından geçen hazin macera anlatılır. Kölelik konusu, Ahmet Mithat tarafından daha önce ele alınır. Fakat

Sergüzeşt'te daha başarılı olunur. Sami Paşazade Sezai, bazen tamamıyla hissî ve romantik bir üslûp kullansa da, orta halli ailelerin hayatlarında görülen sarsıntıları ve kendisinin çok iyi bildiği konak hayatının yansımalarını, karakter ve mekan tasvirlerini oldukça realist bir şekilde işler. Dilber ile Celal arasında doğan aşk, İntibah ve *Araba Sevdası*'nda²¹ gördüğümüz yıldırım aşkı değildir, zaman içinde gerçekleşir. (Ekrem, 1985:239) Sezai'de realite duygusu son derece kuvvetlidir. Yazar, romanlarının konusunu gerçek hayattan alır, bu konular genelde sosyal içeriklidir. Sergüzeşt romanında bir takım şahsi fikirler bulunsa da İntibah'ta olduğu gibi bu fikirler yapııştırma değildir. Yine bu romanda resim unsuru ve dış dünya dikkatli bir gözle incelenerek, teferruatlıca anlatılır. Sergüzeşt romanında, ifadelerin bezen sarsıldığı itinasız bir üslûp göze çarpar; kıvrak, hiçbir kelimenin gereksiz kullanılmadığı cümle yapısı, Halit Ziya'nın olgunluk dönemi romanlarıyla edebiyatımıza girer.

Araba Sevdası ile Recai-zâde Mahmut Ekrem ise alafranga tipleri tenkit eder. Kitap yayınlanmadan on yıl önce yazılır fakat 1895'te yayınlanır. Roman hem karakterleri bakımından hem de vaka oluşumu açısından realist çizgiyi devam ettirir.

Ardından 1880'den sonra yetişen romancımız Nabızade Nazım genç yaşta vefat etmesine rağmen, roman ve hikayede adını kolay kolay unutturmayacak eserler verir. Realist ve natüralist eğilimin temsilcilerinden olup, *Kara Bibik'in*²² önsözünde gerekli açıklamalarını yapar. (Kudret, 1987:167-175) Tam anlamıyla realist sayılabilecek ilk Türk hikayesini yazan Nazım, asıl büyük başarısını ise *Zehra*²³ romanı ile sağlar. (Nazım, 1992:176)

Nabızade Nazım, eserlerinde olaylar arasındaki bağlantıların tabiatüstü değil de, daha ziyade mantıklı

olması gerektiği düşüncesini savunur ama tam olarak uygulayamaz. Söz gelimi; Zehra'nın babasının, kızını evlendirdikten sonra geri planda kaybolması, ikinci eşinin durup dururken ölmesi gibi.

Yazar, Tanzimat'ın ilk romanlarındaki sosyal mesaj verme endişesi taşımadığı için romanını; kahramanlar ve onların kişilikleri üzerine kurar. Böylece yaptığı tahlillerle, Zehra; psikolojik roman olma özelliği kazanır. Nabızade Nazım, kendinden önce yetişenlerden farklı bir edebi çığır açsa da; kaynağını aldığı Namık Kemal tesirinden de tamamen kurtulmuş sayılmaz.

Sonuç olarak 1870'ten sonra örneklerini vermeye başlayan roman türü, temel olarak halkı eğitmeyi amaçlar fakat, 1875'ten itibaren dil ve üslûp yönünden değişik anlayışlarla ve muhtevalarla ortaya çıkar. Bir tarafta Ahmet Mithat, öbür tarafta sanatkârane üslûp peşinde yol alan, romantizmi takip eden Namık Kemal vardır.

Namık Kemal'in üslûbu, 1880'den sonra edebiyatımıza giren realizm rüzgarıyla ile birleşir. Sergüzeşt, Araba Sevdası, Zehra romanları da edebiyatımızdaki romantizmin tesirini tam anlamıyla ortadan kaldırmaya yetmez. 1880-1890 tarihleri arasındaki Servet-i Fünûn romancıları da yetiştikleri dönem itibarıyla, aynı tesir altında eserlerini vermeye devam ederler. Servet-i Fünûn romanında devrin şartlarına bakılacak olursa, sosyal davalar hemen hemen hiç yoktur. Bu sebeple tahliller hep kahramanların iç dünyaları ile alakalıdır. Eserlerde, sosyal hayatı tasvir etmekle yetinirler. Bu özellikler realist romanın ana çizgilerini oluşturduğu için, zamanla dönemin yazarlarının da realizme yönelmelerine sebep olur.

Servet-i Fünûn yazarları teknik bakımdan ise Tanzimât romanının hatalarından tamamen kurtulup, modern bir teknikle vaka kuruluşunu sağlarlar. Hayatları boyunca

nadiren İstanbul'dan çıkan yazarların, İstanbul dışını anlatıp tasvir etmeleri, bu yolla gözlem metodunu kullanıp, muhayyilenin de tesirini en aza indirmeleri imkansız gibidir. Bu sebeple mekan İstanbul'dur.

Servet-i Fünûn romanında Halit Ziya, hem devrine hem de kendinden sonra gelecek nesillere örnek teşkil eder. Halit Ziya başlangıç dönemi olarak adlandırdığımız ilk eserlerini İzmir'de kaleme alır. *Sefile*²⁴, ahlaka aykırı görüldüğü için, kitap haline getirilemez.(Uşaklıgil, 1887:1-73) Ardından yazdığı *Nemide*²⁵, *Ferdi ve Şürekası*²⁶, *Bir Ölünün Defteri*²⁷ adlı romanları yayınlanır.(Uşaklıgil, 1971:144), (Uşaklıgil, 1973:183), (Uşaklıgil, 1944:125) Olgunluk döneminde kaleme aldığı *Aşk-ı Memnu*²⁸, *Mai ve Siyah*²⁹, *Kırık Hayatlar*³⁰ ise yazarın gerek teknik gerek muhteva bakımından mükemmele ulaştığı romanlarıdır. (Uşaklıgil, 1975:412), (Uşaklıgil, 1976:313), (Uşaklıgil, 1968:199)

Siyasi ve dini baskılar, Halit Ziya'yı ve devrin diğer yazarlarını; kahramanların iç dünyalarına yöneltip, psikolojik tahlil yapmaya sürükler. Sosyal hayat ise sadece roman kahramanlarının hayatları çerçevesinde sınırlı kalır.

Tanzimât'ta Namık Kemal ile başlayan sanatkârane üslûp modası ise Servet-i Fünûn döneminde Halit Ziya ile en son noktaya ulaşır. Türk edebiyatında romanın doğuşu 1860'lardan başlayarak bir seyir takip eder. Tanzimât döneminden itibaren, önce çevirilerle, ardından yerli eserlerle gelişen roman, Servet-i Fünûn döneminde en başarılı örneklerini verir.

HALİT ZİYA'NIN ROMANCILIĞI

Servet-i Fünûn dergisi etrafında toplanan sanatkârlar, Servet-i Fünûn dönemine, eserleriyle damgalarını vururlar. Kendilerinden sonra gelen yazarlara, fikir adamlarına; estetik görüşleri, hayata bakış açıları ve bir çok yönden örnek teşkil ederler. Bu dönem yazarları ve şairleri, çıkardıkları dergilerle de, edebiyatımıza büyük katkılarda bulunurlar. Romanlarıyla gelecek nesiller üzerinde önemli etkiler yaratan Halit Ziya da, zaman zaman dergilere yazılar yazan, böylece ele aldığı konuları çok yönlü olarak açıklama fırsatı bulan, Servet-i Fünûn yazarlarımızdandır. Halit Ziya'yı tanımak için sadece romanlarına bakmak yeterli değildir. Halit Ziya, her ne kadar zirveyi romanlarıyla yakalasa da; hikayeleri, hatıraları, yazılarıyla bir bütündür.

Halit Ziya, romanlarını yazmadan önce Batı'yı en iyi şekilde araştırır, tahkiye estetiğini inceler. Bununla da kalmayıp, konuyla ilgili görüş ve incelemelerini de kaleme alır. Elbetteki onu başarıya götüren diğer bir etken de dile verdiği önemdir; *"Halit Ziya roman estetiği kurarken dikkatini iki noktaya yöneltmiş ve bu iki ana unsur üzerinde çok durmuştur. Bunlardan biri tahkiye estetiği üzerinde düşünmesi ve tahkiyenin Batıdaki gelişmesini takip etmesidir. Bunun için Hikaye adlı eserini yazmıştır ki, bu incelemenin bugün için de tek olduğu, hala aşılamadığı görüşündeyim. İkincisi dil meselesidir. Halit Ziya dil üzerinde de oldukça çok ve ayrıntılı bir şekilde düşünmüş, bu konuyu yazılarında ve mülakatlarında ele almıştır. Gerek roman estetiği, gerekse edebi dil konularında Türk*

edebiyatına çağdaş, modern ve sağlam prensipler ve dikkatler getirmiştir."³¹ (Ercilasun, 1996:121)

Halit Ziya, 1899 yılında kaleme aldığı Hikaye adlı eserinde, Cumhuriyet'ten sonra yazdığı sanata dair yazılarında, Batı edebiyatını çok iyi incelediğini gösterir. Öncelikle Fransız edebiyatını araştıran Halit Ziya, ardından İngiliz, İtalyan ve İspanyol edebiyatlarını da inceler. İkinci Meşrutiyet'ten sonraki dönemlerinde İngiliz edebiyatından; Goncourt Kardeşler, Alphonse Doudet, Shakespeare'i ele alır. Servet-i Fünûn döneminde ise yukarıda belirtilen yazılarında Fransız realist romancılarına yönelir. Balzac, G.Flaubert'i, Emile Zola'yı tanıtır.

Halit Ziya, Farsça'dan fazlaca aldığı kelimelerle dili anlaşılmaz ve külfetli olmaya götürse de; Türkçe'nin zenginleşmesini, akıcı bir ifadeye sahip olmasını da sağlar. Bu üslûp ve ifade zenginliğini Reşat Nuri, Yakup Kadri, Refik Halit de devam ettirirler. Üslûp bakımından Halit Ziya'nın etkisinde kalmayan diğer yazarlarımız da, bu konuda ondan övgüyle söz etmişlerdir;

"Edebiyatımızda kuvvetli bir Halit Ziya tesirinden bahsedebiliriz:

a-Halit Ziya dildeki titizlik ve seçicilik, üslûptaki mükemmellik arayışı ile sonrakilere tesir etmiştir.

b-Halit Ziya hikaye ve roman estetiği ile tesir etmiştir.

c-Halit Ziya yarattığı marazi ve santimantal tip, konu ve temlerle tesir etmiştir."³² (Ercilasun, 1996:121)

Bilge Ercilasun'un da belirttiği gibi, Servet-i Fünûn dergisinde kimi yazarlar, Halit Ziya'nın tesirinde kalarak çeşitli sebeplerle ondan bahsederler. Halit Ziya'nın romanları aslında hayattan bir kesit gibidir, sanki hayat romanlarda saklıdır. Tefvik Fikret de "Romanların Tesiri"

adlı yazısında; *"Bir konuşma esnasında Halit Ziya, hiç şüphe yok, hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor."*³³ demiştir. (Fikret, 1316:115-118) Mübalağalı bulsa da T.Fikret de Halit Ziya'nın bu sözüne katılır.

"Bizde Roman" adlı yazısında Mehmet Rauf, Türk romanları hakkında yorumlarını sunarken Halit Ziya'nın şu sözünü yazısına ilave eder ve katılımlarını belirtir. *"Biz bir grup tasviri yapınca artık her şey tamam oldu zannediyoruz, eserlerimizde tasvirler ne kadar çok olursa o kadar iyidir gibi geliyor, halbuki mesela Daudet'yi alsak içinde asıl mükemmel, en bayıldığımız şey böyle tasvirler değildir, tasvir-i hayattır."*³⁴ (Rauf, 1315:115-118) Mehmet Rauf da, Batı romanında hayatın kendisinin işlendiğini, gözlem ve gerçekçiliğe ne kadar önem verildiğini anlatırken o da Halit Ziya gibi romanın, hayatı tasvir eden yüzünü sever. Halit Ziya, romanlarında, daha çok sosyal konuları işler. Bu konular psikolojik ağırlıklı bir biçimde ele alınır.

Halit Ziya'nın, ilk romanlarında romantizmin etkisi fazla iken, sonraki romanlarında bu tavrının yanında, realizmin etkisi de görülür. Bu sebeple, çoğunlukla realist kavramlar ile tipler yaratır. Romanlarında gelenekler ve ahlak dışı yaşanan aşkın tamamen iflas ettiğini görürüz. *Aşk-ı Memnu* ve *Kırık Hayatlar* bunun en belirgin örnekleridir.

Psikolojik gözlemler; aşk, kötümserlik, kıskançlık, ümit, sanat sevgisi, ruhi tatminsizlik gibi hislerin de incelenmesine vasıta olur. Bu da romanlarının en güçlü yönünü meydana getirir. İnsanların psikolojilerini çok güzel ifade eder.

Tanzimat ile yeni medeniyet dairesinin getirdiği modernleşme hareketleriyle, gerek sosyal kültürel alanlarda, gerek eğitim-öğretim ve düşünce alanlarında

batılı yaşıyışın izlerini romanların çoğunda görürüz; bilhassa mürebbiyeler, özel dersler, piyano eğitimleri, anne ve babalarıyla en samimi oldukları zamanlarda bile çocukların 'siz' diye ifadeleri, evlerdeki eşya ve dekorları, Türk sosyal hayatında yer almayan bütün bu batılı unsurları romanlarda görürüz.

Halit Ziya romanlarındaki zaman; kahramanların bütün yaşamını yada sadece dört beş yılını kapsar. Olaylar da çoğunlukla İstanbul sınırları içinde geçer. Halit Ziya bir romancı olarak olayları ve anlatımları, hem de tahlilleri büyük bir ustalıkla romanlarında belli bir düzen içinde verir.

Anlatım dili, kurduğu uzun cümleler dolayısıyla ağırdır; *"Bir artistik nesir sanatkârı olarak Halit Ziya'nın süslü, terkipli hatta üçüzlü terkiplerle hareketlendirilmiş, külfetli fakat zarif, bilhassa sözle manâ arasında kuvvetli bir âhenk taşıyan karakteristik bir üslûbu vardır.Sanatkâr hayatının son zamanlarında ortaya koyduğu hikaye ve romanlarını daha sade bir dille yazdığı gibi, eski ve en güzel eserlerini de yeniden işleyerek, onların lisanını, daha tabii ve yaşayacak bir Türkçe'ye çevirmek anlayışını göstermiştir."*³⁵ (Banarlı, 1998:1050)

Halit Ziya'nın ileri görüşlülüğü, Türk diline göstermiş olduğu önem ve sevgi, birinci Türk dili kurultayında verdiği konferansın da anlaşılır. Halit Ziya, hem Ahmedî Divanı'ndaki süslü dili hem de karpuz satan Türk delikanlısının zarafetlerle dolu olan dilini sevdiğini belirtir. Çünkü yazar, tam bir Türkçe aşığıdır.Sanatçının yazarlık hayatını üç dönemde incelemek mümkündür:

1.Dönem

1893 yılına kadar süren dönem içinde başladığı yazarlık hayatında genellikle Mehmet Halit ve Halit imzalarını tercih eder.

Halit Ziya'nın hazırlık evresi adı da verebileceğimiz bu dönemi, daha çok İzmir'de geçer. On yedi yaşında iken, 1885'te İzmir'de Hizmet ve Ahenk gazetelerini çıkarır, daha sonra ise Nevruz ile devam eder. Racine, Alfred de Musset, Hugo ve Mallerme'den ilk tercüme eserlerini de bu gazetelerde yayınlar.

1889 yaptığı Paris seyahati dönüşü intibaları 'Kenarda Kalmış' adlı eserinde anlatır. Aynı yıl İbrani ve Sanskrit edebiyat tarihi kitaplarını da yazar. Bu dönemde realist ve natüralist yazarların etkisinde kalır.

Halit Ziya, romana başlamadan, nasıl bir yol takip etmesi gerektiği düşüncesini çözmeye çalışır; *"Halit Ziya her şeyden önce romanı ciddi bir iş olarak görmüş, romancılıkta metot meselesinin ehemmiyetini kavrayan ilk sanatkar olarak edebiyatımızda yerini almıştır. O romana şuurlu olarak eğilmiştir. Roman yazmaya başlamadan önce roman estetiği üstünde düşünmesi, ve bu estetiği kurmak için yaptığı çalışmalar, başka yazarlarda görülmeyen dikkat çekici bir husustur."*³⁶ (Ercilasun, 1989:339)

1889 yılında kitap halinde yayınlanan Hikaye adlı araştırmasında öncelikle batıda destan ve tarihten; hikaye ve romana nasıl bir gelişme sürecinden geçtiğini anlatır. *"Bu eser birkaç noktadan değerlidir. Batıdaki belli başlı edebi eserleri tanıtmayı, tarihle fiction arasındaki farkı belirtmesi ve romantizm ve realizm gibi modern edebi akımlar hakkında bilgi vermesi."*³⁷ (Ercilasun, 1989:339)

Yazarın bu yıllarda daha farklı nesir türünde de eserleri olduğu dikkate alınırsa, ne kadar işlek bir kaleme sahip olduğu anlaşılır. Yazarlıktaki bu birinci dönemi hafife alınamayacak ustalığa yaklaşan bir olgunlukla son bulur.

2. Dönem

Servet-i Fünûn devresi olarak da değerlendirilebileceğimiz bu dönem Halit Ziya'nın İstanbul'a gelip bir iki yıldan sonra Servet-i Fünûn yazı kadrosuna dahil olmasıyla başlar; 1901'de derginin kapatılmasıyla sona erer.

Bu dönemde, artık tamamıyla kendini yetiştiren Halit Ziya, roman alanında en güzel eserlerini verir. Artık ilk romanlarında görülen teknik kusurlar yoktur, son üç romanında mükemmeliyete kavuşur. Hikaye adlı incelemesinde yolunu çizen yazar, realizmin ve romantizmin varlığını kabul etse de romantizme duyduğu saygıya rağmen realizmi tercih eder. Romanlarında bu iki unsurun varlığı görülür. Romantizmin duygusal yönüyle çizdiği; aşırı hassas, içe dönük tipleri; realizmin gözlemciliğiyle, kurguladığı roman örgüsünün içine yerleştirir. Eserlerinde belli bir kesimi ele alan yazar, cemiyetimizin hastalıklı tiplerini işler. Genel olarak romanlarını değerlendirdiğimizde, kalabalık bir şahıs kadrosuyla karşı karşıya kalırız. İlk romanından sonuncusuna doğru gelişme gösteren bu kadroda, temel olarak dört asli tipin varlığını saptayabiliriz;

"1- *Mai ve Siyah, Kırık Hayatlar hariç diğer beş romanında kendisini öksüz kız çocuklarına adanmış 'baba' tipleri*

2-*Genç erkek tipleri; Bunlar Halit Ziya'nın özlediği ideal gençler ve dejenere gençler olarak ikiye ayrılabilir.*

3-*Genç kadınlar*

4-*Genç kızlar; Bunları da ikiye ayırmak mümkündür: Sarışın, nahif bünyeye sahip öksüz kızlar ve esmer, kuvvetli ve iradeli genç kızlar.*"³⁸ (Kerman, 1998:106)

Halit Ziya'nın romanlarını bütün olarak incelediğimizde birinci derecedeki önemli izlek, maddi imkan ile maddi imkansızlığın çatışmasıdır. İkincisi ise

birinci sebepten doğan içle dışın veya evle sokağın çatışmasında dışın içe, sokağın da eve hakim olmasıdır; "Bu romanda H.Ziya, asli teması maddi imkan-imbkansızlık çatışmasını sahip olma kompleksi ve kadın ruhunun ihtiyaçlarının çatışmasıyla zenginleştirilmiş; maddi imkanın her türlü ihtiyaca cevap veremeyeceğini, Bihter çevresinde maddi imkan-ruhi ihtiyaçlar çatışmasıyla dikkatlere sunmuştur."³⁹ (Aktaş, 1996:113) Bu iki tema sadece Aşk-ı Memnu romanının değil Halit Ziya'nın diğer romanlarının da ana hatlarını belirlememizde yeterli olacağı kanısındayım. Çok uzun cümleler kuran Halit Ziya, tasvirlerini bol sıfatlarla süsler. Bu durum, romanlardaki akıcılık oranını az da olsa düşürür.

Halit Ziya'nın, dilinin ağırlığına terkiplerden oluşan benzetmelerin yoğunluğu da eklenince, romanların diğer baskılarında sadeleştirme yoluna gidilir. Bu çalışmalar da Halit Ziya'nın üslûbunda çok fazla değişikliğe neden olmaz; "Tanzimat'tan beri romanda iki çığır ortaya çıkmıştı. Ahmet Mithat'ın meddah üslûbu ile kaleme aldığı eserlerinin yanında Namık Kemal'in sanatkârâne roman tarzı. Her ikisinde de zayıf olan teknik Halit Ziya sayesinde kuvvetlendi ve edebiyatımıza yerleşti."⁴⁰ (Ercilasun, 1998:339)

Halit Ziya'nın romanlarında mekan da, en az karakterler kadar önem teşkil eden bir unsurdur. Yazarın batı edebiyatları hakkında yeterli bilgiye sahip olması, onun Balzac, Stendhal, Flaubert vb. yazarların eserlerini örnek almasına ve insan-mekan ilişkisine değişik fonksiyonlar yükleyerek, romanda mekana çok önem vermesine neden olur; Çünkü; "XIX.yy romanının hakim özelliği, kahramanları içinde buldukları, yaşadıkları, özledikleri mekanlar ile açığa çıkarılması ve keşfettirilmesidir. Bu bir cins

karakter yaratma yani karakterizasyondur.” ⁴¹ (Kerman, 1996:116)

Halit Ziya'nın, hem romanlarındaki hem de hikayelerindeki sağlam yapı edebiyatımızda ilk mükemmel hikaye ve roman örneklerini ortaya çıkarır.

3-Dönem

Savaş sonrası, Cumhuriyet dönemi ise yazarın ölümüne kadar süren sanat hayatının son dönemini teşkil eder. 1900'den sonraki dönem içinde roman alanındaki çalışmalarına son veren yazar, 1909'dan 1918'e kadar araya giren önemli memurluklar nedeniyle Birinci Dünya Savaşı sırasında ise daha çok işleriyle ilgilenir.

Daha sonra bu dönemde kısa süreli gittiği seyahatlerinde de gördüğü yerleri hatıralarında kaleme alır ve yayınlar. Sanat ve edebiyatla ilgili görüşlerini de makaleler halinde yazar.

KAYNAKÇA

- ¹Fuzuli, Leyla ile Mecnun, (haz;Necmettin Halil Onan), Maarif Basımevi, 1955-İst, s.27
- ² Ertaylan, İ.H., Yusuf ile Züleyha, İ.Ü. Yay., İst.-1960, s.56
- ³Elçin, Şükrü, Kerem ile Aslı Hikayesi, Ank.-2000, s.11-31
- ⁴Türkmen, Fikret, Tahir ile Zühre, A.K.M. Yay., Ank.-1998, s.43
- ⁵Akyüz, Kenan, *Modern Türk Edebiyatın Ana Çizgileri*, İnkılap yayınları, İst-98, s.74
- ^{6,7,8}Akyüz, Kenan, a.g.e., s.75
- ^{9,10}Akyüz, Kenan, a.g.e., s.74
- ¹¹Moran, Berna, *Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış*, İletişim Yay., İst.-1998, s.38-56
- ¹²Akyüz, Kenan, a.g.e., s.76
- ¹³Sami, Şemsettin, Taaşşuk-ı Talat ve Fıtnat, (haz.Yakup Çelik), Akçağ Yay.,Ank.-1999, 148s.
- ¹⁴Moran, Berna, a.g.e., s.32
- ¹⁵Göçgün, Önder, *Mukaddime-i Celal*, Yeni Türk Edebiyatı Metinleri, Konya-1987, s.159
- ¹⁶Göçgün, Önder, *Son Pişmanlık Mukaddimesi*, Yeni Türk Edebiyatı Metinleri, Konya-1987, s.192
- ¹⁷Kemal, Namık, *İntibah*, (haz.Yakup Çelik)Akçağ Yay.,Ank.-1997, 209s.
- ¹⁸Akyüz, Kenan, a.g.e., s.78
- ¹⁹Kerman, Zeynep, *Sami Paşazade Sezai'nin Hikaye-Hatıra-Mektup ve Edebi Makaleleri*, İ.Ü Yay., 1981-İst. s.1-38
- ²⁰Sezai, Sami Paşazade, *Sergüzeşt*, (haz.Tacettin Şimşek), Akçağ Yay.,Ank.-1997, 209s

²¹Recaizade, Mahmut Ekrem, Araba Sevdası, İnkılap Kitabevi, İstanbul-1985, 239 s

²²Kudret, Cevdet, Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman I, İnkılap Kitabevi, İst.-1987, s.167-175

²³Nazım, Nabızade, Zehra, İst.-1992, s.176

²⁴Uşaklıgil, H.Z., Sefile, nr.1-73, Teşrin-i sani 1886-30 Temmuz 1887

²⁵_____, Nemide, İst.-1971, İnkılap ve Aka Ktb. Koll. Şti., 144s.

²⁶_____, Ferdi ve Şürekası, İst.-1973, İnkılap ve Aka Ktb. Koll. Şti., 183s.

²⁷_____, Bir Ölünün Defteri, İst.-1944, Hilmi Ktb., 125s.

²⁸Uşaklıgil, H.Z., Aşk-ı Memnu, İst.-1975, İnkılap ve Aka Ktb. Koll. Şti., 412s.

²⁹_____, Mai ve Siyah, İst.-1976, İnkılap ve Aka Ktb. Koll. Şti., 313s.

³⁰_____, Kırık Hayatlar, İst.-1968, İnkılap ve Aka Ktb. Koll. Şti., 199s.

³¹Ercilasun, Bilge, "Servet-i Fünûn, Diyorlar ki ve Halit Ziya" Türk Dili, sayı:529, Ocak 1996, s.121

³²_____, a.g.m., s.122

³³"Romanların Tesiri", Servet-i Fünûn, C.20, S.476, 13 Nisan 1316, s.115-118

³⁴"Bizde Roman" Servet-i Fünûn ,C.18, S.445, 9 Eylül 1315, s.115-118

³⁵Banarlı, Nihat Sami, Türk Edebiyatı Tarihi, MEB yayınları, İstanbul/1998, c.2, s.1050

³⁶*Ercilasun, Bilge, Servet-i Fünûn Nesri, Büyük Türk Klasikleri Ansiklopedisi, Ötüken Yayınları, Cilt 9, İstanbul/1989, s.339

³⁷* a.g.e., s.339

³⁸Kerman, Zeynep; Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Akçağ Yay., Ank-1998, s.106

³⁹Aktaş, Şerif; "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema", *Türk Dili*, sayı:529, Ocak 1996, s.113

⁴⁰Ercilasun, Bilge, Servet-i Fünûn Nesri, *Büyük Türk Klasikleri Ansiklopedisi*, Ötüken Yayınları, İstanbul/1989, Cilt 9, s.339

⁴¹Kerman, Zeynep; "Halit Ziya'nın Romanlarında Karakter Yaratma Usûlü Olarak Mekan Kullanımına Bir Bakış", *Türk Dili*, sayı:529, Ocak 1996, s.116



BİRİNCİ BÖLÜM

ROMANLARIN TANITIMI

1-SEFİLE

Romanın Kimliği:

Halit Ziya'nın 1886-1887 yılları arasında Hizmet Gazete'sinde tefrika edilen Sefile romanı, sansür kurulunca "ahlaka mugayir" bulunup yasaklanması sebebiyle kitap haline getirilmeden dizi halinde kalır.

"Halit Ziya'nın ilk romanı olan Sefile'de Tanzimat'tan sonra Türkiye'ye gelen düşmüş kadına acıma temini işler."⁴² (Kerman, 1995:113) Yazar bu ilk eserini, Ahmet Mithat Efendi'nin 1881'de yazdığı romantik bir karakter taşıyan Henüz On Yedi Yaşında romanına antitez olarak, realist roman anlayışıyla kaleme alır. Bu iki roman, konuları bakımından büyük benzerlik gösterir. Her ikisinde de aşkı yüzünden kötü yola ve genel eve düşen masum genç kızların hikayeleri anlatılır. Ancak bu romanlar, olay örgülerinin düzenlenişi, kişilerin sunuluşu ve üslup bakımından farklılıklar gösterir.

Ahmet Mithat, eserinde bir Rum kızını ele alarak, onun başından geçenleri daha çok kronolojik bir sırayla ve kahramanını bir Müslüman Türk erkeği vasıtasıyla bataktan çıkarıp, romanını mutlu sonla; Halit Ziya ise, Müslüman bir Türk kızının başından geçenleri anlattığı romanında, eserini trajik sonla bitirir.

A.Mithat'ın amacı ahlaki ve sosyal bir hastalık olan fuhşun aslında bizim toplumumuzda olmadığını, bunun batılılar tarafından bünyemize katıldığını belirtmektir. H. Ziya'nın ise böyle bir peşin hükmü yoktur. O sadece objektif bir şekilde saf ve masum bir kızın aşkı yüzünden nasıl bir fuhşa sürüklenip tükendiğini anlatmak ister.

Romanın Konusu:

Romanda Mihriban Hanım ile kızı İkbâl, Direklerarası'ndaki evlerinde hayatlarını fuhuşla kazanan iki kadındır. Ana kız zengin müsrif bir hayatın sonunda fakirleşerek bu yola düşer. Mihriban Hanım, küçük yaşta anne ve babasını kaybedip sokağa atılan bir kızı - ki bu roman kahramanı Mazlume'dir- alıp eve getirir. Burada maddi bir rahata kavuşan Mazlume, gerçeği öğrendiği zaman evden kaçmak istese de çaresizlik yüzünden bunu yapamaz. Sonunda eve devam eden erkeklerden İhsan, bir gün ona zorla sahip olur. Aslında İkbâl'e aşık olan fakat hastalığı yüzünden ondan uzaklaşan İhsan'ın bu davranışı İkbâl'i bitirir. İhsan ile Mazlume bir müddet mutlu bir yaşantı sürerler. Fakat İhsan'ın; alkolik, sorumsuz bir insan olması Mazlume'yi kendinden soğutur. Genç kadın hakaretlerle dolu şiddetli bir kavgadan sonra Mihriban Hanım'ın da telkinleriyle evi terk ederek, bir genel eve gider. Ancak çalışmaya başladığı bu evde çocuğunu düşürür. Artık, bütün insanî eziyetlerini yitiren, ruhsuz hayvanî bir hayat süren Mazlume, kendini bu hale getiren İhsan'dan intikam alma düşüncesi ile yaşar. Aylar sonra, harap bir kale yıkıntısına sıkışmış genelevde, İhsan ile karşılaşır. Bu zalim ve sarhoş adamı, dişleriyle boğazını parçalayarak katleder, kendisi de onun cesedi üzerine düşerek ölür.

Olay örgüsü, realist romanlardaki gibi gevşek bir yapıya sahiptir. Yazar sık sık olayların kronolojik akışını keserek geriye dönüşlerle Mazlume'nin, İkbâl'in ve İhsan'ın geçmişini ayrıntılı ve objektif olarak anlatır. Genellikle sebepten sonuca doğru giden bir yol izler. Yazar, olaydan çok tasvir ve tahlillere ağırlık vererek; mizaç, eğitim ve ortam ile kişilerin ruh halleri ve davranışları arasındaki yakın ilişkiyi göstermeye çalışır. Halit Ziya eserinde

sanatkârane bir üslûp kullanarak, realizmin ve natüralizmin özelliklerini yoğun bir şekilde sergiler.



