

T.C  
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

**CELAL NURİ İLERİ'NİN ÜÇ ROMANI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

107243

BEDREDDİN ALTINKUŞLAR

DANIŞMAN: Yrd. Doç. Dr. Vedat KURUKAFA

HAZİRAN- 2001

MUĞLA

## YEMİN

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “Celal Nuri İLERİ'nin Üç Romanı” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Haziran, 2001

Bedreddin ALTINKUŞLAR

T.C  
MUĞLA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

## CELAL NURİ İLERİ'NİN ÜÇ ROMANI

BEDREDDİN ALTINKUŞLAR

Sosyal Bilimler Enstitüsünde

“Yüksek Lisans”

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih:

Tezin Sözlü Savunma Tarihi:

Tezin Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Vedat KURUKAFA

Jüri Üyesi :

Jüri Üyesi :

Enstitü Müdürü :

HAZİRAN, 2001

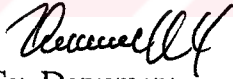
MUĞLA


T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ


## TUTANAK

Muğla Üniversitesi ..... Enstitüsü'nün .../.../..... tarih ve ..... sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ..... maddesine göre ..... Anabilim Dalı Yüksek lisans öğrencisi .....'ın "....." adlı tezini incelenmiş ve aday .../.../..... tarihinde saat ..... 'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra ..... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin ..... olduğuna ..... ile karar verildi.

  
Tez Danışmanı  
İrd. Doç. Dr. Vedat KURUKAYA

  
Üye  
Prof. Dr.  
Naim Akçöz

  
Üye  
Prof. Dr.  
Adnan İnce

Üye

Üye

## ÖZGEÇMİŞ ÖRNEĞİ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı :  
Doğum Yeri :  
Doğum Yılı :  
Medeni Hali :

### EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 19...-19... :  
Lisans 19...-19... :  
Yabancı Dil :

### MESLEKİ BİLGİLER

19...-19...  
19...-19...

## TEZ ÖZETİ

Bu çalışmamızda asıl amacımız yazar değil, onun üç romanı olduğu için, Celal Nuri İleri'nin hayatı, kişiliği ve eserleri hakkında detaylı bilgi verilmemiştir

Yazar hakkında verilen kısa bilgiden sonra, kısaca yaşadığı dönemdeki Türk Romanı'nın durumu incelenmiştir.

“Celal Nuri'nin Üç Romanı” adlı bu çalışmada,

1-Özet

2-İnceleme

a-Şahıs kadrosu

b-Zaman

c-Mekan

şeklinde bir sıra takip edilmiştir.

Geniş bir şekilde çıkarılan özetle, roman boyunca meydana gelen olaylar, detaylı bir şekilde anlatıldığı için, olay üzerinde çok durulmamıştır.

İnceleme bölümünde, olay kahramanları, önem derecesine göre sıralanmış, şahıslar, fiziksel ve ruhsal tasvirleriyle birlikte ele alınmıştır.

Romanda, zaman ifadesi bulunan bölümler, sayfa numaralarıyla birlikte tek tek incelenmiş eserin yazılma zamanı ile vak'a zamanı tesbit edilmeye çalışılmıştır.

Son olarak, olayların geçtiği açık ve kapalı mekanlar, kahramanların buralarla olan ilişkisi ve mekanların tasvirleri ele alınmıştır.

## ABSTRACT

Detailed information has not been given about Celal Nuri İleri's life, personality and works as the very aim of this study is not the author, but his three novels.

Following short information about the author, the state of the Turkish Novel of his time has been briefly studied.

This study with the title "Celal Nuri's Three Novels", has the following chapters,

1- Summary

2- Study

a- Characters

b- Time

c- Place

As, in the summary, the events occurred throughout the novel have been told in detail, the action has been hardly taken into consideration.

In the study chapter, the heros have been classified in order of importance, the characters have been examined with their phsycal and psychological descriptions

The parts having time expressions in the novel have been examined one by on with their page numbers, an attempt has been made to determine the time of the event and the time for the work to be written.

Finally, the places, opened and closed, where events occurred, the heros' relationships with them and the descriptions of these places have been analysed.

## ÖNSÖZ

Bir hayli eseri bulunmasına rağmen, toplumumuzun henüz tanımaya başladığı Celal Nuri (İleri- 1882-1939)'nin yeni harflerimizle basılmış hiçbir romanının olmaması, yüksek lisans çalışmalarına başlamazdan evvel dikkatimizi çekti.

Ansiklopedilerde mevcut kısa açıklamalar, kendisi hakkındaki merakımızı daha da arttırdı ve üç romanı üzerinde çalışma yapmak istedik.

Sayısı otuzun üstünde olan eserlerinin altı tanesi romandır. Bunlardan bir tanesi 1911'de Fransızca yazılan "Cauchemar" adlı romandır. Diğer beş roman, Eski Türk Alfabeti'yle, Türkçe olarak yazılmış ve bunların Yeni Türk Harfleri'yle çevirisi henüz yapılmamıştır.

İncelediğimiz üç romanından vardığımız netice, bunların, dilimizin bir taraftan sadeleşmeye tabi tutulduğu, diğer taraftan batı tesiriyle bozulmaya yüz tuttuğu Yeni Edebiyat Dönemi'nde yazılmış olduğu kanaatini ortaya çıkarır.

Doğumu itibariyle (1882 ) Celal Nuri'nin, Servet-i Fünun Edebiyatı ile tanışmış olması gerekir. Ancak eser vermeye başladığı gençlik yılları, Fecr-i Ati Edebiyatı Dönemi'ne rastlar. Yaptığımız araştırmalarda, incelememiz gereken " Bir Milyarlık Bono " adlı romanın metnini bulamadık; onun yerine Ölmeyen (1917) romanını incelenecekler arasına aldık. Bu incelemede takip ettiğimiz metod: Özet, şahıs kadrosu, zaman ve mekan şeklinde oldu. Özetlerin geniş tutulması sebebiyle, ayrıca olay üzerinde durulmamıştır. Konumuzun ağırlığı eserler üzerinde olduğu için, yazarın hayatı ve şahsiyeti hakkında geniş bilgi vermeye lüzum görmedik.

Bu çalışmalarımızla, konuyla ilgilenenlerin yapacakları çalışmalara katkıda bulunmayı amaçladık. Faydalı olacağımızı umuyoruz.

Tezimizin hazırlanmasında yardımlarını esirgemeyen, başlangıçta danışmanlığımı üstlenen; ancak zaruri sebeplerle üniversitemizden ayrılmak zorunda kalan Sayın Prof. Dr. Durali YILMAZ'a, büyük desteğini gördüğüm Sayın Yrd.Doç.Dr. Ali AKAR'a, nüshaların temininde yardımcı olan Trakya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi Sayın Yrd.Doç.Dr. Recep DUYMAZ'a, Fakültemiz Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Bölüm başkanı



Sayın Por. Dr. Namık AÇIKGÖZ'e ve yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen danışmanım,  
Sayın Yrd. Doç. Dr. Vedat KURUKAFA'ya şükranlarımı arz ederim.

MUĞLA 2001

Bedreddin ALTINKUŞLAR



## İÇİNDEKİLER

### I.BÖLÜM

ÖNSÖZ.....	III
GİRİŞ.....	1
1- CELAL NURİ' NİN HAYATI, ŞAHSİYETİ, FİKİRLERİ VE ESERLERİ	
A- HAYATI, ŞAHSİYETİ VE FİKİRLERİ.....	4
B- ESERLERİ.....	7
2- YAŞADIĞI DÖNEMİN FİKRİ VE EDEBİ YAPISI	
A- FİKRİ YAPI.....	9
B- EDEBİ YAPI.....	10

### II.BÖLÜM

#### ÖLMİYEN

1- ROMANIN KİMLİĞİ.....	13
2- ÖZET.....	13
3- TEMA.....	25
4- OLAY ÖRGÜSÜ.....	27
5- ŞAHİS KADROSU.....	29
A- ASLİ KAHRAMANLAR.....	29
a- Cim Hopkins.....	29
b- Marsel.....	31
b1- Hayali Marsel.....	32
b2- Gerçek Marsel .....	32

b2i- Flört Devresindeki Marsel.....	32
b2ii- Aile Kadını Marsel.....	33
b2iii- İhanet Eden Marsel.....	34
c- Tom Piç .....	35
B- TALİ KAHRAMANLAR .....	35
a- Marsel'in Ebeveyni.....	35
b- Doktor ve Kardeşi.....	36
c- Diğer Şahıslar.....	36
4- ZAMAN.....	37
5- MEKAN.....	39

## MERHUME

1- ROMANIN KİMLİĞİ.....	44
2- ÖZET.....	44
3- TEMA.....	52
4- OLAY ÖRGÜSÜ.....	54
5- ŞAHIS KADROSU.....	55
A- BİRİNCİ BÖLÜM ŞAHISLARI.....	55
a- Cafer Paşa.....	55
b- Stelyo Piçi Piçi.....	56
c- Piçelli.....	56
d- Diğer Şahıslar.....	56
di- Mişon Sıdkı Bey.....	56
dii-.Efterpiça Madrabazoğlu.....	56
diii-Kler.....	56
B- İKİNCİ BÖLÜM ŞAHISLARI.....	57
a- Sirkengübin Bey .....	57
b- Marta.....	59
4- ZAMAN.....	61
5- MEKAN.....	62

A- Avrupa Mekanları.....	62
B- Anadolu Mekanları.....	64

## PERVİZ

1- ROMANIN KİMLİĞİ.....	67
2- ÖZET.....	67
3- TEMA.....	74
4- OLAY ÖRGÜSÜ.....	76
5- ŞAHİS KADROSU.....	77
A- HAYALİ KAHRAMANLAR.....	77
a- Hayal Alemindeki Perviz.....	77
b- Pervaz.....	80
c- Abdülehrimen.....	80
d- Ahmed Takiyyüddin Efendi.....	80
e- Madmazel L.....	81
B- GERÇEK KAHRAMANLAR.....	81
a- Gerçek Alemdeki Perviz.....	81
b- Kadın.....	82
4- ZAMAN.....	82
5- MEKAN.....	83
A- HAYALİ MEKAN.....	83
B- GERÇEK MEKAN.....	84
a- İklea Yata.....	84
b- Ayasofya Camii.....	85
SONUÇ.....	86
KAYNAKÇA.....	88

## GİRİŞ

Tanzimatla birlikte varlığını hissettirmeye başlayan batılılaşma eğiliminin, Servet-i Fünun Dönemi'nde de devam ettiği ve aynı zamanda bu dönemin karakteristik özelliklerinden biri olduğu görülür.

Koskoca bir imparatorluğun elden gidiyor olması ve topraklarımızın Avrupalı diplomatlar tarafından pay edilmeye çalışılması karşısında, ezilen ve konuşurulamayan Servet-i Fünun Dönemi Türk Aydını, karamsarlığa kapılır. Tanzimat sanatçılarındaki sosyal ve siyasi coşku, heyecan bunlarda yoktur. Bu coşku, Servet-i Fünun şairlerinden sadece Tevfik Fikret'te görülür. Fikret'in bilhassa "*Sis*" ve "*Doksanbeşe Doğru*" şiirleriyle ima ettiği İstibdat Dönemi'ni Celal Nuri'nin, "*Pervîz*" romanıyla telmih etmesi, Tevfik Fikret'ten etkilendiği düşüncesini ortaya çıkarır. "*Ölmeyen*" ve "*Merhûme*" adlı romanlarında da, diğer Servet-i Fünun sanatçılarının (Halit Ziya ve Mehmet Rauf) etkileri görülür. Sosyal olaylar üzerinde pek durmayan Servet-i Fünun romanı, kahramanların tahliline ve çevrenin tasvirine daha fazla yer vermiştir<sup>1</sup>. Bu sanatçılar gibi Celal Nuri de eserlerinde, seçkin tabakaya mensup insanları ve bunların ruh halleri ile gönül maceralarını işlemiştir.

Tanzimat Döneminde taklit ve çeviri olarak başlayan roman, Servet-i Fünun Döneminde taklitten kurtulmuştur; fakat konu ve mekan bakımından millilik özelliğini tam olarak ihtiva etmemektedir. Belli bir zümrenin yaşayış tarzını ve o zümrenin yaşadığı mekanları ele alır. Bir arayış içerisindedir.

Meşrutiyet döneminde bu arayıştan kurtulan roman, gerçek kimliğine, milli özelliklere bürünmeye başlar. Geçiş Dönemi olarak bilinen Meşrutiyet Dönemi, bu arayıştan kurtulunmaya başladığı dönemdir. Servet-i Fünun'dan beri etkisini devam ettiren realist ve naturalist etki, Meşrutiyet romanında da kendini gösterir.

Bu dönem romanlarındaki yapı, doğu-batı, fert-idare-gelenekler ve kadın-erkek gibi ikili çatışmalar üzerine kurulur<sup>2</sup>. Tanzimattan beri devam eden Türkçülük, Batılılaşma, Feminizm gibi dönemin sosyal ve siyasi düşünceleriyle beslenen

<sup>1</sup> AKYÜZ, Kenan , *Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri -I*, İstanbul 1995, s.98

<sup>2</sup> GÜNDÜZ, Osman, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, İstanbul 1997,C.1, s.26

Meşrutiyet romanı, hürriyet, idealizm, çağdaşlaşma, alafrangalık gibi temalar üzerinde yoğunlaşır.

“Batılı anlamda Türk Romanı’nın Babası” olarak vasıflandırılan Halit Ziya Uşaklıgil romanlarında, batılılaşmış tipleri, asli kahraman olarak kullanır. Bu dönemin bir diğer özelliği de, sanatçıların ümitsiz ve karamsar oluşlarıdır. Halit Ziya’nın “*Mâi ve Siyâh*” romanındaki Ahmet Cemil’in ümitsizliği ve karamsarlığı, dönemin aynası durumundaki bu romanın bel kemiğini oluşturur. Safvet Nezihî (1871-1938) nin, 1900’de yazdığı “*Zavallı Necdet*” adlı roman üç dört nesil boyunca okunan ve etkili olan marazi bir aşk romanıdır<sup>1</sup>. Bu roman ile Mehmet Rauf’un “*Eylül*” ü arasındaki ortak özellik, her ikisinde de arkadaş karısına aşık olunması, her ikisinin de hüznü bitmesidir.

1900 ile II. Meşrutiyet’in ilanı arasında geçen sekiz yıl zarfında, Türk Edebiyatı’nın şekillenmesine sebep olan sanatçıların başında Halit Ziya (1866-1945) ve Mehmet Rauf (1875-1931) gelmektedir. Halit Ziya’nın “*Aşk-ı Memnû*” (1897) ile Mehmet Rauf’un “*Eylül*” (1901) romanları bir çok konuda, kendisinden sonraki sanatçıları etkilemiştir. Günümüzde de hala zevkle okunan “*Aşk-ı Memnû*” romanı, olaylar hayali olmasına rağmen gerçekte yaşamış tiplerden oluşur. Halit Ziya bu konuda şöyle diyor:

*“Aşk-ı Memnû yazılırken, İstanbul’un muayyen muhîtlerinde, husûsiyle Boğaziçi’nde, Melih Bey ve Takımı’nı andıran âileler vardı.”...“Vak’aya gelince o, tamâmiyle hayâl mahsûlüdür”*<sup>2</sup>. Kalabalık bir şahıs kadrosuna sahip olan bu roman, yasak ilişkiler ve kıskançlık ağlarıyla örülmüştür. Mehmet Rauf’un çizgisi, Halit Ziya’dan biraz daha farklıdır. O, romanlarında alafranga tipler ve bunların yaşayışlarını işlemekle birlikte, olaydan ziyade, kahramanların psikolojik tahlillerine ve anlatımda üsluba önem verir. “*Bizde Roman*” başlıklı makâlesinde Mehmet Rauf, “... hep aşk, hep garâm, hep şiir ve mûsikî mi ? Hayatta aşk en gâlib temâyül değildir, bilâkis temâyülât-ı sâireye en çok mahkûm kalan odur.”<sup>3</sup> demesine rağmen, bu konuda eleştirdiği Halit Ziya’dan etkilenmiştir. Yine aynı yıl basılan, Güzide Sabri’nin (1883-

<sup>1</sup> ERCİLASUN, Bilge, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Ankara 1997, C.1, s.439-440

<sup>2</sup> KUDRET, Cevdet, *Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman*, İstanbul 1979, C.1, s.177

<sup>3</sup> C.KUDRET, a.g.e. s.229

1946) “*Münevver*” (1901) adlı romanı da aynı konuları işlemiş ve sekiz baskı yapmıştır<sup>1</sup>.

1900-1911 yılları arasında Servet-i Fünun roman ve romancılarından geldiğini düşündüğümüz bu etki, 1911 yılından itibaren, konu bakımından şekil değiştirir. Yazarlar, aşk romanlarının yanısıra, sosyal konulara da eğilmeye başlarlar. Milli Edebiyat Dönemi(1911-1922) yazarlarından Ömer Seyfettin(1884-1920), Balkanlar’daki Bulgar zulmünü, Halide Edib Adivar (1884-1964), Milli Mücadele’yi, o yıllardaki memleketimizin durumunu ve körü körüne batılılaşmayı, Reşat Nuri Güntekin(1889-1956), Milli Mücadele’den sonraki idealist insan tipini ele almışlardır.

Romanlarını, olay kurgusu, dil ve anlatım, tasvir ve tahlil yönüyle değerlendirdiğimizde, Servet-i Fünun özelliklerine, Celal Nuri’yi edebi ve siyasi yönüyle değerlendirdiğimizde de, Servet-i Fünun yazarlarına benzediğini söyleyebiliriz.

---

<sup>1</sup> B. ERCİLASUN, *a.g.e. s.440*

## 1- HAYATI, ŞAHSİYETİ, FİKİRLERİ VE ESERLERİ

### A- HAYATI, ŞAHSİYETİ VE FİKİRLERİ

1882 yılında Gelibolu’da doğan Celal Nuri’nin doğumu ile ilgili iki ayrı tarih gösterilmektedir. Türk Meşhurları Ansiklopedisi’nde 1887, Ana Britanica’da ise 1881 olarak belirtilir. Ancak kendisi, TBMM.’ye verdiği tercüme-i hal kağıdında doğum tarihini 1882 olarak gösterir<sup>1</sup>.

Babası Girit Adası, Kandiye eşrafından Mustafa Nuri Bey’dir. Annesi ise Güney Arnavutluk’un “Dino” lakabıyla tanınmış, asil bir ailesine mensup Abidin Paşa’nın kızı Nefise Hanım’dır.

Babasının memuriyeti dolayısıyla ilk öğrenimini değişik yerlerde gören Celal Nuri, daha sonra Galatasaray Sultânîsi’ne devam etmiştir. Sultânîde okurken, Fevzi ve Zihni Efendi gibi değerli hocaların takdirini kazanır<sup>2</sup>. 1894 yılında başladığı Galatasaray Sultânîsi’ni başarıyla bitirdikten sonra, Hukuk Fakültesi’ne giren Celal Nuri, Meşrutiyet’ten birkaç yıl önce, doktora imtihanını da vererek buradan mezun olur. Meşrutiyet’ten sonra fakülte mezunu aydın bir genç olarak hayata atılır.

Daha Hukuk Fakültesi’nde iken, Hâriciye Vekâleti Tahrirât-ı Hâriciye Kalemi’nde çalışan Celal Nuri, bir yandan da Fransızcasını ilerletir.

Edebi ve siyasi şahsiyetleri, yaşadıkları dönemin sosyal ve siyasi olaylarından ayrı düşünmek, farklı ele almak doğru değildir. Celal Nuri’nin fakülte yılları, Jön Türk hareketlerinin en yoğun olduğu dönemdir. Avrupa’da faaliyet gösteren Jön Türkler, yayınlarını büyük bir gizlilikle Anadolu’ya gönderir ve genç Türk aydınlarının okuması temin edilir. Celal Nuri de bu fikirlerden etkilenmiş ve mahalli basında Tarık Celal müstear ismiyle yazılar yazmıştır<sup>3</sup>. Çok kısa süre yaptığı avukatlığı bırakarak, meşrutiyetin ilanından sonra sevdiği basın hayatına başlar.

Paris’te bulunduğu sırada (Paris’e ne zaman gittiği ve orada ne kadar kaldığına dair hiçbir bilgiye rastlanmamıştır) Camel Flammarion isminde, aynı zamanda şair olan bir astronomi bilginiyle birlikte çalışır. Bu çalışma sonucunda “*Fransa Heyyiun*

<sup>1</sup> AKSANYAR, Necati, *Çağdaşlaşma aya Giden Yolda Celal Nuri ve Fikir Alanında Etkinliği*, Ankara,1993, s.24

<sup>2</sup> N. AKSANYAR, a.g.e. Ankara 1993, s.24

<sup>3</sup> TURAN Mümtaz, *Kültür Değişimleri*, İstanbul 1969, s.207



*Cemiyeti*” tarafından ödüllendirilir. “*Hakim*” diye bahsettiği Camel Flammarion, Celal Nuri’nin materyalist felsefesinin kaynağı olduğu görülür<sup>1</sup>. 1908 meşrutiyetinin ilanıyla birlikte Celal Nuri, sokak sokak dolaşır ve halka, meşrutiyetin faydalarını anlatır<sup>2</sup>. Bu onun ilk siyasi hareketidir.

31 Mart Olayı’ndan sonra ilk ve devamlı yazı hayatına atılan Celal Nuri, Ebu’z-Ziya Tevfik ile birlikte “*Courrier d’Orient*” adlı bir Fransızca gazete çıkarırlar. Celal Nuri burada istibdat aleyhine yazılar yazar. Bir süre sonra Ebu’z-Ziya Tevfik gazeteden ayrılınca yalnız kalan Celal Nuri, gazetenin ismini “*Le Jeune Turc*” olarak değiştirir. Burada yazdığı makalelerin konusu genelde Osmanlı Devleti’nin haklarını savunma mahiyetindedir<sup>3</sup>.

12Aralık 1908’ de açılan Meclis-i Mebusan’da 142 Türk, 128 gayr-i müslim olmak üzere 270 mebus vardır. Bunlardan bazıları laik pozitivist, bazıları da İslamcı’dır. Azınlıklara ve gayr-i müslimlere, Türklerle eşit hak verilmesi konusunda ısrarlı olan Celal Nuri’nin, bu konuda Mustafa Reşit Paşa’nın yolunda olduğu görülür.

13 Şubat 1909’da Kamil Paşa kabinesinin istifasıyla yerine geçen Hüseyin Hilmi Paşa’nın döneminde, 31 Mart Olayı meydana gelerek II. Abdülhamid tahttan indirilir. Celal Nuri, olay günü Ayasofya Meydanı’nda toplanan halkı, “*Kara cahil bir kitle, ne meşrutiyeti, ne de irticayı biliyorlar*” diyerek yapılanları, adi bir edepsizlik olarak değerlendirir<sup>4</sup>. Batı hakkındaki düşüncesi ise, her ne kadar batı hayramı olsa da, Avrupalılara karşı koyabilmenin, ancak onların silahları ve aletleriyle mümkün olabileceği, şeklindedir.

*Avrupa medeniyetini kabûl, fikrimce, yalnız Avrupa âlât ve vesâitini , ilim ve fennini, Avrupalı istilâhınca, “teknoloji”sini kabûldür. Yoksa, Avrupa ahlâk ve âdâtının cümlesini değil<sup>5</sup>.*

Böylece toplum kendi ahlak ve adetlerini değiştirmeden, batı teknolojisine sahip olacak ve medeniyet seviyesini yükseltecektir.

Celal Nuri, Darwin, Buchner ve Gustave Le Bon gibi batılı yazarların fikirlerini beğenir. Darwin’den biyolojik tekamül, Buchner’den materyalizm, Gustave

<sup>1</sup> ÖZTUNA, Yılmaz, *Büyük Türkiye Tarihi*, İstanbul 1963, C.6, s.445

<sup>2</sup> Y. ÖZTUNA, *a.g.e.*, C.1, s.12

<sup>3</sup> MERİÇ, Cemil, *Bir Fâciânın Hikâyesi*, Ankara 1981, s.72

<sup>4</sup> N. AKSANYAR, *a.g.e.*, s.27

<sup>5</sup> BİLEN, Osman, *Devrin Fikri ve Siyasî Hareketleriyle Birlikte Celâl Nuri Üleri*, Ankara 1985, s.12 (Lisans Tezi)

Le Bon'dan ise kitle şuuru konularında etkilenmiştir. Temel görüş ve felsefesi, batılılarla aynı olmasına rağmen, din konusunda onlardan ayrılan Celal Nuri, ne materyalist prensiplerden, ne de İslâmiyetten vazgeçer.<sup>1</sup>

Celal Nuri'nin şahsiyetini incelediğimizde, insanlarla iyi diyalog kurabilen, cana yakın ve kültürlü bir insan olduğu görülür<sup>2</sup>. Son derece azimli ve çalışkan olan Celal Nuri için Cemil Meriç şöyle diyor :

*Celal Nuri, o dönemin en uyanık, en şuurlu yazarlarından biri, iyi bir hukukçu ve ufku geniş bir popülisttir<sup>3</sup>.*

Düzenli okumayı seven, hedefine ulaşmak için azimle çalışan, güler yüzlü ve tevazu sahibidir<sup>4</sup>.

Celal Nuri'nin fiziki portresini en yakın arkadaşı Giridi Ahmed Sâkî şöyle çizmektedir :

*Zinde vücûdlu, orta boylu, biraz kesîrü'l-basar, yakışıklı, beyaz tenli, ziyâdece kıllı, daha şimdiden saçlarına beyaz karışmış, göğsü geniş, künyesi sağlam, a'zâsı mütenâsib ve nârin, müdevver çehreli, elâ gözlü, hevâiyâtta, alâyîştin, tantanadan müteneffir, âdâb ve terbiye-i milliyemize, garb hüsn-i muâşeretine bütün gavâmızıyla vâkıf, kibirsiz, merhameti gâlib, perestişkâr-ı intizâm bir zâtdır<sup>5</sup>.*

1908 yılından itibaren çıkmaya başlayan "Atı" gazetesinde "İleri" adıyla yazan Celal Nuri, ömrünün sonlarına doğru –ara sıra İkdâm'da yazdığı yazılar dışında– basın hayatını bırakmış ve 1939' da İstanbul'da vefat etmiştir.

<sup>1</sup> O. BİLEN, *a.g.e.* s.32

<sup>2</sup> MERİÇ, Cemil, "Türk İnkılâbı- I", *Tarih ve Toplum*, S.9, Eylül 1984, s.54

<sup>3</sup> MERİÇ, Cemil, *Kültürden İrfana*, İstanbul 1986, s.110

<sup>4</sup> N. AKSANYAR, *a.g.e.* s.32

<sup>5</sup> N. AKSANYAR, *a.g.e.* s.32

## B- ESERLERİ <sup>1</sup>

Otuzun üzerinde kitap ve birlerce makale yazan Celal Nuri'nin, bu eserlerinin muhtevalarını detaylı bir şekilde yazmak çok yer kaplayacağı için sadece isim ve basım tarihlerini yazmakla yetineceğiz.

- 1- Problemes Sociaux Origine Du Systeme Foncier Ottoman La Lo Agraire La Credit Foncier Ottoman la Question Des Dimes Les Vakoufs, Constantinople, 1909, Imprimerie Du Courrier D'orient. 80 sh.
- 2- Cauchemar, Pera1911, June-Turc.(Roman), 252 sh.
- 3- 1327 Senesinde Selânik'te Münâkid İttihât ve Terakkî Kongresine Takdîm Olunan Muhtıradır, İstanbul H.1327. 59 sh.
- 4- Kendi Nokta-i Nazarımdan Hukûk-ı Düvel. İstanbul H.1330. 191 sh.
- 5- Mukadderat-ı Târihiye, İstanbul H.1330.
- 6- Târihi-i Tedenniyât-ı Osmaniye, İstanbul H.1330. 269 sh.
- 7- İttihâd-ı İslâm, İstanbul H.1331. 128 sh.
- 8- Kadınlarımız, İstanbul H.1331. 224 sh.
- 9- Târih-i İstikbâl, 3 Cilt, I. Cilt Mesâil-i Fikriye, İstanbul H.1331, II. Cilt Mesâil-i Esâsiye, İstanbul H. 1331, III. Cilt Mesâil-i İçtimâiye, İstanbul H.1332. 171-208-164 sh.
- 10- Hatemü'l Enbiyâ, İstanbul H.1332. 326 sh.
- 11- "Muhabbet mi Husûmet mi" Müslümanlara Türklere Hakâret, Düşmanlara Riâyat, İstanbul H.1332. 32 sh.
- 12- Şimâl Hâtıraları, İstanbul H.1330. 128 sh.

