

**T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'İN İLK ROMAN
KAHRAMANLARINDA HAYAT TENKİDİ**

**SELİME TÜTÜNCÜ
130101016**

**TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. HASAN AKAY**

İSTANBUL 2015

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

**HALİD ZİYA UŞAKLIGİL'İN İLK ROMAN
KAHRAMANLARINDA HAYAT TENKİDİ**

**SELİME TÜTÜNCÜ
130101016**

**Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı : Yeni Türk Edebiyatı**

Bu tez 22/07/2015 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği /Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hasan AKAY

Prof. Dr. İsmail YİĞİT

Yrd. Doç. Türkân ALVAN

Jüri Başkanı

Jüri Üyesi

Jüri Üyesi

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Selime Tütüncü

ÖZ

Servet-i Fünûn dönemi sanatçılarından Halid Ziya Uşaklıgil, Türk edebiyatında öncü niteliği taşıyan romanlarıyla, bilinçli biçimde bir zihin devrimi yapmaya çalışmıştır. Köklü bir modernleşmenin teorisiyle yetinmeyip felsefi görüşleri ve estetik zevkleri doğrultusunda yazdığı romanlarında, Mechitariste Ermeni rahip okulunda aldığı eğitimin ve hayranı olduğu Fransız yazarların, realist ve pozitivist düşünce yapısının izlerini görmek mümkündür. Bu izler sürüldüğünde, determinizm ile Hippolyte Taine'in ırk, çevre ve an üçlemesine ulaşılır.

Halid Ziya, romanları içinde tebdil-i kıyafet birer roman başkişisi olarak arz-ı endâm ederken, roman kahramanlarının hayata dair tenkitlerinden aslında her kahramanın, kılık değiştirmiş birer Halid Ziya olduğu görülür. Yerli hayatın idealize edilmesi amacıyla yapılan hayatı ve dolayısıyla insanları eleştirme, yargılama, çözümlenme, değerlendirme, inceleme, gözlem faaliyetleriyle, Batılı yaşayış ve fikirler ikame edilir. Böylelikle yazarın 'romanların hayatı yapması' mefkûresi, 'Avrupaî insan' teklifini beraberinde getirir. Romanlarında kader, kaza, ölüm, aşk, kıskançlık, evlilik, eğitim, ırk, içgüdü, sefalet, burjuva, zenginlik, fakirlik, cinnet, hiçlik, intihar, özgürlük, öteki dil, şiir, meslek gibi hayatı kuşatan unsurları eleştirmesi, kültürel değişimin habercisi olur.

Anahtar kelimeler: Halid Ziya, tenkit, hayat tenkidi, idealizasyon

ABSTRACT

Halid Ziya Uşaklıgil, the author of the period called Servet-i Fünûn, consciously, tried to make a mental revolution with his pioneer novels. He wasn't content with a radical modernization theory, and in his novels written with his philosophical views and aesthetic pleasure could be seen the marks of realist and positivist mentality of the French writers he adored and the results of his education in Mechitariste Armenian seminary. When these marks were traced, we could reach determinism and Hippolyte Taine's trinity of "race, environment and moment".

While Halid Ziya was wandering in his novels as a main character incognito, from the life criticisms made by his protagonists it could be seen that each hero, in fact, was a Halid Ziya incognito. With the purpose of idealization of local life, Western way of life and thoughts are established with the activity of criticism, judgement, analysis, evaluation, examination and observation of the life and accordingly people. So, the ideal of "novels form the life" brings along the offering "European man". Cultural change becomes the herald of that he criticises the facts surrounding the life such as destiny, predestination, death, love, jealousy, marriage, education, race, instinct, misery, bourgeois, wealth, poverty, insanity, nothingness, suicide, freedom, other language, poetry, occupation in his novels.

Key words: Halid Ziya, criticism, life criticism, idealization

ÖNSÖZ

Tezimizin konusu Uşaklıgil'in roman kahramanlarının, kurgusal düzlemdeki dünya görüşleri, eğitimleri, aşkları, inançları/inkârları, uzlaşmaz karşıtlıkları ve fikri mülâhazalarının, tenkit ettikleri hayat üzerinden tespitine dayanır. Bu konuyu ele almamızın amacı, 'tenkit'in müstakil bir tür haline geldiği dönemle üzerinde çalıştığımız Halid Ziya'nın İzmir dönemi romanlarının eş zamanlı yazılmış olması ve yazarın tenkitvâri kahraman söylemleriyle toplumu, kayıtsız şartsız Batı odaklı idealize etme çabalarındaki paydaşlığına ışık tutmaktır.

Halid Ziya, realizmi roman yazarken önemli bir disiplin olarak görür, *Hikâye* isimli retorik eserinde bu teorinin esaslarını açıklar. Ancak, eserlerinde realizm için gerekli olan yerli hayatın olmayışı ya da azlığı ve alan hâkimiyetinin yer alışındaki sathîlikle fildişi kulesinden mevcut hayata inemez.

Servet-i Fünûn dönemi aydın yabancılaşması ve ideolojisinin Osmanlı'da 'yeni insan modeli' oluşturmadaki ilk temrinlerine, çalışmamıza esas olan romanlarda yazarın, insan ve insanın temel problemlerine sunduğu rehberliğiyle tanık oluruz. Hiç şüphesiz Halid Ziya, romanın insanlar ve bilhassa gençler üzerindeki tesirini iyi bildiğinden her ne kadar toplumsal fayda prensibine bağlı eserler vermemişse de Türk toplumunun değişim ve dönüşüm sürecini dinamitlemeyi başarmıştır. Tevfik Fikret'in Servet-i Fünûn'a yazdığı 'Musahabe-i Edebiyye'lerin birinde Halid Ziya, Fikret'le konuşurken: "Evet hiç şüphe yok! Hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor." diyerek günümüzdeki asri, köksüz, gelenekle bağını koparmış modern Türk toplumunun oluşmasındaki kendi payını daha o zamandan öngörmüştür.

Beş bölümden oluşan tezimizin ilk bölümünde, nazari tenkit bağlamında tenkidin Türk edebiyatındaki gelişim sürecini, tenkit türlerini ve Servet-i Fünûn dönemi tenkit anlayışını açıklayarak diğer bölümlerdeki uygulamalı tenkide kazı çalışması yapmayı hedefledik. Son dört bölümde ise *Sefile*, *Nemide*, *Bir Ölünün Defteri*, *Ferdi* ve *Şürekâsı* roman başkışilerinin insan, toplum, inanç sistemleri, duygu ve düşünce, hayat, nesne ve kavramlar üzerine yaptıkları olumlu ve olumsuz eleştirilerini ele alarak uygulamalı tenkitte bulunduk.

Uygulamalı tenkit esnasında ‘devir-şahsiyet-eser’ üzerinden ilerlerken, pozitivist Fransız eleştirisini ve yeri geldikçe eleştiri kuramlarını kullandık, biyografik okumalar yapmayı da ihmal etmedik. Bunun için yazarın *Kırk Yıl* ve *Bir Acı Hikâye* hâtıratlarından istifade ettik. Yazarın İstanbul dönemi romanlarını geniş hacmiyle bir başka tezin tenkit konusu olmak üzere çalışmamız dışında bıraktık. Tezin son kısmında ise sonuç ve kaynakça bölümü yer aldı.

Bu tez hazırlanırken her aşamasında engin hoş görüşü ve sabrıyla yardımcı olan, benden desteğini esirgemeyen, çalışma temposuyla şevk aşıl原因, bana ufuk kazandıran, kendisiyle çalışmaktan mutlu olduğum müşfik ve saygıdeğer hocam Prof. Dr. Hasan Akay’a teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

| | |
|------------------|-----|
| ÖZ..... | iii |
| ABSTRACT..... | vii |
| ÖNSÖZ..... | v |
| İÇİNDEKİLER..... | vii |
| KISALTMALAR..... | vii |
| GİRİŞ..... | 1 |

BİRİNCİ BÖLÜM

| | |
|--|----|
| 1.1.TENKİT KAVRAMI | 5 |
| 1.2.SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ TENKİT ANLAYIŞI..... | 8 |
| 1.3.TENKİT TÜRLERİ | 18 |

İKİNCİ BÖLÜM

| | |
|---|----|
| 2.SEFİLE | 26 |
| 2.1.VAK'A KURULUŞU..... | 27 |
| 2.2.ROMAN KAHRAMANLARINDA HAYAT TENKİDİ..... | 32 |
| 2.2.1.Sefâletin Tenkidi | 32 |
| 2.2.2.Sevk-i Tabîî'nin Tenkidi | 33 |
| 2.2.3.Ölüm Tenkidi | 35 |
| 2.2.4.Kalıtım Tenkidi | 42 |
| 2.2.5.Kaderin Sorunsallaştırılması ve Tenkidi | 43 |

| | |
|--|----|
| 2.2.6.Okumannın Tesirinde Yeni Fikirlerin Tenkidi..... | 47 |
| 2.2.7.Tüketim Nesnesi Olarak Kadın Bedeni ve Fuhuş Meselesine Yönelik Tenkitler | 49 |
| 2.2.8.Mazlûme'nin Sukutu/Düşüşü ve Umumhânenin Tenkidi..... | 58 |
| 2.2.9.Evlâdın Tenkidi | 62 |
| 2.2.10.Evlilik Tenkidi..... | 65 |
| 2.2.11.İkbâl'in Tenkid Edilmesi..... | 69 |
| 2.2.12.Mihriban'ın Diğer Roman Kişileri Tarafından Tenkidi..... | 70 |
| 2.2.13.Mazlûme'nin İhsan'ı Tenkit Etmesi..... | 75 |
| 2.2.14.İhsan'ın Mazlûme'yi Tenkit Etmesi..... | 81 |
| 2.2.15.Anlatıcının Roman Başkişisini Tenkidi | 83 |
| 2.2.16.Fuhuş Mahsûlü Bebeğin Tenkidi | 85 |
| 2.2.17.Hayat Tenkidi | 88 |
| 2.2.18.Mihriban'ın Kendini Tenkidi | 90 |

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|--|-----------|
| 3.NEMİDE | 90 |
| 3.1.VAK'A KURULUŞU | 91 |
| 3.2.ROMAN KAHRAMANLARINDA HAYAT TENKİDİ..... | 92 |
| 3.2.1.Révolte /Kadere İsyan/Hiçlik | 92 |
| 3.2.2.Eğitim Tenkidi..... | 96 |

| | |
|---|-----|
| 3.2.2.1.Tıp Tahsili | 105 |
| 3.2.3.Öteki Dilin Kutsanması..... | 107 |
| 3.2.4. Nail'in Nişanlısını Tenkidi..... | 108 |
| 3.2.5.Nemide'nin Toplum Kurallarını Tenkidi | 108 |
| 3.2.6.İnce Hastalık/Verem..... | 109 |
| 3.2.7.Don Juan/Nail'in Aşk Anlayışı | 111 |
| 3.2.8.Kadın Özgürlüğü | 114 |
| 3.2.9.Panteizm/Tabiat Tanrısı | 115 |
| 3.2.10.Nikâh/Evlilik Tenkidi..... | 116 |
| 3.2.11.La Mort/Ölüm | 123 |
| 3.2.12. Sevk-i Tabîi Saikleri..... | 125 |
| 3.2.13.Kaçış Temi | 128 |
| 3.2.14.Öksüzlük ve Yetimliğin Tenkidi | 129 |
| 3.2.15.Kıskançlık/ Garip Lezzet..... | 132 |
| 3.2.16.Determinizm ve Üstün İnsan Irkı | 134 |
| 3.2.17.Cinnet | 137 |

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

| | |
|--|------------|
| 4.BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ | 139 |
| 4.1.VAK'A KURULUŞU..... | 140 |
| 4.2.ROMAN KAHRAMANLARINDA HAYAT TENKİDİ..... | 142 |

| | |
|---|-----|
| 4.2.1.Kader/Fatalizm Tenkidi..... | 142 |
| 4.2.2.Eğitim Tenkidi..... | 147 |
| 4.2.2.1.Geleneksel Eğitimin Muâhezesi..... | 147 |
| 4.2.2.2.Modern Eğitimin Olumlanması..... | 150 |
| 4.2.3.Babanın Tenkidi | 151 |
| 4.2.4.Mesleği Muâheze | 153 |
| 4.2.5.Gülünç Olma Yaşantısı | 157 |
| 4.2.6. Natüralizmin Etkisi İle Sadâ-yı Hafî/Gizli Ses | 158 |
| 4.2.7.Okuma Sevdası..... | 160 |
| 4.2.8.Şiire Meftuniyet..... | 160 |
| 4.2.9.Vecdi'nin Nigâr'ı Tenkidi..... | 162 |
| 4.2.10.Âşıkların Birbirini Tenkidi..... | 162 |
| 4.2.11.Kelebek İle Özdeşlik Kurma | 166 |
| 4.2.12.Ümidini Kefene Sarma/Kendini Fedâ..... | 167 |
| 4.2.13.Kaçma Temi | 170 |
| 4.2.14.Ölüm Tenkidi | 171 |

BEŞİNCİ BÖLÜM

| | |
|--|------------|
| 5. FERDİ VE ŞÜREKÂSI | 172 |
| 5.1.VAK'A KURULUŞU | 173 |
| 5.2.ROMAN KAHRAMANLARINDA HAYAT TENKİDİ..... | 175 |

| | |
|---|------------|
| 5.2.1. Para Her Şey, Her Şey Hiç: Materyalizm ve Nihilizm | 175 |
| 5.2.2. Mesleği Muâheze | 177 |
| 5.2.3. Evlilik Tenkidi..... | 181 |
| 5.2.4. Burjuvanın/Ferdi Efendi'nin Tenkidi..... | 183 |
| 5.2.5. Küçük Canavar Hacer'in Tenkidi | 187 |
| 5.2.6. Kader Tenkidi..... | 190 |
| 5.2.7. Okuma Meftûniyeti | 192 |
| 5.2.8. Fakirliğin Gözü Kör Olsun..... | 194 |
| 5.2.9. Gizli Ses | 199 |
| 5.2.10. Aşkın Tenkidi..... | 204 |
| 5.2.11. İntihar Vak'ası..... | 208 |
| 5.2.12. Kurtuluş ve Saadet Hayali: Kaçış..... | 209 |
| SONUÇ..... | 211 |
| KAYNAKÇA | 213 |

KISALTMALAR

| | |
|--------|---|
| a.g.e. | adı geçen eser |
| a.g.m. | adı geçen makale |
| bkz. | bakınız |
| C | cilt |
| Haz. | hazırlayan |
| S | sayı |
| s | sayfa |
| DİA | Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi |
| vs. | vesaire |
| v.b. | ve benzeri |
| v.d. | ve diğeri |

GİRİŞ

Türk edebiyatında, Batılı anlamda kullanılan edebî terim ve kavramlar, Batılılaşmanın tezahürü olarak Tanpınar'ın ifadesiyle “bizâtihi tenkit fikrinden doğmuş bir hareket” olan Tanzimat ile birlikte gelmiştir. Elbette onunla başlayan yeni edebiyatın dayanak noktası tenkit olur.

Tanzimat Fermanı ile başlayan Batılılaşma kültürel alanda da kendini gösterir. “Kültürel temasta ilk ve en önemli araç yabancı dil”¹ olur. “Ayrı ayrı medeniyetler açar gibi görünen büyük uyanışlar, hakikatte, gittikçe genişleyen sürekli tefekkürle birbirine bağlıdır. Bu sürekli tefekkürü temin eden ise bilhassa tercümedir.”² Batılılaşma mihrinde Türk edebiyatının kendine çizeceği yön, tercüme faaliyetleriyle yeni mecrâya yol almaya başlar. Böylece toplumlar arası kültürel, siyasi, ekonomik, içtimaî ve edebî alış-veriş zemini hazırlanmış olur. Osmanlı toplumu için bu etkileşim şüphesiz ‘alış’ ekseninde gün yüzüne çıkar. 1821 yılında Hariciye Nezareti’nde “Müslümanların yabancı dil öğrenerek stratejik noktalarda istihdam edilmeleri amacıyla”³ Tercüme Odası kurulur. İlmî, fennî ve felsefî gelişmeleri takip etmek amacıyla 1851 yılında kurulan Encümen-i Daniş, tercüme faaliyetleri yapar.⁴

Tanpınar, 1851-1885 yılları arasında Türk dili ve Türk edebiyatının, gerek dış manzarasıyla gerek bünye itibarıyla durmadan değiştiğini, yeni unsur ve münasebetlerle zenginleşerek gömlek değiştirdiğini belirtir. İlk Türk gazetesi olan Takvîm-i Vekayî (1831) ve William Churchill’in yönetimindeki Cerîde-i Havâdis (1840) gazeteleri yayımlanır. 1861’de çıkan Tercüman-ı Ahval ile gazeteler ‘o

¹ Abdullah Uçman, **Tanzimat’tan Sonra Kültürel Hayatımızda Değişme Ve Yenileşmeler**, s.10

² Hilmi Ziya Ülken, **Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü**,s.3

³ Taceddin Kayaoğlu, **Osmanlı Ve Cumhuriyet Dönemi Tercüme Müesseseleri**, s. 248

⁴ Türk Edebiyatındaki Çeviri Faaliyetleri Hususunda Daha Geniş Bilgi İçin bkz. Hilmi Ziya Ülken, **Uyanış Devirlerinde Tercümenin Rolü**; Taceddin Kayaoğlu, **Türkiye’de Tercüme Müesseseleri**; Emel Kefeli, **Türk Edebiyatında Çeviri, Türk Edebiyatı Tarihi 3**, s. 43–52.

zamana kadar “imperatif”lerle idare edilen toplumumuzda etkârı umumiye vücûda getirir.⁵

Tanpınar’a göre gazete bu dönemde tek başına yeniliği idare eder. Bütün işaretler oradan gelir. Kalabalık onun etrafında kurulur. Mekteplerin uzak bir gelecek için hazırladığı ocağı o tutuşturur. Zaten Şinasi ve Münif Paşa’dan itibaren gazete bu devrede kitabı da içine almış gibidir. Birkaç büyük politika adamının -ve belki de bazı müderrislerin- dışında bu devrede şöhret kazananların hemen hepsi gazetecidir. Küçük Sait Paşa, Münif Paşa gibi politika adamları gazetecilikle işe başlarlar. Şinasi, Ziya Paşa, Namık Kemal, Ali Suavi, Ebüzziya Tevfik, Ahmed Midhat Efendi, hepsi gazetecidir.

1873’den sonraki senelerde şiir âlemini iki kutup gibi paylaşan Recaizâde ile Muallim Nâci gazetede yetişirler.” Gazete “yetiştirici olma” özelliğini Hâmid ve neslinde kaybetmiştir. Hattâ Tanpınar, Servet-i Fünûn şiirinin ve nesrinin “fazla yüklü lehçesini bu terbiyenin yokluğuna” bağlar.⁶

Tanzimat döneminde gazeteler ve 1880’den sonra hızla çoğalmaya başlayarak, Servet-i Fünûn dönemiyle edebî kutuplaşmalara yol açan dergiler, Türk kültür ve edebiyatının Batıyı tanımasına ve bu doğrultuda yenileşme zemininin hazırlanmasına hizmet etmiştir.⁷

Batı’dan yapılan ilk edebi tercüme, Münif Paşa’nın Fransızca’dan 1859 yılında çevirdiği Muhaverât-ı Hikemiye (Felsefi Diyaloglar) eseri ile Şinasi’nin 1859 yılında Lamartine, Fénelon, Racine ve La Fontaine gibi klasik ve romantik Fransız şairlerinden şiir örnekleri seçerek tercüme ettiği Tercüme-i Manzûme eseridir.

M. Orhan Okay’a göre Münif Paşa, Muhaverât-ı Hikemiye adlı eserinin önsözüne diyalog türünün ne demek olduğunu okuyucusuna tarif ederek girer. Eser, Tanzimat Dönemi Edebiyatı’nın mukaddimesi gibidir. Bir bakıma dönemin diğer

⁵Ahmet Hamdi Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, (Haz: Abdullah Uçman), s. 229
⁶a.g.e., 230–231.

⁷Kenan Akyüz, **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, s. 88

yazarlarının da görüşlerini aksettirir. Onlara göre edebi eserin estetik değeri, verdiği bilginin getireceği faydayla ölçülür. Münif Paşa'nın dikkat çektiği ikinci husus Batı edebiyatından bizce bilinmeyen edebi türleri, tarzları tanıtmaya yolundadır:

“Edebiyat-ı Garbiyye akşamından diyalog yani muhâvere tabir olunur bir usul vardır ki iki veyahut daha ziyâde eşhas beyninde mükâleme suretinde tahrir kılınır. Bu tarik kudemâ-yı Yunan'ın dahi meslek-i kadim-i kalemi olup hatta Felatun'un dahi bu vadide hayli âsârı mevcut ve meşhurdur... Bu usûlün iki büyük faidesi olup biri beyan olunan madde hakkında vârid olan itirazatı dahi def'eylediğinden vuzûh-ı tamile istifade-i meram olunması ve diğeri mevzu-ı bahis her ne kadar mesâil-i amikadan olsa yine mucib-i kelâl olmayıp şevk ü rağbetle mütalaa kılınmasıdır... Muhâvere-i Hikemiyye erbâb-ı mütalaaaya eğlence olduktan başka tahsil-i ilm ü marifete dahi medar olduğu cihetle hem mugaddi hem de leziz bir meyve-i hoşgüvâra müşabihdir: İşbu usûl-i mehâsin-şümûl bizce meçhul olduğundan bu babda ebnâ-yı vatana bir ilm-i icmali vermek üzere Avrupa hükemasından Volter ve Fenelon ve Fontenel'den bazı muhaverat-ı hikemiyyelerini Türkçe'ye nakil ve Tercüme eyledim.”⁸

Türk edebiyatı tenkit tarihine göz attığımızda tenkit metinleri ve tenkidî fikirleri içeren önsözlerin varlığı, tenkit anlayışımızın nasıl geliştiğini kavramamız bakımından son derece önemlidir. Fakat Türk edebiyatında tenkit, gazete ve dergilerde süren, zaman zaman tartışmaya dönüşen fikri mülâhazaların etrafında gelişir. Bu tartışmalarda aslında hep ‘yeni’ ile ‘eski’nin mücadelesi ve Batıyı model almış ‘yeni’nin kendine yol bulma girişimleridir.

Hasan Bülent Kahraman bu mücadelenin ‘edebiyatın belkemiği’ni oluşturduğunu söyler. Fakat Türk edebiyatı bu çatışmayı, yani “yeniyle eskinin, Doğu’yla Batı’nın, gerçekte gerçek dışının çatışması üzerine oturtur. (...) Kendisi

⁸M. Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, s. 91-92

yeniliğin bir sonucu olarak ortaya çıkan bu edebiyat ne gariptir ki, varlığını ve evrimini kısa bir süre sonra içinde yaşanan çatışmayı aktarmaya borçlu olacaktır.⁹

Edebî tenkit meselesini biraz kurcaladığımızda, bir zihin devrimi yapılmaya çalışıldığı görülür. Eleştirilen, yıkılmaya çalışılan hep zihniyettir. Yetmeyen, neredeyse azami ihtiyaç haline gelen değerlerin, yerleşik değerlerin sorgulanması ve yıkılmasıyla açılan boşluğa yerleştirilebilme çabaları doğrudan zihniyet çatışmalarını doğurur.¹⁰

“Türk Batılılaşma hareketleri, görünüşte kültür alanlarında bile pratik ve teknik bakımdan yenilikler ihtiva ederse de bu, aslında mevcut kıymet hükümleriyle Batı'nın bize göre yeni olan değerlerinin karşı karşıya gelmesi demektir. İster iddia edildiği şekilde sadece birtakım aydınlar ve idareciler, ister halk kesimi tarafından olsun, birbirinden ayrı iki değer, iki değerler sisteminin karşılaştırılması ve sonucunda tercih ve kabullerde bulunulmasıdır. Bununla beraber, her alanda olduğu gibi fikir, ahlâk, sanat ve edebiyatta, netice olarak şüphesiz bu alanların felsefi-estetik temelini teşkil eden dini düşünce ve yaşayışta da birtakım sarsıntı ve değişmelerin vukuu kaçınılmazdır.”¹¹

Jale Parla'nın görüşü şudur: “Yenilik fikrinin ardında biçimlendirici, yoğurucu, belirleyici bir Osmanlı kültürünün mutlak egemenliği vardı. Üstelik bu kültürün üzerinde yükseldiği epistemolojik (bilgi kuramı) temel, adapte edilecek Batı kültürünün üzerinde yükseldiği epistemolojik değere taban tabana zıttı. Romanın çıktığı 1870'li yıllarda Beşir Fuad ve ondan sonra Recaizade Ekrem dışında, henüz hiç kimse bu epistemolojik karşıtlığın bilincinde görünmez.”¹²

⁹Hasan Bülent Kahraman, **Edebiyatın Belkemiği: Çatışma**, s.26-30

¹⁰Nilüfer Göle, **Modern Mahrem**, (İstanbul 2001), s. 50-57

¹¹M. Orhan Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, s. 12

¹²Jale Parla, **Tanzimat Düşününde Batılılaşmanın Sınırları**, s. 134; Bu konuda tafsilatlı bir bakış için bkz. Jale Parla, **Babalar Ve Oğullar-Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri**.

BİRİNCİ BÖLÜM

1.1. TENKİT KAVRAMI

Tenkit, edebiyatımızda Fransızca kritik (critique) sözcüğünün karşılığı olarak “değerini ortaya koymak amacıyla genelde sanat ve özelde bir edebiyat eserinin belirlenmiş ölçütlere göre incelenmesi ve analizini konu alan bilim dalı”¹³ anlamında Servet-i Fünûn döneminde kullanılmaya başlanmıştır.

Kritik sözcüğünün batı dillerindeki anlam evrenini Rene-Wellek’ten alıntılıyarak açıklayan Ercilasun, bugün tenkidin karşılığı olarak kullanılan kelimenin kökünün Yunancada “hüküm” demek olan “krites”e dayandığını söyler. Yunanca’da “krinein”, hüküm vermek anlamında olmakla birlikte M.Ö. 4. yy.’da “edebiyat hükmü” anlamını kazanmıştır.¹⁴

Tanzimat devri edebiyatçıları, tenkit için muhâkeme ve muâheze kelimelerini kullanırken kritik için ilm-i nakd tabirine yer vermiştir. Tâhir-ül Mevlî’de nakd “nazmın kusurlarını bildiren ilmin adı” olarak açıklanmıştır.¹⁵ Muallim Nâci de ilm-i nakd ile meşgul olan nakkâdî “şi’r-i bî-aybı şi’r-i ma’yûb meyânından tefrik eden kişi” diye nitelemiştir.¹⁶

Tanzimat’tan önce sistemleşmiş bir tenkit anlayışı yoktur ancak şuarâ tezkireleriyle¹⁷ bir kısım divanların dîbâcelerinde güzel şiirin özelliklerini anlatan bölümler tenkit addedilebilir.