2-NEMİDE

Romanın Kimliği:

Elimize ulaşan ilk kitabı olması bakımından Nemide'yi H.Ziya'nın ilk romanı olarak sayabiliriz. Bu roman da yine Sefile gibi Hizmet'te 1887-1888 yılları arasında tefrika edilir.

1892'de Kitapçı Arakel'de, 228 sayfa olarak, kitap haline getirilir. İkinci baskısı, 1893'te Şirket-i Mürettibiye matbaasında, 214 sayfa olarak çıkarılır. Üçüncü baskısı ise, 1943 yılında yazarı tarafından sadeleştirilerek, Hilmi Ktb.'nde, 170 sayfa olarak yayımlanır. Son baskısı ise 1971 yılında İnkılap ve Akba Ktb.'nde, 144 sayfa olarak hazırlanır.

Yazar, Kırk Yıl adlı eserinde, kendisinin hayal istek ve amaçları arasında belirginleşen bir genç kız hayalinin doğduğunu ve bunu hafızasında iyice netleştirdikten sonra yazıya aktardığını söyler.

Halit Ziya'nın, hayalindeki bu genç kız tipi, soluk sarı benizli, hasta mizaçlı tabiatıyla; Şişe içinde aması beklenen, ancak yazarın düşlerinin ışıklarıyla beslenen, dokunulunca solacak bir sümböl Şeklinde tasvir edilir.

Sefile romanında, bir genç kızın, aşkı yüzünden batağa sürüklenişini ile fuhuş ve alkolizm gibi hastalıkların acı sonunu gösteren yazar, Nemide'de tamamen ferdî bir konuyu ele alır. Sefile'de müphem bir Şekilde görülen ve olay örgüsünün esasını oluşturan üçlü aşk kalıbı, Nemide romanında açık bir Şekilde karşımıza çıkar. Roman kahramanları Nemide, Nail, Nahit akraba çocuklarıdır. Hepsisi de küçük yaşta anne sevgisinden yahut babanın ilgisinden yoksun kalırlar.

Romanın Konusu:

Sultanahmet'teki bir konakta, hayatını adeta kendisine adayan babası Şevket Bey'in, sıkı ihtimamı altında yaşayan Nemide, amcasının oğlu Nail ile birlikte büyür, ona derinden bağlanır. Bu arada babası Şevket Bey ile Nemide çok iyi anlaşır. Çünkü Şevket Bey, "çocuklar içinde bir baskı, otorite kurmaktansa gayet sakin, çocuklarla en iyi iletişimi ve arkadaşlığı kuran, görgülü kültürlü"⁴³ bir kişiliğe sahiptir. (Kerman, 1998:105) Yine babasıyla gittikleri aile ziyaretlerinden birinde Nemide, Nail'in teyze kızı Nahit'le karşılaşır ve tanışır. Paris'teki tıp öğrenimini bitirip, geri dönen Nail, Nemide ile nişanlanır. Bu olay, Nail'i seven Nahit için büyük bir yıkım olsa da mücadele edip, Nail'i Nemide'nin elinden almayı başarır.

Sorumsuz ve duygusuz bir kişiliğe sahip olan Nail'in, gece Nahit ile buluşması ve bunu gören Nemide'nin hiç direnmeden aradan çekilmesinden sonra, Nahit ile Nail'in evlenmeleri için elinden geleni yapar. Zaten zayıf bir bünyeye sahip olan Nemide, hemen yatağa düşer. Tedaviler sonuç vermez. Doktorlar, hızla ilerleyen vereme karşı koyamazlar. Mutlu bir yuva kuran Nail ile Nahit; onu ömür boyu hüzünle anarlar.

Romanlarda olguyu meydana getiren olaylar arasında, gruplaşmalar söz konusudur. Bu romanda ise gruplar, Nail ile Nemide'nin nişanlanmalarından önce ve sonra vuku bulan olaylar şeklinde iki bölümdür.

Vaka Birimleri:

1.Vaka: Nemide'nin annesinin verem hastalığından ölmesi. Roman ölümle başlar ve ölümle biter. V_{1a} : Nemide'ye verem doğarken bulaşır. Bu natüralizmin bir özelliğidir; deney ve gözleme dayanır. Genetik unsurlardan

yararlanılır. Bu unsurların kuşaklara nasıl etki yaptığı izah edilir. V₁b : Ölüm üzerine baba ile kız birbirlerine yakınlaşır.

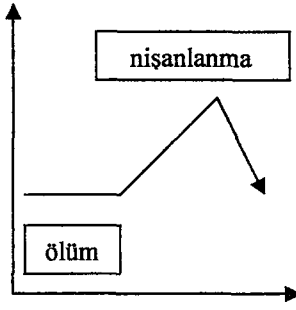
2. Vaka: Babanın davetiyle Nail'in yalıya gelmesi ve romanın kurulduğu aşk temasına zemin hazırlanması

3. Vaka: Nail'in tanıtılması. Nail'in babası öldüğü için Şevket Bey'in Nail'in öğrenim masraflarını karşılaması. Üçüncü vakanın arka planı ana-oğul ilişkisidir. Baba-kız, ana-oğul yakınlaşması psikolojide Oidipus kompleksini gösterir. H.Ziya'nın romanlarında bu durum sıklıkla karşımıza çıkar.

4. Vaka: Yalı ziyaretleri sayesinde iki gencin bir araya gelmesi

5. Vaka: Nahit'in Nail'lere gelmesi, böylece çatışmaya zemin hazırlanması. Nahit ile Nemide arasında gizli bir çatışmanın meydana gelmesi. Servet-i Fünûn döneminde çatışmayı ortaya çıkaranlar evden birileridir. Bu kişiler akrabalardır. Bunun sebebi; toplumun kapalı yapısı, büyük aile ve konak yaşayışıdır. Nail, Paris'te tıp eğitimi görür ancak pek önemli değildir. Yazar bunu pek önemsemez. Nail'in bir amacı yok gibidir. Romanda bu durum bir eksikliktir, fakat yazarın eserini, 21 yaşlarında yazdığını düşünürsek, Halit Ziya'nın henüz hazırlık devresinde olduğunu görürüz.

6. Vaka: Nişanlanma, olayıyla gerilimin en yüksek seviyeye ulaşması. İkinci bölümle birlikte gerilim düşmeye başlar. Roman ölümle başladığı için gerilim aşırı düzeyde değildir. Nemide doğduğu zaman hastadır, yaşayamaz denmiştir. Kahramanın veremden ölmesi, Servet-i Fünûn döneminin özelliğidir ve Nemide'nin yaşayamayacak durumda olması gerilimi düşürmektedir. Romanda okuyucuyu etkileyen bir giz duygusu vardır.



İkinci bölümde, yani nişandan sonra Nahit, kıskançlık krizine tutulur.

Oysa Nail iradeli bir insan değildir, ne yaptığını da bilmemektedir. Nahit Nail'i (ANLATMA ZAMANI) baştan çıkarır. Bu sefer kıskançlık sırası Nemide'dedir. Malum sonuç, ölümdür.

Nahit'in, Nemide'ye rakip olup olmayacağı, nişandan sonra Nahit'in nasıl davranacağı, Nahit'in Nail'i sevdiğini söylemesi üzerine Nemide'nin nasıl davranacağı, Nail'in, Nahit'in kendisine gösterdiği sevgiyi olumlu karşılaması üzerine üçünün durumu, romanın düğüm noktalarını oluşturur. Birincisi, Nail'in Paris'ten döndükten sonra üçü bahçede otururken küçük bir olayla; ikincisi, nişan gecesini Nahit'in Nemide'ye 'Onu sen elimden aldın...' şeklinde ifade ettiği sözleriyle; üçüncü ve dördüncü düğüm ise Nemide'nin nişan yüzüğünü çıkarıp Nahit'e vermesiyle çözülür.

Nemide'nin hayat hikayesi, girişte annesinin ölümünü anlatan sahne dışında kronolojik karakterli ve aynı zamanda art zamanlıdır. Genelde özetleme tekniği kullanıldığından zaman psikolojik bir süreç olma özelliğini kazanamaz. Gizin açıklandığı yerde olay biter. Romanın kurgusu ölüm üzerinedir.

(Ölüm) * (v_{1..}) * (v_{2..}) * (v_{3..}) * (v_{4..}) * (v_{5..}) * (Ölüm) = Ölüm

AnneVEREM Nemide

(genç ölüyor) (genç ölüyor)

Ölüm vakası simetrik bir şekilde romanın sonuna yansır. Mantıksal tutarlılık, yalnız ölüm vakasında olur. Çünkü Nemide'nin annesinin veremden ölmesi, bize Nemide'nin de irsi olarak, aynı hastalıktan öleceği izlenimini uyandırır. Olaylar tesadüflere bağlıdır. Nemide ile Nail

birden bire evlenir, Nail ile Nahit birden bire birlikte olur, Nemide birden bire ölür. Romancının asıl amacı baş kişiye hayat vermekse onun ölümüyle, roman kurgusunu yaralamış olur.

Romanın ana teması ölümdür. Ölümün karşısına aşk çıkarılır. Ölümün yıkıcılığı karşısında aşkın ölümsüzlüğü ortaya çıkar. Ölüm soğuk, aşk sıcaktır. Ölüm, hayatın gerçeği olsa da insanı ölümsüzleştiren aştır. Nemide ve Nahit aşık değillerdir. Annesizlik yüzünden ilgiye ve sevgiye muhtaçtırlar. İkisi de bu ilgiyi Nail'de arar. Bu tutkudur, aşk değildir. Nemide, ne istediğini bilmeyen, hayatta tutunamayan bir neslin romanıdır. İnce, hassas, insanların hayatın acı gerçeklerine dayanamayışının romanıdır. Nail, düz bir karakterdir ve boyutsuzdur; "Nail hafif, lakayt, hissiz bir delikanlıdır. Genç kızların ikisini de sevmiyor, fakat ikisine de meyyal. Nail'i Nemide asabi, Nahit bedbaht bir kız gibi seviyor."⁴⁴ (Huyugüzel, 1996:157) İki kadın arasında, Nail hiçbir tercih yapamaz. Nemide kendisini tanımaz. Nail'e olan bağlantısı, dostluk ve arkadaşlıktır. Sihirli aşkı sağlayacak bir bağ yoktur. Hepsi boyutsuz karakterlerdir. Yazar, kahramanları davranışlarıyla okuyucuya sunmak yerine, duygularıyla, ağlayışlarıyla anlatır.

Halit Ziya'nın romanlarında, kişilerin yetiştiği ve yaşadığı çevre olarak, özellikle o yıllar için İstanbul'un seçkin semtleri verilir, mekanlar Sultanahmet ve Kanlıca'daki yalılardır. Çünkü yazar bu semtlerdeki konak ve yalıları iyi bilir ve okuyucuya en iyi şekilde anlatır.

3-BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ

Romanın Kimliği:

Bir Ölüñün Defteri, ilk olarak Hizmet gazetesi'nde, 1891 yılında tefrika edilir, 1892'de Hizmet matbaasında (Kitapçı Arakel), 172 sayfa olarak ilk kez kitap halinde yayınlanır. İkinci baskısı, Şirket-i Mürettibiye matbaasında İstanbul'da, 160 sayfa olarak basılır. Üçüñcü baskısı, 1944 yılında, Hilmi kitap evinde, 125 sayfa olarak çıkar.

H.Ziya'nın, bu üçüñcü romanı kendisinin de belirttiği gibi, roman tarzı ve üslûbunun tam bir istikrara kavuştuğu, diğer romanlarına göre daha fazla tutarlılık kazandığı bir eseridir. Yazarın ailevi hayatındaki ölüm acılarını ve çocukluğuna ait 93 Harbi'nin izlerini de taşıyan bu romanda gene üçlü aşk kalıbı kullanılır. Aynı kızı seven iki genç erkeğin aşkı konu edilir.

Konu bireysel olmakla birlikte romanda yazarın çocukluk anılarına dayanarak savaşa yer verildiği görülür. Ancak savaş, toplumu ilgilendirecek kadar ele alınmaz. Sevgisinden özveride bulunan genç, kendisini ölüme götürecektir bir kurtuluş olarak, cepheye gitmeye karar verir. Romanda yalnızca cephedeki bir çarpışma sonucu hastaneye yatırılan yaralıların durumu anlatılır. Yazar, bu romanı kısmen teneffüs ettiği, ölümün soğuk havasında, Rus Harbi'nin çocukluğundan kalma acı intibalarından dolayı yazdığını söyler. Savaş ve savaş sonrasında insanların hastanelerdeki kötü halleri ile toplumsal çevre; Bir Ölüñün Defteri'nde anlatılır.

Romanın Konusu:

Hala ve dayı çocukları olan Vecdi ve Nigar, Nigar'ın annesinin Beylerbeyi'ndeki yalısında birlikte büyürler. Vecdi; annesini, Nigar ise babasını küçük yaşta kaybeder. Vecdi'nin Galatasaray'dan arkadaşı taşralı genç; Abdülvahit Hüsamettin sık sık yalıya gelir. Halası, Vecdi'yi Nigar ile evlendirmek istediğinde genç kız buna karşı çıkar. Çünkü Nigar, Hüsam'ı sevmektedir. Vecdi aynen Nemide'nin yaptığı gibi aradan çekilir. Hatta ikisinin evlenmesine yardım eder. Bu olaydan sonra Vecdi'nin gözünde hayat, değerini yitirmiş olur. Şehit olmak için gönüllü savaşa katılır, ama sadece yara alır. Romanın sonunda sağlığını hiçe sayan Vecdi, kendini adeta ölümün kucağına bırakır. Ancak ölmeden önce Hüsam'ı yanına çağırıp bir hatıra defteri verir ve onları affettiğini söyler.

Vaka Birimleri:

1.Vaka: Bir Ölünün Defteri, olay çokluğu bakımından Nemide'ye benzer. Vecdi'nin, annesinin ölümüyle halasının yanına gitmesi, Hüsam ile arkadaş olmaları, hafta sonlarında halasının Beylerbeyi'ndeki evine gidip Nigar'la arkadaşlık etmesi.

2.Vaka: Vecdi'nin okulu bitirmesinden sonra halasının kendisine Nigar ile evlenmeyi önermesi, Vecdi'nin ne yapacağını danışmak üzere Hüsam'ı çağırması, Hüsam'ın Vecdi'yi Nigar'la evlenmesi için desteklemesi.

3.Vaka: Vecdi'nin nişan olayını duyduktan sonra Nigar'ı sevdiğini anlaması, yolda Hüsam'a rastlayarak yazar olduğunu, bir gazete çıkardığını öğrenmesi ve ona karşı kıskançlık duyması.

4.Vaka: Hüsam'la ilgili sözlerinden Nigar ile Hüsam'ın birbirlerini sevdiklerini anlaması, Vecdi'nin Hüsam'la

birlikte Çamlıca'ya çekilmesi ve kitaplığın üzerine koyduğu fotoğrafların arasından Nigar'ınkinin yok olduğunu görerek Hüsam'ın da Nigar'ı sevdiğini anlaması.

5.Vaka: Nigar ile Hüsam'ın evlenmesi, Vecdi'nin savağa gitmesi, savağa bir kolunu yitirerek dönmesi, bir gece yağmurda ıslanıp, bile bile hastalanıp ölmesi.

Bu romandaki değişiklik yazarın sonucu başlarken verip, olayları ona göre düzenlemesidir. Geriye dn tekniği ile anı defterinden her Şey ğrenilir.

Biz bu romanda olup biteni, işte bu, Hüsam'a hitaben yazılmış hatıra defterinden öğreniriz. Bu bakımdan olay örgüsü önceki romanlardan farklı olarak ortadan değil sondan başlar, başa döner ve başladığı noktada biter. Olayların büyük kısmını realist yöntemle hatıra defterinden aktarılması, romana hem inandırıcılık hem de bütünlük kazandırır. Olay örgüsünün düzeni ve kişilerin davranışları daha tutarlıdır; *"Bu tarz anlatım, üç kişi arasında gelişen, olayları ve bunların hikaye kahramanlarının ruhunda bıraktığı akisleri bir bütünlük içinde ve gerçekçi bir Şekilde ortaya koymaktadır."*⁴⁵ (Huyugüzel, 1996:159)

Osman Vecdi'nin görüşleri romana karamsar, acıklı bir hava verir. Hayat zalimdir, insanoğlunun bu Şartlar karşısında kadere boyun eğmekten başka çaresi yoktur. Bunda devrin Őartlarının da etkisi vardır.

Yazarın sonraki eserlerinde iyice belirginleşen ve çok beğenilen Őairne tasvirlerinin ve tabiatın canlı bir Şekilde algılanışının en güzel örneklerine, Bir lnn Defteri adlı romanında da rastlarız.

4-FERDİ VE ŞÜREKASI

Romanın Kimliği:

Bu roman ilk kez 1892 yılında, İzmir'de Hizmet gazetesinde yayınlanır. İkinci baskısı İstanbul'da Nişan Berberyan matbaasında 1895 yılındadır. Mehmet Rauf'un tiyatro adaptesi, 1909'da Hilal matbaasında çıkar. 1945 yılında Şirket-i Mürettibiye matbaasında, 192 sayfa olarak basılır. Dördüncü baskısı, Nevzat Kızılcan tarafından sadeleştirilerek, İstanbul'da 1973 tarihinde, İnkılap ve Aka Ktb.Koll.Şti.'de, 183 sayfa halinde yayınlanır.

Bu romanını, Halit Ziya yazın hayatının en verimli eserlerini oluşturduğu dönemde yazar. Roman, aşk izleği üzerine kurulur. Aynı erkeği seven iki genç kızdan birisi yoksul ama aşkına güvenmekte, diğeri zengin ve parasının gücüne inanmaktadır. Zengin olan aşkının karşılığını alamaz ve büyük sevgisi kine dönüşür. Herkesin ölümüne neden olan duygular; aşkını feda etmekten ileri gelen kötümserlik değil, sevgisinin karşılığını bulamadığı insana hissettiği kinden dolayı öç alma girişimidir.

Bireysel konulu bu romana bir ticarethane, toplumsal çevre olarak girer, aşkla birlikte para da rekabete yol açar. Romanda özellikle Ferdi Efendi'de para kazanmanın ihtiras haline dönüşmesi anlatılır. Halit Ziya'nın diğer üç romanına oranla Ferdi ve Şürekasında şahıs kadrosunun daha da geliştiğini görürüz; "Bu eserdeki şahıs kadrosunu üç grupta toplamak mümkündür: Birinci grupta İsmail Tayfur, Besime ve Saniha; ikinci grupta Ferdi, Hacer, nedime ve diğer hizmetçiler; üçüncü grupta ise Hasan Tahsin ve Ferdi'nin ticarethanesinde çalışan memurlar yer alır. Birinci gruptaki insanlar, maddi bakımdan güçsüzdür. İkinci gruptakiler ise zengindirler. Şahıs kadrosunda yer alan

*insanlara sembol veya figür olarak düşündüğümüzde, romanda maddi imkan ile maddi imkansızlığın karşı karşıya geldiğini rahatça görürüz. Öyleyse eserde asli tema, maddi imkanla- imkansızlığın çatışmasıdır. Bu, İsmail Tayfur'un, Saniha'nın, Hacer'in ve diğerlerinin mutsuzluğunun sebebidir."*⁴⁶ (Aktaş, 1996:113)

Ferdi ve Şürekası adlı bu roman, yazarın, İzmir devresi romanları içinde sonuncusu ve en hacimlisidir. Sefile'deki sosyal motifler, Ferdi ve Şürekası'nda daha da kuvvetlenir. Bu romanda fakir-zengin tezatı eserin önemli bir yönünü oluşturur. Bu özellik biraz da yazarın dedesine ve babasına ait ticarethanelerde ve Osmanlı Bankası'nda gördükleri ile açıklanabilir.

Ferdi ve Şürekası'nda da yine üçlü aşk kalıbı uygulanır. Böylece roman daha kapsamlı hale gelerek, iki ayrı tabakaya mensup gençler arasında gelişen; aşk, kıskançlık ve fedakarlık duygularını anlatacak şekilde düzenlenir. Bu romanda ilk olarak aile dışına çıkılır. Konu bireysel olmakla birlikte romana giren toplumsal çevre yazarın gözlemlerine dayanır.

Romanın Konusu:

Fakir bir aileye mensup olan İsmail Tayfur, babasının ölümünden sonra ailesini geçindirmek için, daha önce babasının çalıştığı Ferdi ve Şürekası ticârethanesinde çalışmaya başlar. Kereste tüccarı Ferdi Efendi'nin güzel kızı Hacer, İsmail Tayfur'a aşık olur. İsmail Tayfur ise, babasının küçük yaşta eve aldığı ve birlikte büyüttüğü Saniha'yı sever. Ancak çevrenin ve annenin baskısıyla Hacer ile evlenmeyi kabul etmek zorunda kalır. Aileye karşı minnet duyan Saniha, İsmail Tayfur'un mutluluğu için duygularını saklar, ızdırabını içine gömer. Düğünden sonra İsmail Tayfur'un annesi ile Saniha, Ferdi Efendi'nin

konağına yerleşir. Fakat daha ilk geceden mutsuz olacağını anlayan İsmail Tayfur; Hacer'i de büyük bir hayal kırıklığına uğratar.

Hacer, bir gece uyandığında yanında kocasını göremeyince kalkıp sessizce onu arar. Kocasının, Saniha ile kaçmaya karar verdiğini duyunca onun odaya dönmesini bekler ve ardından çılgın bir arzuya kapılarak içeri gelen İsmail Tayfur'un arkasından, kapıyı kilitletler. Etrafı tutuşturur. İsmail Tayfur, yanan karısını kucaklayarak fırlar ama kurtarmakta geç kalır. İsmail Tayfur'u, bahçede yanarak ölen karısının yanında delirmiş bir halde bulurlar.

İsmail Tayfur'un, Hacer ile evlenip evlenmeyeceği; ticarethaneye ortak olma önerisini kabul edip etmeyeceği; Saniha'nın, Hacer ile İsmail Tayfur'un nişanlandığı haberini aldığı zaman nasıl davranacağı ve İsmail Tayfur'un evliliği sürdürüp sürdüremeyeceği romanın düğüm noktalarını oluşturur. Saniha'nın, İsmail Tayfur'a verdiği cevap ile ilk iki düğüm çözülür. Saniha'nın odasına gidip, ona birlikte kaçmayı teklif eden İsmail Tayfur'un bu konuşmalarını, Hacer'in duyması ile de sonuncu düğüm çözülür ve roman da biter.

İsmail Tayfur, bu evliliği yapmaya sürüklenir, yaşadığı şartlar ve dostu Hasan Tahsin onun için bu konuda paradan yana tercih yapmasına sebep olur; *"Hasan Tahsin; hayatı, insanın gündelik ihtiyaçlarını ve sosyal olanı temsil etmekte; varlığı ve İsmail Tayfur ile konuşmalarıyla kalbî ihtiyaçların karşısında yer almaktadır. O, bu haliyle parası olmayan bir Ferdi'dir. Çünkü paranın her şeye kadir olduğu inancındadır. Öyleyse ikinci planda, içle dışın, yani ferdi hayatla sosyal hayatın karşı karşıya gelmesi söz konusudur."*⁴⁷ (Aktaş, 1996:113)

Bu çatışma unsurları ile kurulu olan roman, sonunda paranın mutluluk getirmeyeceği düşüncesi ile biter.

Vaka birimleri:

1.Vaka: roman mekan tasviri ile başlar. Bu tür başlangıç, yazarın ustalaştığını gösterir. Mekan tasvirleri romandaki kişilerin ruh yapılarını izah etmede, anahtar konumundadır.

Ateşin hem yok etme hem de yeni bir forma dönüştürme özelliği vardır. Sınırlandırılmış bir soba da alevler homurdanarak gökyüzüne çıkmak ister. Soba sembolü, İsmail Tayfur olarak ele alınır. Sıkıştırılmış, sayılarla boğuşan, gökyüzüne çıkmak isteyen, aslında o sayıların adamı olmayan biridir. İsmail Tayfur, Servet-i Fünûn neslinin hayat karşısındaki savunmasızlığını anlatsa da o, biraz daha boyut kazanmaya elverişli bir karakterdir. Yazar, soba imajıyla İsmail Tayfur'u anlatmaya çalışır.

İsmail Tayfur'un ve arkadaşlarının, çalıştığı mekanda pencere vardır. Pencere ise dışa açılmanın sembolüdür. İnsanın dış dünyayla, başka insanlarla temasını sağlar. Fakat bu pencereden dondurucu soğuklar gelir. Bu sebeple kapalı ve kalın perdelerle örtülüdür. İnsanların başka insanlarla ilişkileri de donmuş konumdadır.

Kişinin iç yapısıyla, dış dünyası çatışma halindedir. İnsanların idealleri, düşünceleri, istekleri; hayatın yükü altında çöker. Rakamların sık sık tekrarı, hayatın tek düzeliğini anlatır.

Kalın perdeler romanda mekanın darlığını gösterir. Sürekli kendi gerçekleriyle çatışan ve yenilen insanlar üzerinde dar mekan etkilidir. Koyu perdeler, çökmüş dolap, ağlayarak yazan kalemlerin çıkardığı cızırtılar, suçlu insanların tepesinde duran lamba mekanı belirler, dolayısıyla mekan da çalışan insanları etkiler. Saat, zincirlerini toplayarak, güllelerini sürükleyen bir köleye benzer. Bütün bu mekan unsurları, odada bulunan dört kişiyi

ilgilendirir. Yazar, mekan-insan ilişkisi kurarak, mekanla insanı özdeşleştirir.

Başlangıçta yazar, olayın kurgusunu büyük bir ustalıklarla ortaya koyar. Giriş kısmı öyle bir vaka örgüsüne sahiptir ki, oradaki mekan çözümlendiği an, mekanın geri kalan kısmı da çözümlenmeye başlar.

2.Vaka: Bu sayılar dünyasının tek hakimi ise, Ferdi Bey'dir. Karısı ölünce hayatına kızıyla birlikte devam eder. Bu bölüm, Nemide'de olduğu gibi kahramanların tanışmalarını sağlar.

3.Vaka: Gerilim unsurunun ortaya çıktığı bölümdür. Hacer artık İsmail Tayfur ile oyun oynayacak yaşta değildir. Sevgiye ihtiyacı olan bu kızın tek dostu, mavi kaplı hatıra defteridir. Mavi renk özgürlüğün, sonsuzluğun sembolüdür, insanın özgür yanını temsil eder.

4.Vaka: Hacer'in defterinin babası tarafından bulunup okunması ile başlar. Ferdi Bey defteri okuduktan sonra, İsmail Tayfur'un damadı olması için elinden geleni yapar. Parayla her şeyi satın alabileceğine inanan Ferdi Bey, kızına oyuncak satın alır gibi İsmail Tayfur'u da alır.

5.Vaka: Hacer ile İsmail Tayfur nişanlanır. Bu olay İsmail Tayfur'un kendi kendisiyle yüzleşmesini sağlar. Çünkü İsmail Tayfur ne istediğini bilmez. Saniha'yı sevdiğini anlayınca kendisiyle çatışmaya başlar. Bir kararsızlık söz konusudur.

6.Vaka: İsmail Tayfur ve ailesi nişandan sonra Ferdi Bey'in yalısına taşınır. İlk çatışmanın gerçekleştiği yer yalıdır. Gerilim yükselir. Taşınma işi, İsmail Tayfur ve ailesi için yeni bir başlangıç oluşturur. İsmail Tayfur yavaş yavaş Hacer'i değil de Saniha'yı sevdiğini anlar.

7.Vaka: İsmail Tayfur, bir gece yatağından kalkıp, Saniha'nın odasına gider. Hacer, İsmail Tayfur'u ararken onları birlikte görür. İsmail Tayfur'un Saniha ile kaçmak

isteğini duyunca romandaki gerilim, doruk noktasına çıkar. Kavga sahnesinden sonra sonuç aşağı yukarı belli olur. Para unsuru dış dünyaya açılmalarını engellediği gibi ölümlerine de sebep olur.

Romanda kahramanların hep bir yönleriyle eksik ve savunmasız olduklarını görürüz; "İsmail Tayfur, babasını çocuk yaşta kaybetmiştir. Ona eş seçiminde yol gösterecek kimse yoktur. Yani hayat karşısında yalnızdır. Hacer, bir annenin sevgisinden önderliğinden mahrumdur. Saniha'nın kendinden başka kimsesi yoktur. Her üçü de maddi imkanla imkansızlığın; kalbi, yani psikolojik olanla gündelik hayatın gerçeğinin çatışması karşısında korumasızdırlar. Öyleyse eser, bir bakıma zümre farklılığının sebep olduğu bir çatışmanın hikayesi olarak yorumlanabilir."⁴⁸ (Aktaş, 1996:113)

İsmail Tayfur'un, Saniha'nın ve Hacer'in ortak noktaları; insan hayatında en önemli iki varlık olan anneye yada babaya sahip olmamalarıdır. Bu kimsesizlik Saniha'nın, doğuştan zorluklara göğüs gerebilecek güçte yetişmesini sağlar. Sevdiğinin mutluluğu için kendi aşkını feda eder. Bütün aile sorumluluğu omuzlarında olan İsmail Tayfur, Saniha kadar güçlü değildir. İsmail Tayfur, romanın sonunda zihnini kaybeder.

Hacer ise annesiz büyütülür. Bir genç kız olduğunda, babasıyla paylaşamadığı duygularını defter sayfalarına dökmek zorunda kalır. Hayatı boyunca hiçbir maddi sıkıntı çekmediği için aşkını kaybetmenin verdiği acı ile roman sonunda ölümü tercih eder.

5- MAİ VE SİYAH

Romanın Kimliği:

Halit Ziya'nın ustalık dönemi eserlerindedir. Roman ilk olarak Servet-Fünûn'da, 1897 tarihinde tefrika edilir. Daha sonra Alem matbaasında, 1898 yılında, 231 sayfa olarak yayınlanır. Eserin, ikinci baskısı İstanbul'da, 1902'de yine Alem matbaasından çıkar. Diğer baskısı ise, 1914 yılında İstanbul'da, Muhtar Halit kitap evinde, 419 sayfa olarak basılır. 1928'de İstanbul'da Devlet matbaasında, 35 sayfa özet halinde yayınlanır. 1938'de İbrahim Hilmi kitap evinde, 340 sayfa halinde bir baskısı daha çıkar. 1963 yılında sadeleştirilmiş baskısı, İnkılap ve Aka Ktb. Koll. Şti.'den, 239 sayfa olarak yayınlanır. Sadeleştirilmiş yeni baskısı ise İstanbul'da 1968'de İnkılap ve Aka Ktb. Koll. Şti.'den, 239 sayfa halinde basılır. 1971'de 256 sayfa ve 1976'da 313 sayfa olarak yine aynı yayın evi tarafından basılarak okuyucuya sunulur.

Yazar, romanında toplumda oldukça geniş bir kesimi içine alan, edebiyat ve sanat çevresini anlatır. Edebiyat-ı Cedide'nin, şair idealini bu dönemin basın ve yayın dünyasını yansıtmaya çalışır; *"Tarihimizin belli devrinde aydın orta sınıfın hayatı, bu hayatın tezatları, terbiye ayrılıkları, hasretleri, yeisleri, ümitleri bu kitapta az çok vardır. Mai ve Siyah bir sanat çevresini anlatır ve bu çevre mektep, matbaa, kitapçı dükkanı, Bab-ı Alî Caddesi arasındadır."*⁴⁹ (Tanpınar, 1995:276)

Romanın kahramanı Ahmet Cemil ile birlikte o dönemin sanat alemine girer, eski yeni kavgalarını, hayallerle günlük yaşayışlarını, aşırı duygusallıklarla karamsar ruh tahlillerini; öğreniriz.