---

<sup>1</sup> N. AKSANYAR, *a.g.e.*, s. 33

- 13- Havâic-i Kanûniyemiz, İstanbul H.1331. 118 sh.
- 14- Kutup Musâhabeleri, İstanbul H.1331
- 15- İlel-i Ahlâkiyemiz, İstanbul H. 1331. 167 sh.
- 16- İttihâd-ı İslâm ve Almanya, İstanbul 1331. 64 sh.
- 17- Türkçemiz Mesâil-i Hâzine Hakkında Musâhabet, İstanbul 1917. 120 sh.
- 18- Pervîz, O, Yine O, Hep O, İstanbul H. 1332. 67 sh.
- 19- Ölmeyen, İstanbul 1917, 107 sh.
- 20- Bir Milyarlık Bono, İstanbul 1917
- 21- İştirâk Etmediğimiz Hareketler, İstanbul 1917. 76 sh.
- 22- Coğrafyayı Târih-i Mülk-i Rum, İstanbul 1917. 94 sh.
- 23- Harpten sonra Türkleri Yükseltelim, İstanbul 1917. 112 sh.
- 24- Rum ve Bizans, İstanbul 1918. 80 sh.
- 25- Âhir Zaman, İstanbul 1918.
- 26- Merhûme, İstanbul 1918. 52 sh.
- 27- Kara Tehlike Bir Müdâfânâmedir, İstanbul H 1334. 96 sh.
- 28- Tâc Giyen Millet, İstanbul H. 1339. 216 sh.
- 29- Türk İnkılâbı, İstanbul 1926. 397 sh.
- 30- Devlet ve Meclis Hakkında Musâhabeler, Ankara 1932
- 31- Memâlik-i Osmâniyye'de Emvâl-i Gayr-i ve Evkaf, "Evkaf-ı Humâyun Nâzırı Ekrem Bey ile Defter-i Hâkanî Nâzırı Abdurrahman Bey'e hitaben yazılmış Açık Mektup" 21 sh. (yer ve tarih yok)

32- The Sultan (Cauchemar'in İngilizcesi)

33- La Science Inferiable des Songes

## YAŞADIĞI DÖNEMİN FİKRİ VE EDEBİ YAPISI

**A-FİKRİ YAPI :** Dönemin fikri yapısına geçmeden önce, bu yapıyı hazırlayan yenileşme hareketlerini ele almak gerekir.

Lale Devri(1718-1730) ile başlayan Avrupa'yla ticari ilişkiler, batı kültür ve teknolojisinin Anadolu'ya girmesine vesile olur. III. Ahmet (1673-1736) devrinde matbaanın getirilmesi, III. Selim (1761-1808) devrinde Nizam-ı Cedid adıyla yeni bir ordu kurulması (1793), Mühendishane-i Hümayun'un kurulması (1794) gibi teknolojik ve askeri yenilikleri, nüfus sayımının yapılması, yurt dışı için pasaport çıkarılması, posta teşkilâtının kurulması gibi yenilikler takip eder<sup>1</sup>. II. Mahmut (1786-1839) devrinde, bu yeniliklerin yanında, eğitimi üst seviyelere çıkarabilmek amacıyla Avrupa'dan hocalar getirildiği görülmektedir<sup>2</sup>.

Meşrutiyet'in ilanı (1876) ve Osmanlı-Rus Savaşı (1877) ile 20.Yüzyılın ilk çeyreğinde, İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin faaliyetleri sonucunda ilan edilen II. Meşrutiyet (1908), Balkan Savaşı (1911), Trablusgarb Savaşı (1912), I. Dünya Savaşı (1914-1918) ve İstiklal Savaşı (1919-1922) gibi askeri ve siyasi hareketler, 18. Yüzyıldan beri devam eden yenileşme hareketlerini zaman zaman sekteye uğratar. 1923'e kadar süren bu askeri ve siyasi çalkantılar arasında Türk Aydınları, Osmanlılık, İslamcılık, Türkçülük gibi fikir hareketlerinin etrafında toplanır. Osmanlı Devleti'ne tabi olan bütün milletleri birleştirip, bir Osmanlı Milleti vücuda getirmek, Osmanlılık Hareketi'nin, halifeliğin Osmanlı hükümdarlarında oluşundan istifade ederek bütün müslümanları bir çatı altında toplamak ise İslamcılık Hareketi'nin temel felsefesidir. Üçüncü hareketin temelinde ise, ırka dayalı bir siyasi birlik, Türk Milleti felsefesi yatmaktadır<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> TURAN, Mümtaz, *Kültür Değişimleri*, İstanbul 1969, s. 207

<sup>2</sup> M. TURAN, *a.g.e.* s.229-230

<sup>3</sup> AKÇURA, Yusuf, *Üç Tarz-ı Siyâset*, Ankara 1991, s.19

Türk Aydınları'nın, bu fikir hareketleriyle, Batı'nın "Hasta Adam" düşüncesini yıkmak, devleti tekrar eski şan ve şöhretine kavuşturmak istediği görülmektedir.

Siyasi ve askeri alanlardaki bu yenileşme hareketlerinin yanında, bilhassa Tanzimat'la (1839) birlikte, sosyal alanda da yenilikler olur. Batılılaşma modasına ayak uyduran devlet ricalinin pek çoğu Avrupa'yı tanır. Batı dillerinden birini –ki bu genellikle Fransızca'dır–iyi bilirler. Kılık, kıyafet ve yaşayışta Fransa örnek alınmaya başlayınca, bürokrat kesimdeki müsriflik had safhaya ulaşır. Toplumun üst tabakalarında görülen bu batılılaşma modası, edebi eserlerde, bilhassa ilk roman denemelerinde, alaycı bir şekilde eleştirilir<sup>1</sup>.

Sosyal hayattaki bu değişimleri Ahmet Hamdi Tanpınar şöyle ifade ediyor :

*"Beyoğlu'nda umûma açılmış Avrupakârî müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyâsı ve mobilya satan dükkânlar, bilhassa Kırım Harbi'nden sonra, müslüman halkın daha sık uğradığı yerler olur. Devrin gazetelerinde görülen ilânlar, hergün Avrupa'dan yeni bir modanın geldiğini gösterir. Bir gün Büyükdere'de kotra yarışı yapılıyor, ertesi gün İngiliz usûlü mobilya satılıyor, daha başka bir seferinde, ecnebî bir kadının, "piyano denen ve bizim kamuna benzeyen bir çalgıyı" istenirse haremde öğreteceği ilân ediliyordu. Türk ricâlinin de bulunduğu sefâret balolarının, süvârîlerin havâdisleri ağızdan ağıza naklediliyordu<sup>2</sup>."*

**B- EDEBİ YAPI :** Siyasi çalkantıların ve istikrarsızlığın olduğu bir dönemde yaşayan Celal Nuri, her ne kadar Servet-i Fünun (1896-1901), Fecr-i Ati (1909-1911) ve Millî Edebiyat Dönemleri'ni yaşamışsa da, Tanzimat Edebiyatı'nın (1860-1895) son yıllarını ve Servet-i Fünun'daki izlerini de görmüştür.

Batının Türk Edebiyatı'ndaki etkileri önce, batıdan yapılan tercümelemlerle kendini göstermeye başlar. 1862'de Yusuf Kamil Paşa'nın, *Telemaque* çevirisiyle başlayan bu tercümelemler, 1864'te Ahmet Lütfi Efendi'nin *Robinson Crusoe*, 1871'de Teodor Kasap'ın *Monte Cristo*, 1872'de Mahmut Nedim Efendi'nin *Güliver'in Seyahatnâmesi* gibi çevirileriyle devam eder<sup>3</sup>. Tanzimat'ın ikinci döneminden

<sup>1</sup> ERCİLASUN, Bilge, *Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler*, Ankara 1997, C.1, s.274-275

<sup>2</sup> TANPINAR, A. Hamdi, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1982, s.131

<sup>3</sup> B. ERCİLASUN, *a.g.e.*, s.278-279

itibaren, yanlış batılılaşmanın ve buna paralel olarak sosyal hayatta meydana gelen değişikliklerin, romanlarda karikatürize edilerek eleştirildiği görülür. Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), *Felatun Bey'le Rakım Efendi* (1875) romanında Felatun Bey tipi ile, Recaizade Mahmud Ekrem (1847-1914), *Araba Sevdası* (1889) romanında Bihruz tipi ile bu mes'eleyi ele alır.

Temeli, Tanzimat'ın ikinci dönem sanatçıları tarafından atılan Servet-i Fünun Dönemi'nin de karakteristik özelliği olan batılılaşma eğilimi, Servet-i Fünun romanlarında da kendini gösterir.

Celal Nuri, Servet-i Fünun ve Milli Edebiyat olmak üzere iki dönemi tam olarak yaşamıştır. Bu dönemlerdeki romanlar, konu ve üslup bakımından çok farklıdır. Belli bir tahsil seviyesinin üzerindeki insanların anlayabileceği bir dilin kullanıldığı Servet-i Fünun romanındaki anlatımda, çeşitli tasvirlerle başvurulur. Sıkça kullanılan dış mekan tasvirlerinin yanı sıra, psikolojik içerikli romanlarda, kahramanların ruh tahlilleri de oldukça fazla yer almaktadır. Milli Edebiyat Dönemi romanında olay, tasvir ve tahlillerden daha önemlidir. Yalın bir anlatımın kullanıldığı bu romanlarda kelimeler, her seviyedeki okuyucuya hitap eder. Celal Nuri'nin romanlarında ise, Milli Edebiyat'tan ziyade Servet-i Fünun Edebiyatı'nın izlerini görmekteyiz.

**ÖLMEYEN**

**1917**



## ROMANIN KİMLİĞİ

“Ölmeyen” Celal Nuri’nin Fransa’da iyi görüştüğü arkadaşı Cim Hopkins’in başından geçen bir aşk macerasını anlatır. Cim Hopkins’in ısrarı üzerine Cela Nuri tarafından kaleme alınan roman 21 bölümden oluşur.

107 sahifeden ibaret olan bu roman Cemiyet Kitaphanesi tarafından Haziran 1917’de Matbaa-yı Orhaniye’de basılmıştır.

Celal Nuri bu eserini, romandan çok bir masala benzetmiş olacak ki, kapağına “*Masal*” ibaresi koymuştur.

## ÖZET

Celal Nuri “Ölmeyen” romanına “Mukaddime” adlı bir bölümle başlamakta, bu bölümde romanın yazılmasına sebep olan hikayeyi anlatmaktadır. Buna göre Celâl Nuri, Fransa’da iyi görüştüğü Cim Hopkins ile Fontemblü sarayını gezdikten sonra, parkta dolaşır. Asırlık ağaçların arasında siyasetten konuşurlarken karşılına genç bir kadın çıkar. Hopkins onu görünce bozulur. Çünkü kadın Hopkins’e bir gönül macerâsını hatırlatır. Kadın da Hopkins’den etkilenmiştir. Her ikisi de utançtan başlarını eğerler. Bir süre sonra Hopkins ile Celal Nuri yavaşça oradan ayrılırlar. Celal Nuri, bir iki dakikalık suskunluktan sonra Hopkins’e, “*Eski bir sevgili mi?*” diye sorduğunda, “*Hayır! Marsel’in kız kardeşi*” diye cevap verir. Celal Nuri, bu defa Marsel’in kimliğini merak eder ve bu hikayeyi anlatmasını rica eder ve Hopkins hikayeyi anlatır

Cim Hopkins, yirmi beş yaşında oldukça zengin bir gençtir. Onun için çalışmak, uğraşmak boşunadır.

Bir gün otelin barına gider ve kendine, bir ziyafet çeker. İçki şişesinin yarısına gelince kendisinin, hoşgörü sahibi ve nazik olduğunu anlar. Gerçek benliği ile içki sonrası ortaya çıkan benliğini tanıştır. Kendi kendine, “*Bundan sonra her gün borsaya gidip hisse senedi ve tahvil satın alayım ve bütün gece onun üzüntüsü ile mi yaşayayım?*” diye düşünerek, hayatın yaşanmaya değer olduğu kanaatine varır.

Artık hisleri için yaşamaya karar verir. Topluma borcu olmadığı için, toplumdan da bir şey beklemez.

Cim Hopkins için hayat kayan bir yıldızdır. Onun doğuş ve batış anı birdir. Ruhunun yaratılışından dünyaya geldiği güne kadar varolmadığını, vefatından sonra da sonsuza kadar varolmayacağını düşünür ve şu sonuca varır : “ *O halde niçin hisse senetleri hayâtıma tahakküm etsin?* ” Bu arada içki şişesi boşalmıştır. Nefsine biraz daha misafirperverlik gösterebilmek için ikinci şişeyi ısmarlar. İçkinin tesiriyle düşünme gücü veda eder. Yemek sonunda bir kahve söyler, bir de havana sigarası yakar. Sigara, kahve ve yanındaki Chartreuse (*Bir tür likör*) bütün hissine hakim olmuş ve kendisine hayatı öğretmeye başlamıştır. Onun için bu üç unsur, sigara, kahve ve chartreuse, hayatının üç temel taşıdır.

İçkinin tesiriyle hayal kurmaya başlar. Hayalinde gördüğü güzelin eşi ve benzeri yoktur. O kadar güzeldir ki, “*Bu güzeli madalyonların üzerine niçin basmıyorlar?*” diye düşünür. Hatta biraz daha ileri giderek, “*başkalarına güzel lakâbı verilirse, bu muhayyel kıızı ifâde için mutlaka başka bir sıfatın icât edilmesi gerektiği*” sonucuna varır. Bu güzeli kaybetmekten korkar ve kaybolmaması için hayaline yalvarır.

Cim Hopkins, bir gün yemeğe davet edilir. Davete gitmek için trene bindiğinde, tahayyül ettiği güzel, onu yine yalnız bırakmamıştır. Bu muhayyel güzel teecessüm etmiş, anne ve babasıyla trene binmiştir. Hopkins ile aynı vagondadırlar. Bir ara babası, kızına “*Marsel*” diye seslenir; artık adının Marsel olduğunu öğrenen Hopkins, ziyafeti unuttur. Trenden inince Marsel ve ailesini takip etmeye başlar. Ailece bir otele girerler. Hopkins de aynı otele davet edilmiştir. Büyük bir salona girerler. Ziyafet sahibi Misis P..... tebessümle Hopkins ve Marsel’in ailesini birbirlerine takdim eder. Aslında takdîme gerek yoktur; çünkü hayal aleminde Hopkins ve Marsel tanışmaktadırlar.

Şaşaalı bir ziyâfetten sonra kibarca Marsel’in annesinden, kızı ile görüşmek için randevu ister. Marsel teklifi kabul ettikten sonra sıra gün kararlaştırmaya geldiğinde, adeta, “*Günümüzü bilmiyor musun?*” der gibi, pazartesi gününe randevu verir. Ziyafet sona erdiğinde Misis P....’ye veda ederler. Ayrılırken Hopkins,

Marsel'in elini öper. Marsel'in cazibesi, zerafeti ve parmağındaki firuze yüzük hayalindeki Marsel'inkilerle aynıdır. Hayal ile gerçeğin bu derece benzer olması karşısında şaşkına dönen Hopkins, bunun bir açıklamasının olması gerektiğini düşünür ve bunu açıklaması için adeta ruh bilimcilerini davet eder

Muhayyel Marsel'in kaybolmaması için yalvardığı hafızası, eve dönen Hopkins'i yalnız bırakır. Artık muhayyilesi işlememektedir. Rüyasında bile göremez. Bunu pazartesi günü görüşecek olmalarına bağlar. Pazartesi gününü iple çeken Hopkins, geçmeyen zamana intizâr etmektedir. Artık "*Pazartesi*" ismi Hopkins için mukkaddesdir.

Pazartesi günü, Marsel'in kaldığı otele gider. Marsel'in yanındaki bey ile eşi, Hopkins'in, özel bir misafir olduğunu düşünerek izin isterler. Hopkins, on beş dakika kadar Marsel'i tetkik eder. "*Kadın*" kelimesi, Marsel'in karakterine işaret ettiği için kafidir. Ona göre Yunanlılar Milos Zühresi'nin heykelini yaptıkları zaman, Marsel'i tanımadıkları için çok şanssızlar. Marsel'in heykelini yapacak bir usta heykeltıraş çıkmazsa, güzellik kavramının yarım kalacağını ve insanlığın böyle bir güzellikten mahrum olacağını düşünür.

Misafirler gidince yalnız kalırlar. Beraber oldukları yetmiş dakikanın büyük bir kısmını, eski kitap ve gazete koleksiyonlarını incelemekle geçirirler. Marsel'in bulamadığı bir madalyon, Hopkins'te vardır. Kendisine bunu takdim etmek üzere ayrılır ve madalyonu getirdiğinde Marsel'in ailesi de gelmiştir. Ailesiyle de rahatça görüşebilen Hopkins, Marsel ve ailesini, cuma günü saat beşte çay içmeye, oradan parkta dolaşmaya, akşamına da yemek yemeğe ve tiyatroya gitmeye davet eder.

Cuma günü saat dörtte Hopkins'in kapısının önünde süslü bir araba durur ve içinden Marsel çıkar. Beyazlar içinde peri kızı kadar güzeldir. Saatler geçtikçe Marsel'in samîmiyeti artmaktadır. Zevklerde, renklerde ve düşüncelerde bir ortaklık vardır. Çaylar içildikten sonra parka giderler, kendilerinden başka kimseler yoktur. Parkın sonundaki bir lokantaya otururlar. Dörder kadeh kokteyl içerler. Saatler geçince Marsel'i evine kadar bırakır.

Marsel’le tanışmak Hopkins için bir dönüm noktasıdır. Artık kendisinin de takdir edilen, beğenilen bir insan olduğunu anlamaya başlar. Önceden yaşamadığını, hayatını borsalarda boşa geçirdiğini düşünür.

Eve döndüğünde yalnızlıkla başbaşa kalan Hopkins, bu ruh halinden kurtulabilmek için kitap okur, sigara içer, yemek yer; fakat bir türlü kendini avutamaz. Uyumak ister; fakat boşuna. Kalkar, bir deste kağıt alır ve başından geçen olayları, bir risale şeklinde yazmaya başlar. Yazdıkça rahatlar, huzur bulur ve uyur. Ertesi sabah uyandığında yazmış olduklarını Marsel’e gönderir.

Her ikisi de kaderlerini sorgulamaktadır. Niçin daha evvel tanışmadıklarına, bunca yıl birbirlerinden uzak ve ayrı yaşadıklarına hayıflanmaktadırlar.

Bir gün parkta otururlarken Marsel, çantasından Hopkins’in yazdığı yazıları çıkarır. Küçük rötuşlarla düzeltilmiş bu yazılar her ikisinin de ortak fikirleri, ortak düşünceleridir. Lakin yine de kaderlerine şükrederler. Geç de olsa birbirlerini bulmuşlardır. Bunun kendileri için bir lütf olduğunu düşünürler. Çünkü kaderde, hayatlarının sonlarına doğru karşılaşmak da vardır.

Her ikisinin de ölüme bakış açıları aynıdır. Ölüm, onlar için anlamsız ve lüzumsuzdur. Ölümün her şeyin sonu olduğunu, aşk hayatını, en büyük keşifleri ve tarihi gelişmeleri yok ettiğini düşündükçe ürperirler.

Her insan gibi onlar da kaderlerinden habersizdirler. Kaldıkları otel odasında bir hayli içerler. Kendilerine geldiklerinde, Hopkins, bu sıkıcı ölüm konusunu değiştirmek ve havayı biraz daha yumuşatmak için siyasetten bahseder. Fakat Marsel ilgisizdir. Eski mesleği bankerlikten bahsedince kızar. Hopkins konuyu havalanın sıcaklığına ve seyahate getirir. Vapurla kırk beş günlük bir seyahatten, Küba, Portariko, Haiti, Panama gibi gezilecek yerlerden bahseder. Marsel, kırk beş güne, “az değil mi?” diye sorunca, gezi süresini bir yıla çıkarır. Bir seneyi de, “pek çabuk geçer” gibi sözlerle küçümser. Hayata bakışta ve fikirlerde itilaf başlamıştır.

Bir gemiyle, günü birlik bir nehir seyahatine çıkarlar. Bir grup öğrenci de aynı gemide seyahat etmektedir. Ortalığı kirleten öğretmen ve öğrencilerden rahatsız

oldukları bir sırada, genç bir görevli yanlarına yaklaşıp, öğle yemeklerini, üst katta bir odada yiyebileceklerini söyler. Dolayısıyla o ortamdan kurtulurlar.

Hopkins, Marsel'e dikkatle bakar. Hava ve nehir, güzellik bakımından Marsel'le yarışmakta; fakat hep mağlup olmaktadır. Hopkins, hayatı boyunca yaşadığı beş on mutlu günden birini yaşamaktadır.

Hopkins, kendisini ömür boyu bahtiyar edecek kadının, yalnız Marsel olduğunu düşünmektedir. Marsel'i akıl ve hayalin erişemeyeceği kadın olarak görür. Onun yanında Yunan Zühreleri bile sönük kalmaktadır.

Marsel'in ebeveyni, bu beraberliği pek tasvip etmezler. Hopkins, kendi kendine kötü yönlerini ve kusurlarını düşünür. Marsel ile kendisini karşılaştırır. Buna göre :

- 1- Kendisi protestan, Marsel ise katoliktir
- 2- Hopkins'in vaftiz edilmediği söylenmektedir.
- 3- Hopkins'in anne ve babası, sadece kanuni nikahla evlenmişlerdir. Bir papaz tarafından takdis edilmemişlerdir.
- 4- Hopkins, borsadaki işini sebepsiz yere terk ederek tembelliğe düşmüştür.

Marsel'in annesi, kızını bu beraberlikten vazgeçirebilmek için onu daha doğmadan, bir yakınının oğlu olan Jozef'le evlendirmek için söz verdiğini, ailesini çok sevdiğini, şimdi servetlerinin bir yabancıya gideceğini ve geleneklerinin buna müsait olmadığını söyler. Bu sözlerden sonra Marsel bunalıma girer; fakat belli etmez, yine de gelecekte emin olduğunu söyler.

Bir sabah Hopkins'e, Marsel'den bir mektup gelir. Mektupta Marsel kendisini saat beşte, çay içmeğe çağırılmaktadır. Geleceğini söyler; fakat kafasında bir takım sorular vardır. Koyu bir katolik olan Marsel'in ebeveyni, herşeyi din perspektifiyle ele almaktadır. Babası daim Kitab-ı Mukaddes'i okur ve köstekli saatinde altın bir haç bulunur. Annesi ise papazlar tarafından bile bile iğfal edilmekte bir kudsiyet görmektedir. Her insan gibi Hopkins'in de eleştirilen yönleri vardır.

Fakat ahlaki yönü hiçbir zaman eleştirilmemiştir. Her şeye rağmen saat beşte Marsel'e gider. Marsel hiç bir şey olmamış gibi karşılar ve :

- “ *Hakikaten yakında Antiller'e vapur kalkıyor mu ?* ” diye sorunca, Hopkins,
- “ *Evet, her ay, her ay başı*” cevabını verir.

Artık her şey yoluna girmiştir. Marsel'in ebeveyni geldiğinde, onlarla da hiç bir şey olmamış gibi, havadan sudan konuşur. Ayrılırken Marsel, evde açması şartıyla Hopkins'e bir zarf verir. Hopkins, eve gider gitmez yatağına uzanır ve Marsel'in verdiği yazıyı okumaya başlar. Metin bir tiyatro eserinin “ *Sekizinci Meclis*” başlıklı bölümüdür. Burada kızı evlenmek isteyen bir ailede, anne ve babanın damat adayı hakkındaki görüşleri ve tavırları anlatılmaktadır. Marsel'in ebeveyninin düşünceleri ile oyundaki düşünceler aynıdır.

Cim ile Marsel evlenmişler ve İsviçre'de, göl kenarında bir villa kiralamışlardır. Sosyal hayattan el etek çekmişler ve tabiat ile iç içe, kendi kendilerine yaşayıp gitmektedirler. Bir sabah erken kalkıp ormanda yürüyüşe çıkarlar. Yarı ev yarı kahvehane görünümünde olan bir eve yaklaşırlar. Bir kız çocuğu, “*hoş geldiniz*” der gibi, onları bir demet çiçekle karşılar. Bu arada kızın ailesi yemek masasını hazırlamıştır. Niyetleri yemek yemek olmayan Hopkinsler, ısrara dayanamayıp sofraya otururlar. Her gün gördükleri göl, bu tepeden hayal bile edilemeyecek kadar güzel görünmektedir. Yemek esnasında genç çift, çalışma hayatlarından, ticarethanelerden, şirketlerden bahseder. Evleneli bir yıl olmuştur. Ticarethanelerin, yıl sonunda bir yıllık işlerini değerlendirmeleri gibi, onlar da evliliklerinin bir yılını değerlendirirler. Bu arada Hopkins, okuduğu bir romanı Marsel'e anlatır. Romanda, uzun süre flört devresi yaşayan bir çift vardır. Evlilik teklifinde bulunan erkek, kız tarafından reddedilir. Kız, sebep olarak, evliliğin aşkı öldüreceğini söyler. Uzun yalvarmalar sonucu yine red cevabı alan erkek, tehdit yoluna gider; fakat bu da fayda etmez. Kızın ailesi vefat ettikten sonra, nihayet evlenirler ve bir müddet sonra, monoton evlilik hayatı başlamış, flört devresindeki sevgi ve saygı ortadan kalkmıştır.

Hopkins'in, bu romanı özetlemedeki maksadı , kendi hayatlarının, romandaki yargıyı yalanladığını göstermektir. Fakat Marsel, evlilikten sonra bir takım şeylerin



değişebileceği görüşündedir. Bu, kendi evliliklerinde de olmuştur. Evlenmeden önceki yaşadıkları hayaller, evlendikten sonra gerçeğe dönüşür. Adriyen ve Adrienne adlı, biri erkek, diğeri kız, iki çocukları dünyaya geldikten sonra, geçmişteki hürriyetleri ortadan kalkar; fakat onun yerine, onun kadar güzel bir esaret doğar. İsviçre’de, kaldıkları villanın yanında, bir villa satın alırlar. Artık Hopkins, boş gezmeyi bırakıp, tiyatro yazarlığına başlar. Tiyatro yazarlığının yanı sıra eşi ve çocuklarıyla da ilgilenen Hopkins, okuduğu romanda iddia edilen monoton bir aile hayatına asla sahip değildir. Çocuklarıyla ilgilenmek, onun için en büyük zevktir. Kızı Adrienne’yi, musikiye olan merakı, oğlu Adriyen’i de düşünmeye ve araştırmacılığa olan yeteneği doğrultusunda yetiştirmek, onlar için en büyük meşgaledir.

Borsadaki hisse senedi ve tahvillerinin değer kazanması, gelirin artmasını, piyeslerinin aynı anda dünyanın değişik ülkelerinde sahnelenmesi de şöhretinin artmasını ve sayılı yazarlar arasına girmesini sağlar.

Evliliklerinin onuncu yılında, her ikisinin ruhunda evlenmeden önceki muhabbet ve sevgi tekrar ortaya çıkar. Adeta hiç evlenmemişler, hala, flört devresindeki aşkı yaşamaktadırlar. Evlendikten on sene sonra, ikinci bir balayı yapma fikrinde birleşirler. Çocukları büyükannelerine teslim ederek, bir trene binip bilinmeyen bir yere giderler. Burası, belli zamanlarda, temiz havadan istifade etmek isteyenlerin geldikleri yerdir. Göl kenarında, bir otele yerleşirler. Otelde ve çevrede kendilerinden başka hiç kimse yoktur. Dünya işlerinden, çocuklardan ve insanlardan uzak bu mekanda, sadece ikisi, iki ruh, iki vücut ve iki düşünce olarak yaşamaktadır. Akşam odalarına çekildiklerinde, beraberce günlük yazarlar. Yazdıkları düşünceler hep aynıdır.

Hopkins, olayları Celal Nuri’ye anlatırken, bu günlükten bahseder. Günlüğün nerede ve nasıl olduğunu merak eden Celal Nuri’ye, ciltler dolusu tutan bu günlüğün, okunduğu zaman, ihtilal yaratabileceği, okuyanları çıldırtabileceği düşüncesiyle sakladığını söyler. Bu ciltleri, yaptırdığı demirden bir tabuta koyduğunu, İtalya’da Cenova şehrinde bir galeride bulunduğunu söyler. Ebü’l-hevl denilen insan başı şeklindeki korkunç bir sfenks oyduarak, tabutun üzerine koyduğunu anlatır. Tabutun

üzerinde şu sözler yazılıdır: *“Bu sandukanın ihtivâ ettiği evrâkın okuma hakkı, ancak yirmi birinci yüzyıl şâirlerine verilmiştir.”*

Evliliklerinin on ikinci yılından itibaren, Marsel'in huylarında ve düşüncelerinde değişmeler başlar. Tanıştıkları günden beri giyimine çok dikkat eden, asla aşırılığa kaçmayan Marsel'in, süslenme konusundaki düşünceleri değişmiştir. Bu değişim yüzükle başlar. Daha önce iki yüzük takarken, artık on parmağına on iki yüzük taktığı günler bile olur. Kıyafetlerini özenle seçip, bir giydiğini bir daha giymez. Daha önce eleştirdiği bu tavırlar, Hopkins'in hoşuna gitmeye başlar. Artık onun da felsefesi değişmiş, eşi gibi düşünmeye başlamıştır. Ziyafetler, piknikler, çay partileri aile bütçesini sarsmaktadır.