Tanzimat’tan sonra Türk edebiyatında batılılaşmanın tesiriyle yenileşme çabaları çerçevesinde divan edebiyatının bütünüyle red edilmesi ya da çok ağır ifadelerle tenkit edilmesi görülür. “Bu dönemde Şinâsi, Nâmık Kemal, Ziyâ Paşa, Recâizâde Mahmud Ekrem ve Muallim Nâci’nin çeşitli vesilelerle ortaya koydukları

¹³ Abdullah Uçman, **İslam Ansiklopedisi**, Tenkit maddesi, 2011, cilt 40, sayfa: 462-465

¹⁴ Bilge Ercilasun, **Servet-i Fünun’da Edebi Tenkit**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1998, s. 11

¹⁵ Tahir-ül Mevlî, **Edebiyat Lügati**, İstanbul, 1973, s. 113

¹⁶ **a.g.e.**, s. 463

¹⁷ A. Fuat Bilkan, **Tezkirelerde Tenkit**, Milli Kültür, Mart-1986, S. 52, s. 50

tenkit örnekleri yanında daha sonra Beşir Fuad ile Ahmed Midhat Efendi'nin edebiyatta realizm anlayışını savunan ciddi tenkit örnekleri verdiği görülür. Şinâsi, Nâmık Kemal ve Ziyâ Paşa'nın tenkit anlayışının daha çok sosyal fayda çerçevesinde şekillenmiş olduğu söylenebilir. Şinâsi'nin tenkitçi hüviyeti, 1863'te Ruznâme-i Cerîde-i Havâdis gazetesi yazarlarından Said Bey ile (Küçük Said Paşa) giriştiği meşhur “mebhûsetün anhâ” tartışmasında Türk dili hakkında ileri sürdüğü görüşlerde ortaya çıkar. Burada Türkçe'deki bazı Arapça ve Farsça kelime ve tamlamaların doğru kullanılması gerektiği üzerinde duran Şinâsi edebiyatın “edeb” kökünden geldiğini belirterek edebiyatla ahlâk arasında ilişki kurar. Onun ayrıca eski tezkirecilik anlayışından farklı şekilde Batı tarzında edebiyat tarihçiliğine yakın yeni kriterlerle hazırladığı Fatîn Tezkiresi baskısı da bu tenkit zihniyetinin ürünü sayılabilir.”¹⁸

Bu dönemde edebiyatçılar arasında gerçek anlamda edebî tenkit örnekleri veren kişi Nâmık Kemal'dir. Onun, Ahmet Hamdi Tanpınar'dan beri yeni edebiyatın bir nevi beyannâmesi kabul edilen “Lisân-ı Osmânî'nin Edebiyatı Hakkında Bazı Mülâhazâtı Şâmilidir” adlı makalesinden itibaren Bahâr-ı Dâniş ve İntibah mukaddimleri, Tahrîb-i Harâbât ve Ta'kîb risâleleriyle İrfan Paşa'ya Mektup, Mes prisons Muâhezese, Ta'lîm-i Edebiyyat Üzerine Bir Risâle ve Mukaddime-i Celâl'de dağınık biçimde tenkitle ilgili görüşleri mevcuttur. Nâmık Kemal'in zihniyet ve örnekler bakımından Divan edebiyatını eleştirel görüşleri üç başlık altında ele alınabilir: Divan edebiyatının tenkidi, yeni bir edebiyat kurma teşebbüsü, yeni edebî türlerin savunması.

Divan şiirini Nâmık Kemal'den sonra eleştirenlerin başında gelen Recâizâde Mahmud Ekrem aynı zamanda Tanzimat dönemi eleştirisinin önemli isimlerinden biridir. Recâizâde, gerek Menemenlizâde Mehmed Tâhir'in Elhân adlı şiir kitabı için kaleme aldığı Takdîr-i Elhân'da gerekse Ta'lîm-i Edebiyyât dolayısıyla yazdığı makalelerde şiir ve edebiyat hakkındaki düşüncelerini açıklamıştır, Muallim Nâci karşısında yeni edebiyatı savunmasıdır. Servet-i Fünûn topluluğuna mensup

¹⁸ İslam Ansiklopedisi, **Tenkît maddesi**, s. 463

edebiyatçılardan bir kısmının hocası olan Recâizâde, yeni edebiyatın gelişmesine eserlerinden çok düşünceleri ve gençlere yol göstermesiyle hizmet etmiştir. Onun Mekteb-i Mülkiyye’de okuttuğu dersle ilgili notlarını Ta’lîm-i Edebiyyât adı altında yayımlamasıyla (1879) dönemin en dikkat çekici edebiyat tartışmalarından biri başlar.

Bu dönemin yeni edebiyat taraftarları ile eskiyi devam ettirmek isteyenler arasındaki edebî tartışmalardan biri de Recâizâde Mahmud Ekrem ile Muallim Nâci arasında geçen “zemzeme-demdeme” tartışmasıdır. Öte yandan Beşir Fuad, Tanzimat sonrası Türk edebiyatına yeni bir yön vermeye ve yeni edebiyatın Batı’daki gerçekçi edebiyat (realizm, natüralizm) karşısındaki durumunu belirlemeye çalışır. 1885’te yayımladığı Victor Hugo adlı monografisinde romantizme karşı realizm ve natüralizmi ön plana çıkarır ve Hugo üzerinden Türk edebiyatına hâkim romantik edebiyat anlayışını eleştirir. Böylece meşhur “hayâliyyûn-hakîkiyyûn” tartışmasını başlatır.

Ahmed Midhat Efendi, devrinde “Cezmi”, “Ta’lîm-i Edebiyyât”, “hayâliyyûn-hakîkiyyûn”, “klasikler”, “zemzeme-demdeme” ve “dekadanlık” gibi tartışmalara katılarak yazdığı tenkit yazıları onun edebî faaliyetinin bir parçasını meydana getirir. Doğrudan doğruya okuyucuya hitap eden ve seviyesi ne olursa olsun halka okuma isteği vermekten başka bir amacı olmayan Ahmed Midhat’ın eleştirileri de hep dönemin insanına bir şeyler öğretme çerçevesi içindedir.

Tanzimatçılar’dan sonra ara nesil de çeşitli edebiyat ve tenkit meseleleri üzerinde durduğu gibi bir kısım eser ve şahsiyetler hakkında değerlendirmeler yapmıştır. Bunlar arasında yer alan Menemenlizâde Mehmed Tâhir, Mehmed Zîver, Ali Kemal, Mehmed Re’fet, Mehmed Münci, Hâlid Safâ, Nûreddin Ferruh, Ali Suad ve Mehmed Celâl gibi yazarların dağınık da olsa şiir, hikâye, roman ve tiyatro gibi

türlerle Batı edebiyatı akımlarını ve mensur şiiri estetik ölçüleri öne çıkararak değerlendirdiği görülür.¹⁹

1.2. SERVET-İ FÜNÛN DÖNEMİ TENKİT ANLAYIŞI

Ahmet Hamdi Tanpınar, Servet-i Fünûn sanatçılarında anlatmaya ve coşkuya bağlı edebi metinlerle at başı ilerleyen tenkidin terakki edişinin, topluluğun kendi aralarındaki konuşmalar olduğuna dikkat çeker:

“Roman, şiir, hikâye hatta birdenbire kendini başka şekilde idrâk eden tenkit ve tecrübe aralarında ancak iki yaş fark bulunan altı büyük muharrir ve şairinde (Fikret, Cenab, Halid Ziya, Mehmed Rauf, Hüseyin Câhid, Ahmed Şuayb) daha evvelki nesillerde görülmemiş şekilde birbirini cevaplandırıyor. Servet-i Fünûncularda bilhassa tenkit ve tecrübenin yaratma eserleriyle yan yana yürüyüşü çok mühimdir.”²⁰

Servet-i Fünûn döneminde tenkit müstakil bir edebî tür olarak edebiyat sahnesinde yer alır. Dönemin tenkit açısından önemi, Ara Nesil’de tenkidin “critique” ismiyle anılmaya başlaması ya da münekkidin vazifesi sorunsalından daha ziyâde eleştirinin, Servet-i Fünûn döneminde edebî bir tür olarak sistemli hale getirilmesi ve tetkik edilmesidir. Servet-i Fünûn yazar ve şairlerinin, çağdaşları olan Hippolyte Taine’i model almalarının yanı sıra Fransız eleştirisini -özellikle pozitivist bir sanat eleştirisi-öncelediklerini söyleyebiliriz.

Servet-i Fünûn dönemi yazar ve şairlerinin arasında sadece tenkitle uğraşan hakiki manadaki tek münekkid olma özelliği ile Ahmet Şuayb’i farklı bir konumda değerlendirmek lazım gelir. Şuayb’in Taine hakkındaki makaleleri, sadece methe dayanmayan pek çok bakımdan itirazlara da sahne olan etütlerdir. Çünkü Ahmed Şuayb, H. Taine’in “ırk, muhit ve an” üçlemesinden yola çıkarak sadece onun,

¹⁹ **İslam Ansiklopedisi**, s. 463-465

²⁰Tanpınar, **19. Asır Türk Edebiyatı**, s. 234

tarihçiliği, filozofluğu ve münekkitliğini açıklamakla yetinmemiş, onun görüşlerini de tenkit etmiştir.

Ahmet Şuayb'ın Edebiyat-ı Cedide Kütüphanesi tarafından yayımlanan **Hayat ve Kitaplar**(1317/1901)²¹ adlı eseri, Servet-i Fünûn dergisinde aynı isimle yayımladığı makalelerinin bir bölümünün derlenmesinden meydana gelir. Eserin yarısından fazlası Hippolyte Taine'e²² ait makalelerdir, kalan kısmı da Gustave Flaubert ve Madam Bovary, G. Monod, E. Lavisse, Ranke, Niebuhr ve Mommsen gibi Batılı filozof ve tenkitçilere ayrılmıştır. Hippolyte Taine ve Gustave Flaubert yanında zaman zaman Servet-i Fünûn şair ve yazarlarını da eleştirmekten çekinmeyen Ahmed Şuayb, yazılarıyla bir yandan devrin Türk okuyucusunu Fransız edebiyatındaki tenkit ve polemiklerden haberdar ederken bir yandan da bizdeki tenkit anlayışına objektif bakış açısı getirmeyi ihmal etmemiştir.²³

Edebiyat-ı Cedide topluluğunun fikri zemininde Taine'in imzası olduğu muhakkaktır. Ahmet Şuayb, Taine'in hayatını ve felsefesini ele almış, Mehmed Rauf, Taine'in tenkidi düşüncelerini tanıtmış, Hüseyin Cahid, Taine'in Sanat Felsefesi adlı eserinden tercüme yapmıştır. Taine'in metodunu takip eden Ahmed Şuayb, yazısında Taine'i, biyografisi ve şahsiyeti, tenkitçi yönü, tarihçi kimliği ve filozofluğu bakımından dört başlıkta inceleyerek batı edebiyatına ait tecrübeleri gidermeye çalışır.

Taine'in 19. yy.'ın büyük mütefekkirlerinden ve en vâsi dimağlarından biri olduğunu söyleyen Ahmed Şuayb, eserin ilk bölümünde Taine'in biyografisini ele alırken ırk ve çevre faktörleri üzerinden misaller verir. Ardından fiziksel ve ruhsal portresini çizer, yaşadığı devrin -1820 ile 1850 yılları arasındaki Fransız edebi

²¹Ahmet Şuayb'ın Hayat ve Kitaplar eserinin ikinci baskısı 1329 tarihinde yayımlanmıştır. (Ayrıca Latin harflerine de aktarılmıştır; Ahmed Şuayb, **Hayat ve Kitaplar**, (Haz. Erdoğan Erbay), Ankara 2005.

²²Hippolyte Taine hakkında daha fazla bilgi için Bkz. Mehmet RiFAT, **Taine- Eleştirmen Ruhun Doğabilimcisidir, Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcılığı**, 88-89

²³Ahmed Şuayb hakkında bilgi için bkz. Abdullah UÇMAN, "Ahmed Şuayb", DİA, II, s.138.

hareketlerin- romantik ekolden realizme geçiş sürecini anlatır. Böylece Taine ile yaşadığı çevrenin üzerinde bıraktığı tesir konusunda bağ kurmuş olur.²⁴

Ahmet Şuayb, ikinci bölümde Taine'nin tenkitçiliği üzerinde açıklamalarda bulunurken Taine'e kadar edebi tenkit hakkında kısa bir izahat yapar, onun Sainte-Beuve'ün fikirlerinin üzerine inşa suretiyle ilmi bir nazariyat oluşturduğunu açıklar. Bu nazariyeye göre: Edebiyat cemiyetin ifadesidir. O halde cemiyeti anlamak için edebiyatı araştırmalıdır. Büyük edipler, sayısız muhtelif sebebin sonucu olma özelliği ile determinizm ölçeğinde değerlendirilmelidir. Neden-sonuçlar, tahlil ve tefsir edilince anlaşılır ki yazar/şair evvela ırkının, sonra içinde yaşadığı âlemin ve nihâyet zamanının ürünüdür. O halde eserden müellife, müelliften kavmine ve içinde yaşadığı topluma ait bilgilere ulaşmak mümkündür. Bütün mesele 'ırk, muhit, an' üçlüsünü anlamakta düğümlenir.²⁵

Türk edebiyatı tenkit tarihi açısından şüphesiz öncü bir adımdır, Ahmed Şuayb'in Taine'i eleştirisi. Bu hususlardan ilki, "edebiyat toplumun ifadesidir" hükmü üzerine olur. Ona göre edebiyat, her devirde sınıflara ayrılabilir ve 'edebiyat' sözcüğü ile müşterek bir edebiyat kavramı oluşturma amacının mantıklı izahı yoktur. Çünkü Ahmed Şuayb, edebiyatın âlî(aydın zümre edebiyatı) ve âdî (halka seslenen, popüler) edebiyat olmak üzere iki çeşidini savunur. Ona göre âlî edebiyat yazarın ruhuyla açıklanabilir ve yazarı geleceğe taşır, büyük edipler ancak istikbâlin çağdaşlarıdır. Bunun açıklamasını Voltaire üzerinden yapan Şuayb, 18. yy. mütefekkeri olduğu halde onun fikirlerinin 19. yy.'da anlaşılması âlî edebiyat ile açıklar. Fakat âdî edebiyat halkın ruhuna hitap eder. Hâsılı Ahmed Şuayb, yüksek zümre edebiyatını savunma noktasında Taine'den ayrılır.

Ahmed Şuayb'in ikinci itirazı 'edebiyatı ırk meselesiyle açıklama' teorisinin doğru olmadığı yönünde olur. Yeryüzünde saf ırkın mümkün olamayacağı savından yola çıkarak ortak bir ırk psikolojisinden şahsın/münevvinin psikolojisine ulaşmanın mümkün olmayacağını belirtir. Saf ırk nazariyesine göre büyük sanatçının ortak

²⁴Ahmet Şuayb, **Hayat ve Kitaplar**, İstanbul, 1317, s. 30-47

²⁵a.g.e., s. 51-54

kavim içinde kaybedilmesi kaçınılmaz olur. Öte yandan bir milletin vatan ve dilden başka ortak noktaları da bulunmamaktadır.²⁶

Bir başka eleştiri oku, Taine'in muhit ve an ilkesine olur. Ahmet Şuayb, gerçek sanatçının bağlı olduğu cemiyetten kurtulması gerektiğini söyler. Çünkü cemiyetin diğer üyeleriyle benzer özelliklere sahip bir sanatçı, deha olma özelliklerinden tecrid edilmiş olur.²⁷

Ahmet Şuayb, Taine'in natüralist olduğunu ve natüralizmin felsefi doktrinlerini tenkide adapte etmek istediğinden bahseder. Kısacası Taine, felsefi görüşünden yola çıkarak mutlak kaidelerden örülü tenkit nazariyesi vücûda getirmek ister. Ayrıca 'ırk, muhit, an' prensipleri tenkidin bir bölümünü oluşturur. Her insanda "meleke-i galibe" denilen ve her bireyde farklılık gösteren maharetli ve egemen bir meleke vardır. Bireyleri manipüle eden bu 'meleke'ler, bütün diğerlerini kendine sevk etmiş olur.²⁸

Ahmet Şuayb, Servet-i Fünûncuları ve Flaubert'i "gayr-ı şahsî" olmamalarından dolayı eleştirir. Çünkü Ahmet Şuayb'a göre tenkit objektif olmalıdır.²⁹ Flaubert'in romanlarında anlatıcı mümkün olduğu kadar eserde gizlenen bir anlayışla görevini icra eder, ilahi anlatıcı bakış açısının eserin yapı kurucu unsur olması gerektiğini bilir/savunur. Fakat bu anlayışı benimsemesine rağmen Flaubert'in, Emma'ya karşı takındığı duygusal/yanlı tutumundan sıyrılamayışını eleştirir. Bütün bu eleştirilerine rağmen Ahmed Şuayb, Flaubert'i üslûp bakımından son derece başarılı bulur. Ahmet Şuayb, üstad kabul ettiklerini tanıtırken tenkit etmesi yönüyle takdire şayan bir tutum sergiler.

Ahmet Şuayb, Hayat ve Kitaplar eseri ile Türk edebiyatı tenkit tarihinde iki büyük hizmet yapar: "Osmanlı toplumunun bilgi düzeyini yükseltecek yazarları okura tanıtmak; onların görüşlerini aktarırken öte yandan yeni bir tür olan eleştiriyi

²⁶ a.g.e., s. 57-58

²⁷ a.g.e., s.60

²⁸ a.g.e., s. 68-70

²⁹ Ahmet Şuayb, **Musâhabe-i Edebiye**, SF, 18 Teşrîn-i Sâni 1315, s. 194-198

‘örneklemek’, başka bir deyişle, modern Türk edebiyatının eleştiri külliyyatında eksik olan metinleri bu yazı dizisinde yer alan incelemelerle ‘tedarik’ etmektir.”³⁰

Tenkitlelerinde daha çok estetik ve sanat meseleleri, edebî eser ve edebiyat, dil ve üslûp, şiir, hikâye-roman ve Batılı edebî akımlar üzerinde yoğunlaşan Servet-i Fünûn yazarları Taine dışında, Sainte-Beuve, Madame de Staël, Ferdinand Brunetière, Emile Faguet ve Anatole France’ın eserlerini de kaynak olarak belirlemişlerdir. Bu dönemde münekkit olarak Ahmed Şuayb, Tevfik Fikret, Cenab Şahabeddin, Mehmed Rauf, Hüseyin Cahid ve Halid Ziya gibi isimler öne çıkar.

Mehmet Rauf, Servet-i Fünûn’da yayımladığı *Tevdiât-ı Edebiye*³¹ makalelerinde ‘nisbî’ olmak üzerinde durur. Tenkidin tıpkı edebiyat gibi şahsi olduğundan yola çıkarak şahıslar adedince his ve hayal bulunacağını dolayısıyla çeşit çeşit hissiyatların her birini meşru görüp anlamlandırmak ve zevk almak – diletanizm felsefesi- gerektiğini ifade eder. Bu ise bize Mehmet Rauf’un empresyonist/izlenimci bakış açısının ipuçlarını verir.

Hakiki bir tenkit için ‘anlamak’ sözcüğü üzerinden mütalaalarını belirten Mehmet Rauf, tenkit için anlamak sonra hissetmek, sonra sevmek şartının gerekliliğinden bahseder. Çünkü anlamak sözcüklerin manasını bilmekle eşdeğer değildir, aslolan müellifin ruhunu hissedebilmek, müellifi anlayabilmektir: “O halde hayat için edebiyat neyse, edebiyat için de tenkid odur. Edebiyat hayatın, tenkid de edebiyatın romanıdır. Demek ki bir romancı, hayatta müşahade ve tetkik ettiği vak’ayı nasıl tasvir ediyorsa, münekkid ki romanların romancısıdır ve romanları öyle teşrih etmeli, hülâsadân hülâsa çıkarmalıdır. Görülüyor ki bu yine roman yazmaktan başka bir şey değildir.”³²

Servet-i Fünûn topluluğunun daimi eleştirmenlerinden olan Tevfik Fikret, Servet-i Fünûn dergisinin 256-512. sayıları arasında “Musâhabe-i Edebiye” başlığı

³⁰ Çiğdem Kurt, **Tedkikât-ı Edebiye: Hayât ve Kitâplar Üzerine**, s. 220

³¹ Mehmet Rauf, **Tevdiât-ı Edebiye**, SF, 26 Teşrin-i Sani 1316, 508, s. 222-224

³² **a.g.m.**, s. 224

altında yayımlanan bir dizi makaleleriyle tenkit anlayışını ortaya koyar. Edebî sohbet geleneğini başlatması açısından önemli olan bu makalelerde³³ Tefvik Fikret, Halid Ziya ve Cenab Şahabeddin gibi Edebiyat-ı Cedidecilerin eserlerini inceler. Sanat eserinin oluşturulmasında taklidin önemi üzerinde duran Fikret, tabiatı bu manada üstad kabul eder. Sanat eserinde ilerlemenin esasını taklide dayandırır ve müşahhas eserlerin ancak bu ilk adımın neticesi olabileceği kanaatindedir.³⁴ Tenkitlerinde şiirin bilhassa şekilden ziyâde hissi ve fikri güzelliğe dayandırılması hususu üzerinde durmuştur.

“Hüseyin Cahid, Servet-i Fünûn topluluğunun sözcüsü ve müdafaacısı durumundadır. Onun tenkitlerini iki grupta toplamak mümkündür. Tercümeler ve polemikler. Tercümelerin büyük bir kısmı Hippolyte Taine’in *Philasophy l’Art* adlı kitabından yapılmıştır ve “Hikmet i Bedâyie Dâir” adı ile seri halinde dergide yayınlanmıştır. Bunlar estetik ve sanat, gaye-i hayal, taklit ve deha gibi konular üzerinde yazılmışlardır. Ayrıca Sembolizm, Dekadizm, Parnasizm gibi edebî akımlar ve bu akımlara mensup şair ve yazarlar hakkında da tercümeleri vardır. Bu tercümelerin bir özelliği de, muâırzlarına cevap vermek için kaleme alınmış olmalarıdır. Hüseyin Cahid, birtakım meseleleri bu tercümeler vasıtasıyla açıklamış ve mesela Dekadizm’in meydana geliş sebeplerini açıkladıktan sonra onun yalnız Fransız edebiyatına ait bir meslek olduğunu, bizim edebiyatımızda dekadanlığın mümkün olmadığını, çünkü Dekadizmi yaratan şartların mevcut bulunmadığını anlatır. 1896-1901 yılları arasında yaptığı polemikleri de ‘Kavgalarım’ adı altında toplamıştır.”³⁵

Hüseyin Cahid, taklidin sanatı oluşturmada önemli olduğunu ama sanatın mutlak bir taklitten oluşmadığını ‘deha’ fikri ile açıklar. Sanatla tabiat/hakikat arasına eserin oluşmasını sağlayan dehanın aslı, doğuştan gelen bir istidatla

³³ İsmail Parlatır, **Musâhabe-i Edebiyelerde Tefvik Fikret**, s. 253

³⁴Tefvik Fikret, **Musâhabe-i Edebiye**, SF, 19 Eylül 1312, 290, s. 51

³⁵ Bilge Ercilasun, **Edebiyat Tarihi ve Tenkit**, s. 234

yoğrulmuştur. Fakat bu hamurun/sanatkârın dehası ‘mevhibe-i fitrat olduğundan Taine’in ırk nazariyesi ile ilişkilendirmek hiç zor olmaz.³⁶

“Cenab Şahabeddin, Halid Ziya, Süleyman Nazif, Ahmet Hikmet ve İsmail Safa'nın *Servet-i Fünûn'da* çıkan tenkitleri, yukarıdakilere nispetle daha azdır. Cenab daha çok üslûp ve vezin üzerinde durur, edebiyat ve üslûpların değişmesini “tekâmül” nazariyesiyle açıklar, bu bakımdan Servet-i Fünûn'da “zaman”dan en çok bahseden Cenab olmuştur(...) Süleyman Nazif, edebiyat ve üslûpların tekâmülünü ele almış, fakat Cenab kadar teferruatlı bir şekilde üzerinde durmamıştır. Ayrıca o edebiyatlar arasında benzer noktalar bulunduğuna dikkati çeker ve bu benzerliklerin taklit demek olmadığını söyler. Ahmet Hikmet, edebiyatların gelişmesinde taklit ve ıktibasın mühim rolü olduğunu kabul eder ve bunu yazılarında, diğerlerinden daha etraflı olarak işler. O, taklit devresinden sonra edebiyatın millileşeceğine inanır.”³⁷

Halid Ziya, 1889'da yayımlanan Hikâye isimli devri için önemli bir tenkit örneği sayılan kitabında roman türünün Batı'da ve bizdeki tarihî gelişmesini inceler. Halid Ziya, realizm ve romantizm akımından bahsettiği bu kitabın “Meslek-i Hayâliyun” bölümünü yalnız romantizme değil aynı zamanda romantizmle realizmin mukayesesine ayırır. Önce bu mesleklerin tariflerini yapar, özelliklerini belirtir, sonra birbiriyle mukayese ederek realizmi tercih ettiğini ve bu tercihin sebeplerini anlatır. Yazarın realizme, romantizmden fazla yer ayırması da, onun fikrini ortaya koyan bir başka husustur. Halid Ziya'ya göre Hakikiyun mesleği, maddiyat ve maneviyatı tetkik ve tercübe üzerine kurulmuş tasvir ve tahlilden ibarettir. Sonra realistlerin ehemmiyet verdiği unsurlardan bahseder. Yazara göre bu unsurlar şunlardır:

1) Mevki (Mekân): Hakikîler mevki tasvirinde çok ileridirler. Kitaplarında hiçbir mevki tasvirsiz geçmez.

³⁶Hüseyin Câhid, *Hikmet-i Bedâ'ie Dâir-Deha*, SF, 30 Temmuz 1313, 387, s. 365

³⁷Bilge Ercilasun, *Servet-i Fünûn'da Edebi Tenkit*, s. 246

2)Terbiye ve Hayat: Hakikiler itikat ederler ki eğer terbiye ve hayat suretinde farklılık olmasaydı, bütün insanlar bir hilkatte ve bir tabiatta bulunurlardı.

3) Determinizm: Realistlerin bir özelliği de ‘niçin’lere önem vermesi yani sebepleri izah etmesidir.

Halid Ziya’ya göre hakikîlerin şahısları canlı adamlar, hayalilerinki ise güzel yapılmış resimlerdir. Birincilerde kalplerin çarpmasını duyarız, ikincilerde ressamın tersim ettiği yüz alâmetlerinden başka bir şey göremeyiz. Bir hakikînin eseri bir hayat tercümesi, bir hayalininki hikâyedir. Birinde hakikî bir vak’a, diğesinde muhayyel bir hikâye görürüz. Hakikî; fenni, hikmeti, eline alarak hakikat nurunu tâkip eder. Hayalî; muhayyel bir esas, hususî bir fikir tutarak tasavvur ettiği neticeye doğru yürür. Eğer hayalîyunda tasvir sanatı ve lisanî meziyetler bulunmasa edipler zümresine başka bir dâhil olma selâhiyetleri kalmaz. Bir de hayalîyunun eserlerindeki sathîliği affettiren şey, hakikî olmaya gayretleri ve hüsn-i niyetleridir.

Halid Ziya realistleri romantiklere tercih ettiğini söyler ve tercih sebeplerini şöyle anlatır:

Hakikiyunu hayalîyuna tercih ederiz. Yalnız adı bile bu tercihimiz için kâfidir. Hakikiyun eserlerine hakikat tetkikini, hayalîyun fikir tervicini esas ittihaz ederler. Bize göre en çirkin hakikat, en süslü hayale tercih edilir. Hakikî, insanları olduğu gibi gösterir, hayalî icat ettiği şahısları, arzularına göre anlatır. Bir cani, hakikiyunda cani olmaktan başka bir şey değildir, hayalîyunda ise haklı bir intikam alıcı, galip bir mağdurdur. Hakikiyunda her şey ciddî, her şey doğrudur; Hayalîyunda her şey hayalî, her şey sahtedir. Hakikiyunda birçok adamlar birçok şeyler yaparlar, muharrir susar ve fikir beyan etmez. Hayalîler ise bir şahsı müdafaa etmek için birer dava vekili kesilirler.³⁸

Ercilasun, Servet-i Fünûncuların Türk Tenkidine getirdiklerini şu şekilde özetler:

³⁸ a.g.e., s. 179-182

1 - Tenkidi “edebî bir tür” hâline getirmişlerdir.

2- Batılı tenkitçileri yakından tâkip ederek Batı tenkid metotlarını tanıtmışlardır.

3- Edebiyata bakış tarzını değiştirmişler, onu sosyal fayda prensibine göre değil, estetik bir varlık olarak ele almışlardır.

4- Avrupaî bir şiir ve roman estetiği yaratarak kendilerinden sonrakilere tesir etmişlerdir.

5- Ayrıca her devirde birkaç türlü edebiyatın mevcut olduğunu kabul ederek kendilerinden önce başlayan, “bizim edebiyatımız halk edebiyatıdır, hayır divan edebiyatıdır” şeklindeki tartışmalara yeni bir bakış tarzı getirirler, onların kendilerini yüksek zümre edebiyatına mensup sayarken, bir taraftan da Mehmed Emin’in “Türkçe Şiirler” ine takriz yazmaları bu görüşün neticesidir.