Mai ve Siyah romanında aşk, önceki romanlarında olduğu gibi romantiktir. Bu durumda romanda, realizmle romantizm bir arada verilmiş olur. Ancak realist unsurlar ağır basar. Mai ve Siyah, yazarın yönetimi eleştirmek düşüncesi ile kaleme aldığı romanıdır.

Toplumsal çevre bu romanda daha da genişler. Estetik niyetin ve edebi gayretin bir ürünü olan Mai ve Siyah teknik yönden başarılı bir romandır. Eserde insan, toplum içindeki fonksiyonları bakımından değil, hayat karşısındaki çaresizliği açısından değerlendirilir.

"*Mai ve Siyah bir hayal kırıklığının romanıdır.*"⁵⁰ (Tanpınar, 1995:276) Bu iki kelime hem romanın temelindeki çatışmayı ve romanın temasını hem de Ahmet Cemil'in yazacağı eserin özünü ifade eder. Bu eserde, Batı kültürüyle yetişen, Servet-i Fünûn yazarlarını ve onları benimseyen gençlerin bakış tarzını ve hassasiyetini, temel fikirlerini -tabii istibdadın el verdiği ölçüde- bulmak mümkündür.

Romanın Konusu:

*Mai ve Siyah*⁵¹, Ahmet Cemil'in mâi hayallerinin anlatıldığı Tepebaşı bahçesindeki bir ziyafet sahnesinin tasviriyle başlar. Buraya gazeteci arkadaşlarıyla gelen Ahmet Cemil; babası birden bire öldüğü için, annesi Sabiha Hanım ile kız kardeşi İkbâl'in geçimini de üstlenmek zorunda kalır. Bir taraftan çevirilerle bir yandan da özel derslerle geçimini kazanan genç edebiyatçı aynı zamanda mülkiyeyi de bitirmeye çalışır. (Tanpınar, 1995:279)

Ahmet Cemil, P.Loti'nin şiirini ve cazibesini anlattığı Müslüman İstanbul mahallelerinden birinde küçük bir evde, kendi çırpınmaları karşılığında yaptığı ahenkli bir hayat içinde annesi ve kız kardeşi ile birlikte yaşar.

Tek tutkusu kendisini serbestçe edebiyata vermek, öteden beri hayal ettiği büyük eserini yazmaktır. Bunun içinde Ahmet Cemil, bir gazeteye sahip olabilmek ister.

Zengin dolayısıyla da mutlu ve hür olan Hüseyin Nazmi, Ahmet Cemil'in Mekteb-i Mülkiye'den arkadaşıdır. Hüseyin Nazmi'nin küçük kardeşi Lamia ise Ahmet Cemil'in hayatının tek aşkı ve kaçış kapısıdır. Ahmet Cemil, okulu bitirdikten sonra Babıali'deki yeniliklerin öncüsü sayılan Mirat-ı Şunûn gazetesinde zamanla önemli bir yazar haline gelir. Ahmet Cemil, buradaki arkadaşlarının yardımıyla, kız kardeşi İkbâl'i matbaa müdürünün oğlu Vehbi ile evlendirir. Bu olay Ahmet Cemil'in de hayatını felakete çeviren, olaylar zincirinin başlangıcını teşkil eder.

Küçük ailesinde mutlu ve huzur içinde yaşayan Ahmet Cemil'in, peş peşe yediği darbeler ile hayatı derinden sarsılmaya başlar. Sefih ve hoyrat bir adam olan eniştesi, İkbâl'e çok kötü davranır. Öyle ki, eniştesinin dayakları onun ve karnındaki çocuğunun ölümüne sebep olur. Ahmet Cemil'in; *"Sahip olduğu insani değerleri feda etmeden Vehbi Bey ile mücadele etmesi mümkün değildir. Ahmet Cemil'i mahveden eniştesi Vehbi Bey görgüsüz maddi imkanı temsil eder."*⁵² (Aktaş, 1996:114) Ahmet Cemil'in, eniştesiyle ortak olduğu matbaaya alınan, yeni makinelerin borcu da, Vehbi Bey'in dalavereleri yüzünden kendi üzerine kalır.

Öte yandan çok sevdiği fakat aşkını ilan edemediği sevgilisi Lamia'yı; zengin biriyle nişanladıklarını duyan ve bir bir hayalleri yıkılan şair, tek ümidi olan şiirlerini de yakar. Aldığı görev üzerine, Arabistan'da çalışmak için, siyah bir gecede kendisini tüketen bu şehirden, annesiyle birlikte ayrılır. Aynı gün yakın arkadaşı Hüseyin Nazmi de yeni görevi sebebiyle, Avrupa'ya gider.

Eserin ana temasını anlayabilmek sebebiyle aslında, Ahmet Cemil ile Hüseyin Nazmi; Süleymaniye'deki küçük ev ile Erenköy'deki köşk; İkbâl'in ölümü ile Lamia'nın mutluluğu; arasındaki tezata bakmak yeterli olur. Mai ve Siyah romanı maddi imkan ile maddi imkansızlık çatışması üzerine kurulur.

Aynı zamanda içle dışın çatışması, dışın içe taarruzu söz konusudur. Mutlu bir yuvada, kıt kanaat geçinen aileye dışardan Vehbi'nin gelmesi bütün huzurun bozulmasına neden olur.

Yazar anlatıcının inisiyatifini elinden bırakmadığı romanda tematik güç konumundaki Ahmet Cemil, romanda fonksiyonelliği olan tek kahramandır. Diğer roman kahramanları Ahmet Cemil'in işlevselliğini kazanamazlar. Kısacası büyümeden kalırlar. Örneğin karşıt güç konumundaki Raci, kendisini gerçekleştirecek ciddi bir konuşmayı yapamaz. Hatta yönlendirici karakter konumundaki Hüseyin Nazmi bile çok ciddi bir manada geliştirilmeyen eksik bir kahramandır.

Bütün kahramanlar, Ahmet Cemil uğruna feda edilirler. Mai ve Siyah ile ilgili yazarın düşünceleri kayda değerdir; *"Mai ve Siyah'ı başka türlü tasarladım. O zamanın idaresinden, hayatından memlekette teneffüs edilen zehir gibi havadan muzdarip olmuş, kısacası dönemin hayalperest nesli gibi bir bedbaht tasvir etmek isterdim ki ruhumun bütün ümitlerini kaybetmemin verdiği acı ile haykırsın ve bu kayıpla yıkıla yıkıla mai bir hülya içinde yaşamak için yaratılmışken, kaybetmenin verdiği acı ile siyah bir uçuruma yuvarlansın. Ancak onu memleketin umumi hayatından çıkarmak mecburiyetinde kalınca, matbuat aleminin hususi ve sınırlı alanında bırakmak gerekir."*⁵³ (Uşaklıgil, 1969:532)

Kısacası yazar; Ahmet Cemil'i bir fert olarak yazmayı düşünürken, genellemeye gidince; bir tip olarak karşımıza

çıkarmak mecburiyetinde kalır; "Öte yandan da ona evrensel bir tipin boyutlarını kazandırır."⁵⁴ (Kantarcioglu, 1988:55)

Roman yirmi bölümden oluşur. İlk üç bölüm, Ahmet Cemil ile Raci'nin tepe başındaki tartışması üzerine kuruludur. Böylece bu bölümde, Ahmet Cemil'i tanıma fırsatı buluruz. Dördüncü bölüm, onun çocukluk dönemlerine aittir. Bu bölümde, romancı zamanda geri dönüş tekniğini kullanarak; onun ailesi, eğitimi ve arkadaşları hakkında gerekli bilgiyi verir. Altıncı bölümde ise şimdiye dönerek, tepe başında kaldığı yerden asıl vaka zamanına geçer. Altıncı ve yirminci bölümde Ahmet Cemil'in iki yıl boyunca başından geçen olayları anlatır. Böylece kahramanın iki yılı halde (şimdiki zaman), yirmi iki yılı geçmiş zamanda olmak üzere yirmi dört yıllık öyküsünü takip etme imkanı buluruz.

Romanda anlatım sorumluluğunu üstlenen yazar, kahramanlar karşısında mümkün olduğunca tarafsız kalır.

A.Cemil'in şair olma hayallerinin gerçek olup olamayacağı, Lamia ile evlenip evlenemeyeceği, İkbâl'in mutlu olup olmayacağı gibi düğüm noktaları; İkbâl'in ölümü ile çözülmeye başlar. Lamia başkasıyla evlenir. Şiirlerinin bulunduğu defterinin de artık gereksiz olduğunu düşünerek yakar ve annesiyle birlikte İstanbul'dan uzaklaşır.

Mai bir hülyalı geceyle başlayan roman, siyah bir geceyle son bulur. Mai, sonsuzluk ve umut simgesiyken; siyah, her şeyin sonudur, kötümserliktir.

Halit Ziya, tarihsel açıdan İstanbul'un hem fiziksel hem de entelektüel bir portresini çizer. Ayrıca Fransız Parnas ekolü şairi Prodhome'den aldığı, Mai ve Siyah ayrımının, yani iyimserlik ile karamsarlığın, idealizm ile ekonomik determinizmin roman boyunca çatışması sürer.

Eserde Doğu-Batı çatışması da vardır. Doğu, umutsuzluk; siyah, Batı ise özgürlük ve umuttur. Bunun

dışında iç-dış, maddi imkan-imkansızlık, maddiyat-maneviyat çatışmaları da görülmektedir.

Romanda dramatik aksiyonu sağlayan unsurları şematik hale getiren Ramazan Korkmaz⁵⁵ gibi söz konusu çatışmayı şöyle şematize edebiliriz. (Korkmaz, 1990:94)

	<u>TEMATİK GÜÇ</u>	<u>KARŞIT GÜÇ</u>
<u>KİŞİ</u>	AHMAT CEMİL, HÜSEYİN NAZMİ, AHMET ŞEVKİ, ALİ ŞEKİP	RACİ VEHBİ
<u>KAVRAM</u>	YENİ EDB. ROMANTİZM MANEVİ OLAN UMUT BATI	ESKİ EDB. REALİZM MADDİ OLAN UMUTSUZLUK DOĞU
<u>SİMGE</u>	MAİ HAYAL	SİYAH GERÇEK PARA

Karşit güçlerle, tematik güçlerin ortaya çıkardığı çatışma Etienne Souriau'nun "dramatik vaziyetin zuhuruna zemin hazırlar."⁵⁶ (Kaplan, 1984:140)

Halit Ziya, eserlerinde modern roman tekniklerini en başarılı şekilde kullanırken; "fon karakterlerinin de ruhi ve fiziki özelliklerini vermekte, onların çeşitli durumlarda ve sahnelerde bu özelliklere uygun olarak davranmalarını ve konuşmalarını sağlamaktadır."⁵⁷ (Kantarciöğlü, 1988:57) Yani yazar sadece baş kişiye değil, fon karakterlere de boyut kazandırır. Böylece Mai ve Siyah gibi bir esere imzasını atar. Bu eserle, hem hayali hem gerçeği çeşitli yönleriyle görürüz.

Halit Ziya realist bir yazardır fakat, Emile Zola'nın realizmine değil de Gustave Flaubert'in realizmine yakındır. *Hissi-platonik*⁵⁸ bir aşka sahip olan Ahmet Cemil bu yönüyle Emma'ya yaklaşır. Bu psikolojik realizm de Halit Ziya'ya Servet-i Fünun edebiyatından geçen bir özelliktir. (Göçgün, 1996:140)

6- AŞK-I MEMNU

Romanın Kimliği:

Yazarın ustalık dönemi eserlerinden olan Aşk-ı Memnu, Servet-i Fünûn'da 1899-1900 yıllarında tefrika edilir. 1901'de İstanbul'da, Alem matbaasında basılır. 1925'te Sabah matbaasında, 1939'da İbrahim Hilmi Ktb.'de, 1945'te yine İbrahim Hilmi Ktb.'de, 1962'de ilaveli yeni beşinci baskı olarak aynı kitap evinden çıkar. Daha sonra 1963, 1969 yıllarında yazar tarafından sadeleştirilmiş olan Aşk-ı Memnu romanı, İnkılap ve Aka Koll. Şti.'de, 272 sayfa halinde yayımlanır. Yine aynı yayın evinde, 1975 tarihinde Nevzat Kızılcan tarafından sadeleştirilerek, 412 sayfa halinde basılır.

Aşk-ı Memnu romanın adı, doğrudan romanın temasını da belirler. Halit Ziya, bu yapıtında bizim toplumumuzda olduğu kadar başka toplumlarda da görülen, evlenen kadınla erkek arasındaki kimi aykırılıkların evlilik hayatı sırasında, ortaya çıkarabileceği sarsıntılar üzerinde durur; *"Aşk-ı Memnu, küçük bir aile cehennemidir. Bir yiğın karşılıklı durum, kitabın kuvvetini yapar. Kan bağları, aşk, iradesizlik, günah romanın bütün şahıslarını birbirine kenetler."*⁵⁹ (Kerman, 1995:276) Yazar, ayrıca Tanzimat romanında da ele alınan, batılılaşma anlayışındaki değişikliklere dikkat çeker. Romanda verilen yasak aşk, tamamen maddi isteklerin doyurulmasından öteye geçmeyen bir aşktır. Aşk-ı Memnu, Halit Ziya'nın en hacimli ve en başarılı romanıdır. Bu romanın diğer romanlardan farklı yönü yazarın deyimiyle hususi ve zati bir hayat yaşayan roman kişileridir. Diğer romanlarında olduğu gibi, bu romanda da ferdi mutluluk meselesini ele alır.

Ayrıca, Halit Ziya Boğaziçi'nde alafranga hayat yaşayan aileler ile bu ailelerin fertleri arasındaki aşk ve kıskançlık duygularını anlatırken, dar bir mekan seçer.

Romanın Konusu:

Adnan Bey; zengin, orta yaşlı bir İstanbul efendisidir. Nihal adında genç bir kızı, Bülent adında küçük bir oğlu vardır. Karısı ölmüştür. Çocuklarla ilgilenen Fransız bir mürebbiye ve diğer hizmetçilerle birlikte bu aile; yalıda sakin ve huzurlu bir hayat sürmektedir. Ancak bu mutlu tablo, Adnan Bey'in Boğaziçi'ndeki sandal gezintileri sırasında tanıdığı Bihter ile evlenmesiyle alt üst olur.

Bihter, Boğaziçi'nde "Melih Bey Takımı" adıyla kötü bir şöhretle tanınan aileye mensuptur. Firdevs Hanım ile kızları Bihter ve Peyker, şuh ve serbest tavırlı, süslenmeye ve iyi yaşamaya düşkün kadınlardır. Bihter'in kendisinden oldukça yaşlı Adnan Bey ile evlenmesinin sebebi, rahat yaşama arzusu ve annesi gibi olmamak emelidir. Zira onun en büyük korkusu, aşk maceraları yüzünden kocasının ölümüne sebep olan annesine benzemektir.

Ancak çok geçmeden genç bir kadının yalnız servete değil, sevmeye ve sevilmeye de ihtiyacı olduğunu anlayan Bihter; bir süre sonra yalıda kalan, hiçbir ahlaki endişesi olmayan, ten hazlarına düşkün, kocasının yeğeni Behlül ile ilişkiye girer.

Diğer yandan babasına aşırı derecede bağlı ve çok hassas bir kız olan Nihal, yalıda gitgide artan bir yalnızlığa gömülmekte, sevdiklerini adeta birer birer kaybetmenin acısıyla erimektedir.

Önce biricik kardeşi Bülent'in yatılı bir okula kaydettirilip evden uzaklaştırılması, sonra bir anne gibi sevdiği mürebbiyesinin, ülkesine gönderilmesi ve ardından

küçüklükten beri alıştığı hizmetçilerin görevlerine son verilmesi onu mahveder. Nihal'i en çok üzen de bütün bunlara sebep olan kadını, biricik babasıyla paylaşmak zorunda kalmasıdır.

Olaylar böyle devam ederken Bihter'den sıkılan ve Beyoğlu'ndaki maceralı hayatına geri dönen Behlül'ün ilgisi de Nihal'e kayar. Yalıya yerleşen Firdevs Hanım da bu gençlerin evlenmesi için elinden geleni yapar. Kıskançlıktan çılgına dönen Bihter, bu fikre isyan eder. Evliliği engelleme çabalarının boşa gittiğini görünce; yaşadığı yasak aşkı, açıklama kararı alır.

Dolayısıyla Bihter'in, kendisine ısındırmak için çabaladığı Nihal, artık bir rakiptir. Bundan sonra ise, kendisini yüzüstü bırakan Behlül'den, evliliği hazırlayan annesinden, rakibi Nihal'den öcünü alır. Romanın sonunda her şey anlaşılır. Nihal kriz geçirerek bayılır. Bihter ise kendisini odasına kilitleyerek, tabancayla intihar eder. Behlül'ün ise kaçıktan başka bir çaresi kalmaz.

Romanın son bölümünde yalıdaki hayat tekrar eski düzenine kavuşur. Yaşadıkları acı tecrübelerden sonra baba kız yeniden birbirlerine dönerler. Mürebbiye Fransa'dan geri gelir. Bülent yatılı okuldan alınır. Hatta hizmetçiler birer ikişer eski işlerine tekrar başlarlar.

Romanda dışın içe taarruzu söz konusudur; *"Başlangıçta huzur içinde yaşayan bir ailenin dıştan gelen ve bu ailenin merkezine yerleşen bir unsurla mücadelesi olarak ele almak da mümkündür."*⁶⁰ (Aktaş, 1996:113)

Bu roman Mai ve Siyah'tan daha üstün tutulur. Romandaki mekan İstanbul'dur. Boğaziçi'nde sandal gezilerinden birinde Melih Bey takımındakilerle, Adnan Bey takımı karşılaşır. Melih Bey takımına gidenler nereye giderlerse orayı kendilerine benzetirler. Romandaki asıl dikkat edilmesi gereken husus Bihter'in kişiliğindeki

değişmedir. Bihter, romanın başında 'Annem gibi olmayacağım' der. Fakat sonunda, Firdevs Hanım gibi kocasını aldatır. Bihter, Adnan Bey'i zenginliği için ister, aşık değildir. Aşkı bulduğu Behlül ile birlikte olur. Aile müessesesine bağlı olan Halit Ziya bu kuruma karşı olan kişileri cezalandırır. Bihter de bu cezadan payını alır.

Göksu gezintisi Bihter'deki iç değişimin başlangıcıdır. Eser Melih Bey Takımı ve Adnan Bey'in ailesinin çekişmesiyle geçer. Melih Bey takımı yani Firdevs Hanım, Bihter ve Peyker gösterişli yaşamı eğlence olarak gören bir ailedir. Bihter ve Nihal önce Adnan Bey'i, sonra da Behlül'ü paylaşmak için savaşırlar. Eserde maddi imkan ve imkansızlık, sahip olma isteği ve kadın ruhunun ihtiyaçları belirtilir.

Romanın baş kahramanı Bihter'dir. Bihter'in hayatını üç bölüme ayırırsak, birinci bölümü evlenmeden önce maddi zorlukları aşma isteği, ikinci bölümü Adnan Bey'le evlenme ve onu sahiplenmek isteği, üçüncü bölümü Bihter'i Adnan Bey'in tatmin edemeyişi ve Bihter'in Behlül ile yasak ilişkisi oluşturur.

Bihter'in intihar etmesi dönemin özelliğidir. Behlül, Bihter'i ruhi bakımdan, Adnan Bey ise maddi açıdan tatmin eder. Para tematik güçtür, ancak paranın her şey olmadığı anlaşılır. Bihter'in sonu Madame Bovary gibidir. Bihter, evdeki her şeyin anahtarına sahiptir, ancak evin ruhunun anahtarı yoktur.

Eserde Behlül'ün Paul Bourget'i okuduğunu görürüz. Paul Bourget, Halit Ziya'nın en çok sevdiği romancıdır. Adnan Bey ile evlendikten sonra Bihter, bir genç kızın asıl istediği şeyin aşk olduğunu, zenginliğin mutlu olmaya yetmediğini hisseder, bastırıldığı duyguları bilinç üstüne çıkmaya çalışır; "*Bastırmanın temeli olan toplum tarafından*

dışlanma korkusu"⁶¹ (Fromm, 1997:148) onu bu hayatı yaşamaya sürükler. Fakat Bihter aşk konusunda ihtiraslı bir kadındır. Aradığı sevgiyi bulamadığına üzülen Bihter, Behlül ile yaşadığı yasak ilişkide evliliğinin eksik kalan yanlarını tamamlar. Zaman zaman vicdan azabı çeker.

Başlangıçta Bihter, çocuklara karşı iyi niyetli bir anne gibidir. Ancak Nihal'in nazlı ve soğuk davranışları onu bu zevkten yoksun bırakır. Bihter, Nihal ile Behlül'ün evleneceklerini duyduğunda; sevdiğini başkasına vermeyi kabullenemeyerek, kıskanç bir kadın psikolojisi içine girer. Artık Behlül ile evlenmesi imkansız olunca, yaşadığı ilişkiyi annesine itiraf ederek gerçeğin ortaya çıkmasına neden olur ve alnındaki bu lekeyle yaşamını sürdürmemeyerek intihar eder.

Her zaman duygularına yenilen Bihter'in, bu kez iradesi üstün gelerek, kendini öldürür. Bu intihar ile annesinden ayrılır. Bihter'de, hatalı olduğunu bildiği halde yasak bir ilişki sürdüren, bu mutluluğu kaybedeceğini anlayınca da her tür felaketi göze alan bir kadın psikolojisi vardır.

Halit Ziya, evlilik kurumuna büyük önem verdiği için romanlarında da hep bir çekirdek aileyi ve aile fertleri arasındaki ilişkileri, yaşanan bir takım aksaklıkları kaleme alır. Aile daima huzurlu ve sıcak bir ortamı ihtiva eder. Aksaklıklar, bu ortama dışardan gelen unsurlardan kaynaklanır.

Aşk-ı Memnu isminden de anlaşılacağı gibi yasak bir aşkı konu alır belli bir seviyede yaşayan insanların hayat mücadelesini anlatır.

Romanın içinde zamana dair bir mefhum yoktur, içseldir. Mekan genellikle labirent ve dardır. Romanda iki olay örgüsü yan yana gider. Zaman zaman çatışır ve karşılaşırlar. Asıl olay örgüsü, Bihter'in düşüşünün

yaşanmasıdır, ikincisi ise Nihal'in psikolojisidir. İkinci olay örgüsü birincisinin yanında sönük kalır.

Olaylar nedensellik bağıyla birbirine bağlıdır. Romanın asıl teması Bihter'in düşüşü, tip haline dönüşüdür. Burada en mühim nokta, insanın olmak istem dışı değişmesidir. Kişiler ya bir olgunlaşma döneminden geçip, yücelirler ya da bir yıkıma uğrayıp, düşüşü yaşarlar.

Romana ait çatışma unsurlarını tematik ve karşıt güçler düzeyinde şöyle değerlendiririz:

	<u>TEMATİK GÜÇ</u>	<u>KARŞIT GÜÇ</u>
<u>KİŞİ</u>	ADNAN BEY NİHAL, BEŞİR, BIHTER	BEHLÜL MELİH BEY TAKIMI
<u>KAVRAM</u>	MUTLULUK, HUZUR MADDİ İMKAN EĞLENCE, UMUT, REFAH SADAKAT, NAMUS	İHANET, KISKANÇLIK MADDİ İMKANSIZLIK DEJENARASYON YASAK AŞK HAFİF MEŞREPLİK
<u>SİMGE</u>	HAYAT KONAK	ÖLÜM MESİRE YERİ

Servet-i Fünûn edebiyatı natüralist ekolden etkilenir. Natüralist ekol, insanların yetiştikleri ortamın temel özelliklerini taşıyacaklarını söyler. Natüralistler bu irsi taşınmayı romanlarında belirtirler. Halit Ziya, Bihter'in sonunu nasıl hazırladığını bize kademe kademe verir. Önce nedenlerini verir, okuyucuyu hazırlar. Bihter, bütün çabalarına rağmen, annesi gibi olur.

Adnan Bey ve Nihal, alışık olduğumuz baba-kız, imajının bir devamıdır. Adnan Bey yaşlı, kültürlü, zengin

ve dul bir insandır. Zengin bir yem arayan Firdevs Hanım için iyi bir müşteridir. Adnan Bey romanın zeminini hazırlar. Adnan Bey'in yaşlı olması, Bihter'in arayışlarına karşı aldanişlarının başlayacağı bir unsurdur. Adnan Bey'in dul, yaşlı ve zengin olması Firdevs Hanım'ın da iştahını kabartır. Adnan Bey'in bu üç özelliği çatışmanın başlamasına sebep olur. Romanda iki tane dünya vardır. Ama bu dünyalar kesişmezler. Firdevs Hanım birinci dünyadadır. Kocasını aldattığı için dile düşmüştür. Bu dünyanın özellikleri; gizli kıskançlık, geçimsizlik, sevgisizlik, değersizlik, cinsellik, bencillik ve günah korkusudur. Firdevs Hanım'ın dünyasında; bir kirlenmişlik, olmamışlık ve pişmemişlik vardır. Günahların işlenmesine zemin hazırlayan bir dünyadır. Hedolist bir anlayış vardır. Bedensel zevk veren unsurların hiçbir günahı yoktur. İkinci dünya Adnan Bey'in dünyasıdır. Adnan Bey'in dünyasının özellikleri, masumiyet, temizlik, saflık ve kirlenmemişliktir; insanların elde ettikleri ile mutlu olma özellikleri vardır. Bu dünyayı ayakta tutan unsur, kendi kendilerine yetebilmeleridir. Acıların paylaşımı vardır. Nihal, safiyetin ve masumiyetin simgesi durumundadır.

Yazar bu iki dünyayı birbirine bağlamak ister. Firdevs Hanım'ın dünyasından Adnan Bey'in dünyasına bir kanal açar. Bihter, kötülük dünyasından Adnan Bey'in dünyasına giren bir mikrop gibidir. Bu unsur, Adnan Bey'in dünyasını sarsar. Değerlilerle değersizlerin çatışmasından, değersizler galip çıkar. Firdevs Hanım'ın genetik mirası Adnan Bey'le Nihal'in dünyasını karartmaya başlar; bu genetik miras Bihter'dir. Adnan Bey ile evlenince Bihter, zengin bir koca bulmuş, kötü şöhretinden ve kaderinden uzaklaşmış olur. Babası olmadığı için aradığı baba şefkatini Adnan Bey'de bulur. Adnan Bey'in yaşlı ve zengin olması Bihter'in bu ihtiyaçlarını karşılar. Yazar, bu

mutluluk dünyasının bozulmasını anlatırken, sosyal hayatı ve dış dünyayı roman dünyasından çıkarır. Başka dünyalara yaklaştırmaz. İzole edilmiş bir dünya ortaya çıkar.

Romandaki dünyaların birbiriyle bağlantısı, sosyal ortamı oluşturur. Halit Ziya sosyal ortamı kahramanların iç dünyalarını daha iyi verebilmek için anlatır.



7-KIRIK HAYATLAR

Geniş ölçüde gerçeği yansıtan ilk romandır. Servet-i Fünûn'da tefrika edilmeye başlaması, sansürün en nefes aldırmadığı zamanlara rastlar. Roman, ilk olarak Servet-i Fünûn'da, 1901-1902 tarihleri arasında tefrika edilir. 1901'de İrtika'da, 1922'de Vakit'de, 1924'de Orhaniye matbaasında yayınlanır. Daha sonra sadeleştirilmiş yeni basımı, Şirket-i Mürettibiye matbaasında, İstanbul'da 1944'te yayınlanır. İnkılap ve Aka Koll. Şti., 1968'de İstanbul'da basılır. Bu romanda yazarın hayatından bazı kesitlerin, acı anıların yer aldığı görülür.

Halit Ziya 'gerçek yaşamın bir levhası' olmasını istediği bu romanında, her zaman çevremizde rastlayabileceğimiz, aile yaşantısındaki aksaklıklar ve nedenleri üzerinde durarak, evliliğini kurtarmak için özveride bulunan ve sıkıntı çekenlerin, kadınlar olduğu gerçeğine, dikkati çeker.

Toplumsal sorunları ele alan bu romanda, gerek yaradılışları gerekse olaylar karşısındaki davranışları bakımından, değişik kişiler tanıtılır.

Romanın Konusu:

Çalışarak başarıya ulaşmak ve mutlu bir aile yuvası kurmaktan başka bir ideali olmayan Ömer Behiç, Avrupa'daki tıp tahsilinden döndükten sonra, yüksek ahlaki niteliklere sahip ideal bir ev kadını olan Vedide ile evlenir. Selma ve Leyla adlı kızları, ailenin mutluluk kaynağıdır. Ömer Behiç, hayallerinde süslediği yeni evini yaptırmasının ardından, aile burada mutlu bir hayat sürmeye başlar. Ancak Veli Bey'in kızları adıyla anılan, kötü şöhret kazanmış olan bu iki genç kız, Ömer Behiç'in aile huzurunu gölgeler.

Roman bu açıdan Aşk-ı Memnu'ya benzer. Nebile, Ömer Behiç'in yakın arkadaşı; Dr. Bekir Servet ile gönül eğlendirir. Neyyire ise bir hastalık dolayısıyla evine gelen Ömer Behiç'i elde etmeyi kafasına koyar. Aşk-ı Memnû'nun Behlül'üne çok benzeyen ve sosyal hayattaki gayrı meşru ilişkilerin, bütün dedikodularını Ömer Behiç'in evine taşıyan, dejenere Bekir Servet'in maceraları ve Neyyire'nin baştan çıkartıcı şuh halleri yüzünden; Ömer Behiç'in ahlaki direnişi kırılır ve Neyyire ile Beyoğlu'ndaki bir terzi evinde gizlice buluşmaya başlar.

Bu sırada Ömer Behiç'in iki yaşındaki kızı Leyla hastalanır. Kızının gitgide ilerleyen hastalığına ve karısı Vedide ile olan dargın hallerine rağmen Ömer Behiç, kendisini bir türlü Neyyire'den kurtaramaz. Evlat acısı, suçluluk duygusu ve tutkuları arasında günlerce kıvrılırken, sonunda menenjitte yakalanan Leyla ölür. Çocuğunun dayanılmaz acısı, Ömer Behiç'e kendisini, Neyyire'den kurtaracak gücü verir ve karısı Vedide'ye döner. Ancak ikisinin de hayatları kırıktır.

Vaka Birimleri:

- 1.Vaka:Ömer Behiç'in, hayatı ve geçmişinin anlatılması, Ömer Behiç'in mutlu evliliği,
- 2.Vaka:Hayalini kurdukları eve taşınmaları,
- 3.Vaka:Ömer Behiç'in ablasının, eşini kaybetmesi üzerine Vedidelere taşınması,
- 4.Vaka:Bekir Servet'in, Ömer Behiç'i dışa açılmaya zorlaması, Ömer Behiç'in, Neyyire ile yasak ilişkisi,
- 5.Vaka:Ömer Behiç'in kızı Leyla'nın ölümü, Ömer Behiç'in evine geri dönüşü.

Kırık Hayatlar romanında rastlantılara, hemen hemen hiç yer verilmez, olaylar arasında nedensellik bağı

kurulur. Hakim bakış açısı görülür, yazar her şeyi bilir ve her şeye hakimdir.

Beyazlık, manevi bir temizliği simgeler. Kara, olumsuzlukları, hayatta olmaması gerekenleri sembol eder. Evler, barınaklar insanların dünyadaki cennetleridir. İnsanın yasağa karşı duyduğu istek, trajik yönlüdür. Bu kalıtımsal olay; Hz.Adem'den beri devam eder.