Bir akşam Marsel eve geç döner. Bütün aile yemekte beklemektedir. Eve telaşlı dönen Marsel, soru beklemeden açıklama yapmaya başlar. Aile dostları Jackson'ın çok hasta olduğunu, maddi durumlarının da bozuk olduğunu söyler. Marsel'in bu düşünceli davranışı Hopkins'i çok mutlu eder ve eşine karşı muhabbeti, sevgisi bir kat daha artar. Acele ile yemek yedikten sonra Marsel, eşinden on tane altın alır, otomobili hazırlatır ve veda ederek evden çıkar. Gece yarısı olduğu halde, hala eve dönmeyen Marsel'i merak eden Hopkins, eşini aramak üzere dostları Jackson'a gider. Kapıyı açan Jackson'ın durumunun iyi olduğu her halinden bellidir. Geçmiş olsun dileklerini ilettikten sonra Jackson'ın, on gün önce bronşit olduğunu; fakat şimdi iyileştiğini öğrenir. Eve döndüğünde Marsel hala yoktur. Ancak 02.30'da gelir. Yanındaki on altınla Jackson'u doktora götürdüğünü ve onun hayati tehlikeyi atlattığını söyler. Yorgun olan Marsel yatar yatmaz uyur; fakat Hopkins'i uyku tutmaz. Gözü, Marsel'in elbisesinin üzerindeki cüzdana takılır. Akşam verdiği altınlar olduğu gibi durmaktadır. Yatağına yatar ve uzun mücadelelerden sonra uyur. Sabahleyin erkenden kalkan Marsel, kocasını öper, tekrar Jackson'a gideceğini söyleyerek evden çıkar. Acele ile giyinen Hopkins, karısının peşinden gider; fakat bulamaz. Bir süre sokaklarda dolaşır. Eve döndüğünde öğle olmuştur. Marsel'den hala haber yoktur. Hopkins, telefonun sesiyle irkilir. Telefondaki zabıta memuru, Cim Hopkins olup olmadığını sorar. *“Evet”* cevabını alan memur, tehlikenin geçtiğini, hayatının kurtulduğunu ve hemen merkeze gelmesi gerektiğini söyler. Polis merkezine giden Hopkins, polisin tebessüm dolu yüzüyle karşılaşır. Polis, kendisine suikast düzenleme hazırlığında olan karısı Marsel ve onun dostu Tom Piç'in, suçüstü



yakalanıp tutuklandığını söyler. Beyninden vurulmuşa dönen Hopkins'in gözleri kararır. İçeri giren doktor, sakinleşmesi ve uyuması için ilaç verir.

Tom Piç, Avusturyalı, serseri, çalgıcı bir çingenedir. Zevksiz giyimli ve pis görünümlüdür. Marsel'in böyle biriyle beraber olmasına ve dostu Tom Piç'le birlikte kendisine suikast düzenlemesine bir türlü akıl erdiremez. Fakat polis kayıtlarında Tom Piç ve sevgilisi Misis Hopkins ( Marsel ) diye yazılıdır. Allah'a, eski Marsel'i geri vermesi için dua eder.

Eve geldiğinde annelerini soran çocuklarına, annelerinin rahatsız olduğunu söyleyince, onun ölmüş olabileceğini düşünen oğlu ve kızı ağlamaya başlarlar. Bu arada kapı hızla çalınır. Gelenler, Marsel'in anne ve babasıdır. Çocukların yüzlerine bile bakmadan Cim Hopkins'e sarılırlar. Düşkün bir vaziyette ve eziklik duygusu içindedirler. Biraz sonra, aile dostu bir kadın gelerek çocukları alır götürür.

Evin içinde, olup bitenleri başından beri bilen Adelina isminde bir oda hizmetçisi vardır. Hatta bu *"uğursuz kadın"* in bu olayları planladığı düşünülür. Ortadan kaybolan Adelina polis tarafından aranır.

Sorgu hakimi ve memurlarıyla beraber Hopkins, Marsel'in tevkif edildiği hapishaneye gider. Birlikte bir hücreye girerler. Karşlarına Tom Piç çıkar. Tom Piç, konuşmasının başından sonuna kadar, kendisinin ahlaksızlıkla suçlanabileceğini ; fakat cinayete teşebbüsle asla suçlanamayacağını iddia eder. Marsel ile beraberliğini en ince ayrıntısına kadar anlatır. Anlattıklarına bakılırsa, kendisini baştan çıkaran Marsel'dir. Bu baştan çıkarmanın Marsel'in verdiği bir çekle başladığını, zaman zaman bir otel odasında seviştiklerini, karşılık vermediği zaman Marsel'in, kendisini dövdüğünü ifade eder. Hakim karşısında savunması, *"Bir çingene, bir mahlûk-ı süflî, bir fakir, terbiye ve âile görmemiş bir herif, bu manzara karşısında ne yapabilir ?"* şeklindedir. Kendisinin cinayet teşebbüsüne yabancı olduğunu söyler ve ağlayarak verdiği bu ifadeler zapta geçer.

Hopkins, sorgu hakimi ve memurlar ile birlikte yandaki odaya geçer. Tahta bir kanepenin üzerinde Marsel yatmaktadır. Gelenlerin gözlerinin içine baktığı halde, kendisinde hiçbir hareket yoktur. Bir ara Hopkins ile göz göze gelirler. Yaklaşık dört

dakika süren bu bakışma sonucu Marsel, ayağa kalkarak acı acı gülmeye başlar ve tekrar sandalyesine oturur. Sorulara cevap alamayan hakim, düşüncelerini bir kağıda yazar, herkes altını imzaladıktan sonra odadan çıkarlar.

Tom, suçsuz bulunarak serbest bırakılır. Akli dengesi yerinde olmadığı düşünülerek hakimler tarafından bir sanatoryumda üç ay süreyle müşahede altında tutulacak olan Marsel'in, sanatoryumdan Tom'a yazdığı bir mektup ele geçer. Mektubun özü: *"Gayr-i meşru ilişkilerinin, meşru ilişkilerine galip gelmesidir."* Mektubunda belirttiğine göre Marsel, eşiyle on iki sene yaşamış olduğu düzenli aile hayatından bıkmış, adeta mutluluğu düzensizlikte, çirkinlikte, iğrençlikte aramaktadır. *"Tom, ben senin zemâimine, senin alçaklığına, senin rezâletlerine, senin kabalığına âşığım. Senin o bayağı etvârın yok mu? İşte ben, ey mukaddes yaban domuzu Tom ! Onlara hayrânım. Sen bir pespâyeye, bir fûrû-mâyeye, bir çingâne, bir kâtil namzedi, bir deyyûs olmasaydın Tom, ben seni, hiç, öyle sevebilir miydim?"*(s.86 ) Yine mektubunda gayr-i meşrû ilişkiye köle olduğunu, gözünün hiçbir şeyi görmediğini belirtir. Mazisinin öldüğünü, eşini, çocuklarını ve ebeveynini görmek bile istemediğini söyler.

*" Benim mâzim ölmüştür. Benim geçmiş ile hiçbir alâkam olamaz. Gözlerimi kapıyorum: Çocuklarımın hayâlini bulamıyorum."*(s.88) Yazdığı mektupla, sanatoryumda başından geçenleri Tom'a anlatmaya devam eder. Konuşmaya gelen boşanma avukatına sarfettiği hakaret sözlerini yazarak, aklınca kendisine ne kadar sadık olduğunu gösterir.

İyiye, güzele ve güzelliğe hayran olması gerekirken Tom'un, uçuk esmer rengine, haşın derisine, katil gözlerine, süpürge gibi bıyıklarına, kapkara çürük dişlerine hayran olan Marsel, normal bir insanda olması gereken düşüncelerden bir hayli uzaklaşmıştır. *"Cim de, çocuklarım da, ebeveynim de yerin dibine geçsin."* (s.88 ) Mektubunda boşanma avukatına söylediği sözlerden anlaşıldığına göre Tom'un elinden ölüm bile haz verir. *"Ah, elinde bir kırbaç, Tom beni muttasıl dövse, Tom beni mecrûh etse..... Tom beni katil etse, lâkin ben ölmesem, sonra yine bir kere daha telef etse, mütemâdiyen gebertse."* (s.89) Mektubunun içine bir pusula koyar. Tom'a, romanda ismi açıklanmayan bir şahsa bu pusulayı vermesini söyler.

Marsel'in, bu ismi açıklanmayan şahısta mücevherleri vardır. Tom'a onları satıp, afiyetle yemesini tenbih eder.

Marsel mektubunda önemli bir itirâfta bulunur. Tom'dan önce otuz kadar erkekle düşüp kalktığını; fakat bunların içerisinde en beğendiği erkeğin, Tom olduğunu anlatır. İspat için de yine ismi açıkça yazılmayan Madam .....'ye gitmesini, ona verdiği aşk mektuplarını ihtiva eden torbayı almasını söyler. Bu mektuplarda Tom'a olan aşkı dile getirilmiştir.

Marsel'in sanatoryumda kaldığı odanın bir dolabında, yazıldığı tarihten beş ay sonra, sanatoryum idaresinin aslına uygun olduğunu tasdik ettiği bir mektup müsveddesi ele geçer. Mektupta annesine Tom'u metheder. Hatta görünce, kendisinin bile aşık olabileceğini yazar. Mektuptaki ifadeler, anlatılan olaylar bir şizofrenin ifadeleri gibidir. Uykusu gelmeyince bir sürü keçi gördüğünü, bu keçileri renklerine, tüyelerine ve dişlerine varıncaya kadar gördüğünü, akabinde tek katlı ahşap evleri olan kıpkırmızı bir şehir, hemen arkasından denizi ve kayıktaki insanların kıyafetlerini gördüğünü; fakat yine de Tom'u düşündüğünü yazar.

Marsel mektubunda sağduyusunun söylediklerine de yer verir. Sağduyusu, nurtopu gibi oğlu Adriyen'i, kızı Adriyenne'yi, eşi Hopkins'i unutmaması gerektiğini, kainatta kendisinden alçak, hissiz bir mahlukun tasavvur bile edilemeyeceğini, ayrıca eşi Hopkins'le yaşadığı mutluluğu dünyada hiçbir kadının tadamayacağını söyler.

Mektubun son kısmı Tom'a hitaben yazılmıştır. Marsel, Tom'a karşı büyük bir günah işlemiştir. Tom'u aldatmak olan bu büyük günah için Tom'dan özür diler, kendisini affetmesini ister. Kendisinin adi bir fahişe olduğunu düşünür ve itiraf eder. Marsel, gece yarısı, sanatoryumun bir odasında, kocası Cim ile zina etmiştir. Vicdan azabı çekmekte, itiraf etmekle aedeta günah çıkarmaktadır. Cim ile olan on dakikalık manevi beraberliği zina olarak nitelendirir ve Tom'dan af diler. Hala nikahlı olduğu eşi Cim Hopkins'i eline geçirse boğabileceğini anlatır. Cim ile değil maddi, tasavvuri bir zinaya bile tahammül edemez.

Mektubunda Tom'a iltifata eder. Onun ne kadar latif ve hoş olduğunu, bunu kendisinin farkında olmadığını söyler. Marsel, alışılmışın dışında bir iltifat tarzına sahiptir. Aşkını ve sevgisini, hakaret kelimeleri kullanarak ifade etmeyi tercih eder. Tom'u, hayvanat bahçesindeki orangutana, bir maymuna benzetir ve bu orangutanın ayakları altında bir akrep, bir yılan gibi ezilmek ister. Mektubun sonuna Marsel Tom Piç imzasını atarak, Tom'a olan sevgi ve sadakatını ifade eder.

Cim Hopkins, Marsel'den ayrı geçen bu uzun süre içerisinde, sadece oğlu ve kızı ile ilgilenmiş, içine kapanık, sosyal hayattan uzak yaşamıştır. Marsel'in hatıralarıyla baş başadır. Psikolojik bir tedaviye ihtiyacı vardır. Doktora gider. Sadece hasta değil, aynı zamanda bir dost gibi karşılayan doktorun müşfik tavırları ve yumuşak ses tonu, bir hastayı iyileştirebilecek haldedir. Doktor, Cim'in elinden tutar, rahat bir koltuğa oturtur. Cim ile beraber birer sigara ve bir iki kadeh içki içtikten sonra derdini dinlemeye başlar. Cim, olayı baştan sona anlatır. Marsel, eğer ölseydi, şimdi azizelerin yanında olacağını, bazen ölmemenin, ölmekten daha büyük felaket olduğunu söyler. Doktorun, "hakiki ruhanilere" yakışır bir tavrı vardır. Cim'e, Marsel aleyhine bir şey söylememesini; çünkü yıllarca hem eşi, hem de aşığı olduğu fikrini telkin etmeye çalışır. Marsel'in vefatını, şimdiki hayatına tercih etmesinin hata olduğunu söyler. Ölenin, niçin öldüğünü, ölmeyenin niçin bu hayatın çilesini çektiğini anlayamayacaklarını, mutasavvıfane bir eda ile dile getirir. Marsel'e lanet etmemesini, hatta ona acımasını, merhamet etmesini söyler.

Ona ÖLMEYEN dememesini, ÖLEN demesini ve kalbinde ona, muhteşem bir türbe inşa etmesini nasihat eder.

## ÖLMİYEN ROMANINDA TEMA

*Ölmeyen* romanı, kişilik değişimi geçiren bir kadının iki zıt kişiliğinin çarpışması temeline inşa edilmiştir. *Merhûme* romanında kahramanlar arasındaki iyi-kötü çatışması, *Ölmeyen*'de tek bir kahramanın, Marsel'in, kişiliğinde gerçekleşir. *Ölmeyen* romanında öncelik sırasına göre ele alınan temalar şöyle sıralanabilir:

- a-Kişilik Değişimi ve İki Zıt Kişiliğin Çatışması,
- b-Ahlaksal Yapı ve Ahlaksızlık,
- c-Aile Yapıları,

**a-Kişilik Değişimi ve İki Zıt Kişiliğin Çatışması:** Bu, eserin bel kemiğini oluşturan temadır. Marsel, Cim Hopkins'le tanışmasından itibaren evlilik konusunda cekingem ve kararsız davranışlar sergiler. Evlilik ve balayı tekliflerini önce reddeder. Balayı için kırk beş günlük dünya seyahatini az bulur.

Marsel'le Cim evlendiklerinde mutlu bir aile tablosu çizerler. Sadık bir eş olan Marsel, çocukları olduktan sonra, müşfik bir anne kimliğine bürünür.

Kişiliğindeki değişim, evliliklerinin on ikinci yılında başlar. "*Fakat, hayât-ı müsterekemizin on ikinci senesinde, Marsel'in seciyesinde, süs lehinde olmak üzere büyük bir tahavvül, bâriz bir tebeddül oldu.*"(s.60) süs ve kıyafetle başlayan bu değişim, Tom Piç'i tanınmasıyla, Marsel'in ahlaki yapısında da görülür ve onda kişilik çatışmaları başlar.

Marsel'in, "*Azîzim.Rûhum, gâye-i hayâl ü hayât tasavvurum Tom, benim Tom Piç'im!*"(s.84) hitabıyla başlayan Tom Piç'e yazdığı mektupta, "*.....Tom, lâkin o dakîka benim karşıma çıkıp da, âh, Ey cîfe! Ey kocasını, evlâdını, anasını-babasını bırakan kaltak, alçak, ahmak, sarsak, salak deyip bana güzelce bir dayak atsa idin, ne kadar memnûn ve dilşâd olurdum, bilsen Tom!*" (s.90) şeklinde iki farklı ruh hali içinde olduğu görülür. Adeta bir iç çatışma yaşar. Annesine yazdığı fakat göndermediği bir mektupta da, "*Anneciğim, bu mektubu ben, sana yazacak idim.*

*Lâkin, sonra düşündüm, taşındım, münâsîp görmedim. Çünkü, bir dakikadaki mantığım, hissim, diğerine asla uymuyor.*”(s.93) yaşadığı bu çatışmayı itiraf eder.

**b-Ahlaksal Yapı:** Servet-i Fünun'dan beri devam eden ahlaki yapı bozukluğu temasının, Meşrutiyet romancılarında da sık kullanılmasını, “*Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*” adlı kitabında Dr. Osman GÜNDÜZ, yazarların konu üretmedeki zayıflığına bağlar. Bu ahlaksızlık temi, bu dönem roman isimlerinde de dikkati çeker. A. Hasan, *Bir Bakirenin Gebeliği* (1914), Aka Gündüz, *Vuslat-ı Memnua* (1914)<sup>1</sup>.

Bu romanda Marsel, ahlaksızlık konusunda adeta tiplendirilmiştir. Fakat onun bu ahlaksızlığı kalıtsaldır. Onun annesi, “*Papazlar tarafından bile bile iğfâl edilmeden büyük zevk duyar.*” (s.34) Halit Ziya'nın *Aşk-ı Memnu*'sundaki Bihter de, ne kadar uğraşırsa uğraşsın annesine benzemekten kurtulamaz. Bu da halit Ziya'dan etkilendiğinin ifadesidir. Emile Zola'dan da etkilenen Celal Nuri, bu eserinde naturalist etkiyi hissettirir. Erkeğin veya kadının eşi tarafından metreslerle aldatılması, eve yabancı erkek alınması gibi ahlak dışı temalar Meşrutiyet romanında sık görülür<sup>2</sup>.

**c-Aile Yapıları:** *Ölmeyen* ve *Merhume* romanlarında, anne-baba ve çocuklardan oluşan mutlu aile tablolarıyla karşılaşırız. Marsel, Tom Piç'le karşılaşınca kadar geçen süre içinde, sadık eş ve müşfik anne rolünü çok iyi üstlenir. Cim Hopkins ile beraber çekirdek aile oluştururlar. Her ikisi de çocuklarına karşı sorumluluklarını bilirler. Eğitimleriyle yakından ilgilenirler. Marsel'in Tom ile karşılaşması, bu mutlu çekirdek aileyi parçalar. *Merhume*'de ise aile, dışardan birinin girmesiyle değil aileden birinin, Marta'nın ölmesiyle parçalanır.

<sup>1</sup> GÜNDÜZ Osman, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, İstanbul 1997, s.999

<sup>2</sup> O. GÜNDÜZ, a.g.e. s.810

## OLAY ÖRGÜSÜ

Roman aşk, evlilik ve ihanet üçgeni etrafında gelişen, yaşanmış olaylardan ibarettir ve *Mukaddime*'de açıkça ifade edilir.

*\*Cim Hopkins*

*evli*

*rakip*

*Marsel\**

*\*Tom Piç*

*Muhayyiledeki* (1.Bl.) adlı bölümde Cim Hopkins, otelin barında içki içmektedir. İçkinin etkisiyle, hayalinde canlandırdığı bir kıza aşık olur. O güne kadar gerçek aşkı yaşamamış olan Hopkins, içkiyi ve onun etkisiyle kurduğu hayalleri, kendisine dost olarak görür. Barda kurduğu bu hayal, romandaki olayların başlangıcıdır. Hayal aleminde meydana gelen bu karşılaşma, yine aynı bölümde Cim Hopkins'in, davet edildiği bir yemeğe gitmek için bindiği trende, aşık olduğu hayali kıızı görmesiyle devam eder. Yazar, Cim Hopkins'in otel barındaki saf ve temiz hayalini, *Mülâkât* (2.bl.) adlı bölümden itibaren, bir gerçek olarak sunar. Tesadüfen karşılaşp tanışan bu çift, *Aile Hayatı* (11.bl) adlı bölüme kadar flört hayatı yaşar. Bu bölümde Marsel-Cim çiftini evlendiren yazar, *Süs* (14.bl) adlı bölüme kadar bu mutluluk tablosunu devam ettirir. Bu bölüm, Marsel'in değişmeye, eşine ve çocuklarına karşı sadakat ve şefkatinin azalmaya başladığı bölümdür. Marsel'deki bu değişmelerin, *Cilve-i Kader*'de (15.bl) eşine suikast teşebbüsüne dönüştüğü görülür. Kişiliğinin değişmeye başladığı bu bölüme kadar Marsel, eşinin yanında ve ona destek iken, *Tafsîlât* (16.bl) bölümünden itibaren Tom Piç'in yanında ve ona destektir.

*Tafsîlât*, Tom Piç'in kimliğinin açıklandığı, fiziksel ve ruhsal tasvirinin yapıldığı bölümdür. Yazar bu açıklamaları bir olay örgüsü içerisinde değil, doğrudan bir anlatımla ifade eder. Tom Piç'in savunmasının yapıldığı, *Marsel'in Bulunduğu*



*Tevkîfhâne Odasında* (18.bl) adlı bölümde yazar, Marsel'in haksız olduğunu sezdirir. Tom Piç'in itirafıyla suikast girişiminin sorumlusunun Marsel olduğu ortaya çıkar.

Marsel, 19. ve 20. bölümlerde şizofren olarak gösterilir ve bir sanatoryumda tedavi altına alınır. Bunlar anesine ve Tom Piç'e yazdığı mektupların bulunduğu bölümlerdir.

*Doktorun Nezdinde* adlı son bölümde Cim Hopkins, psikolojik tedavi için doktora gider.

Yazar bu romanın olay örgüsünün teşkilinde öncelikle klasik anlatım kalıplarından, hayalden gerçeğe doğru bir yolu takip etmiştir. Bu tercihini, romanın bölümlenmesi çerçevesinde –hayalden gerçeğe açılma– esasına bağlı bir somutlaştırma olarak uygular. Bunun sonucunda 21 bölümlük romanın 14 bölümü uzun süreli bir olağanlık arz eder. Eser, bu bölümlenme çerçevesinde, en uzun kısmı “gelişme” olan ve birbirine denk giriş ve sonuç planı üzerine kurulmuştur diyebiliriz.



## ŞAHIS KADROSU

Celal Nuri, ÖLMEYEN adlı romanında, Cim Hopkins'in başından geçen bir sergüzeşti kaleme almıştır. Romanda ifade edilen şahıs zamiri “ben” olduğuna göre yazar ile asli kahraman Cim Hopkins'in aynileştiğini söyleyebiliriz. Roman her ne kadar Celal Nuri tarafından yazılmışsa da, anlatıcı fonksiyonu asli kahramana yüklenmiştir. Prof. Dr. Sadık Kemal TURAL, tahkiyeli eserleri tahlil planında iç yapı özelliklerinden bahsederken, “gerçeğimsi yapıyı oluşturan unsurlar” başlığı altında insan, hayvan, bitki ve eşya gibi figürleri ele alır. İnsan figürünü ise psikolojik zenginlik, görev dağılımı ve cinsiyet gibi alt başlıklarda toplar<sup>1</sup>. Bu noktadan hareketle, ÖLMEYEN romanındaki kahramanların, karakter özelliği arz ettikleri görülür. Kahramanları romanda üstlendikleri görevlerine göre iki ana başlık altında toplayabiliriz.

**A- ASLİ KAHRAMANLAR :** Romandaki olay üç asli kahraman etrafında yoğunlaşır.

Cim Hopkins ile Marsel evlidir. Evliliklerinin on ikinci yılında Marsel, Tom Piç ile yasak bir aşk yaşamaya başlar ve kocası Cim Hopkins'i öldürmeye teşebbüs ederler; fakat yakalanırlar.

Olay, *birbiriyle ilgilenmek zorunda olan en az iki kişi arasındaki ilişkiden kaynaklandığına*<sup>2</sup> göre, ÖLMEYEN romanının mukaddime kısmı hariç, yirmi bir bölümünde anlatılan olaylarla şahıs münasebetini ortaya çıkarmak gerekir.

**a- Cim Hopkins :** Romanın asli erkek kahramanı olup, vak'anın tamamı onun başından geçer.

25 yaşında, ailesinden kalan parayla ve borsada hisse senedi ve tahvil gibi değerli kağıt alım-satımı ile geçinen, oldukça zengin bir adamdır.

*Muhayyiledeki* adlı bölümde Cim Hopkins, bir otelin barında tek başına yemek yerken, iç beni ve hayali sevgilisiyle yaptığı sohbet anlatılır. Hayatını devam ettirirken takip edeceği yol hususunda karmaşık duygular içinde olan Cim Hopkins, kişilik arayışı içindedir. İçki, onu, içinde bulunduğu bu çıkmazdan kurtaran bir unsur

<sup>1</sup> ÖNAL, Mehmet, *Tahkiyeli Eserleri Tahlil Planı Hakkında Bir Deneme*, Bilig, Bilim ve Kültür Dergisi, S.1, Ankara, Bahar 1996. s.39

2- AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Ankara 1984, s.133

olarak gösterilir. O ana kadar karamsar bir yapıya sahip olan Cim Hopkins, içki şişesini yarılacağına, hayatın yaşamaya değer olduğu ve tadını çıkarmak gerektiği sonucuna varır ve romanın sonuna kadar bu felsefe ile hareket eder. Bu düşünceden sonra, “*Mâcerâ-yı ömrümde tesâdüf etdiğim manâsînin lübbü’l lübü (Quintessence) yektâ bir sabahat şeklinde karşıma geldi.*”(s.6) diye tasvir ettiği muhayyel sevgiliye aşık olur. Bu yekta güzellik karşısındaki, “*Niçe bir fevka’l-beşer tasavvur ederse ben niçin bir fevka’l-hasen tahayyül edemeyeyim.*”(s.6) gibi, içkinin tesiriyle ortaya çıkan düşünceler, kendisini, Nietzsche ile eş değer görmesine sebep olur.

*Mülâkât* başlıklı bölümde, muhayyel sevgili ile gerçek hayatta karşılaşması anlatılır. Bu karşılaşma ve tanışma, Cim Hopkins’in hayatında yaşadığı dönüm noktalarından biridir. “*Bundan sonra artık hayâtımda inkılâb hâsıl oldu. Tarz-ı muâşeretim değişti.*”(s.18) Yazar, Cim Hopkins’i, parasının hesabını bilmeyen, sadece aşk için yaşayan ve gezmeyi eğlenmeyi düşünen bir insan olarak karşımıza çıkarır. Mehmet Rauf’un (1875-1931) *Eylül* (1901) romanındaki Necip’in karakter özellikleri, Cim Hopkins’le benzeşmektedir. *Eylül* romanında asli kadın kahraman olan Suat’a sevgisini ifade edemeyen Necip, bu romanda adeta Cim Hopkins olarak karşımıza çıkar.

*İ’tilâf* adlı bölümde Cim Hopkins’i isyankar olarak görürüz. Marsel’le daha önce karşılaşmamış olmasının suçunu, “*Niçin birbirine bu kadar şebîh ve karîb iki ruh, iki zâtiyet-i tev’em, yek diğëlerinden uzak ve ayrı yaşıyorlardı ?*”(s.21) şeklindeki ifadelerle, adeta kadere yüklenen, kaderini sorgulayan bir hüviyete sahiptir.

*Muhabbet ve Muhabbet* başlıklı bölüme kadar flört devresindeki aşık rolünü üstlenen Cim Hopkins, bu bölümden itibaren evli bir erkek, bir aile reisi olarak karşımıza çıkar. Önceki bölümlerde aşık rolünü üstlenen Cim Hopkins ile aile reisi Cim Hopkins arasında duygu, düşünce ve davranış bakımından hiçbir fark yoktur. Sadece sosyal statüsü değişir. Sevgilisine aşık Cim Hopkins yerine, karısına aşık Cim Hopkins gelmiştir.

Cim Hopkins, *Aile Hayâtı* adlı bölümde iki çocuk sahibi müşfik bir babadır. Romanın bu bölümüne kadar, Cim Hopkins’in mesleği hakkında hiçbir bilgiye rastlanmaz. O, âilesinden kalan parayla geçinir. *Eylül* ’deki Necip gibi tipik bir hazır yiyicidir. Buraya kadar karakter özelliği gösteren Cim Hopkins, burada tip özelliği

ile karşımıza çıkar. Fakat Celal Nuri onu, bu romantik atmosferden kurtararak, meslek sahibi yapar.

Servet-i Fünun roman kahramanlarındaki “kaçış” temi ve mutluluğu uzak diyarlarda arama düşüncesi Cim Hopkins’te de vardır. “*Bütün gâyemiz gâileden kaçmaktı.*”(s.50) diyen Cim Hopkins ile, sıkıldıkça bulunduğu ortamdaki kaçan Tevfik Fikret (1867-1915), sıkıldıkça bir arkadaşının İzmir’deki çiftliğine giden Halit Ziya (1866-1945) ve *Mâi ve Siyâh* (1897) romanının sonunda bilinmeyen diyarlara kaçan Ahmet Cemil arasındaki bu benzerlik, Celal Nuri’nin, Servet-i Fünun sanatçılarından etkilenmiş olabileceği fikrini kuvvetlendirmektedir.

*Cilve-i Kader* başlıklı bölümde, karısı tarafından aldatılan bir adam rolünü üstlenen Cim Hopkins, romanın sonuna kadar bedbin ve karamsar bir karaktere bürünür. Eşine olan sevgisi o kadar kuvvetlidir ki, polis, ihaneti ispatlayıncaya kadar Marsel’den şüphelenmez. Bu yönüyle de, *Eylül*’deki, eşini kıskanmayan ve ondan şüphelenmeyen Süreyya ile benzeşmektedir.