6-Kendi kendilerini tenkid etmeleri de Servet-i Fünûncuların lehine kaydedilecek bir husustur. Zamanla kendilerini kabul ettirdikleri halde bir değişme ihtiyacı duymuşlar ve bunu yazılarında belirtmişlerdir. Eksik buldukları noktalar, hep aşk konularını işleyerek hayatı eserlerinde yansıtmamaları, “gayrişahsî” bir edebiyata meyletmemeleridir. Bu suretle kendilerine oldukça objektif bir tarzda bakmış olurlar.³⁹

Ercilasun, Servet-i Fünûn tenkidinin bazı kusur ve eksikleri olduğunu düşünür ve bunları beş maddede açıklar:

1- Servet-i Fünûncular Batı tenkidini tâkip ederken ve tanıtırken sadece Fransızlardan faydalandılar, Alman tenkidıyla tanışmadılar. Bunun sebepleri Fransızca bilmeleri ve tenkidin 19. yy. sonunda (bilhassa Sainte- Beuve’den sonra) Fransa’da popüler hale gelmesidir.

³⁹ Ercilasun, **Servet-i Fünûn’da Edebi Tenkit**, s. 247

2- Servet-i Fünûncular, edebî teori üzerinde çok geniş olarak durmalarına ve edebiyat anlayışı, tenkidin mahiyeti, şiir ve roman estetiği hakkında ciddi görüşler beyan etmelerine rağmen, eser ve yazar tenkidinde zayıf kalmışlardır. Yazarlar ve eserler hakkında tenkid yaparken daha çok yazarın hayatı ve çevre şartları gibi eserin dışındaki hususlarla meşgul olmuşlar, eser ve yazarla ilgili kendi şahsî intibalarını söylemişler, objektif hüküm vermekten kaçmışlardır.

3- Servet-i Fünûncuların dil ve üslûpla ilgili hükümleri, onların pratikte aşırıya kaçmalarına yol açtı. Onların, yeni hayal ve fikirlerin yeni bir dil ve üslûpla ifade edileceğini söylediler. Ancak bu yeni üslûbu; yeni ve anlaşılmaz kelimelerle değil, mevcut kelimelerle, hiç olmazsa kelime icadında aşırıya gitmeden yaratmaları lâzımdı. Onlar ise her yeni hayal ve fikir için yeni kelime yaratmak istediler, dolayısıyla anlaşılmaz bir ifade tarzı yarattılar ve muârizları tarafından tenkid edildiler.

4- Servet-i Fünûncular arasında umumî edebiyat ve tenkid prensiplerinde bir birlik olmasına rağmen, bazı görüş ayrılıkları da mevcuttur. Ayın Nâdir'le H. Nâzım'ın kaide ve târiflere bağlılıkları, diğer Servet-i Fünûncuların tenkidde hükümlerden kaçınmalarına aykırı bir husustur. Ayrıca tenkidde şahsî hükümlere değer veren Mehmed Rauf'la, objektif (gayrişahsî) bir edebiyat ve tenkid isteyen Ahmed Şuayb'ın görüşleri de birbirinden farklıdır.

5-Servet-i Fünûncular taklit üzerindeki görüşleri ve bunu eserlerinde şuurlu bir şekilde tatbik etmeğe çalışmaları dolayısıyla muârizları tarafından taklitçilikle suçlanmışlardır. Servet-i Fünûncuların Fransızca hayalleri benimseyerek onların benzerlerini Türkçede yaratmaya çalışmaları, bunun için kullanılmayan Arapça ve Farsça kelimelere başvurmaları, Fransız sentaksının tesirinde kalmaları, haklı olarak tenkid edilmiş ve taklitçilikte aşırıya kaçtıkları inancına yol açmıştır.⁴⁰

⁴⁰ a.g.e., s. 247-248

1.3. TENKİT TÜRLERİ

Ercilasun, Batı edebiyatındaki tenkidi kronolojik bir sıralamaya tabi tutarak klasik, neoklasik, romantik ve modern tenkit olmak üzere dört bölümde inceler.⁴¹ Prof. Dr. Hasan Akay, bu sıralamaya beşinci olarak postmodern tenkidi de eklemek gerektiğini düşünür.⁴²

Klasik tenkit, sanat görüngü dünyasını yansıtır yani sanat tabiatın bir taklididir görüşünden yola çıkar: “Sanat eserinde gördüğümüz doğadır, insandır, hayattır ve sanatçı eserinde bize bunları yansıtır; bir ayna tutar sanki dünyaya.”⁴³

Neoklasik tenkit, Ortaçağ ve Rönesans ile 17. yy’ın tamamı ve 18. yy.’ın bir kısmını kapsayan dönemde, sanatın tabiatın taklidi olduğu görüşünün değişiklik kazanmasıyla ortaya çıkar. Kötü, çirkin ve bayağının eserde olmasına müsaade edilmeyerek sanat idealize edilmeye çalışılır. Evrensel ve tipik olma isteği “ideal” misallerin meydana gelmesine sebep olur. Bu bakımdan Neoklasik tenkit, ahlâkî bir gaye gütmüştür.⁴⁴

“Neoklasik tenkitte ilme, bilgiye ve sanatkârane süse önem veriliyordu. Bu ise zamanla bilgi ve bilgiçliğe karşı bir şüphenin doğmasına sebep oldu.”⁴⁵

Romantik Tenkit 19. yy.’da diyalektik ve sembolistik şiir görüşünün tarihçilik kavramını oluşturmasıyla karşımıza çıkar. Romantik tenkidin vasıfları olan heyecana dayanan bir şiir anlayışının doğuşu, tenkit tarihi kavramının tesisi, taklit teorisinin zımnî olarak reddi, Avrupa’daki romantizm münakaşası neticesinde oluşur. Sanat için sanat anlayışı hâkim olmuştur. 19. yy.’da Taine ve Brunetiere’in bir şiir ilmi kurmaya çalışmaları ve tenkidin milli vasıflar kazanması tenkit tarihi açısından mühimdir.⁴⁶

⁴¹ a.g.e., s. 16

⁴² Prof. Dr. Hasan Akay’ın Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi’nde 2002-2003 eğitim-öğretim yılında ‘Servet-i Fünûn’da Edebi Tenkit’ seçmeli dersinde aldığım ders notundan alıntıdır.

⁴³ Berna Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 17

⁴⁴ Ercilasun, a.g.e., s. 20

⁴⁵ Akay, Sakarya Üniv. Basılmamış ders notlarından.

⁴⁶ a.g.e., s. 24-25

Modern Tenkit, 20. yy'da doğan tenkit türlerini içerir. Bu görüşlerin en önemlisi empresyonist (izlenimci) tenkittir. İngiltere'de T. S. Eliot, tenkitten yeni bir çıkış açar. 1920'de yayınladığı yazılarında tenkidin işleyişi, şiirin prensipleri üzerindeki düşünceleriyle, romantik tenkidin hissiliğinden ayrılarak yeni bir klasisizmin başlamasını sağlar. Eliot'un gelenek anlayışı İngiliz ve Amerikan münektitleri tarafından benimsenir. Estetik tenkitçiler, edebiyatın yalnız kendine has değerlerle ölçülebileceği fikrini ortaya atar. Edebi eserin başarısı, onu meydana getiren unsurların ahenkli bir bütün oluşturmasına bağlıdır.⁴⁷ "Bütünlük fikri postmodern düşünceden sonra parçalanmıştır. Artık felsefe bile parçalıdır."⁴⁸

Moran ise eleştiri yöntemlerini dış dünya (toplum), sanatçı, okur ve eser merkezli olmak üzere dört başlıkta inceler.

Yansıtma Kuramı, sanatı bir yansıtma, benzetme ya da taklit olarak değerlendirir. Buna göre sanat yapıtında gösterilmesi gereken şey, dış dünyada gördüğümüz gerçekliğin yapıta yansıtılmasıdır. Bu görünen dış gerçeklik; doğadır, insandır, yaşamdır (yaşantıdır). Sanatçının görevi bunları yapıtına yansıtmaktır. Platon'un ünlü "dünyaya ayna tutmak" sözü Yansıtmacılık kuramının temelini oluşturur. "Ayna" bu görüşün temel metaforlarından biridir. Örneğin "Lucas de Heere, Jan Van Eyck'in resimlerini överken, bunlar ayna, evet resim değil ayna bunlar diyor. Leonardo da Vinci de resimle ayna arasındaki benzeyişe işaret eder: Eğer yaptığınız resmin, doğada konu olarak seçtiğiniz nesnelere tam benzeyip benzemediğini anlamak istiyorsanız bir ayna alın ve bu nesnelerin orada nasıl yansıdığına bakarak aynada gördüğünüzü resminizle karşılaştırın. (...) Yunan şairi Simonides'in "Resim sessiz bir şiir, şiir konuşan bir resimdir." 18. yüzyılda Dr. Johnson Shakespeare'i överken, okura hayatı doğrulukla yansıtan bir ayna tuttuğunu söyler. Stendhal, Kırmızı ve Siyah'ta aynaya benzetir romanı: Yol boyunca gezdirilen bir aynadır roman.⁴⁹ 18. yüzyıl ortalarına kadar yansıtma kuramı üç görüşle açıklanır:

⁴⁷ a.g.e., s.27-29

⁴⁸ Akay, Sakarya Üniv. Basılmamış ders notlarından

⁴⁹ Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s. 17-18

İlki, sanatın görüngü dünyasını yansıttığı düşüncesidir ki mimesis kavramıyla açıklanır. Sanatçı gördüğümüz dünyayı yansıtır, o yüzden eseri yüzeysel gerçekliğin bir kopyasıdır. Platon (M.Ö. 427-347) her şeyin aslının idealar dünyasında bulunduğu, bu dünyadakilerin hepsinin onun iyi ve kötü taklitleri olduğu görüşünü ileri sürmüştür. Platon'a göre doğada gördüğümüz her şey bir kopyadan (mimesis) ibarettir. Bizim dışımızda, duyularımızla algıladıklarımızın dışında, ancak zihnimizle kavrayabileceğimiz bir 'idea'lar dünyası vardır. Bizim duyularımızla algıladığımız, gördüğümüz her şey, işte bu zihinle algıladığımız biçimlerin yansımasıdır. Dolayısıyla sanatçının yaptığı da kopyanın kopyasıdır. Aristo da Platon gibi sanatı bir mimesis (taklit, benzetme) kabul eder ancak sanat eseri birebir kopya değil, yeniden kurma, yeniden yaratmadır. Aristoteles insanda bir taklit yeteneği ve hazzının bulunduğunu, sanatçının olayların ve varlıkların özündeki ideali, temel düşünceyi taklit ettiğini söyler. Ona göre sanatçı, doğanın eksik bıraktığı şeyleri tamamlar. Sanatçı yapıta kendi özneliğini, kişiliğini de katar.⁵⁰

İkinci görüş, sanatın geneli ya da özü yansıttığı görüşüdür. Sanat gerçekte olan şeyi değil, olabilir olan şeyi, olanaklı olanı ifade etmelidir. Günlük yaşamı tüm ayrıntılarıyla yansıtmakla sanat yapılmış olmaz. Sanatçı doğayı, insanı, yaşamı betimlemeli fakat onu yeniden kurmalıdır. "Bunun için de anlatmak istediğinin özüne ait olmayan unsurları, ayrıntıları, rastlantısal olanları atar, gerekli olanı ayıklar, seçer ve bunların arasında bir bağ gözeterek olaylar örgüsünü bir tek çizgi üzerinde kurar. Seçme işi hem esere yapı bakımından bir birlik, hem de insan dünyasıyla ilgili bir anlam sağlar. Onun için sanatçı, Platon'un sandığı gibi bizi gerçeklikten uzaklaştırmaz, bize hayatı açıklar. (...) İnsanların tutkuları, aşk, acı duyguları, çocuklarına sevgisi esasta birdir, değişmez. İnsan tabiatının özünü yansıtmak demek bu ortak yönleri belirtmek; bireysel olanı, yöresel olanı, anormal olanı bir tarafa bırakmak demektir."⁵¹

⁵⁰ a.g.e., s.19-27

⁵¹ a.g.e., s. 28-32

Üçüncü görüş, sanatın ideal olanı yansıtmasıdır. Tabiat kavramından anlaşılacak şey, başka bir anlamda “düzeltilmiş” (idealize edilmiş) tabiat olmalıdır. Aristo’ya göre sanatçının görevi, “gerçekten olmuş bitmiş şeyleri değil, belirli koşullarda olabilecekleri, yani gerçeğe uygunluk ve zorunluluk yasalarına göre olması beklenenleri, olanakları betimlemektir.”⁵² İdealleştirilmiş tabiat yanında ahlâkî olarak idealleştirilmiş insan ve insan ilişkileri vardır ve bu da sanat yapıtına yansımalıdır. Bizim gördüğümüz gerçek dünyanın değil, hayal edilen, güzel olan (idealleştirilen) bir dünyanın yansıtılmasını savunuyorlardı.

19. yüzyıldan sonra ise yeni bir görüş ileri sürülmüştür. Bu görüş, sanatı açıklamada yansıtma kavramını kullanan Marksist estetik anlayıştır. Marksist estetik, birçok yönden realizm akımına bağlıdır. Eğer sanatçı gerçekleri yansıtacaksa bunu bütün yönleri ile yansıtmalıdır. Buna göre çirkin, iğrenç ve ayıp olarak kabul edilen şeyler de sanata konu olabilmeliydi. Gerçeklik bilimden de beslenmeliydi. Fizik dünyasında bir determinizm olduğu gibi insanlar dünyasında da her şeyin bir nedeni vardır ve bunları bilmek, toplumsal yasaları bilmek demektir. Olaylar, ancak psikolojik ve sosyal yasalarla açıklanabilir. Sanatçı tıpkı laboratuvarında deney yapan bilim adamı gibi tarafsız olmalı, gözlemlerinin sonucunu olduğu gibi anlatmalıdır.⁵³

Marksist sanat anlayışı, 1934’e kadar sanat yapıtının oluşumunu, özellikle Marx, Engels ve Plehanov gibi düşünürlerin görüşlerinden hareketle ekonomik temelli bir yapıya oturturlar. Üretim güçleri ve bu üretimi elinde tutan sosyal grupların birbiriyle olan ilişkileri, o toplumun ekonomik alt yapısını oluşturur ve ekonomik alt yapı bir üst yapı olan sanatı etkiler. Dolayısıyla sanat yapıtının anlaşılması için üst yapıyı oluşturan ekonomik koşulları bilmek gerekir. Bu görüşe göre felsefe sistemleri, dinsel inançlardaki değişimler, ahlâksal ve hukuksal görüşler, yeni ve farklı sanat türlerinin ortaya çıkması ekonomik temellidir. Marksist kuramı ilk defa bir estetik kuram haline getirmeye çalışan Plehanov, Marksist felsefenin temel fikri olan, olayları maddi ve ekonomik nedenlerle açıklamak ilkesini, sanat

⁵² Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, Ara Yayınları, İstanbul, 1992, s. 96

⁵³ Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi**, s. 39-40

kuramını aydınlatmak için kullanmıştır. Bu anlayışa göre sanatın kökeni iştir. Dans, şiir, resim, süsleme gibi etkinlikler ilkel toplumların barınma, beslenme gibi ihtiyaçlarından doğmuştur. Plehanov, sanat yapıtının özelliğini, gerçeği imgeler yoluyla dile getirmesinde görür. Ayrıca sanat yapıtının biçimi, içeriğine uygun olmalıdır. Bu tutum, sanatın açıkça propaganda aracı sayılmasını önler. Marks ve Engels ise sanatı ekonomik yapıya bağlamakla Marksist kuramın temel ilkesini oluşturmuşlardır.⁵⁴

Toplumcu Gerçekçilik, Marksist estetiğin ikinci dönemi olarak Sovyetler'de geliştirilmiştir. Bu anlayış sanatın ne olduğundan ziyâde, ne olması gerektiği üzerinde durmaktadır. Bu kurama göre de sanat yansıtmadır ancak, sanatın yansıttığı gerçeklik, toplumsal gerçekliktir. Toplumsal gerçeklik, ekonomik, politik ve ideolojik boyutlardan oluşmaktadır. Marksist estetikte sanat çoğunlukla altyapının bir ürünü olan ideolojiyi yansıtmaktadır. Sanat üretimdir ve ürettiği şey ise görünürlük kazanmış, kendini ele vermiş ideolojidir.⁵⁵

Dış dünya ve toplum merkezli yaklaşım tarihsel, sosyolojik ve Marksist eleştiri olmak üzere üç çeşit eleştirel yöntem sunar.

Tarihsel eleştiri yöntemi dış dünya ile eser arasındaki bağlara ağırlık verir. Eseri oluşturan nedenlere bakılarak yapılan eleştiri 19. yüzyılda yoğunluk kazanır. Bunun nedenlerinden biri, bilimsel başarıların ve bilimsel yöntemlerin önem kazanmasıdır. Temel ilke yapıttan çok yapıtın oluşturulduğu çağı anlamaktır. Okurun bir yapıtı anlayıp tadına varabilmesi için, o yapıtın üretildiği dönemdeki koşullar, inançlar, dünya görüşü, sanat anlayışı ve gelenekleri hakkında bilgi sahibi olması gerekmektedir. Sanatçıya tarihsel güçlerin, toplumsal koşulların nasıl etkiler yaptığını, eserin oluşmasında ne gibi etkenlerin rol oynadığını araştırır.⁵⁶

Eserin oluşturulduğu zamanın koşulları ve ortamı yapıtı açıklamak için kullanır. Bazen de yapıt, dönemi aydınlatan bir belge gibi ele alınır. Tarihsel

⁵⁴ a.g.e., s.42-52

⁵⁵ a.g.e., 51-53

⁵⁶Tahsin Yücel, **Eleştiri Kuramları**, T. İş Bankası Yayınları, İst., 2007, s. 37-47

eleştiride sanatçının yaşam öyküsüne geniş yer verilmektedir. Sanatçının yaşamından yola çıkılarak yapıta ait bulgulara ulaşılabileceği düşünülür. Bu eleştiri türünün önemli bir özelliği de, yapıtı belli bir sanat geleneği içindeki yerine oturtmaktır.

Sosyolojik eleştiri yöntemi eserin “kendi başına var olmadığını, toplum içinde doğduğunu ve toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder.”⁵⁷ Toplumsal koşullar üzerinden hareketle sanatla ilgili sorunları açıklamaktır. Farklı toplumların farklı sanatlarının olması, ırk, ortam ve dönem nedenleriyle açıklanabilmektedir. Genel olarak bakıldığında toplumsal eleştirinin, büyük ölçüde betimleyici olduğu görülmektedir. Toplumsal eleştiri, yapıt hakkında bir değer yargısı taşımaz yalnızca durumu saptamakla yetinir.

Sosyolojik eleştiri de önemli bir araştırmacı Hippolyte Taine'dir. Taine, sanat olaylarının fizik olayları gibi belli bir takım nedenlerden doğduğunu savunur. Belli nedenler belli sonuçlar doğurur. Eserler, gelişigüzel gökten inmez, onların yaratıcıları, ülkelerinin iklimi, fiziksel, politik ve toplumsal koşulları tarafından belirlenmişlerdir. Biyolojide, fizikte, jeolojide olduğu gibi sanatta da bir determinizm vardır. Bu nedenle eleştiri yöntemi diğer bilimlerdeki gibi olmalıdır. Bir şeyi açıklamak demek onun nedenlerini ve etkilerini göstermek demektir. Taine nedenlerini şu üç kavramla açıklamaya çalışır: Soy, ortam ve dönem. Toplumsal eleştiri büyük ölçüde betimleyicidir. Yapıt hakkında değer yargısı taşımaz, durumu saptamakla yetinir.⁵⁸

Marksist eleştiride genellikle toplumsal eleştiri gibi bir sanat olayının nedenlerini araştırmaktadır. Aralarındaki fark, Toplumsal eleştiri bu nedenlerin çeşitli olabileceğini iddia ederken, Marksist eleştiri ekonomik koşulları ve sınıf çatışmalarını temel alarak olayları bu iki nedene dayandırır. Yine toplumsal eleştiriden ayrıldığı bir nokta da, sanat yapıtının oluşumunda rol oynayan toplumsal nedenleri yargılamasıdır. Bu nedenle hiçbir eser, politik açıdan tarafsız değildir.

⁵⁷ Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s. 83

⁵⁸ **a.g.e.**, s. 84

Yazarın dünya görüşü, yapıtına koyduğu dinsel, ahlâksal ve politik öğreti Marksist eleştirinin değerlendirmede ölçü aldığı unsurlardandır.⁵⁹

Sanatçı merkezli yaklaşım biçimleri, sanat yapıtına sanatçının dahi yönünü, yaratıcılığını öne çıkaran ‘yaratma ilkesi’ açısından yaklaşır. Sanatçının odağa alındığı bu yaklaşımlarda sanat nesnesinin ne olduğu sorusunu açıklamaya çalışan düşünce anlayışı, 18. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan Romantizm akımıyla ilişkilidir. Bu anlayış insanın iç gerçekliğinin, duyguların, duyular, sezgiler, isyanlar, coşkular aracılığıyla aktarılması olarak tanımlanmaktadır. Romantizm’de sanatçı, belli kurallara bağlı kalmak, toplumun beğenisine hizmet etmek yerine, kendi iç dünyasını yansıtarak duygularını ifade etmeyi amaçlamıştır. Ona göre önemli olan kendi duygularının anlatımıdır. Sanatçı merkezli yaklaşımı ilk kez Romantizm akımını dikkate alarak estetik bir kuram haline Eugene Veron getirmiştir. Ona göre, “Eserin değeri sanatçının değerinden doğar. Sanatçının sahip olduğu özelliklerin ve melekelerin izlerini taşıdığı içindir ki eser bizi çeker ve büyüler.”⁶⁰

Sanatçı merkezli yaklaşım biçimlerinde “psikanalist eleştiri” (Freud) ve “ruhsal eleştiri” önemli bir yere sahiptir.

Psikanalist eleştiri, yaratmanın kaynağını irdeler. Psikanalist eleştiri kuramını ilk ortaya atan 19. yüzyılın sonlarına doğru Sigmund Freud olmuştur. Freud, bilinçaltını insanın bastırılmış arzularını rüyalarla, bir içebakış yoluyla ortaya çıkışı olarak tanımlamıştır. Psikanalist eleştiri yaratmanın sanatçının içinden gelen bir duygu olduğunu açıklar. Freud işte bu içinden gelen duygunun kökeninin "oidipus kompleksi"yle açıklamaya çalışmaktadır. İnsanın yaşam karşısında bazı istekleri vardır. Fakat yaşadığı topluma uymak zorunda olduğu için bu isteklerini gerçekleştirmez, dolayısıyla bunları bastırır. Bu yüzden ulaşamadığı bu isteklere hayal kurarak elde eden birey arzularını hayal dünyasıyla tatmin eder. Freud sanatı da hayal kurmakla ilişkilendirir. Ona göre sanatçının da gerçekleştiremeyeceği bazı istekleri vardır ve bu isteklerini yapıtı aracılığıyla başkalarına aktararak, hayranlık

⁵⁹ a.g.e., s. 87-88

⁶⁰ a.g.e., s. 103

kazanan sanatçı kendini bu yolla tatmin etmiş olur. Yapıtları yoluyla da kendini ele verir. Freud'a göre sanat yapıtı bir belge niteliğindedir. Ona göre; insanın, yaşamında doyuma ulaşamadığı cinsel arzularının ve başka itilimlerinin tatmin yolu olan düşler, bilinçaltındaki örtük yaşantıların kılık değiştirerek bilince çıkmaları olayıdır. Öte yandan sanatçı öne çıkardığı, ortaya attığı, içini yansıttığı, sanat yapıtı ile bilinçaltındaki yükten kurtulmuş olur. Bu ağırlığı dışarı atarak oluşturduğu sanat yapıtı sanatçının bilinçaltının bir gölgesi durumundadır.⁶¹

Ruhsal eleştiri ise psikanalist eleştiri yönteminde olduğu gibi eseri anlamak için sanatçıyı merkeze alır. Psikanalist eleştiri ile aynı çizgide olsa da bazı farklılıklarla ondan ayrılır. Sanatçının yapıtlarında tekrarladığı biçimleri, tipleri, imgeleri inceleyerek sanatçının kişisel yaklaşımını ortaya çıkarmak ister. Bu görüşe göre, eserin gerçek anlamı yazarın kafasında düşündüğü, tasarladığı, dile getirmek istediği anlamdır. Sanatçının psikolojisi, kişiliği ve biyografik özgeçmişinin, sanatçının ürettiği yapıtıla sıkı bir bağ olduğu ilkesini savunur. Eleştirmen kimi zaman yapıt dışı -özellikle sanatçıyla doğrudan ya da dolaylı ilişkili- belgelerle yapıtı açıklamaya kimi zamanda yapıt içindeki ilişkilerden sanatçının kişiliğini açıklamaya çalışır.⁶²

Eser merkezli yaklaşımlarda eleştiri yöntemleri, biçimin belli kodlarla çözümlenebileceğini savunan Rus biçimciliği (V Propp, R. Jakobson ve T. Todorov), 'yapısalcılık ve ötesi', 'yeni eleştiri' ve 'gösterge bilimsel' çözümlemelerdir. Birbirinden bazı yaklaşımlarda ayrılırlar da temel yaklaşımları yapıtın, kodlardan, belirli birimlerden, izleklerden türediğini savunmuşlardır. "Bu temel anlam ve biçim birimlerinin çeşitlendirilmesi, dönüştürülmesi ve yerlerinin değiştirilmesiyle yeni ve anlamlı bütünlükler ortaya çıkar."⁶³ Yapısal çözümlemenin sınırları giderek 'anlatı kavramı'nı (Barthes) gündeme getirir. Barthes'a göre, "metinlere yönelik

⁶¹ a.g.e., s. 151-154

⁶² a.g.e., s. 132

⁶³ Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, s. 54

çözümlemenin kesin geleceği, herhangi bir çözümleme reçetesi yaratmak değil, bir yazı olarak ortaya çıkmaktır.”⁶⁴

Alımlama estetiğinde sanat yapıtıyla iletişime geçen, onu kavrayan ve onu alımlayanın duygu ve düşüncelerini odağa alır. Başka bir deyişle, Alımlama estetiği, yapıtın çok anlamlılığını dikkate alır; yapıtın alımlayıcıda uyandırdığı düşünce ve duygu boyutuna dikkat çeker. Iser’e göre “bir edebiyat yapıtının anlamı metnin içinde hazır şekilde bulunmaz, metindeki bazı ipuçlarına göre okur tarafından okuma süresinde yavaş yavaş kurulur.”⁶⁵

İzlenimci eleştiri, 19. yüzyılın ilk yarısında kuralcılığa, bilimselliğe ve nesnelciliğe karşı bir tepki olarak kendini göstermiştir, iyi bir eleştirici, baktığı yapıtta ‘Kendi ruhunun serüvenlerini anlatır.’ der Anatole France. “Nesnel sanat olmadığı gibi nesnel eleştiri de yoktur. Eserine kendisinden başka bir şey koymakla övünenler çok aldatıcı bir kuruntunun kurbanlarıdır. Gerçek şudur ki insan hiçbir zaman kendisinin dışına çıkamaz.”⁶⁶

⁶⁴Mehmet Rıfat, **Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları**, Sel Yayıncılık, 2008, s. 23

⁶⁵ Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s. 241

⁶⁶ a.g.e., s. 264

İKİNCİ BÖLÜM

2. SEFİLE

Halid Ziya, İzmir’de **Hizmet** gazetesinde tefrika edilen Sefile⁶⁷ ile (nr.1-73, Teşrin-i sâni 1886-30 Temmuz 1887) Türk romanının gelişimi ile ilgili bir panorama çizer. Sefile’nin yaşadığı çağdaki Türk romanında bir başlangıcın habercisi olduğu fikrinden yola çıkarak Sefile⁶⁸ romanını ‘rüşeymî’, yani ‘cenin’ benzetmesi ile açıklar:

“İlk nüshadan itibaren “**Sefile**” başladı. Genç neslin elinde günden güne inkişaf eden Türk romanı o zaman hâl-i rüşeymide idi. Sezâî Bey’in pek yüksek bir kıymet-i edebiyesi olan “**Sergüzeşt**” hikâyesi Namık Kemal mektebinin bir zeyli kabilindendi. Ahmet Midhat Efendi’nin hikâyelerinde Garb edebiyatının roman nev’ine has olan tarz ve üslûp yoktu. **Sefile**’de bunlar var mıydı? Bunu söyleyecek kadar dâiye-perver değilim, fakat sahte bir mahviyete tebaiyet ederek bunun lisan, tahkiye ve mişvar itibariyle bugünün romancılığına bir mukaddime teşkil edecek mahiyette olduğunu da inkâr etmeyeceğim.”⁶⁹

2.1. Vak’a Kuruluşu

Mihriban Hanım ve kızı İkbâl, Direklerarası’ndaki evlerinde hayatlarını fuhuşla kazanan iki kadındır. Mihriban Hanım, eşi öldükten sonra müsrif bir yaşantının sonunda kısa sürede elindeki serveti bitirir. Bir gün küçük yaşta anne ve babasını kaybedip sokağa düşmüş olan Mazlûme’yi alıp evine getirir.