Ömer Behiç-Vedide, Mehmet Ali-Suzidil, Ferruh Bey-Şekûre, Talat Bey-Mûzzan; hiç biri mutlu değildir. Bu kadar mutsuz aileyi bir araya toplamasındaki neden, romanın adının; Kırık Hayatlar olmasından kaynaklanır. Kırık Hayatlar, o dönemin bir analizidir. Her sanatkar, kendi çağının en canlı tanığıdır. Servet-i Fünûn döneminin tanıkları Tefik Fikret, Cenap Şahabettin, Halit Ziya ve Mehmet Rauf'tur.

Bizde batılılaşma kaypak bir zemin üzerine kuruludur. Bu dönem geleneksel değerlerin ve kurumların önemini yitirdiği, kokuşmanın insan ruhunda başladığı bir dönemdir.

Kırık Hayatlar, bir çöküşün romanıdır. Bu çözümlüşün sebepleri çözümlendiği zaman, karşımıza lanetlenmiş bir düşünme yozlaşması çıkar.

Kırık Hayatlar romanı, zavallılaşmanın ve bu zavallılaşmanın getirdiği çözümlenin romanıdır. Romanda, o dönemin insanların sorunlarından izler bulunur. Romandaki kişiler ütöpk bir dünya peşinde, çözülmüş karakterlerdir.

Halit Ziya, kahramanlarını, sosyal çevrelerinden soyutlayarak verir. Bu değişiklik yazara özgü bir özelliktir.

Eser, Ömer Behiç üzerine kurulur. Tıp tahsilini Avrupa'da tamamlayan Ömer Behiç, döndüğünde Vedide ile evlenir. Sekiz yıllık, mutlu bir evlilikleri, Selma ve Leyla adında iki çocukları vardır. Şişli'de bir ev yaptırırlar ve oraya taşınırlar. İyi bir aile babası olan

Ömer Behiç, Veli Bey'in kızlarından Neyyire ile ilişki kurar. Bu ilişki Ömer Behiç'i evinden ve en çok da sıcak aile ortamından uzaklaştırır. Eserin sonunda Ömer Behiç evine geri döner, fakat kızı Leyla ölmüştür. Ayrıca karısının saçları da üzüntüde bembeyaz olur.

Bu ana vakanın yanında ikinci derecede bir takım kişilerin kırılmış hayatları da parça parça hikaye edilir.

A- Refet Hanım'ı seven Ferruh Bey'i bu sevdadan vazgeçirmek isteyen ailesi, onu Şekure Hanım isimli masum ve temiz bir kızla evlendirir. Fakat izdivaca rağmen eski münasebeti devam eder. Şekure Hanım bunu öğrenince veremden ölür. Gerek Şekure'nin gerek Ferruh'un ve gerekse Refet'in hayatları kırıktır.

B- Talat Bey, annesi tarafından Müzzan isimli, masum ve yine çocuk denecek yaşta bir kızla evlendirilir. Karı koca birbirlerini çok sevmelerine rağmen, Talat Bey'in annesi kendisine bir türlü uymayan gelinini evden kovar. Oğluna Veli Bey'in büyük kızı Nebile'yi gelin olarak alır. Talat Bey, annesinin elinde bir oyuncak gibidir, çünkü annesinin parası ile hayatını sürdürür.

C- Mürüvvet Hanım, çok zalim olan kocasından ayrılmak için mahkemelerde sürünür. Sonunda kocasının bir itaat ilamı aldığı öğrenen Mürüvvet Hanım'ın, bir tarafına inme iner ve kadın mahkeme koridoruna yığılır, kalır.

D- Suzidil uzun bir hizmetçilik devresinden sonra arabacı Mehmet Ali ile evlenir, hastalıklı bir çocukları olur. Evde kaynana ile geçinememezlik başlar. Sarhoş Mehmet Ali, her gece karısını ve çocuklarını dövmektedir.

E- Çocuğu olmadığı için üstüne evlenmek isteyen kocasından boşanan Ândelib Bacı, bir türlü yeniden evlenemez. İhtiyar kadın, bu kadar sene sonra hala koca hasreti çekmekte ve boşandığına pişman olmaktadır.

F- Tayyar Efendi, dişleri dökülmüş bir ihtiyardır.

Fakat on beş yaşında bir odalığı vardır.

Halit Ziya, mutsuzluğun romanını yazar. Esere bedbaht, mutsuz ve kırık hayatların alınmasının sebebi budur. Hata yapmak insanı günah sahibi yapmaz. Çünkü bütün insanlar hata yapabilir. Çünkü insanların kendi benliklerinde yasaklara karşı bir çatışma vardır. Daima yasakları çiğnenmesi, bir nevi günaha davettir.

Ömer Behiç derin ve boyutlu bir tiptir. Romanın başında Ömer Behiç, ülkü değer olarak görünür, sonra karşıt değerlere geçer ve romanın sonunda tekrar tematik değerlere döner.

	<u>TEMATİK GÜÇ</u>	<u>KARŞIT GÜÇ</u>
<u>KİŞİ</u>	Ömer Behiç Vedide	Neyyir, Nebile Mehmet Ali
<u>KAVRAM</u>	Mutluluk, Sadakat Masumiyet, Namuslu olma	Mutsuzluk, İhanet Günah duygusu, Ahlaki çöküş, Maddi zevk, İki yüzlülük
<u>SİMGE</u>	Cennet, Beyaz Ev Yeşil Göz, Sarı Tabela	Siyah Evler

Eser hakim bakış açısıyla yazılır. Halit Ziya'nın bütün romanlarında olduğu gibi, bu romanında da mekanla

insan arasındaki ilişki gözler önüne serilir. Çünkü mekan insanların psikolojileriyle ilgilidir. Dikkat edilirse; Ömer Behiç ve ailesinin en mutlu olduğu zamanlar; beyaz evde oturdukları dönemlerdir. Ayrıca terzi odası da Ömer Behiç'in günah işlediği karanlık bir ortamdır. Yani bir nevi mekana bakıp kahramanların psikolojileri hakkında fikir edinebiliriz. Ömer Behiç'i yozlaşmış da olsa devrin aydın tipi olarak kabul ederiz.

Halit Ziya'nın, diğer romanlarında olduğu gibi bu romanında da zamanda geri dönüşler vardır. Ayrıca zamanın insan üzerinde baskısı vardır. Özellikle Leyla'nın hasta olduğu dönemlerde zaman geçmek bilmez.

Bu romanda çeşitli ailelerin yaşamlarındaki bozuklukları görmekteyiz. Hemen hemen bütün aileler mutsuz bir hayat sürerler. Aile düzeninin bozulmasındaki temel etkenler şunlardır;

"1-Erkeğin veya kadının eşini bir başkasıyla aldatması

2-Evlilik öncesi veya sonrası aile büyüklerinin gençlerin istekleri dışında onlara müdahale etmeleri, hayatlarını yönetmeleri

3-Dıştan gelen herhangi bir yabancı unsurun aileye girmesi"⁶² (Esen, 1990:88)

Bu etkenler Halit Ziya'nın diğer romanlarında da genellikle geçerlidir. Ancak Kırık Hayatlar, toplumun çekirdeği olan aile kurumunun önemini vurgulayan ve bu kurum içinde yapılan hataları ortaya koyan en başarılı romandır.

8-NESL-İ AHİR

Romanın Kimliği:

Sosyal muhteva Nesl-i Ahir romanında siyasi nitelik kazanır. Roman, Sabah gazetesinde, 1909 yılında yarım kalmış dizi halinde yayınlanır. Ardından "Son Kuşak" adıyla Şemsettin Kutlu sadeleştirerek, İstanbul'da 1990 yılında, İnkılap Ktb.'de 541 sayfa olarak yayınlar.

Yazarın Kırk Yıl adlı eserinde Nesl-i Ahir adlı romanı ile ilgili düşünceleri şu şekildedir; "Bir tefrika tutturdum. Bu büyük bir roman olacaktı; büyük ve ehemmiyetli... İstibdat idaresine karşı isyan taşıyan genç nesil bu romanda temsilcisini bulmuş olacaktı. Ona Nesl-i Ahir demiştim. Eser baştan başa yazıldı ve basıldı, fakat günler umulmayan vakaları getirdikçe eser mevzuunun esasından uzaklaşmaya başlayarak sonunda gide gide, her adımda yatağını değiştirerek, yayıldığı alanda kaybolan bir ırmak dağınıklığı ile ne olduğu belli olmayan bir şekil aldı. Bugün ona uzaktan bakınca bu uzun kitaptan ancak yirmi otuz sayfalık birkaç parçayı belki unutulmaktan kurtarmak zahmetine değer diye düşünüyorum; geri kalanları yakmak yok etmek isterdim."⁶³ (Uşaklıgil, 1969:517)

Halit Ziya, Kırk Yıl'da itiraf ettiği gibi, sağlam bir bina kuramadığı için; "eserinin dağılmasını, çıkış noktasından uzaklaşmasını engelleyememiş ve tefrikanın bitiminden sonra uğradığı tenkitler dolayısıyla eserini bastırmaktan çekinmiştir."⁶⁴ (Fuad, 1910:1012)

Halit Ziya'nın İzmir'de yazdığı ilk dört romanda daha çok üç genç arasında gelişen aşkların hikaye edildiği görülür. İstanbul'da yazılan romanlarda ise aşk izleği ikinci plana düşer.

Bunlarda toplumun çeşitli kesimlerine ait gençlerin ve ailelerin hayatı ve uğradıkları hayal kırıklıkları anlatılır. Türk toplumunda, aile hayatı açısından, derin ve köklü problemlere rastlanmaz. Onun roman kahramanları genellikle varlıklı kültürlü ve batılı değerlere inanan kişilerdir.

Halit Ziya; olaya ve maceraya dayanan, faydacılık amacı güden, özentisiz bir üslûpla yazılmış, sağlam bir teknikten yoksun; eserlere son verir. Halit Ziya, kahramanların ihtiras ve duygularını tahlil etmeyi, onları kendi çevreleri içinde göstermeyi esas alarak sanatkârane bir üslûpla, Türk dilinde batılı manada romanı yaratmıştır. Meşrutiyetten sonra yazı hayatına geri dönen Halit Ziya Sabah gazetesinde yayınlanan bu romanı ile iyi karşılanmaz. Başta bütün devrin özelliklerini anlatmak amacıyla başladığı eseri, dilediği gibi olmaz ve eseri tefrika edilmesine karşın uzun seneler, kitap haline getirilemez.

Konusu:

İyi eğitim görmüş, zengin bir adam olan Süleyman Nüzhet, Paris elçiliğindeki memuriyetinden, üstleriyle çıkan anlaşmazlık dolayısıyla ayrılarak İstanbul'a döner. Ölen karısından kalan tek kızı Azra, yüksek okulun son sınıfındadır. Okul bitince baba kız Büyükada'da bir ev tutup, orada sakin bir hayat sürmeye başlarlar. Süleyman Nüzhet bu sırada kırk beş yaşındadır. Karısının ölümünden sonra yalı komşusu Suat Hanım'a gönül verse de kızını düşünerek evlenmez. Daha sonra da eniştesinin yeğeni, yirmi iki yaşındaki Server'e gönlünü kaptırır.

Server'i, çılgınca ve tutkuyla sevmesine rağmen, yine kızını düşünerek, evlenme teklif edemez. Server, ailesinin isteğine uyarak, saraya Jön Türkler hakkında jurnaller

veren, Gıyas adlı bir gençle evlenir. Bu sırada ülkeye meşrutiyeti getirmek isteyen idealist gençlerden Piyanist İrfan ile Azra arasında bir gönül yakınlığı başlar.

Fakat, İrfan'ın zamansız intiharı, Azra'nın mutluluğunu yarıda bırakır. Baba kız, bu iki aşk kırgını, adada yeniden baş başa kalır.

Roman, bir olgu değil de küçük bir hareket ile; Marsilya'dan kalkmak üzere olan bir gemideki yolcuların telaşı ve onların kaynaşmaları ile başlar. Daha sonra kişiler hakkındaki bilgiler roman içinde yeri geldikçe verilir. Romanda, olaylar arasında gruplaşmalar söz konusudur. Süleyman Nüzhet'in İstanbul'a dönüp kızıyla mutlu bir yaşam sürmesi, Server ile olan münasebetleri birinci grubu, İrfan'ı, Şakir'i ve Kaşif'i ilgilendiren olaylar ikinci grubu oluştursa da olaylar arasında bazı kopukluklar söz konusudur.

Süleyman Nüzhet'in, İrfan ve Şakir'in karşılaşmaları romandaki en büyük rastlantıdır. Nesl-i Ahir romanında, yönetimin baskıcı tutumunu açıklamak için yazar; Süleyman Nüzhet'in etrafındaki gençleri ve başlarından geçen olayları dikkatlice seçer.

Vaka Birimleri:

Süleyman Nüzhet'in Marsilya'dan kalkan gemi ile İstanbul'a gelmesi, iki yıldır görmediği kızı Azra ile Büyükkada'ya yerleşmesi, eniştesinin yeğeni Server ile karşılaşması ve aralarında doğan yakınlık, Gıyas'ın Server ve Suzan'ı takip etmesi, Server'in evlenme teklifini cevapsız bırakması, işlerinde yönetim nedeniyle tedirginliklerin doğması, tanıdığı gençlerden birinin tutuklanması ile huzursuzluğun artması, uzak illere memuriyetin imasını taşıyan bir tehdit niteliğinde Gıyas ile Server'in evliliğine aracılığının istenmesi, Azra'nın

da isteği ile sevdiğinden vazgeçmesi, Nüzhet'in vapurda karşılaştığı gençlerin yönetimin baskısını ortaya koyması, bu gençlerden İrfan'nın ve arkadaşı Şakir'in, Nüzhet ile vapurda tanışması, Şakir'in Paris'te yayımlana bir dergide çıkan saray adamlarını eleştiren makaleyi Türkçe'ye çevirmesi, görevden alınması, hukuk öğrenim sürdüren Kaşif'in okuduğu kitap ve gazeteler yüzünden tutuklanıp daha sonra Ankara'ya gönderilerek memurluk verildiği haberinin bir müddet sonra gelmesi, İrfan'ın geçmişinin verilmesi, Azra ile İrfan arasındaki gönül yakınlığı, Paşaya yapılan suikast girişiminden aranan İrfan'ın Süleyman Nüzhet'e bir mektup göndererek Galata köprüsünden atlayıp, intihar etmesi, bu sebeple Azra'nın büyük bir yıkıma uğraması ve baba kızın aynı acılar içinde adaya geri dönmeleri ile son bulur.

KAYNAKÇA

- ⁴²Tanpınar, A.H., (Haz.Zeynep Kerman), Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yay., İst.-1995, s.113
- ⁴³Kerman, Zeynep, "Halit Ziya'nın Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi", Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, 1998- Ank. S.105
- ⁴⁴Huyugüzel, Ö.F., "Halit Ziya ve Roman Sanatı", *Türk Dili*, sayı:529, Ocak 1996, s.157
- ⁴⁵Huyugüzel, Ö.F., "Halit Ziya ve Roman Sanatı", *Türk Dili*, sayı:529, Ocak 1996, s.159
- ⁴⁶Aktaş, Şerif, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema", *Türk Dili*, sayı:529, Ocak 1996, s.113
- ⁴⁷Aktaş, Şerif, a.g.m., s.113
- ⁴⁸Aktaş, Şerif, a.g.m., s.113
- ⁴⁹Tanpınar, A.H., (Haz.Zeynep Kerman), "Halit Ziya Uşaklıgil" Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yay., İst.-1995, s.276
- ⁵⁰Tanpınar, A.H., (Haz.Zeynep Kerman), Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yay., İst.-1995, s.279
- ⁵¹Tanpınar, a.g.e., s.279-280
- ⁵²Aktaş, Şerif, a.g.m., s.114
- ⁵³Uşaklıgil, H.Z., *Kırk Yıl*, İst.-1969, s.532
- ⁵⁴Kantarcıoğlu, Sevim, *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1988-Ank., s.55
- ⁵⁵Korkmaz, Ramazan, *Sabahattin Ali (İnsan ve Eser)*, İst.1990, s.94
- ⁵⁶Kaplan, Mehmet, *Hikaye Tahlilleri*, İst.-1984, s.140
- ⁵⁷Kantarcıoğlu, Sevim, a.g.e., s.57
- ⁵⁸Göçgün, Önder, "Halit Ziya Uşaklıgil'in, Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Tasnif Açısından Değerlendirilmesi", *Türk Dili*, S.529, Ocak-1996, s.140

⁵⁹Tanpınar, A.H., (Haz.Zeynep Kerman), Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yay., İst.-1995, s.276

⁶⁰Aktaş, Şerif, a.g.m., s.113

⁶¹Fromm, Erich, Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum, (Çev.Necla Arat), İst.-1997, s.148

⁶²Esen, Nüket, Türk Romanında Aile Kurumu(1870-1970), Boğaziçi Üniv. Yay., 1990-İst., s.98

⁶³Uşaklıgil, H.Z., Kırk Yıl, İst.-1969, s.517

⁶⁴Köprülüzade M.Fuad, "Yeniler ve Eskiler", Servet-i Fünun, c.38, nr.983, 1012,, 25 Mart, 14 Teşrin-i Evvel 1326/7 Nisan,27 Ekim 1910



İKİNCİ BÖLÜM

ROMANLARIN İZLEKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

1.AŞK İZLEĞİ

Halit Ziya'nın romanlarında aşk izleği, temel çatışma unsurunu meydana getirir. Özellikle ilk romanlarında, kahramanları harekete geçiren, olayların aksiyonunu sağlayan 'aşk'tır. Romanlardaki aşk izleğini dört gruba ayırmak mümkündür:

1.1.Genel Anlamda Aşk

Halit Ziya'nın romanlarında "aşk", aksiyonu oluşturan temel unsurdur. Kahramanların içinde buldukları aşk ikilemi, kararsızlıkları, kötümserlikleri ve mutlulukları hep bu izlek etrafındadır. Yazarın, aşkı hep maddi imkan ve imkansızlık çerçevesinde oluşturduğunu yada dışın içe müdahalesi ile gerçekleştirdiğini görürüz.

Ferdi ve Şürekası'nda; İsmail Tayfur'un, Hacer ile evlenmeyi kabul etmesinin sebebi paradır. İsmail Tayfur'un, Ferdi Bey'in ticarethanesine, ortaklığı söz konusudur. Çevresinin de baskılarıyla parayı, aşkına tercih eder.

Mai ve Siyah'ta ise, Ahmet Cemil, arkadaşının kız kardeşi Lamia ile maddi imkansızlık yüzünden evlenemez. Lamia, zengin ve varlıklı bir ailenin kızıdır.

Aşk-ı Memnu'da Bihter, Adnan Bey ile büyük yalının, ve mücevherlerin sahibi olmak için evlenir.

Romanların genelinde aynı evde büyüyen yada akraba olan, iki insanın aşkı söz konusudur. Ferdi ve Şürekası'nda, İsmail Tayfur'un evindeki kimsesiz Saniha; çok küçük yaşta iken İsmail Tayfur'un babası tarafından himaye edilip, büyütülür. Saniha, hayat karşısında güçlüdür. Zorluklarla mücadele etmeyi, annesiz ve babasız büyürken öğrenir. Romanda; Saniha, İsmail Tayfur'a aşıktır, fakat onun mutluluğu için aşkını feda eder.

Bir Ölünün Defteri'nde; Nigar, Vecdi'nin halasının kızıdır yani akrabadırlar ve aynı evde büyürler. Birlikte okula giderler. Vecdi, Nigar'a aşık olur fakat Nigar, Vecdi'nin arkadaşı Hüsam'a aşıktır.

Roman kahramanları, gerçekten aşık olup, olmadıklarından haberdar değillerdir. Onlara göre aşkın anlamı, sadece ulaşılması gereken, elde edilecek bir nesnedir. Bu oyuncağa sahip olduktan sonra ise ne olacağı belirsizdir. Bu düşüncenin en canlı örneğini, Nemide romanında görürüz. Nemide küçüklükten beri aşık olduğunu düşündüğü, amcasının oğlu Nail'e kavuşunca kendi kendine ne olacağını sorgular ve bunun açılımını yapamaz; *"Fakat koca ne demek? Nail kocası olduğu zaman o vakte kadar olduğu şeyden başka bir şey mi olacak? Nemide bilmiyordu. Yalnız şu kadar biliyordu ki o zaman Nail yalnız kendisinin olacaktı."* (N.,s.90)

Halit Ziya'nın romanlarında aşık olmanın bir bedeli vardır çünkü aşk yanında acıyı ve ızdırabı taşımaktadır. Kavuşamamanın verdiği üzüntü, çaresizlik, kahramanın ölümünü hazırlar. Yazarın, roman kahramanları yapı itibarıyla kırılğan, narin, dokunulunca solacak bir sümbül gibidirler. Bu sebeple acı son her zaman kapıda bekler.

Ardından yazarın, aşık olan kahramanlarının karşılıklarına çıkardığı güçlü rakipler, romanda biz okuyucuların mutlu sonla baş başa kalmalarına en büyük engel teşkil eder. Zaten ister gerçek hayatta, ister *"edebiyatta aşk, kolay bulunmaz, bulunsa bile kolaylıkla korunmaz. Her zaman ya bir olay yada bir kişi araya girdiği için aşk hikayesi çoğunlukla bir düş kırıklığı hikayesi olur."*⁶⁵ (Ronald, 1996:75)

Halit Ziya, aşkı merkeze alırken, aşığı zengin fakat güçsüz, hasta mizaçlı; rakibi ise fakir, kimsesiz ama güçlü olarak karakterize eder. Rakip sevdiği insanı elde eder.

Onunla evlenip, gelecek kaygılarını ortadan kaldırır. Çünkü *"aşk insanların geleceğe umutla bakmasını sağlayan bir cesaret kaynağı olması yanında toplumun temeli olan yuvanın kurulmasında da birleştirici, yaşatıcı bir harç vazifesi görür."*⁶⁶ (Korkmaz, 2002:109) Bu bakımdan Nemide romanını değerlendirdiğimizde, Nahit'in Nail'e olan aşkı aslında sırtını dayayacağı bir güçten ibarettir. Onunla evlenerek, hayatta kalmak için tutunabileceği tek dayanağı kazanmış olur.

Halit Ziya'nın İzmir döneminde yazdığı romanlarında, erkek kahramanların çok boyutlu olmadığını görürüz. İki kız tarafından sevilen erkek, bir türlü kendisini ifade edemez. Kararsız bir halde kimi sevdiğinden bile habersiz olsa da bu konumdan oldukça memnun bir tavır sergiler. Nemide adlı romanda Nail duygularını anlamaya çalışırken şunları düşünür; *"Özel, olağan bazı haller, rastlantılar, gözünün önünden birdenbire sıralanarak geçti, bir saniye içinde kalbinde ölmüş olan bu genç kızın anısı uyandı. İki kız tarafından sevilme inancı dudaklarını bir gurur gülümsemesi ile açtı."* (N., s.97)

Nail, kendisini seven kızlar tarafından tercih edilir konumdadır. Zira, Nail'in önüne, bir Nemide, bir Nahit konulur. Nail nişanlanmayı kabul ettiği bu insana karşı hislerini o andan itibaren düşünür, emin değildir; *"O zamana kadar Nemide için belirli bir sevgi hissi duymamıştı. Nemide'yi öyle! Tuhaf, güzel bir kızın sevildiği gibi seviyordu; bunu gerçek bir sevgi olabileceğini hiç kestirememişti."* (N.,s.89)

Halit Ziya'nın romanlarında, 'aşk' hep hırpalanır. Maddi yönden sıkıntı içinde olan kahramanın aşkına kavuşabilmesi için önüne en büyük engel olarak 'para' konulur. Bu durumda kahraman aşk ve para karşısında gidip gelir. Parayı tercih ettikten sonra ise, paranın mutluluk

getirmediğini anlar. Ferdi ve Şürekası'nda, İsmail Tayfur, parası için, sevmediği Hacer ile evlenmek durumunda bırakılır. İsmail Tayfur'un yaşlı annesi, arkadaşı Hasan Tahsin ve diğerleri bu evlilik konusunda İsmail Tayfur'un paradan yana tercih yapmasına neden olurlar. İsmail Tayfur da bu fikre uyum sağlar. Çünkü, İsmail Tayfur'un eline; değil Saniha ile evlenecek kadar, odasına bir kitaplık alacak kadar bile, para geçmez.

Aşkın karın doyurmayacağı düşüncesini savunan Hasan Tahsin, arkadaşına şöyle bir tanım yapar; *"Aşk bir şişe parçasına benzer, insanın gözlerinde ruhu okşayan görüntüler uyandıran renklerden meydana gelme büyümlü bir dünya gösterir. İnsan mutluluğu bu renklerden, bu parıltılardan, bunların içinde uçuşan gülücüklerden oluşmuş sanır; ama bir el dokunup da o şişe düşüp kırılrsa, o kuruntulu mutluluk, bir düştten sonraki anı kalıntısı gibi silinir, elde şişenin kırıklarından başka bir şey kalmaz."* (F.Ş.,s.74.)

Hacer ise, aşık olduğu ve evlendiği insandan ufak bir sevgi kırıntısı bile bulamaz. Babasının parasıyla satın almış olduğu bu insanın kalbinin anahtarı bir başkasındadır. Bunu fark eden ve kendi acizliğini anlayan Hacer, yıkılır. Hacer'de, tümüyle ihmal edilmişliğin, unutulmuşluğun ve hırsın verdiği acı ile *"tüm yaşam boyu yakasını bırakmayan kıskançlık özelliği doğup, ortaya çıkar."*⁶⁷ (Adler, 1997:243) Bir başkasına tercih edilme duygusu Hacer'in direnme noktasını aşar. Aşkı nefrete dönüşür. Artık bu dünyadan hiçbir beklentisi yoktur. Aşkınlı, hayallerini, sahip olduğu her şeyi kaybetmiş bir insan için yaşamak, her gün bin kez ölmektir. Ateş bütün bedenleri kül eder. Bedenin ruhu yoktur.

Halit Ziya; birbirlerine aşık olan roman kahramanlarını seçerken ya akraba olmalarına ya da aynı evde büyümelerine dikkat eder. Çatışmayı bu aile ortamına dışardan gelen ve genellikle rakip özelliği taşıyan kahramanlar ile oluşturur.

Bir Ölünün Defteri'nde de; aynı evde büyüyen, Nigar ve Vecdi akraba çocuklarıdır. Vecdi, Nigar'ı sevse de; Nigar, Vecdi'nin en yakın dostu olan Hüsam'a aşıktır. Vecdi, Nemide'nin yaptığı gibi aradan çekilir ve aşkının bedelini canıyla öder.

Aşk sevdiği uğruna ondan vazgeçebilmektir. Vecdi bunu başarabilecek kadar yüreklidir. Ancak yürekli olduğu kadar içli ve duygusal bir kişiliktir. Vecdi de Nemide gibi Servet-i Fünûn döneminin özelliklerini taşır. Kendini bile bile ölümün kollarına atar. Sürekli bir kaçıışı yaşar, fakat aşk acısı; yüreği bedeninden çıkmadıkça kendisini rahat bırakmaz.

Bir Ölünün Defteri adlı romanda; Vecdi ve Nigar, Hüsam olmasaydı, evlenebilirlerdi. Halit Ziya'nın romanlarındaki aşk, başta da tespit ettiğimiz üzere aynı evde büyüyen akraba ya da olmayan kişilerden; kızın-erkeğe, erkeğin kıza yahut ikisinin de birbirine aşık olması üzerine kurulur.

Ardından aileye, dışardan gelen birinin aşk üçgenini tamamlayıp, çatışma unsurunu oluşturması ile roman devam eder. Nemide adlı romanda; Nahit'in, Ferdi ve Şürekası adlı romanda; Hacer'in, Bir Ölünün Defteri adlı romanda; Hüsam'ın, yani dışardan gelenin aşkta kazandığını görmekteyiz. Nemide ve Vecdi, kaderlerine boyun eğip, iki aşığı birleştirme kararı alırken; Hacer'in aşkı kine dönüşür, bütün evi, sevdiğini ve kendisini ateşe verir. Nahit, Saniha, Hüsam ise; anne-baba sevgisinden yoksun ve maddi imkanlarının kısıtlı olmasına karşın, hayatla mücadele edebilen, zorluklara göğüs gerebilen

karakterlerdir. Her ne kadar Saniha yenilmiş görünse de, romanın sonunda tek ayakta kalabilen o olur.

Romancı, eserlerinde aşkın kıvılcımlarını küçük tesadüflerle açıklar. Bu tesadüfler oldukça kolay fark edilebilmektedir. Vecdi'nin eve getirdiği gazetede Hüsam'ın şiirini Nigar'ın kestiğini anlaması, Hüsam'ın yalısındaki evde Nigar'ın fotoğrafını alıp gizlemesi, okuyucunun Nigar ile Hüsam'ın birbirlerine aşık olduklarını anlamalarına yetecektir.

Genel bir özellik olarak, romanlarda kahramanların aşık oldukları kişilere kavuşamadıkları görülür. Halit Ziya'ya göre aşk, mutluluk değil hüznün ve ayrılık getirir. Aşk, ölüme bile bile yürümezdür. Nemide, Hacer, Vecdi, Bihter; hepsi acı çekerek yaşadıkları aşkın bedelini canlarıyla öder. Kimisi kaybetmeğe boyun eğer, kimi günahının bedelini öder yada aşkını nefrete dönüştürür. Aşk uğruna bu ölüm; dünyadan bir kurtuluş ve aşkı toprağa gömüştür. Halit Ziya'nın ilk romanlarında daha ön planda işlediği aşk izleği, diğer romanlarının da vazgeçilmez bir unsuru olmuştur.

1.2. Karşılıksız Aşk

Halit Ziya'nın bazı romanlarında ise, platonik aşk söz konusudur. Karşılıksız bir aşk olduğu için, hayal dünyası sınırları içinde yaşanır. Kahraman, çoğu kez bedbin ve melankolik bir kişiliktir. Bu sebeple aşk, kahraman için en büyük kaçış unsuru haline gelir.

Mai ve Siyah adlı romanda, Ahmet Cemil'in Lamia'ya duyduğu aşk, karşılıksız bir aşktır. Lamia'nın bu aşktan haberi yoktur. Roman boyunca Ahmet Cemil'in, Lamia'ya açılmasını bekleriz. Fakat bu gerçekleşmez, Lamia kendisi gibi zengin biriyle evlenir. Bu haber Ahmet Cemil için yıkım olur. Halit Ziya'nın bu eserinde, maddi imkan ve

imkansızlık çatışması, temayı daha yoğun bir şekilde etkiler.

Zengin kıza aşık olan fakir erkek, çocukluğundan beri onu sevdiğini düşünür. Hayal dünyasında hep ona kavuşma arzusu ile yaşar; "Onu sarhoş eden bu hayali kaybetmek istemeyerek gözlerini süzüyor, kirpiklerinin gölgesiyle karşısındaki levhanın ziya oyunlarını itmama çalışarak, hayalin eksiklerini gözlerinin, hülyasının ianesiyle ikmal ederek görüyor... O Lamia'nın vücudunu saran mütekâsif esiri, uzun, bütün hedeften mehcur kalan genç hülyalarının hüsrani kadar uzun, ciğerleri koparan bir aşk busesiyle öpüyordu." (M.S., s.142) Fakat, Ahmet Cemil'in bu hayali gerçekleşmez. Çünkü onu zengin bir Mısırlı ile evlendirirler. Lamia'nın her davranışından kendince manalar çıkaran Ahmet Cemil, şiir kitabı için verdiği yemekte, Lamia'nın da onu sevdiğini düşünür. O akşam, sevdiğinin şiir defteri üzerine yazdığı notu ise Ahmet Cemil, büyük bir aşkla okur. Çünkü son sayfasına Lamia " Tebrik ederim." diye yazar. Onun için her nokta bir umuttur; "Aşıklar gözleriyle yemin eder/ Bir bakış insanı aşkından emin eder"⁶⁸ mısralarında olduğu gibi Ahmet Cemil, Lamia'nın her bakışından bir mana çıkarır. (Ünsal, 1925:25) Fakat hiçbir şekilde açılmadığı Lamia'nın aşkı da hayalleri gibi suya düşer.