Evleninceye kadar, hayatını devam ettirmede takip edeceği yol hususunda karmaşık duygular içinde olan Cim Hopkins’in, roman boyunca hiç değişmeyen özelliği romantik oluşudur. Tahayyül ettiği bir kıza aşık olması, bu muhayyel varlıkla gerçek hayatta karşılaşp, onunla evlenmesi ve onun tarafından ihanete uğraması, şeklinde sıralanan olay zincirinde Cim Hopkins’i, karşısındakilere saygılı, fevri hareket etmeyen, mülayim bir karakter olarak görmekteyiz. Başından geçen olumsuz olaylar karşısında sadece, ifade ve düşünceleriyle isyan eden Hopkins, roman boyunca bu isyanını eyleme dönüştürmez. *Mâi ve Siyâh* romanındaki Ahmet Cemil ve *Eylül* romanındaki Süreyya da, suskunluklarını roman boyunca sürdürmüş, isyanlarını sadece sözle ifade etmişlerdir. Sevgilisine aşık olma ve sosyal statü bakımından Necip’le, karısına aşık olma ve aldatılma bakımından Süreyya ile büyük benzerlik gösteren Cim Hopkins, romanın sonuna kadar pasif, bedbin, karamsar ve mücadeleden kaçan bir karakter özelliği arz etmektedir.

**b- Marsel :** Romanın asli kadın kahramanıdır. “*Ölmeyen*” romanı, Cim Hopkins’in yani, kahraman anlatıcının ağzıyla yazıldığı için Marsel, hep Cim Hopkins’in bakış açısıyla ele alınmıştır.

Marsel, romanın sonuna kadar Cim Hopkins’in yaptığı fiziksel ve ruhsal tasvirlerle tanıtılır. “*Hutût-ı vechiyyesi, mâi ve bigerân gözleri, incecik lâkin pek*

*hendesî kaşları, bir beyt-i murassâ gibi düzgün dişleri, her kadının hutût-ı vechiyyesinden, her mâi, hattâ siyâh gözden, her kaştan, her muntazam dişten daha güzeldi.*”(s.28) şeklinde fiziki tasviri yapılan Marsel’in karakter özelliklerini iki bölüm halinde ele almak gerekir.

**b.1-Hayali Marsel :** Romanın ilk bölümünde tanıtılan Marsel,Cim Hopkins’in hayal ürünüdür. Hopkins onun, kim olduğunu, adını ve nerede oturduğunu bilmeden, “ *Başkalarına güzel lakabı verilirse, bu letâfeti ifâde etmek için mutlakâ yeni bir sıfat icâd etmek iktizâ eder.*”(s.6) şeklinde ifade ettiği bu hayali, güzelden de öte bir varlık olarak gösterir. Bu bölümde Marsel, karakter özelliğinden ziyade, fiziksel özellikleriyle karşımıza çıkar.

**b.2-Gerçek Marsel :** Burada Marsel, üç ayrı karakterde karşımıza çıkar.

**b.2.1-Flört Devresindeki Marsel :** Yazar Cim Hopkins’i, bir tesâdüf sonucu gerçek Marsel’le karşılaştırıp tanıştırır. “ *Hayır ! Hayır ! Otuz iki yaşında bir kadın henüz gençtir.*”(s.61) Cim Hopkins bu sözü söylediğinde Marsel’le on iki yıllık evli olduğuna göre, tanıştıkları zaman Marsel yirmi yaşındadır. Flört devresinin ne kadar sürdüğüne dair bir ip ucu yoktur. Her ikisi de Misis P...’nin yemek ziyafetine davet edilirler. Cim Hopkins’in, davete gitmek üzere bindiği trende gördüğü bu kız, muhayyel sevgili ile aynıdır. Babasının seslenmesi ile isminin Marsel olduğunu öğrenen Cim Hopkins, adeta hayalinin şekillendiğini görür.

Roman bu bölümden itibaren Marsel’in tasvir ve tahlilleriyle doludur. Romantik atmosfer içerisinde yapılan bu tasvirlerle bakılırsa romanın, Servet-i Fünun romanlarından, özellikle Mehmet Rauf’un “*Eylül*”ünden etkilendiği söylenebilir.

“*Herkesden ayrıldıktan sonra usulla Marsel’e yaklaştım. Elini lütûfkârâne uzatdı. Telsîm etdim.*”(s.9) Marsel’in, yirmi dakikalık bir mülakattan sonra elini öptürmesine ve Cim Hopkins’e randevu vermesine bakılırsa, son derece serbest bir kız olduğu anlaşılabilir. Pazartesi randevuya gittiğinde Marsel’in evinde misafirler vardır. “..... *Marsel’in husûsî bir misâfiri olduğunu zannederek gitmekte musâraat gösterdiler.*”(s.12) Marsel’de, Türk aile yapısıyla tezâd teşkîl eden bir aile anlayışı görülür. Marsel’deki bu serbestiyet, doğuştan değil, aileden gördüğü, sonradan kazanılmış bir serbestiyet olarak karakterine aksetmiştir. Cim Hopkins’in evine

kürkler içinde, son derece lüks bir otomobille gelişine bakılırsa, oldukça varlıklı bir aileye mensuptur.

Cim Hopkins ile Marsel, yaptıkları felsefi sohbetlerin sonunda, daha önce niçin karşılaşmadıklarını kaderden sormaktadırlar. Cim Hopkins'in karakterini anlatırken ifade ettiğimiz gibi Marsel de, kaderini sorgulayan bir hüviyete sahiptir. Bunu, “ *Kendimizi kaderin ta'kîp ettiği siyâsete muhâlif ediverdik.*”(s.22) şeklinde açıkça dile getirirler.

Marsel, zengin bir aileye mensûb olmasına rağmen, doyumsuz bir yapıya sahiptir. Cim Hopkins ile balaylarını nerede ve nasıl geçireceklerine dair konuşurlarken, onun teklif ettiği yer ve kalma sürelerini daima az bulmakta ve yetersiz görmektedir.

Ailesinin, Cim Hopkins ile evlenmesine sıcak bakmaması üzerine Marsel'in kararlı bir tavır sergilemesi, dediğini yapan, verdiği karardan dönmeyen bir karaktere sahip olduğunu gösterir.

**b.2.2-Aile Kadını Marsel :** Zaman bahsinde ifade edeceğimiz gibi romanda, zaman ve mekan sıçramaları vardır. “*Muhabbet ve Muhabbet*” başlıklı bölümde Hopkinsler evlenerek İsviçre'ye balayına giderler. Bu bölümden itibaren Marsel, kocasını seven, ona saygı duyan, sadık bir eş olarak karşımıza çıkar. Aralarında hiçbir itilaf yoktur. Ancak Hopkins'in, okuduğu bir romanı özetlemesi, Marsel'in, inatçı ve kararlı karakterini bir kez daha ortaya çıkarır. Özetlenen romandaki ana fikir, evliliğin aşkı öldürdüğüdür. Bu tezi kabul etmeyen Cim Hopkins'e karşı Marsel, daha realist bir düşünceyle, romandaki tezin doğruluğunu savunur.

Roman, anlatma esasına bağlı olarak yazıldığı için kahramanların karakterlerini, kendilerinin değil, yazarın ifadelerinden anlıyoruz.

İki çocuk sahibi olan Marsel de, her anne gibi çocuklarına karşı şefkatli, onların geleceğini düşünen, iyi bir eğitim almaları için gayret sarf eden bir kadındır.

“*Süs*” başlıklı bölüme kadar Marsel'in süs merakı olmadığı anlaşılıyor. Ancak evliliklerinin on ikinci senesindeki “ *Marsel'in seciyesinde, süs lehinde olmak üzere büyük bir tahavvül, bâriz bir tebeddül oldu.*”(s.60) şeklinde ifade edilen bu değişim, Marsel'in karakterine de yansımıştır. Onun süse olan merakı, eşlik ve

annelik vasıflarının ikinci plana itilmesine sebep olur. Tuvalet masasının başından ayrılmayan Marsel için kocası, “*Çocuklarımla ben, ekseriyâ, Marsel’i görmek için bu tuvalet hüccresine gitmeye mecbûr oluyorduk.*”(s.62) der.

Bu bölümde Marsel’i hep aşırı uçlarda görürüz. Süslenmede, eşi ve çocuklarına karşı ilgisizlikte, zevk ve eğlencede, hep aşırılığa meyillidir.

**b.2.3- İhanet Eden Marsel :** Marsel’in hayatındaki aşırılıklar, bulunduğu ortamdan ve birlikte olduğu kişilerden bıkmasına, dolayısıyla mutluluğu başka ortam ve kişilerde aramasına sebep olur. Bu bölümde Marsel, kocasını aldatan ve bunu hissettirmemek için çeşitli yalanlar söyleyen iki yüzlü bir kadın olarak karşımıza çıkar.

Tom Piç ile beraberliğinden sonra düzene, intizama, kural ve kanunlara karşı bir isyan başlar ; çünkü sevgilisi Tom da kuralsızlıklar içinde serseri bir hayata sahiptir.

Evliliğinin ilk on yılındaki sadakati, daha sonra ihânete dönüşen Marsel’in bu değişen karakteri, bundan sonraki bölümlerin bel kemiğini teşkil eder. Birlikte olduğu sevgilisi Tom Piç ile hazırladıkları, kocasını öldürme planı gerçekleşmez ve yakalanırlar. Buradan itibaren Marsel önce mahkum, sonra da hasta psikolojisi içinde görülür. Bu psikoloji, yüzüne ve davranışlarına da aksetmektedir. Cim Hopkins onu şöyle tasvir eder: “ *...Muâvini de bir şeyler sordu. Bir aralık, Marsel’in gözleri açıldı, çok açıldı. Bana bakmaya başladı. Yüzünde ne bir zerre tebessüm, ne de bir başka hüzn ü keder vardı.*”(s.82)

Marsel yaptığı bu hatadan sonra şok geçirmektedir. Bakışları, davranışları, bir şizofren hastasını andırır. Psikolojik tedavi için gönderildiği sanatoryumdan, sevgilisi Tom Piç’e gönderdiği mektupta sarf ettiği sözler, akli başında bir kadın olmadığını gösterir.

On iki yıllık düzenli ve huzurlu bir aile hayatına sahip olan Marsel, Tom ile beraberliğinden sonra kurallara isyan eder; çünkü Cim Hopkins’teki aşırı sevgi ve kibarlık Marsel’i bıktırmış ve Tom Piç’e yaklaştırmıştır. “ *Âh, elinde bir kırbaç, Tom beni muttasıl dövse, Tom beni mecrûh etse... Tom beni katletse; lâkin ölmesem, sonra yine bir kere daha telef etse, mütemâdiyen gebertse... Dişleriyle ısırса, canavar gibi*



yese... İşte o zaman hayatımı anlarım, o zaman mevcûdiyetimi hissedirim.”(s.89)

Bunlar adeta mazoşist bir insanın söyleyebileceği sözlerdir.

**c- Tom Piç :** Prof. Dr. Şerif AKTAŞ'ın ifadesiyle *Hasım* veya *Karşı güç*<sup>1</sup> tür. Fakat Tom Piç'teki hasımlık, kendi iradesiyle olmadığı için, onu, hasım değil karşı güç veya ayırıcı unsur olarak ele almak daha doğru olur.

Yazar, Cim Hopkins'in iyi yanlarını ortaya koymak amacıyla, karşı güç olarak Tom Piç'i çıkarır. Cim Hopkins ile tamamen zıt karakter ve yapıdadır.

Tom Piç, romanın *Tom Piç Kimdir ?* cümlesiyle başlayan *Tafsilat* adlı bölümünde tanıtılır. “ *Kaba ve kalın, çok esmer, iri gözlü, palabıyık, çirkin dişli, gazûb tavırlı, huysuz mizâclı bir herif.*”, “ *...hâsılı bir kütük.*”(s.73) şeklinde fiziksel özellikleri anlatılan Tom Piç, 30-35 yaşlarında Avusturyalı, serseri bir çingenedir.

Yazar, romanın sadece iki bölümünde karşımıza çıkardığı Tom Piç'i, pasif ve zayıf bir karakterde tanıtır. Ömrünü kahvehanelerde çalgıcılık yaparak geçiren Tom'un, her birlikteliklerinde kendisine para verip, gayr-i ahlaki davranışlar içine giren Marsel gibi güzel bir kadın tarafından sevilmesi, kendisinde şok tesiri yapar; çünkü o güne kadar Tom Piç'e hiçbir kadın, hatta sokak kadınları bile, yüz vermemiştir. Cinayete teşebbüsten yakalandıklarında, “*Ben aslâ cinâyet teşebbüsüne girişmedim. Benim cürmüm, günâhım, bu kadına metres, odalık, kapatma ve fâhişe olmaktır. Bundan dolayı bana cezâ tertîb edebilirsiniz. Lâkin, cinâyete ben ecnebîyim.*”(s.81) diyerek hakim karşısında haklı bir savunma yapan Tom Piç'in suçu, sadece ahlakidir. Yazar onu, ahlaki zaafiyeti olan, çirkin ve zayıf karakterli olarak anlatmasına rağmen, cinayet işleyebilecek biri olarak göstermemiş, bütün suçu, değiştiğini ifade ettiğimiz Marsel'e yüklemiştir. —

## B- TALİ KAHRAMANLAR

**a-Marsel'in Ebeveyni :** Yazarın ifadeleriyle varolduğunu anlayabildiğimiz ve bir iki bölümdeki kısa konuşmalarıyla tanıyabildiğimiz, ayırıcı unsur rolünü üstlenmiş karakterlerdir. Marsel'in annesinin, “*Biz şimdi servetimizin ecânip eline geçmesine, mesleğinde sebât göstermeyen, güzel bir işe mâlik iken, onu terk eden bir müsrîfin dâire-i tasarrûfuna geçmesine râzı olamayız. An'anâtımız buna müsâit*

<sup>1</sup> Ş. AKTAŞ, *age.* s.139

*değildir.*”(s.33) şeklindeki konuşmasından, oldukça zengin, gelenek ve göreneklerine bağlı bir aile olduğu anlaşılır. Marsel’in babasının devamlı Kitab-ı Mukaddes’i okumasına ve annesinin, papazlar tarafından bile bile iğfal edilmede bir sakınca görmemesine bakılırsa, kiliseye ve papazlara bağlı bir aile olduğu ortaya çıkar.

**b- Doktor ve Kardeşi :** Marsel’in ihaneti üzerine, psikolojik tedavi görmek için doktora giden Cim Hopkins, doktor tarafından, bir hasta değil, felakete uğramış bir dost olarak karşılanır. Doktor hastalarına psikolojik açıdan yaklaşmasını iyi bilen, müşfik bir insan olarak tanıtılır.

“ *Vech-i sabîhi, bembeyaz saçları, nûr-ı ümmîd ile dolu parlak gözleri, incecik ağzı...*”(s.103) şeklinde fiziki portresi verilen kardeşi Pastör ise, “*ilâhiyyûndan biri*” diye tanıtılır. Hareketleri ve konuşmaları ile ruhani bir lider vasfı taşımaktadır. Kötü olsalar bile, insanların aleyhinde konuşulmaması gerektiğini düşünür ve Cim Hopkins’e bunu telkin eder. Pastör’ün bu telkinleri hep dini özellik arz eder.

**c- Diğer Şahıslar :** Romanda haklarında kısaca bahsedilen, olaylar üzerinde pek etkili olmayan, dekoratif unsur durumundaki kahramanlar da vardır. Çocukları Adrien ve Adrienne, Hopkins çiftinin mutlu evliliklerini ifade için kullanılmış dekoratif şahıslardır<sup>1</sup>. Adelina adlı Marsel’in oda hizmetçisi ise, onun her türlü ahlaksız davranışlarından haberdar biridir. Misis P... ise romanın başında Marsel ve Cim Hopkins’i tanıştırma vazifesi yüklenen ve bir daha adı geçmeyen dekoratif şahıstır.

---

1 Ş. AKTAŞ, *age.*, s.139



## ZAMAN

Mukaddimenin sonunda 12 Nisan 1917, romanın sonunda, 28 Mayıs 1917 tarihleri olduğuna göre, *eserin oluşumu için harcanan zaman*<sup>1</sup>, yani yazma zamanı, 46 günü kapsamaktadır.

Olay, 12 Nisan 1917' den önce geçer. Marsel ile Cim Hopkins, evliliklerinin onuncu yılında ikinci defa balayına çıktıklarına ve Marsel'in, Tom Piç'le tanışincaya kadar iki yıl geçtiğine göre olay zamanı 12 yıl gibi bir süreyi kapsar.

*Mülâkât* adlı bölümde olay, hangi yıl ve ay olduğu bilinmeyen bir Pazartesi günü cereyan eder. O gün Hopkins'in Marsel'i, tepeden tırnağa süzmesi, "*On beş dakikada (bütün) Marsel'i tedkik etdim.*" (s.12) şeklinde, on beş dakikalık bir zaman dilimiyle ifade edilir. Kahramanların birliktelikleri sadece yetmiş dakikadır. "*Nezdinde kaldığım yetmiş dakikanın büyük bir kısmı bibloları görmekle geçdi.*"(s.14)

Marsel'in sevgilisi Tom Piç'le beraberliği yedi ay sürer. Hakimin sorusuna verdiği cevaba göre, "*25 Ağustos'ta, yedi ay evvel efendim.*"(s.81) sorgulama 25 Mart'ta yapılmaktadır.

Romanda, zaman ifadeleriyle, olay ve olay kahramanlarının ruhsal durumları arasında bir uyum göze çarpar. Mutluluktan uçan bir insanın zamana bakışı, "*Saata baktığımızda vaktin, bîaman sûretde, bize sormadan, danışmadan akıp gitmiş olduğunu anladık*"(s.17) şeklinde ifade edilir.

Hopkins çiftinin maddi durumlarının iyi olduğunu anlatabilmek için kullanılan cümlelerde, yıl ve mevsim gibi zaman kavramlarına başvurulur. "*Üç sene, muttariden, Paris'e girdik. Üç sene, muttariden, mevsimi Manş sahilinde geçirdik.*"(s.52)

*İtilaf* bölümünde iki aşık parkta oturmaktadırlar. Bu romantik atmosfer, güneşin batmasıyla karanlığın çökmesi arasında cereyan eder. Yazar bu süreyi, "*Güneş bir çâryek saat evvel gurûp etmişdi.....Semanın parlak elvânı sönüyordu.....Suya münakis olan zalâm her dakika biraz daha koyulaşıyordu.*(s.21) gibi imalı bir ifadeyle anlatır.

<sup>1</sup> AKTAŞ Şerif, *Rom an San atı ve Rom an İncelemesine Giriş*, Ankara 1984, s.103

*Cilve-i Kader*'de yazar, Marsel'in kocasına ihanetini anlatabilmek için, *Gece yarısı oldu. Saat biri çaldı. Biri de geçdi. Marsel geri dönmedi. (s.65).....Saat iki buçukdu. Marsel geldi. (s.66)* gibi gece yarısına ait zaman dilimlerini kullanır.

Romanda zaman atlamaları da dikkati çeker. Pazartesi günü, Marsel'in evinde bulunan Hopkins, onu ve ailesini Cuma günü çay içmeye ve yemek yemeğe davet eder. Bu günler arasında geçen üç gün zarfında Cim'in neler yaptığı belirtilmemiştir. Marsel'le Cim evlenir evlenmez iki çocuk sahibi olarak gösterilir. *Muaşaka-i Saniye* bölümünün başındaki, *"İzdivâcımızdan birkaç sene geçtiği, çocuklarımız büyüdüğü halde....."*(s.54) cümlesinden sonraki altıncı cümlede, *"On sene fâsıla ile ikinci balayı geçirmek mecbûriyetinde idik."*(s.54) gibi bir ifade ile karşılaşılır.

Yazar Marsel'le Cim arasındaki muhabbeti ifade etmek için, *"On dakîkadan fazla ayrı kaldığımız olmazdı.....Bir buçuk saat yürüdüğümüz halde kimseye mülâkî olmadık."*(s.42) gibi zamanla ilgili ifadelere sıkça başvurur.

Romanın birçok yerinde yıl, ay ve gün belirtilmeden, *"birgün, saat beşde, sabahleyin, kırk gün, beş dakîka, gece yarısı..."* gibi zaman dilimleri kullanılmıştır.

Celal Nuri bu eserinde, olay zamanlarına büyük ölçüde bağlı bir yazar olarak karşımıza çıkar. Ancak anlatılmayan, atlanmış zamanların da bir hayli kullanılması onun, ayrıntılardan daha ziyade sonuca ağırlık verdiğinin bir göstergesidir.

## MEKAN

Ölmeyen romanında olayların meydana geldiği mekanlar, şahısların sosyal statülerine ve psikolojik durumlarına göre ele alınmıştır.

Romanda otel, ev, bar gibi mekanlar, olay örgüsünün yanında, şahısların karakterlerine de etki etmektedir. Mekanlar bu açıdan ele alındığında, otel, bar gibi yerlerde şahısların farklı kişiliklere büründüğü görülür. Sosyal ilişkilerin yaşandığı ev haricindeki otel, çarşı, pazar gibi mekanlarda şahıslar toplum kurallarına göre davranmak zorundadır; fakat ev ortamında, şahıslar üzerindeki toplumsal kuralların baskısı kalkar ve doğal haliyle görünürler.

Otel, bar gibi mekanlar, modern şehir yaşamıyla, bohem tarzının kaçınılmaz yerleri olarak karşımıza çıktığı gibi, bu yaşam tarzının da belirleyicisidir; yani tesadüfi olarak ele alınmamıştır.

**A-OTEL BARI** : Roman, ismi ve yeri belirtilmeyen bir otelin barında Cim Hopkins'in, kurduğu hayale aşık olmasıyla başlar. Almış olduğu içkinin tesiriyle kişiliğindeki ve hayata bakış açısındaki değişiklikleri görmeye başlar.

*“Epeyce nâzik, hoşgû, ve câna yakîn bir âdem imişim.”*

.....

Yirmi beş yaşına kadar, hayatını borsada, hisse senedi ve tahvil alıp satmakla geçiren Cim Hopkins, bardaki içkinin tesiriyle hayatın yaşanmaya değer olduğu düşüncesine sahip olmaktadır. Bu otel barı Cim Hopkins'in hayatında bir dönüm noktasıdır.

Yazar, otelin barını, hayatın üç temel taşı olarak belirttiği sigara, kahve ve chartreuse ile bütünleştiriyor.

*“Yemek bitmişti. Pek muattar bir kahve ile ondan az muattar olmayan bir (Havana) sigârı, kezâlik bunların her ikisinden daha muattar bir chartreuse, o dakika hissime ziyâdesiyle hâkim, ekânim-i selâse şeklinde bana ma'nâ-yı hayâtı tadrîs ediyorlardı.”(s.5)*

Olay kahramanlarının, günlük yaşayışlarında gittikleri sosyal mekanlarda, Servet-i Fünun romanındaki hususiyetler görülür. Cim Hopkins'in, Marsel'le birlikte

gittikleri veya gitmeyi düşündükleri mekanlar hep lüks yerlerdir. İsim vermeden, sadece mükemmelliği zikredilen otel ve restoranlar, batılılaşma sürecine girmiş bir milletin edebiyatındaki tezahürlerden biridir. Ölmeyen'in Servet-i Fünun Edebiyatı (1896-1901) romanlarıyla benzerliği kullanılan kelimelerden de anlaşılmaktadır. Havana sigarası ve chartreuse, Türk'ün sosyal hayatına yabancı olan unsurlardır. Mehmet Rauf (1875-1931) da, *Eylül*' de (1901), Suat'a piyano çaldırmakta, Necip'i de Beyoğlu'ndaki Kristal Gazino'ya gönderip her akşam içki içirmektedir. Halit Ziya (1866-1945)da *Aşk-ı Memnu*'da (1900), Adnan Bey'i Avrupalı kıyafetlerle, batılı tarzda döşenmiş mekanlarda gösterir

**B-OTELLER** : Misis P....'nin , Marsel ve ebeveyninin, bir de Hopkins çiftinin ikinci balayı için kaldıkları otel olmak üzere üç ayrı otelden bahsedilmektedir.

Misis P....'nin kaldığı otelin mekân olarak tasviri hiç yapılmamıştır.

*“Salona dâhil olduk. Sâhibe-i ziyâfet, ihtiyâr, lâkin her dem lâtif Misis P.... , bizi, o necîb tebessümü ile birbirimize takdîm etdi.”*(s.7) Sadece bir salonu olduğu ifade edilen bu mekan, mekandan ziyade üstlendiği fonksiyon bakımından önemlidir. Romanda Misis P.... ve oteli, birleştirici unsur olarak gösterilmiştir. Marsel ile Hopkins, bu mekanda Misis P.... sayesinde tanışır ve anlaşılır. Bu otel, roman boyunca devam edecek bir birlikteliğin temelini atıldığı yer olması bakımından önemlidir.

Marsel ve ailesinin kaldığı otel odası, otelin yedinci katındadır.

*“..... bir âile otelinin yedinci katında geniş, zevk dâiresinde tezyîn edilmiş, lâkin külfetsiz, hatta gösterişsiz bir apartman.....Dîvân-hâne kâmilten kitap rafları ve eski resimler, bir iki asır evvel basılmış levhalarla dolu idi.”* (s.11) Antik değeri olan eşyalarla dolu olarak gösterilen bu mekan ve Marsel'in ebeveyni, ayırıcı unsur olarak karşımıza çıkar. Aile, kızlarını bu beraberlikten vazgeçirebilmek için gayret sarf ederler. Çünkü Marsel doğmadan evvel, onu, bir tanıdıklarının Jozef isimli oğluna uygun görmüşlerdir.

*“Efkârda i'tilâf, hayatda i'tilâf, müşâverede i'tilâf!”*(s.26)

Ailesinin etkisi altında kalan Marsel'in, Hopkins ile düşünce ayrılıkları bu mekânda ortaya çıkar. Aile, dini gelenekleri hakkıyla yaşamaktadır. Evde babasının devamlı Kitab-ı Mukaddes'i okuması, papazlara karşı duyduğu sevgi ve saygı, Cim Hopkins'e cephe almasına sebep olur.

Romanda bahsi geçen bir diğer otel, evliliklerinin onuncu yılında ikinci balayı için gittikleri oteldir. Yazarın ifadesiyle, "*senenin bir muayyen mevsiminde, havadan müstefid olmak isteyenlerin gittikleri*"(s.54-55) bir oteldir. İnsanların buraya geliş sebebi, sakin ve huzurlu vakit geçirmektir.

"*Mevkîin yegâne oteli, gölün sâhilinde karîb ve nazîr, korkunç bir dağın eteğinde, pek salhûrde ve vahşî ağaçlardan müteşekkil bir ormanın tam içinde kâindi.*"(s.55) şeklinde tasvir edilen bu otel de, Marsel çiftinin aralarındaki evlilik bağına güçlendirme fonksiyonunu ifa etmektedir. Birleştirici unsur olduğu için, Misis P....'nin oteli ile fonksiyon bakımından benzerlik gösterir.

**C-MİSAFİR OLDUKLARI EV :** Romanda, vak'anın seyriyle ilgisi olmayan bu mekan, insanların sevecenliğini, misafirperverliğini ifade etmek için kullanılmıştır, diyebiliriz.

Daha önce bahsettiğimiz otellerde Misis P.... dışındaki şahıslar, romanın asli kahramanlarıydı. Burada herkesten uzak, sahilden yaklaşık bir buçuk saat yürüyünce ulaşılabilen bir yerde yaşayan bu insanlar, sıcak ilişkileri göstermek için kullanılmış dekoratif şahıslardır. "*Nim kahvehane, nim hane*", gibi olan evleri de, kendileri gibi mütevazidir. "*Çalı çırpıdan yapılmış evleri, gâyet temiz, hatta zarîf bir âşiyân*"(s.43) şeklinde tasvir edilir. Burada yazar, mekan vasıtasıyla, kahramanlarını ev halkıyla kaynaştırır. Maddi seviyelerinin iyi olmadığını anladığımız bu insanların geçim kaynakları, av kuşu, göl balığı ve kendi imal ettikleri yağ ve peynirdir. Her şeyin doğalını kullanan bu insanları romana dahil etmekle yazar, tabiiğe duyulan özlemi vurgulamıştır. Servet-i Fünun sanatçılarında toplumdan kaçış ve tabiata sığınma temi, burada da görülür. Hopkinsler de toplumdan uzaklaşıp doğal ortamlarda huzuru ararlar.

Celal Nuri, asli kahramanları, "*Bütün levâzım-ı istirâhati hâvî olan bu zarîf ve güler yüzlü köşkün bahçesi de pek büyük, pek güzel, pek mühimdi.*"(s.49) şeklinde,

kendilerinin zerafetine ve çevrenin mükemmelliğine uygun olarak, büyük, güzel, mühim gibi sıfatlarla tasvir ederken, bu câna yakın insanları da köhne bir barakada yaşatarak, sosyal seviyelerle mekanları bütünleştiriyor.

**D-TEVKÎFHÂNE** : Sevgilisiyle birlikte kocasına cinayet teşebbüsünde bulunan iki çocuk annesi Marsel, tutuklanır. Onun psikolojik durumu ile içinde bulunduğu mekan da bütünlük arz eder.

*“Eski bir kanape, köhne bir demir yatak. Âdî, tahtadan yapılmış bir masa. Üzerinde bir çanak. Marsel, kanapenin üstüne uzanmış duruyordu. İçeriye girdiğimizde hiçbir harekette bulunmadı, ayağa kalkmadı, ses çıkarmadı. Me'yûs değildi. Müttehayir değildi, mütefekkir değildi, mütelâşî değildi.”(s.81-82)*

Marsel, kaldığı odanın dekor tasvîrindeki sıfatlarla mütenasıptir. Eski, köhne, adi gibi sıfatlardaki olumsuzluk, onun psikolojik yapısıyla uyumludur. Müsbet düşünceler uyandırmayan mekanın içindeki bir şahsın, menfi sıfatlarla tasvir edilmesi ve insanın bozulan psikolojisi ve davranışlarındaki görüntüsünün bu psikolojiye uygun ortamda verilmesi, mekan ile kahramanın bütünleştiğinin ifadesidir.