Bu evde sefâletten kurtulan Mazlûme, evin fuhuş yuvası olduğu gerçeğini öğrendiği zaman evden kaçmak istese de çaresizlik yüzünden bunu yapamaz. Sonunda eve gelen erkeklerden İhsan’ın tecavüzüne uğrar. Aslında İkbâl’e âşık olan,

⁶⁷Hizmet gazetesinde tefrika halinde yayınlanan eser, Recaiizâde Ekrem’in isteği üzerine kitap halinde yayımlanmak için İstanbul’a gönderilmiş, ancak Encümen-i Teftiş ve Muayene, İslâmî amaç ve prensiplere ters düştüğü gerekçesiyle kitabın yayımına izin vermemiştir. bkz. Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1969, s. 225-226

⁶⁸ Halit Ziya Uşaklıgil, **Sefile**, Özgür Yay., İst., 2013 (Çalışmamızda bu nüshayı esas aldık.)

⁶⁹ Halit Ziya Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1969, s. 214

fakat hastalığı yüzünden ondan soğuyan İhsan'ın bu davranışı ve İkbâl'in doktor tavsiyesini uygulamayışı ölümüne neden olur. İkbâl'in ölümünden sonra Mazlûme ve İhsan birlikte nikâhsız yaşamaya başlarlar. Ancak İhsan, annesi ve İkbâl'in ölümünden kendini sorumlu tutarak bunalıma girer, alkolik olur ve Mazlûme'den uzaklaşır. Üstelik ona hakaretle muamele eder.

Mazlûme, şiddetli bir kavgadan sonra fevrî mizacının tesiri ve Mihriban Hanımın da telkinleriyle evi terk eder ve bir geneleve giderek burada çalışmaya başlar. Ancak burada çocuğunu düşürür. Artık bütün insanî meziyetlerini kaybeden, ruhsuz ve hayvanî bir hayat süren Mazlûme'de kendini bu hale düşüren İhsan'dan intikam almak sabit bir fikir haline gelmiştir. Aylar sonra harap bir kale yıkıntısına sıkışmış bir genelevde İhsan'la karşılaşır ve bu her zaman sarhoş, zalim adamı, dişleriyle şah damarını parçalamak suretiyle korkunç bir şekilde öldürür. Kendisi de onun cesedi üzerine düşerek ölür.

Halid Ziya'nın "Kendi doyumluluğu, kendi mutluluğu için yazdığı buzlu bir şerbet ferahlılığı veren Sefile"⁷⁰ romanı hissi bir karakterde olmasına rağmen, sunuş biçimi açısından realist sanatçılardan etkilenir. Bu dönemde iki tür realizm vardır. Servet-i Fünûncular, Champfleury, Duraty, Murger gibi halktan aldığı halka veren realistlerden değil; Goncourt'lar, Daudet, Maupassant gibi üslûp sahibi yazarların realizmini benimserler. Halid Ziya realizmi tercih edişini şöyle açıklar:

"Hakikiyyun'da bir fahişeye görürüz. Bu bir fahişeye olmaktan başka bir şey değildir. Hayaliyyun bize bir fahişeye gösterir. Bu bir melektir. Biz kerih fahişeler, sefil caniler, alçak adamlar, müstekreh sarhoşlar, fakat hakikî adamlar görmeyi; sehâib-i hayalâtımız arasından peri kızları seyretmeye tercih ederiz."⁷¹

Yazarın ilk romanı Sefile 'de kısmen sosyal bir meselenin etrafında dolaşan yazar, Ahmet Mithat Efendi'nin Henüz On yedi Yaşında adlı eserinden etkilenmiştir. Nitekim 'mütalaa düşkünü' Mazlûme ve İkbâl de bu eserden etkilenirler.

⁷⁰ a.g.e. , s. 214

⁷¹ Halit Ziya Uşaklıgil, **Hikâye**, Özgür Yay, İstanbul, 2006, s. 13

Romantizmin konularından biri olan ‘düşmüş kadına acıma’ temi Sefile’de determinist ilişki içinde anlatılmıştır. Ömer Faruk Huyugüzel “Halid Ziya’nın Sefile Romanında Realist Teknikler” başlıklı yazısında, bu romanı özellikleri bakımından değerlendirdikten sonra onu “Türk edebiyatının ilk realist romanı” saymak gerektiğini belirtir.

Halid Ziya, realizm ekolüne sıkı sıkıya bağlıdır; bu yüzden dramtizasyonda sebepten sonuca doğru ilerler. Yazar, romanın ana karakteri Mazlûme’yi düşüren sebeplerin içinden okuyucunun bakmasını sağlayarak romanı yüzeysellikten çıkarmaya çalışır. Sefile “...hem kuruluş hem de üslûp itibariyle daha önce yazılmış olan Ahmet Mithat ve Namık Kemal’in romanlarından farklı bir tonda yazılmıştır.”⁷² diyen Huyugüzel’e göre roman, bazı özellikleriyle de natüralist nitelikler taşır.

Yazarın bu ilk romanı, Ahmet Mithat Efendinin 1881’de yazdığı romantik bir karakter taşıyan ‘Henüz On Yedi Yaşında’ romanının bir antitezi olarak realist roman anlayışıyla kaleme alınmış bir eserdir. Bu iki roman konuları bakımından büyük bir benzerlik gösterir. Her ikisinde de aşkı yüzünden kötü yola ve geneleve düşmüş masum genç kızların hikâyesi vardır. Ancak bu iki roman, olay örgüsünün düzenlenişi, kişilerin sunuluşu ve üslûp bakımından önemli farklılıklar gösterir.

Ahmet Mithat, eserinde Kalyopi adlı bir Rum kızını ele alıp onun başından geçenleri daha çok kronolojik bir sırada anlatır ve kahramanını bir Müslüman Türk erkeği vasıtasıyla bataklıktan kurtararak romanı mutlu bir sonla bitirir. Halid Ziya ise bir Müslüman Türk kızının başından geçenleri anlattığı romanında, olay örgüsünü çok farklı bir şekilde kurar ve eseri trajik bir sonuçla bitirir. Ahmet Mithat’ın amacı ahlâkî ve sosyal bir hastalık olan fuhuşun aslında bizim toplumumuzda olmadığını bunun batılılar tarafından bünyemize sokulduğunu ispatlamaktır. Halid Ziya’nın ise

⁷²Ömer Faruk Huyugüzel, **Halit Ziya’nın Sefile Romanında Realist Teknikler**, Mehmet Kaplan’a Armağan, Dergah Yay., İst. 1984, s. 185-202.

romanı vasıtasıyla açık seçik bir mesaj verme amacı yoktur⁷³ veya hiç değilse bunun varlığı açık değildir.”⁷⁴

Halid Ziya, Türk romanında Mazlûme ile yeni bir çığır açmak amacındadır. Fakat Mazlûme karakterinin, bir simgeye dönüştürülmek istenmesi hayli ilgi çekicidir. Bir başka açıdan ise ‘düşmüş kadın’⁷⁵ temasının değişmesinde avangart olma çabası gözlemlenir:

“Avangartların karakteristik eylemlerinden biri de birer manifesto ya da ona benzer metinler yayımlamalarıdır. Bu kimi zaman düzenli ve çalışılmış bir metin olabildiği gibi kimi zamanda mukaddime, makale, önsöz, takriz (...) olabilmektedir.”⁷⁶ Bu bakımdan bizce Halid Ziya’nın *Hikâye* isimli eseri bireysel bir manifesto niteliğindedir. Çünkü “avangardın yabancılaşması yeni bir hareketin öncüsü olarak eskiye reddiye düzmekle başlar.”⁷⁷ Modernizmle kol kola yürüyen avangart kavramı, Halid Ziya’nın romanlarının teknik açıdan getirdiği yeniliklerle

⁷³ Sefile ile ilgili yapılan çalışmalarda eserde toplumsal bir fayda güdülmediği aktarılır. Fakat kendi doyumluluğu ve kendi mutluluğu için yazdığını söylediği eserin geri çevrilmesinden sonra Halit Ziya, eseri sosyal bir gayeye dayandırmaya çalışır:

“Eserin baştanbaşa amacı bir ahlâk dersi olduğu halde, onu okuyanlarda kalacak etki, bir gafil davranmaktan nasıl tehlikeli ve acıklı olaylar doğabileceğinin bir tablosuna karşı duyulacak bir çekinme ve ürkme duygusu idi.”bkz. **Kırk Yıl**, s. 226.

⁷⁴ Ömer Faruk Huyugüzel, **Edebiyatımızın Zirvesindekiler Halit Ziya Uşaklıgil**, Akçağ Yay, İst, 2010, s. 50-51

⁷⁵ Sefile, Encümen’den geri dönünce Halit Ziya çok kızar, düşmüş kadınları Osmanlı coğrafyasında bulmanın mümkün olduğundan bahseder. Fakat Encümen, toplum içinde bu kadınların bulunmadığı iddiası ile geri göndermez. İslami kaidelere uygunsuz oluşu ve okuyucuda uyandıracığı fena tesiri göz önünde bulundurur. Bu konuda ismini belirtmediği bir arkadaşı ise şöyle bir fikir beyan eder:

“Encümen-i Teftiş ve Muayene üyelerinin çoğu hocalardan, mollalardan, şeyhlerden meydana gelmiştir. «Sefile» bunlardan birinin eline düşmüş olacak. Onun sarığını boğazına dolayarak Yeni cami çevresini, Örücüler Hamamı dolaylarını dolaştırmak ve buralarda çamur gibi bir yaşama içinde ömür geçiren çaresizleri göstererek:

«— Bunlara ne buyurursunuz?..» demeli.

Bu söz bende, vilayete bağlı çeşitli yerleri dolaşırken hazır bulunduğum kimi eğlence âlemlerinin anısını tutuşturdu:

— İstanbul’a kadar gitmeye ne gerek var? Ya örneğin Aydın’ın, örneğin Muğla’nın geceleri.. Sarhoşluk âleminde oynatılan kadınları?..dedim.”

Aramızda her şeyden bir felsefeyle ilgili sonuç çıkarmaya alışkın bir arkadaşımız ekledi:

— Zavallı insanlık!.. Din adına ne yanlış yargıların altında eziliyor ve ezilmekte sürüp gitmeye de hükümlü bırakılmış.

— Her ülkenin tarihinde, ama özellikle doğunun talihsiz alınyazısında hiç unutulmayacak bir felsefe dersi...” bkz., **Kırk Yıl**, s. 225-226

⁷⁶ Ali İhsan Kolcu, **Edebiyat Kuramları**, Salkımsöğüt Yay., Erzurum, 2011, s. 129.

⁷⁷ **a.g.e.**, s. 130

birlikte gelenekle bağını koparan kurgular, karakterler ve temalarla Türk roman tarihinde öncü niteliği taşır.

Halid Ziya'nın romanları, yıkılma sürecine giren Osmanlı devletinde doğum sancısı çeken toplumun rüşeymi olur. Osmanlı toplumunda 'yeni insan modeli' oluşturmak için Batı'dan özellikle Fransa'dan ahlâkî çöküntü ithal edilir. Hiç şüphe yok ki Halid Ziya romanların toplum üzerindeki tesirinin bilincindedir: "19.yy. modernleşme (Batılılaşma) çabalarının yüzyılıdır. Ve bu çabanın en etkili öncülerinden birisi de edebiyatçılar, özellikle romancılarıdır. Tevfik Fikret'in Servet-i Fünûn'a yazdığı 'Musahabe-i Edebiyye'lerin birinde belirttiğine göre, Halid Ziya, romanların sosyal ve ahlâkî hayat üzerindeki tesirlerine dair Fikret'le konuşurken, biraz da kurumlanarak:

'Evet hiç şüphe yok! Hayat romanları değil, romanlar hayatı yapıyor!' der."⁷⁸

1870'e doğru natüralizm realizmden doğar. Bizde bu eserler ancak 1885'te okunur, bu eserler içerisinde *Sefiller*, *Graziella*, *Kamelyalı Kadın* ve Dumas'ın eserlerinin etkisinde kalınmıştır. Flaubert gibi realistler, eserlerini yazarken aylarca döküman toplar. Dökümanlarını romana naklederek üslûp sahibi olurlar. Hâlbuki "Halid Ziya'nın realizmi, bir yerli hayatın idealizasyonu olduğu için, döküman sahibi olmayı hiç elde edemedi."⁷⁹

Sefile⁸⁰ romanı, aralık ayının yağmurlu bir gününde Sultan Bayezid Camii'nin önünde, Mazlûme'nin perişan halinin Mihriban Hanım tarafından fark edilmesiyle başlar. Anlatıcı, henüz romanın ilk cümlesinde yoksul ve perişan haldeki karakterin kendisine uzatılan eli kabul etmekteki tereddütü üzerinden okuyucunun elini tutmuş, bu teklifte tehlike çanlarının çaldığını okuyucuya sezdirmiştir. Anlatıcının telkini, roman başkişisiyle birlikte kârilerini düşündürmek sonra kararsız kalmak yönünde birleşir:

⁷⁸ M. Fatih Andı, **Roman ve Hayat**, Hat Yay., İstanbul, 2013, s. 11-12.

⁷⁹ Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, s. 69-70.

⁸⁰ Halit Ziya Uşaklıgil, **Sefile**, Özgür Yay., İst., 2006

“Düşündü, tereddüd etti...” (s. 15)

Küçük yaşta yetim kalan romanın asıl kahramanı Mazlûme, hasta annesi Besime Hanım’ın gözleri önünde ölümüne şahit olduktan sonra bir süre ev sahipleri Rahime Hanım’ın şefkatli sinesinde yaşar. Fakat ev sahibi de aniden ölünce Rahime Hanım’ın mirasçıları evi satar. Bundan sonra Mazlûme, birkaç komşusunun yanında muvakkaten barınır barınmasına ama gururundan mı çekindiğinden mi bilinmez kimselere velev ki hizmetçi olarak bile kalmayı teklif edemez ve böylece şiddetli yağışın olduğu soğuk bir günde kaçınılmaz olarak sokakta kalır. Bayezid Camii’nin avlusunda dilenmeye başlayan Mazlûme, yoksulluğun ve kimsesizliğin en acı tecrübesini tadar, maddi sefâletle tanışır. Halid Ziya, pozitivistin determinist prensibinden yola çıkarak Sefîle’nin manen sefil olması için gerekli şartları hazırlamıştır artık, kötü yolda olan Mihriban Hanım’la tanışmasında hiçbir mahzur yoktur. Çünkü zavallı kız evsiz-barksız, öksüz ve yetimdir, yani onu tehlikelere karşı koruyacak bir hâmiden de yoksun bırakılmıştır.

2.2. Roman Kahramanlarında Hayat Tenkidi

2.2.1. Sefâletin Tenkidi

Eserdeki ilk tenkit, Mazlûme’nin sefâletinin göstergesi olan kılık-kıyafetinin kendi üzerinden müşahede edilmesi hususunda olur. Üzerindeki paçavraların yürekler acısı hali, roman başkişisinin kendi penceresinden tetkik edilerek verilir:

“Mahzunâne [*kederli bir şekilde*] gözlerini indirerek zayıf vücûdunu nim setr eden [*yarı örten*] paçavraları, çamurlar içinde mülevves [*kirlenmiş*] olan ayaklarını süzdü. Netice-i tedkikatı [*gördüklerinin sonucu*] olarak bir ah-ı can-hıraş [*yürek yaralayıcı feryat*] sinisini kabarttı. Fakat uzun kirpiklerle müzeyyen [*süslü*] gözleri kalkamadı. Mahzunane, meyusane [*kederli ve ümitsiz bir şekilde*] yere merkûz [*dikili*] kaldı.”(s. 15)

Mazlûmeye orada bulunan cami cemaati acımaz, kendisine yardım elini uzatan Mihriban Hanım da hakikatte acımaz. İçinde bulunduğu ahvâli gören kız,

kendine acıyarak feryat koparmıştır. Halid Ziya hayatın/kaderin/toplumun acımasızlığına olan inancını göstermek için ‘Böyle acınacak hale düşerseniz size kendiniz kadar üzülecek başka bir duygudaş bulamazsınız.’ der gibidir. Realist ve natüralist roman tekniklerine sıkı sıkıya bağlı Halid Ziya ‘muhit-bireyin iç dünyası-tabiat-bireyin dış dünyası-dış dünya’ düzleminde romanın serim bölümünü okuyucunun gözleri önüne serer.

Mazlûme ve annesini sefâlet ve yokluk öyle çepeçevre sarmıştır ki odalarını aydınlatacak pencere dahi miniciktir ve ziya, yağmurla birlikte evlerini hüzünlü bir karanlığa boğar. Güneşe ışık konusunda cimrilik ettiren Halid Ziya, geleceğin roman kişisine ümit ışığı vaad etmediği fikrini okuyabilen gözlere sunar:

“İkamet-gâhları olan oda pek küçük denilecek derecede vüs’atsiz [*genişlikten uzak*] idi. Oda, ziyayı ancak bir pencereden almakta olduğu için yağmurlu havalarda hazin bir zulmete [*hüzünlü bir karanlığa*] müstağrak olurdu [*daimdi*].” (s. 22)

‘Herkes ve her şey’ sefâletin mücbir sebepleri olmaya and içtirilmiştir. Bu yoksul ailenin yegâne geçim kaynağı Besime Hanım’ın dikiş dikmesidir. Annesinin hastalandığı vakitler, altı yaşındaki Mazlûme’ye çabuk büyümediği yönündeki eleştirel tavrı, zavallı kızın annesi ile ilgili birkaç hatırasından en önemlisidir. Ayrıca yaşadıkları oda için kira verecekleri yerde ihtiyar ev sahibinden yardım alacak kadar beş parasız olduklarının altı çizilerek sefâletin derecesi verilir:

“...Validesinin bazen hastalanıp da "Mazlûme! Mazlûme! Yetişip de elime yapışamadın! yollu dil-hıraş [*yürek yaralayıcı*] sözleri, hane sahibi olan ihtiyar hatunun kemal-i idare ile [*çok iktisatlı davranarak*] artırabildiğini yavaşça getirip zavallı kızcağzın eline tutuşturması gibi şeyler hep aklından geçer, hep yüreğini parçalardı.” (s. 22)

2.2.2. Sevk-i Tabî’nin Tenkidi

Halid Ziya’nın romanlarında başkişilerin daimi bir iç sesi mevcuttur. Halid Ziya iç ses, sevk-i tabî saiklerini kahramanların davranışlarını manipüle ederken, olay örgüsündeki çatışmayı sağlarken, kurmaca gerçekliği çizmek istediği çerçeveye

uydurmak isterken altın anahtar hükmünde açığa çıkarır. Determinist etkinin roman kurgusunu açıklamaya yetmediği durumlarda yani sebep-sonuç denkleminin sağlamasını yapamadığı davranışları kalıtsal etkilere bağlar, bunu da yapamazsa tabiatı davet eder, iklimin insan teki üzerinde meydana getirdiği tesiri işe koşar, hâlâ okuyucuya davranış sebeplerini açıklayamıyorsa çözümü ‘sadâ-yı haffi’de görür. Aslında görme işini anlatıcı olarak ne kendi üzerine alır ne de büsbütün karakterlerin üzerinde bırakır. Eğer akıl almaz bir durumla karşılaşmışsa okur, mademki realist unsurlar yetkin olamayacak, kaderin ağlarını örmesi ile açıklamak da roman zeminini sağlamlaştırmak için hiç fena fikir olmasa gerektir. Bunun için eser boyunca kötü talih -Halid Ziya’nın lûgatinde talih-i meş’ûm⁸¹ kaderle aynı manaya gelir- iş başında bulunur. Çünkü roman kişilerinin başına gelen bütün güzel şeyler, bütün hayırlar birer rastlantı sonucudur, şerler ise kaderin kötü bir oyunudur; işte böyle zamanlarda karakter veya tipler mademki sözü edilen bir oyundur o halde oyun gereği baziçe -oyuncak- gibi hissederler kendilerini, biri veya birileri –engel olamadıkları bir güçtür sözü edilen- oyuncaklarına kötü şakalar yapmaktan müthiş lezzet alır. Bu acımasız şakalar gün gelir ağır bir hastalık şeklinde karşımıza çıkar, gün gelir küçük bir çocuğun ya da çok sevdiğimiz birinin ölümü yahut da karşılıksız bir aşk oluverir.

Romanın giriş cümlesi düşünmek ve tereddüt etmek üzerinedir. Mazlûme’yi eve götürme hususunda haddinden fazla ısrarcı olan Mihriban Hanım, okuyucu ve pek tabii Mazlûme tarafından şüphyle karşılanmıştır. Sözü ettiğimiz ‘sadâ’ Mihriban Hanım’ın Mazlûme’yi eve götürme isteğine şiddetle karşı çıkar:

“Evet, şayan-ı taaccüptür [*şaşılacak şeydir ki*] bu zavallı dilenci kız, kendisine teklif olunan saadetten mütehâşi [*korkuyor*]; nazar-ı nefretle [*nefret dolu bakışlarla*] gördüğü paçavraları, beş dakika evvel arabada nazar-ı dikkatini celb eden bir zengin çocuğunki gibi yeni, süslü elbiseler ile mübadeleden [*değiştirme konusunda*] müstenkif idi [*çekimser davranıyordu*]. ...Çünkü zavallı çocuk muhtelif birtakım hissiyatın [*duyguların*] taht-ı tehacümündeydi [*hücumu altındaydı*]. Garip

⁸¹ Kötü talih görüşü için, Halid Ziya’nın Tiran Büyükelçiliğinde görev yaparken intihar eden oğlu Vedat için yazdığı ‘**Bir Acı Hikâye**’ isimli eserine bkz. Özgür Yay., İstanbul, 2012

bir hiss-i tehlike [*tehlike duygusu*], kendisine tevdi olunan [*verilen*] saadeti ayağıyla itmesini tavsiye ediyordu. Bir sadâ-yı derunî [*içinden bir ses*], "İhtiraz et!" nidasını etmekteydi [*sakın diye bağırırmaktaydı*]" (s. 16)

Sömürü nesnesi olan Mihriban ve kızı İkbâl, Şehzadebaşı'nda yaşamaktadırlar. Sıcak bir yuva bulma ümidiyle gitme-kalma tereddütüne son verip iç sesini dinlemekten vazgeçen Mazlûme, Mihriban'ın evine gider. Direklerarası'ndaki sefil eve gelişinin ilk gününde 18 saat boyunca aralıksız uyuyan Mazlûme'ye rüyası kendini gökten yere düşme/pâk olmaktan levs içine düşme noktasında, sömürü dünyasına hoş geldin mesajını verir. Böylece okuyucunun Halid Ziya tarafından eli tutulmuş, romanın sonu serim bölümünde 'geleceği okuma' biçiminde kendini ele vermiş olur:

"Hayal-hânesinden dünyalar, âlemler geçiyordu. Yağmurlar, çamurlar görüyordu. Fakat fikrini bir noktada cem edebilmekten [*toplayabilmekten*] acizdi.

Nihâyet gözleri süzüldü, uykunun galebesine [*üstünlüğüne*] mağlup oldu, bîhud ve bîmecal [*kendini kaybetmiş ve güçsüz*] bir hâlde yatağına düştü. Bu ağır uykuda Mazlûme karışık birtakım rüyalar gördü. Bu rüyalardan biri vücûdunu lerzenâk etti [*titretti*], Mazlûme kendisini göklerden çamurlar içine düşmüş gördü.

Ertesi gün uyandığı zaman şemsin [*güneşin*] kışa mahsûs ziya-yı hazini [*hüzünlü ışığı*] odasını tenvir etmişti [*aydınlatmıştı*], Mazlûme on sekiz saat kadar uyumuş olmaktan mahcup kaldı." (s. 21)

2.2.3. Ölüm Tenkidi

Roman kurgusunda Mazlûme'nin daha bir yaşındayken yetim bırakılması, annesinin müzmin hastalığı yüzünden geçim zorluğu çekmeleri, beş-altı yaşındayken annesinin vefatı, on iki-on üç yaşına kadar müşfik ev sahiplerinin yanında büyümesi ve nihâyet onun da ölümü ile büsbütün koruyucusuz kalarak dilencilığe sürüklenmesi Taine'in muhit-an-ırk ilkesini çalıştıran dramatik örgünün birer parçasıdır. Bu

örgünün nüvesindeki gizi⁸² ise Halid Ziya'nın *Kırk Yıl*'ındaki açıklamalarında bulmak gerekir. Çünkü çevresinde tanık olduğu ölümler⁸³ kök imaj/tema olarak bilinçaltı mahsûlü olmuştur.

Şerif Aktaş, "*Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema*" adlı makalesinde yazarların zihinlerinde olan izleri çevresindeki hatıralarla açıklar: "Jean-Paul Weber, her sanatkârın bir veya birkaç teması olabileceğini, bunların da çocukluk hatıralarıyla alakalı olduğunu ifade ettikten sonra 'köklerini çocukluk yıllarına salan bu temaların bir eşya, bir menkıbe, çocuk dünyasında ehemmiyeti olan bir hatıra ve hadisenin zihinde bıraktığı izler çevresinde teşekkül edeceğini' söyler."⁸⁴

"Baban!.. Beni bu hâllerde bırakıp da mezarlara giden baban!.. Seni daha bir yaşında terk edip de kara topraklara giren baban!.. Seni namını söylemeye muktedir göremeyip de ye'sinden "Mazlûme, kızım, baban sana kendini bildirmeksizin gidiyor" diye feryat ederek ölen babanı soruyorsun, öyle mi?

Hıçkırıklar kadının boğazını tıkadı, yalnız boğuk bir sesin şu sözü telâffuz ettiği işitilebiliyordu:

⁸²Ölümün gizleri, Halit Ziya'nın yaşamı ve romanları arasında saydam bir geçirgenlikle hakikat ve kurgu arasında gidip gelir. Hatıralarını anlattığı "*Kırk Yıl*" adlı eserinde, çevresindeki ölümleri anlatan üslûba hiç yabancılık çekmeyiz. Zira aynı üslûbu ölümün verildiği bütün romanlarında bulmak mümkündür. Çocukluk yıllarında; Habeş köleleri Server'in ölümü, Çerkes Hasan'ın asılması, Gülter Kalfa'nın ölümü, çok sevdiği annesinin uzun bir hastalık sonucu ölümü, aileden Yusuf Bey'in ölümü ile İstanbul'da iken eşinin daha on beş yaşındaki kardeşi Hemdicik'in vefatı, Uşşâkîzâde ailesinin en yaşlı üyesi dedesinin ölümü ve ilk çocukları Vedîde'nin vefatı, orta yaşlarına doğru; İstanbul yıllarında oğlu Sadun'un ölümü, onun vefatından sonra doğan Güzin'in altı yaşındayken uzun bir hastalık sonucu ölmesi ve babasının vefatı, Halit Ziya'nın bir beşer olarak intihar dışında yaşadığı ölüm vak'alarıdır. Bahsi geçen ölümlere bakış açısı, benzetmeleri, fikir ve hissiyatı değişmeden romanlarında da kendini gösterir. Halit Ziya Uşaklıgil, *Kırk Yıl*, İstanbul 1969. Halit Ziya'nın tanıklık ettiği ölümler için *Kırk Yıl*'daki şu sayfalara bkz. 5, 9, 11, 17, 21, 29, 56, 65, 66, 121.

⁸³ İslam inancı; Âli İmrân suresi 185. ayeti kerimesi "Küllün nefsin zâikatül mevt" ile her nefsin ölümü tadacağını haber verir. Fakat Prof. Dr. Hasan Akay, -İsmail Safa hariç- Servet-i Fünûn'cuların panteist ve pek üzerinde durulmamasına rağmen deist olduğunu söyler. (Bunun için bkz. Hasan Akay, **Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret**, 3F Yay., İst., 2007, s. 53.) Bu düşünceden yola çıkarak şunları söyleyebiliriz: Halit Ziya literatüründe ölüm 'aslı'na rücû değildir. Ölüm bir yok oluşturmaktır. Çünkü deistler ruhun varlığına inanmazlar. Ruh yoksa ahiret de yok, hesap günü de yoktur. O zaman Mazlume'nin sonsuz âlemi için niçin üzülmeyeceğini anlamış olmakta gecikmeyiz. Çünkü onun dünyası da tıpkı kendisini yaratan -hallâk değil fiktif bir eyleyen olan yazardır kast edilen- yazarın dünyası gibi, 'bu dünya' ile sınırlıdır.