Halit Ziya, Ahmet Cemil ile bütün Servet-i Fünûn neslini kaleme alır. Ahmet Cemil adete bir Süha'dır. Ayakları yere basmaz. Aşkını o kadar yüceltir ki, bu dünyaya sığmaz. Hayaller aleminde onu yaşatmaya devam eder. Aşk tek kişiliktir, düşüncesiyle; acısını ve sevincini Ahmet Cemil tek başına daracık odası ve şiir defteri ile paylaşır. Ancak Lamia'nın bu aşktan haberi yoktur. Ahmet Cemil, Lamia'nın da onu sevdiğine inanır. Aslında bunlar yalnızca bir kandırmacadır. Ahmet Cemil, buna inanmak ister

ve bunu başarır. O, bu dünyalı değildir. Düşünürken, yürürken, yemek yerken hep hayal dünyasında yaşar. Gerçeklerle yüzleştğinde, artık elinde aşkının da içinde gömülü olduğu hayal dünyasında kurduğu sırça köşkün kalıntıları vardır.

Aşk-ı Memnu romanında ise, Beşir'in Nihal'e duyduğu aşk, platonik bir aşktır. Çünkü Beşir, Nihal'e ve kimseye bu sırrını açıklayamaz. Roman boyunca sürekli Nihal'i takip eden bir çift göz gibidir. Eserin sonunda yaptığı açıklama, en büyük aksiyonudur. Daha sonra ise aşkının acısından verem olup ölür.

Karşılıksız aşklar, tek kişilik oynanan bir tiyatro gibidir. Tek başına başladığı bir oyunu yine yalnız başına bitirir. Yüreğinde ve hayallerinde kalan yaşanmamış aşklar, derinlerde hep bir hüsrana barındırır. Gerçekliği bir düşün kadar, yakınlığı hayaller kadar uzaktır.

1.3. Tek Taraflı Aşk

Halit Ziya'nın bazı romanlarında ise tek taraflı aşk gözlemlenir. Karı-koca arasında bayanların daha fedakar, sadık ve aşkına düşkün oldukları göze çarpar. Kadınlar, aile saadetleri ve mutlulukları için çırpınıp dururlar.

Mai ve Siyah'ta, Raci'nin karısı, büyük zorluklarla kocasını bataktan kurtarır. Kendisini başka kadınlarla aldatmasına rağmen, o aşkından vazgeçmez. Bütün parasını, içkiye verip, sarhoş sarhoş sabahlara kadar dışarıda gönül eğlendiren kocası Raci'nin, romanın sonunda, alkolden kurtulmasını, tedavi olmasını sağlar.

Kırık Hayat'larda ise; Ömer Behiç, romanın başında karısına ve evine bağlı bir eştir. Daha sonra arkadaşı Bekir Servet, Ömer Behiç'in dışa açılmasına neden olur. Neyyire ile tanışan Ömer Behiç, arzularına kapılır ve karısını aldatır. En acılı günlerinde Vedide, yanında

kocasını bulamaz. Küçük kızı Selma'nın ölümü ile karısına geri dönen Ömer Behiç, Vedide'nin sadakati karşısında ezilir ve hatasını anlar.

Ferdi ve Şürekası'nda ise çocukluğundan beri, aynı evde yaşayan İsmail Tayfur ve Saniha birbirlerini sevmektedir. Ticarethanenin sahibinin zengin kızı Hacer'in de, İsmail Tayfur'a aşık olması, romanda çatışmaya zemin hazırlar. Hacer'in aşkı tek taraflıdır, çünkü İsmail Tayfur Saniha'ya aşıktır. Hacer, annesiz büyütülen bir kız çocuğudur. Hiçbir maddi sıkıntısı olmadığı halde mutlu değildir. Çünkü Hacer, kendisini çıkarsız seven bir anne sıcaklığından yoksundur. İsmail Tayfur'a duyduğu aşk, çocukluğun verdiği, tutunma çabasıdır. Sevmek ve sevilme hislerini yaşamaya başladığı gençlik döneminde ise artık İsmail Tayfur ile de görüşmesi yasaklanan Hacer, kalbini açacak kimseyi bulamaz. Ancak, ona aşkını anlattığı, onunla her şeyini paylaştığı mavi kaplı bir defteri vardır; Luis Aragon'un dediği gibi "aşk"⁶⁹ ona güç veren tek özgürlük yitimidir. (Tunç, 1995:22) Hacer'e göre, gün boyunca en mutlu olduğu saatler, defteri ile baş başa kaldığı zamanlardır; *"Şimdiye kadar kalbimin alamadığı duyguların yalnız bir kelimenin içinde olduğunu işte bugün anlıyorum! Evet, seviyorum! Bu söz dudaklarımı yakıyor, ciğerlerimi söküyor."* (F.Ş.,s.38)

Hacer, İsmail Tayfur'u adeta para ile satın alır. Evlendiği ilk gün Hacer'e, odası mezar olur. Hayal kırıklığı ve büyük bir yıkım yaşar. Hacer, İsmail Tayfur'un onu sevip sevmediğini hiç düşünmez. Oysaki aşkta paylaşım çok önemlidir. Hacer, çocukluktan beri hayalinin kurduğu sevgilisine kavuşur ama aşık olduğu insan, ona bir kez dahi 'seni seviyorum' demez, ona yaklaşmaz. Ancak Hacer, aşık olduğu insanın kalbini kazanmak için direnir fakat sonunda hayal kırıklığı ile karşı karşıya kalır. İsmail Tayfur'un

bir başka kadının olmasına dayanamaz ve aşkı nefrete dönüşür. Aşkını elinden almaya çalışan Saniha'dan, bütün duygularını ayaklar altına alıp, hayallerini yıkan İsmail Tayfur'dan, paralarından başka bir şey düşünmeyen babasından ve bedeninden intikamını alır.

Tek taraflı aşk, tek kanatla bir uçağın uçmaya çalışması gibidir. Aşk karşılıklı paylaşım ister. Aksi halde gökyüzünün mavisini yeryüzünden seyretmek zorunda kalırız. Fakat gökyüzünün her zaman güneşli olmayacağını da düşünmek durumundayız.

1.4.Yasak Aşk

Halit Ziya'nın romanlarında bir de; yasak aşk söz konusudur. Yasak aşk önce insanı mutlu etse de sonra hüznün verir ve aşk insan için bir problem haline gelir.

Aşk-ı Memnu romanında; yasak bir aşk söz konusudur. Romanda, bu yasak aşk, arzulu ve bedeni isteklere dayalıdır. Bihter, ruhi yönden tatminsizlik içindedir. Yüreğinde daima eksik olan; aşkın heyecanını arar. Sevmek, sevilme arzusu Bihter'i, bu yasak aşka sürükler. Bu aşk da onun sonunu hazırlar.

Bihter'in, Adnan Bey ile, aşık olmadığı halde evlenmesinin nedeni, Adnan Bey'in zenginliği ve Bihter'in annesine benzemek korkusudur. Romanda mutlu bir yuvaya, dışardan gelen Bihter'in, ailenin huzurunu bozduğu görülür. Bihter hafif meşrep bir annenin kızıdır. Kendini ne kadar zorlasa da, bu aşktan kaçamaz. Ruhi ihtiyaçlarını karşılayamaz hale gelince hatasını anlar; "Oh! Ne yanıltmış idi!.. Ona sevmek, sevmek lazımdı. Sevemeyecek olursa ölecekti. Fakat nasıl sevecek? Sevmek bu artık kendisi için memnu, olanaksız bir şey değil miydi?" (S.218 A.M)

Göksu gezintisi sırasında, Behlül, Peyker'i eğilip ensesinden öpmeye çalışırken, Bihter bunu görür. O güne

kadar Bihter, "toplumsal kuralların ve onların özel yapılarının kadını saldırgan iç güdülerini içe tıkmaya zorladığından"⁷⁰ cinsel açlığının farkında değildir. (Freud, 1997:137) Ancak Behlül'ün davranışları, Bihter'in vücudunu fark edişine, duygularının uyanışına sebep olur. Bihter, o gece odasında çırılçıplak soyunarak, aynada cehennem ızdırabı yaşayan vücuduna acır ve ruhi yönden tatmin olmadığına farkına varır. Bihter artık anlar ki, evliliğinde eksik olan tek ama en büyük nokta 'aşk'tır. O sevmek ve sevilmek ister. Kendini, servetin içine diri diri gömülmüş gibi hisseder. Hayatın gerçek ve tek anlamı, özü olan aşktan yoksundur.

Sonunda bütün bu arzularının karşılığını Behlül'de bulur. Zira Behlül; kadın psikolojisini çok iyi anlayan bir genç olarak, aşkı Bihter'e yaşatır. Fakat uçarı bir tip olan Behlül, kısa sürede Bihter'den de bıkar. Sonra Nihal'i sever. Bunun üzerine Bihter'in uğruna her şeyini kaybettiği yasak aşkı yalıdakiler tarafından öğrenilir. Bihter, işlediği günahın bedelini bedeniyle öder. 'Kendine zarar vererek başkalarını inciten'⁷¹ Bihter, intihar ederken bir yönden de Nihal'den ve Behlül'den 'öç alma hareketini'⁷² gerçekleştirmiş olur. (Adler, 1997:267)

Kırık Hayatlar romanında ise, yaşanan gayri meşru ilişkiler gözler önüne serilir. Ömer Behiç ve karısı birbirlerini severlerken, Ömer Behiç'in arkadaşı Bekir Servet ile etkileşimi onu günaha sürükler. Ömer Behiç'in Neyyire ile yaşadığı yasak ilişki, ten zevkine dayalıdır, hiçbir şekilde aşk söz konusu değildir. Ancak Ömer Behiç, ailesinin mutsuzluğuna rağmen bu ilişkiden kopamaz. Kızının ölümü ile yaptığı hatanın bedelini çok ağır öder. Mutluluk yuvasına ve karısına geri dönse de hiçbir şey eskisi gibi olmayacaktır.

Sonuç olarak, Halit Ziya, evlilik kurumuna karşı yapılan hataları asla affetmez. Yasak aşkın bedelini Bihter canıyla, Ömer Behiç de kızının ölümüyle öder. Toplumun temel yapı taşı olan ailenin içindeki sarsıntılar sadece kişiyi değil, herkesi etkiler. Bu nedenle yasak aşk yaşayan kahramanların da pişman oldukları gözlemlenir. Gayri meşru ilişkilerin hiçbir sonunun olmadığı ve mutluluk getirmediği açıktır.



2. SEVGİ İZLEĞİ

Halit Ziya'nın romanlarında sevgi izleği oldukça geniş bir çerçevede işlenir. Bütün romanlarında takip ettiğimiz bu izlek genelde şu başlıklar altında toplanabilir;

- 2.1. Baba- kız sevgisi
- 2.2. Ana-oğul sevgisi
- 2.3. Ana (mürebbiye)-kız sevgisi
- 2.4. Arkadaş sevgisi
- 2.5. Kardeş sevgisi

2.1. Baba- kız sevgisi:

Halit Ziya'nın; Nemide, Ferdi ve Şürekası, Aşk-ı Memnu, adlı romanlarında, ilk göze çarpan sevgi türü, baba kız sevgisidir.

Romanlardaki, baba-kız sevgisi aslında, Freud'un Oidipus kompleksi ile yorumlanır; "Erkek çocuk yalnızca babaya karşı sevecen bir dişi tutumu ve anneye karşı, karşılık düşen bir kıskançlık ve düşmanlık tutumu gösterir. Küçük oğlan annesine giden yolda babasının bir engel gibi karşısına dikildiğini fark eder, bu yüzden babasıyla özdeşleşmesi düşmanca bir havaya bürünerek annesinin yanında babasının yerini alma isteğine dönüşür. Yani babasıyla özdeşleşmesi ta başından beri, çift değerli (ambivalent) bir nitelik taşır, sevecen bir yaklaşımla kendini belli edebileceği gibi, babasını ortadan kaldırmayı amaçlayan bir istek kılığında da açığa vurabilir, kendini."⁷³ (Freud, 2000:272)

Oidipus kompleksi, Yunan mitolojisinde, bilmeden babasını öldürerek annesiyle evlenen Thebai'li Oidipus'un adından yola çıkılarak Freud tarafından kullanılır.

Oidipus ile ilgili efsane, Odysseia'da bulunur. Sophokles'e kadar destan daha da genişler. Kral Oidipus ana çizgileriyle şöyledir; Labdakos'un oğlu Laios, Thebai'de kraldır. Karısı Lokaste bir çocuk doğurur. Tanrı Apollon ise, bu çocuğun babasını öldüreceğini bildirir. Laios ile karısı da bunun üzerine çocuğun ayaklarını bağlayıp, Kithairon dağına atarlar. Dağda sürülerini otlatmakta olan bir çoban, çocuğu kurtarıp, Korinthos Kralı Polybos ile karısı Merope'ye verir, çocukları olmadığı için, onu evlat edinirler. Ayakları, bu bağlar yüzünden şişen çocuğa Oidipus adını verirler. Çocuk sarayda büyürken bir gün 'uydurma evlat' diye kendisine hakaret edilince, Delphoi'ye, Apollon'un kahinine baş vurur. Kahin, ona babasının kim olduğunu açıklamasa da, babasını öldürüp, annesi ile evleneceğini söyler. Kahinin dedikleri gerçekleşir. Oidipus, Thebai'yi tahtına geçer, annesi ile evlenir, çocukları olur. Şehirde veba kıtlık baş gösterir. Çok geçmeden felaketin sebebinin kendisi olduğunu anlayan Oidipus, duyduğu acı ile gözlerini kör eder ve günahlarının kefarecini çıkardıktan sonra, esrarlı bir şekilde dünya yüzünden kaybolur.

Bilinçaltında bulunan, bastırılmış duyguların, Freud'un görüşüne bağlı olarak belirli dönemlerde dışa vurulması söz konusudur; "Oidipus kompleksinin, 3-5 yaş arasında ortaya çıktığını belirten Freud, erkek çocuğun babasıyla özdeşleşip cinsel dürtülerini bastırmasıyla bu sürecin sona erdiğini savunur."⁷⁴ (Bozkurt, 2000:171)

Sosyal çevrenin de bu kompleksin boyut kazanmasında etkisi vardır. Aşk-ı Memnu romanında Nihal'in, babasını Bihter ile paylaşamaması; her gece yatmadan önce babasının

odasına gitmesi, Ferdi ve Şürekası'nda, Ferdi Bey'in Hacer'in odasına girip, günlüğünü okuması gibi bir çok örnek, Oidipus kompleksinin romanlardaki yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Nemide ile Şevket Bey, Hacer ile Ferdi Bey , Nihal ile Adnan Bey kızları ile çok iyi ilgilenen baba tipi çizerler. Üçünün de anneleri ölmüştür. Babaların, kızlarına hem anne, hem de baba olduğunu görürüz. Şevket Bey, kızına duyduğu sevgiyi her fırsatta öpücükleriyle belli eder; *"Bir dakika sonra genç kız ayakları üzerinde yükselerek temiz anlını babasının sevgi öpüşüne sunuyordu."* (N., s.7)

Gayet demokratik olan babalar, kızları ile arkadaş gibi her konuyu konuşurlar. Büyük bir titizlikle üzerlerine titredikleri kızlarının, en iyi şartlarda yaşamaları için tüm imkanlarını kullanırlar. Ferdi Bey, Hacer'i, tüm servetini onun için harcayabilecek kadar çok sever. Kızının mutlu olduğunu görmek ise en büyük hayalidir. Bir gün odasında açık olarak gördüğü mavi kaplı defteri okuyup, kızının İsmail Tayfur'a olan aşkını öğrenince kızına oldukça anlayışlı davranır; *"Niçin bana haber vermedin? Bir anneye söylenecek şeyler, bir babaya da niçin söylenmesin? Bugün defterini açık unutmasaydın kim bilir, ne zamana kadar haberim olmayacaktı. Niçin bana bakmıyorsun Hacer? Ben senin mutluluğunu düşünmek istemez miyim?"* (F.Ş., s.40)

Ferdi Bey'in bu yaklaşımı Oidipus kuramından kaynaklanır. Ferdi Bey kızına bir anne kadar yakın olmayı arzu eder.

Hacer ise babasının göğsüne sarılarak ağlar. Onun bu yakın ilgisi ve sıcaklığı Hacer'i çok duygulandırır. Ferdi Bey'in kızına duyduğu sevgi, maddi anlamda paraya tercih edilir. Romanın sonunda, büyük yangın esnasında Ferdi Bey'i; " Kasa! Kasa!" diye bağırırken görürüz. Ölüme bu kadar yaklaşırken, biricik kızını aramak yerine; Ferdi Bey

paralarına koşar. Zaten Ferdi Bey, Hacer bu kadar büyük servete sahip olması bakımından sever ve yüceltir; "Ferdi Efendi'nin Hacer'e karşı şefkatinde yüz bin liralık bir gelecekteki servet sahibine duyulan saygıdan bir eser vardı." (F.Ş., s.19)

Ferdi Bey için kasasını doldurmak en önemli amaçtır. İkinci sırada ise kızını bu servete yakışır duruma getirmek amacı vardır. İki amacın ortak noktası da paraya sahip olmaktır. Ferdi Bey'in kızına sevgisindeki yönlendirici en büyük unsur da paradır; "Ferdi Bey, kendisi yüz bin liralık adam olurken, kızını da yüz bin liralık kız haline getirmeyi istemişti." (F.Ş., s.41) Bu sebeple Hacer'e bir mürebbiye, bir kalfa, ve bir arkadaş tutularak işe başlayan Ferdi Bey'in kızına döşettiği oda ise anlatmakla bitirilemeyecek ihtişama sahiptir. Bununla da kalmayan Ferdi Bey romanın sonlarında kızının evleneceği adamı da satın almayı başarır. Baba-kız sevgisi arasında sürekli 'para'nın gölgesi dolaşır. Ferdi Bey maddi unsurlara dayanarak kızını sever. Çünkü, Ferdi Bey için bütün kapılar, parayla açılır; paranın gücü çok büyüktür. İçindeki para hırısı, çevresindeki insanları görmesini engeller. Fakir insanlara hep yukardan bakar. Ölümüne belki ramak kalmışken, ne kendi canını ne de kızını düşünür. Parasını kurtarmaya çalışması onun materyalist kişiliğini ortaya kayar.

Aşk-ı Memnu'da ise Adnan Bey, karısı ölmüş olmasına rağmen uzun yıllar çocuklarını düşünerek evlenmez. Bihter ile evlendikten sonra ise; araları çok iyi olan baba-kız ilişkisinde bir soğukluk meydana gelir. Bu da Nihal'in babasını başka bir kadınla paylaşmasından kaynaklanır. Nihal ve Bülent evde bir üvey annenin bulunmasına alışamazlar. İlk başta, halalarının yanına gönderilseler de bir müddet sonra geri döndüklerinde bu kadının varlığı

onları oldukça etkiler. Doğal olarak, "çocuklar annelerinin ölmesi üzerine babalarına sımsıkı sarılmakta ve onun tarafından şımartılmaktadır. Üvey annenin eve gelmesiyle çocuklar babanın sevgisinden yoksun bırakıldıkları duygusuna kapılmakta, üvey anneye cephe almaktadır."⁷⁵ (Adler, 1997:124)

Yatmadan önce, hep babasının yanına giden Nihal, Bihter'i çok kıskanır. Fakat bu ayrılığa daha fazla dayanamaz; "Kalbinde ufak bir ses vardı ve bu ses ona, babasından bu kadar uzak bulunmakta biraz da kendisinin sebep olduğunu söylüyordu. Onu artık affetmeli değil miydi?" (A.M., s.304) Babasına, eskisi gibi gidip sarılır ve barışırlar.

Özellikle Batı medeniyetinin etkisiyle, Halit Ziya'nın romanlarında, babaların kızlarıyla gönül ilişkilerini konuşacak kadar yakın olduğunu gözlemledik. Çocukların annesiz büyümelerinin etkisiyle ilgi ve alakanın artması da söz konusudur. Bütün bu etkenlerle birlikte Oidipus kompleksinin baba-kız sevgisini yapılandırdığını da söyleyebiliriz.

2-Ana-oğul sevgisi:

Halit Ziya romanlarında, ana-oğul sevgisi, baba-kız sevgisinden daha az işlenmiş olsa da Mai ve Siyah'ta, Ferdi ve Şürekası'nda ana-oğul sevgisinin örneklerine rastlamaktayız. Oidipus kompleksi ile açıklanabilecek olan bu sevgi, ana-oğul arasında gerçekleşir. Mai ve Siyah'ta; Sabiha Hanım ve oğlu Ahmet Cemil'i dertleşirken görürüz, evde olanları oğluna anlatır fakat üzücü konuları oğlundan saklamak ister.

Onun yorulmasına ve çok çalışmasına da kıyamayan yaşlı kadın, oğluna;

"-Hem ben bu kadar yorulduğuna da razı değilim, sonra hasta oluverirsen?"

O güldü. Annelik şefkatinden doğan bu rikkat sözleri Ahmet Cemil'i birden beş yaşındaki çocukluğuna iade etti, kumral uzun saçlı başını annesinin dizine koydu." (M.S., s.88)

Ahmet Cemil'in annesi, kocasının ölümünden sonra oğluna ayrı bir özen gösterir. Romanın sonunda Ahmet Cemil'i annesini de yanına alarak uzak ülkelere memuriyete gittiğini görürüz.

Annesinin varlığı Ahmet Cemil'in, ayakta kalmasını sağlar. Fakat aynı yakınlığı İkbal ile annesi arasında göremeyiz. Ahmet Cemil ile annesi arasındaki sevgi biraz daha fazladır. Dikkat edilirse, İkbal'in yaşadığı ızdırabı annesi Ahmet Cemil'den gizli tutar. Çünkü oğlunun üzülmesini istemez. Öte yandan kocası tarafından fiziksel darbeler yiyen kızını, ikinci plana atar.

Ferdî ve Şürekasında ise İsmail Tayfur'un annesi biricik oğluna sürekli dualar eder ve onu çok sever. Gelmediğinde, yemek yemediğinde çok üzülür.

İsmail Tayfur'un babasının yokluğu, annesinin, evin reisi olan oğluna daha da fazla bağlanmasına neden olur. Hatta Saniha bile şöyle der; "Hep sizi düşünür... Zavallı kadın! Onun için dünyada iki şey var: Bulunmadığınız zaman sizi beklemek, geldiğiniz zaman sizi görmek." (F.Ş., s.53)

Bu bölümde ana-oğul yakınlaşması ve annelik hislerinin ne kadar yoğun olduğunu görürüz. Anne bütün hayatını oğlunu beklemek ve onu sağlıklı görmek için geçirir. Bu katışıksız bir sevgidir. Hem İsmail Tayfur'u, hem Ahmet Cemil'i sarıp kuşatır. Belki de annelerinin varlığı onların büyümelerine

engel teşkil eder. Hep küçük bir çocuk gibi anne sevgisi ve şefkati beklerler.

2.3.Ana (mürebbiye)-kız sevgisi:

Mai ve Siyah, Kırık Hayatlar, Aşk-ı Memnu romanlarında bu anne-kız yada mürebbiye-kız sevgisine rastlarız. Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in annesi Sabiha Hanım, kızı İkbâl'in yaşadıklarına çok üzülür. Onun çektiği acılar her geçen gün, hem kendisini hem de annesini yıpratmaktadır. İkisi de her şeye rağmen susmayı tercih ederler. Ahmet Cemil olanları anladığında çok geçtir. Kız kardeşinin ölümü annesini ve onu acılara boğar.

Kırık Hayatlar'da ise, Vedide'nin iki tane kızı vardır. Leyla ve Selma adlarını taşırlar. Leyla hastadır, Vedide romanın sonuna kadar, kocası kendisini aldattığı zamanlarda bile kızının başında sabahlara kadar bekler. İlaçları ile ilgilenir, üzüntüden kendini yiyip, bitirir; *"Eczanenin önündeydi. Leyla için ısmarlanmış ilaçlar vardı. Birden kafasının içinde bir perde indi, her şeyi örttü."*(K.H., s.224) Bütün bu yaşadıkları onu psikolojik olarak yıpratır.

Aşk-ı Memnu'da ise Matmazel de Courton'un, Nihal için anneden bir farkı yoktur. Onun yemeğinden eğitimine, eğitiminden gezmelerine, piyano derslerine kadar her şeyiyle ilgilenir. Annesi ölmeden önce kızını, Matmazel'e emanet edip, can verir.

Matmazel, Nihal'i kızı gibi tehlikelerden korumaya çalışır. Yalıdan ayrılmadan önce ona son öğüdü şu olur; *"Sana yalnız son bir nasihat olmak üzere söylüyorum, buna dair benden izahat istemeyeceksin. Ve bir saniyelik bir tevakkuftan sonra ilave etti: Behlül'den sakın..."*(A.M., s.383) Romanın sonunda, Matmazel büyük bir sadakat örneği göstererek geri döner.

Birkaç romanda anne-kız ilişkisine rastlasak da Halit Ziya, romanlarında, kız çocuklarının annesiz oldukları için bir mürebbiye tarafından büyütüldükleri görülür. Anneleri ölmüş olan bu kız çocukları mürebbiyeleriyle ana-kız ilişkisi içindedirler.

2.4. Arkadaş sevgisi:

Hiçbir menfaate dayanmayan, saf, masum arkadaşlıklardan birisi; çocukluk döneminde kurulan arkadaşlıklardır. Çocukluk arkadaşlıkları, temiz bir sevgi pınarıdır; çıkarsız ve riyasız birinin kalbinden öbürüne akar; yıllar geçse de daima hatırlanır. Geçmişe dair hatıralarda, yapılan muziplikler dile getirilir. İşte Halit Ziya, romanlarında hep bu tip arkadaşlıkları kaleme alır.

Yazarın, Mai ve Siyah, Bir Ölünün Defteri, Kırık Hayatlar gibi romanlarında arkadaş sevgisine sıkça rastlanır. Kahramanların, arkadaşları ile genellikle çocukluktan bir mazileri vardır, birlikte aynı okulda okurlar. Yazar, geriye dönüş teknikleri ile başlarından geçen olayları uzun uzun anlatır.

Mai ve Siyah'ta, Hüseyin Nazmi ve Ahmet Cemil arasında bir arkadaşlık söz konusudur. Ahmet Cemil'e bir çok konuda destek olur. Hatta özel ders vermesini, çeviri yapmasını hep Hüseyin Nazmi teklif eder. Bu iki arkadaştan Ahmet Cemil'in "*Hüseyin Nazmi ile asıl muhabbet iplikleri okulda bağlanmıştı. İkisi bir sınıfta idiler, ikisi de leyli okumuşlardı, o vakit aile hayatından uzak düşen bu iki genç kalp, birbiriyle samimi bir karabet ortaya çıktı, emel ve fikirde bir iştirak peyda ettiler.*" (M.S., s.52)

Acı tatlı günlerini bir arada geçiren bu iki arkadaş, hala sevinç ve kederlerin ortaklaşa paylaşıldığı bir sevgide buluşabilmektedirler.

Bir Ölünün Defteri'nde ise, yine Vecdi ile Hüsam arasında böyle bir arkadaşlık söz konusudur. Yine oldukça eski yıllara dayanan dostluklar, uzun yıllar boyunca tazelenerek ve artarak büyür; "Sekiz yıl önceden söz eden bu on dört yaşındaki çocukla kendisi arasında duygu benzerliğinden doğan yıldırım gibi bir sevgi doğmuştu." (B.Ö.D., s.12)

Bu sevgi, yıllar sonra arkadaşının mutluluğu için kendi aşkını ve bedenini diri diri toprağa gömecek kadar büyük ve kutsaldır.

Kırık Hayatlar'da ise bu arkadaşlık Ömer Behiç ile Bekir Servet arasında gerçekleşir. Oldukça uçarı bir tip olan ve okulda arkadaşları arasında 'Piç Bekir' lakabını taşıyan bu insan, iyi bir aile babası olan Ömer Behiç'in de karısını Neyyire ile aldatmasına sebep olur. Fakat o da daha sonra uslanır ve evlenir.

Halit Ziya'nın Kırık Hayatlar dışında diğer romanlarındaki arkadaşlıklar; birbirlerine doğru yolu gösterip, zor günlerinde destek olur. Maddi sıkıntılara rağmen iki arkadaş, karşılıklı özveride bulunurlar. Arkadaşlıkların kişinin hayatında ne kadar önemli olduğunu Halit Ziya'nın romanlarında görürüz.

2.5.Kardeş sevgisi

Aşk-1 Memnu'da ve Mai ve Siyah'ta görülen kardeş sevgisini, Bir Ölünün Defteri'nde ve Kırık Hayatlar'da kardeşlerin yaşlarının küçük olması nedeniyle göremeyiz.

Aşk-1 Memnu'da, Nihal ile Bülent'in hep bir arada büyümeleri onları yakınlaştırır. Hatta Bihter'in Bülent'i yatılı okula göndermesi Nihal'i, Bihter'e düşman eder. Nihal kardeşini herkesten kıskanır; Önceleri Bülent'i kıskanan Nihal'e, 'Bülent yalnız senindir' dediklerinden beri onu çok sever, çünkü; "Bir abla, küçük oğlan kardeşine

kendisini bir anne yerine koyarak davranabiliyorsa, kardeşinden üstün biri pozisyonunu ele geçirmiş sayılır, yani kardeşine anne rolünde istediği gibi davranabilecektir.”⁷⁶ (Adler, 1997:245) Sahip olduğu bu üstünlük ile kardeşine mektup yazar, okulunda olanları onunla paylaşmak ister. İskelede onun dönüşünü dört gözle bekler. Oldukça sevecen ve sıcak ilişkileri vardır.

Mai ve Siyah'ta ise Ahmet Cemil'in kız kardeşi İkbâl için her şeyin en iyisini yapma arzusu vardır. Maddi imkansızlıklar buna engel teşkil etmektedir. Sürekli olarak arkadaşının kız kardeşi Lamia'nın yerine kendi kardeşini koyar. Evdeki olayları öğrendiğinde hiçbir şey yapamayacak konumdadır. Kız kardeşinin ölümüne sebep olduğu için kendini suçlu hissetmekte vicdan azabı çekmektedir. Vehbi Bey'e attığı bir tokatla bütün hırsını dindirir.

Kardeş sevgisi; aile bağları güçlü olan romanlarda yoğun bir şekilde yansıtılır. Halit Ziya'nın aileye verdiği önem dolayısıyla, aile bireyleri arasında sıkı ilişkiler kurulmaya çalışılır.

3. KAÇIŞ İZLEĞİ

"Kaçış; ferdin, dış dünya ile uyumsuzluğunu çoğu zaman mekana bağlı olarak idrak etmesinden kaynaklanan bir durumdur."⁷⁷ (Korkmaz, 1997:124) Halit Ziya'nın roman kahramanları da genellikle hayat karşısında tutunamadıkları için, kırılğan, melankolik tiplerdir.

Hayal dünyasında yaşayan bu tipler, roman boyunca sürdürdükleri hayatlarında sürekli bir kaçışı yaşarlar; "Sanatın kendisi bizzat böyle bir kaçış, kurtuluş ihtiyacından doğmuştur. Sanatın dili, vasıtaları, tek bir dünyanın sınırlandırılmışlığına, içerisindeki öte düzen aşkınlığı ile sürekli ve dayanılmaz bir çekiliş cazibesinde cevaplar arar."⁷⁸ (Marcuse, 1995:61)

Kaçış izleği, romanlarda ilk olarak kahramanların kendi iç dünyalarını kurdukları odalarına olur. Mekan değiştirilerek gerçekleşen kaçış unsuru; kahramanların ruh dünyalarını yansıtmaları bakımından önemlidir.