Bu romanında yazar mekanları, hem mimesis hem de tedric tarzında ele almıştır. Ancak ağırlık tedric tarzı çerçevesindedir.



**MERHUME**

**1918**

## ROMANIN KİMLİĞİ

Kısaca bir aşk hikayesi olarak ifade edebileceğimiz Merhume, farklı iki milletten iki kişinin (Fransız bayan, Türk erkek), tanışıp evlenmelerini anlatır. Yazar kendini Sirkengübin Bey olarak romana dahil eder. Aynı zamanda romanın baş kahramanıdır.

12 bölümden oluşan Merhume'nin yazımı 7 Mart 1918' de tamamlanmış ve 13 Mart 1918' den itibaren Ati Gazetesinde tefrika edilmeye başlamıştır. 52 sahifeden oluşan roman Cemiyet Kütüphanesi tarafından Ati matbaasında bastırılmıştır.

## ÖZET

Mısır büyüklerinden olan Cafer Paşa seksen yaşındadır. Mısır'da büyük hizmetlerde ve makamlarda bulunmuştur. Fakat Mısırlı değildir. Mısırlı sıfatını kabul etmez. Çünkü ataları Mısır valisi Mehmet Ali Paşa'nın velâyetinden çok önce Çerkezistan'dan, önce İstanbul'a, daha sonra Kahire'ye göç etmişlerdir. Onun için kendilerine “El-Çerkisî ” denir.

Cafer Paşa, senenin dört ayını Mısır'da, diğer dört ayını İstanbul Vaniköy'ünde, geri kalan kısmını da Avrupa'nın muhtelif şehirlerinde (genellikle Paris'te) geçirir. Bu, altmış senedir aksatılmadan uygulanan bir programdır.

Cafer Paşa'ya İstanbul'da “İstanbuli” , Mısır'da da “ Mısırlı ” derler. Amiral olan Cafer Paşa, Fen Bilimlerini ve deniz sanayiini Fransız Le Devikus Filipos zamanında “ SET ” tersanesinde tahsil etmiştir.

Mısır aksanına göre ismi Ga'fer şeklinde telaffuz edilen Cafer Paşa, yıllardan beri Nil Vadisi'nde, kendine ait topraklar üzerinde pamuk yetiştirir.



Cafer Paşa, ilk tanıdığı şahsa bir ziyafet çekmezse haysiyetinin yok olduğuna inanır. Eşraftan pek çok kişiyle yiyip içmiş ve onları ziyafetlere davet etmiştir.

Paraya ve servete hiç önem vermez. Hayatı boyunca bir çok evlilik yapmış ; fakat hiçbir zaman birden çok eş ile yaşamamıştır. Çünkü Paris'te yetmiş bir centilmene bu davranışın yakışmayacağına inanır. Onun için eşlerini sık sık değiştirir. Elli sene önceki, unutamadığı eşi öldükten sonra kadınların her türlü ile evlenmiştir.

Cafer Paşa çevresi tarafından çapkın, hovarda olarak bilinir. Deniz Kuvvetlerinde "İnâyetlü" rütbesi verildiğinde daha yirmi bir yaşında "azgın, kudurgun" bir erkektir. Karşılaştığı tanıdıklarına bir önceki içki aleminden, oradaki hizmetçi kızlardan bahseder. Eğer gittiği alafrağa bir meclis ise madmazel, miss, frolaynlandan bahseder. Bir meclise gittiğinde mutlaka bir eğlenceden döndüğünü dile getirir. Bunlar her zaman tekrarladığı sözlerdir. Etrafindakiler ise Cafer Paşa'nın yaratılışının böyle olduğunu bilirler. Hatta bazı asiller, Cafer Paşa'nın bu yaratılışını bildikleri için ona ziyafet verdirip, onun sırtından geçinirler.

Cafer Paşa günde iki defa (sabah-ikindi) muntazaman devam ettiği berberi Stelyo Piçi Piçi' ye gider. Sakal traşını olur, bıyıklarını ütüler.

Stelyo, para hırsı olan bir Rum'dur. Günde iki değil üç defa Cafer Paşa'nın parasını alabilmek için türlü dolaplar çevirir. Kendisinde bir iksir olduğunu, bununla saçlarını, sakal ve bıyıklarını yıkarsa yirmi sekiz yaşında bir delikanlı olacağını söyleyince, Cafer Paşa heyecanlanır. Berber Stelyo aldatmaca sözlerine devam ederken Paşa'nın hayalinden bir grup kız geçer. Bu grubun en önündeki kızı, beş bin Mısır Lirası verip satın alabileceğini düşünür ve satın alır. Daha sonra berber dükkanının üst katında kadınlara mahsus bir odaya çıkarlar. Berber Stelyo ise Paşa'nın bir lirasını alabileceğini düşünerek çeşitli toz ve boyaları karıştırıp hazırladığı, güya iksiri, Cafer Paşa'nın saçlarına fırça ile tatbik eder. Sürülen boya kurudukça saçları ve bıyıkları kararmaya başlar. Yüzüne sürüldüğünde, buruşukların da ortadan kalkacağı fikri, Cafer Paşa'da daha fazla para vermesi gerektiği düşüncesini doğurur. Berber " *Genç bir adam gibisin* " deyince, yirmi beş altın verir. Gençleştikçe Cafer Paşa'nın aklına genç kızlar gelmeye başladığı gibi, yirmi beş

altını alan berberin de aklına Efterpiça adlı kız gelmektedir. Her ikisi de “*o lâtif hayalleri ve zıfaf gecelerini*” düşünürler.

Bu gencelme ameliyatı bitince her biri on liradan on şişe iksiri verir ve Stelyo, bunun reçetesini kimseye vermeyeceğine dair ıstavroz çıkarır. Birlikte birbirlerinin ne yapacağından habersiz telgrafhaneye giderler. Berber sevdiği kız olan Efterpiça’ya parası olduğunu ve çabuk gelmesini bildiren bir telgraf çeker. Paşa ise İstanbul’da, Deve Hanı’ndaki arkadaşı Gafar Efendi’ ye telgraf çeker. Telgrafta, hayalindeki kızı elinden kaçırmasının işine gelmeyeceğini, Mösyö Kondüriyoti’ den istediği kadar para almasını ve Mısır Çarşısı’nda bulunan Dr.Vatmanyanyan’daki Paris’ten gelen kutuyu alıp hemen gelmesini ve kendisine yüz lira vereceğini söyler.

Efterpiça, kendisine çeki düzen vererek Stelyo’nun yanına gider. Bu arada Gaffar Efendi, Cafer Paşa’nın hayalindeki kızı, arzu edilen daireye götürür. Paşa bu arada hediyeler, içkiler hazırlamıştır. Satın aldığı cariye gelmeden önce yürek çarpıntısı vardır. Heyecanlıdır. Bir biri üstüne sigara içer; fakat bir türlü vakit geçiremez, sinirlenir. Gaffar Efendi’yi çağırarak, Karlsbad’a gideceğini söyler. Hayali cariyeyi satması için, kendisine izin verdiğini söyler. Birkaç gün sonra saat 08:10’da kalkan bir tren ile Karlsbad’a doğru hareket eder.

Romanın asli kahramanı olan Celal Nuri, Cafer Paşa’yı Karlsbad’a göndermeden evvel onun, Perapalas’ta verdiği bir ziyafeti anlatmayı unuttuğunu ifade ederek okuyuculardan affını diledikten sonra, buradaki ziyafeti anlatmaya başlar. Tanzimat Dönemi yazarlarından Ahmet Mithat Efendi’nin romana dışarıdan müdahale tarzının etkisi, Celal Nuri’nin bu romanında kendini gösterir.

Perapalas’ta verdiği ziyafete kırk kişi davet eder ve hepsi gelir. Davetlilerden ikisi yabancıdır. Bunlardan biri Lehistan doğumlu bir Musevidir. Romanda ismi verilmeyen bu şahıs daha sonra Alman ve Hıristiyan, hatta Protestan olmuştur. Şipre Vadisi’nde tutunamayan bu zat, önce güney, daha sonra Kuzey Amerika’ya göç eder. Orada da Katolik olur. Sonunda yarı Protestanlık olan asıl mezhebine döner.

İkinci şahıs ise marifetli bir Acem'dir. Türkçe söyler gibi Acemce telaffuz eder. İsviçre'de frenk, Türkiye ve komşu ülkelerde de hoca gibi giyinir. Tatlı dilli bir şair olan bu zat devamlı seyahat eder.

Diğer otuz sekiz kişinin tasvirinin mümkün olmadığını söyleyen Cafer Paşa, bunların iki farklı grupta olduğunu ifade eder. Bunlardan birincisi taşralıdır. Cesur değildir. Hata yapıp rezil olmaktan korkan bir topluluktur. Fakat diğer küme cesurdur. Smokin, hatta bir zat da frak giymiştir. Puro ve rakı içerler. Fransızca konuşurlar.

Taşralılar, bu davetin parasını ödeyebilmek için tüccarlara gayr-i menkullerini rehin bırakmışlardır.

Davetliler arasında Cafer Paşa, devamlı kendi servetinden ve evvelce tanıdığı büyük şahsiyetlerden bahsedince, etrafındakilerin canı sıkılır. Garson misafirleri yemek salonuna çağırdıktan sonra sabaha kadar içen davetlilerin her biri bir köşede sızıp kalırlar.

Ertesi gün taşralıların bazıları bu daveti pek beğenirler ve gıpta ettikleri bu topluluğu örnek alırlar. Artık her biri viski ve puro içmeye başlarlar. Düz\* ve Mastika'yı\*\* terk ederler. İstanbul'un Fatih semtinden Beyoğlu'na göç başlar. Artık taşralılar Büter ve Mir gibi sosyete terzilerine giderler. Beyoğlu'na yeni göçenler Rumca öğrenir ve kıyafetlerinde değişmeler göze çarpar. Sarıklar kavuklar çıkarılır, sakallar kısaltılır ve Amerikan ayakkabıları giyilmeye başlar.(s.12)

Cafer Paşa misafirlerini Mon Martr'da küçük bir tiyatroya davet eder. Tiyatro solonu ancak iki yüz kişiyi alabilecek büyüklüktedir. Oyun, vezinli, kafiyeli, mensur bir eserdir. Seyircilerin tamamına yakını Cafer Paşa'nın misafirleridir. Aralarında Romanyalı, Meksikalı, Arjantinli ve Amerikalılar da vardır. Fiziği ve rol yeteneği ile dikkatleri üzerine çeken oyuncu Marta, seyirciler tarafından, mayonez ve remulat gibi isimler takılarak rencide edilmektedir. Böyle hoş bir kızın yemeğe ve esmerliğinden dolayı da siyah inciye benzetilmesine çok sinirlenen Cafer Paşa,

\* DÜZ : İçinde anason olmayan, sadece üzüm suyuyla yapılan içki

\*\* MASTİKA : Bir tür Yunan içkisi

tiyatro müdürüne, salonu derhal boşaltmasını ve herkesi supeye davet ettiğini söyler. Oyuncuların da sahne kıyafetleriyle gelmesi talimatını verir. Seyircilerin bazıları korkup kaçarken büyük bir çoğunluğu davete katılırlar. Herkesin içtiği bu ortamda yalnız Marta içmez. Hesapsızca içilen içkiden sonra bir şenliğe dönüşen bu toplantıda Sirkengübin Bey de vardır.

Davetlilerden yirmi iki yaşında bir çocuk, Martha'yı masanın üzerine kaldırır, ayakkabılarını ve çoraplarını çıkarır. Cafer Paşa'nın iltifatları ve hediyeleri karşısında Marta'nın protestoları önemsizdir. İşin daha da ileri götürüleceğini anlayan bir hukuk doktoru gösteriye son verir. Sirkengübin Bey'le kuliste tanışan Marta, gözlerinde iki damla yaşla Sirkengübin Bey'in kollarına düşer. Alelacele bir arabaya bindirip evine götüren Sirkengübin Bey'e Marta, rahatsız olmadığını, sadece üzgün ve yorgun olduğunu söyleyerek, ertesi gün gelmesini rica eder.

Ertesi gün evine giden Sirkengübin Bey, akşamkinden çok farklı bir kızla karşılaşır. Daha iyi ve dinlenmiş olduğunu söyleyen Marta'yı yakından görme ve tanıma fırsatını bulur. Onu, en ince noktalarına kadar maddi ve manevi yönleriyle anlamaya çalışır. Akşamki eğlencede Paşa ve davetlilerle birlikte *“perdeyi yırtmaya ramak kaldığı halde ”* şimdi karşısında bir namus timsali varmış gibi hiçbir hafifliğe cesaret edemez. *“Niçin Paris gibi övülecek tarafları çok olan koskoca bir şehirde kıymet bilir bir kimsenin, bu mahzûn yıldızı, bu çirkin topluluktan kurtararak layık olduğu yere götürmediğini ve bir buçuk milyar insanın onda birinin bile bu eşsiz güzeli farkedemediğini”* düşünür.

Marta'nın akşamki hali ile şimdiki hali arasındaki uçurumu kendisinden açıklamasını istemeyi düşündüğü bir anda, içinden gelen bir ses onu, bu düşünceden vaz geçirir. Yemekten sonra, ertesi gün öğle yemeği için Marta'yı kendi evine davet eder.

Marta, karın zaman zaman kuvvetlenip hafiflediği bir günde, merkezden uzak, fakat güzel bir semtte, az döşenmiş; fakat yine de yeterince malzeme bulunan Sirkengübin Bey'in evine gelir. Marta, yine harap ve bitap vaziyettedir. Sirkengübin Bey ona, artık gece hayatından uzaklaşıp, istirahat etmesini teklif ettiğinde Marta, derin bir âh! çekip, bunun mümkün olmadığını, aksine davrandığı zaman işkenceye

maruz kalacağını üzüntüyle belirtir. Piçelli adında bir organizatör tarafından bu bataklığa düşürülmüştür. Dört beş senedir, sabahın dörtlerine kadar sarhoşlar arasında, polis nezaretinde, kokain kullanarak, vereme yakalanacak kadar yorgun, kalbinden rahatsız ve morfine de alışmış bir hayat sürmektedir.

Sirkengübin Bey'e, Romanya ve Rusya'ya doğru gideceğini ve bu seyahatta kendisini nelerin beklediğini anlatmaya çalışır. Çaresiz kadınlığın, kurnaz erkekler topluluğu arasında, ne rezil ve sefil davranışlara maruz kaldığını ifade ederken sözleri, zaman zaman gözyaşlarına dönüşür.

Bir aile, bir eş, bir ana vazifesini fazlasıyla yerine getirebilecek bu son derece güzel kız, henüz on yedi yaşındayken kandırılmış ve romanlara konu edilebilecek bir hayatın içine düşürülmüştür.

Sirkengübin Bey, bir yandan Marta'ya evini gezdirirken, bir yandan da evinde hiç yabancılık çekmeyen bu nazlı kızı, Mon Martr'daki bu sefil hayattan kurtarmanın çarelerini düşünür. Ertesi gün, büyük bir cesaretle çek defterini alarak Piçelli'ye gider. Marta'nın diyeti olan on dokuz bin frankı ödeyerek Madmazel Marta'nın kurtuluş vesikasını alır ve onun güzel ellerine teslim eder.

Bir müddet sonra Marta'nın evindedirler. Uykuları kaçınca, roman okuyarak geceyi geçirmeye çalışırlarsa da bir türlü uykuları gelmez. Sirtına kürkünü alarak piyanonun başına geçen Marta, çaldığı parçanın nağmeleriyle kendinden geçince kürkünün sırtından düştüğünün farkına varmaz. Sirkengübin Bey, sıcak bir odada Marta'nın musikiden yorulmuş ellerini defalarca öper ve konuşmaya başlarlar. Marta'ya o kadar hayrandır ki, onu "*âhir zaman Meryem'i*" olarak nitelendirir.

Sirkengübin, ertesi gün öğleyin, Marta'nın eşyalarını almak ve hesabını kesmek üzere, hizmetçisinin bulunduğu eski evine gider. Hizmetçisi Kler, Marta'nın özel hayatına dair hiç de hoş olmayan bilgiler verir. Hatta bunlar arasında varını yoğunu kendisine vermiş bir Amerikalı aristokrattan bahseder ve Marta'nın onu, sofradan "*Aptal!*" diyerek kovduğunu bile anlatır. Sirkengübin bin bir güçlkle eşyaları ayırıp toplar. Müjde vermeye geldiğinde Marta, Çamlıca'ya gidip yerleşmeyi teklif eder.

Artık ışıkların kararttığı Paris, Marta'nın gözünde bir zulmet şehridir. “*Ahir zaman İskenderiyesi*” olan Paris'ten adres ve iz bırakmadan kaçmak ister.

Marta ve Sirkengübin, bir akşam ekspresle Bohemya'ya doğru hareket ederler. Marta, pek kalabalık olmayan trende esaretten kurtulmuş bir mahkum sevinci içindedir.

Bir müddet Bohemya'da kaldıktan sonra İstanbul'a yerleşmeye karar verirler. Bir mektupla akrabalarından birine haber gönderen Sirkengübin, teyzesinin geniş ve konforlu evini hazırlamalarını söyler ve bir iki gün sonra yola çıkarlar. İstanbul'a doğru yaklaştıkça Marta'nın merakı had safhaya ulaşır. Çamlıca'ya vardıklarında, Marta'nın bakışlarına garip bir hüznün çöker. Nezaketen evi çok güzel bulunduğunu söylese bile, kendini bu uzak muhitte oldukça yabancı hisseder. Burada bir haftadan fazla kalamazlar ve o hafta içinde evlendikten sonra bir daha Çamlıca'ya dönmek üzere Tarabya'da, Tokatlıyan'ın büyük bir oteline balayına giderler. Fakat Marta, şikayet etmese bile, bu muhitten de hoşlanmaz. Her ne kadar eşinin yakınlarıyla tanışmaları olduysa bile, Marta'nın memnuniyetsizliği yüzünden okunmaktadır.

Bir akşam yemekten sonra, Boğaz'da gezintiye çıkarlar; fakat Marta hala memnun değildir. Ertesi gün akşam büyük bir suvare verilir. Adeta bütün İstanbul buraya toplanmıştır. Fakat iç huzursuzluğu olan Marta, her haliyle topluluğun ahengini bozmaya çalışır. Sirkengübin bu maksatlı davranışın sebebini anlayamaz ve sormaya da çekinir. Bu olaydan sonra, İstanbul'dan ayrılmanın uygun olacağını düşünen Sirkengübin, İngiltere'nin Manş sahilinde zarif bir kasabaya taşınmaya karar verir ve taşınırlar. Kiraladıkları villayı keyiflerince döşerler. Marta artık memnundur. Bütün sıkıntılarından kurtulur, melankolik hali üzerinden kalkar. Gece ve gündüz her an eşiyile birlikte dir.

Bir müddet sonra hamile kalan Marta, bütün zamanını doğacak olan çocuğunu düşünerek geçirir. Kaldıkları sahil kasabasında, onlar gibi yaşayan birkaç mesut aile ile güzel bir topluluk oluştururlar. Daha doğmamış olmasına rağmen, çocuklarını sigorta ettirmeyi bile düşünürler. Çocuklarının doğacak olması, Marta'nın hayatının ve fikirlerinin değişmesine sebep olmuştur.



Marta, fikirleri ve yaşayışı bakımından öyle bir dönüş yapmıştır ki, Sirkengübin benzeri bir başka hoppa erkekle evlenmiş olsa, kazandığı yeni karakteri sayesinde, o erkeği, düşmüş olduğu bataklıktan kurtarabilecek yapıdadır.

Doğum vaktinin yaklaştığını anladıkları zaman bir doktor çağırırlar. Doktorun “doğuma bir hafta var” demesine rağmen, beklenenin tersine ertesi gün Marta, doğum sancılarıyla kıvrırır. Doktoru bulamayınca alelacele bir ebe getirirler. İki saat sonunda ebe, bir kızları olduğunu müjdelir.

Yeni doğan kızları, adeta annesinin kopyasıdır. Artık Marta, eşlik sanatının yanına, annelik uzmanlığını da ilave etmiştir. Ne yazık ki, akşama doğru Marta’ya bir ateş gelir. Devamlı yükselmektedir. Çağırılan doktor, ümit vereceği yerde kendisi telaşlanır ve telefonla birkaç hekim daha çağırır. Doktorlar, yaptıkları konsültasyon neticesinde acı gerçeği bildirirler. Kanı zehirlenmiş olan Marta, loğusa hummasına tutulmuştur. Akrabalarından uzak oldukları için, alevler içinde yanan Marta’nın yardımına eşi-dostu gelir. Etrafindakiler, hizmet ve ihtimamlarını artırdıkları halde Marta, devamlı kötüye gitmektedir. Son getirdikleri hekim, komada olduğunu söyler söylemez, şapkasını alıp çıktıktan birkaç dakika sonra Marta vefat eder.

Sirkengübin, artık uyurken gezen değil, gezerken uyuyan bir kişidir. MERHUME’nin yatağı çiçeklerle donatılmıştır.

Birkaç ilaç içtikten sonra uyuyabilen Sirkengübin, uyandığında, aradan dokuz saat geçtiğini farkeder. Biraz kendine gelmiştir. Bir taraftan da MERHUME’nin defin hazırlıkları yapılmaktadır.

Sirkengübin’in mutluluğunu kıskanan “yokluk”, Marta gibi müstesna bir varlığı içine alarak adeta zenginleşmiştir.

## MERHUME ROMANINDA TEMA

Bir Türk genci ile Fransız kadını olan Marta'nın aşk ilişkilerinin ele alındığı *Merhume* romanı, önem sırasına göre üç ana tema etrafında şekillenir.

- a-Doğu-Batı Çatışması ve Batılılaşma,
- b-Ulusallığa Bağlı Kimlik Çatışması,
- c-İyi-Kötü Çatışması.

**a-Doğu-Batı çatışması ve batılılaşma:** Eser, bir Türk erkeğinin, batılı bir kadınla tanışıp evlenmesi ve aralarındaki ilişki üzerine kurulur. Bu evlilik, Sirkengübin Bey'in, sahnede gösteri yapan Marta ile tanışmasıyla başlar. Mantıklı ve ölçülü davranışlarıyla Sirkengübin'de hayranlık uyandıran Marta, önceleri evlenmeyi düşünmez. Bu birlikte yaşama, doğu ile olan zıtlığın başlangıcıdır. Yazar, Sirkengübin'den çok Marta'nın düşünceleri üzerinde durur, Sirkengübin'i ve okuyucuyu Marta'ya hayran bırakır.

İstanbul'a yerleştiklerinde Marta, iki zıt kültürün arasında sıkışıp kalır. Fransa ile İstanbul'u karşılaştırdığında, güzel semtleri dışında İstanbul'u adeta mezbele yığına benzetir ve burada kaldığı süre içinde Fransa özlemiyle yanıp tutuşur. Bir Türk olan Sirkengübin Bey'in kendi memleketi olan İstanbul'a bakışı Marta'dan çok farklıdır. O, "*Konstantiniyye, olanca hâtırât-ı tarihiyye ve dakâik-i osmâniyyesiyle, ince, sivri, nârin ve necîb minareleri, küme küme kubbeleri, câmîleriyle İslâmbol, ebniye-i cedîdesiyle Beyoğlu'ndan, inşaat-ı fersûdesiyle karşıdan müteşekkil yeni İstanbul, mûnis ve ılık bir güneşin sâye-i nûr-â-nûruna âdetâ tebessüm ediyordu.*(s.35) diyerek, doğup büyüdüğü İstanbul'u metheder.

Evlerinin dekorasyonundan kıyafetlerine, çevreyle olan sosyal ilişkilerine ve yaşantılarına varıncaya kadar batılıdırlar. Romanın sonuna kadar devam eden batılılaşma, Marta'nın ölümünde de kendini gösterir. Cenaze töreninde bütün dostları, üzüntülü olan Sirkengübin Bey'i yalnız bırakmazlar. Gelen çiçek ve çelenklerin haddi hesabı yoktur. Bu çiçeklerden oluşturulan bir platforma Marta'nın tabutu yerleştirilir. Gelen dostlarının hepsi, koyu renk elbiselidir. Marta'nın cesedi de tabutla birlikte gömülür.(s.50)

**b-Ulusallığa Bağlı Kimlik Çatışması:** Romanın, "*Câfer Paşa Kattan*" başlıklı ilk bölümünde, yılın dört ayını Mısır'da, dört ayını İstanbul'da, dört ayını da Avrupa'da



(genellikle Paris'te) geçiren Cafer Paşa anlatılır. Bu şahıs ne Türk, ne Arap, ne de Avrupalıdır. Türk olmasına rağmen, roman boyunca millilikten uzak bir karakter sergiler. Celal Nuri, devletin içinde bulunduğu sıkıntılı dönemlerde, bu sıkıntıları düşünmeyen, vurdumduymaz kişileri, Cafer Paşa tipiyle ve ironik bir üslup içerisinde sembolize eder.

Sirkengübin Bey'in kendini Fransa'da bir Türk, Türkiye'de bir Fransız gibi hissetmesi ve Marta'nın yerleşmeyi çok istediği Türkiye'ye gelince, Fransa özlemiyle yanıp tutuşması da kişiliklerinin henüz oturmadığının ve kimlik arayışı içinde olduklarının ifadesidir.

**c-İyi-kötü çatışması:** Tanzimat döneminden beri devam eden iyi- kötü, güzel-çirkin gibi zıt temlerin ele alınması, çok açık olmamakla birlikte, Servet-i Fünun döneminde de hissedilir. Meşrutiyet döneminde biraz daha fazla kendini gösteren bu tem, Celal Nuri'nin *Merhûme*'sinde de ele alınır. Marta'nın iyiliği karşısına, onu pazarlayan, “*Gâyet serttir. Haşindir. Eski zamanda olsaydı, esircilik edecekti.*” (s.23) diye anlatılan Piçelli çıkarılır. “*Hele bir başka politika irtikâp edelim. Alimallah, işkenceye başlar.*”(s.23) diyerek zalim oluşu ifade edilir. Celal Nuri, zalim olan Piçelli'nin karşısına, Marta'yı onun elinden kurtaran Sirkengübin Bey'i çıkarır.

## OLAY ÖRGÜSÜ

Merhûme romanı, *Mon Martr*'da (4.bl.) adlı bölüme kadar, Cafer Paşa ve Sirkengübin Bey'in tasvir ve tahlilleriyle geçer. Romandaki asıl olay bu bölümden itibaren başlar.

Birinci ve ikinci bölümlerde Cafer Paşa'nın kim olduğu, ne işle uğraştığı, zevkleri, eğlenceleri ve hayalleri anlatılır.

Üçüncü bölümde Celal Nuri, romanı, Sirkengübin Bey müstear adıyla yazdığını söyler ve bu bölümün sonuna kadar kendisini anlatır.

Cafer Paşa, dostlarına ziyafet vermeyi seven biridir. Yine verdiği bir ziyafete Sirkengübin Bey de davetlidir. İkram faslı bittikten sonra sıra eğlenceye gelir. *Mon Martr*'da adlı dördüncü bölümde Sirkengübin Bey, masa üzerine çıkarılıp dans ettirilen Marta isimli bayana aşık olur. Sarhoş seyircilerin Marta'ya karşı alaycı ve küçümser bakışları, Sirkengübin Bey'i rahatsız eder ve Marta'yı alıp evine bırakır. Tanışma faslından sonra, aralarındaki samimiyet ilerler.

*Nezdimde* (6.bl.) adlı bölümde Marta'nın kim olduğu, ne iş yaptığı anlatılır. Marta, Piçelli adlı bir organizatör tarafından eğlence yerlerinde zorla çalıştırılmaktadır.

*Marta'nın Evinde* (7.bl.) adlı bölümde Sirkengübin Bey Piçelli'ye, Marta'nın tazminatını ödeyerek onu bu hayattan kurtarır ve Paris'ten kaçarlar. İstanbul'da bir akrabalarının Çamlıca semtindeki evlerine yerleşen çift, burada evlenir. Farklı bir kültürde yetişen Marta, burada kaldıkları süre içerisinde çevreye uyum sağlayamaz. İngiltere'nin güneyinde, deniz kenarında bir villaya yerleşirler.

*Beşâret ve Felâket* adlı bölümde Marta'nın hamileliği, bir kız çocuğu dünyaya getirmesi ve loğusa humması geçirerek ölmesi anlatılır. Bu bölümün başlığı olayların nasıl cereyan edeceği ve sona ereceğinin adeta bir sembolüdür. Son bölümün başlığı olan *Buhran*, bir önceki bölümün sembolik başlığına göre daha nesnelidir.

*Sirkengübin Bey* başlıklı bölümden itibaren olaylar, Sirkengübin Bey ve Martha etrafında gelişir. Cafer Paşa'nın fonksiyonu ortadan kalkar ve onunla ilgili hiçbir ifadeye rastlanmaz. Ne olduğu meçhuldür.