⁸⁴ Şerif Aktaş, *Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema*, Türk Dili, S. 529, Ocak 1996. s. 107

— Öldü!.. Bizi sefâletin müthiş pençesine bıraktı da öldü!..” (s. 23)

Müşteki bir annedir, Mazlûme'nin annesi. Şikâyet edişinin pek çok nedeni vardır. Eşinin ölümünün kendi irâdesi ile olduğunu ima, hatta kasteden bir üslûpla konuşur. Ölümün Allah'ın bir takdiri olduğu düşüncesinden çok uzak bir üslûptur bu. Biz bu yaşam ve düşünce üslûbunu hayretle karşılamayız. Çünkü Halid Ziya'nın eserlerinde dini-millî unsurlara yer verildiği çok az vakidir. Besime Hanım da Halid Ziya gibi pozitivist olsa gerektir; çünkü eşinin 'ölüm'ünü, 'terk etme' ile eş tutar. Terk etme eyleminde bir irâde söz konusudur. Demek eşi, kızını ve kendini bir canavarın pençesine bırakıp da gitmiştir –bırakma eylemi de yine kişinin istemi dahilindedir, çünkü bırakılmamış da bırakmıştır- o halde babasının adının ve sâninin Mazlûme tarafından bilinmesine de gerek yoktur. Halid Ziya çift cepheden amacına ulaşmış, kurgusunu sağlam zemine döşemiştir artık. Terk edilmişin acısıyla eşine tepkili, hatta belirgin biçimde kızgın olan annesi yüzünden Mazlûme, babasının soyunu sopunu öğrenmek şöyle dursun adını bile sormaya cesaret edemeyecektir. Böylece Halid Ziya, Mazlûme'nin düşmesini sağlayacak bir kapıyı açmış olur, hakikatte ise kurtuluşun en mühim kapılarından birini kapatmıştır aslında; Mazlûme'nin evsiz kaldığında sığınabileceği, babasından hısım-akrabasını arama/necat kapısı da sonsuza kadar kapanmıştır:

“Mazlûme bu suzişli vakadan [*Yürek yakıcı olaydan*] sonra pederi hakkında tekrar istizaha [*bilgi istemeye*] cesaret edememişti. Validesinin hatıralarını tahrik ederek ıstıraplarını teşdidi [*şiddetlendirmeyi*] asla caiz [*uygun*] görmezdi. Şimdi zavallı kızın babası hakkında hiçbir malûmatı olmamak, hatta ismini bile bilmemek kadar azim bir yeisi [*büyük bir üzüntüsü*] yoktur. Mazlûme'nin kalbinde bu yeis o derecelerde yer etmiştir ki pek çok geceler uykusunda "Baba! Baba!" feryatlarıyla ağladığı vaki olur. (s. 23)

Bir Edebiyat-ı Cedide temi olan rüya/hayal ve hakikat çatışmasını kısa süreliğine yaşayan Mazlûme için ölüm, vahşi ve zalimdir. O halde ölümü halk eden de mi vahşidir?

Annesinin vefatının ardından ölümün muâhezesini yapan roman başkışisi, zalim olarak sıfatlandığı eylemin failini üstü kapalı olarak yırtıcı, kan dökmekten ve can almaktan lezzet alan hatta yegâne yaşam kaynağını, bu eylemin üretimindeki lezzete bağlayarak okuyucuların bilinçaltına göndermede bulunur ki İslam inancına fersah fersah uzak bu anlayış, tahrif olmuş inkâra benzeyen bu inanç⁸⁵ ve bu dünya görüşü pozitivistimin⁸⁶ Türk aydınına mirasıdır:

“Hayır, bu bir rüya değil; vahşî [*insanlık dışı*], zalim bir hakikat idi.”(s. 28)

⁸⁵ Şüphesiz Halid Ziya'nın yirmili yaşlarda kaleme aldığı Sefile'de aynı yıllardaki dini duygularına kendi ağzından şahit oluruz: "İşte, yirmi yaşımın kuşklarından, irkilip bir karara varamamalardan, çözümlenememiş sorunların umutsuzluklarından, temellerine en büyük atılımlar sonunda bile yaklaşılamamış gerçeklerin yılgınlıklarından oluşan didişmeler bende öyle umutsuz bir felsefe yaratmıştı, beni öylesine inkara benzeyen bir imana sürüklemişti ki bu ruhsal kahrolmayı tamamlamak için bir fiske yeterliydi." bkz., Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, s. 269

⁸⁶ Halid Ziya'nın inkâra benzeyen felsefesinin tohumları henüz İzmir'de Ermeni rahip okulu Mechitariste'de eğitim alırken atılmıştır. Pierre Vassel, isimli gezginci öğretmen Voltaire'in Felsefe Sözlüğü'nü bir kâğıda sarılı olarak verir ve kimseye bahsetmeyin der, bu kitaptan ve benim onu size verdiğimden. Papazlar tarafından yetiştirilen bu öğretmenin ruhsal eğilimleri din dünyasına ve rahipliğe girmesine müsaade etmemiştir. Vedalaşırken okuma metodunun öneminden bahsederek yaklaşık iki yüz ciltlik bir listeyi verir ve bu kitapları alıp okumasını önerir. Halid Ziya, cebindeki Pierre Vassel'in alması için verdiği kitap listesine Raymond Péré'nin salık vermesiyle katılan natüralist ekolü öykücüleri de ekler. (bkz., **Kırk Yıl**, s.160-165)

Voltaire, Osmanlı modernleşmesinde aydınların önemli referanslarından biri olur. Düşütülenin aksine Voltaire bir ateist değil, deist fikirler taşır. Voltaire'in : *Si Dieu n'existait pas, il faudrait l'inventer* yani "Eğer tanrı var olmasaydı, onu icat etmek gerekirdi." bilinen aforizmalarından biridir. Ayrıca 1742 yılında yazdığı tiyatrosu "Fanatizm veya Muhammed Peygamberin Hayatı" ile müslümanlara ve Hz. Peygambere (sav) hakaret etmiştir.

Voltaire'in dini fikirlerinin Halid Ziya'yı öğrenciyken etkilemiş olduğunu Sefile'de bir kez olsun Allah (cc), Kur'an ve peygamber ifadelerinin geçmeyişinden anlayabiliriz. Halid Ziya romanlarında kitapsız, peygambersiz ve ibadetsiz bir din anlayışına dayanan tabiat dinine inandığını gösterir. Bunların dışında Voltaire, var olan dini inanç ve yapıyı eleştirmiş, sürgünler yaşamıştır. Var olan dini inancı eleştirme konusunda da belli ki Halid Ziya Voltaire'in (g)izindedir. Ölümün muâhezesi ise bunun açık bir kanıtıdır. Halid Ziya'nın öğrenciyken Voltaire'in "Cesar'ın Ölümü" trajedisi ile "Daniel" adında İsrail din masallarından derlenmiş bir başka trajedide sahneye çıkması ile ilgili bkz. **Kırk yıl**, s. 126

Ayrıca Halid Ziya'nın babasının yabancılarla olan işbirliğini üstlenen genç Musevi David Benezra'nın Alliance İsrâélite'den yaşı on yedi ile on dokuz arasında Musevi dostları vardır. İzmir'de uzun süren öğle paydoslarında Cezayir Hanı'nın üst kat odalarından birinde toplanırlar. Fransa'daki düşünce ve edebiyat akımlarını izleyen gençlerdir bunlar. Rafael K... dini araştırma yapar. Hristiyanlığın, Museviliğin doğrudan doğruya bir protestanlığı olduğunu ileri sürüşü vardır. Halid Ziya, bu konuşmalar esnasında din konusunda bilgisinin zayıf oluşundan hayıflanır. Ayrıca bu Musevi gençlerle dans dersi almak için sık sık buluşurlar. (bkz., **Kırk Yıl**, s. 165.)

Arkadaşları, Ermeni rahip okulu, yabancı öğretmenlerin ve gizlice verilen Voltaire'in felsefe sözlüğünün, peyderpey temin ettiği iki yüz eser ve natüralist öykücü listesinin oluşturduğu fikri zemin, Halid Ziya'nın dünya görüşünde ve romanlarındaki felsefi temelde kendini gösterir.

Roman başkişisi Mazlûme, alışkanlığı olduğu üzere her gece kitap okur, yine böyle mum ışığında kitap okuduğu bir gece birden ağlama sesleri işitir, içinden ve derinlerden gelen bir içgüdü, bu seslerin sebebine vakıf olabilmek için onu ikinci kata kadar götürür. İradesine egemen bu gücün etkisi önce yaptığığın yanlış olduğu yönündedir, ne ki Mazlûme, İhsan ve İkbâl'in odasını kapı deliğinden gözetleyerek trajik aşklarına şahit olmuştur artık:

“Evet, ağlıyorlardı. Lâkin niçin? Mazlûme'yi şiddetli bir merak aldı. Bu harikulâde vakanın *[olağan dışı olayın]* hakikatine vakıf olmayı *[öğrenmeyi]* arzu etti. Kapıya doğru bir hareket etti, fakat açmaya muvaffak olamadı. Bir sadâ-yı derunî *[içinden bir ses]* kendisini tehdit ediyordu. "Mazlûme! Ne yapıyorsun?" diyordu.” (s. 61)

İhsan, İkbâl'le nikâhsız yaşamalarından dolayı annesi tarafından defalarca uyarılır. Fakat annesini ve ikazlarını dikkate almayan İhsan, annesiyle iletişimini keser. Üzüntüsünden kahrolan anne bir süre sonra hastalanır ve bir gün validesinin ölmek üzere olduğu mektubunu alan İhsan, Mazlûme'nin ve acayip bir duygunun taht-ı tesiri altında kalarak annesine gider. Bu garip duygu ne mübarek bir şeydir ki, o olmasa annesini son nefesinde bile görme ihtiyacı hissetmeyecektir:

“Eve geldiği zaman merdivenlerden kemal-i sür'atle çıktı, daireleri mecnunane geçerek bir hiss-i acip saikasıyla *[garip bir duygunun yönlendirmesiyle]* validesinin yatmakta olduğu odaya atıldı... Aman ya Rabbi! Bu odaya girerken kalbi ne kadar çarpıyordu!

— Ya ölmüş ise!..” (s. 115)

İhsan, İkbâl uğruna annesine bile kafa tutmuş, annesi oğlunun bir fahişe ile birlikte yaşama kararını almasından sonra onu çok defalar uyarmış, rücû etmeyen oğlunun üzüntüsüyle ölmüştür. Annesinden bile vazgeçecek kadar aşkını önceleyen İhsan, ne gariptir ki İkbâl'in hastalanmasıyla çirkinleşmesine ve zayıflığına şahit olur ve birdenbire büyük aşkı biter. Aşk fiziksel özelliklere bağlayan İhsan'ın eleştirisi İkbâl'den tiksirmek üzerine kalben olur:

“Genç kadının şu son günlerde çehresi o kadar tebeddül etmiş [*değişmiş*], o derece mahuf [*korkunç*] bir heyet kesbetmişti [*görünüm almıştı*] ki İhsan Bey içeriye her girişinde kalbinde bir eser-i nefret husulünü [*tiksinme duygusunun oluşmasını*] men edemezdi.” (s. 106)

İkbâl, öleceği gece İhsan tarafından aldatılır. Artık ölüm, vazifesini icra etmek üzeredir. İkbâl’in kollarında ölmeyi arzuladığını söylemesi üzerine odadan kaçan İhsan, bahçede Mazlûme’yi görür ve onu sevdiğini söyleyerek iğfal eder, bir daha kalkmamak üzere düşmesine neden olur. Bütün bu olay örgüsü bizi İhsan’ın tipik bir Don Juan⁸⁷ olduğu fikrine götürür. İhsan, aşk hastalığına yakalanmış bir kadın tutkudur. Tıpkı Cenab’ın *Don Juan* şiirindeki gibi bir kadından diğerine geçmiştir, İkbâl’den Mazlûme’ye geçtiği için kendini eleştirir fakat bir suçlu varsa o da içgüdüdür:

“Lâkin İkbâl’i kemal-i şiddetle [*aşırı bir şekilde*] sevdikten sonra niçin son bir muanaka [*kucaklaşma*] için uzanan kollardan firar ederek başka birisinin kollarına atılmıştı?

Bilmiyordu, zihninde bir sebep bulamıyordu. O gece garip bir saikle [*içgüdüyle*] muhakemesi mahvolmuş gibi Mazlûme’nin ayaklarına atılmıştı... Bundan başka bir şey düşünemiyor, başka bir sebep bulamıyordu.” (s. 118)

İhsan, annesinin ve İkbâl’in ölümlerinden sorumlu tutulmasından dolayı muztaripdir. İşses tarafından hain olduğu yönündeki eleştirilere zihninden cevaplar vererek savunmaya geçer:

⁸⁷Halid Ziya’nın ilk romanındaki İhsan’ın, ‘Don Juan’ karakterinin kara kalem çalışması olduğunu düşünüyoruz. Zira yıllar sonra Aşk-ı Memnu romanında resmedilen Behlül karakteri, İhsan’ın gelişmiş protitipi olur. Bu konuda hocam Prof. Dr. Hasan Akay, Cenab Şahabeddin’in Don Juan şiirini ‘Aşk Mürşidini Arayan Modern Don Juan-Derviş’ başlıklı bölümde tahlil ederken dipnotta bir açıklamada bulunur: “...Halid Ziya’nın Aşk-ı Memnu adlı romanındaki Behlül, Cenab’ın ürettiği tipin romandaki karşılığıdır. Cenab’ın ‘Don Juan’ındaki son iki kıta, sanki onun için yazılmıştır. Fakat bir farkla: Onun Cenab’ın ‘Don Juan’ındaki mistik damardan nasibi yoktur.” bkz., “**Doğrulukça Artan Ekmek**”, Akademik Kitaplar, İst., 2009. s. 174

Don Juan’ın son iki kıtası şöyledir: Bir kadından geçince diğerine/Zannedirdim ki aşkı bulmuştum;/Usanıp buseden kadın yerine/Maraz-ı aşka âşık olmuştum. Olmadı bir melikeye bende/Mülk-i nisvanda ruh-ı derbederim;/Şimdi ben kayserin seririnde/Kimsesizlikten ağlayan neferim. **a.g.e.**, s 162.

“Lâkin garip bir ses kulaklarına şu kelimeyi mırıldanıyordu: "Hain!... Hain!..."

Lâkin bu tahkire [*hakarete*] hedef olmak için ne yapmıştı?

Bu sual fikrinde musırrane [*ısrarlı bir şekilde*] arz-ı vücûd ediyordu [*kendini gösteriyordu*]. Validesini, İkbâl'i kendisi mi öldürmüştü ki "hain" namına müstehak [*lâyık*] görülüyordu?

İhsan Bey bu suale karşı hiddet ediyordu. Evet, niçin kendisini bir katil kadar şayan-ı tahkir [*hakarete lâyık*] görüyorlardı? Ne yapmıştı?

Zavallının bu hiddetiyle istihza [*alay*] ediyormuş gibi tahkir ile memlû [*dolu*] bir ses kulaklarına o kelimeyi tekrar ediyordu: "Hain!... Hain!..." (s. 118)

İhsan, içgüdü saiklerinin etkisiyle annesi ve İkbâl'in ölümüne sebep olduğunu düşünür, suçluluk psikolojisi içine girer ve unutmak için içkiye sığınır. Mazlûme ile birlikte yaşamasına rağmen mutlu değillerdir. Mazlûme'ye içindeki ses umut verir ama nafiye:

“İhsan Bey Mazlûme'yi görmek istemeksizin dışarıya çıktı. Mazlûme'nin kalbinde garip bir ümit vardı. Bir sadâ-yı derunî [*içinden bir ses*] "İhtimal ki bugün çıkmaz" sözünü mırıldanıyordu. Fakat İhsan Beyin çıktığı işitildiği zaman Mazlûme meyusane [*acıyla*] bir hareket etti. Benzi sapsarı kesildi. O zamana kadar zaptettiği hiddeti bütün asabını [*sinir sistemini*] istilâ etti. Az kaldı ki aguş-ı muhabbetinden [*seven kucağından*] istihfaf-kârane [*küçümseyici şekilde*] firar eden bu adamın arkasından bağıracaktı, tahkir edecekti [*hakaret edecekti*].”(s. 131)

Mazlûme, Mihriban'ın kirli rehberliğiyle düşmeye devam etmektedir. İhsan'dan ayrılan Mazlûme, artık bir umumhanededir ve her sabah bir başka adamla uyanır. Bu durumda ona acıyan içindeki tenkitvâri ses olur, bu ses kendine yazık ettiğini söyler:

“Lâkin her gün tebeddül eden [*değişen*] bu adamlar kim? Niçin Mazlûme bunlarla beraber bulunuyordu? Bilâ-ihiyar [*elinde olmaksızın*] uyanan şu suallere bir sadâ-yı derunî [*içinden bir ses*] "Heyhat!" cevabını verirdi.” (s. 160)

2.2.4. Kalıtım Tenkidi

Mazlûme ve annesi Taine’in ırk nazariyesine uygun çizilmiş iki roman kişisidir. Annesinin hastalıklarına muâdil düşen hastalıkları bakımından roman başkişisi, soya çekim kanunu imler. Besime Hanım, hastalığını şikâyet kapısından eleştirir:

“Mazlûme validesinin öteden beri hastalığından, zaafından [*güçsüzlüğünden*] şikâyet ettiğini işitirdi. (s. 24)

“...Fakat Mazlûme'yi erbab-ı dikkatten [*dikkati keskin*] biri görseydi, teessüs-i bünyevîsinin [*beden oluşumunun*] pek zayıf olduğunu hükmederdi. O kadar sarı, o kadar nahifti [*zayıftı*].

Filhakika Mazlûme validesinin hastalıklarından hisse-yab olmuştu [*payını almıştı*], Buna Rahime Hanım bile dikkat etti. Hatta kızcağızın ekseriya baş ağrısından, takatsizliğinden şikâyet ettiği hatuncağızını ürkütmeye başlamıştı.”(s. 29)

Roman başkişisi ve annesinin fiziksel hastalıklarının benzerliği ile yetinmeyen Halid Ziya, ruhsal karakterleri arasındaki benzerliğin de irsi prensipten mülhem olduğunu aktarır, böylelikle roman sonunda okurun kanını donduracak final sahnesinin hazırlıklarını neden-sonuç düzleminde çok önceden döşemeye çalışır. Düşmesine sebep olan adamın şah damarını dişleriyle parçalamak alelâde birinin yapabileceği bir şey değildir muhakkak. Bunun için malum eylemden önce roman başkişisi çılgınlık hükmünde bir öfke kontrolsüzlüğü yaşamalıdır ki final sahnesinin olağanlık payı genişlesin, taşlar yerine otursun:

“Rahime Hanıma en ziyâde havf [*korku*] veren şey, Mazlûme'nin fevkalâde hadîd [*öfkeli*] olmasıydı. Bir gün pek âdi bir şeyden Mazlûme hiddetlendi.

Vücûdunun zangır zangır titreyişinden, olanca kanının çehresine hücumundan, çılğıncasına tepinmesinden Rahime Hanım kızcağızı çıldıracak zannetti.

Mazlûme çıldırmadı; fakat iki gün kadar hasta oldu.” (s. 29)

“Mazlûme öyle bir tabiatta yaratılmıştı ki o tabiat ashabında [*sahiplerinde*] teessürat-ı kalbiye [*kalpteki duygulanmalar*] bir sür'at-i berkıyye ile [*şimşek hızıyla*] husule gelir. Kalplerinin olanca hissiyatını küçük bir tesir galeyana getirebilir [*coşturabilir*]. En ufak şeylerden hiddet ederler. En vâhî vakalar [*önemsiz olaylar*] fikirlerini değiştirir. En küçük haller sebab-i bükâları [*ağlamalarına sebep*] olur. Sakindirler, fakat teheyücleri [*heyecanlanmaları*] anî ve şe'dittir [*şiddetlidir*]. Onlar öyle Bürkânlardır [*yanardağlardır*] ki sinelerinde sakladıkları ateşleri birdenbire tuğyana getirirler [*taşırırlar*].” (s. 97)

2.2.5. Kaderin Sorunsallaştırılması ve Tenkidi

Kader, “Allah’ın bütün nesne ve olayları ezelf ilmiyle bilip belirlemesi”⁸⁸ olarak açıklanır. Kaderle ilgili ayet-i kerimelerde dileyenin iman, dileyenin inkâr edebileceği, itaat ve isyan konusunun insanın irâdesine bağlı kılındığı ve Allah’ın kullarına asla zulmetmediği ifade edilmiştir. Kur’an-ı Kerim, insanın, irâdesini iman etmek yahut inkârı seçmek tercihinde kullanmasıyla ilintili olarak mükâfat ve ceza ile karşılanacağından haber verir.

Hız. Cabir anlatıyor: Resûlullah buyurdular ki: “Kul, hayrıyla, şerriyle kadere inanmadıkça, kendine (hayır ve şerden) isabet edecek şeyi atlatamayacağını, (hayır ve şerden) kaçacak olan şeyi de yakalayamayacağını bilmedikçe iman etmiş olamaz”.⁸⁹

⁸⁸ Ömer Neseî, **İslam İnançının Temelleri**, Akaid, (Çev. M. Seyyid Ahsen), İstanbul, 2001, 140. Yusuf Şevki Yavuz, “**Kader**”, **DİA**, İstanbul, 2001, XXIV, 58.

⁸⁹ Tirmizî, **Kader**, 10.

İslam inancında kaderin sorunsallaştırılması beklenmezken Sefile romanında ölüm gibi mutlak bir hadisede, kaderin dolayısıyla ölümü yaratan Yaratıcı'nın muâhezesi son derece mühimdir. Kader tenkidi, Mazlûme'yi himâye eden ev sahibi yaşlı kadının ölümü üzerine yapılır:

“Lâkin kader, Rahime Hanım gibi bîçare kıza validesizliğini, pedersizliğini unutturacak derecelerde ibzal-i şefkat eden [*çok şefkatli davranan*] bir hamiyi de [*koruyucuyu da*] çok gördü. İhtiyar hatun birdenbire âlem-i hayattan çıktı [*dünyadan göçtü*]. Bu darbeye hiç muntazır olmayan [*beklemeyen*]Mazlûme, Rahime Hanıma validesine ağladığı kadar ağladı.”(s. 29)

Anlatıcı ve roman başkişisi sefâletin muâhezesi konusunda hemfikirdirler, ortak bir tutumla kaderin eleştirisini yapmaya söz birliği etmişlerdir. Sefile romanında başkişi, ismiyle müsemmâdır; bunun ayırdına varmakla başkişinin roman boyunca zulme maruz kalacağı fikrine ısındırılız. Ancak, kaderin, tabiatın masum bir çocuğa ettiklerini revâ görmemiz beklenmemelidir. Romanın serim bölümünde, yoğun kışın egemen olduğu bir çevrede coğrafi determinist etkilerin üzerine beş vakit namazını kılan inançlı müminlerden bir Allah'ın kulu, bu zavallı çocuğa yardım etmeden cami avlusundan müsterih ayrılırlar. Bu tablo, Osmanlı toplumunun sözü edilen dönemin aynası olarak kabul edilemez. Olsa olsa Halid Ziya'nın okuduğu Fransız romanlarının fiktif metne giydirilme çabasıdır. Kim bilir belki de idealizasyonu budur, görmek istediğini göstermeye çalışır. Gördüğünü gösterebilmek için alan taraması yapmak gerekir ki Tanpınar hocanın söylediği gibi Halid Ziya hiçbir zaman alan konusunda malumat sahibi olmamıştır.

Mazlûme, kadere dair sorgulamasını yaşının üstünde bir bilinçle yapar. Halid Ziya'nın inkâra benzeyen felsefeyi edindiği yirmili yaşlarda Sefile romanını yazdığını düşünürsek on üç yaşına kadar hiç okumamış, küçük ve kapalı bir çevrede yetişmiş bir çocuğa böyle sorgulamalar yapmak birkaç gömlek büyük gelecektir. Üstelik bu sorgulamalar, sırf acabalarla örülü bir şüphe algısı üzerinden yapılmaz; düpedüz kader mefûmu ve dolayısıyla kaderi halk eden yaratıcının da şiddetle

yargılandığı görülür. Mazlûme'ye yani Halid Ziya'ya göre kader gaddar ve acımasızdır; çünkü masûm ve günahsız çocukları cezalandırmaktadır:

“Mazlûme karlarla mestur [*örtülü*] olan etrafa göz gezdirdi. Nazarında garip bir hayret görülüyordu. Bedbaht kız, kaderin kendisini kışın en şiddetli bir zamanında zalimane, gaddarane [*acımasızca*]sefâletin müthiş pençesine niçin teslim ettiğini düşündü. Masum çocuk böyle bir mücazata müstahak olmak [*cezalandırılmayı hak etmek*] için ne kabahat ettiğini; validesiz, pedersiz, hamisiz kaldıktan sonra hayatını sefâletin taarruzundan halâs edebilmek [*kurtarabilmek*] üzere bir vasıtaya, bir sebebe malik olamamak için ne günah işlediğini tefekkür etti [*düşündü*].

On üç yaşındaki bir çocuğa pedersizlik, validesizlik gibi azim bir bedbahtlık [*büyük bir talihsizlik*] kâfi değil mi ki Mazlûme'yi himaye edecek bir sahib-i merhamet bulunmuyor.”(s. 31)

İkbâl, babasının ölümünden sonra bovarist annesini, bir başka adamın kucağında yakalar ve kaderin kendisine iğrenilecek bir kadını anne olarak göndermesini eleştirir:

“Bu vakadan sonra bir hafta kadar odada mahpus kaldım. Keşke ölseydim! Çünkü kaderin bana valide olmak üzere halkettiği [*yarattığı*] bu kadının ne olduğunu anlamış; mahiyetine vakıf olmuşum. On dört yaşında bir çocuktum; fakat pederimin muhabbetini ayaklar altında ezen, hatırasını telvis eden [*kirleten*] bir kadına valide nazarıyla bakmaktan ikrah ediyordum [*iğreniyordum*].”(s. 43-44)

Mazlûme, Mihriban'ın nezaretinde gittiği genelevden, çocuğunun aldırıldığı gecenin sabahında gizlice ayrılır. Bir süre sokaklarda gezen Mazlûme, birden birkaç yıl önce cami avlusunda Mihriban'la karşılaştıkları yerde bulur kendini. Yaşadığı sefâletin, kötü yola düşmesinin sebebinin kader olduğu kararına varır. Bu kadar mütefekkirâne yorum yapan Mazlûme, bir türlü nâmusuyla çalışarak yaşamını kazanmayı akıl erdiremez; bir defa alın teriyle çalışma teşebbüsünde bulunmaz.