Roman kahramanları, fiziksel olarak kaçış için; yalılar, İstanbul'un bahçeleri, gezi yerleri gibi dış mekanlar yerine, daha çok iç mekanları tercih ederler. Çoğunlukla kahramanın odası ve odasındaki hatıra defteri ortak kaçış mekanları yada objeleridir.

Kişinin dış dünya ve toplumla uyumsuzluğunda 'oda'sı, tamamen bir sığınağa dönüşür. (Bachelard,1996:26) Kahraman burada tüm silahlarını çıkarıp, savunmasız bir şekilde tehlikelerden korunur. Bu dünyadan uzaklaşır ve hayallere dalar. Aslında oda, kahramanın dünyadan, insanlardan, değerlerden ve hatta kendinden kaçışını sağlamak için vasıta, geçiş konumundadır. Oda, birinci kaçış noktası ve diğerleri ise bir üst mekanı oluşturan kaçış noktalarıdır. Birinci noktanın ötesindeki üst mekanlar ise ütöpk, hayali

dünyalardır ki, bunları kahraman kendi iç dünyasında kurgular ve harekete geçirir.

Romanların genelinde genç kızların odaları, oldukça zengin döşenir. Maddi imkansızlık içinde, Ahmet Cemil'in, İsmail Tayfur'un, Saniha'nın kendilerinden bile kaçıp, hayallere daldıkları odaları ise oldukça dar ve ufak tefek döşemelerden ibarettir. Fakat darlık ve genişlik hiçbir romanda kaçısa engel teşkil etmez.

Diğer kaçış unsuru olan hatıra defteri ise; Ferdi ve Şürekası ve Bir Ölünün Defteri adlı romanlarda dikkat çeker. Bu defterlerden biri; Hacer'in mavi kaplı defteri, diğeri Vecdi'nin kara kaplı defteridir.

Ferdi ve Şürekası'nda; Hacer, İsmail Tayfur'a olan aşkını ve bütün gizli duygularını bu defterde açıklar. Hacer'e göre; defteri ile baş başa kaldığı bu saatler, kendisini en özgür hissettiği zamanlardır. Bir ölünün defterinde ise; Vecdi'nin kara kaplı defteri, rengi gibi kararmış bir hayatı, bir ölüyü ifade eder. Ölmeden önce bunu Hüsam'a verir.

İstanbul'a ait dış mekanlar; kahramanlar açısından tablo konumundadır. Gizlendikleri yerlerde hayallere dalarlar. Bu yüzden sürekli kaçıışı yaşarlar. Geri döndüklerinde ise gerçeklerin soğuk yüzü ile karşılaşır. Ölüm, hastalık, savaş, aşk, kaybetme korkusu da bu kaçışın dışı vuruşudur. Hayat karşısında güçsüz olan bu kahramanlar, gerçeklerle ve zorluklarla yüz yüze geldiklerinde kırılırlar.

Hayaller, düşler, geçmişe özlemler, yaşanılan maddi imkansızlıklar, ruhi bunalımlar, dışın-içe taarruzu; ayakları yere basmayan hayal dünyasında yaşayan insanların, kaçışına sebep olan faktörlerdir.

Mai ve Siyah'ta; Ahmet Cemil'in tıpkı Süha gibi, aradığı uzak diyarlara kaçıp gitmek özlemi vardır. Bu

sadece hayali bir kent, ütöplik bir mekandır. Ahmet Cemil'de gördüğümüz öte yer duygusu romanın sonunda onu alıp başka dünyalara götürür.

Nemide adlı romanda, Nemide'nin kaçışının odasına olduğunu görürüz. Nemide kendi iç dünyasının en gizli düşüncelerini, bu odada barındırır. Kendisi için özel olarak hazırlanılmış bu odaya üzüldüğü zamanlarda kapanır ve dışarıya çıkmaz.

Nemide'nin, Kanlıca'daki yalıya kaçışı ise, aslında yüreğindeki aşk acısından uzaklaşmak içindir. Fiziksel mekan değışikliğı olarak kaçış, sandal gezintisi, yalının bahçesi ve en çok da geceyedir. Çünkü gece her şeyi örter; içindeki derinlikler ise insanların ruh dünyasının en büyük sırdaşıdır. Bazen deniz de, Nemide için yaşadıklarından uzaklaşıp, rahatlamak açısından tercih edilen bir mekandır; *"Orada çok balık bulunur. Yemek vaktine kadar iki kişi bir çok balık tutarız. Ben yalnız kaldığım zamanlar çok defa sabahleyin oraya gider, saatlerce vakit geçiririm."* (N., s.113)

Roman kahramanlarında iç ve dış mekanlara; kaçış hatta sığınma vardır. Fakat, Halit Ziya'nın romanları daha çok yalı ve iç mekanları kapsadığı için kaçış; eve, odaya yada hatıra defterine olur.

Bir Ölü'nün Defteri'nde ise; romanın adını oluşturan kara kaplı defter Vecdi'nindir. Kara kaplı defter; Vecdi'nin her şeyini paylaştığı bir dostu gibidir, daha çok acılarını paylaşmış olsa bile. Ölürken de bu defterini Hüsam'a verir. Vecdi'nin köşke kaçışı ve de yanına Hüsam'ı alışı, aşkı ile ilgili gerçeklerden 'kaçışı'dır. Fakat ne kadar kaçsa da bu psikolojiden ve sevdiği kızla evlenememenin açısından kaçamaz. Aklına savaşa katılmak gelir, amacı şehit olmaktır; fakat kolunun birini kaybederek geri döner. Önce savaş, sonra sıtma ve en

sonunda ise ölüm Vecdi'nin hem fiziksel hem de duygusal açıdan kaçışının vasıtalarıdır. Vecdi hem bu dünyadan hem de insanlardan kaçmak ister.

Ferdi ve Şürekası adlı romanda, tıpkı Servet-i Fünûn şairleri gibi İsmail Tayfur'un da ayakları yere basmaz. Aklında hep ötelere gitme düşüncesi vardır. İçinde bulunduğu bedbinlikten uzaklaşmak ister. İsmail Tayfur'un kaçışı hayallere ve iç dünyasınadır; *"Bu kaçış muhite uyma fikrinde olan tiplerde ise; daha çok kendi iç dünyalarına kapanma, içkiye ve herhangi bir meşru ve uygun olmayan mazeret arkasına sığınma biçiminde tezahür eder."*⁷⁹ (Korkmaz, 1997:124)

İsmail Tayfur ütopyik bir dünya çizer. Geçim sıkıntısı çekmeden sahip olduğu parayla, mutlu huzurlu yeşil bir aile hayal eder; *"Yeşillikler arasında bir mutluluk yuvası gibi sıkışmış bir köşk... Ağaçları güneş ışınlarına set çeken bir bahçe... Çimenlerin üstünde yuvarlana altın başlı iki çocuk. Küçük pembe şemsiyesi altında elindeki kitabı unutmuş, çocuklarını seyre dalmış bir anne... Birden bire Ferdi Efendi iskemlesinde doğruldu cetveli kapayıp kaldırdı..."* (F.Ş., s.24)

İsmail Tayfur'un hayallerinin toprakla bağlantısı yoktur. Gerçek bu dünyayı yansıtır. Elde edilemeyen hayallere kaçış her insanda mevcut bir tavidir.

İsmail Tayfur'un odasına kaçışı, sürekli rastladığımız bir olaydır. Odası onun için başka bir dünyadır. Küçük, boyasız tavanlı, duvarları beyaz badanalı, duvarlarında hiçbir şey olmayan, tabanını ise birkaç seccadenin yarı örtebildiği bu sığınak onun için bir dünya demektir. Yazı masasına dirseklerini koyup, saatlerce düşünür, kitap okurken alır başını gider. Kim bilir hangi hayal ülkelerine; *"Odasında bulunduğu zamanlar kendisini bir dünyaya sahip sanırdı. Odanın iki penceresi vardır, bunlar*

uzaya açılmış iki gözdür ki, İsmail Tayfur uzun uzun düşünmek istediği zamanlar, bunlardan birinin yanına dayanır, buradan gökyüzünü seyrederdi." (F.Ş., s.50)

Hayallerinde ise daima maddi imkansızlıktan, maddi imkana doğru bir kaçış görülür. Hacer ise, kutsal bir hayal tapınağı olan odasına kaçır. Onun en büyük sığınağı, evin bu odasıdır. Hacer'in, odasında ikinci dostu mavi kaplı defteri ile buluştuğu zaman ayakları yere basmaz. Bütün duygularını bu defterde açığa çıkarır. Mavi, sonsuzluk ve özgürlüğün timsalidir. Yazarın deyimiyle mavi kalpli defter Hacer'in ikinci kalbidir.

İsmail Tayfur, yangın sırasında hafızasını yitirir. Saniha'nın ise yangından sonra hiçbir şey konuşmaması yaşamdaki hüznlerden kaçışını gösterir. Bu bir nevi yaşanılanlara tepkidir; "Ne oldu, birbirini izleyen bu felaketler zinciri nasıl meydana geldi? Bir sır ki, anahtarı yalnız Saniha'nın ağzında. Ama konuşmuyor, konuşamıyor. Bir şey sorulsa, olayı hatırlatacak bir söz söylense, yüzünü tuhaf bir karanlık bürüyor. İnatçı bir sessizlik içinde duruyor." (F.Ş., s.182)

Mai ve siyah romanında, hayallerin adamı olan Ahmet Cemil, gerçeklerden kaçır. Odasına gidip, kapısını örtüp, gecenin karanlığında düşüncelere dalar. Bazen de Servet-i Fünûn şairlerinin aradığı hayal kente kaçış yapır. Yaşadığı hayattan çok uzakta bir yerlere gitmeyi hayal eder. Kimsenin olmadığı, kuru ve çıplak upuzun bir çöl, Ahmet Cemil'in ütöpik mekanıdır zira maddi imkansızlık içinde hayallerini gerçekleştiremez. Ama o odasında, hep bu hayallerinin gerçekleşeceği günü bekleyerek çalışır.

Ahmet Cemil'i biz roman boyunca yarı uyanık bir halde düşleriyle baş başayken görürüz; "Düş, bilinçaltı etkinliğinden kaynaklanarak orada uyuklayan içeriklerin tanıtımını gerçekleştirir. Kuşkusuz, bilinçaltındaki tüm

içerikleri değil; yalnızca çağrışım yoluyla harekete geçen ve bir anlık bilinç durumuyla ilinti kuran içerikleri gün ışığına çıkarır.”⁸⁰ (Jung, 1997:163) Ahmet Cemil, bu düşlerinde, hep büyük bir iş sahibi olmak ve Lamia'ya kavuşmak fikrini barındırdığı için; babadan kalma evi bile rehin bırakmayı kabul eder.

Ahmet Cemil, uzun bir müddet, İkbâl'in eşi Vehbi'nin gerçek yüzünü görmek istemez. Vehbi'nin, en başarılı arkadaşlarını bile işten çıkardığını, Ahmet Cemil akıl edemez. O kadar hayalperesttir ki, bir türlü ayakları yere basmaz. Okuyucu, Ahmet Cemil'i ya odasında ya da güzel bir manzaraya karşı düşünürken görür; "Ahmet Cemil müsaade istedi, o aydınlık ve kalabalık bir yere şu gizli ve yarı karanlık ciheti tercih ediyor, buradan ayaklarının altında serilen Haliç'in ve İstanbul'un münevver bir sema altında manzarasına karşı düşünmek istiyordu." (M.S., s.25)

Ahmet Cemil; geçmişe, hatırlara kaçar. Eski mutlu günlerini anımsar ve huzur bulur. Ahmet Cemil, "geçmişe dönüş aracılığıyla ilk çocukluk dönemindeki kimi kesin olguları yeniden gerçekleştirebileceğini umar."⁸¹ (Eliade, 1993:76) Kahraman, içinde bulunan zamandan huzursuzluk duyar. Halden uzaklaşma arzusu içindedir. Çünkü gerçeğin, yaşanılan anı çok acıdır. Ahmet Cemil'in, kız kardeşinin ölümü üzerine, mezarının başındaki iç monologları bir nev'i kaçıştır. Ahmet Cemil, ölümü; kaçış ve kurtuluş olarak düşünse de arkada annesi vardır ve bu dünyada onu yalnız başına bırakamaz.

Kaçış temi, Aşk-ı Memnu romanında, kahramanın kendi iç dünyasına olur ki; bu psikolojik savunma mekanizmalarından biridir. Kişi içinde bulunduğu problemleri çözemediğinden bu kaçıışı gerçekleştirir. Bilinçaltı incelemelerinin de yoğun olduğu bu romanda; Göksu gezintisi, tabiat ve doğaya kaçıışı gösterir. Doğanın Bihter'in ilk uyanışını sağlayan,

fark ettirici yönü önemlidir. Sürekli kendinden kaçarak, cinsel açlığını bastıran Bihter, tabiatın cıvıl cıvıl şenlendiği o günde gerçeklerden kaçamaz. Artık o da sevilme istemektedir. Romanın baş kahramanı olan Bihter, bilinçaltındaki gizli duygularına kaçış yaşar. Ruhi tatminsizlik, onu yasak bir aşk yaşamaya iter. Ardından intihar etmesi de; hayattan, bedeninden ve duygularından temelli uzaklaşma isteğidir; *"Dış dünyanın gerçekleri ile çepeçevre kuşatıldığını hisseden insan ruhu, ilk devirlerden günümüze kadar, hep bu kuşatılmışlık sıkıntısından kurtulmaya uğraşmıştır."*⁸² (Korkmaz, 2002:164) Bihter, Adnan Bey'i aldatmasının ardından, bu defa değerlerden ve insanlardan kaçır. Bihter'in, fiziksel olarak kaçışı; yalıya, odaya yada bahçeye olur. Nihal gibi Bihter de, sık sık odasına kaçır. Çünkü; *"Yalnız kalmaya ihtiyacı vardı. Bu akşam kendisi de bir şey hissediyordu ki yapayalnız odasının bütün samimi mahremiyeti içinde, benliğiyle baş başa kalmak, dinlenmek için ona bir ihtiyaç veriyordu."* (A.M., s.197)

Bilinçaltındaki bastırılmış duygular ve iç-monolog kaçışın arka planıdır. Bihter annesine benzememek için, o evden kaçır. Aynı zamanda maddi imkansızlıktan da kurtulmak ister. Fakat ne yazık ki; Bihter, Adnan Bey'i aldatarak, annesi gibi kötü bir kadın olur. Bu lekeyle daha fazla yaşayamaz ve en büyük kaçışı bu dünyadandır, intihar edip ölür.

Nihal'in bunalımının nedeni ise Bihter'dir. Nihal, Bihter'in gelişi ile önce fiziksel bir kaçış olarak, yalıdan ayrılıp halasının yanında bir müddet kalır. Geri döndüğünde gerçeklerle yüzleştirilmesi oldukça zordur. Nihal'in; babasından, Bihter'den belki kendisinden kaçışı o küçük yüreğiyle odasına olur. Suçu, ölen annesinde bulur. Onun gibi diğer sevdiklerini de kaybetme duygusu, Nihal'i

bu kaçıŖa zorlar. Kimi zaman kitaplarına, kimi zaman piyano başına bazen de mürebbiyesiyle birlikte alışveriŖe giderek, kaçıŖı yaŖar; *"Nihal'de Ŗimdi evin içinde bir uzak durmak, تنها köŖeler aramak, kendisini saatlerce odasından çıkarmayacak iŖler bulmak merakı başlamıŖtı."* (A.M., s.136)

YaŖadıklarının kabullenmemesi de bir psikolojik kaçıŖtır. Ağlar, rengi solar, duygularını kimseyle kolay kolay paylaŖamaz. Sürekli içe dönük bir tavır takınır.

Kırık Hayatlar romanında ise, Ömer Behiç için en önemli, en huzurlu yer evi ve ailesidir; *"Onun için en büyük mutluluk insanın kendi evinin kapısını kapayıp sürmelemesinden sonra yaŖayıŖını bütün dıŖ dünyadan o dünyanın gürültüsünden, patırtısından çelikten bir setle ayrılmıŖ görebilmektir."* (K.H., s.25) Onun için sekiz yıl boyunca hayalini kurduğu, bu evin önemi büyüktür. DıŖ dünyanın kötülüklerinden uzak, huzur veren bir mekan olarak, Ömer Behiç evine ve evindeki odasına kapanır.

KaçıŖ izleği, bu romanda da mekana olur. Fakat Ömer Behiç, karısı Vedide'yi aldattığı zamanlarda ise kendi i dünyasına bir kaçıŖ yaŖar. Vedide'den nasıl olduğu anlaŖılamayan bir uzaklıkla kaçar. Elinden geldiğince yalnız odasına çekilir; *"O zaman bir bahane bulur, iŖleriyle ilgili bir sebep yaratır ve yalnız bırakılmak istediğini böylece haklı gösterdikten sonra alıŖma odasına kapanır, kapısını kilitler, artık öz benliğinden baŖka bir yaŖayıŖa böylece bir ara perde koyduktan sonra koltuğuna çöker."* (K.H., s.156)

Bu zamanlarda Vedide ise dini duyguları ile Tanrı'ya yönelir, namaz kılar, dua eder. Bu da bir nevi kaçıŖtır. Vedide, gerçeklerden kaçar. Kocasının kendisini aldattığını bildiği halde bu fikirden kaçar. Dine kaçıŖ; bir rahatlama ve Tanrı'ya yaklaŖmadır. Vedide dünyevi olandan kaçıp,

çektığı acılar karşısında Tanrı'ya sığınır ve dua eder. Böylece iç arınmayı sağlar.

Kısacası romanlarda, kahramanlar gerçeklerle yüzleşmek, içinde buldukları olumsuzluklarla mücadele etmek yerine; ya bütün bunları görmezlikten gelerek hayallere, hatıralara kaçmayı yada tevekkül ile acı çekmeyi tercih ederler.



4.KÖTÜMSERLİK İZLEĞİ

Halit Ziya'nın romanlarının genelinde; bütün karakterlerde Servet-i Fünûn döneminin özelliğinden dolayı, kötümserlik izleği yoğun bir şekilde görülür. Kısaca izah etmek gerekirse; *"Bedbinlik, hayatla, insanlarla ve kendisiyle sağlıklı iletişim kuramayan ve bu yüzden her şeye sırt çeviren insanın içine düştüğü çıkmazın ifadesidir."*⁸³ (Korkmaz, 1997:261)

Halit Ziya'nın romanlarında, yoksulluk, idealsizlik ve boşluk, toplumsal yozlaşma, tek taraflı yada yasak aşkın doğurduğu kötümserlik duygusunun yaygın olduğu görülmektedir.

Kahramanları kötümserliğe yönelten en önemli nedenlerden birisi yoksulluktur. Yakın çevrelerindeki gibi geniş maddi olanaklara sahip olmayan roman kahramanları bu yüzden de arzu ettikleri hiçbir şeye kavuşamazlar. Sahip olma duygusunu yitirdiklerinde ise dünyaya küserler, karamsarlıktan bir türlü kurtulamazlar. Dünyaya küsererek insanlarla, çevresi arasına bir set çekerek, kendini gerçekleri görmekten kurtarır.

Mai ve Siyah romanında, Ahmet Cemil, maddi imkansızlık sebebiyle sevdiği kız Lamia ile evlenemez. Babasının ölümüyle evini geçindirme sorumluluğu omuzlarına biner. Bu bunalımlı dönemleri onu hep kaçışa, bir ütöpik dünya arayışına sürükler. Arkadaşı Hüseyin Nazmi'ye özenir. Hep zengin olmanın hayalini kurar. Bulutların üstünde uçar ve hep yıkıma uğrar. Sevdiğine kavuşamaz. Matbaayı, kız kardeşini ve bütün hayallerini kaybetmesi gerçekleri görmesini sağlar. Annesini de alıp uzaklara kaçar.

Ferdi ve Şürekası'nda ise, İsmail Tayfur da maddi imkansızlık sebebiyle hayatındaki tek güneş ışığı olan

Saniha ile evlenemez. Değil Saniha ile evlenmek, odasına bir kitaplık alacak parası da yoktur. Kötümserlik yine sahip olamama duygusundan ortaya çıkar. Saniha ise gizli bir kötümserlik yaşar. Dışardan, güçlü, mantığıyla hareket edebilen bir kişi gibi görünse de dünyada kimsesi olmayan bu kızcağızın sahip olduğu tek varlık İsmail Tayfur'dur. Bunu herkese haykırmak, onu elimden almayın diyerek yalvarmak istese de bunu yapamaz. Sanki Saniha, dünyaya kötümser olmak için gelmiş gibidir.

Roman kahramanlarında, bazen idealsizlik ve boşluktan doğan kötümserlikler görülür. Mai ve Siyah'ta, Raci boşlukta olduğu için kötümserdir. Sabahlara kadar içip, kazandığı üç-beş kuruşu da sokak aşuftelerine yedirir. Karısı ve oğlu ise çaresizdirler. Bu çektiği ızdırabın ne zaman biteceğini düşünür. Raci kendi değerlerine yozlaşmış, toplumun ahlaki kuralları ile çatışan, çevresiyle uyumsuzluk gösteren bir yapıya sahiptir. Raci'nin karısı mücadele ederek kocasını bu karamsarlıktan kurtarır. İyimserliğe yönlendirmeyi başarır. Böylece Raci tedavi olup yuvasına geri döner.

Kötümserlik bazen, kişilik özelliği olarak roman kahramanlarına yansır. Kırık Hayatlar romanındaki Müdevvet Hanım; eşini, annesini, babasını kaybetmiş bir insan olarak, kardeşi Ömer Behiç'in evine gelip yerleşir. Vedide'ye kötü davranışlarının sebebi, geçmiş yaşantısından kaynaklanır. Müdevvet Hanım'ın hiç çocuğu olmaz. Vedide ise, Müdevvet Hanım'ın elde edemediği her şeye sahiptir. dolayısıyla Müdevvet Hanım kötümser bir tavır alarak, bunu kendi benliğine yansıtır. Bu kıskançlık, sahip olamama duygusu ve kötülük kendisinde kişilik özelliği olarak belirir. Böylece kötümserliği çevresindeki insanlara da davranış olarak sergiler. Vedide onun yüzünden kötümser olur. Müdevvet Hanım için belirtilen özellikler Mai ve

Siyah'taki Vehbi için, Ferdi ve Şürekası'ndaki Ferdi Bey için, Aşk-ı Memnu'daki Firdevs Hanım için de geçerlidir. Bu insanlar kendilerindeki, insani boyuttan öte, maddeleşen yanlarıyla çevrelerindeki insanları kötümserliğe iterler. Huzur içindeki mutlu bir aileye dışardan gelen bu kişilerin nasıl zarar verdiği görülür.

Kötümserliğin diğer bir nedeni, kaybetme korkusu ve kıskançlıktır. Aşk-ı Memnu adlı romanda; Nihal, annesinin ölümünden sonra, sevgisini babasına, kardeşine ve mürebbiyesine verir. Bihter'in gelişi ile sevdiklerini kaybetme korkusu ve kıskançlık yaşar. Bu da onun roman boyunca acı çekmesine sebep olur. Nemide gibi kırılğan bir yapıya sahip olan Nihal'de, acıya bir meyil vardır. O hep üzülen, kıskanarak, mutsuz olacak bir mesele bulur. Bu yüzden de hep bedbindir. *"Onun için, Nihal de herkesin gözlerinde katre katre içilen merhamet manasının bir yetim elemi vardı."* (A.M.,s.92) Bihter, mutlu bir aileye büyük üzüntüler yaşatır.

Bilinçaltının ve ruhi tatminsizliğin ortaya çıkardığı sıkıntı ile, kötü kadın yada erkek olmak ve olmamak arasında kalan karakterlerin, büyük bir bunalım yaşamaları da kötümser olmalarına sebeptir. Bazen de tek taraflı yada yasak aşkta sevgililerin kavuşamayarak hüsrana uğramaları onları karamsarlığa sürükler.

Nemide adlı romanda ise, Nemide marazi bir tiptir. Küçük yaşında başlayan Nail'e tutkunluğu, aşka dönüşür. Roman boyunca Nemide'nin bedbinliği, sevdiği insanı özlemesi, kavuşamaması, ardından sevdiğini Nahit'ten kıskanması ve kaybetme korkusu ile bedbindir; *"Kalbi derin bir umutsuzlukla dolu düşünceleri büyük bir kuşku içinde darmadağındı. O zamana kadar Nahit'in Nail'e tutkunluğunu ciddi bir şekilde düşünmemiştir."* (N., s.106)

Ferdi ve Şürekası'nda; annesiz büyüyen Hacer, babası tarafından zenginlik içinde, 'el bebek, gül bebek' büyütülür. Fakat derinlerde eksik kalan sevgisizlik duygusu, Hacer'i İsmail Tayfur'a iter. Onu satın alır ama kalbini alamaz. Hacer ilk defa sahip olamamanın acısını yaşar. Sevdiği insanın gözünde Hacer'in ve duygularının hiçbir önemi yoktur; *"Hacer şimdi, ayağının altında bir dünyanın yıkıldığını seziyor hayalini okşayan umut ufkunun yırtılarak korkunç bir karanlık açtığını görüyordu."* (F.Ş., s.157)

Aşk nefrete dönüşen Hacer, kötümserlik içinde ağlamaktan usanır. Çareyi herkesten intikam olarak ölmekte bulur. Yalıtı ateşe vermesi içindeki kötümserliğin dışa yansımasıdır.

Bir Ölünün Defteri'nde, Nigar'ı seven Vecdi; çocukluk arkadaşı olan Hüsam'ın da onu sevdiğini öğrenince yıkılır. Karamsarlık içinde, Nigar'ın da Hüsam'ı sevdiğini anlar. Bedbaht ve yaralı bir şekilde olsa da bu iki seven insanı evlendirmeye karar verir. Evlenmelerinden sonra umutsuz ve tek başına köşkte kalan Vecdi, bu iki insanı her görüşünde kalbinin acısından kahrolur. Bu sebeple, Vecdi yaşadığı üzüntülerden kurtulmak için, ölmeyi bile göze alarak savaşa gider. Fakat ölmez ve bir kolunu kaybederek geri döner.

Nigar ile karşılaşınca aşk acısıyla kendini tutamaz; *"Yalnız Nigar'ın gözlerinden bir acıma duygusu geçiyor sandım. Sanki bütün duygularımın taşmasına bu anlam yetmiş gibi, ağızımdan dökülmek isteyen sözler gözlerimden bir tufan şeklinde boşaldı. Kendimi iskemleye attım, hüngür hüngür ağladım."* (B.Ö.D., s.56)

Bu, Vecdi'nin umutsuzluğuna ağlamasıdır. Sevdiği tarafından kendisine acınarak bakılınca evden ayrılır, yolda yağmurda kalır, sıtmaya tutulup ölür.

Halit Ziya'daki bu kötümserliği gizlemeyi, Ferdi ve Şürekası'ndaki Saniha ile Mai ve Siyah'taki İkbâl'de görürüz. Bu olay Freud'un 'kendini gizleme' ve 'kendini açığa vurma'⁸⁴ stratejisiyle açıklanabilir. (Freud, 1993:24) İnsanların hep gizemli bir yanları vardır ki bazı insanlar bu taraflarını kendi içlerine hapsederek, bilinmesini istemezler. Bu insanlar, kötümserlik duygusunu iç benliklerinde yaşadıkları için daha çok acı çekerler. Kendinde olan duyguları, göstermeyip başka biçimde yansıtmaya insan psikolojisini alt üst eder. Vecdi de ölümü yani intiharını tercih eder. Böylece içinde bir ateş olan aşkını da kendisiyle gömer.

Aşk-ı Memnu romanında; ruhi yönden tatminsizlik Bihter'i; bedbinliğe, kocasını Behlül ile aldatmaya sürükler. Daha önce de belirttiğimiz gibi, Bihter'in ilk uyanışı yani 'bilinçaltındaki cinsel isteklerinin açık havada aniden çakan şimşek gibi, bilinçte aniden ortaya çıkması'⁸⁵ Göksu gezintisinde olur. (Jung, 1997:97)

Ruhsal yönden bunalıma giren Bihter, aşksız yaşayamaz. Yaşadığı yasak aşk ise başta onu mutlu etse de daha sonra duyduğu pişmanlık, onu üzüntüye boğar ve intihar eder. Namuslu bir kadın olma hevesi sona erer. "Artık bedbaht, bedbahtlığına acınacak bir kadın değil, bir daha silinmeyecek bir lekeyle, televvüs etmiş, sefil bir murdar mahluk idi. Nihayet işte şimdi büsbütün Firdevs Hanım'ın kızı olmuştu. (A.M., s.255) Firdevs Hanım gibi olmamak çabası Bihter'i hayatının en güzel yıllarını kötümserlik içinde yaşamaya iter. Romanın sonunda ise artık Firdevs Hanım'ın kızı olmuştur. Ancak Bihter, intihar ederek biraz da olsa gözümüzde yücelir.

Kırık Hayatlar romanında ise; kocaları tarafından aldatılan kadınların, içlerine düştükleri bunalımlar, bedbinlik izleğinin en belirgin örneğini oluşturur.

Romanın başında, Vedide'nin, bu aldatılmaya kendini hazırlar gibi bir hali vardır. Bunun sebebi ise dışarıda gözlemediği aldatılma olaylarıdır. Sonunda dışarı açılan Ömer Behiç, karısını aldatır. Bu durum Vedide'nin, ölümün kucağında olan kızı için, üzüntüsüne bir üzüntü daha ekler. Gözyaşları, uykusuz geceleri ve ağaran saçlarıyla okuyucuyu da hüzünler denizine gark eder; "O her çığılığını salıverdikçe, odanın şimdi ölümün soluğuyla titreyen havasına her 'anne' bağırışını fırlattıkça Vedide artık vücudunu şakır şakır titreten bir umutsuzluğun bozgunu içinde, 'Ne var, yavrum? Ne var, canım?' der." (K.H., s.378)

Vedide, bir boyun eğişle sükûtu yaşar. Kocasına, çoğu kez haykırmak istese de bunu başaramaz. Asil bir kadındır. Mutluluk hayalleriyle taşındıkları evleri kızına mezar olur. Kocasının aldatmasına sebep teşkil eder. Kızının hastalığı sırasında yanında bulamadığı kocasına kalbi kırıktır. Kendisini yiyip bitirir.

'Bak ne hale koydu bu baht-ı siyah

Bahtiyâr olmak ne güç alemde ah!'

nakaratını dinlerken kendisine acıyan, kendi yasının üstüne bir ağıtın yazıklı inleyişlerini döken bir sızlayışla avuntu bulmaya çalışıyordu." (K.H.,s.313)

Ferruh; Şeküre'yi, Refet ile aldatır. Şeküre kötümserdir. Suzidil, çocuğunun ve kendinin uğradığı kaba kuvvet dolayısıyla mahkeme ve hastanelerde uğraşıp durur. Andelip Bacı, çocuğu olmadığı için evinden kovulur. Kocası vefat eden, hiç çocuğu olmayan, Müveddet Hanım'ın içindeki hüzün, kine ve kıskançlığa dönüşür. Talat Bey'in annesi Gülizar Hanım, gelini Müzzan'ı evden atar, yerine Veli Bey'in kızlarından biriyle oğlunu evlendirmek ister. Müzzan ve eşi de bedbindir. Romanın sonunda Ömer Behiç geri döner, yıkılmış karısından bir nevi af diler.