## ŞAHIS KADROSU

Romanın şahıs kadrosuna geçmeden önce, olayın dönüm noktasını belirlemek ve şahısları buna göre tasnif etmek gerekir.

Sirkengübin Bey'le Marta'nın, Mon Martr'da bir tiyatrodan tanışmaları, romandaki olayın dönüm noktasıdır. Bu tanışmadan önceki şahıslar, tanışmadan sonra adeta romandan silinmişlerdir. Şahısların tasnifini yaparken, birinci ve ikinci bölüm başlıklarını kullanmanın daha yerinde olacağına inanıyoruz.

**A- I. BÖLÜM ŞAHISLARI :** Bu bölümdeki şahıslar, ikinci bölümdeki olayın oluşmasına zemin hazırlayan ve bu olayla hiçbir ilgisi olmayan, sadece o dönemde yaşayan elit tabakanın sosyal hayatını ifade için romana dahil edilmiş kahramanlardır. Bunların en önemlisi ve bu bölümün asli kahramanı Cafer Paşa'dır.

**I- Câfer Paşa :** Seksen yaşlarında, Mısır'da pamuk yetiştirmekle meşgul, eski bir amiraldir. Yemesini, içmesini olduğu kadar, yedirip içirmesini de çok seven, gönlü zengin bir insandır. “ *Paşa Hazretleri mükrîm, mültefid, mün'îmdirler. İlk tanıdığı zât veya şahsa bir ziyâfet çekmezse haysiyetinin sukût itdiğine kâni' olur.*”(s.4) şeklindeki ifadelerden de son derece bonkör olduğu anlaşılır.

“ *Hoşsohbettir. Nüktedândır. Nükte-pîrâdır. Zarîfdir. Lâkin, âlim ve münşî değildir.*”(s.4) böyle kişilik özelliklerine sahip olan Cafer Paşa, gençliğinde hovarda bir adamdır. Yaptıklarıyla gurur duyan, övülmeyi seven bir yapıya sahiptir. Fakat çevresi tarafından devamlı suistimal edilir.

Gençleşmek, kadınlara güzel görünmek gibi zaafiyetleri bulunan Cafer Paşa, saç, sakal ve bıyıklarını düzelttirmek için gittiği berber Stelyo, onun saç, sakal ve bıyıklarını boyayınca, “...Gözleri parladı. Kalbi hızlı hızlı vurdu.” (s.6) şeklinde tasvir edilir.

Servet-i Fünun sanatkarlarındaki Fransız hayranlığı, Cafer Paşa'da da vardır. Onun için ölçü, daima Fransa ve Fransızlardır. Yazar onun, birden fazla kadınla aynı

anda evli olmamasını, “Çünkü adidü’z-zevce olmanın, Paris’te perverişyâb olmuş bir centilmene yakışmadığını bilir.”(s.4) gibi bir sebebe bağlar.

Yazarın Cafer Paşa’yı, oldukça varlıklı, her gece eğlence ve ziyafette göstermesi, o dönemin şa’şaalı hayatını ve Sirkengübin Bey’in bu hayat içindeki yerini belirleyebilmek içindir.

**2- Stelyo Piçi Piçi (Berber) :** Her gün sabah ve ikindi, Cafer Paşa’nın sakal ve bıyıklarını traş etmekle görevlendirilen, gözü paraya doymayan bir Rum’dur. Cafer Paşa’yı dükkanına, günde iki değil üç defa getirebilmek, dolayısıyla üç defa parasını alabilmek için her türlü yalana başvurur. İcat ettiği ve gençleştirdiğini söylediği bir iksirle, gençleşme zaafiyeti olan Cafer Paşa’nın parasını alma yolunu bulur. Para için her şeyi yapabilecek bir karaktere sahiptir.

**3- Piçelli :** “Impresarioluk\* eden bir adam, İtalyanlıktan Fransızlığa geçen (Piçelli) isminde zengin bir herif var. Gayet serttir. Haşındır. Eski zamanda olsaydı esircilik edecekti.”(s.23) Yazar, Piçelli için Marta’ya “herif” sıfatını kullanır. Okuyucuda nefret uyandıran bir mizâca sahiptir. Marta’nın, daha on yedi yaşındayken, bu yola düşmesine sebep olur. Yanında çalıştırdığı bayanlar, onun isteklerini yapmadığı takdirde, “Hele başka bir politika irtikâp edelim. Alîmallah, işkenceye başlar.”(s.23) şeklinde onun sadist yönünü dile getirir.

**1- Diğer Şahıslar :** Romandaki ana olayla ilgisi olmayan dekoratif şahıslardır.

**a-Mişon Sıdkı Bey :** İsraili bir hatiptir. Telaffuzu düzgün olmamasına rağmen, iyi bir hatip olan Sıdkı Bey, ticari alandaki bilgisi ile tanınır.

**b-Efterpiça Madrabazoğlu :** Berber Stelyo Piçi Piçi’nin sevgilisidir. Arnavutköy’de terzilik yaptığı ifade edilen Efterpiça da, Stelyo gibi paraya düşkün bir karakter sergiler.

**c-Kler :** Romanın sadece bir yerinde karşımıza çıkar. Marta’nın olumsuz yönlerini eleştiren, ona, istikbalini garantiye alması için nasihatler veren oda hizmetçisidir.

---

\* IMPRESARIO : Bir tiyatro veya konser veya opera müdürü veya şefi, impresaryo, rejisör.

Romanda sadece isim olarak Jül, Angeliki ve dostu Kuçu'dan, milliyet olarak da Romanyalılar, Amerikalılar, Meksikalılar ve Arjantinliler'den bahsedilmektedir.

**B- II. BÖLÜM ŞAHISLARI :** İkinci bölüm, Sirkengübin'in Marta ile tanışmasıyla başlar ve romanın sonuna kadar devam eder. Bu bölümden itibaren olay bu iki şahıs etrafında geçmektedir.

**1- Sirkengübin Bey :** Romanın asli erkek kahramanıdır. *Sirkengübin Bey* başlıklı bölümdeki ifadelerden, Celal Nuri'nin, Sirkengübin vasıtasıyla romana dahil olduğu anlaşılır. Celal Nuri'nin yaşadığı bazı olaylar ve bazı düşünceleri, roman kahramanı ile büyük benzerlik göstermektedir. Mesela, Hukuk Fakültesi mezunu olan Celal Nuri, bir süre avukatlık yapmış; fakat bir türlü bu mesleğe ısınamamıştır<sup>1</sup>. Aynı düşünce ve davranış, "*Gürültü zamânında Mekteb-i Hukûk'a girdim; gavgâ ve şamata esnâsında, bir vesîka aldıysam da aslâ hukûk-şinâs değilim.*"(s.13) diyen Sirkengübin Bey'de de görülmektedir. Celal Nuri'nin, Batı hakkındaki düşünceleri, "*Avrupa'da bir Türk'üm, burada da garplıyım.*"(s.14) diyen Sirkengübin Bey'le aynıdır. Bu düşüncede Şinasi'nin (1826-1871) "*Avrupa'nın bîkr-i fikrini, Asya'nın akl-ı pîrânesiyle tezvîc etmek*"<sup>2</sup> felsefesinin etkisi olduğu söylenebilir. Tanzimatla başlayıp uzun süre devam eden dualizmi burada da görmekteyiz.

Sirkengübin Bey'in romandaki sosyal statüsü ile "*Ölmeyen*" deki Cim Hopkins ve "*Eylül*" deki Süreyya'nın statüleri arasında da benzerlik vardır. Her üçü de ailelerinden gelen para ile geçinirler. Sirkengübin Bey de, Süreyya ve Necip gibi o dönemin batılılaşma eğilimindeki insanlarını temsil ederler.

*Mon Martr'da* başlıklı bölümde olay, bir davette Sirkengübin Bey'in, Marta ile tanışmasıyla başlar. "... *der müstesnâ-yı melâhat*" olarak vasıflandırdığı Marta'yı, yaşadığı o iğrenç hayattan kurtarabilmenin yollarını arayan Sirkengübin Bey, romantik ve hassas yaratılışlıdır. Marta'yı evine götürdüğünde, onun ricası üzerine evden ayrılması, fırsat düşkününü olmadığını gösterir.

*Dairesinde* adlı bölüm tamamen Sirkengübin Bey'in Marta hakkındaki düşüncelerinden ibarettir. Bu bölümde de Sirkengübin, aşırı romantik karakter

<sup>1</sup> N. AKSANYAR, a.g.e. s.26

<sup>2</sup> Ahmet KABAKLI, *Türk Edebiyatı*, İstanbul 1973, C.2, s.557

sergiler. *Nezdimde* başlıklı bölümde Marta'yı, evine yemeğe davet eden Sirkengübin, Mon Martr'daki eğlence yerlerinin mezbeleden farksız olduğu düşüncesindedir. Tanıştıkları ilk günden itibaren, bir takım duygularını tatmin etmek değil, gerçek bir aşkla sevdiği Marta'yı, bu bataklıktan kurtarabilmenin yollarını arayan Sirkengübin Bey'in Servet-i Fünun roman kahramanlarındaki pasifizmden kurtulduğunu görürüz. Marta'yı çalıştıran Piçelli ile yaptığı uzun tartışmalardan sonra ona, Marta'nın diyeti olan on dokuz bin frankı ödeyerek kurtarır.

*Marta'nın Evinde* başlıklı bölümde, aralarındaki artan samimiyete rağmen, fırsattan istifade etmeyen, edeb dahilinde davranan bir Sirkengübin Bey karakteri ile karşılaşırız.

*Fırar* adlı bölümde Sirkengübin, *makarr-ı zûlmet* olarak tavsif edilen Paris'ten Marta'yı kaçırmamasını anlatır. Bu bölümde Sirkengübin'in, mutluluğu uzak diyarlarda arayan Servet-i Fünun sanatçılarından etkilenmiş olabileceğini söyleyebiliriz. “Kaçmak, bir saniye durmadan şu âhir zamân İskenderiyesi'den kaçmak, hattâ adres bırakmadan, izi belli etmeden kaçmak!...”(s.30)

“Lânet, lânet sana ey tâli-i azlem.”(s.32-33) diyerek isyan ettiği kader Marta'yı, “binlerce elektrik fânûsunun kararttığı”(s.32) bir sahneye atmıştır. “Ölmeyen” deki Cim Hopkins'in kadere isyanı Sirkengübin Bey'de de vardır. O, bu isyanın yanısıra, Marta'yı kurtarmanın mutluluğunu yaşamaktadır.

*Çamlıca ve Tarabya* başlıklı bölümde, İstanbul'daki bir akrabasının evine yerleşen Sirkengübin ve Marta evlenirler. Türk adetlerine göre yapılan bu evlilikten sonra, mâlesef, batılı tarzda bir hayatı devam ettirerek, Tarabya'da bir otele balayına giderler. “Ölmeyen” romanındaki Cim Hopkins'in Marsel'e duyduğu sevgi, saygı ve gösterdiği sadakat Sirkengübin Bey'de de görülür. Etrafindakilerin Marta'ya kötü gözle bakmalarına rağmen, bu sevgi ve sadakat romanın sonuna kadar devam eder.

*Evimizde* adlı bölümde İngiltere'nin güney sahilinde kiraladıkları bir villada yaşamaktadırlar. Bu bölüm sonuna kadar açık ve kapalı mekanların tasviri ile doludur. Bu arada Sirkengübin Bey'i baba adayı olarak görürüz. Kendisine bir çocuk doğuracak olan Marta'ya karşı sevgisi gittikçe artmaktadır. Zaman zaman hatırladığı

Marta'nın mazisinden rahatsızlık duymasına rağmen, "*Münkâr-i mâzîyim. Kâfir-i mâzîyim. Mâzî, bir hayâl, yok, yok bir hayâl değil, bir vehm ü hülyâdır.*"(s.42) diyerek onu unutmaya çalışır.

*Beşaret ve Felaket* başlıklı bölümde birbirine zıt iki olayla karşılaşırız: Kızlarının doğumu ve Marta'nın ölümü. Sirkengübin Bey'de sevinç ve üzüntünün şiddeti aynıdır. Sirkengübin'in isyankar karakteri bir kez daha ortaya çıkar.

Romandaki olay kurgusu, asli kahramanların olaylar karşısındaki tavrı, duygu ve düşünceleri, "*Ölmeyen*" deki kahramanlarla benzerlik göstermektedir. Her iki romanda da asli kahramanlar aşırı sevgi, aşırı hassasiyet ve aşırı romantizm konusunda birleşirler.

**2- Marta :** Romanın asli kadın kahramanıdır. 16. Sayfada, *Mon Martr'da* başlıklı bölümden itibaren, romanın sonuna kadar olaylar onun etrafında teşekkül eder.

Bu bölümde Marta, sahnelerde dans ederek gösteri yapan bir kadın olarak karşımıza çıkar. Marta'nın fiziksel özellikleriyle, *Ölmeyen*'deki Marsel'in fiziksel özellikleri anlatılırken benzer ifadeler kullanılır. Mesela her ikisinin de dişleri bir "*beyt-i murassâ*" dir.

Cafer Paşa'nın *Mon Martr'da* verdiği bir partide, davetlilere hediye olarak sunulan Marta, masanın üzerinde gösteri yaparken, davetlilerden genç bir adamın, onun ayakkabı ve çoraplarını çıkarmak istemesi üzerine Marta'nın tepki göstermesi, bu işi isteyerek yapmadığının ifadesidir.

*Dairesinde* başlıklı bölümde Marta'nın gerçek kişiliği ifade edilir. Marta, özel hayatında hiçbir şuhluğu olmayan, ağır başlı bir kadındır. Gece hayatı kimliği ile özel hayatı kimliği birbirine tamamen zıt olmasına rağmen, kesinlikle birbirine karıştırmaz.

*Nezdimde* adlı bölümde, bu yola niçin ve kim tarafından düşürüldüğü anlatılır. Marta, Piçelli adlı bir organizatör tarafından, yetimliğinden istifade edilerek ayartılmış ve çalıştırılmaya başlanmıştır. Nefret ettiği bu hayattan kurtulmak onun için imkansızdır.



Sabahlara kadar dans ederek sarhoşları eğlendiren Marta, yorgunluktan uyuyamayınca kokain ve morfine alışır. Bu kötü alışkanlıklardan kurtulmak, Piçelli'den kurtulmaya bağlıdır. Burada Marta, çaresizlik içinde kalmış, kurtuluşu uyuşturucu kullanmada arayan bir karakter arz eder.

*Marta'nın Evinde* başlıklı bölümde, bu çiftin daha samîmi olduğu görülür. Marta'nın eşyalarını almak için evine giden Sirkengübin Bey, onun hizmetçisi Kler'in anlattıkları karşısında şaşkına döner. Kler'e göre Marta, mesleğini severek yapmakta ve yeni sergüzeştler yaşamaktan hoşlanmaktadır. Yine Kler'e göre Marta, çift kişilik göstermektedir.

*Firar* başlıklı bölümde Marta'nın Mon Martr'dan kaçmak istemesi, Kler'in, onun hakkındaki düşüncelerini yalanlamaktadır. "*Bir akşam, sür'at katarıyla (Bohemya) ya doğru hareket etdik. Bir hayli vakitten beri istediği gibi gülemeyen, gezemeyen Marta'nın gözlerine yeni bir fer geldi. Yanaklarının rengi geldi.*"(s.30) Bu ifadelerle Marta'nın, bu hayattan kurtulmakta kararlı olduğunu görürüz.

*Çamlıca ve Tarabya* adlı bölümde Marta'nın fikirlerinde değişiklikler olur. "*Fakat, iyice anladım, bu muhît-i mütebâidde Marta kendini yabancı buluyordu.*"(s.35) Kendisini kalabalık içinde yalnız görmeye başlar. Fazla kitap okuyup az konuşması, durgunlaşması, Mon Martr'daki dostlarına sık sık mektup yazması, yabancı olduğu bu muhitten sıkıldığıının ve kurtulmak istediğinin ifadesidir. Bir otelde verilen dâvette Marta'nın, davranışlarıyla, insanlar arasında dedikodulara sebep olması üzerine İngiltere'ye taşınırlar.

*Evimizde* başlıklı bölümde, İngiltere'nin güney sâhilinde kiraladıkları bir villaya taşınırlar. İstanbul'daki melankoli hâli ortadan kalkan Marta, anne adayı olarak karşımıza çıkar.

*Beşâret ve Felâket* adlı bölümde Marta'nın doğum yapması ve doğumdan birkaç gün sonra ölmesi gibi birbirine zıt iki olay yaşanır. Buradan itibaren romanın sonuna kadar Sirkengübin Bey'in Marta hakkındaki düşünceleri ele alınmıştır.



Sonuç olarak Marta, oda hizmetçisi Kler'in düşüncelerinin aksine bir karakter sergilemektedir. İstanbul'da sıkılması ve durgunlaşması, alışmadığı bir ortamda ve kültürde bulunmasından kaynaklanır.

## ZAMAN

Romanın sonunda 7 Mart 1918 tarihinde yazımının tamamlandığı belirtilmektedir; ancak ne kadar sürede yazıldığına dair bir işaret bulunmaz.

Sirkengübin Bey'in, babası hakkında söylediği, *Pederim merhûm, iyi bir adam olmakla beraber, devr-i âfil-i istibdâdın ecille-i ricâlındendi.*(s.12) cümlesinden, romandaki olayların 1908'den sonra meydana geldiği anlaşılır. Ayrıca, *Çünkü Meşrûtiyet şeref-hulûl etdikden sonra hiçbir iş görmedim.*(s.13) diyen Sirkengübin Bey, romanda Celal Nuri'yi temsil ettiğine ve o da II. Meşrutiyetten sonra hayata atıldığına göre, olay zamanı, II. Meşrutiyet ve takip eden yıllardır.

İlk bölümde Cafer Paşa'nın, altmış yıldır hiç değişmeyen, yılın dört ayını Mısır'da, ikinci dört ayını İstanbul'da ve son dört ayını ise Avrupa'da geçirme alışkanlığından bahsedilir. *Nezdimde* adlı bölümdeki, *Kar gehî şiddetle, gehî hiffetle yağıyordu. Salonumu iyice ısıtmış idim.*(s.23) cümlesinden Avrupa'da geçirdiği bu dört ayın kış mevsimi olduğu anlaşılır. Bir sonraki bölümde bulunan, *"Kar her tarafi istilâ etmiş, muhîti büsbütün ağartmışdı."*(s.26) ve *"Ortalık kararmış, kar kabarmış,caddeler ağarmışdı."*(s.29) cümleleri, mevsimin kış olduğu düşüncesini kuvvetlendirir.

*Fırar*(8.bl.) adlı bölümde,Paris'ten kaçıp önce Karlsbad'a, sonra İstanbul'a giderler.*Hep Karlsbad'dan, orada geçirdiğimiz otuz günden, oranın ormanlarından bahsediyorduk.*(s.31) Fakat Karlsbad'da otuz gün geçirdikleri ifade edilmesine rağmen, buraya ne zaman geldiklerine dair bir açıklama bulunmaz.Yalnız, Karlsbad'dan mevsimin sonunda ayrıldıklarına göre, kış mevsiminin son bir ayını, yani Mart ayını Karlsbad'da geçirmişlerdir.

Marta'nın hamileliği ve doğum yapmasının anlatıldığı sekiz sahifelik bölümün, dokuz ay gibi bir süreyi kapsadığı görülür.

*Birkaç dakika, birkaç gün sonra, sabahtan akşama kadar* gibi muğlak zaman dilimlerinin yanısıra, *haftanın beş gecesinde, on senedir, üç sene evvel, saat altı*

*buçuk idi, saat sekizi on geçe* gibi sene ve ay belirtilmemek suretiyle ifade edilen zaman dilimlerine de roman boyunca sık sık rastlanır.

Celal Nuri bu romanında, olayların geçtiği zamanı, sadece ima yoluyla anlatır. Bölümlerde anlatılan olayların zamanları üzerinde pek durmamıştır. Yazar, olay zamanından çok, şahısların bu olaylar karşısındaki duygularını ön planda tutar. Olay zamanları üzerinde durmaması, *Ölmeyen*' de olduğu gibi ayrıntılara değil, sonuca önem verdiğini gösterir.

## MEKAN

*Mekan, Vak'a zincirinde ifade edilen hâdiselerin sahnesi* durumunda<sup>1</sup> olduğuna göre mekânların, o mekanda meydana gelen olaylarla ve olay kahramanlarının sosyal ve psikolojik durumlarıyla yakından ilgisi vardır.

Kahramanlarını iki ana bölüm halinde tasnif ettiğimiz "*Merhume*" romanında, mekanları da, Avrupa ve Anadolu mekanları şeklinde ele almayı daha uygun buluyoruz. Her iki grupta da ortak nokta, elit tabakaya mensup insanlara hitap eden mekanlar olmasıdır.

**A- AVRUPA MEKANLARI :** Bu mekanlarda yaşayan insanlar, maddi durumları fevkalade olan, hazır yiyici veya mirasyedir. Senenin birkaç ayını bu mekanlarda geçirirler. Servet-i Fünun sanatçılarındaki, batı denilince akla sadece Fransa'nın başkenti Paris'in gelmesi gibi, batı hayranlığı etkisi bu romanda da görülür.

1-MON MARTR : Cafer Paşa'nın, mebuslardan ve mirasyedilerden oluşan bir grup misafiri davet ettiği, Paris'te, Muleruj yakınlarında bir semttir. Sosyete hayatının yaşandığı Mon Martr, Cafer Paşa'nın, senenin dört ayını geçirdiği bir yerdir.

Batılı zihniyete sahip, hatta batı hayranı bir grup Türk'ün, Paris, Muleruj, Mon Martr gibi lüks eğlence merkezlerinde gösterilmesi bir tesadüf değil, o dönemde elit tabakanın yaşadığı gerçek olaylardır. Servet-i Fünun etkisi olarak gördüğümüz bu

<sup>1</sup> AKTAŞ, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, s.126

eğlence merkezlerinden Mon Martr, romanın aslî kadın ve erkek kahramanlarının tanışmalarına vesîle olan mekândır. Mon Martr'da, “*Küçük bir tiyatro. Âdetâ bir salon. Ancak iki yüz seyirciyi tenşît ve tatmîn edebilir.*”(s.16) diye ifade edilen bu salonda dans ederek gösteri yapan Marta, Sirkengübin Bey’le bu mekanda tanışır. Mon Martr, birlikteliklerini romanın sonuna kadar devam ettirecek olan kahramanların tanışmalarını gerçekleştirdiği yer olarak önem arz etmektedir.

**a-Marta’nın Evi :** Dar mekan olarak ele alınan, çok sade döşenmiş, Mon Martr yakınlarındaki bu ev, gece hayatı yaşayan, sarhoşları eğlendiren Marta’nın hayat tarzı ile bağdaşmayan, sanatkar ve meşhurların resimleriyle süslüdür. Bu mekan aslında Marta’nın gerçek dünyasının tezahürüdür. İnsanların, dışardan bakınca bir sokak kadının evi, “ ... *bir kâşâne-i zevk ü tarâb*”(s.22) zannettikleri Marta’nın evi, mütevazi ve sade tefriş edilmiştir. Burası, Sirkengübin Bey’le Marta’nın samimiyetlerinin başladığı mekan olması yönünden önemlidir; çünkü ayrı mekanlarda tedricen devam eden bu samimiyetin sonucu evliliğdir.

**b-Sirkengübin Bey’in Evi :** Mon Martr’ın merkezinden uzak bir semtte bulunan bu ev de, Marta’nunki gibi mütevazidir. Ancak Marta’nın evindeki mefruşat burada yoktur.

Bahsi geçen bu iki evde de olay kahramanları aynı tevazu içindedirler. Yazar Marta ve Sirkengübin Bey’i evlendirmeyi düşündüğü için, aralarındaki samimiyeti ihsas ettirmiş. Ayrıca bu mekan Marta’nın Piçelli’den kurtuluş vesikasını aldığı yer olması bakımından önemlidir.

2- KARLSBAD : Kurtuluş vesikasını zorla Piçelli’den alıp Marta’ya veren Sirkengübin Bey, onun isteği üzerine Paris’ten ayrılma kararı alır ve Marta ile birlikte Bohemya’ya doğru hareket ederler. Trende, Karlsbad’da geçirdikleri günleri hatırlarlar. Ancak romanda Karlsbad’a ne zaman gittiklerine dâir bir açıklama yoktur. Mazide, gittiklerini ifade ettikleri Karlsbad, sadece dış mekan olarak anlatılır. Buraya, daha evlenmeden balayı için gitmişlerdir. Hirşen Şprung zirvesinde, geyik heykelinin karşısındaki bir kanepede otururlar. Maziye ait olan bu dış mekan, *Firar* başlıklı bölümün sonuna kadar devam eder.

3-İNGİLTERE : Romanın, *Evimizde* başlıklı bölümünden itibaren başlayan olay, sonuna kadar bu mekanda devam eder. “İngiltere'nin cenûb sevâhilinde, Fransa'nın muvâcehesinde, sâkîn, büyük şehirlerden ne uzak, ne de yakın bir noktada, bir villa kiralandık.”(s.38-39) Kiraladıkları bu villa, bahçe içerisinde bir köy evini andırmakla beraber, son derece konforludur.

Marta'nın hamilelik dönemi bu evde geçer. Yürüyüş yaptıkları dış mekan, “Yolun ucunda bir ufarak tepe, onun da ayağında yalçın ve siyâh kayalar, denize kadar uzanmış, intizâma karşı hurûc ve isyân etmiş taşlıklar vardı.”(s.39) şeklinde tasvir edilir.

Sahilde kiralanın bu villa, hem sevinçli, hem de hüzünlü olaya sahne olur. *Beşaret ve Felaket* adlı bölümde ifade edilen sevinçli olay, “*Nezâd bir Marta*”(s.44) diye vasıflandırılan kız çocuklarının doğmasıdır. Yine aynı bölümdeki hüzünlü olay, Marta'nın loğusa hummasına yakalanarak vefat etmesidir.

**B- ANADOLU MEKANLARI :** Bu mekanlarda olay sadece iki semtte geçer. Bu semtlerin özelliği, sosyete diye adlandırılan, maddi hayat seviyesi bir hayli yüksek insanların çoğunlukta olduğu semtlerdir.

1- ÇAMLICA : Karlsbad'dan dönünce, İstanbul Çamlıca'da teyzesinin evine yerleşmeye karar verirler. Ev geniş bahçeli, konforlu olmasına rağmen Marta, sadece bahçesine ve etraftaki manzaraya hayran olur. Fakat yabancı bir muhitte yaşamının sıkıntısı yüzünden okunmaktadır.

Çamlıca'daki bu evde bir hafta kalırlar. İç tasviri yapılmayan bu dar mekandaki en önemli olay, Sirkengübin Bey'le Marta'nın köy imamı tarafından evlendirilmesidir. Genç çift ertesi gün bir daha dönmek üzere Tarabya'ya giderler. Çünkü Marta hareketli hayatı özlemektedir.

2- TARABYA'DAKİ OTEL : Kaldıkları otel, Tokatlıyan'ın Tarabya'daki en büyük otelidir. Marta bu mekanı da pek beğenmez; çünkü otel sonradan görme insanlarla doludur.

Bu mekan Marta'nın Avrupa'ya dönme düşüncesinin oluştuğu yerdir. Kelimelerle ifade edemediği bu düşüncesini adeta, davranışlarıyla dile getirir. Durgunlaşır, bir köşeye çekilip devamlı kitap okur, az konuşur. Batılı tarzda bir hayatı yaşayan oteldeki insanların arasında Marta kendini, yalnız hissetmektedir.

Romanda mekan olarak Beyoğlu, Kafe dö lape, Otel Rîç, Luna Park gibi yerlerden söz edilmekte; fakat bunlar olayın seyri ile ilgisi olmayan dekoratif mekanlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu romanda da mekanlar, sosyal statü itibariyle elit tabakaya mensup insanların psikolojik yapılarıyla uyumludur. Bu mekanlar da genellikle tedric esası çerçevesinde ele alınmıştır.



**PERVİZ**

**O, YİNE O, HEP O**

**H.1332**

**(M.1916~1917)**

## ROMANIN KİMLİĞİ

Doğmatik düşünce karşısında, pozitivizm ve rasyonalizmin geçerli olduğunu ispat etmek için yazılmış bir romandır.

Roman, tamamen hayal alemindeki olaylar zincirinden oluşur. Meşrutiyet idaresine geçiş dönemindeki olaylar ve sıkıntılar anlatılır.

67 sahife ve 8 bölümden oluşan Pervîz romanı 1916 yılında İstanbul Zerafet Matbaasında basılmıştır.

## ÖZET

Roman, hayal aleminde yaşanan bir olayla başlar.

“Yanmayan”, sis ve dumanlarla kaplı bir adadır. Adanın güneyinde bulunan kumluk, adeta, dünyanın yaratılışından bu yana hiç kimsenin ayak basmadığı bir yerdir.

Tepelerin ardından, kalın bir kürke bürünmüş, genç, süslü, düşünceli ve biraz da dalgın biri gelir. Bu şahsın vicdanında iki şahsiyet mücadele halindedir. Bu şahsiyetlerden biri hükmeden bir mizaca sahip, yani maddi, diğeri ise şair ve sanatkar ruhlu, yani, duygusaldır. Bu iç çatışmalardan rahatsız olan kürklü gencin karşısına güler yüzlü biri çıkar.