Mihriban'la tanıştığı ânı esefle hatırlayan başkişi, düşmesinin nedeni olarak kaderi sorumlu tutar ve âdetâ cami avlusundan kaçarak uzaklaşır. Mazlûme şiddetli soğukta âvâre âvâre dolaşırken bir adam omuzuna dokunur, hiç tereddüt etmeden bedenini teslim ederken de suç kaderin midir? İradesini kullanmaktan çok uzaktır, anlatıcının –güya kaderin- elinde bir kukla gibidir. Fakat anlatıcı, okuyucunun haklı eleştirisini yumuşatmak için olsa gerek, Mazlûme'nin eline tutuşturulan demir paranın soğukluğunu hissedince parayı fırlatarak kaçmasıyla bir nevi pişmanlık duyduğu fikrini ilham ettirmek ister. Ancak realite başkadır, acıkmıştır Mazlûme, bu yüzden parayı attığına pişman olur. Bundan sonra sokak fahişesi olması da yine kaderin suçu olsa gerektir:

Aşağıdaki tenkitle roman başkişisinin kötü yola düşüş sebeplerini açıklamaya çalışan Halid Ziya, kaderin Mazlûme'ye hazırladığı kötü talihin sonucu olan davranışlarla okuyucuda tavrı alma duygusu uyandırır:

“O zaman genç kız hayatını imlâ eden [*dolduran*]sefâletlerini düşündü. Hatırat-ı hayatını birer birer zihninden geçirdi. Buradan iftirakından avdetine [*ayrılışından geri dönüşüne*] kadar gûzar eden [*geçen*] hayatını saati saatine takip etti. Mazlûme'nin kalbinde vahşî bir yeis [*merhametsiz bir acı*] hüküm-ferma idi [*hüküm sürüyordu*]. Zavallı kız kaderin en acı tecrübelerine hedef olduğunu, daima bedbaht olmak üzere yaratıldığını anlıyordu.” (s. 171)

Fuhuşu hayat tarzı edinen Mazlûme de İhsan gibi kendine acı veren şeylerden lezzet alır. Mazoşist bir kişinin eziyetten lezzet alışındaki patolojiyi, roman başkişisinin eziyeti mükâfat olarak görmesinde yakalarız. Fakat bu denli düşmesinin tek nedenini, kaderin ürkütücü darbesinde aramak elzemdir. Anlatıcının kılavuzluğuyla kaderi böyle tenkit etmemiz beklenir:

“Fuhuş onun için tabî bir tarz-ı hayat, meşakk [*eziyet*] onun için dünyanın yegâne [*tek*] mükâfatı idi. Mazlûme artık muhakeme edemiyor, düştüğü dereke-i sefâletin [*sefillik derecesinin*] takdirinden aciz bulunuyordu. Mazlûme cemiyet-i beşeriyenin [*insan toplumunun*] pay-ı tezlili [*aşağılayan ayağı*] altında o kadar ezilmiş, kaderin darbe-i dehşet-engiziyle [*ürkütücü darbesiyle*] o kadar düşmüştü ki

başını kaldırıp gözlerinde vakarın [ağırbaşlılığın], sürurun [neşenin] handeler [gülüşler] bıraktığı insanları göremiyordu.”(s. 175)

2.2.6. Okumanın Tesirinde Yeni Fikirlerin Tenkidi

Cahit Kavcar, Servet-i Fünûn dönemi aydınları ve roman kahramanlarının Batı kültürünü benimseme ve yayma çabası içinde bulunan gönüllü temsilciler olarak nitelendirir: “Daha çocukluk yıllarında Batı kültürü ile yetişmeye başlayan ve modern okullarda okuyup yabancı dil öğrenen romancılar, kendi anlayışlarına ve zevklerine uygun ne buldularsa almaya, öğrenmeye ve bize aktarmaya çalışmışlardır. İlk gençlik ve öğrencilik dönemlerinde Fransızcadan çeviriler yapma ve batılı tarzda eserler yazma çabasına giren yazarlardan Halid Ziya’nın, daha 1890 yılında “Fransızca Muallimi” adlı küçük bir eser yazarak bu dili öğrenecek olanlara yardım etmeye çalıştığı, yine aynı yıl “Tuhfe-i Letâif” adlı küçük bir kitabı ile Batı sosyetesini hakkında bilgiler verdiği dikkati çekmektedir. Benzer durumlar ve Batı kültürünü bize aktarma çabaları öteki yazarlarda da görülür.”⁹⁰

Servet-i Fünûncuların hemen hepsinde olduğu gibi Halid Ziya da terakki etmenin tek yolunun okumaktan geçtiğini düşünür ve roman kahramanlarını ‘okuma tutkunu’ karakterler olarak çizer. İkbâl⁹¹ fahişe olmasına rağmen vaktini çoğunlukla okumakla geçirir. Mazlûme, İkbâl’in elindeki Ahmet Mithat Efendi’nin ‘Henüz On Yedi Yaşında’ romanı ile okuma zevkini edinir. Kitap okumak sayesinde İkbâl ve Mazlûme insanları, hayatı ve yaşadıklarını eleştirme konusunda bir bakış açısı kazanırlar. Sefile’de bizatihi kitap ve okuma eyleminin muâhezesi yapılmamış olmakla beraber karakterlerin fikri temayüllerini belirlemede okumak, önem arz eder:

“İkbâl Hanım ekser vaktini mütalaa ile [okumakla] geçirirdi. Bir akşam Mazlûme’nin ricası üzerine İkbâl Hanım, elindeki kitabı cehren [yüksek sesle]

⁹⁰Cahit Kavcar, **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı**. AKM Yay.,1985, Ankara, s. 11.

⁹¹Zeynep Kerman, İkbâl’in *Henüz On Yedi Yaşında* romanını okumasını “belki o da sevgilisi İhsan’ın kendisini kurtarmasını beklemektedir.” şeklinde yorumlar. Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış, Dergâh Yay, İst., 2008, s. 65.

okumaya başladı. Bu kitap *Henüz On Yedi Yaşında* serlevhalı *[adlı]* hikâyeydi *[romandı]*, Mazlûme dalgın dalgın dinledi. Gözleri bir nokta-i gayr-ı muayyene üzerinde merkûz *[belirsiz bir noktaya dikili]*, kalbi birçok hissiyat-ı muhtelifle ile malî *[değişik duygularla dolu]* olduğu hâlde hiç tanımadığı, tasavvur etmediği bir âlemden bahis olan *[söz eden]* bu hikâyeye kızcağızda hayretler, taaccüpler *[şaşkınlıklar]* hâsıl ediyordu.”(s. 36)

Mazlûme'nin karakterini dolayısıyla romanın gidişatını şekillendirecek olan kitaplarla daha önce bilmediği dünyaların kapısı aralanır. Mazlume, düşmüş kadınların dünyasına ilk defa Rum kızı Kalyopi ile tanık olur. Bu başlangıç, onda yeni fikirlerin inşâsı demektir. Böylece kitap, kişiyi terakki ettirecek bir unsur olarak olumlanır:

“Bu mukaddime-i mütalaa *[okumanın başlangıcı]* Mazlûme'de şedit *[şiddetli]* bir arzu uyandırdı. İkbâl Hanımda mevcut olan kitaplar birer birer nazar-ı mütalaasından *[okuyan, inceleyen bakışlarından]* geçmeye, masum kızcağızda birtakım yeni yeni fikirler hâsıl etmeye başladı.”(s. 37)

Mazlûme, kitaplarını bazen olumsuz düşüncelerden sıyrılmak için okur. İkbâl'in İhsan'ı sevmesinden hoşlanmadığını hissettiği zaman da kitabına sarılır. Acaba İhsan'a duyduğu üstü kapalı alâkanın sebebi, okuduğu kitaplardaki genç kızların aşklarına duyduğu bir heves midir?

“Kalbinde birinci defa olarak uyanan şu hissiyatı dinlememek, fikrine harikulâde olarak musallat olan *[sıra dışı bir şekilde takılan]* suallere mukavemet etmek *[karşı koymak]* arzusuyla eline geçen bir kitabı aldı, penceresinin yanına oturdu.” (s. 97)

Roman başkişisi okuduğu kitaplardaki roman kahramanlarını, toplum içinde, çevresindeki insanlarda arar. Böylelikle Halid Ziya, romanların hayata ve insanlara tesir ettiği tezini kanıtlamaya çalışır:

“O zamana kadar nazar-ı mütalaasından [*okuyan bakışından*] geçen eşhas-ı hikâyat meyanında [*roman kişileri arasında*] Mihriban Hanıma mesil [*benzer*] birisini araştırıyordu.” (s.40)

2.2.7. Tüketim Nesnesi Olarak Kadın Bedeni ve Fuhuş Meselesine Yönelik Tenkitler

“Ahlâk” bir toplumu ayakta tutan temel dinamiklerden biridir. Ahlâkın tahribata uğradığı bir toplumda birtakım değerlerin kaybedilmesi elbette kaçınılmaz olacaktır. Batılılaşma ile Osmanlı toplumu, batının batık yönlerini toplumumuza getirir. *Sefile*’de, müslüman bir genç kızın fuhuş bataklığına nasıl düştüğü anlatılırken, döneminin bir aynası olmadığı görülür. Tanzimat romanında fuhuş konusu, bir sosyal hastalık olarak işlenir, kurtuluşun çareleri aranır; Türk romanındaki bu temanın seyrini, Halid Ziya’nın “*Sefile*” romanı ile değiştirdiği söylenebilir.

Bu romanda, kadının iffetinin korunması gerekliliği Müslüman dünya görüşü ışığında işlenmemiştir. Mazlûme’nin düşme derklerinden ilki, İhsan tarafından iffal edilmiştir. Bundan sonra İhsan’ın birlikte yaşama teklifini kabul etmesi bir nikâh akdiyle yapılmamıştır ve düşme derkinin ikinci basamağını oluşturur. Romanda, bireyler hiçbir inanç-gelenek-göreneğe bağlı olmadan birlikte yaşamaya başlarlar. Âşiksanz toplumun ve vicdanınızın bütün kurallarını çiğnemekte hürsünüz, evlenmeden yaşayabilir, canınız sıkıldığında da partnerinizi değiştirebilirsiniz düşüncesi verilir. Saçma bir gurur ve intikam için fahişelik yolunu tercih etmek de düşme teminin son derkidir. Fakat Mihriban, İkbâl ve Mazlûme’nin yaptıkları fuhuş eylemi, roman boyunca bir kez olsun ‘zina’ sözcüğü ile ifade edilmemiştir. Bizim toplumumuzda nikâh yapmadan birlikte yaşama kültürü -dini açıdan bakılmasa bile- kültür olarak da yoktur. Sırf bu bile Halid Ziya’nın Türk-İslam geleneği sentezinden çok uzakta olduğunu, 19. yy. Osmanlı toplumuna fikren, ruhen, manen ve maddeten yabancı olduğunu gösterir.

“Osmanlı’da karşılaşılan ahlâk dışı ilişkiler, hiçbir zaman Fransa örneğinde olduğu gibi değildir. Toplumda fuhuş yapan kadınlara rastlanmakla birlikte

Müslümanlara özgü bir genelev geleneğinden bahsedemiyoruz. Nitekim Namık Kemal, Osmanlı'da “fisk u fücûrun” azlığından övgüyle bahseder. D’ohsson’a göre gayrimüslim fahişeler şehrin en sapa mahallelerine yerleştirilmiş ve zabıta kontrolü altında sadece kendi milletlerinden müşteri kabul edebildikleri halde Müslüman olanlar faaliyetlerinde serbest değildirlir.”⁹²

Batı’da, kadın-erkek ilişkileri ciddi anlamda yozlaşmıştır. Halid Ziya, Batı’da metreslik denilen gayr-i meşru âdeti, ilkin İkbâl ve İhsan üzerinden gösterir. Mazlûme, Şehzadebaşı’ndaki evdeyken komşuluk ilişkilerinin olmayışını fark eder. Üstelik İkbâl, gün boyu evden çıkmaz. Tüm bunlar yaşamaya başladığı bu evden ve insanlardan şüphelenmesine neden olur. Ne ki bir gece Mazlûme, İkbâl’le otururken İhsan’ın içeri girmesi üzerine ikisinin hallerindeki başkalığı fark eder, durumu kritik ederek işin iç yüzüne vâkıf olur:

“Mazlûme küçük, fakat zeki bir kızdı. Akşam misafirin odaya girer girmez kesbettiği hâl-i mahcubiyet [*görünen utanma hali*], İkbâl Hanımda husule gelen perişanlık [*dağınıklık*], bir müddet hüküm süren manidar sükût [*anlamli sessizlik*] kalbinde birçok şüpheler uyandırmıştı.”(s. 38)

Erkeğin kadını, sevgili olarak metres tutması, Mazlûme tarafından ahlâkî bulunmaz. Kardeş bildiği İkbâl’i fuhşun kucağında yetişmiş olmakla, tatlı ve temiz sohbetler yaptıkları odayı, kirlî bir eylemin kirlî bir şahidi olarak muâheze eder:

“Aman ya Rabbi! Kabil midir ki bir hemşire [*kardeş*] gibi aguş-ı muhabbetine [*sevgi kucağına*] atıldığı bu genç kadın aguş-ı fuhuşta perveriş bulmuş [*yetişmiş*] olsun. Mümkün müdür ki masumane musahabelerine cilve-gâh olan bu mevki [*saf ve temiz sohbetler yaptıkları bu yer*], bir telâki-i fuhuş-kâraneye mekân [*fuhuş için buluşma yeri*] olsun.” (s. 39)

İkbâl ve İhsan’ı odada yalnız bıraktıktan sonra kendi odasına çekilen Mazlûme, alışkanlığı üzere eline kitap alır ancak zihnindeki kuşkular okumasına

⁹²Halil AYTEKİN, **XIX. Yüzyıl Fransız ve Türk Romanında Kötü Yola Düşmüş Kadın Portrelerinin Karşılaştırılması**, İlmî Araştırmalar, İstanbul, 2003, s.16

müsaade etmez. Yaşadığı duruma eleştirel gözle bakmasını sağlayan, okuduğu romanlarda yaşanan olaylardır. Ahmet Mithat Efendi'nin "Henüz On Yedi Yaşında" eserini okuyarak hiç tanımadığı bir dünyayı tanımış, yaşadıklarıyla benzerlikler kurmuştur:

"Şu birkaç gün zarfında okumuş olduğu hikâyelerin [*romanların*] birçok tafsilatı [*ayrıntısı*] fikrinden garip garip şüpheler bırakarak geçmekteydi."(s. 38)

İhsan'ın İkbâl'le geçirdiği gecenin sabahında Mazlûme, İhsan'ın akrabadan biri olamayacağını fark eder, İkbâl'in odasına gider ve perişan vaziyette uyuyan İkbâl'i bakışlarıyla eleştirir:

"Mazlûme etrafına, karşısında yatan vücûda müteneffirane, müstekrehane [*iğrenip tiksinesine*] nazar gezdiriyordu."(s. 39)

Roman başkişisi, beklediği bu olayla gerçeği öğrenir. Bu acı ve kirli gerçek, onu hiddetlendirir. Nâmusuna zarar gelmesin diye geldiği bu evde, fuhuşla lekелendiğini düşünerek evi tenkit eder:

"Mazlûme hiddetle kalktı. Demek kendisini sefâletten kurtarmak üzere getirdikleri ve ismet ve iffetine [*temizlik ve nâmusuna*] bir melce [*sığınak*] olmak üzere gösterdikleri bu ev, fuhuş lekesiyle levs-alûd [*kirlenmiş*] idi."(s. 39)

Hakikat, Mazlûme'nin nazarında eşyanın da eylemin çirkinliği ile çirkinleştiğini ilhâm eder. Demek ki eşyanın da bir ruhu vardır, manevi kirlilikten payını o da almıştır. Bu kirlilik bulaşıcı bir hastalık gibi çevresindeki canlı-cansız mevcudâta bulaşır. Böylece Mazlûme cansız varlıkların eleştirisini yapar:

"Bister-i masumiyet [*masumluk yatağı*] zannettiği bu yatak, bir melek kadar saf kıyas ettiği [*kabul ettiği*] bu kain, her biri bir fikr-i masumane ihtar eder tasavvur ettiği [*temiz bir düşünce uyandırır zannettiği*] bu eşya, bu oda, bu ev heyet-i umumiyesiyle [*bütün görünüşüyle*]Mazlûme'nin nazarında çirkab-alûd [*çirkef bulaşmış*], mülevves [*pis*] bir şekil aldı." (s. 40)

Roman başkişisi gerçeğe vâkıf olduktan sonra artık cehennem ile denk gördüğü bu fuhuş evinde kalmayacağını, tesadüf nereye gönderirse orada yaşayacağını kararını alır. Tüm bunları düşünürken İkbâl ve Mihriban'ı günahkâr, yediği ekmeği kirli, evi cehennem gibi korkunç olma biçiminde muâheze eder:

“Mazlûmesefâleti, hayat-ı sailaneyi [*dilencilik hayatım*] bir fuhuş-gâha iltica [*fuhuş evine sığınmak*] için mi terk etmişti? Mihnette güzeran eden [*sıkıntı içinde geçen*] hayatını fuhuş içinde, mülevves [*pis*], ismetsiz [*günahkâr*] birtakım kadınlar meyanında [*arasında*] imrar [*geçirmek*] için mi bu haneye gelmişti? Hayır, Mazlûme nazarına cehennem kadar korkunç görünen bu evde oturmayacak! Kimbilir nasıl bir vasıta-i fuhuş-engizin ihzar ettiği [*fuhuşa sebep olan bir vasıtanın hazırladığı*] bu ekmekle tagaddi etmeyecek [*gıdalanmayacak*]; gidecek; rast geldiği, tesadüfün sevk ettiği [*yönelttiği*] nokta-i hayata gidecek; lâkin burada, İkbâl Hanım, Mihriban Hanım gibi iğrenç kadınlar içinde oturmayacak.” (s. 40)

Mazlûme, İkbâl'in düşmesinde annesini sorumlu görür. Kızının kötü yola düşmesine aracılık ettiği için Mihriban Hanım'a nefret besler, onun okuduğu romanlardaki kötü insanlarla benzer özelliklere sahip olduğunu düşünür. Halid Ziya, Mihriban'ın yaradılıştan fuhuş ve cinayete meyyal olduğu kararıyla H. Taine'e gönderme yapmakla kalmaz, aynı zamanda kötülüğün kişilerin insiyatifinde olmadığı, yaratıcının örnek teşkil etsin diye kötü insanları yarattığı fikriyle 'mesuliyet' düşüncesini yok sayar:

“O zamana kadar nazar-ı mütalaasından [*okuyan bakışından*] geçen eşhas-ı hikâyat meyanında [*roman kişileri arasında*] Mihriban Hanıma mesîl [*benzer*] birisini araştırıyordu. Mihriban, Mazlûme'nin nazarında ne müstekreh, ne nefret-amiz [*iğrenç ve tiksindirici*] bir hâl kesbetmişti [*kazanmıştı!*] Genç kız hükmediyor idi ki cinsinde yekta [*eşsiz*], hilkatın [*yaratılışın*] fuhuşa, cinayete bir misal olmak üzere yarattığı bir vücûd idi.

Kızının vasıta-i fuhuşu olan [*fuhuşuna aracılık eden*] bir valide!..

Mazlûme'nin fikri bu nokta-i mülâhazaya [*düşünülecek noktaya*] iliştikçe kızcağız nefretinden titriyordu.”(s. 40-41)

Mazlûme, kirlenmiş bu evde yaşayarak kirlenmektense, soğukta ölmeyi tercih edeceğini düşünür. Rahatını bırakarak sefâlete geri dönmeyi, daha çok ölmüş annesinin kendisini eleştirmemesi için yapmak ister:

“Hayır, hayır; oturmayacak!.. Gidecek, karlar içinde yatacak, çamurlarda sürünecek, bir parça ekmek için tezellül edecek [*alçalacak*], sefâlette, aguş-ı mihnette [*sıkıntuların kucağında*] can verecek, fakat bu evde oturmayacak; mezardaki validesine "Mazlûme, ne yaptın?" dedirtmeyecek.” (s. 40-41)

Roman başkişisi, Direklerarası'ndaki bu fuhuş yuvasından ayrılma kararı almıştır, tüm bu düşüncelerin onu bunalttığını hisseder ve nefes almak için açtığı pencereden buz gibi hava ile karşılaştığında cesaretinde kırılma olur. Bu evde on gündür yaşamaktadır. On gün önceki sefâletini hatırlayan Mazlûme, kış şartlarından ürktüğü için kendini tenkit eder, niçin bu kadar korkak olduğunu düşünür:

“Nasıl?..Mazlûme bu istirahati böyle bir havada, şifanın [*kışın*] bu şiddetli hengâmında [*zamanında*] mı terk edecek? On gün evvelki müthiş, takat-sûz hâl-i hayata [*dayanılmaz hayat şartlarına*] irca-ı ömür mü edecek [*geri mi dönecek*]?”

Mazlûme kalbinde bir cesaretsizlik, bir havf [*korku*] hissetti. Dehşet-i sefâlete karşı bu derecelerde cebin [*korkak*] olduğundan hiddetlendi...” (s. 41)

Halid Ziya, pencereyi açtırmakla olay örgüsünün gidişatını bir başka yöne sevk etmiş olur. Çünkü annesini hatırlayan Mazlûme, fuhuşla kirlenen bu evi terk etme konusunda kesin kararlıyken iklimin tesiri ile geri adım atar. Akabinde odaya giren İkbâl'in konuşmasını dinletir. Aksi halde roman başkişisi ilk aldığı kararı takip edecek, evi hemen terk edecektir. İkbâl'in gözü yaşlı hâli Mazlûme'yi etkiler, onu kötü talihin tesirine inandırır:

“Mazlûme! Beni affet; zira bedbahtım [*talihsizim*]! Genç kız okuduğu hikâyelerin bir parçası tecessüm etmiş [*eminleşmiş*], gözlerinin önünde arz-ı hey'et

etmiş *[kendini göstermiş]* zannetti. Fakat İkbâl Hanımın çehresinde o kadar şayan-ı merhamet alâim *[acımaya değer belirtiler]*, gözlerinde o rütbe müessir *[etkili]* bir eser-i istirham *[yalvaran bir hal]* meşhud idi *[görülüyordu]* ki Mazlûme bu halin bir hayal değil, acı bir hakikat olduğuna hükmetti. Genç kadının gözlerinden aheste aheste *[yavaş yavaş]* akmakta olan yaşlar buna en büyük bir burhan *[kanıt]* idi.” (s. 41)

İkbâl, günah çıkarmaya kararlıdır; kendini âdi, sefil bir fahişe olarak muâheze eder:

“— Hayır Mazlûme, senin saffet-i kalbinden *[kalbinin temizliğinden]* istifade ederek hakikati ketmetmeyeceğim *[saklamayacağım]*. Kendimi sana hey'et-i asliyemle *[asıl halimle]* göstermek isterim. Senin "kardeş" namıyla tesmiye ettiğin *[adlandırdığın]* İkbâl adî, sefil bir fahişedir.” (s. 42)

Düşmüş bir kadın olan İkbâl, Mazlûme ile ilgili olumlu eleştirilerini yaparken vicdanının sesine kulak verir. Melek kadar temiz ve masum olan Mazlûme’yi korumak için kendi kötü geçmişinden örnekler vererek ders almasını isteyen İkbâl, önceleri âdi bir dilenci olarak gördüğü Mazlûme’yi tanıdıkça kendinde olmayan saflığın timsali olarak görür ve bunun korunması gerektiği kanaatine varır:

“Sen buraya geldiğin zaman nazarımda adî bir dilenci hükmündeydin. Senin melek kadar saf, masum olduğun her hâlinde, her hareketinde nazar-ı dikkate çarpıyordu. Tercüme-i hâlinden *[hayat hikâyenden]* müteferriken *[parça parça]* verdiğin tafsilat seni bana tamamen tanıttı. Bizim yanımızda bulunmaklığın senin için ne kadar büyük bir felâket olduğunu anladım... Lâkın affet... Mahiyetimi *[ne olduğumu]* o zaman sana itirafa cesaretim yoktu. Şimdi de onu ketme *[saklamaya]* cesaret edemiyorum. Nazarımda mahrumu olduğum masumiyetin misali *[saflık ve temizliğin örneği]* olan bir kızcağızı iğfale *[aldatmaya]* vicdanım müsaade etmiyor...”

Mazlûme, sana hayatının ne derecelerde vahim *[korkunç]* tehlikelerde bulunduğunu haber vereceğim... Seni ahvalimin *[çeşitli yönlerimin]* her noktasına vakıf edeceğim.*[bildireceğim]*”(s. 43)

Halid Ziya'nın romanlarında Bovarist etkinin, *Aşk-ı Memnu*'dan önce, daha ilk romanı olan *Sefile*'de Mihriban ve İkbâl karakteriyle tohum halinde karşımıza çıktığına şahit oluruz.

Karaalioğlu Bovarizmi, Madame Bovary romanının yazarı Gustave Flaubert'in eserlerindeki düşünce ve duygu yanılmasından doğan bir deyim olarak açıklar. Psikiyatride, “kadın nevrozlarda görülen duygu tatminsizliği”⁹³ şeklinde tanımlanır. İkbâl'in annesi Mihriban, babasının odalığı olup vefatına yakın bir zamanda nikâhına geçmiştir. Bir anda statüsü değişen ve eşinden kalan mirasla yeni bir hayat kuran ve belli ki hayal ettiği yaşama kavuşan Mihriban, ilk bovarist tesiri gösterir. Duygu tatminsizliği sonucu elindeki parayı başka başka erkeklerle –en fazla on, on beş gün süren birlikteliklerle- tüketerek büyük bir yalıdan sade bir eve, hayalden hakikate dönüş yapar.

Eşinin bıraktıkları ile ömrünün sonuna kadar rahatça yaşayabilecek olan Mihriban, yaşadığı hayatı beğenmez, alternatif yaşam arayışına girer fakat paranın düşlere daldıran gücü bir yıl içinde biter. En sonunda kendine ve kızına zarar veren nevrotik bir yaşam içine girer.

İkbâl, annesinin babasının hatırasını kirletmesine tesadüfen şahit olur. O günden sonra annesinden öğrenir, kötü bir annenin kızı olduğu için kadere/yaratıcıya sitemlidir:

“Bu vakadan sonra bir hafta kadar odada mahpus kaldım. Keşke ölseydim! Çünkü kaderin bana valide olmak üzere halkettiği [*yarattığı*] bu kadının ne olduğunu anlamış; mahiyetine vakıf olmuşum. On dört yaşında bir çocuktum; fakat pederimin muhabbetini ayaklar altında ezen, hatırasını telvis eden [*kirleten*] bir kadına valide nazarıyla bakmaktan ikrah ediyordum [*iğreniyordum*].”(s. 43-44)

İkbâl, hissiyatının hayallere düşkün olması, mutlu olmak için hayaller üretmesi, mutluluk hayali içinde kendinden geçmeyi düşlemesi ile Emma Bovary'ye

⁹³ Seyit Kemal Karaalioğlu, **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1978, İstanbul, s. 114

ne kadar da benziyor. Emma da kitap okur ve okuduğu kitapların tesiriyle eşini, konumunu beğenmez ve aldatır. İkbâl de kitap okur ve evlendikten sonra eşini beğenmez, önce aşka duyduğu ihtiyaçtan aldatırken zamanla eşinden intikam almak için fuhuş yapar. Yıllar sonra Mazlûme'ye geçmişinden bahseden İkbâl, zamanla değiştiğini, eskisi gibi kötü olmadığını anlatarak geçmişteki İkbâl'in muâhezesini yapar:

“Ben habasette [*alçaklıkta*], o vesatet-i mel'anette [*lanetlenmiş işlere aracılık etmekte*] o derece ilerledik ki zevcim kalkmamak üzere yatağa serilip de aşağıda can çekişirken ben yukarıda icra-yı fuhuş ediyordum”.(s. 54)

19. yüzyılda eleştirmen Gaultier, Flaubert'in Madam Bovary karakterinden yola çıkarak "Bovarizm" kavramını ortaya koyar. Gaultier'ye göre "Flaubert'in karakterlerinin zaafı, arzularının içten, doğal ve kendiliğinden değil, devralınmış ya da taklit edilmiş arzular olmasıdır. (...) Flaubert'in kahramanlarının amacı, 'kendilerini olmadıkları gibi görmek'tir; buna ulaşmak için kendilerine bir 'model' bulurlar ve 'olmaya karar verdikleri insana öykünerek, onda taklit edilebilecek ne varsa taklit ederler' - bunlara hülyalar, emeller ve istekler de dâhildir. Ama bir acz ve ikincillik konumundan kaynaklanan bu öykünme aynı konumu hep yeniden üretecektir."⁹⁴

İkbâl, hayal insanıdır; okuduklarının tesiriyle şiir ve aşktan örülü bir hayatı ve daha mühimi trajik aşkı arzular. Âşık olmaya âşık bir karakterdir. Fakat tüm bu hayallerin yanında içinde bulunduğu realiteyi hatırlar. Annesinin fuhuş ve alçaklığının, öykündüğü hayata engel olduğunun farkındadır:

“— "On beş yaşına kadar bir kızın böyle bir hayat içinde nasıl hislerle perveriş bulacağını [*yetişeceğini*]; hayalâtımın, tasavvuratının [*hayallerinin, arzularının*] ne hüzn-engiz [*hüzün verici*] bir hâl kesbedeceğini [*alacağımı*] mülâha-

⁹⁴Orhan Koçak, **Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme**, Toplum ve Bilim, S.70, Güz 1999, s.116-117.

za et! Hissiyatı muhabbete tamamen münhemik [*düşkün*], efkârı [*düşünceleri*] saadete şiddetle meyyal [*meyilli*], hususiyle on beş yaşında olmakla beraber her türlü lezaiz-i ruhaniyeden [*ruh zevklerinden*] mahrumiyet yeisleri [*acıları*] içinde hayat sürmek, bir genç kızın muhtacı olduğu şiir ve hayale mukabil [*karşılık*] fuhuş ve denaet [*alçaklık*] içinde bulunmak...”(s. 45)

İkbâl, kadınlık arzularını yaşamaya heveslidir ancak annesinin fuhuş yapması nedeniyle kendisine aşkı yaşatacak bir talip gelmeyeceği kanaatindedir. Annesinin kirinin ona da bulaştığını düşünür. Toplumda ağır hakaretlere mâruz kalabileceğini öngörür. İşte bu yüzden kutsal bir ad olan anne kelimesini Mihriban’a yakıştıramaz:

“ Her nevi meziyyat-ı nisvaniyeye arzu-keş olup da [*kadınlığa özgü meziyetleri istemekle birlikte*] en adî bir terbiye görmek, ağır ağır tahkirlere duçar olmak [*hakaretlere uğramak*]; yalnız valide muhabbetinden değil, hatta valideye o nam-ı mukaddesi [*kutsal adı*] sürur-ı vicdan ile [*içten gelen bir sevinçle*] verebilmek saadetinden mahrum bulunmak... İşte Mazlûme, ben hayatımın en güşayışli [*açılıp gelişmeye en elverişli*] zamanını, hayatımın en şairane kısmını bu suretle imrar ettim [*geçirdim*].” (s. 45-46)

“O zamana kadar inzimam eden istirahatı [*birbirine eklenen acıları*] birdenbire feveran etmiş [*kaynayıp taşmış*], senelerden beri kalbine metanet [*kuvvet*] veren sabır yalnız bir tahkire [*hakarete*] karşı mahvolmuştu. Mademki kendisine fahişe deniliyordu, o da fahişe olacaktı.” (s. 154)

2.2.8. Mazlûme’nin Sukutu/Düşüşü ve Umumhânenin Tenkidi

İhsan bir gece bahçede dolaşan Mazlûme’yi fark eder ve İkbâl’in ağır hastalığını, aşk hatırasını hiçe sayarak onu sevdiğini söyler, merhamet dilenen kızı dinlemez ve iğfal eder. Bu Mazlûme’nin düşmesindeki ilk basamaktır. Tabiatta determinist etkiyle hareket ederek yıldız kaymasıyla düşme temini destekler:

“Mazlûme artık mukavemet edemiyordu. Son bir feryat olarak ağzından çıkan "Merhamet!" nidasını ateş-nâk [*ateşli*] bir buse kapadı. Genç kız bir daha kalkmamak üzere sukut etti [*düştü*].