"Birden duran gözyaşlarının arasından karısına baktı. O zaman içeride mahkum çocukları yatan bu ana ile baba bir saniye bakıştılar. Birinde suçlanışından korkan, başışlanma bekleyen ve bayılan tövbe bakışı, ötekinde ise o zamana kadar susan acılarının artık açıklık kazanıvermiş kini ve öfkesi karşı karşıya geldi." (K.H., s.365)

Vedide ve hayatları kırık olan diğer insanlar kötümserlerdir. Toplumun ahlak yapısındaki bozukluklar, ailedeki kavga ve boşanmalar, dayaklar, aldatmalar, yuvaların yıkılması bu romandaki bütün kahramanları kötümser hale getirir. Vedide ise, çocuğunun hasta ve ölüm döşeğinde her gün biraz daha öldüğünü gördükçe karamsarlığa sürüklenir. Bu zor günlerinde kocası tarafından aldatılmaktadır. Aile içinde başlayan sorunlar, tüm toplumdaki bireyleri sorunlu, karamsar ve kötümser duruma sürükler.

5.KISKANÇLIK İZLEĞİ

Halit Ziya'nın bütün romanlarında; kıskançlık unsuru, görülür. Maddi imkan ve imkansızlık, dışın içe taarruzu gibi çatışma unsurları kahramanlar arasında kıskançlık izleğinin görülmesine neden olur.

Maddi yönden imkanları dar olan, fakir kahramanların; maddi imkanları geniş, zengin kahramanları kıskandıkları görülür. Romandaki çatışma ortamı bu zıtlıklar sayesinde oluşur.

Nemide romanında ise Nahit, kimsesi olmadığı için Nail'in evinde kalır. Nemide ile tanışınca, onun odasını, evini ve konumunu kıskanır. Çünkü, kendisinin sahip olamadıklarına Nemide sahiptir.

Mai ve Siyah'ta, Ahmet Cemil, Hüseyin Nazmi gibi çok zengin olmak ister ve bu hayalle yaşar. Onun evindeki kütüphaneyi imrenerek seyreder. Aynı zamanda kız kardeşi İkbâl'in de Hüseyin Nazmi'nin kardeşi, Lamia'nın imkanlarına sahip olmasını ister. Çünkü Ahmet Cemil maddi imkansızlıktan dolayı kardeşine dilediği gibi bir düşün bile yapamaz. Evin geçimini zar zor sağlayan Ahmet Cemil geceleri de özel dersler verir.

Ferdi ve Şürekası'nda ise İsmail Tayfur; Ferdi Bey'in zenginliğini kıskanır. Hatta çalışırken, bu kadar parası olursa yeşillikler içinde mutlu bir ev ve aile hayali kurar. Romanda, Saniha'da Hacer'i kıskanır ve ona imrenir. Önce eve gelen hizmetçileri, ardından ise Ferdi Bey'in evine hayran kalır.

Maddi imkanları güzel olanlar ise, maddi yönden sıkıntı içinde olanları kıskanırlar. Zenginler paraları olsa da mutlu değildirler. Bu sebeple parası olmadığı halde huzur içinde yaşayan aileleri kıskanırlar.

Nemide romanında; Nemide Nahit'i, Ferdi ve Şürekası'nda; Hacer, Saniha'yı, Bir Ölünün Defteri'nde Vecdi, Hüsam'ı kıskanır. Çünkü sevdikleri insanlara kavuşamazlar. Ferdi ve Şürekası'da; Hacer, İsmail Tayfur'u çocukluğundan beri sever. Fakat İsmail Tayfur, Saniha'ya ilgi duyar. Ancak, Ferdi Bey, İsmail Tayfur'u satın alacak kadar zengindir. Para ile her şeyi elde edebileceğine inanan Ferdi Bey, İsmail Tayfur'un kalbini satın alamaz. Ferdi Bey, kızının, kendisinin ve herkesin bedbaht olmasına nedendir. İsmail Tayfur, Hacer ile evlense de hala Saniha'yı sever, Saniha ile kaçma planı kurarken Hacer'e yakalanır. Hacer, kıskançlıktan deliye döner. Rakibi Saniha'dan ve İsmail Tayfur'dan öcünü almak için bütün yalıtı ateşe verir. Hacer'in kıskançlığı büyük bir kine dönüşür.

Nemide de ise, Nemide Nahit'e özenir. Tıpkı Hacer'in merdiven başında Saniha ile İsmail Tayfur'u yakaladığı gibi, o da bahçede iki aşığı baş başa yakalar. Yalnız Nemide, Hacer kadar güçlü değildir. Onları kıskansa da acısını içine gömer, odasına çekilip ağlar. Daha sonra Nemide, gözümüzde bu iki aşığı evlendirecek kadar yücelir. Kendini feda eder ve parmağındaki yüzüğü çıkarıp Nahit'e takar. Nemide, hasta ruhlu, melankolik, kırılğan bir kişiliğe sahiptir.

Aşk-ı Memnu'da ise Nihal; önce evine gelen Bihter'i sonra da kardeşi Bülent'i, babası Adnan Bey'i, Beşir'i; kısacası tüm ev halkını kıskanır.

Nihal'in babasını kıskanma sebebi; Bihter ile evlendikten sonra babası ile aralarına uçurumlar gireceğini düşünmesidir. Hatta Nihal, uzun bir müddet her zaman odasına gittiği babasını ziyaret etmez. Babasının kendisini unutup, hep bu kadını düşünmesini de kıskanır ve kötü olan bu kıskançlığın Bihter'e kin olarak geri dönmesidir; "Oh!

Artık beni sevmiyor, hep onu seviyor, o kadını... Bilir misiniz? Şimdi ben de onu sevmiyorum. Onu bu güne kadar niçin sevmişim, sanki? Artık buradan ben de kaçmak istiyorum." (A.M., s.235)

Nihal'in, kardeşi Bülent'i kıskanmaya başladığı seneler, Bülent'in daha yeni dünyaya geldiği dönemdir. "Bazen kardeşlerden biri ötekisinden üstün olmak isteyerek, hırs duygusunun yanı sıra kıskançlık duygusunu geliştirir kendisinde, düşmanca ve savaşçıl tutumunu böylece açığa vurur."⁸⁶ (Adler 1997:243) Annesinin yanına iki günde bir giden Nihal, Bülent'in doğumunun ardından annesinden ayrılmak istemez, öyle ki, "büyük çocuk tahtından alaşağı edilmiş bir kral gibi görür kendini."⁸⁷ (Adler, 1997:244) Yeni doğan kardeşi Bülent ilgi odağı haline gelir; "Böylesi durumlarda büyük çocuk eskisi gibi fazla sevilmediği duygusuna kapılır."⁸⁸ (Adler, 1996:51) Bunu, Nihal davranışlarıyla ortaya koyar. Sonunda Bülent, sadece Nihal'e aittir, denilince Nihal bu kıskançlığı bırakır. Çünkü kendisini Bülent'in annesi gibi görür, böylece "kardeşinden üstün biri pozisyonunu ele geçirmiş sayılır."⁸⁹ (Adler, 1997:245) O günden sonra sadece Nihal'in olan Bülent'i, Nihal kimseyle paylaşmak istemez. Bu yüzden Bihter'in, Bülent'i yatılı okula yollamasına çok kızar. Ondan ayrılmaya tahammül edemez. Çünkü; "Onun başka dostları başka dostları olacak, ona ablasından başka adamlar karışacak gece ablasından başka çocuklarla yatacak, her şey, her şey başkalaşacaktı. İşte annesini bu hayat almış idi, yine bu hayat babasını değiştirmiş idi; sonra yine o, hep o, Bülent'i tırnağına takmış, ta uzaklara atmış idi." (A.M., s.222)

Nihal, Bihter'in de güzelliğini kıskanır. Hatta babasının ona mücevher alması, yalıda herkesin bundan bahsetmesi canını çok sıkır. Çünkü, "üvey annenin davranışı

çocukları kışkırtır, çocuklar da üvey annelerine karşı daha güçlü savaşımaya koyulur."⁹⁰ (Adler, 1997:124) Bu durumda, Bihter de doğal olarak, Nihal'i kıskanır; Yalıya ilk geldiğinde ona destek olmak, annelik yapmak ister. Bu konuda oldukça samimi görünür. Onu sever, odasını yeniden döşetir. Nihal'in çarşaf giyecek yaşa geldiğini düşünerek, Nihal'i de alıp çarşıya giderler. Nihal'i süsler ve kendisiyle birlikte düğüne götürür.

Nihal'in, Behlül ile nişanlanacaklarını duyduğu ana kadar; Bihter, Nihal'i sever. Fakat bu işi duyduktan sonra artık Nihal, onun için bir rakip olur. Bihter'in sevgilisini elinden alır; *"Nihal'e acımıyordu, onun için birikmiş kinleri vardı, bütün eski tahammülleri birer intikam hakkı kuvvetiyle bu kız hakkında birer adavet vesilesi teşkil ediyordu, fakat bu husumetin üstünde daha önemli bir şey vardı ki henüz dün bir çocuk olan Nihal'de bugün birden bire bir rakibenin belirmesiydi."* (A.M., s.481)

Bir Ölünün Defteri'nde ise; Vecdi, Hüsam'ı kıskanır. Çünkü Nigar, Hüsam'ı sevmektedir. Vecdi, aşkının karşılığını alamaz. Nigar, iki arkadaş okula gidip gelirken, Vecdi ve Hüsam ile oturup, sohbet eder.

Bir gün tesadüfen baktıkları bir okul fotoğrafında Vecdi'nin gülünç hali Nigar'ın dikkatini çeker ve Vecdi ile alay eder. Vecdi belli etmese de bu duruma bozulur. Çünkü o resimde komik çıkan bir tek Vecdi değildir. Bu tip olaylar, Vecdi'nin, Hüsam'ı kıskanmasına neden olacaktır.

Kırık Hayatlar'da ise Vedide, kendisinden kültür ve bilgi açılarından daha seviyeli olanları kıskanır. Eşinin doktor olması, kendisinin ev hanımı olması da, eşini başka kadınlardan kıskanmasına sebeptir. Onun bu tavırları, romanın başında Ömer Behiç tarafından dalga konusu olur. *"Kötü haber Vedide! Sana kıskanacak bir şey daha çıktı.*

Veli Bey'in hanımı zatüreden yatıyormuş. Bekir Servet yarın sabah geçerken beni almak istiyor.

Vedide önem vermiyor gibi görünerek;

- Oh! Dedi onlar evli barklı, çoluklu çocuklu bir adamı ne yapsınlar. İşte onların Bekir Servet Beyleri var ya." (K.H., s.8)

Her ne kadar kıskanmıyor görünse de, Vedide'nin içindeki aldatılma korkusu romanın sonuna kadar devam eder, Ömer Behiç nihayet, Veli Bey'in kızlarından Neyyir ile karısını aldatır.

Ömer Behiç'in ablası Müveddet Hanım, kocası vefat edince Ömer Behiç'in evine kalmaya gelir. Bu noktada dışın içe taarruzu söz konusudur. Çünkü Müveddet Hanım, bu genç ve yeni gelini kıskanmaktadır; "Bir aşağılık duygusu karşısında ruhun her zaman bu duyguyu ortadan kaldırmaya yönelik yanıt vermesini sağlayan ruhsal denge mekanizmasını"⁹¹ Müveddet Hanım kıskançlık ve kin duygularıyla dengeler. (Adler, 1997:90) Vedide'nin iki çocuğu vardır ve evinde kocasıyla birlikte mutlu, huzurlu bir hayat sürer, annesi de babası da yaşamaktadır. Bunların hiç birisi onda yoktur. Bu kin ve çekememezlik duygusu, Müveddet Hanım'ın Vedide'yi kıskanmasına sebep olur; "Açıkça anlaşılıyor ki Müveddet Hanım'da her şeye karşı yaşlanmış bir görünme yönünden genç mutlu bir gelin için duyulan bir kin vardı." (K.H., s.233)

Dışın içe taarruzu yuvada bazı sarsıntılara yol açar. Benzeri diğer bir olay ise Talat Bey'in annesinin, gelinine kin duyması, onu kocasından ayırıp yerine Veli Bey'in hafif meşrep kızlarından Nebile'yi gelin olarak getirmek istemesiyle meydana gelir. Bu sebeple masum gelini kıskanır; "Hiçbir zaman doyup dinlenme bilmeyen canavarca bir kıskançlıkla, ilk günden başlayarak gelinine düşmanlık

beslemiştir.” (K.H., s.110) Kıskançlık izleği, çatışma unsurunu oluşturan temel etkindir.



6.ÖLÜM İZLEĞİ

Ölüm unsuru, Halit Ziya'nın romanlarının temeline yer alan bir izlektir. Ölümü, Baudelaire'in mısralarıyla şöyle izah edebiliriz;

*"Ölümdür teselli eden, heyhat! ve yaşatan;
Odur hayatın gayesi, odur biricik ümit."*⁹²

(Baudelaire, 1968:199)

Halit Ziya'nın, karamsar, kırılğan roman kahramanları için ölüm; "her şeyin terk ettiği insana bir kurtuluş ümidi olarak görülür"⁹³ (Korkmaz, 2002:219)

Yazarın, hep ölümlle başlayan romanlarında, kahramanların ya anneleri ölmüştür, ya babaları. Bir kısmı ise Vecdi, Nahit, Saniha gibi hem annesini hem de babasını kaybetmiştir. Yani romanlarda kahramanlar, hep bir kanatları kırık olarak dünyaya gelirler ve hayatın bütün yükünü omuzlarında taşırlar.

Ölüm izleği ile başlayan romanlar, yine bir kahramanın ölümüyle biter. Ölüme neden olan hastalık ise ya verem ya da sıtmadır. Bazen de ölüm vakası intihar ile gerçekleşir.

Natüralizmin bir özelliğini yansıtan irsî ölümler, romanların hepsinde görülür. Nemide romanında; Nemide, annesi gibi veremden ölür. Ferdi ve Şürekası'nda Saniha'nın annesi, Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in kız kardeşi yine veremden ölür. Vecdi ise sıtmaya tutulup ölür. Adnan Bey'in eşi de hastalanarak ölür, Beşir de verem olur. Bihter intihar eder, Hacer de intihara teşebbüs ederken bütün yalıtı yakar, herkesin ölmesine sebep olur.

'Ölüm'; roman kahramanının kırılğanlığını, hayat karşısındaki tutunamazlığını ortaya koyar. Kimi zaman

zorluklar ve ihtirasları karşısında kahramanın ayakları yere basmazken kimi zaman da maddi imkansızlıklar içinde kahraman çıkmaza girer. Bu sebeplerle ölüme mahkum olur.

Nemide adlı, romanda baş kahraman olan Nemide'nin babası Şevket Bey; karşımıza babası ve ağabeyinin vefat etmesinden sonra çıkar. Konak, yalı, çiftlik sahibi olarak mirasa konan Şevket Bey, annesini hiç tanımaz, babasını iki yaşında kaybeder.

Ölüm unsurunun, oldukça yoğun işlendiği bu romanda, geri dönüşlerle Nemide'nin annesi, Naime Hanım'ın da 'veremden' ölüşü hatırlatılır. Yazar bizi Nemide'nin ölümüne hazırlar. Nemide'nin annesi, veremden ölünce, Nemide de hayatını babasıyla devam ettirir, tüm sevgisini ona verir.

Nahit ise, annesini bir yıl önce kaybetmiştir. Nemide kadar şanslı olmamasına rağmen Nahit daha güçlü bir karakterdir; *"Nahit bir yıl önce annesini kaybetmiş ve babasıyla yalnız kalmıştı. Pek az zaman sonra annesinin ölümüyle yaslı bir sessizliğe dalmış olan bu evde Nahit annesinin yerini tutmak için başka bir kadın gördü."* (N., s.47)

Nemide romanında, Nemide'nin annesinin olmayışı, kahramanlarının kalbi duygularını dışa vuruşlarını zorlaştırır; *"Çocukların hayat ihtiyaçlarını yerine getirmek babaların boyun borcudur, fakat kalp duygularını tehlikeden korumak bir annenin kanadıdır. Nemide bu korunmadan yoksun idi. Nemide sustu, bu susma bir acı iniltisini andırıyordu."* (N., s.72)

Aşk-ı Memnu romanında ise, evin kızı Nihal, annesini küçük yaşta kaybeder. Babası Adnan Bey tarafından büyütülür. Karısının ölümü Adnan Bey'i çok üzer ve onu hayata döndürmek için elinden geleni yapar, fakat karısının hastalığı çözümsüzdür; *"O hastalıklarla cenk etmiş*

çocuklarının annesini kurtarmak için senelerce uğraşmıştı, fakat beklenen netice bütün gayretlerini hiçe indirerek çocuklarını öksüz bırakmıştı " (A.M., s.63)

Ferdi ve Şürekası'nda, küçük yaşta bakılacak bir anneyle baş başa bırakılan İsmail Tayfur, hayatta en ağır yükü sırtlamak zorunda kalır. Babası ölürken yanı başında onu seyreden İsmail Tayfur gibi Saniha da, çaresizlik içinde ölümün annesini götürmesini bekler. İsmail Tayfur babasının ölümü ile yıkılır. Geçim sıkıntısı ve eve yabancı bir kişinin girmesi ile omuzlarına yüklenen bu yükün altında ezilir; "O gece, babasını ölümün korkunç pençesinde çırpınır gördükçe nasıl ağlamıştı: Bir an gelmişti ki, o zaman İsmail Tayfur kendisini tutamamış, babasının üzerine atılmış, gözlerini üzerine dikmiş, sanki ona orada kendisinin orada bulunduğunu göstererek cesaret vermek istemişti."(F.Ş., s.50)

Mai ve Siyah romanında ise; baş kahraman Ahmet Cemil, mutlu bir hayat sürerken, babasının ölümünden sonra annesi ve kız kardeşinin geçim derdi onun üzerine kalır. Ahmet Cemil'in hayat mücadelesi roman boyunca sürer. Ölümün soğuk yüzü bütün aileyi çok kötü etkiler; "O vakitten sonra bu küçük bahtiyar aile nasıl değişmiş, naçihane bir kaza darbesine uğrayan bu yuvacık nasıl perişan, baş aşağı düşmüş gibiydi. O vakitten beri o pembe odanın içinde o kilim döşemenin üstünde bir şey noksan idi. Hala ilk matem günlerinde bir akşamüstü mesela kapı çalınca İkbâl'in 'Babam geldi' diyeceği tutardı. O vakit matem sükûtu başlardı."(M.S., s.46)

Ahmet Cemil'in kız kardeşi de veremden ölür. Çektiği acıların sonu olduğundan, ölüm onun için bir kurtuluştur. İkbâl, kocası Vehbi Bey'in yaptığı işkencelere dayanamaz. Karnında çocuğu varken onu hırpalaması, düşük yapmasına sebep olur. Birçok acıya dayanan İkbâl her şeye göz yumar.

Hayatla mücadele edecek gücü yoktur. Zayıf ve hastalıklıdır. Maddi imkansızlık yüzünden kocasına karşı gelemez, en çok da abisini üzmemek için susar. Son nefesinde can verirken yanında Ahmet Cemil vardır; "Sonra bu eller birdenbire Sabiha Hanım'ın orada bir çare araştırıyormuş gibi dolaşan serseri ellerini kavradı, bir feryat, korkunç bir feryat, sık sık nefeslerle çırpınan göğsünü yırttı, artık mağlup ve mecalden güçsüz kalan başı Ahmet Cemil'in omzuna düştü, bu iki kardeşin gözleri şu dakikada son bir muhabbetle bakıştı." (M.S., s.339)

Bir Ölünün Defteri adlı romanında; baş kahraman olan Vecdi babasını görmemiş, annesini de sekiz yıl önce kaybetmiştir. Kahramanların hayat ile mücadelesi çocuk yaşta başlar. Vecdi sıtmaya tutulur ve ölür.

Romanın adı 'Bir Ölünün Defteri' olduğu için kahramanın bu defteri okurken can çekiştiğini anlarız. Arkadaşı Hüsam ise; onu son dakikalarında yalnız bırakmaz ve ölümün soğuk yüzünü arkadaşının yanında an be an yaşar; "Her hayat zerresinin ölüme karşı savunmasını, ölmek isteyen bu vücutla öldürmek isteyen o hastalık arasındaki vahşi çekişme işitiliyordu. Bu hal pek uzun sürdü, sonra soğuk bir sessizlik etrafı kapladı. Hüsam'ın gözlerinden ağır ağır yaşlar yuvarlanıyordu." (B.Ö.D., s.18)

Kırık Hayatlarda ise Şeküre'nin veremden öldüğünü görmekteyiz. Aşkının acısı ile daha fazla yaşayamaz, ölüm onun için bir kurtuluştur.

Romandaki diğer ölüm vakaları, Ömer Behiç'in iki yıl aralıklarla kaybettiği anne ve babasıdır. Romanın sonlarında Ömer Behiç'in ise kızının ölümü ile romandaki aksiyon artar ve bu ölüm onun hatasını anlayıp eve geri dönmesine neden olur.

Halit Ziya'nın romanlarında rastlanan intihar olayı roman kahramanlarını içinde buldukları kötü durumdan

kurtaran bir vasıtaadır. İntihar ederek ölen kahramanların geçmiş yaşamlarında bazı eksikliklerin olduğunu görürüz. Zira Halit Ziya'nın bütün çocuk kahramanları küçük yaşta anne yada babalarının ölümleriyle karşı karşıya kalırlar. Bu kahramanlar; "Ailenin hiç değilse bir tarafınca şımartılmış, aşırı duyarlı tiplerdir. Sık sık alışılmadık düzeyde duygu incinmesi gösterirler. Kaybetme ve yenilme durumlarında pek dayanıklı değillerdir."⁹⁴ (Adler, 1997:270) Bu özellikleri, intihar etmeseler de ölümü çeşitli hastalıklar nedeniyle yaşayan Halit Ziya'nın roman kahramanlarında görürüz.

Ferdi ve Şürekası adlı romanda, annesinin olmayışı, Hacer'in tüm sevgisini babasına vermesine sebep olur. Her istediğini elde etmeyi başarır. Sanki bu onun için mazeret haline gelir. İsmail Tayfur'u adeta satın alan babası, İsmail Tayfur'un kalbini değil, bedenini kızıyla birleştirir. Hala Saniha'ya aşık olan İsmail Tayfur, Saniha ile kaçmaya karar verdiği gece; Hacer her şeyi duyar ve intikam alma hırsı ile tüm köşkü ateşe verir; "Onu öldürmek düşüncesi her an gelişerek bir deliliğe dönüşüyor beynini kaplıyordu. Şamdanı kaldırdı, cibinliğe tuttu. Bir an içinde yatağın üstünden ateşli bir hava akımı geçiyormuş gibi bir alev uçtu, tüller bir şimşek gibi tutuşuvermişti" (F.Ş., s.170-171)

Hacer, hem aşkını çalan kişiyi hem de İsmail Tayfur'u yok etme hırsı ile bu yangını çıkarır yani kendisiyle birlikte bütün yalıtı ateşe verir; İntihar eden Hacer, kendini çok aşırı düşünürken çevresindeki insanları düşünmez"⁹⁵ (Adler, 1997:271)

Hacer, bütün sevdiklerini öldürmeyi göze alabilmiştir. Aslında intihar aynı zamanda, "bir oç alma hareketidir."⁹⁶ (Adler, 1997:267) Bu nedenle Hacer'in; kisasından başka

bir şey düşünmeyen babasından, aşkına karşılık göremediği İsmail Tayfur'dan ve rakibi Saniha'dan intikamı acı olur.

Aşk-ı Memnu romanında, Bihter, yaşadığı yasak aşkı sonunda büyük bir yıkıma uğrar. Çünkü bir anda o deli gibi aşık olduğu onun uğruna kocasına ihanet ettiği kişiyi Nihal'e kaptırır. Bunun üzerine olanları tüm ev halkı öğrenir. Bihter, anlındaki bu lekeyle yaşayamayarak ölmek ister. Çünkü, *"aşırı duygululukları ve heyecanları içinde ne zaman gururlarını inciteceğine inandıkları bir başarısızlık tehdidi altında bulduklarını hissetseler ciddi bir şoka uğrarlar."*⁹⁷ (Adler, 1997:260) İntihar ederek bu prestij kaybını önlerler. İntihar ederken; *"En evvel mumunu yakmak istedi. Herhalde karanlıkta ölmeyecekti. Kendisini bir defa daha görmeksizin ölmek..."* (A.Ş., s.508) Bu onun için bir kurtuluş ve son olur.

7.YOZLAŞMA İZLEĞİ

7.1.Fertlerin Yozlaşması:

Yozlaşma toplumun çekirdeği olan bireyde başlar. Birey bulunduğu toplumdaki önce, kendisine yabancılaşır. Daha sonra o toplumu gerek kültürel, gerek yapısal yönlerden değiştirmeye gider. Birey, kendi sorumluluğunu bile kavrayamayınca, kişiliğinde meydana gelen yabancılaşma ile kültürel yozlaşmanın ilk adımını yaşar; "Yabancılaşma, kendi kültürümüzü ve bu kültürümüzün öz değerlerini anlamayan, bütün bir hayat görüşünün temellerini başka kültürlerin özelliklerinde arayan ferdin durumudur."⁹⁸ (Tural, 1988:70)

Halit Ziya'nın romanlarındaki bir çok kahraman; kültürel kimliğini kaybetmiştir. Aşk-ı Memnu'da, Firdevs Hanım kişilik yozlaşması içindedir. Gösterişe ve moda düşkünlüğü ve batılı yaşayış tarzıyla Firdevs Hanım, diğer kadınları da etkileyerek onları da yaşayış ve zevk bakımından başka bir medeniyet dairesine alır. Firdevs Hanım, kocası yaşarken bile başkalarıyla gönül eğlendiren hafif meşrep bir kadındır. Kocasının ölümüne sebep olan da kendi davranışlarıdır. Yozlaşmış bu insan, değer yargılarından uzak bir hayat sürer; "Bir gün kocasının gözleri önünde Göksu'da Firdevs Hanım'ın sandalına-içinde bir pembe zarfın yazısı saklanmış- bir demet atıldı." (A.M., s.26)

Firdevs Hanım, bu durumda bile kocasına kızıp, azarlar. Eğer kocası onu, kıskanmak gibi bir hataya düşerse hemen cevap yazabileceğini söyler. Hafif meşrep bir kadın olan Firdevs Hanım için, bu tavırlar gayet normaldir. Fakat kızları onun bu davranışlarından utanarak, annelerine benzememek için ellerinden geleni yaparlar.

Firdevs Hanım, evlenmek için cebi dolu birini arar. Para ve lüks onun hayatının tek arzusudur. Öyle bir kese bulmalıdır ki, harcamasına rağmen, içi hiç boşalmasın.

Bir anne olan Firdevs Hanım, çocuklarını kıskanacak kadar annelik duygularından uzaktır. Kızlarını gençliklerinden kıskanır. Giyindiği kıyafetlerle adeta kızlarından intikam alan anne görüntüsü çizer. Onlara evlat gözüyle değil birer rakip olarak bakar. Düşman gibi gördüğü kızlarıyla sürekli tartışıp kavga eder. Yaşına gitmeyen uygunsuz davranışları, giyimi kuşamı, yaşantısıyla tamamen yozlaşmıştır; "Peyker, Adnan Bey için: 'Evet, gözlerini Bihter'den ayırmıyor.' cümlesiyle onun kalbini burmuş idi. Demek bunu da elinden Bihter alacaktı? Bu iki kız onun nazarında birer rakibe, onu böyle elinden ümitlerini ala ala öldürecek birer düşman idi." (A.Ş., s.28)

Bihter ise, annesine benzememek için uğraşır. Adnan Bey'in evlilik teklifini bu yüzden kabul eder. Bihter, dış dünya ile ruhsal yaşamı arasında bir denge kuramaz. Zira, "insanın ruhsal yaşamı, kendi başına canı istediği gibi davranacak gücü gösteremez, sürekli olarak sağdan soldan çıkıp gelen çeşitli ödevler karşısında bulur, kendini. Bütün bu ödevler insanların toplu yaşam mantığına kopmaz biçimde bağlıdır."⁹⁹ (Adler, 1989:58)

Bihter'in, Adnan Bey ile evlenmesinin diğer nedeni, zenginlik ve paradır. Bihter, genç kızlık hülyalarını kapsayan bu evlilikte aşkın ne kadar önemli olduğunu ise evlendikten sonra anlar; "Bihter'in gözlerinin önünde bu yalı bütün hayalinin tantanasıyla yükselirken üzerine kumaşlar, dantelalar, renkler, mücevherler, inciler serpiliyor; bütün o çılgıncasına sevilip de alınamayarak, mütehassir kalınmış şeylerden mürekkep bir yağmur yağıyor, gözlerini dolduruyordu." (A.M., s.45)

Bihter, evlendikten sonra iç tepilerinin de baskısıyla duygularına yenik düşer. Kadınsal isteklerini karşılamak zorunda kalır ve artık o da yaşadığı bu yasak aşk ile Firdevs Hanım gibi olur.

Uçarı bir tip olan Behlül, bütün değerlerimizin dışındadır. Evlilik kurumunu bile reddeder. Hasta olduğunda, hatmi kaynatacak yada çoraplarını yıkayacak birine ihtiyaç duyduğunda; evlenilebileceğini, onun dışında evlenmek için bir sebep bulamadığını alaylı tavırlarıyla anlatır; *"Yanlışı işittim, zannederim. Ne dediniz, rica ederim? İzdivaç mı? Lakin işte asıl tamir kabul etmeyecek bir cinnet ve ahmakça bir cinnet!"* (A.M., s.401)

Kendisini bir arıya benzetir. Bir çiçekten bir çiçeğe konar, her gece bir yerde gönlünü eğlendirir. Aşkları bir mevsimlidir. Bihter'e olan aşkı da bir bahar sürer. Ardından, Behlül başka bir çiçek aramak için yalıya bir müddet gelmez. Daha sonra ise Nihal ile nişanlanmaya karar verir. O kadar yozlaşmıştır ki, aynı evin içinde hem anneye hem de kızına kur yapabilmektedir. Hayat onun için gülmek ve eğlenmekten ibarettir. Başka bir felsefesi, amacı yoktur.

7.2.İnsan İlişkilerinin Yozlaşması

İnsan ilişkilerinde görülen yozlaşma, para ve mevkii temelinde barındırır. İnsanlar, en büyük güç olarak gördükleri paraya adeta taparlar. Bu durum; manevi duyguların ve insani özün yıkılmasına neden olur. Ancak *"insan, 'insan' olduğu ölçüde, yani doğayı aşır, kendinin ve ölümünün bilincine vardığı ölçüde"*¹⁰⁰ insandır. (Adler, 1992:237) Fakat ne Vehbi'de, ne de Ferdi Bey'de bu insani özellikleri göremeyiz. Ferdi ve Şürekası romanındaki Ferdi Bey yozlaşmış bir karakterdir. Tek düşüncesi paradır. Para için yapamayacağı hiçbir şey olmayan Ferdi Bey, bu yüzden

ticarethanesinde otuz beş yıldır çalışan bir memuru, azarlamaktan çekinmez. Hatta o azarladığı kişi, İsmail Tayfur'un babasıyla birlikte çalışarak şirketi bugünkü haline getiren emektar bir insandır. Fakat Ferdi Bey'in insanî değerlerini yitirmiş, maddeye bağlı bir kişi olduğunu düşünürsek bunun gayet normal bir davranış olduğunu da söyleyebiliriz. Dünya üzerinde; *"bazı insanlar vardır, yalnızca kendi çıkarlarını düşünür, kişisel üstünlük peşinde koşar. Yaşama özel bir anlam verir, yaşam denilen şeye yalnız kendileri sahip çıkmak ister."*¹⁰¹ (Fromm, 1992:147) Ferdi Bey ve Vehbi de sadece kendi çıkarları için yaşarlar. Romanın başından sonuna kadar değişmeyip, hiçbir boyut kazanamazlar. Yazarın kaleminden Ferdi Bey şöyle tasvir edilir; *"Hayata kazanmak, kazanmak, her zaman kazanmak için geldiğine karar vermiş; paradan başka dünyada hiçbir şeyin değeri olabileceğini düşünmek zahmetini asla duymamıştı. Kişinin para yaptığına değil, paranın insan yaptığına tam bir inanışla bağlanmış; öngörüsü para ile sınırlı bir ufuktan başka hiçbir ufka açılmamış; paranın her şey, her şeyin hiç olduğuna inanmış bir adamdı."* (F.Ş., s.17) Gözlerini bürümüş olan paranın yanında, ikinci sırada önem arz eden şey kızı Hacer'dir. Fakat bu sevgi de katıksız değildir. Burada da paranın izlerini sezmek mümkün değildir. Çünkü böyle bir sevgi, kızı da olsa bu insanın mizacına terstir.