Perviz’in karşısına çıkan bu zat, ona tıpatıp benzemektedir. Sanki karşısında ayna vardır. Yüzü, vücudu, elbiseleri, elindeki değnek, yüzündeki ben, bıyığının üstündeki çizgi, hatta kaşlarının telleri bile aynıdır. Perviz’in bir anda kendisiyle karşı karşıya gelmesi, onu ürkütür. Onun, bu dünyada kendisini aramak ve bulmak aklından bile geçmemiştir. Hatta hiçbir şairin, alimin ve erdemli kimselerin de

aklından geçmediğini düşünür. Karşısındaki şahıstan kim olduğunu ve bu sırrı saklamamasını ister. Adeta dili tutulmuştur.

İsmi Pervaz olan bu şahıs, “ *Sen'im, o'yum. Zâten bundan başka ne olabilirim.* ” diye söze başlar. Perviz'i uzun müddet aradığını ve nihayet bulunduğunu ifade eder. Nereye kaçarsa kaçsın, Perviz'i yine bulabileceğini, çünkü artık kendisini bildiğini söyler.

Etrafta bu iki şahıstan başka kimse yoktur. Sadece, tabiat olayları cereyan etmekte ve kuvvetli hayvanlarla zayıflar arasındaki mücadele, ama adil bir mücadele devam etmektedir.

Perviz ile Pervaz kol kola sahilde yürürken, dünyada kendilerinden başka yar olmadığını düşünürler.

Pervaz, ona kendi mevkini vereceğini, o andan itibaren herkesi ve herşeyi sihri altına alabileceğini söyler. Ne yapmak isterse, sadece onu istemesinin yeterli olduğunu ifade eder ve Perviz'e yeşil taşlı yüzüğünü verir. Kendisinin kainatın sultanı olduğunu dile getiren Pervaz, bu sözleri söylerken, Perviz'in gözlerinin içine bakar ve Pervaz'ın ruhu, “*Bir telden diğerine geçen elektrisite gibi*” (s.10), ona akar. Artık tek vücut olurlar.

Perviz, hayal aleminden uyanınca kendini, odasında bulur. Odası, güzelce ısıtılmıştır. Masasının üzerindeki eşyaları darmadağınaktır. Büyük bir yatakta yatmakta olan sevgilisi, derin bir uykudadır. Perviz, sevgilisinin güzelliği karşısında, kendisine verilen “ *mükevvenâtın idâresi* ” görevini unuttur. Bu süre içerisinde kainattaki bütün eşya, dengesini kaybeder gibi olur. Perviz tarafından dünyanın intizamını sağlamakla görevlendirilen ve bu dengesizlik karşısında onun, ölmüş olabileceğini düşünen vekiller, durumu incelemek üzere saraya gittiklerinde Perviz, ne ve kim olduğunu idrak eder ve tekrar kainatı düzene sokar.

Sahip olduğu kudret sayesinde, Perviz, derin uykuda olan sevgilisinin güzelliğini daha da artırır. Ortaya çıkan bu güzelliğin ressamı kendisidir. Bu güzellik manzarası karşısında aklı şaşalamaya, iradesi de kaybolmaya başlar. Yarattığı eserden ürker.



Pervaz tarafından verilen bu sonsuz kudret, Perviz'in canını sıkır. Bir gece için bile olsa, kıyafet değiştirerek ilk haline dönmeyi arzu eder. Dünyadaki fakirlerin ve ihtiyaç sahiplerinin bir amacı, bir hedefi olduğu için, kendisinden daha mutlu olduklarını düşünür. Kendisi mutlu değildir; çünkü kavuşamadığı hiçbir hevesi kalmamıştır. Bütün varlığını, fakir ve ihtiyaç sahipleriyle değişmek ister. Sahip olduğu kudret, onu bitkin bırakmıştır. Derhal melek yüzlü yardımcılarını çağırır ve kudret alametlerini (mührünü), hatta vücudunu da onlardan birine ödünç verir.

Artık normal bir insan gibi kibir ve gururdan arınmıştır. Çalkantılı, karmakarışık şahsiyetinin yerine, daha sakin, daha ılımlı bir şahsiyet geçmiştir. Olimp gibi tanrılara has yerden aşağı inerek, normal insan olmanın zevki ve lezzeti olduğunu düşünür.

Perviz, yine gerçek hayata döner. Şa'saalı yatakta derin bir uykuda olan sevgilisinin yanında iken, odaya dört beş kişi gelir. Bunlardan biri, Türklerin dış ülkelerden borç alabilmesi için bir heyet kurulduğunu ve kendisinin bu heyete katılmasını teklif eder. İkinci şahıs, yalanlarla dolu bazı siyasi sırları, üçüncüsü, işleyecek olduğu bir cinayet için bir avukat aradığını söyler. Dördüncüsü ise hafiyeliğe gelmiştir. Perviz, duyduğu bu sözlerden nefret eder. Fakat gelenleri, yanlış düşündükleri konusunda ikna edebilmek için iki saat uğraşmasına rağmen başaramayınca, hepsini kovar.

Perviz, yukarı alemin çok yüksek olduğunu, aşağı alemin de çok alçak ve adi olduğunu düşünür. O, yukarı alemin acımasız kudretini tatmıştır.

Perviz bunlarla meşgul iken, büyüklük alâmetlerini verdiği vekilleri, kendisini suistimal ederler. Vekilleri çağırıp, önce hepsini azarlar, hatta birine tokat atar. Bir saat içinde işleri kendisine devretmesi için tecrübeli birine yetki verir.

Perviz bu arada, kendi resmettiği uyuyan sevgilisine hitaben, bütün şan, şöhret ve büyüklük alâmetini bıraktığını, onun yanına geldiğini, kendi resmettiği halde uyandırmaya kıyamadığını söyler. Onun yanında kendisinin ne kadar aciz olduğunu ifade ederek, kendisinden kaçmasını ve ona ulaşamamasını ister.

Çok eski zamanlardan beri Perviz'e düşman olan bir lanetli vardır. Perviz'in yüzüne karşı güler; fakat arkasından her türlü kötülüğü yapmaya çalışır. Esmer, kuru, asabi ve hastalıklı bir mahluktur. Abdülehrimen ismindeki bu mahluk, fesatlıkta, yalanda, dedikoduda çok ileri gider. Her türlü kılığa girebilen bu yaratığın cazibesi çok kuvvetlidir. Onun ne olduğunu bildiği halde, Perviz bile sohbetinden hoşlanır, onu yanından kovamaz

Abdülehrimen, bir gün zelzele meydana getirerek ortalığı yine karıştırır. Yanardağların patladığı bu olayda, yüz binlerce insanın telef olur. Dolayısıyla yeryüzünde emniyet kalmamıştır.

Vezirler toplanır ve baş vezir, dünyadaki bu dengesizlikleri, Abdülehrimen'in yaptığı kötülükleri, şerrin hayra galip geldiğini Perviz'e anlatır. Abdülehrimen'in "*Ben Perviz'den daha büyük kudrete sahibim*" dediğini de söyler. Bu sözler karşısında Perviz vezirlere, düşünüp, talimatını bildireceğini ifade eder ve odasına çekilerek olayları ve yapılabilecekleri hayal eder. Hatta herkesin gözü önünde Abdülehrimen'i çarmıha germeyi bile düşünür. Perviz bu düşünceler içerisindeyken gözü, odanın bir köşesinde yatan sevgilisine ilişir. Ondaki mükemmelliğe bakarken her şeyi unuttur. Abdülehrimen bile aklından çıkmış, vezirlere göndereceği emirleri de unutmuştur. Ne zaman vezirlere emir vermek için eline telefonu alsa, sevgilisi olan kadın, cilveleriyle bunu engeller. Bu arada, fırsattan istifade eden Abdülehrimen tahribatına devam etmektedir.

Perviz, baş ucunda bulunduğu güzel kadının uykusundan istifade ederek, âlemde bir gezinti yapmak ister. Zaman ve mekan değiştirmek, o meşhur yüzüğü parmağına taktığı andan itibaren, onun için çok kolaydır. Bütün kudret bu yüzükte olduğu için, her dileği yerine gelir. Bir anda kendini, dünyada iken tanıdığı iki kızıdan, tebessümüyle hafızasında yer etmiş olanının yatağında bulur. Onu, bir daha unutamayacağı şekilde maddeten ve manen pek çok mutluluğa garkeder. Tekrar, maziye dönen bakışlarla geçmişlerine ulaşır. Onların ömürlerine iştirak ederek hal'i öldürür. Geleceğe ulaşarak gözlemlerini artırır. Zalim idarecilerin kalplerine vicdan azabı hissini zerkeleyerek, tabiat üstü bir sessizlik içinde, kendisini ve etkisini belli etmeden birçok icraat yapar.

Zaman ve mekan içinde, birkaç dakika süren bu dolaşmadan yorgun düşen Perviz, sıcak bölgedeki bir göl kenarında dinlenir. Sonra yüksekçe bir yere çıkıp, fermanına uygun işleyen cihana bakarak, iyisi, kötüsü ve her şeyiyle, cihanın güzel olduğunu, hatta bütün çirkinlikler içerisinde bile bir güzellik bulunduğunu görür.

Serserice yaptığı bu birkaç dakikalık seyahatte, yaşayanların bütün elemelerinden ıstırap duyar, her zevkinden hissesini alır. Alemdeki gizliliklere vakıf olmanın faydasına inanmaz ve cihanı başıboş bırakacak bir proje geliştirir. Danışabileceği kimse yoktur. Yaratmayı düşünür; fakat ileride kendisine rakip olabileceği endişesiyle, bu projeyi gerçekleştirmeye cesaret edemez. Kararsızlık içerisinde olan Perviz, her iki kutup arasında ne varsa, hepsini gezer; yeryüzünden bıkar, aya çıkar ve güneş sistemini teşkil eden bütün yıldızları dolaşır. Başlangıcın başından, sonsuzluğun sonuna kadar dolaşarak, her ikisinin birleşme noktasını bulur, zamanın kaynağını ve vardığı yeri de keşfeder. Kendi kudretine inanmak için birkaç cihan yok eder, birkaç cihan var eder. Kainat makinesini biraz sıkıştırıp, alemlerin süratini on, yüz, bin kat artırarak, onları fezada koşuşturur. Bu hızlanmış âlemlere yüksek sesle, fakat gizli bir şeyler söyleyerek, bunlar arasındaki tabiat kanunlarını bozar. Her birini diğeri ile çarpıştırarak bir ihtilal meydana getirir. Fakat bundan da zevk alamaz ve bir emri ile bozukluğu giderip, her şeyi eski haline döndürür. Fezanın bir köşesinde, varlıkların gayesizliğine ve yaptıklarına güler. Zihnindeki hatıralar kendisini büyük bir cazibe ile vatanına, hanesine ve yatağına çekmektedir. Gözünü açtığı vakit, cesediyle ruhunu aşk yatağında bulur. Nüfuzlu bakışlarıyla her şeyi gören Perviz, bahçenin bir köşesinde, ellerinde, ölmek ve yok olmak için yazdıkları dilekçeler bulunan eski putları görür. Hint'in Vişnûları, zalim Şivaları, Fenike'nin Müluhları, Mısır'ın İzisleri gibi bir zamanlar nimetlerine gark oldukları eski tanrıları, halkın, ne çabuk unuttuğunu ve buldukları kafesten onları niçin kurtarmadıklarını düşünür. Bir gün kullarının, kendisini de boşayarak, böyle bir ilahlar hapisanesine atacakları aklına gelince ürperir. Gelecekteki yokluğundan endişe ile, kurban kesecek, sığınacak, derdini anlatacak makam arar ve çareler düşünür. O halde, bütün yokluk ihtimallerini kaldırmalı ve devamlı varlığı yaratmalıdır. Varı, yok etmeden, yoku yok etmelidir. Şayet ölüm ve yok oluş varsa, sadece onları yok etmelidir.

Bu düşüncelerin ardından, zamana ve toplumlara hükmeden düşünürlerin şuarsuzluğunu, eşsiz ahmaklıklarını, zekadan nasipsizliklerini ve insanlardan kaçtıklarını, kendi fikrinde eleştirir ve dünya döndükçe, nereye gitseler, kaç sene dolaşsalar, onları kendi mahbeslerine kilitlediğini, hayallerine bile ruhsat vermediğini ifade eder. Onları yanılmakla ve bilmediklerini bilmemekle suçlar. Onlarda alaycı bir şairdeki kadar bile incelik olmadığını, mutasavvıf bir derviş kadar dahi zerafet sahibi olmadıklarını söyler. Onların, gözleri önüne serdiği şu tanrı mezarlıklarına dahi layık olmadıklarını, ölüme bile hak kazanmadıklarını ve bundan ilelebed mahrum kalacaklarını, ölümün lezzetini asla tadamayacaklarını, çünkü tuttıkları yolun, ölüme dahi çıkmadığını ifade ederek, geçirdiği tereddütler ve hülyalar içinde yuvarlanırken, yanındaki kadının canı sıkılır ve Perviz'i öperek uyandırır.

Yazar romanın bu kısmında baş kahramanı Perviz'i, sahibesi yaşlı bir kadın olan İklea yatında gösterir. Zamanın moda ve üslubuna göre donatılmış yatta, sahibesi de dahil olmak üzere yedi kişi vardır. Yemekten sonra yerlerini almışlar ve oda müziği takımının çaldığı güzel bir müzikle eğlenirler. Yaşlı sahibe dahi, hal'i unutup ba'sü ba'de'l mevte genç olarak yaratılma sırrına mazhar olmuşçasına eğlenmektedir.

Salonun bir köşesinde görünen Perviz de içkiye ve eğlenceye iştirak eder. Fakat onun varlığını gemide bulunanlar, davetli olmamasına rağmen, garip karşılamazlar. Yatın kaptanı, kendisine verilen bir emirle demir almış ve Boğaz'da bir gezinti başlamıştır. Gezi sonunda misafirler, istemeyerek birbirlerine veda edip ayrılırlar.

Güneş doğmamış, sokaklar hareketlenmemiştir. Yaz olmasına rağmen, üşütecek derecede çigli bir İstanbul sabahında Perviz, köprüyü hızla geçerek, sabah namazını kılmak üzere Ayasofya Camisi'ne yetişir. Ak sakallı bir hoca kıyafetinde, tesbih çeke çeke içeri girdiğinde, bir iki temizlik işçisinden başka kimsenin bulunmadığını görür. Caminin Hızır Kapısı önünde bir iki rekat nafil kıldıktan sonra, koynundan çıkardığı En'am'dan biraz okur. Hızır'a erişmek arzusu besleyen birkaç hamal ve dervişle birlikte bir saflık cemaat meydana gelmiştir. Perviz, imam efendi haricinde namaza duranların hepsinin riyasız ibadet ettiklerini rahatça

sezebilmekte hatta görebilmektedir. İmam efendi, namazda olduğu halde dünya işleriyle meşguldür. Müezzin ise erken uyanmanın sıkıntısıyla içinden küfürler etmektedir.

Perviz, Hızır şekline girerek, cemaata gizli bir memnuniyet verir; fakat safın sonunda oturan bir ihtiyarın ağlamaklı vaziyetinden çok etkilenir. Bu adama bir müslüman samimiyetiyle yaklaşarak hatırını sorar. İsmi Takiyyüddin olan bu ihtiyar, Perviz'i Hızır Aleyhisselam zannederek bütün sırlarını açar. Bir derviş edebiyetle yaklaşarak etkili birkaç cümle sarfeden Perviz'in, "*Torununuz nasıl oldu ?*" sorusu üzerine Takiyyüddin Efendi'nin güveni daha da artar. Şaşkınlığını açıklamaya vakit bulamayan ihtiyar üzülmeye, ümitsiz olduğunu belirtir. Perviz, gözlerini kapayarak, hastaya dualar edip üfledikten sonra, merak etmemesini, kalbinin ona haber verdiğine göre, Allah'ın izniyle küçük torununun hastalığının şifa bulduğunu söyler. Zavallı ihtiyar düşüncesinde yanılmamıştır. Tam bir imanla şifakâr kudretine inandığı Perviz'in, elinden tutarak, torununa okuması için, evine gelmesini rica eder. İhtiyarı kıramayan Perviz, onunla beraber evine gider. Torununun iyi olduğunu gören Takiyyüddin Efendi, Perviz'i hoşnut etmek için kesesine elini uzattığında, Perviz bunu kabul etmez, üstelik parmağındaki yeşil taşlı yüzüğü verip ayrılır. İhtiyar, ismini ve hüviyetini sormadığı Perviz'i ne kadar aradıysa da maalesef bulamaz. Bu üzüntü ve şaşkınlık içerisinde çarşıda dolaşırken aklına yüzük gelir. Bunu gören kuyumcular, zümrütün saflığına şaşırarak, kıymetini tayinden aciz kalırlar.

Diğer tarafta Perviz, yaptıklarından son derece memnun, insan cinsini, uğradığı belalardan kurtarmanın zevkiyle eflakte uçarken, kendine bir aferin çeker. O gününü, kederleri incelemeye ve elemeleri görmeye ayırarak yeryüzündeki bütün belaları yok eder. Zaruretin, ayrılıkların bozulmaların âlemde bu derece etkili olduğunu her nasılsa bilmemektedir. Bu inceleme sonunda onu da anlar ve görür ki kederler çemberi, bütün insanlığı kaplamıştır. Perviz, hiddetlenmesine sebep olan bu olay sonunda şiddet göstermek ister; fakat bunu yerine getirecek kudreti kendisinde bulamayınca ümitsizliğe düşer. Yardımcılarının da faydası yoktu; çünkü onlar da aynı deritten muztariptirler. Hele hele kuvvetli gözlüklerini takıp insanlığın bütün sıkıntılarını gördükten sonra ümitsizliği bir kat daha artar. Ölümsüz olmanın

musibetlerin en büyüğü olduğunu, insan cinsine verdiği bu eza ve cefalardan ötürü ismini yeryüzünden silmeyi ve kendini öldürmeyi düşünür. Fakat ne yazık ki, her şeyi yapmaya kadir olan Perviz, kendini öldürmeye muktedir değildir. Ortalıkta kendini öldürecek ne bir alet vardır; ne de icadı mümkündür. Kainatta, kendisini sürececek bir boşluk da yoktur. Ne kadar aciz olduğunu anlar ve yine ümitsizliğe düşer. Kendi kendine kahreder ve Pervaz'ın ona teslim ettiği kainatı yıktığını, küçük bir şeytana uyup küçüldüğünü, âlemde meydana gelen ihtilalin tahribatıyla ezilip eridiğini ve ölmek üzere olduğunu hisseder. Hakikat de böyledir.

Perviz'in hükmü altında bulunan bölgelerde, ayrı ayrı maksatlar güden çeşitli fırkalar kurulur. Bunlar birleşerek, bir meclis oluşturup, ölmek üzere olan Perviz'in arkasından yapılacak olan hayrı kararlaştırırlar. Çıplaklar, Düşkünler ve Kıpkırmızılar olmak üzere üç büyük parti vardır. Liderlerin yayınladıkları bildirimlerindeki ortak taraf, Perviz'in tahttan indirilmesi ve mirasının paylaşılmasıdır. Liderler, destek bulabilmek, yaptıkları işin haklılığını kabul ettirebilmek maksadıyla uluslar arası girişimlerde bulunurlar. Neticeye ulaşılır. Beş maddelik bir protokol imzalanarak Perviz'in ne şekilde tahttan indirilip, öldürüleceği karar altına alınır.

Hiçbir şeyden haberi olmayan Perviz, iki sevgilisinin arasında uyurken, öfkeleriyle bir parsa dönen halk tarafından, baltalarla çelik kapılar kırılarak, sol ayağına geçirilen bir iple saltanat merdivenlerinden sürüklenerek öldürülür. Ancak ne yeryüzünde, ne ayda, ne de güneş sisteminin her hangi bir yıldızında, Perviz'i defnedecek bir yer bulunabilir.

## PERVİZ ROMANINDA TEMA

Celal Nuri, Meşrutiyet yıllarında, Büchner'in, "*Madde ve Kuvvet*", Tourner'in, "*Sosyalizm*" ve Auguste Comte'un, "*Pozitivizm*" felsefelerinin birleşimi olan Materyalizm'in öncülüğünü yapmıştır<sup>1</sup>. Perviz romanı, insanla din, insanla Tanrı ilişkilerini pozitivist bir görüşle ele alır.

<sup>1</sup> GÜNDÜZ, Osman, *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema*, İstanbul 1997, C.2, s.857



Roman kahramanı olan Perviz, iç beni olan ve Tanrı'yı sembolize eden Pervaz'ın, dünyaya hükmeden gücünü alır ve hayal âleminde cereyan eden olaylarda hakim(hükmeden) rolünü üstlenir.Pozitivist felsefenin etkisiyle yazılan Perviz romanında asli kahraman olan Perviz, Tanrı kimliğine büründürülmüş; adeta Tanrı maddeleştirilmiştir.

Roman iki ana tema üzerine kurulmuştur.

a- Kimlik çatışması ve arayışı,

b- Pozitivist gelenek.

**a-Kimlik çatışması ve arayışı:** Romanın baş kahramanı olan Perviz, Meşrutiyet dönemindeki Türkçülük-Osmanlılık, doğu batı çatışmalarını yaşayan Osmanlı aydınını sembolize eder. Dönemin siyasi bunalımları, Osmanlı aydınını, çeşitli fikir akımlarına itmiştir. Celal Nuri de baş kahramanını önce, tüm insanların Allah'ın bir tezahürü olduğu temeline dayanan, vahdet-i vücud nazariyesi çerçevesinde gösterir; fakat bu nazariye, pozitivist bir yaklaşımla çürütülür. Pervaz, "*Ben sen'im, o'yum. Zaten başka ne olabilirim.*"(s.8) sözleriyle kendisindeki Tanrısal güçleri Perviz'e aktarır.

Romanın başında Perviz, vicdanında duygusal ve tahakküm edici iki mizacın çatışmasını yaşar. Tahakküm edici mizacın ön plana çıkması, Pervaz'ın Tanrısal güçleri Perviz'e aktarmasıyla gerçekleşir. Romanda Perviz, girdiği her türlü mücadeleden galip çıkar; fakat sonunda mağlubiyet kaçınılmazdır.

**b-Pozitivist gelenek:** 1908 Meşrutiyetine kadar toplumdaki çatışma, batılılaşma eğiliminde olan aydın kesim ile II. Abdülhamit ve çevresi arasındadır. Jön Türk adı verilen bu siyasi oluşumun amacı, II. Abdülhamit'i tahttan indirip yerine Meşrutiyet rejimini getirmektir. Batılılaşma eğiliminde olan Osmanlı aydınının pekçoğu, Jön Türk denilen bu siyasi oluşumun içerisindeydi. Jön Türkleri en çok etkileyen siyasi ve sosyolojik düşüncelerden biri de pozitivistlikti. Olaylara maddeci bir felsefeyle yaklaşan pozitivist görüşte insan, belli güçlere sahip olan bir değerdir. II.Meşrutiyet öncesi ve sonrası kendilerini, toplumu bilinçlendirmekle görevlendiren Osmanlı aydını topluma, inandıkları sosyal ve siyasi düşünceleri, davranışlarıyla veya eserleriyle aktarırlar. Celâl Nuri de bunu Perviz romanıyla yapmıştır.

Romanda Pervaz, "kudreti", Perviz ise maddeyi temsil eder. Tanrısal güçlerle donatılan Perviz, herkesin yardımına koşar ve her derde çare olur. Düşünüp de yapamayacağı bir iş yoktur. Onun için, zaman ve mekan kavramı bulunmaz. İslâmi bir bakış açısıyla ele alınan Perviz, emrinde bulunan halkının durumunu unuttuğu ve zamana ayak uyduramadığı bir anda, kendi yarattığı insanlar tarafından parçalanarak öldürülür.

## OLAY ÖRGÜSÜ

Roman, *Yanmayan* adlı hayali bir adada yaşanan olayla başlar. Perviz bu adada, kendisine tıpatıp benzeyen ve kainatın idaresini elinde bulunduran Pervaz ile karşılaşır.

İkinci bölümden itibaren üçüncü bölümün sonuna kadar Perviz ile Pervaz'ın karşılıklı konuşmaları, bunların tanımları ve yazarın araya girerek bazı teklif ve telkinleriyle okuyucu, dördüncü bölümdeki, yoğunluk ve hız kazanacak olay örgüsüne hazırlandığını görürüz.

Dördüncü bölümde Pervaz, kainatın idaresi görevini Perviz'e devreder ve romanın sonuna kadar bir daha ortaya çıkmaz. Pervaz'ın verdiği yeşil taşlı yüzüğü parmağına taktığı andan itibaren, kainatın idaresi Perviz'in eline geçer. Olmasını istediği herşey, düşündüğü anda gerçekleşir. Bu bölümün sonunda Perviz, insan özelliklerinden sayabileceğimiz, sevgilide yoğunlaşmaya bağlı bir za'fiyet sonucu, asli görevinden uzaklaşır. İlişkilerin gelmiş olduğu bu noktayı, romanın dramatikleşen aksiyonunun belirleyicisi olarak değerlendirebiliriz. Sekizinci bölümün sonuna kadar olaylar kesintisiz olarak devam eder.

Beşinci, altıncı ve yedinci bölümlerde, Perviz'in değişik durumlar içerisindeki görüntüsü, zikrettiğimiz zaafiyete bağlı dalgalanmalar olarak karşımıza çıkar. Abdülehrimen ile karşılaşması, rakibi olmasına rağmen ona bir şey yapmaması, vezirlerin Abdülehrimen'i Perviz'e şikayet etmeleri ve ihanetleri, Perviz'in zaafiyet duyduğu konulara odaklaşması sonucunda ortaya çıkar.

Son bölüm, Perviz'in, özüne dönmesine bağlı olmak suretiyle, kendisiyle birlikte iyiliğin, adaletin ve güzelliğin yeniden, hakim değer olarak devreye girmesi



için düşünölmüştür; ancak bu aslına dönüşe rağmen, gücünden ve sırrından haberdar olmadığı yüzüğü, hastalıktan kurtardığı çocuğun dedesi olan Ahmed Takıyyüddin Efendi'ye verir. Yüzüğün kendisine sağladığı olağanüstü gücü kaybeder ve devreye, olay örgüsünü daha da dramatikleştirilen ve Perviz'in öldürölmesine yol açan olumsuz güçlerin, hakimiyeti ele geçirişleri girer. Perviz, ayağına bağlanan bir iple, sarayın merdivenlerinden sürüklenerek öldürölür.

Olayların geldiğı noktadan, romanın kurgusuna baktığımızda yazarın, özellikle bu romanda, geleneksel tahkiye tarzından yararlandığını görölür.

Perviz, romanın sonuna kadar hakim güç olarak gösterilir. Aklı ve mantığıyla davrandığı sürece kainatın düzeninde hiçbir bozulma olmaz.

## ŞAHIS KADROSU

"Perviz" romanı, yazarın, hayalinde yarattığı olay ve kahramanlardan ibarettir. Ancak bu kahramanlar ve onların etrafında meydana gelen olaylar, her ne kadar hayali de olsa bazı gerçek olayları ve şahısları telmih etmektedir. Roman kahramanları, metin halkalarında, ya hayali ya da gerçek alemdeki tezahürleriyle karşımıza çıkar. Ancak Perviz'i, bir iki bölüm haricinde, romanın sonuna kadar hayal alemindeki olaylarda görölür. Buna göre romandaki kahramanları hayali ve gerçek olmak üzere iki ana başlık halinde ele almak daha uygun olacaktır.

### A – HAYALİ KAHRAMANLAR :

**a-Hayal Alemindeki Perviz :** Perviz, sis ve dumanlarla kaplı "Yanmayan" adlı hayali bir adada, kalın bir kürke bürünmüş, dalgın ve düşünceli biri olarak görünür. Yazar, böyle sis ve dumanlarla kaplı, negatif özelliklerin bulunduğu mekanda Perviz'i, mutlu olarak göstermez. Burada olay, Perviz'in iç beni ile olan çatışmasından ibarettir. Onun vicdanındaki çatışma halinde olan iki şahsiyetten biri hükmedici, diğeri ise duygusal vasıflara sahiptir.

*"Feverânlar, galeyânlar, heyecânlar, buhrânlar, bu cihângüriz serserinin olanca rahatını izâle ediyordu."*(s.6) şeklinde psikolojik durumu tasvir edilen Perviz,

kendisine tıpatıp benzeyen ve bir insan sûretinde görünen Pervaz'la karşılaşır. Pervaz tarafından tayy-i mekân, tayy-i zamân etme ve dilediğini yapabilme gibi insanüstü özellikler verilen Perviz, bir de mükevvenatın idaresi ile görevlendirilir. Mükevvenatı idare edebilmek için Perviz'in, bu görevi unutmaması gerekmektedir. Unuttuğu anda kainatın dengesi bozulur.