Bu esnada semanın reng-i zulmanîsi [*karanlık rengi*] üzerinde bir yıldızın amak-ı safilîne [*aşağıdaki derinliklere*] düştüğü görülüyordu...”(s. 109)

Mazlûme düşmüştür, bu durumda yapılacak tek şey, İhsan’ın metresi olmayı kabul etmektir. İkbâl ile fahişe olduğu için evlenmeyi düşünmeyen İhsan, Mazlûme’ye nikâh kıymayı düşünmez, fırsattan istifade zavallı kızı kapatması yapar. Onca kitap okuyan Mazlûme’de çalışarak hayatını kazanmayı aklının ucundan geçirmez. Halid Ziya’nın bu romandaki karakterlerin asalak, hayalperest, çalışmadan zengin yaşam arzulayan, ümitsiz, hastalıklı kişilik sergiledikleri görülür. Mazlûme de mücadele etmez, teklifi kabul eder:

“Lâkin düşmüştü... Artık ne yapabilirdi?...”(s. 111)

“Artık sizi ne kadar sevdiğimi, aşkınızın kalbimde nasıl bir mevki-i iktidar tuttuğunu [*hâkim bir durumda olduğunu*] söyleyebilirim, değil mi? Lâkin müsaade ediniz... Evet Mazlûme... Müsaade et de seni ne kadar mecnunane [*çılgıncasına*] sevdiğimi, her gün, her dakika dizlerinin dibinde tekrar edeyim.” (s. 112)

“Bu ikinci sükût, Mazlûme’yi İhsan Beyin aguşuna [*kucağına*] tamamen atıyordu.” (s. 113)

Mazlûme, İhsan’ın metresi olmuş, Mihriban’ı da yanlarına almışlardır. İhsan’ın ilgisiz davranması, İkbâl’i sayıklaması ile onuru sarsılır. Kendini içkiye veren İhsan’dan intikam almak için Mihriban önderliğinde mantıksız ve ahlâksız bir eylemde bulunur. Şüphe içinde kıvranan İhsan bebeğin başkasından olma ihtimali üzerinde konuşur. Mazlûme ani bir kararla İhsan’ı terk ederek geneleve gitme kararı alır. Bu kararı almasındaki sebep, ona olan aşkını anlamayan İhsan’dır ve bu yüzden onu eleştirir:

“Ani bir karar zihnini teshir etmiş [*hükümü altına almış*] idi. Aşkını anlamak istemeyen bu adamla yaşamaktansa fuhşa atılmak, fuhuş içinde ölünceye kadar ilk ve son aşkının matemini tutmak fikrine daha muvafik gelmişti. Fakat Mazlûme

ebediyen terk etmekte olduğu bu evden çıkarken, ayaklarının altında bir uçurumun müthiş ağzını açmakta olduğunu görmüştü.” (s. 155)

Mazlûme, geneleve gitmeye hazırlanırken fuhuş yuvasının irkefle dolu olduğunun ve cehennem bir hayata adım atmakta olduğunun bilincindedir:

“Mazlûme son kararını mevki-i icraya koyduğu zaman nasıl bir cehennemin ateşlerine atılacağını, nasıl bir tufan-ı irkabın emvacı [*irkef tufanının dalgaları*] içinde yuvarlanacağını hissetmişti.” (s. 155)

İçinde bulunduğu durumda tek çıkar yolun, bataklığa kendi ayaklarıyla gitmek olduğunu dşinen Mazlûme, genelevde yaşamayı doğal bulur. Bu yeni yaşam şeklini kaçınılmaz son olduğu için eleştirir:

“Lâkin Mazlûme için bu netice tabiî görünüyordu. Başka bir hayat görmemiş olan bu bedbaht kız, kendisi için bu hayatı zarur [*kaçınılmaz*] buluyordu.” (s. 155)

Servet-i Fünûn temlerinden olan ümitsizlik ve kaçma temine bu eserin sınırları içinde de merhaba diyoruz. Ümitsizliğe düşen Mazlûme, sağlıklı düşünemez, yanlış üstüne yanlış yapar. Karnında bebeği ile genelevde çalışmaya karar vermek demek, hayata dair tüm ümitlerin tükenişi, ne pahasına olursa olsun İhsan’dan ve baş edemediği sorunlardan kaçış demektir. İhsan’la olan yaşamını meşakkat sözcüğü ile eleştirirken, geri kalan yaşamını geçirmeye karar verdiği fuhuş yuvasını meşakkat girdabı olarak eleştirir:

“Yalnız duçar-ı ye's olanların [*mitsizliğe düşenlerin*] alabileceği bir kararla meşakkatten [*sıkıntidan*] kurtulmak için kendisini bir girdab-ı meşkka [*sıkıntı girdabına*] atmak istemişti. İşte Mazlûme bu fuhuş-hanenin önünde bunun için bulunuyordu.” (s. 155)

Kapıdayken bu kirli eve neden geldiğini sorgular, bundan sonra di bir fahişe olacağı konusunda kendini muâheze eder:

“Mihriban teli çektiği zaman çanın sadâsı evin içinde boğuk akisler [*yankılanmalar*] hâsıl etti. Bu sadâ Mazlûme'nin kalbini titretti. Demek oraya girecekti!.. Demek Mazlûme adı bir fahişe olacaktı!..

(...)Lâkin niçin, evet niçin buraya gelmişti?” (s. 155)

Mazlûme, küçük yaşta düştüğü batakhânede kendisi gibi olanları görmekten memnuniyet duyar. Yalnız olmadığını bilmek, kader ortaklarıyla kollektif ruh birlikteliğine sahip olmak acısını hafifletir. Yapmacık kahkahalarla derdini kamufle eder. Ancak bir meta gibi kendini sunmanın, içi kan ağlarken güler yüzlü görünmenin eleştirisini yaparak okuyucunun merhametini kazanır:

“Mahaza [*bununla birlikte*]Mazlûme bu hazin evde kendisine hem-hal [*kendisiyle aynı halde olanları*] bulmaktan, ye'sini şetaretle [*acısını neşeyle*] örtbilmek esbabına [*sebeplerine*] malikiyetten [*sahip olmaktan*] memnun idi. Şimdi Mazlûme onlarla beraber gülüyor; mesut, lâkayd [*kaygısız*] görünmeye çalışıyordu. Kalbini bir kurt gibi yemekte olan hatırayı kahkahalarla mahvetmeye çalışıyordu. Bu kahkahalar, bu sürurlar [*neşeler*] cali, cebrî [*yapmacıklı, zoraki*] olmakla beraber refikaları Mazlûme'nin kalben ne kadar mustarip olduğunu bilmiyorlardı. Fakat bu haller ancak Mazlûme serbest olduğu zaman vâki olurdu. Birisi gelip de genç kız içeriye davet olunduğu zaman bütün nefret damarları hareket ederdi. Dudaklarındaki tebessüm hazin bir kavis [*yay*] şeklini alırdı. Hatırasından bir sabah İkbâl'in söylediği sözler, hayat-ı fuhuş hakkında verdiği malûmat geçirdi. Kalbinde hissiyat-ı nefret [*nefret duyguları*] izdiham ederdi [*birikirdi*]. Oraya girmemek, kendisini bir meta [*mal*] gibi birinci defa gördüğü bir adama arz etmemek isterdi. Lâkin hayır, oraya girmek; şen, güzel görünmek; gülmek, kendisini beğendirmek lâzımdı.

O zaman Mazlûme mütehammilane [*tahammülle*] girer, otururdu.” (s. 157)

Mazlûme erkeklere rakı servisi yaparken görevinden tiksindir, ağır hareketleri nedeniyle arkadaşlarının alaylı eleştirisine marûz kalır:

“Kızlar rakı tevzi ederlerdi [*dağıtırlardı*],Mazlûme nöbetini o kadar batı [*yavaş*] ve nefret-amiz [*tiksintiyle karışık*] bir hareketle icra ederdi ki arkadaşlarının hedef-i istihzası [*alaylarına hedef*] olurdu.” (s. 157)

İçki meclisinde tüketim nesnesi kadınlar, şarkı söyler. Erkeklerin Mazlûme’ye şarkı söyletme istekleri hamileliği bahane edilerek alay mevzusu olur. Yazar, acımasız dünyanın realitesini verirken gerçekçilik akımının ayak seslerini işittirir:

“Kızlar şarkı çağırırlardı. Erkekler Mazlûme'nin de iştirakini [*katılmasını*] talep ederlerdi. O zaman kızlardan biri gebeliğine işaret olmak üzere "Hanım şimdi şarkı çağırılmaz. Sesini çocuğunun ninnisine saklıyor" derdi.

Ekser defalar tekerrür eden bu lâtife kahkahalar arasında kaybolur, sekrin [*sarhoşluğun*] buharına karışırdı. Fakat bazen esas-ı lâtifeye vâkıf olmak [*şakanın neye dayandığını bilmek*] isteyen meraklılar bulunurdu. O zaman kızlar gülüşürlerdi. İçlerinden biri yanındaki erkeğin kulağına eğilerek yavaş, fakat Mazlûme'nin herhalde işitebileceği bir sesle:

Canım bunda merak edecek bir şey yok. Hanım fevkâlade nâmuslu ve ismetli [*saf ve temiz*]olduğundan ...

Erkek bu lâtifeye karşı yüksek sesle gülerdi.

Bir çocuk yapmakta hiçbir beis [*sakinca*] tasavvur edememiş. Fakat şimdi çocuğuna bulacak bir baba da ele geçiremediğinden ne yapacağını şaşırılmış...

Bu sözler o kadar tuhaf evza [*haller*] ile söylenirdi ki hikâyenin neticesi kahkahalar arasında kaybolurdu. Mazlûme bunlara karşı hazinane sükût ederdi.

Lâkin bu gebelik bir ser-rişte-i tahkir [*hakaret için bir çıkış noktası*] olmuştu. Hatta hanımın rivayetine nazaran misafirler üzerinde fena bir tesir hâsıl etmeye başlamıştı.

Kızlar raks [*dans*] ederlerdi. Mazlûme'ye de teklif olunurdu. O zaman zavallı kız ağır bir emre imtisal eden [*boyun eğen*] bir esir gibi kalkar. Her hareketini ağır bir lâtife, mülevves [*pis*] bir kelimeyle alkışlayan bu adamların karşısında oynardı.” (s.158-159)

2.2.9. Evlâdın Tenkidi

Anne, Müslüman-Türk geleneğinde kutsalla ilişkilendirilerek açıklanır. Ebeveyne itaat etme hususunda nice âyet ve hadisler, atasözleri ve deyimler, halk hikâyeleri, masallar vardır. İhsan'ın annesiyle arasındaki bağ, Batı toplumundan alınmış bir örnek ihtiva eder. Halid Ziya, İhsan karakteriyle, yazıldığı dönemin Osmanlı toplumunun ortak değerlerine sahip çıkma yahut aynası olma kaygısını taşımaz. Bir anlamda İhsan karakterini “zevk alıyorum öyleyse varım” diyenlerin hedonist felsefesine dayalı yaklaşımla kurgular. Bu yaklaşım, evlâdın annesini terk etmesi, sıla-i rahimi kesmesini telkin eder.

24. bölümde Mazlûme, İhsan'ın metresi olmayı kabul etmiştir, birlikte yaşamaya başlarlar. Bir gün, İhsan eve gelen mektupla annesinin ölüm döşeğinde olduğu haberini alır. Mazlûme, fiziksel olarak açık tenli mavi gözlü ve sarı saçlıdır. Tıpkı güneş gibi. Fiziksel ve ruhsal benzerliği göze çarpan Mazlûme iyi kalpli, onurlu, iyimser bir karakterdir. Determinist etkiyle İhsan'ın annesini olumlu eleştirir:

"Valideniz ölüyor. Son defa olarak görmek isterseniz derhal geliniz." (s. 114)

“Mazlûme o zamana kadar İhsan Beyin validesini hiç düşünmemişti. Birdenbire bu zavallı kadının çekmiş olduğu ıstıraplar nazarında taayyün etti [*gözünün önünde belirdi*]. Oğlunun hayatını uzaktan kemal-i sabır ve tahammül ile takip ettikten, metrukiyetine [*terk edilmesine*] karşı son derecede bir metanet-i kalbiye [*kalp kuvveti*] ile mukavemet eyledikten sonra son nefesini oğlunun muhabbetinden mahrum olduğu halde ikmale [*tamamlamaya*] katlanan bu valide, Mazlûme'nin nazarında ulvî [*yüce*] bir hal kesbetti.”(s. 114)

Mektup gelmese İhsan'ın annesini hatırlayacağı yoktur, çünkü o vefâsız bir evlattır. İhsan, aldığı mektubun etkisiyle şok olur, Mazlûme'nin telkiniyle konağa

annesini görmeye gider. Bundan sonra Mazlûme, düşünce yoluyla olup sözsel olmasa da İhsan'ı câni, validesini de kurbân olarak eleştirmekten geri durmaz:

“İhsan Bey karşısında hiçbir hareket etmeksizin duruyordu. Lâkin niçin duruyordu? İhtimal ki kurbanı olarak ölmeye hazırlanan validesini son defa olarak görmeye niçin şitab etmiyordu [*koşmuyordu*]?” (s. 114)

İhsan, annesini kaybedeceğini anladığı zaman akli başına gelir. Annesinin iyi niyetini kötüye kullandığı ve onu kırıp üzdüğü, hiçe saydığı için kendini eleştirir:

“Validesinin muhabbetini ne derecelerde su-i istimal ettiğini [*kötüye kullandığını*], hukukunu ne kadar alçakçasına payimal ettiğini [*çığnediğini*] düşündü.” (s. 115)

Ölüm döşeğindeki annesinin sözleri İhsan'ı sarsar. Çünkü annesinin ikazlarına aldırmadan sefahat içinde yaşama yolunu tercih etmiştir. İçki, eğlence ve nikâhsız birliktelik, annesinin evlâdı için tasvip etmediği hususlardır. Sabırla düzelmesini ve hatasından geri dönmesini beklediği halde rücû etmeyen oğlunu, ihânetinden ve fahişelerle yaşamasından ötürü tenkit eder:

“—Seni ihtimal arzu etmediğin bir ziyarete mecbur ettiğimden dolayı beni muâheze etme [*eleştirme*]...Seni son defa olarak görüp son sözlerimi söylemek istiyorum.

İhsan Bey cevap vermek istedi; fakat hastanın bir işareti mani oldu.

Genç adam galeyan-ı hissiyatı [*duygularının coşkunuğu*] içinde boğuluyordu.

Seni bir hayat-ı sefihaneye [*aşırı bir zevk ve eğlence hayatına*] dalmış gördüğüm zaman pek az bir müddet içinde bana avdet edeceğini [*döneceğini*], validene medyun olduğun [*borçlu olduğun*] muhabbeti birtakım fahişelere fedâ etmeyeceğini zannediyordum. Bu ümidimin tahakkuk etmesine

[gerçekleşmesine]kadar kemal-i sabır ve metanetle bekledim; fakat heyhat!... Sen zannetmediğim kadar hain imişsin."

“Şu son söz İhsan Beye bir tâziyane-i ateşin [ateşten bir kırbaç] gibi çarptı.

Validesi devam ediyordu:

Eğer hassas bir kalbe malik olsaydın, bu müddet zarfında ne ıstıraplar, ne mihnetler [sıkıntılar] altında yaşadığımı tasvir ederdim [anlatırdım]. Eğer vicdanen müteezzî olacağını [acı duyacağını] bilseydim beni ne derecelerde felâket-dide ettiğini [felâketler içinde yaşattığını], kalbimi ne kadar zalimane parçaladığını izah ederdim. Lâkin sükût edeceğim. Benim için ihzar ettiğin [hazırladığın] hayat-ı hırman [yoksunluk hayatı] içinde nasıl sakitane [sessizce] ıstıraplarıma tahammül ettiysem son nefesimi de öyle ikmal edeceğim. Lâkin isterim ki senin hakkında ne fikirler peyda ederek öldüğümü bilesin.” (s. 116)

Romanda kurgulanan anne karakterinde de Halid Ziya'nın okuduğu Fransız romanlarından esinlendiğini düşündürten realizm akımının izlerini görmek mümkündür. Şefkat ve merhamet sahibi Doğulu annenin, af dileyen evlat karşısında inanç gereği ve pek tabi romantizmden esinlenerek evladını affetmesi beklenirken, oğluna intikam için görüşmek istediğini söylemesi ile Batılı anne modelinin ve realizmin edebiyatımızdaki tezahürünü görürüz:

“Genç adam tahammül edemedi. Kalbini istilâ eden tufan-ı hissiyat [duygu tufanı] taşıtı. Validesinin yatağına şitab ederek [koşarak] ellerini tuttu, şiddetle ağzına götürerek deli gibi ağlamaya başladı. Boğazını parçalayan hıçkırıklar arasından "Valide! Affet!..." nidaları çıkıyordu.

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

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

Bırak! Seni buraya çağdırmaktan maksadım, hayatımda ifa etmediğın [yapmadığın] vazifeye davet için değıldir. Yalnız senden ne derecelerde nefret ettiğimi söylemek istiyorum. Bu arzumu icra ettim. Şimdi gidebilirsin.

İhsan çıldırıyordu. Ağlayarak istida-yı af ediyordu [af diliyordu]. Fakat bu valide, hissiyatına mağlup olacak kadar zayıf değıldi. Yatağı üzerinde daha ziyâde doğrularak dedi ki:

Validenin hal-i ihtizarında [can çektiğı sırada] olsun bir arzusunu ifa etmeyecek kadar vicdansız mısın? (s. 117)

2.2.10. Evlilik Tenkidi

Evlilik, yapısı gereğı bir düzeni kapsar. İnsan ise fitraten bir nizam arayışı içindedir. Geçmişten günümüze hukuk sistemine bağılı olarak belirli kurallarla sistemleştirilen evlilik kâideleri, dinî emir ve yasaklara bağılı bir uygulama alanıdır. “İslâmiyet’in doğuşundan sonra, Arabistan’da evlenme düzensiz bir müessese olmaktan çıkmıştır. Kur’an’da yer alan birçok âyetler ve Hz. Peygamber’in (s.a.v.) hadisleri evlenme hakkında hükümler koyarak, onu önce metres hayatından ‘serbest bir birleşmeden’ kesin olarak ayıran bir düzenleme şekli getirmiştir. Başlıca yenilikler hukukî durumunda onun iyiliğine yapılan değışikliklerdir. (...) Kadın hak sujesi olarak kabul edilmiş ve binnetice kişiliğini kazanmıştır. Artık evlenme akdinin taraflarından biri olmuştur.”⁹⁵

Türk ailesi, XIX. yüzyıldan günümüze hızlı bir değışim gösterir. Tanzimatçılar aile ve toplum sorunları için çözüm odaklı eserler üretirken, Servet-i Fünûn romanlarında bu durum bireysel özgürlük mücadelesine dönüşür. Bu dönem romanlarında nikâhsız birlikteliğe dayalı metres hayatının artması ile aile ahlâkı yozlaşır, sosyal çöküntü meydana gelir. Sefile’de nikâhsız birliktelik bireysel felakete dönüşür. Bu felaketin sonucunun dejenere olmuş bir toplum olduğu söylenebilir.

⁹⁵Halil Cin, **İslâm ve Osmanlı Hukukunda Evlenme**, An. Üniv. Hukuk Fakültesi Yayınları, s.44.

“Evlilik kaideten karı koca arasında tam bir hayat ortaklığı kurmak gayesini güder. Bu sadece cinsel bir ortaklık olmayıp, aynı zamanda hayatın her türlü engelini birlikte aşmak, sevinçlerini paylaşmak ve acılara birlikte katlanmak gibi ömür boyu devam edecek olan bir his, duygu ve ideal ortaklığı da buraya girer.”⁹⁶

Sefile romanındaki iki evlilik bu tanımın dışındadır, bunlar örnek ve sağlıklı evlilikler değildir. Mihriban, İkbâl’in babasının odalığı olup ölümüne yakın bir zamanda nikâhına girmiştir. Evlilik bağıyla meşrûiyet kazanır, sosyal olarak onaylanır ve statü edinir. Fakat geç gelen bu statüyü, eşinin ölümüyle cinsel zevkleri uğruna tüketir. Çünkü eşiyle duygu ve ideal ortaklığına sahip olamamıştır.

İkbâl, annesinin fahişe olduğunu öğrenince toplumda kabul görmeyeceği korkusunu yaşar. Toplumda onay görmek ve sınıf atlamak niyetiyle kendinden otuz yaş büyük biriyle evlenir. Aile ve evlilik bağının ehemmiyetinin farkında olan Mazlûme, daha çok kadın hakları doğrultusunda İkbâl’in düşünmeden evlenmiş olmasının eleştirisini yapar:

“Kızcağız mütereddidane [*tereddütlü bir şekilde*] dedi ki:

Nasıl? Size teklif olunan zevci hiç tefekkür etmeksizin [*düşünmeksizin*] kabul mü ettiniz? Hususiyle [*özellikle*] Mihriban Hanımın bulduğu zevci...

İkbâl dehşetli bir kahkaha ile gülerek dedi ki:

"Evet Mazlûme, kabul ettim. Benim indimde [*yanımda*] bir zevcin hiçbir ehemmiyeti yoktu ki... Bende hissiyat-ı insaniye [*insanlık duyguları*] tedricen [*yavaş yavaş*] mahvolup gitmişti. Evvela Mihriban'ın dağdağalı [*gürültülü*] hayatında geçirdiğim zamanlar ile bilâhare ihtilâftan [*insanlarla görüşmekten*] tamamen mahrumiyet içinde cereyan eden hayatım kalbimde çirkin çirkin yeisler [*kederler*], fena fena hisler uyandırmıştı. Artık hissiyat-ı ulviyeden [*yüce duygulardan*] tecerrüt etmiş [*sıyrılmış*], mertebe-i insaniyetten [*insanlık basamağından*] hayvaniyet derekesine [*hayvanlık basamağına*] inmiştim.(s. 49)

⁹⁶Halil Cin, **İslâm ve Osmanlı Hukukunda Evlenme**, Ank. Üniv. Hukuk Fakültesi Yayınları, s.26.

İkbâl, annesini babasının hatırasını kirlettiği için eleştirir. Fakat Taine'in kalıtsal olgularına işaret eden bu ihânet, annesinin ahlâkî yozlaşmasının benzerinin İkbâl'de görülmesine neden olur. İkbâl'de annesinin yaptığı gibi kocasını cinsel heva ve arzuları uğruna aldatır:

“— İzdivacımdan [*evliliğimden*] sonra benim için hayat bir hüsrân-ı tam [*tam bir yoksunluk*] şeklini aldı. Şebabımın [*gençliğimin*] en revnaklı [*parlak*] bir zamanında lezaiz-i şebabın [*gençlik zevklerinin*] matemini tutuyordum. Vücûdum [*varlığım*] zevcem için bir belâ, bir afet kesilmişti. Zavallı adamcağız benim zalimane tahkirlerime hedef olmadığı zamanlar müteneffirane, müştekiyane [*tiksinen, şikâyet eden*] hâllerimden müteezzî olur [*üzüntü duyar*]; hayatı bir ıstırab-ı daimî [*sürekli bir acı*] içinde geçirdi. O da anlamıştı ki esbab-ı istirahatini [*rahatlatıcı vasıtaları*] ihzar edecek [*hazırlayacak*] bir genç kızla değil; takat-sûz [*gücü tüketen*], tahammül-güdaz [*dayanılmaz*] bir afetle izdivaç etmişti.

Bî-çâre bana çılgıncasına meftundu [*deli gibi tutkundu*], bense ona ifritane [*canavar gibi*] düşmandım. Artık münasebat-ı zevciyemizin [*karı-koca ilişkimizin*] neden ibaret olduğunu tasavvur et!

Bu suretle bir hayli müddet yaşadık; lâkin bu tarz-ı hayatın devamı kabil değildi. Nefsimde şedit [*şiddetli*] bir ihtiyaç hissediyordum, tebdil-i ömre [*hayatımda değişiklik yapmaya*] fevkâlâde muhtaçtım.”(s. 52)

Bu cümleler, evliliğin bir denklik meselesi olduğunu düşündürür. Ancak, Halid Ziya'nın romanlarında yaş, fikir ve duygu birlikteliği olmayan evliliklerin sonu sadâkatsizliktir, felakettir. Aşk-ı Memnu'daki Bihter karakterinin prototipi İkbâl, Firdevs Hanım'ın protitipi ise Mihriban'dır. Üstelik Sefile ve Aşk-ı Memnu'da, dramatisasyon ve determinist etkiler bile aynı nitelikler taşır. Yazar muhayyilesi hiç değişmemiştir. Firdevs ve Mihriban Hanımlar, orta yaşın üstündeki kadınlardır; arzuladıkları zengin yaşam uğruna eşlerini aldatırlar. Annelerinden tiksinen genç kızlar, irsi etkilere bağlı kalarak sosyal statü uğruna kendilerinden yaşça çok büyük adamlarla evlenirler. İkbâl ve Bihter, evlilik gibi sonsuz bir hayat ve ukba bağına geçici zevklere, şehvete fedâ eder:

“Asla müdafaa etmeksizin, hiçbir mukavemette bulunmaksızın [*karşı koymaksızın*] manen lekelenmiş olan ismetimi [*nâmusumu*] maddeten dahi telvis ettim [*kirlettim*]. Hissiyatımda ulviyete bir nişane-i yegâne [*yüksekliğin tek belirtisi*] olmak üzere kalmış olan eser-i iffetim [*nâmusumun izleri*] pamâl-i fuhuş oldu [*fuhşun ayakları altına alındı*].