Ferdi Bey, kızının İsmail Tayfur'a olan aşkını mavi kaplı hatıra defterinden okuyup öğrenince, sevgili kızının arzusunu hemen yerine getirmek için İsmail Tayfur ile evlendirmeye karar verir. Çünkü ona göre paranın açamayacağı kapı yoktur. İsmail Tayfur'u kızına satın alır. Küçük kızının istediği her oyuncağı elde etmesi gibi. Bu da onun istekleri dahilinde olur; *"Ferdi Efendi yalnız bir şey düşünmüştü. Kızına istediğini vermek! Hacer, İsmail*

Tayfur'u istiyordu, değil mi? İsmail Tayfur, Hacer'e verilecek! O kadar!.." (F.Ş., s.43) Fakat, mühim olan bir nokta vardır ki; O da İsmail Tayfur'un kalbinin anahtarı bir başkasındadır. İsmail Tayfur, evliliği kabul etse de, evlendikten sonra bir kere bile, Hacer'e onu sevdiğini söylemez. Hacer'in bütün hayalleri yıkılır. İsmail Tayfur, Saniha ile kaçma planı kurarken; konuşmalarını duyan Hacer, deliye dönerek bütün yalıtı ateşe verir. Romanın sonunda, ateşler içinde Ferdi Bey canını kurtarmaya çalışacağı yerde, kasasına doğru koşar; *"Aklından hemen bir düşünce geçti, bir cehennem havasıyla vücudunu kaplayan ateşin içinde bağırdı:Kasa! Kasa!"* (F.Ş., s.175)

İkbal ile evlenen Vehbi Bey'in de İkbal ile evleniş nedeni, en ucuz yoldan bakımını sağlayabilmektir. Bu yüzden İkbal'i kurban olarak seçen Vehbi Bey, onu sürekli aşağılar. İkbal ile alay edip kızcağızın hayatını zehir eder. Onun evlilik hakkındaki görüşleri bir nebze Behlül'e benzer. Vehbi Bey, hiçbir değişim yaşamayan kart bir karakterdir. Paraya düşkünlüğü yönünden de Ferdi Bey'e benzer. İkbal ile evlenme nedeni ise şöyledir; *"O yatacak bir yatak, oturacak bir sofraya, elbisesini süpürecek bir mahluk bulmak, bunları mümkün merteye ucuz satın almış olmak için evlenmişti. Sonra İkbal'i doğrudan doğruya aşağılamaya başlamış, saçının örgüsüne, gömleğinin biçimine itirazı kendisi için süs edinmişti."* (M.S., s.283) Bu kadar ile de yetinmeyen Vehbi Bey evin hizmetçisine de sakıntılık eder, karısının ölümüyle dalga geçer. Onun ölmesinin sebebi olan Vehbi Bey o kadar vicdansızdır ki, İkbal'i döverek, İkbal'in düşük yapmasına neden olur. O sevgi, vicdan gibi insanî duygulardan mahrum bir yaratıktır; *"Dün cenazeye gitmişsiniz. Vah vah! Tesadüf ettim, iyi kızdı, isabet oldu ki münasebeti kesmiş bulunduk, yoksa çok muzdarip olacaktım!" dedi, o kadar.*" (M.S., s.348)

Babasının ölümünde bile yas tutmayan, paraya tapan bir tiptir. Hatta onun ölümünü dört gözle bekler bir tavrı vardır. O sadece parayı ve matbaayı düşünür; "Henüz dün gece yatağa serilen babası için sabahleyin iyileştirme yolları aramaya koşması lazım gelirken, matbaaya can atarak hesap soran bu adamın karşısında bütün yuvarlak vücudu baştan aşağı bir kütle kesilmişti." (M.S., s.212)

İnsanları kendi çıkarı için kullanan, maddiyata düşkün Vehbi Bey'i; babasının ölümü bile bir an olsun, hüznülendirmez. Halit Ziya'nın romanlarında insanî ilişkilerin ne kadar yozlaştığını görürüz.

7.3.Ahlaki Yozlaşma

Ahlak, bir toplumun en önemli değer yargısıdır. Değer yargılarının yok oluşu ise; toplumu yozlaşmaya, kendi özüne yabancılaşmaya götürür.

Aşk-ı Memnu'da Firdevs Hanım, Mai ve Siyah'ta Raci, Vehbi, Kırık Hayatlar'da Veli Bey'in kızları, yozlaşmış tiplerdir ki bunlar; toplumun belirlediği ahlak kurallarına karşı umursamaz bir tavır sergilerler.

Kırık Hayatlar'daki, Veli Bey'in kızları; yuva yıkan, erkekleri, para kazanmak için baştan çıkaran tiplerdir. Yaşanılan bu gayri meşru ilişkiler, toplumun çekirdeği olan aileyi derinden sarsar.

Mai ve Siyah romanında ise yozlaşmış, dejenere tipler olarak Raci ve Vehbi Bey vardır. Raci, karısı ağladıkça onu döven, sabaha kadar içip, elinde kalan üç beş kuruşu ise sokak aşüftelerine yediren, eve para getirmeyen bozulmuş bir tiptir. Raci'nin karısı ise, kocasını geri kazanmak için elinden geleni yapar; Çünkü, "evlilik adı verilen ikili çalışmanın başarıya ulaşması için, iki kişiden her birinin kendisinden daha çok karşısındakini düşünmesi

gerekir. Sevgi ve evlilik binasının üzerinde başarıyla ykseleceği temel budur."¹⁰² (Adler, 1997:248)

Yazar, Raci'nin gittiği eğlence yerlerinde, mahvolan kızları, pervasız davranışlar içindeki müşterileri ve yozlaşan insan yığınlarını gsterir. Fuhşun çirkefinde yuzen genç kızların daha sonra bu batağın içinden çıkıp, bir daha memleketlerine dönemediklerini de anlatır. Bu sırada da Raci'nin karısının küçük çocuğuyla çektiği sıkıntılarını dile getirir; "Kaç kere bedbaht karısı matbaanın kapısına kadar gelerek beş altı yaşındaki yavrusuyla kocasını arattırımış idi." (M.S., s.41)

Kırık Hayatlar romanında ise yozlaşan insanlar topluluğunu, her kesimden gruplarda görürüz. Cahil-alim, fakir-zengin, yaşlı-genç, evli-bekar, herkes bu yozlaşma içindedir. Mahkeme koridorları, hastane koğuşları; boşanan, aldatılan, dövülen, şiddete maruz kalan insanlarla doludur. Yaşanılan bunalım evlerden feryat figan halinde bizlere kadar uzanır.

Ömer Behiç ilk defa bedensel isteklerine engel olamayıp, Neyyir ile ilişkiye girer. Kızının ölümü ile hatasını anlayıp evine geri döner. Toplumsal değerlerin dışında yaptığı bu yanlışı sonradan telefî edip, düşüşten kurtulur.

Suzidil'in, oğlu Ferit ile yaşadığı hayatını, kocası Mehmet zindan haline getirir. Suzidil, yediği dayak ve eziyetler sonucu Vedide'nin evine sığınır. Başka biriyle evlenir fakat eskisinden daha kötü bir koca karşısına çıkar. Bu sefer de oğlu, bu adamdan yediği dayaklar yuzünden hastanelik olur. Kocasını mahkemeye veren Suzidil, Mehmet Ali'nin pişmanlık duymasını sonucunda kocasına geri döner.

Ferruh ve şekure evlidir. Ferruh karısını Refet denilen bir kadınla aldatmaktadır. şekure sıtmadır,

hastalığının derecesi artar, romanın sonunda ölür. Ömer Behiç Ferruh'un yaptıklarından haberdardır. Ferruh Şekure'ye dönse de onu ölümden kurtaramaz. Ferruh yozlaşmış bir karakterdir.

Talat Bey'in annesi Gülizar Hanım, gelini Müzzan'ı dışarı atıp, oğlunu Veli Bey'in kızlarından Nebile ile evlendirmeyi ister; konu hakkında ne oğlunun, ne de gelininin fikrini alır. Gülizar Hanım'ın bu davranışları mürüvvet denilen, evlilik kurumuna yapılan tecavüzdür.

Salime Hanım ve Mansur Bey, Vedide'nin anne ve babasıdır. Babasının hasta olması sebebi ile çapkınlığına annesi pek ses çıkarmaz. Evdeki hizmetli Sabriye Kadın'ın kızı İsmet'e ilgi gösterir.

Vedide'nin küçük kardeşi Sadettin de tıpkı babası gibi çapkındır. Evin hizmetlisi İsmet, Sadettin'e ilgi gösterirken; romanın ilerleyen bölümlerinde Sadettin'i Tayyar'ın Pirayesi ile birlikte yaşadıklarını duyarız.

Behçet Efendi ile Nesime Hanım evlidir. Evlerindeki cariye İşveriz'in haremlik bölümünde, Mesrur Bey ile yakalanması sonucunda köyde dedikodu yayılır. Daha sonra İşveriz ile Mesrur Bey evlenir.

Andelip Bacı, çocuğu olmadığı için evden kovulur. Vedide'ye gelip sığınır. Fakihe Hanım diye bir kadının dulları evlendirdiğini duyunca sevinir, fakat sonunda onun da ölüm haberiyle karşılaşp kaderine boyun eğer.

Bekir Servet, çocukluğundan beri uçarı, deli dolu bir tiptir. Evlenmek onun için çok saçmadır. Her gün bir çiçeğe konar. Nebile ile gününü gün ederken, Nebile'nin Talat Bey ile evleneceğini duyunca o da, Talat Bey'in boşandığı karısı Müzzan ile de birlikte olmaya başlar ve roman sonunda Müzzan ile evlenmeye karar verir. Daha önceleri Neyyir ile de birlikte olmuştur.

Tayyar Bey, on beş yaşında bir Çerkez kızı bulur. Aynı zamanda birlikte olduğu Piraye'nin Sadettin ile ilişkisi vardır.

Neyyir, genç yaşında Sahire Hanım'ın eski aşıklarından biriyle birlikte olduğu söylenir. Ablasının sevgilisi ile de bir ilişki yaşar. Ardından oltasına Ömer Behiç'i takan Neyyir, onunla birlikte olduğu sıralarda bir Mısırlı ile evlenmeye hazırlanır. Evlendikten sonra, Ömer Behiç ile yine görüşmeyi devam ettirmek istese de Ömer Behiç buna razı olmaz, evine Vedide'sine geri döner.

Veli Bey elçilik vazifesinde iken bir çok serüven yaşayan karısı Sahire Hanım'ın kızları da tüm İstanbul sosyetesinde tanınmaktadır.

Kamer Hanım'ın kocasını boşaması ve özgürce kendi hayatını yaşaması da yozlaşmış bir tipi karşımıza çıkarır; *"Karısının mücevherlerini satıp fahişelere yediren damatları, çocuklarını aç bırakıp, meyhanelerde sürten babaları, dışarıda yüz kişinin uşaklığına katlandıktan sonra evinde bir kap yemeğinin çevresine zalim bir ağır baskının zehirlerini döken kocalar ..."* (K.H., s.288)

Toplumun değer yargılarının yıpranması, insanlarda da yozlaşmalara sebep olur. Evlilik ve aile kurumuna saygı, inanç kalmadığı için mutluluk içinde yaşayan bir aile; dışarıdan gelen etkilerle, yıkılmaya gidecek kadar zor günler yaşar.

İnsan ilişkileri de uçuruma doğru sürüklenir. Yanlışların içinde yaşandıkça insanoğluna hatalar doğru gelir. Toplumun her kademesinden insanlarda görülen bu yıkım bir çok hatta sayamayacağımız kadar çok olan "Kırık Hayatlar"ı içinde barındırır.

KAYNAKÇA

- ⁶⁵Tobias, Ronald, Roman Yazma Sanatı, (Çev.Mehmet Harmancı), İst.-1996
- ⁶⁶Korkmaz, Ramazan, İkaros'un Yeni Yüzü, Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yay., Ank.-2002, s.109
- ⁶⁷Adler, Alfred, İnsanı Tanıma Sanatı (Çev.Kamuran Şipal) İst.-1997, s.243
- ⁶⁸Ünsal, Artur, "Aşka Dair", *Cogito/Üç Aylık Düşünce Dergisi*, S.4, Bahar 1995, s.25
- ⁶⁹Tunç, Ayfer, "Aşk İyidir Bak/Duyumunu Arttırır İnsanın", *Cogito/Üç Aylık Düşünce Dergisi*, S.4., Bahar-1995, s.22
- ⁷⁰Freud, Sigmund, Psikanaliz Üzerine, (Çev. A.Avni Öneş), Say Yayınları, Ankara-1997, s.137
- ⁷¹Adler, Alfred, Psikolojik Aktivite, (Çev. Belkıs Çorakçı), Say Yay., 1997-Ankara, s.267
- ⁷²a.g.e., s.268
- ⁷³Freud, Sigmund, Metapsikoloji (çev.Aziz Yardımlı), İdea Yay., İst./2000, s.272
- ⁷⁴Bozkurt, Nejat, Sanat ve Estetik Kuramları, Asa Yay., Bursa-2000, s.171
- ⁷⁵Adler, Alfred, Yaşamın Anlam ve Amacı, (Çev.Kamuran Şipal), İst.-1997, s.124
- ⁷⁶Adler, Alfred, İnsanı Tanıma Sanatı, (Çev.Kamuran Şipal), İst.-1997, s.245
- ⁷⁷Korkmaz, Ramazan; Sabahattin Ali (İnsan ve Eser), Yapı Kredi Yayınları, İst.-1997, s.124
- ⁷⁸Marcuse, Herbert, Tek Boyutlu İnsan, (Çev.Aziz Yardımlı), İst.-1995, s.61
- ⁷⁹Korkmaz, Ramazan; Sabahattin Ali (İnsan ve Eser), Yapı Kredi Yayınları, İst.-1997, s.124
- ⁸⁰Jung, C.G., Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi, (Çev.Engin Büyükinal), İst.-1997, s.163
- ⁸¹Eliade, Mircea, Mitlerin Özellikleri, (Çev.Sema Rıfat), Simav Yay., İst.-1993, s.76
- ⁸²Korkmaz, Ramazan, İkaros'un Yeni Yüzü, Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yay., Ank.-2002, s.164
- ⁸³Korkmaz, Ramazan, Sabahattin Ali (İnsan ve Eser), İst.-1997, s.261

- ⁸⁴Sigmund Freud, Yaşamım ve Psikanaliz, (Çev.Kamuran Şipal), Say Yay., İst.1993, s.24
- ⁸⁵Jung, C.G., Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi, (Engin Büyükinel), İst.-1997, s.97
- ⁸⁶Adler, Alfred, İnsanı Tanıma Sanatı, (Çev.Kamuran Şipal), İst.-1997, s.243
- ⁸⁷Adler, Alfred, a.g.e., s.244
- ⁸⁸Adler, Alfred, Yaşama Sanatı, (Çev.Kamuran Şipal), İst.-1996, s.51
- ⁸⁹Adler, Alfred, a.g.e., s.245
- ⁹⁰Adler, Alfred, Yaşamının Anlam ve Amacı (Çev.Kamuran Şipal), İst.-1997, s.124
- ⁹¹Adler, Alfred, İnsanı Tanıma Sanatı, (Çev.Kamuran Şipal), İst.-1997, s.90
- ⁹²Baudelaire, Charles, Elem Çiçekleri (Çev.V.Mahir Kocatürk), Ank.-1968, s.199
- ⁹³Korkmaz, Ramazan, İkaros'un Yeni Yüzü, Cahit Sıtkı Tarancı, Ank.-2002, s.219
- ⁹⁴Adler, Alfred, Psikolojik Aktivite (Üstünlük ve Toplumsal İlgi), (Çev. Belkıs Çorakçı), İst.-1997, s.270
- ⁹⁵Adler, Alfred, a.g.e., s.271
- ⁹⁶Adler, Alfred, a.g.e., s.267
- ⁹⁷Adler, Alfred, a.g.e., s.260
- ⁹⁸Tural, S.K., Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler, K.T.B. yay., Ank.-1988, s.70
- ⁹⁹Adler, Alfred, İnsanı Tanıma Sanatı (Çev.Kamuran Şipal), İstanbul-1989, s.58
- ¹⁰⁰Adler, Alfred, Yaşamının Anlamı ve Amacı, (Çev.Kamuran Şipal), 1992-İst., s.237
- ¹⁰¹Fromm, Erich, Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum, (Çev.Necla Arat), İstanbul-1992, s.147
- ¹⁰²Adler, Alfred, Yaşamının Anlam ve Amacı, (Çev.Kamuran Şipal), İst.-1997, s.248

Sonuç

Tanzimat ile yazın hayatımıza önce çeviriler yoluyla katılan roman daha sonra yine bu dönemde bir çok denemelerle gelişip büyümüş ve Servet-i Fünûn döneminde en güzel örneklerini Halit Ziya Uşaklıgil ile vermiştir. Bu bakımdan denebilir ki, Türk edebiyatında roman ve romancılık, Halit Ziya ile başlar.

"O edebiyat-ı Cedide adıyla andığımız neslin sade ön safta gelenlerden değil, işe ilk başlayanlardandı. Uzun ,çalışkan ömrü onu neslinin sonuncusu yaptı. Hayatı, bir parantez gibi, zevk ve edebiyat tarihimizin ehemmiyetli bir devrini içine alır." (Tanpınar, 1965:301)

1886-1908 yılları arasında kaleme aldığı, ilk romanından, son romanına kadar olan gelişme çizgisinde gerek muhteva, gerek üslûp bakımında karmaşık bir yapıya doğru gidiş söz konusudur. Bu bakımdan kendini her romanda biraz daha aşarak en son noktaya ulaşmıştır.

İlk romanı Sefile ve son romanı Nesl-i Ahir'in, uzun süre gazete sütunlarında tefrika halinde beklemiş olması, bu romanlar hakkında çok az inceleme yapılmasına neden olmuştur. Yazarın; Nemide, Bir Ölünün Defteri, Ferdi ve Şurekası adlı romanları, İzmir dönemi eserleri olup, üçüzlü aşk maceralarını konu eden, Avrupai hayat tarzı ile yaşayan çevrelerde geçer. Olgunluk dönemi eserleri olan Mai ve Siyah , Aşk-ı Memnu ve Kırık Hayatlar ise kahramanların, geniş bir sosyal çevrenin tasviri etrafında ele alınarak; psikolojik tahlilleri ile incelemelerinin yapıldığı romanlarıdır.

Romanların hepsinde izleklerin; dışın içe taarruzu yada maddi imkan ve imkansızlık çatışması üzerine kurulduğu görmekteyiz. Bu temele dayanarak, öncelikle aşk ve sevgi izleğinin kimi romanlarda arka planda ele alınarak

işlenmesi; ardından Servet-i Fünûn sanatçılarının bütününde gördüğümüz kaçış, kötümserlik izleklerinin roman kahramanlarına da yansımaları söz konusudur. Bu iki izleğin getirdiği yozlaşma ve ölüm izlekleri de romanlarda incelediğimiz diğer izleklerdir.

Sonuç olarak Halit Ziya, Türk romanının her zaman önde gelen ismi olarak yaşayacak ve romana adımını atan her kişi onun dünyasını teneffüs edecek ve roman adına kazanılacak her başarıda onun adı, eserleri yol gösterici olacaktır.



GENEL KAYNAKLAR

Aktaş, Şerif, Edebiyatta Üslûp ve Problemleri, Akçağ Yayınları, Ankara-1986

Aktaş, Şerif, Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş, Akçağ Yayınları, Ankara-1984

Alangu, Tahir, Cumhuriyet'ten Sonra Hikaye ve Roman, İstanbul-1968

Alfred, Adler, İnsanı Tanıma Sanatı (çev.Kamuran Şipal), Say Yay., İst. 1989

_____, Yaşama Sanatı (çev.Kamuran Şipal), Say Yay. İst.-1995

_____, Yaşamının Anlam ve Amacı (çev.Kamuran Şipal), İst., 1997

_____, Psikolojik Aktivite, (çev.Belkıs Çorakçı), Say yay., İst.1997

Ankay, Aydın, Eğitim Psikolojisine Giriş, Ank.1992

Bachelard, Gaston, Mekanın Poetikası (çev.Aykut Derman) İst.1996

Bilhan, Saffet, Eğitim Sosyolojisi, A.Ü.E.B.F. yay., Ank.1996

Bourneur, Roland-Quellet, Real, Roman Dünyası ve İncelemesi (Çev.Hüseyin Gümüş), Ankara-1989

Buscaglia, Leo, Sevgi İçin Doğmak, (çev.Mehmet Harmancı), İnkılap kitap evi, İst.1994

Cücelioğlu, Doğan, İnsan İnsana, Remzi kitap evi, İst.1996

Çetişli, İsmail, Memduh Şevket Esendal, Ankara 1991

Eliade, Mircea, Mitlerin Özellikleri (çev.Sema Rıfat), İst.1993

_____, İmgeler-Simgeler (çev.Sema Rıfat), Ank.1992

Enginün, İnci, Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul-1983

Ergin, Muharrem, Türkiye'nin Bugünkü Meseleleri İst.1975

Erkal, Mustafa, İktisadi Kalkınmanın Kültür Temelleri K.T.B. yay., İst.1996

Forster, E.M, Roman Sanatı (çev.Ünal Aytür) Adam yay. İst.1993

Freud, Sigmund, Psikanaliz Üzerine (Çev.A.Avni Öneş) Say Yayınları, İst., 1991

_____, Yaşamım ve Psikanaliz, (çev.Kamuran Şipal) Say yay., İst., 1993

_____, Sevme Sanatı, (çev.İşıtan Gündüz), Say yay. İst.1995

_____, Psikanaliz ve Uygulama, (çev.Muammer Sencer), Say yay., İst.1997

Fordham, Frieda, Jung Psikolojisi, (çev.Aslan Yalçın Er), Say yay., İst.1997

Fromm, Erich, Yeni Bir İnsan Yeni Bir Toplum (çev.Necla Arat) Say yay., İst.

_____, Kendini Savunan İnsan (çev.Necla Arat) Say yay., İst., 1994

Geçtan, Engin, Varoluş ve psikiyatri, Remzi Kitapevi, İst. 1993

Göçgün, Önder, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıs Kadrosu, K.T.B. Yay., Ankara-1987

Güngör, Erol, Ahlak Psikolojisi ve Sosyal Ahlak, İst.1995

Gürsel, Nedim, Nazım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını, Adam Yayınları, İstanbul-1992

Jung,C.G., Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi, (çev.Engin Büyükinal), Say yay., İst.,1997

Kaplan, Mehmet, Hikaye Tahlilleri, Dergah Yayınları, İst.,1976

_____, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar, Dergah Yayınları, İst.,1976

_____, Şiir Tahlilleri I (Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Kadar), Dergah yay., İst.,1991

Kantarcıoğlu, Sevim, T.S.Eliot'un Şiirlerinde İnsanın Kendisini Gerçekleştirme Teması, K.T.B. yay., Ank.1987

Kerman, Zeynep, Sami Paşazade Sezai, K.T.B. yay., Ankara-1986

Korkmaz, Ramazan, Sabahattin Ali, (İnsan ve Eser), YKY, İstanbul-1997

Köseoğlu, Nevzat, Milli Kültür ve Kimlik, İst.1992

Kundera, Milan, Roman Sanatı (Çev.İsmail Yergüz), Afa Yayınları, 1989

Kurdakul, Şükran, Çağdaş Türk Edebiyatı, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı (1923-1950), Broy Yayınları, 1987

Lukacs, George, Roman Kuramı (Çev.Sedan Ümran), Say Yayınları, 1985

Montaigne Denemeler, (çev.Sabaahattin Eyüboğlu), Cem yay., İst.,1987

Moran, Berna, Edebiyat Kuramları ve Eleştiri, Cem Yayınevi, İstanbul-1983

Okay, Orhan, Sanat ve Edebiyat Yazıları, Dergah Yayınları, İstanbul-1990

Oktay, Ahmet, Cumhuriyet Dönemi Türk Edebiyatı, 1923-1950, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara-1993

Önertoy, Olcay, Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara-1984

Özön, Mustafa Nihat, Son Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul-1941

_____, Türkçe'de Roman, İletişim Yayınları, İstanbul-1985

Parlatır, İsmail, "Cumhuriyet Döneminde Türk Hikayeciliği" Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Anma Kitabı, DTCF Yayınları, Ankara-1974

Reich, Wilhelm, Kişilik Çözümlemesi (Çev.Bertan Onaran), Payel Yayınları, İst.,1991

Roussau, Jean Jacques, İnsanlar Arası Eşitsizliğin Kaynağı (çev. Rasih Nuri İleri), Say yay., İst.,1995

Seyidoğlu, Bilge, Mitolojik Metinler- Tahliller, Bizim Gençlik yay.,Kayseri,1995

Stevick, Philip, Roman Teorisi (Çev.Sevim Kantarcıoğlu), Ankara-1988

Tanpınar, Ahmet Hamdi, Edebiyat Üzerine Makaleler, Dergah Yayınları, İstanbul-1977

Teber, Serol, Davranışlarımızın Kökeni, Say yay.,İst.1997

Tekin, Mehmet, Roman Sanatı ve Romanın Unsurları, Konya-1989

Tural, Sadık Kemal, Cumhuriyet Devri Türk Edebiyatı, Türk Dünyası El Kitabı, Cilt 3, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara-1992

_____, Kültürel Kimlik Üzerine Düşünceler, K.T.B. yay., Ank.,1958

Turhan, Mümtaz, Kültür Değişmeleri, İst., 1972

Wellek, R.-Warren, A, Edebiyat Biliminin Temelleri (Çev. Ahmet Edip Uysal), K.T.B. yay., Ank., 1983

Yavuzer, Haluk, Çocuk ve Suç, Ark yay., İst.,1993

HALİT ZİYA KAYNAKÇASI**A) KİTAPLAR:**

- Akalın, Sami, Halit Ziya Uşaklıgil- Hayatı, Sanatı, Eserleri, Varlık yay., İst.,1968
- Bakırcıoğlu, N.Z., Başlangıcından Günümüze Türk Romanı, İstanbul-1983, s.76-86
- Banarlı, N.S., Resimli Türk Edebiyatı Tarihi II, S.1050-1055
- Finn, R.P.,Türk Romanı (Çev. Tomris Uyar), Ankara-1984, s.151-155
- Huyugüzel, Ö.F., Halit Ziya Uşaklıgil: Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler, İstanbul-1995
- _____, "Halit Ziya'nın Sefile Romanında Realist Teknikler", Mehmet Kaplan'a Armağan, İst.1984
- İleri, S., Uzun Bir Kışın Siyah Günleri, İstanbul-1976, s.437-458
- Kantarcıoğlu, Sevim, Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1988-Ank., s.55
- Kavcar, C., Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı, Ankara-1985
- Kerman, Z., Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış Tarzı İle İlgili Unsurlar, Ankara-1997
- _____, "Halit Ziya'nın Romanlarında Çocuk ve Çocuk Terbiyesi", Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Akçağ yay., Ankara 1998, s.105
- _____, "Halit Ziya'nın Romanlarında Baba", Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Akçağ yay., Ankara 1998, s.105
- _____, "Halit Ziya'nın Romanlarında Karakter Yaratma Usulü Olarak Mekan Kullanımına Bir Bakış", Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Akçağ yay., Ankara 1998, s.105

- _____, "Halit Ziya ve Türk Dili", Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Akçağ yay., Ankara 1998, s.105
- _____, "Hüseyin Rahmi ve Halit Ziya'da Mürebbiye Meselesi", Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Akçağ yay., Ankara 1998, s.105
- Önertoy, O., Halit Ziya Uşaklıgil: Romancılığı ve Romanımızdaki Yeri, Ankara-1965
- Tanpınar, A.H., Edebiyat Üzerine Makaleler, (haz.Z.Kerman) İstanbul-1969, s.301-304
- Ünaydın, Eşref Ruşen, "Halit Ziya Uşaklıgil", Diyorlar Ki, İst.,1972
- Yener, C., Halit Ziya Uşaklıgil, İstanbul-1974
- _____, Bir Romancının Dünyası ve Romanlarındaki Dünya, M.Sırlar Matbaası, İst.1959
- Yöntem, Ali Canip, "Halit Ziya Uşaklıgil", Aylık Ansiklopedi, 1945, C.I, S:385-386

B) DERGİLER

- Akı, N., "Halit Ziya Uşaklıgil'in Mensur Şiirleri", A.Ü. Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, C.1, S.1 (Ekim-1970), s.1-9
- Aktaş, Şerif, "Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema", *Türk Dili*, sayı:529, Ocak 1996, s.113
- Dizdaroğlu, H., "Halit Ziya Uşaklıgil'in Öykücülüğü", *Türk Dili*, (Türk Öykücülüğü Özel Sayısı), S.286, Temmuz-1985, s.53-65
- Enginün, İnci, "Türk Romanını Besleyen Halit Ziya", *Türk Dili*, S.529 (Ocak-1996), s.87-248
- Ercilasun, Bilge, "Servet-i Fünûn, Diyorlar ki ve Halit Ziya", *Türk Dili*, S.529 (Ocak-1996)
- Göçgün, Önder, "Halit Ziya'nın Mai ve Siyah Romanının Tipolojik Açısından Değerlendirilmesi", *Türk Dili*, S.529 (Ocak-1996), s.87-248
- Huyugüzel, Ömer Faruk, Halit Ziya ve Roman Sanatı", *Türk Dili*, S.529 (Ocak-1996), s.87-248
- Kerman, Z.-Huyugüzel, Ö.F., "Halit Ziya Uşaklıgil'in Bibliyografyası", *Türk Dili*, S.529 (Ocak-1996), s.87-248
- Kocagöz, Samim, "Tanzimat ve Hikaye-Halit Ziya Uşaklıgil, S.F., 1940, C.88, S.2293
- _____, "Mai ve Siyah Romanının Üslubu Hakkında", *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar* I, İst.1976
- Kutlu, M., "Uşaklıgil, Halit Ziya", *T.D.E.A*, VIII, s.465-469
- Rauf, Mehmet, "Romanlara Dair- Bizde Hikaye", *S.F.*, 1897, C.14, S.344
- _____, "Halit Ziya", *S.F.*, 1898, C.14, S.357
- _____, "Bizde Roman", *S.F.*, 1899, C.18, S.445

_____, "Halit Ziya Hikayeleri", S.F., 1900, C.20,
S.504-505

_____, "Halit Ziya Bey", *Nevsal-i Milli*,
s.133-137, 1915.

Yalçın, Hüseyin Cahit, "Bir Yazın Tarihi", S.F., 1901,
C.22, S.552



ÖZGEÇMİŞ

Esmâ Dumanlı Kadızade, 1980 yılında Erzincan'da dünyaya geldi. İlk ve orta öğrenimini Elazığ'da tamamladı. 2002 yılında, Fırat Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünü bitirdi. Yüksek Lisans çalışmasına halen aynı üniversitede devam etmektedir. Şuan Mersin'de Kocavilayet İlköğretim Okulu'nda öğretmenlik yapmaktadır.