*“Perviz'in bu zamân-ı istiğrâkında kumandasız kalan âlem, cevvi-i mutlaktaki ecrâm, bî-tenâhîlerde, ezeliyyetlerde, ebediyyetlerde yüzen eşyâ âdetâ muvâzenelerini zâyî' eder gibi oldular.”(s.13)* Böylece yazar Perviz'e insanüstü özellikler yüklemiş, kainatın efendisi mertebesine oturtmuştur. Onun ulaşamadığı hiçbir arzusu yoktur; fakat mutluluk bir emel sahibi olmak olduğuna göre, zaman zaman insan olduğu hatırlatılıp, hayal aleminden uzaklaştırılan Perviz, olağanüstü yeteneklerini vekillerinin kullanmasına izin verir. Fakat vekillerinin onu suistimal etmeleri okuyucuda, bu işi Perviz'den başkasının yapamayacağı intibahını uyandırır.

Mutluluğu, tebdil-i kıyafet ederek normal bir insan gibi yaşamakta arayan Perviz, insanlar arasındaki çirkinlikleri görünce, yukarı alemin insanı mutsuz ettiği, aşağı alemin de çok basit olduğu sonucuna varır. Yukarı alem diye bahsedilen Allah alemidir. Perviz'in İlahi güce inanmaması Pozitivist düşünceninve tebdil-i kıyafet ederek ölümlüler arasında dolaşması ise Yunan Mitolojisinin etkileridir.

Fransız Camel Flammarion'dan etkilendiği pozitivist ve materyalist düşüncelerini Pervaz ve Perviz vasıtasıyla dile getiren Celal Nuri, Perviz'e, *“Kavânîn-i tabîiyye bile benimle müsâbakatgâh-ı iktidâra çıkamaz.”(s.19)* dedirterek onu, Allah'a isyan noktasına getirir.

Zaman ve mekan değiştirme Pervaz tarafından verilen bir kabiliyettir. Tasavvuf inancına, dolayısıyla İslamiyet'e göre, bu tür olağanüstü yetenekler, Allah tarafından seçilmiş insanlara verilir. Bu noktadan hareketle, Perviz, kendi içinde çatışmalar yaşayan bir insan olmasına rağmen, seçilmiş bir kul gibi gösterilmiştir. Pervaz ise, bu yetenekleri Perviz'e bahşeden bir Tanrı konumundadır. Burada Tanrı'nın kendi güzelliğini seyretmek için insanı yaratma düşüncesi hakimdir. Pervaz, ruh ve beden olarak Perviz'le bütünleştiğine göre Perviz de Tanrılık makamında gösterilmeye çalışılır. Ayrıca insanların, kendi elleriyle yapıp taptığı

putları bir zaman sonra unutulması, Pervîz’de, zamanla kendisinin de unutulabileceği düşüncesini ve korkusunu uyandırır.

Celâl Nuri, hükmeden, aynı zamanda insanların hayrı için çalışan Pervîz’in karşısına, sâdece şeytan için kullanılan “*Aleyhi’l-lâ’ne*” (Lânet onun üzerine olsun) diyerek bahsettiği Abdülehrimen’i çıkarır. Pervîz gibi insanüstü yeteneklere sâhip olan Abdülehrimen’in câzibesini karşısında Pervîz, bunu bilmesine rağmen, büyük bir haz duyar.

Yazar Pervîz’i, İklea Yatı’ndaki bir ziyâfette gösterir. Gemiye gizlice giren Pervîz, kendini gösterdiğinde misâfirler onu, daha önce tanıdıkları biriymiş gibi karşılar. Olağanüstü yeteneklere sâhip olan Pervîz, gemide bulunanların daha fazla eğlenmelerini ve aşıkların birbirlerine daha fazla bağlanmalarını sağladıktan sonra hiçbir kederin, endişenin bu yata yaklaşmaması için kapıya iki nöbetçi diker ve gemiden ayrılır. Sabah namazı için Ayasofya Câmî’ne giden Pervîz, safta bulunan insanların kalplerini okur ve bâzılarının namazda başka şeyler düşündüğünü görür.

Romanda vak’a zinciriyle bağı olmayan, gemi ve Ayasofya Câmî mekânlarındaki bu olaylar, sâdece, Pervîz’in insanüstü yeteneklerini ifâde için anlatılmaktadır. Yalnız, Ayasofya Câmî’nde Ahmed Takiyyüddin Efendi karşılaşmaları, romandaki vak’anın seyrini değiştirir. Diğer insanlar gibi Ahmed Takiyyüddin Efendi’nin de kalbini okuyan Pervîz, onun torununun ümitsiz bir hastalığa yakalandığını görür ve torununu sıhhatine kavuşturur. Pervîz, onun teklîf ettiği ücreti reddettiği gibi ona, Pervîz’in verdiği yeşil taşlı sihirli yüzüğü de hediye eder. İşte bu yüzüğü verme olayı, Pervîz’in hayâtında başka bir dönüm noktasıdır. O âna kadar mükevvenâta tahakküm eden Pervîz, artık tahakküm edilen hâline gelir. Yâverleri, müsteşarları, onun emirlerine itâat etmezler. Mükevvenât âdetâ ihtilâl eder. “*Tâcımın her bir taşı çürük bir diş gibi sallanıyor. Sarâyım harâb oldu. Ben de dâş-i mes’ûliyyetime aldığım ekdârın altında ezildim, eridim, ölüyorum.*”(s.59) diyerek, Pervîz’in emânetini koruyamadığını îtirâf eden Pervîz, aczini kabullenir. Yazarın tanrılık özellikleri verdiği Pervîz’i, aciz biri olarak göstermesi de Pozitivist düşüncenin ifadesidir.

Kurulan fırkaların, Perviz'in hall'ine karar vermesi sonucunda bazı kışkırtıcıların halkı galeyana getirip Perviz'in sarayına hücum etmelerine sebep olması ve Perviz'in mirasını paylaşma düşünceleri ile yazar, II. Abdülhamit'in hall'i esnasındaki olayları telmih eder<sup>1</sup>. Romanda Perviz maddeyi, Pervaz ise manayı temsil eder. Madde ile mananın, beşeri olanla ilahi olanın birleşip, Perviz'de şekillenmesi sözkonusudur. Toplumsal gücün, İlahi güç karşısındaki galibiyeti vurgulanır<sup>2</sup>.

**b- Pervaz :** Yazar Pervaz'ın fiziki tasviri üzerinde durmamış onu, Tanrısal güçlerle bir varlık olarak gösterir. Dilediği anda her şeyi yapabilen sınırsız gücün sembolüdür.

Yanmayan Adası'nda Pervaz'le karşılaştığı zaman, Perviz'in vicdanındaki tahakküm duygusu ile romantik duygular çatışma halindedir. Pervaz, Perviz'deki tahakküm duygusunu ön plana çıkarır ve bunu romanın sonuna kadar hakim kılar.

**c- Abdülehrimen :** *“Pek küçük bir mahlûkdu. Haysiyeti gibi boyu da kısa idi. Yaşı pek belli olmaz, kuru, esmerce, asabî, hattâ öksürüklü, dâimâ hâlinden, sıhhatinden şâkî bir adamdı.”* (s.20) şeklinde fiziki portresi çizilen Abdülehrimen, Perviz gibi bir kuvvete sahiptir; fakat bu gücü kötüye kullanır. Kötülük onun için dünyanın en büyük zevklerinden biridir. Kötülük yapmadığı zaman azap çeken bir mahluktur.

Yazar, *“Aleyhillane”* olarak vasıflandırdığı, Abdülehrimen'i şeytanî özelliklerle donatmış ve İlahi gücün (*Perviz*) karşısına rakip bir güç olarak çıkarır. Şeytanın Allah'a isyanı, Abdülehrimen'in Perviz'e isyanı şeklinde sembolize edilir

Romanın sadece bir bölümünde bahsedilen Abdülehrimen, Perviz'in iyi yönlerini, dolayısıyla insanın doğasında bulunan iyi tarafları ön plana çıkarabilmek için romana dahil edilmiştir.

**d-Ahmed Takiyyüddin Efendi :** İslamiyet'i hakkıyla yaşamaya çalışan, maneviyatı kuvvetli bir ihtiyardır. Celal Nuri, müslümanlığını ön plana çıkardığı bu ihtiyarı cami mekanıyla bütünleştirir.

İnsanlar arasında yerleşmiş bir inanç olan *“sabah namazından önce camiye gidenin, Hızır Aleyhisselâm ile karşılaşabileceği”* düşüncesindeki Takiyyüddin

<sup>1</sup> AKŞİN, Sina, *Jön Türkler ve İttihat ve Terakki*, İstanbul 1987, s.134

Efendi, torununun ümitsiz hastalığına ve çaresizliğine üzülmemektedir. Hz. Hızır'ın alametlerinden olan yeşil taşlı yüzüğü Perviz'in parmağında gören Takiyyüddin Efendi, onun Hızır olabileceğini düşünerek elini öpmek için yanına gittiğinde Perviz'in, "*Sizin hafid nicedir?*"(s.53) sorusuyla karşılaşınca, Perviz'in Hızır olduğuna inanır. Perviz, uzaktan okuyup üfleterek tifo hastası olan torununu iyileştirir.

Yazar, diğer şahısları karakter özellikleriyle ele almasına rağmen, bütün inançlı insanların özelliklerini Takiyyüddin Efendi'de toplayarak, onu tipleştirir.

**e- Madmazel L.....:** İklea Yatı'nın yaşlı sahibesi tarafından verilen ziyafete, oldukça şık bir kıyafetle ve eşiyile birlikte katılır. Herkesi hayran edecek bir güzellikte olan Madmazel L... de, Perviz'in karısı gibi, fakat hayali olarak, romanın sadece bir bölümünde bahsedilen ve olaylara etki etmeyen bir karakter olarak ele alınır.

#### B-GERÇEK KAHRAMANLAR :

**a-Gerçek Alemdeki Perviz :** Roman, Perviz'in hayal alemindeki bir olayla başlar ve yine aynı alemdeki olaylarla son bulur.

Yazar, Perviz'i, romanın sonuna kadar insanüstü bir varlık olarak gösterip okuyucuyu sıkmak yerine, zaman zaman onu gerçek alemde gösterip insan olduğunu hatırlatmak ister. "*Gözünü açtığı vakit- arzusu vechile – Yanmayan cezîre-i müncemidesinin cibâl ü tilâli artık yok olmuştur.*"(s.12) diyerek kendini odasında, karısının yanında bulur. Oda güzelce ısıtılmıştır. Romanın başında iç çatışmalarıyla tanıtılan Perviz'in bu hali, evinde, kendisine ait çalışma masasının dağınıklığı ile bütünleştirilmiştir.

Perviz de herkes gibi bir insandır. Onun da aile hayatı ve bir karısı vardır. Romantik özellikleriyle tanıtılır. O da yer, içer, uyur. Fakat gözlerini kapatıp hayal alemine daldığında, romantik ruh hali yerini, tahakküm eden bir kişiliğe bırakır.

Kısaca kainatın dengesi, Perviz'in, tahakküm eden bir kişilikle, hayal aleminde kalmasıyla mümkündür.

---

<sup>2</sup> GÜNDÜZ Osman, *Meşrutîyet Romanında Yapı ve Tema*, İstanbul 1997, s. 859

**b-Kadın** : Perviz'in eşidir. Yanmayan Adası'ndaki hayal aleminden ayrılan Perviz kendisini, gerçek alemde, odasındaki şaşaalı yatağın içinde yarı çıplak yatan, cazibesi kuvvetli bir kadının yanında bulur.

Etrafını rahatsız etmek istemeyen, hassas yaratılışlı bu kadını Celal Nuri, Perviz'in gerçek aleme geçtiğini anlatabilmek için, zaman-mekan-şahıs üçgeni içinde dekoratif unsur olarak gösterir. Romandaki olaya hiçbir etkisi yoktur.

## ZAMAN

Romanda yazma zamanı ile ilgili hiçbir ip ucuna rastlanmaz. Tamamen hayali olaylardan meydana geldiği için de olay zamanını tesbit etmek oldukça güç; ancak romandaki olayların, Celal Nuri'nin yaşadığı dönemdeki olaylarla bağlantısını kurmak suretiyle olay zamanını tesbit edebiliriz.

Romanın son bölümünde anlatılanlara göre olay, II. Abdülhamit'in son dönemlerinde geçer. II. Meşrutiyet'in ilanı ile padişahın tahttan indirilmesine kadar geçen süredir. Kurulan firkaların Perviz'in hall'ine karar vermesi, ortaya çıkan kışkırtıcıların halkı isyana teşvik etmesi, Perviz'in mirasını paylaşma tartışmaları gibi olaylar, II. Abdülhamit döneminde yaşanan olayları telmih eder.

Zamanla ilgili ifadeler *Pervâz* (4.bl.) bölümüyle başlar. "*Odasının lambaları yanıyordu. Bütün dâire de güzelce teshîn edilmişdi.....Büyük Lui Kenz yatağının içinde işte (o) derin bir uykuya dalmışdı. Fakat Pervîz'in henüz uykusu gelmediğinden bir iki fikra okudu.*"(s.12) ifadeleriyle olayın gece geçtiği anlaşılır. *Pervîz* (5.bl) bölümündeki, "*Ben, şimdi, şu hâssiyyetimi unutub da, tebdîl-i kıyâfet ederek, yalnız bir gece olsun şekl-i nuhustînime rücû etsem, elbetde daha bahtiyâr olurum.*"(s.15) ve sevgilisi için söylediği, "*Güzel bir rüyâ görüyorsun tavrından belli.*"(s.19) cümleleri bu bölümdeki olayların gece geçtiği düşüncesini kuvvetlendirir.

İklea yatındaki akşam yemeği ve eğlence, gece yarısı üçe kadar devam eder. "*İklea, tekrar limana gelip şamandrasına bağlandığı vakit, nısfü'l-leyli üç saat geçmişti.*"(s.48)



Perviz, Ahmed Takıyyüddin Efendi ile tanıştığı Ayasofya Camisine gittiğinde, bir yaz mevsimi ve sabah namazı vaktidir. *Daha satıcılar bile kalkmamışdı. Fakat mevsim yaz olduğundan, soğuğa ehemmiyet vermedi.....Daha namaz vakti gelmediğinden, bir iki rekat namaz kıldı.(s.50)*

*Perviz (8.bl) adlı son bölümde, Perviz'in zaman ve mekan değiştirebilme özelliğinden bahsedilir. Bir anda yeryüzünde ihtiyaç sahibi bütün insanlara yardım eder. Yine bir anda yıldızlara çıkar. Bütün bu seferleri, vâkıâ birkaç dakika sürmemişdi. Çünkü zaman esir ve meshûr etdiğinden....(s.30)*

Diğer iki romanda olduğu gibi, *uzun müddet, birkaç dakika, o saatlerde, bir gece* gibi belirsiz zaman dilimlerinin çok sık kullanıldığını görürüz.

Bu eserde Celal Nuri'nin, olay zamanını açıkça ifade etmediği görülür. Diğer iki romanında da olduğu gibi, ayrıntılar onun için önemli değildir. Ağırlık sonuç bölümündedir.

## MEKAN

Bu romanın mekanı ile ilgili değerlendirmemizde, olayların büyük bir bölümünün hayal aleminde geçmesi sebebiyle mekanları, hayali ve gerçek mekanlar diye ayırma gereğini duyduk.

**A-HAYALİ MEKAN :** Burası *Yanmayan Adası*'dır. Roman, kainatın kurulmasından itibaren, hiç kimsenin ayak basmadığı bu adanın tasviriyle başlar. Burası romandaki asli erkek kahraman olan Perviz ile Pervaz'ın karşılaştıkları bir açık mekandır.

Perviz ile Pervaz arasında geçen olayların sahnesi durumunda olan *Yanmayan Adası*, vak'a kahramanı Perviz'in psikolojik durumu ile uyumludur. Vicdanında iç ben'i ile çatışma halinde olan ve serseri olarak vasıflandırılan Perviz, "*Bürkânî taş kırıntıları ve haşerât-ı bahriye enkâzından müteşekkil...*"(s.5) ıssız bir adada gösterilir.

Perviz, tahakküm etme hırsı ile dolu nefsi ve romantizmden yana olan ruhu arasında yaşanan bu çatışmadan rahatsız olduğu anda, karşısına çıkan Pervaz, onun nefsinin ön plana çıkmasına sebep olur. İsyan eden yanardağların çıkardığı volkanik

taş kırıntılıyla dolu olan olayın geçtiği bu mekanın, Perviz'in ruh hali ile uyumlu olduğu görülür. Böyle bir mekanda yazar, Perviz'e, gururlu, kibirli, tahakkümü seven bir karakter fonksiyonu yükler.

**B-GERÇEK MEKAN :** Burası, Perviz'in gerçek hayattaki evidir. Perviz gözünü açtığı zaman kendisini evinde bulur. Odası iyice ısıtılmıştır. Karısı uyumuş olmasına rağmen odanın lambaları açıktır. Hayali *Yanmayan* mekanı ile Perviz'in ruh halindeki uyum, bu mekanda da görülmektedir. Perviz'in odası da, masasının üzeri de, *Yanmayan Adası* ve Perviz'in ruh hali gibi darmadağınıktır.

Yazar, gerçek alemdeki bu mekanı, Perviz'in insan olduğunu hatırlatmak için verir. Aslında o, sadece hayali bir kahraman değil, gerçek kimliği de olan bir kahramandır. Romanın bir iki yerinde karşılaşılan bu gerçek âlem motifleri, hayali olayın kavranmasının kolaylaştırır. Karısı ve bu kapalı mekan Perviz'in, Pervaz tarafından verilen idarecilik görevini unutmasına, dolayısıyla kainatın dengesinin bozulmasına sebep olur.

Romanda hayal alemindeki olayların yaşandığı gerçek mekanlar da vardır.

**a-İklea Yatı :** Sosyal seviyeleri yüksek beş kişiden oluşan bir grup, yaşlı gemi sahibesinin verdiği bir ziyafette bir araya gelirler. Akşam yemeğinden gecenin ne kadar devam eden eğlence, İstanbul Boğazı'na nazır bir mevkiye demir atmış gemide yapılır. Perviz'in sonradan katıldığı bu mekan tasvir edilmemiştir.

Roman boyunca Perviz, insanüstü yeteneklerini orta halli ve iyi insanlara yardım maksadıyla kullanır. Yazar onun adil olduğunu göstermek için, hayat seviyesi yüksek kişilere de yardım ettirir.

İklea Yatı gibi hareketli bir mekanla gezilen ve sadece isim olarak zikredilen yerler de vardır. İstinye, Yeniköy, Tarabya, Büyükdere... gibi sabit mekanlar, yine gemideki davetliler gibi hayat seviyeleri normalin üzerinde ailelerin ikamet ettiği mevkilerdir.



**b-Ayasofya Câmisi :** Gece saat üçe doğru gemiden ayrılan Perviz, sabah namazını kılmak için Ayasofya Camisi'ne gider. Mihrabın civarındaki Hızır Kapısı'nın önünde oturur.

Bu mekanda Perviz, Hızır Aleyhisselam olarak gösterilir. Yazar, halk arasında "*sabah namazından önce camiye gidenin Hızır Aleyhisselam ile karşılaşabileceği*" inancını, Hızır, cami ve sabah namazı gibi mukaddes sayılan üç unsurla pekiştirir.

Pervaz'ın verdiği sihirli yeşil taşlı yüzüğü, torununu iyileştirdiği Ahmet Takiyyüddin Efendi'ye vermesiyle Perviz'in bu insanüstü güçleri yok olur. Perviz'in hayatının dönüm noktası olan bu olay, sabah namazından sonra gittiği Takiyyüddin Efendi'nin evinde meydana gelir. Başkası için yaptığı iyilik, hayatının sona ermesine sebep olur. Romanın sonuna kadar olan diğer olayların mekanları ifade edilmez. Sadece olayların anlatımı ile devam eden roman, Perviz'in öldürülmesiyle son bulur.

Yazarın devamlı hayali mekanları kullanması, toplum, devlet, yönetim gibi gerçeklerle çatışma halinde veya uyumsuzluk içinde olduğunu ifade eder.

## SONUÇ

Yazı hayatına gazetecilikle başlayan Celal Nuri, otuza yakın kitap ve pek çok makale yazmıştır. Kitap haline getirilen eserlerin çoğu, tarihi ve siyasi konuları içerir. Her türlü konuda eser vermeğe çalışan Celal Nuri'nin, biri Fransızca olmak üzere altı romanı vardır. Bu çalışmamızda onun üç romanını ele alarak edebiyat dünyasına tanıtmayı amaçladık.

İncelediğimiz üç romanı da, teknik yönüyle, romandan ziyade uzun hikaye tarzındadır. Sayfa sayısı elli ile yüz olan bu romanlarda olay, hergün karşılaşılabilen olağan olaylardan oluşur. Romanlarda dikkati çeken bir başka husus, Celal Nuri'nin vak'aları ele alış biçimidir. Romanlar genellikle, tasadüfi karşılaşmalarla, bulunan bir günlük veya hatıra defteriyle, olayı yaşayanın bir yazara kaleme almasını söylemesiyle ya da bir hayal ile başlar. Celal Nuri'nin romanında da olaylar, bunlardan farklı ele alınmamıştır. *Ölmeyen*'de olay, Cim Hopkins'in, arkadaşı Celal Nuri'ye başından geçen bir aşk macerasını kaleme almasını istemesiyle başlar. Yazar romanı, birinci ağızdan, kendi başından geçmiş bir macera gibi anlatır. *Merhume*'de vak'a bir tesadüfle başlar. Sirkenkebin Bey ile Marta, tesadüfen tanışır ve evlenirler. *Perviz*'de ise olay, *Yanmayan* adlı hayali bir adada, romanın baş kahramanı olan Perviz'in, hayali bir şahısla karşılaşmasıyla başlar. Romanlarda bir ana temanın ve bu temaya bağlı bir ana düğümün olması, Celal Nuri'nin geleneksel hikaye türünden farklı bir tarza sahip olmadığını gösterir.

Romanların ikisi birer edebi şahsiyete ithaf edilmiştir. *Ölmeyen* romanı "*Veliyyül irfanımız, Samipaşazade Sezai Beyefendi*" ye, *Merhume* romanı, "*En ruhşinas romancımız Hüseyin Rahmi Bey*" e, *Perviz*'i ise kendisine ithaf etmiştir.

*(Perviz'i) kendime ithaf ediyorum.*

*Çünkü ben o'yum.*

*Sen de o olabilirsin.*

*Binâenaleyh âlem-i imkânda zaten başka biri bulunmadığından bi'z-zarûre şirimi bana, sana, ona, takdîm mecburiyetindeyim*" diyerek, Perviz romanının islami bir tema üzerine kurulduğunun ip ucunu verir.

Romanlarının girişinde kullanılan ifadelerden Celal Nuri'nin, romancıdan ziyade bir gazeteci kimliğine büründüğü görülür. *Merhume*, "*Beynelmilel Hikaye*"

başlığıyla yazılan bir paragrafla başlar. “*Yarıdan itibaren, oniki fasılda hitâma erecek olan bu psikoloji tecrübesini enzâr-ı kârîne koyacağız. Biraz fazlaca gülecek, bura ve Paris cem’iyyetlerinin bâzı mahrem menâzırını görecek, bir takım mesâil-i rûhiyye ve hayâtiyyenin muvâcehe-i dehşetinde bulunacaksınız. Sonunda gülmeyeceksiniz. Bir takım şathiyât, hezeliyyât ve lâklâkıyyât, sonra... Yalçın kayalar, dehhâş muammâlar, gayyâlar, vâveylâlar.*” Bu cümlelerle romandaki tema adeta özetlenir. Yine *Ölmeyen* romanının başındaki, Samipaşazade Sezai Beyefendi’ye yazılan ithafta, “*Ânı yalnız siz beğenirseniz kifâyet eder. Çünkü isâbet-i zannınıza i’timâdım ber-kemâldir.*” gibi Samipaşazade Sezai’den başka kimseyi kale almayan, *Perviz*’deki, “*Perviz’imi sevmiyecekler okumasınlar*” gibi cümleler Celal Nuri’nin ciddi bir romancı yönünün zayıf olduğu düşüncesini ortaya çıkarır. *Servet-i Fünun* romanı, konu ve teknik bakımından Türk Edebiyatı’nda zirve olduğu düşünülürse, Celal Nuri’yi bu dönemin romancısı olarak görmek pek doğru olmaz; ancak bugüne kadar o, belli bir edebiyat dönemine mal edilememiştir. Ele aldığımız romanlarındaki baş kahramanların pasif karakter arz etmesi, açık ve kapalı mekanların, kahramanların psikolojik yapılarıyla olan benzerlikleri, aşk temasının ön plana çıkması ve romanların daima hüznle bitmesi Celal Nuri’nin, *Servet-i Fünun* romancısı olabileceği fikrini doğurmaktadır. Bilhassa *Perviz* romanıyla, yaşadığı dönemin sosyal ve siyasi yapısı yansıtılmıştır. Bu romanla, Tevfik Fikret gibi, İstibdat döneminin sıkıntılarını ve devrin padişahı II. Abdülhamit’i telmih ettiği görülür. II. Abdülhamit, romanın baş kahramanı Perviz olarak romana dahil edilmiştir. İstibdat döneminin pek çok aydını gibi Celal Nuri de II. Abdülhamit idaresine karşıdır. Yazar *Perviz* romanında, yönetimde halkın da söz sahibi olması gerektiği fikrine dayanan Meşrutiyet idaresini, *Perviz*’e uygulattırır. Hakim karaktere sahip olan Perviz. bu uygulamadan vazgeçtiği, yine kendisinin söz sahibi olduğu bir anda halk onu, II. Abdülhamit gibi tahttan indirir.

Her üç romanında da, baş kahramanların karşısında olan şahısların isimlerinin anlamlarıyla, bu şahısların romanda yüklendikleri fonksiyonlar arasında bir uyum olduğu görülür. *Ölmeyen* romanındaki Tom Piç’in, evli bir kadın olan Marsel’le ilişkiye girmesi, *Merhume*’deki Piçelli’nin, kadınları gayr-i ahlakî mekanlarda çalıştıran pazarlamacı olması, yine aynı romanda, berber Stelyo Piçi Piçi’nin başkalarının paralarına göz dikmesi, *Perviz* romanında ortalığı birbirine katan, etrafta

kötülüğü ile ün yapmış karaktere Abdülehrimen isminin verilmesi tesadüf değil, kasten olduğu düşüncesini uyandırmaktadır.

Neticede milletimizin önemli tarihi olaylara şahit olduğu bir dönemde yaşayan Celal Nuri'nin ciddi bir romancı olmadığı ve eserlerinin henüz ciddi bir şekilde ele alınmadığı görülür. Araştırmaya müsait bir konudur.

Bu çalışmamızda, üç eserini incelediğimiz Celal Nuri İleri, kısmen de olsa, hem biyografik hem de Edebiyat Bilimi açısından daha tanınır ve bilinir olmuştur diyebiliriz.



## KAYNAKÇA

- AKÇURA, Yusuf, **Üç Tarz-ı Siyâset**, Ankara 1991, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 3. Baskı, 55 s.
- AKSANYAR Necati, **Çağdaşlaşmaya Giden Yolda Celal Nuri ve Fikir Alanında Etkinliği**, Ankara 1993, Hacettepe Üniversitesi, Atatürk İlke ve İnkılap Tarihi Enstitüsü (Basılmamış Doktora Tezi), 190 s.
- AKŞİN, Sina, **Jön Türkler ve İttihat ve Terakki**, İstanbul 1987, Remzi Kitabevi, 319 s.
- AKTAŞ Şerif, **Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş**, Ankara 1984, Birlik Yayınları, 144 s.
- BİLEN Osman, **Devrin Fikri ve Siyasi Hareketleriyle Birlikte Celal Nuri İleri**, Ankara 1985, (Lisans Tezi), 111s.
- AKYÜZ Kenan, **Modern Türk Edebiyatı'nın Ana Çizgileri**, İstanbul 1995, 4. Baskı, 266 s.
- ERCİLASUN Bilge, **Yeni Türk Edebiyatı Üzerine İncelemeler I-II**, Ankara 1997, Akçağ Yayınları, 842 s.
- GÜNDÜZ Osman, **Meşrutiyet Döneminde Yapı ve Tema**, İstanbul 1997, MEB. Yayınları, 1082 s.
- KABAKLI Ahmet, **Türk Edebiyatı**, C.I, İstanbul 1974, Türk Edebiyatı Yayınları No: 5, 4. Baskı, 702 s.
- KUDRET Cevdet, **Türk Edebiyatı'nda Hikaye ve Roman I-II**, İstanbul 1981, Varlık Yayınları, 3. Baskı, 459 s.
- MERİÇ Cemil, **Bir Fâciâ'nın Hikayesi**, Ankara 1981, Umran Yayınları No:1, 167 s.
- MERİÇ Cemil, **Kültürden İrfana**, İstanbul 1996, İnsan Yayınları, 405 s.
- ÖNAL M. Naci, **Tahkiyeli Eserleri İnceleme Planı Hakkında Bir Deneme**, Bilig, Bilim ve Kültür Dergisi, S.1, Bahar 1996, s. 39-45

ÖZTUNA Yılmaz, **Büyük Türkiye Tarihi**, C.1, İstanbul 1963, Hayat Kitapları No:37, Tarih Serisi, 283 s.

TANPINAR, A. Hamdi, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, İstanbul 1982, Çağlayan Kitabevi, 639 s.

TURAN Mümtaz, **Kültür Değişmeleri**, İstanbul 1969, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 269 s.



T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