İkbâl, bir vakitler Mihriban'ın habasetinden [*alçaklığından*] ikrah eden [*iğrenen*]İkbâl, kudsiyet-i izdivacı [*evliliğin kutsallığını*] tahkir ediyordu [*hor görüyordu*]. Ebedî bir rabıta-ı hayatı [*sonsuz bir hayat bağını*] muvakkat bir zevk-i şehvanîye [*geçici bir cinsel zevke*]fedâ ediyordu.” (s. 53)

İkbâl, kaybettiği vicdanını yıllar sonra bulur, eşini aldattığı için pişmandır. Zavallı adam saftır, İkbâl'in nâmussuzluk yaptığından şüphelenmez. Hatta İkbâl, eşi yatalak olduğu zaman aynı konak içinde fuhuş yapmaktan çekinmez. İkbâl, geç de olsa kendini ve annesini alçak ve melûn olarak muâheze eder:

“Zevcimi ne kadar merhametsizcesine iğfal ettiğimizi [*aldattığımızı*] düşünüyorum da vicdanım müteazzi oluyor [*eziliyor*]... Bîçare adamcağız nâmusunun alçakçasına lekelenmişinden asla şüphedar değildi. Sabahleyin evden çıktıktan sonra Mihriban'la ben tamamen hür ve serbest kalırdık. Ben habasette [*alçaklıkta*], o vesatet-i mel'anette [*lanetlenmiş işlere aracılık etmekte*] o derece ilerledik ki zevcim kalkmamak üzere yatağa serilip de aşağıda can çekişirken ben yukarıda icra-yı fuhuş ediyordum.”(s. 54)

Düşünülmeden yapılan evliliklerin sonu hüsrandır. İkbâl, düşünmeden yaptığı evliliğin sonuçlarına katlanmaktansa, bireysel özgürlük ve maddi isteklerinin peşinden gitmeyi tercih etmiştir. Fakat son kertede, evliliğin çok mühim bir hayat meselesi olduğu fikriyle kendini eleştirir:

“Biraz düşünmek zahmetini ihtiyar etseydim, izdivacın [*evliliğin*] nasıl mühim bir mesele-i hayat olduğunu takdir ederdim [*anlardım*]. Lâkin ben hiçbir şeye bahş-ı ehemmiyet etmemek [*önem vermemek*], her şeyi nazar-ı istihfafla

[küçümseyici bir gözle] görmek gibi mecnunane [delice] fikirlere düşmüştüm.”(s. 49)

2.2.11. İkbâl’in Tenkid Edilmesi

İkbâl, yirmi sekiz yaşında, uzun boylu, siyah saçlı bir karakterdir. Hayattaki tek emeli âşık olmaktan ibaret bu kadın, evlendikten sonra tensel ihtiyaç içine girer. Hatta annesinin yaşlı biriyle evlendirmesiyle bunun farkına varır. Bu yüzden annesini evlendiğinin ertesi günü döver. Darwinizm, insanı maddesel ve somut zevkler peşinde koşan canlı bir varlık olarak tanımlar. İkbâl, maddesel ve somut zevklerin peşinde bütün manevi ve ahlâkî değerleri yok sayan bu ekolün temsilcisi olur. Üstelik doktor tavsiyesine aykırı olarak İhsan’la alâkasını kesmez:

“Bu muaşakanın [sevişmenin] seni öldürdüğünü, hayatının...

Mazlûme sözünün buradan aşağısını pek yavaş bir sesle ve kızararak devam etti:

Hayatının şehvete fedâ olduğunu biliyorum.” (s. 71)

“(...) Ölmek!.. Sen ne diyorsun? Ben lezzet-i hayatı [hayatın zevkini] onun ağuş-ı muhabbetinde [sevgi kucağında] ölerек tecrübe edeceğim [yaşayacağım]. Şebabının [gençliğinin] en parlak zamanlarını hüsrân [yoksunluk] içinde geçirdikten sonra inkişaf eden [ortaya çıkan] bir muhabbetten istifade etmemek; lâkayd, bârit şehvet-kârlarm [kayıtsız, soğuk şehvet düşkünlerinin] kolları arasında yaşadıktan sonra aşkla, muhabbetle malî [dolu] bir hengâm-ı saadeti [mutluluk vaktini] reddetmek... Tavsiye etmek istediğın bu mu? (s. 72)

Maddesel zevkler uğruna ölmeyi göze alan fuhuş düşkünü İkbâl’in söylediklerinden öğrenen Mazlûme, bu kadına düşman olma ya da acıma arasında sıkışır kalır:

“Mazlûme bu fuhş-âlûd [fuhşa bulaşmış] kadının şu sözlerinden o derece ikrah etti [iğrendi] ki cevap veremedi. Bu kadına adavet [düşmanlık] mi merhamet mi lâyük olduğunu tayin edemiyordu.” (s.72)

Aşkın ve sevmenin yüceliğine inanan Mazlûme, İkbâl'in ağzına bu temiz duyguları yakıştıramaz. İkbâl'i bu açıdan tenkit eder:

“Mazlûme'nin gözlerinde derin bir eser-i nefret müşahede olunuyordu. İkbâl'in ağzında şu "Seviyorum" kelimesi, o derece fuhş-amiz [*fuhuşla karışmış*], o derece levs-âlûd [*pisliğe bulaşmış*] idi ki gene kız âdeta hiddet ediyordu.

Artık bu odada, bu kadının karşısında daha ziyâde bulunmak istemedi; ayağa kalktı.” (s. 72-73)

2.2.12. Mihriban'ın Diğer Roman Kişileri Tarafından Tenkidi

Mihriban, eşi öldükten sonra kalan tüm mirası ve nâmusunu sayısı bilinmez erkeklerle tüketip de yaşlanmaya başlayınca, zengin konaklara dünyanın her köşesinden havadis getiren bir haberci vasfıyla uğrayıp, ev sahibeleri tarafından kabul görür. Hakikatte onun hayat hikâyesini kimse bilmediği için konaklarda güzel karşılanır. İhsan Bey'in annesi, Mihriban'ın gerçek yüzünü bilmediğinden sık uğramayışını muâheze eder:

“Hatta İhsan Beyin validesi bir aralık "A Mihriban Hanım! Aydan aya gelir, biraz görünürsün. Sonra Mihriban Hanımın izini bulabilirsen bul. Bari evini haber versen de..." gibi hem kendisinden memnuniyetini beyan [*bildirdiği*], hem de mahall-i ikametini istifsar ettiği [*oturduğu yeri sorduğu*] zaman şu yolda bir cevap almıştı:

— Bizim gibi kadınların evi, meskeni mi olur? Allah sizin gibi hanımefendilerime ömür versin. Sayelerinde konaklarda vakit geçiriyorum.” (s. 75)

Ramazan ayında Vezneciler'den bir at arabası ile ikinci gezintisine çıkan Mihriban ve annesi oradan geçmekte olan İhsan'ı görünce arabayı durdurarak selam verirler. Fakat Mihriban'ı tanıyan İhsan yanındaki şık ve güzel bayanı tanımaz. Mihriban, hatırı sayılır konaklara gittiği için, İkbâl'in bu konaklardaki asil hanımlardan biri olabileceği yorumunda bulunur. İhsan, o zamana kadar çok temiz

büyütülmüş nâmuslu bir gençtir. Fakat Mihriban'ın imâlarından İkbâl'le görüşebileceğini anlar. Annesine ilk defa yalan söylemesi bir Ramazan ayına rastlar:

“Binaenaleyh bir akşam kalem refiklerinden [*çalıştığı dairedeki arkadaşlarından*] birisinin hanesinde iftara davet olunduğunu bahane ederek geç geleceğini söylediği zaman büyük bir cinayet işliyormuş gibi sıkıldı.” (s. 76)

Bir Ramazan gecesinde İkbâl ve Mihriban'ı görmek için Direklerarası'nda saatlerce dolaşan İhsan nihâyet onları bulur, evlerine kadar tâkip eder, girmesi için kapı aralık bırakılmıştır. Halid Ziya'nın İhsan gibi çocuk denecek yaştaki bir gence işlettiği günah birkaç açıdan dikkate şayandır. İlk etapta eylemin Ramazan ayındaki bir geceye denk getirilmesi, annesine söylediği ilk yalanı bir iftar üzerinden gerçekleştirmesi ve yaptığı zinânın vicdanındaki tesirinin annesine söylediği yalandan ibaret olmasıdır. Böyle bakıldığında Halid Ziya ne kadar da profandır ve İhsan kendini nasıl da dini anlayıştan soyutlayarak eleştirmiştir:

“Birkaç kuruş mukabilinde satın almış olduğu bu aşk, yadigâr olarak kalbinde azim [*büyük*] bir nefret bıraktı. Genç adam eve kadar mütehayyil, mütefekkir [*hayaller ve düşünceler içinde*] yürüdü.

O kadar hahiş-geri olduğu [*istediği*] şey bu muydu? Böyle bir saadete nail olmak [*kavuşmak*] için mi alçakçasına irtikab-ı kizb etmişti [*yalan söylemişti*]? Validesini bunun için mi aldatmıştı?

Şedit [*şiddetli*] bir azab-ı vicdanî hissetti. Validesini ne cesaretle göreceğini, tekrar yalan söylemeye nasıl kuvvet bulacağını bilemiyordu.”(s. 77)

İhsan, fuhuş çirkefine bulaştığının bilincindedir, eve döndüğünde annesinin gerçeği anlayıp kendini eleştirmesinden korkar, hızlıca odasına çıkar:

“Doğruca odasına çıktı. Validesinin yanına girebilmek için kâlbinde metanet-i kâfiye [*yeterli güç*] bulamadı. Yüzünde bir takım alâmetlerin [*belirtilerin*], "Bak, oğlun sana çirkâb-ı fuhuş [*fuhuş çirkefi*] ile mülevves [*kirlenmiş*] geliyor!" manasını işrab edeceğinden [*dolaylı olarak anlatacağından*] korktu.

Genç adam sabaha kadar ıstıraplar altında kaldı. Bir arzu-yı vâhîye [*boş bir arzuya*] mağlub olduğuna âdeta hiddet ediyordu.” (s. 77)

İhsan, annesine söylediği yalandan dolayı mahcup hisseder kendini ve iğrenç bulduğu İkbâl’e bir daha gitmeme kararı alır. Annesine de Mihriban’ın konağa alınmamasını tembihler. Mihriban, konağa gelip de içeri alınmayınca İkbâl bunun hıncını içinde büyütür ve on beş gün sonra yolda karşılaştığı İhsan’ı aşağılayan eylemsel bir eleştiride bulunur:

“...lâkin tam önlerinden geçerken en genci muhakkirane [*aşağılayıcı*] bir nazar fırlatarak şiddetle şemsiyesini indirdi.” (s. 78)

Obsesif kişiliğe sahip İhsan, aşağılayıcı bakış karşısında hançerle yaralanmış kadar kendini kötü hisseder. Takıntılıdır; sağlıklı bir kişinin önemsemeyeceği bir duruma kilitlenir. Rahatlaması için rövanşını almak tek emelidir, hatta sabit fikrinde sebâta ermek için hiç vakit kaybetmez, gitmeme konusunda kesin kararlı olduğu evin yolunu tutar:

“...Hedefi olduğu nazar-ı tahkiri [*aşağılayıcı bakışı*] bir darbe-i hançer kadar müessir [*etkili*] buldu. Bir mukabelede bulunmak, ağır bir tahkir etmek zihninde bir fikr-i sabit olmuştu.”(s. 79)

İkbâl, İhsan’ın eve gelişini tenkit ederken aslında konaktan kovulan annesinin yaşadıklarının misillemesini yapar. Burada hayret verici olan İkbâl’in içinde bulunduğu konumun dışında hayal âleminden ya da okuduğu romanların tesiriyle muhtemelen Fransa’daki eşitlik rüzgârlarının esintisinden ilham alarak konuşmasıdır. Bu konuşmayla fahişe olduğunu unuttuğunu gösteren İkbâl, kendini bir İstanbul kızymış gibi hisseder. Ne ki hayal-hakikat çatışmasını yaşaması pek gecikmeyecektir. İkbâl, hakarete uğramış mâsum annesinin gururunu onarma peşindedir, yaptığı tenkit sözel olmakla birlikte eylemsel bir katman da kazanır.⁹⁷

⁹⁷ Zeynep Kerman, “**Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış**” eserinde alıntılanan bu bölümle ilgili olarak Mazlume ve İkbâl’in erkekler karşısında ezilmiş hallerine isyan ederek eşitlik iddialarında

“— Beyefendimiz kendilerini kabul olunamayacakları yerlere girmeye salâhiyetli mi buluyorlar?”

“Anlıyorum... Kendinizi Mihriban Hanımın duçar olduğu tahkire şebih [*uğradığı hakarete benzer*] bir mukabeleye hedef olmuş görmekten memnun olmuyorsunuz.”(s. 79- 80)

İhsan’ın patolojik bir karakter olduğunu anlamakta gecikmeyiz. Zira İkbâl tarafından aşığılanınca, onurunu hiçe sayarak İkbâl’in ayaklarına kapanır. Aslında burada ezilen İkbâl değildir, İhsan’ın ta kendisidir. Fakat kaçan kovalanır da ondan mı fikrini değiştirmiştir yahut mazoşist bir karakterin öncü adımları mıdır bizi karşılayan, şaşırır kalırız. Şaşmadığımızısa onurlu bir insan gibi ikinci defa İkbâl’e mağlup oluşundan hicap etmesi, bir fahişeyi sevmekten dolayı kendini eleştirmekten kaçınmayışıdır:

“Bu vakayı takip [eden] gün İhsan Bey için pek galeyanlı [*coşkulu*] cereyan etti. İkbâl’in karşısında duçar olduğu [*düştüğü*] hal-i zaaf [*zayıflık hali*] vicdanında şedit [*şiddetli*] bir azap, büyük bir mahcubiyet hâsıl etti. Genç adam nefesine karşı utanıyordu...

Fikrinde şu sual cay-gir olmuştu [*yer etmişti*]:

— Nasıl?.. Ben İkbâl'i seviyorum, öyle mi?..

Evet, bu şayan-ı nefret kıyas ettiği [*nefrete lâyık olarak düşündüğü*] kadını seviyordu. Birinci defa İkbâl’in yanından ayrılıp da bir daha avdet etmemek

bulduklarını, İkbâl’in İhsan’ı eve kabul etmeyerek kendini erkekle eşit gördüğünü ifade eder. (bkz. s. 65) Ancak, Osmanlı kültüründe eve gelen misafir ‘Tanrı misafiri’dir. Eğer bu misafir ahlaksız bir kadınsa eve almamak hakkı sadece erkeğin hakkı olmasa gerektir. Osmanlı hanımı da evine istemediği birini almama hakkına sahiptir. Hangi asırda olursa olsun Müslüman-Türk hanımının bu haktan mahrum edildiği kanaatini taşımıyoruz. İslamiyet, kadına geniş haklar tanımıştır. Olsa olsa 17-18. yy. Fransız kadının nâkis haklarının Türk topraklarından revize edilmeye çalışılması diye düşünülebilir. Halid Ziya, ilk gençlik yıllarında okuduğu romanlardan mülhem Fransız İhtilali ile gelen hakları destekler. Fakat ne toplumumuz Fransız toplumdur, ne de kadınlarımız Fransız kadını.

[dönmemek] üzere katiyen [kesin olarak] karar verdiği zaman yine bu müstekreh [iğrenç] fahişeyi seviyordu. (s. 81)

Ayağı uçuruma kaymıştı...(s. 82)

İhsan'ın babası ölmüştür. Annesi İhsan'ı terbiyesi, ahlâkı ve temizliği ile örnek bir genç olarak yetiştirir. Mazlûme ve İkbâlde babasızdır. Halid Ziya romanlarının öksüz ve yetim çocuklar silsilesinin başlangıcını, bu ana kahramanların babasızlıklarında yakalarız. Bundan sonraki tüm romanlarda 'babasız çocuklar'⁹⁸in yoksunlukları Halid Ziya izleğinin bir parçası olur.

“Bak İhsan! Senin terbiyene, ismetine [saflık ve temizliğine] son dereceye kadar hizmet ettim. Mezardaki babanın bana bundan dolayı hiçbir serzenişe [yakınmaya] hakkı yoktur. Lâkin sen nankörçesine validenin muhabbetini, himmetini [çabasını] ayaklar altına aldın. Senden bir mükâfat beklerken beni en ağır bir cezaya duçar ettin [uğrattın]. Nâmuslu bir oğula malikiyetle [sahip olmakla] iftihar edecek bir kadına sefil bir oğul oldun. İhtimal ki pederinin nâmus-kârane kazandığı serveti de sefâlete fedâ edeceksin. Bir aile teşkiline hadim [yardımcı] olacak vesaiti [vasıtaları] bir fahişenin israfatında istimal edeceksin [israflarında kullanacaksın]. Lâkin ben artık seni men edemem, zira biliyorum ki bu yolda edeceğim gayretler beni daha ziyâde müteessif etmekten [üzmekten] başka bir şeye yaramayacaktır. Yalnız şunu isterim ki beni mümkün olduğu kadar az gör.” (s. 83)

2.2.13. Mazlûme'nin İhsan'ı Tenkit Etmesi

İhsan, annesine âsi, İkbâl'e sadâkatsiz, Mazlûme'ye güvensiz, kendine acı vermekten lezzet alan mazoşist, hiçbir kadınla mutlu olamayıp kendisini, annesinin ve İkbâl'in ölümünden sorumlu tutunca da teselliye içkide arayan bir Don Juan'dır. Böyle çizilmiş bir ruhsal karakterin, gerek kendi gerekse diğer roman kişileri tarafından eleştirilmesi kaçınılmaz olacaktır. İhsan, annesinin ölümünün ardından

⁹⁸Halit Ziya'da öksüzlük izleğine Nurdan Gürbilek dikkat çekmektedir: Nurdan Gürbilek, “**Müebbet Çocukluk**”, **Kör Ayna Kayıp Şark**, s. 152 vd

eve döndüğünde saatlerce ağlar. Mazlûme, İhsan'ın annesi için ağlamasını beklerken, ölmüş İkbâl'den af dilemesini eleştirir:

“Şu son söz, boğazında boğuluyormuş gibi hıçkırıklarla mahlut [*karışmış*] olarak işitiliyordu. Lâkin niçin validesine ağlaması icap eden bu adam İkbâl'i düşünüyordu, İkbâl'den istidayı af ediyordu [*af diliyordu*]?” (s. 122)

İhsan'a İkbâl öldüğü halde onu unutmadı diye kızan Mazlûme, İhsan'ın İkbâl'i sevdiği zannına kapılarak hâlâ onu düşündüğü konusunda kızgın biçimde eleştirel düşünce tavrını takınır:

“... İhsan Beyin bu kadını düşündüğüne âdeta hiddetleniyordu. Demek onu hâlâ seviyor, hâlâ onu düşünüyordu...” (s.122)

Sorgulamalarına devam eden Mazlûme, İhsan'ın ölmesine rağmen İkbâl'den af dilemesini algılayamaz, ölümsüz aşk diye eleştirir. Hâlbuki İhsan Mazlûme'yi iğfal ettikten hemen sonra, son gayretle yatağından kalkan İkbâl'le merdivende karşılaşır. İkbâl'in son arzusu İhsan'ın kollarında ölmektir. Ellerini uzatan İkbâl'e ellerini vermez, ayaklarının dibinde ölümüne şahit olur. Annesinin ölümüne kadar İkbâl'i hatırlamaz. Mazlûme ile gününü gün eder; çünkü o bir Don Juan'dır. Anne ölümü, ölüm vak'asının ciddiyetini ve trajik gerçeği hatırlatır. Roman başkişisi, İhsan'ın İkbâl'den kendisini sevdiği için af dilemesini eleştirir:

“Lâkin niçin istida-yı af ediyordu?”

Mazlûme şimdi kendi kendisine bu suali irad ediyordu. Demek kendisini sevmekten dolayı İkbâl'den af dilemeye mecburiyet görüyordu.

Mazlûme'de aşk o kadar şiddetlenmişti ki genç kız İhsan Beyin ne kadar muhtelif hissiyat altında zebun [*aciz*], kalbinin ne derece şedit [*sert*] azab-ı vicdanîlere muharebe-gâh [*çaprışma meydanı*] olduğunu düşünemiyordu.” (s. 122)

İhsan, suçluluk psikolojisi içindedir. Bu yüzden derbeder bir yaşam içine girer. Artık Mazlûme ile de ilgilenmez. İlgilenmeyişinin nedeni Halid Ziya

tarafından İhsan'ın aslında vicdanlı bir genç olduğunun geç de olsa okuyucuya verilmek istenmesinde aranmalıdır. Ancak bir Don Juan, petekteki balı aldığında uzaklaşacağına göre İhsan da aradığını bulamayan bir Don Juan olarak Mazlûme'den uzaklaşmıştır. Hakiki aşk, onun lûgatinde yoktur. Unutmak ister, sürekli sarhoştur; bir nevi kendini cezalandırarak psikolojik arınma peşindedir. İhsan'ın lâkayt tavırlarından dolayı Mazlûme, üzüntüden öleceği yönünde İhsan'ı eleştirir:

“İhsan!.. Beni öldürecek misin?

İhsan Bey donuk bir nazarla Mazlûme'ye baktı.

Nasıl? Bu da mı kendisine bu sözü söylüyordu?(s. 129)

İhsan, kâtil olarak eleştirilmesinden son derece rahatsızdır. Çünkü ölüm sahnesinde iki karakter aynı eleştirel tavrı takınır:

“Mazlûme'nin yalnız bu sözü, İhsan'ın hatırat-ı fedâsını [*çok acı hatıralarını* uyandırmaya kifayet etmişti. Birdenbire kendisini validesinin, İkbâl'in cesetleri arasında hunhar [*kan dökücü*] bir katil gibi gördü. Lâkin niçin herkes kendisine bir katil nazarıyla bakıyordu? Ne yapmıştı?”

İkbâl ölürken onu tahkir etmişti [*aşağılamıştı*]. Hayatının sonuna kadar muhafaza ettiği muhabbet-i mecnunaneyi [*çılgınca sevgiyi*] son nefesinde bir tâziyane-i adavet [*düşmanlık kırbacı*] gibi yüzüne çarparak ölmüştü.

...Validesi son nefesini teslim ederken onu bir canı gibi tahkir etmişti. Kendisine katili nazarıyla bakarak ölmüştü.

...Şimdi Mazlûme de "Beni öldürecek misin?" diyordu. Lâkin o herkesi öldürmek için mi yaratılmıştı?" (s. 129)

Mazlûme, hakikaten sevilmediğini fark eder, mâsumiyetini ve nâmusunu kirleten bu adama düşmanlık besler, kötü yaradılışlı bir insan olduğu kanaatiyle onu muâheze eder:

“Şimdi Mazlûme'nin İhsan Beye olan aşkı bir adavet-i nevmidane [*ümitsizce bir düşmanlık*] şeklini almaya başlıyordu. Zavallı kız hâl-i ye'sinde [*acılı bir halinde*] masumiyetinden [*saflığından*] istifade ederek hayatını telvis ettikten [*kirlettikten*] sonra kalbinin en nazik bir mahallini cerihadar eden [*yaralayan*] bu adamın fena bir tabiatta yaratılmış olduğuna hükmediyordu.”(s. 131)

Hukukunun gasp edildiğini düşünen Mazlûme, bir ara Mihriban'a açılmak ister ancak vicdansızlıkla eleştirdiği bu kadına özel duygularını açmaktan vaz geçer. İhsan'ın alçak olduğu muâhezesinin düşüncede kalmaması gerektiğini düşünür:

“Vicdansızlığından tamamen emin olduğu Mihriban'a en nazik hissiyatını [*ince duygularını*] tevdi mi edecekti?..

Bir aralık Mihriban'a efkârından [*düşüncelerinden*] bahsetmek fikrine malik olduğuna hiddet ederek Mazlûme tekrar odasına çıktı. Fakat duramıyordu; hissiyat-ı muhtelifesini zapt için [*çeşitli duygularına hâkim olmak için*] nefsine icbar ediyordu [*zorluyordu*]. Lâkin bütün nefretini, hiddetini mütercem olmak [*aktarmak*] üzere "Alçak" kelimesi dudaklarını yakıyordu. İstiyordu ki İhsan karşısında bulunsun da bu kelimeyi yüzüne bir darbe-i tahkir [*hakaret vuruşu*] gibi atsın!” (s. 132)

Mazlûme, büyük üzüntü ve çaresizlik içindedir. Geri dönüşü olmayan bir yoldadır. Tek serveti olan nâmusunu İhsan'a fedâ ettiği için ona karşı site mlidir. Birlikte yaşama teklifinde bulunurken vaad ettiği mutluluğu Mazlûme'ye vermemiştir. Kendisiyle aşk oyuncağı gibi oynayıp bir kenara fırlatan İhsan'ın zâlim olduğunu düşünür:

“Evet mustaribim. Şiddet-i ıstırabımdan çıldırıyorum da onun merhametini tahrik edemiyorum [*harekete geçiremiyorum*]... Benim yegâne medar-ı iftiharım [*tek övünç kaynağım*], yegâne servetim, saadetim olan ismetimi [*nâmusumu*] payimal ettikten [*çiğnedikten*] sonra yalnız validemin hatırasına hasrettiğim muhabbetimi tamamen taht-ı teshirine [*hükümü altına*] aldı da şimdi onu reddediyor. Beni arzu-yı şehvanîsine [*cinsel arzusuna*] zalimane fedâ etti de şimdi tahkir ediyor. Bana ebedî [*sonsuz*] muhabbetler, ebedî saadetler vaad etti de şimdi benden nefret ediyor... Bu

adama adavet [*düşmanlık*] mi etmek yoksa aşkından ölmek mi iktiza edeceğini [*gerekeceğini*] bilsem! Lâkin hayır, düşünüyorum da onu her vakitkinden ziyâde seviyorum. Bazı vakitler oluyor ki hiddetimden boğacağım geliyor. Beni ne derecelerde esir ettiğini, beni nasıl bir baziçe-i muhabbet [*aşk oyuncağı*] gibi oynattığını, bütün hissiyatımı teshir eden [*hükümü altına alan*] aşka nasıl lâkaydane mukabele ettiğini [*ilgisizce karşılık verdiği*] düşünüyorum da böyle bir adamı sevmekten nefret ediyorum.” (s. 133)

Servet-i Fünûn dönemi roman kadın kişileri, özgürlüğün sınırını fazlasıyla aşarlar. Erkek aldatıyorsa o da aldatma hakkına sahiptir, içiyorsa içmelidir. Mazlûme İhsan’la aynı haklara sahip olduğunu düşünür. Fakat felâketin asıl sebebi, eşitliğe dayandırarak işlediği hatalardır. Bahsi geçen dönemde, değişimin en kötü yönlerinden biri erkek kimliğinde gözlenir. İhsan bir ailenin sorumluluğunu yüklenmekten çekinir, Mazlûme ile evlenmeyi ne düşünür ne de teklif eder.

Mazlûme’nin eşitlik iddiasındaki kılavuz kargası Mihriban’dır. Böyle bir kılavuzla yola çıkanın sonu da bataklık olacaktır. İhsan’ın kendisini sevmediğinden emin olan Mazlûme, en akıl danışılmayacak kadına akıl danışmıştır. Mihriban, İhsan’ı aldatmasını teklif der. Bu teklif bize bir yerlerden tanıdık gelir. Bu, Bovarist etkinin ayak sesleridir. Kızı ve kendinin avunma yolu yol değildir, Mazlûme bunun farkındadır; Mihriban’ın böyle bir teklife cesaret etmesini eleştirir:

“Ne için müteselli olmaya [*kendinizi avutmaya*] çalışmıyorsunuz? dedi.

Mazlûme bu sözü tamamen anlamamış olduğu halde yüzüne baktı. Mihriban’ın gözlerinde garip bir mânâ vardı. O zaman Mazlûme ne demek istediğini hissetti, bu kadının kendisine ne teklif ettiğini anladı.

Fakat bu teklife nasıl cesaret ediyordu?..Mazlûme ne idi?” (s. 134)

Mazlûme, hakarete uğradığını düşünerek bakışlarıyla Mihriban’ı eleştirir. İhsan’la gayr-ı meşru birlikteliğini meşru kabul eder; çünkü seviyordur. Mademki kalbi var ve mademki seviyor o halde birlikte yaşamakta mahzur yoktur. Batılı

yaşayışın Osmanlı kültürüne empoze edilme çabalarını on beş yaşındaki bir genç kızın ağzından böylece işitmiş oluruz:

“Genç kızın olanca haysiyet-i cibilliyesi [*yaratılıştan gelen onuru*] kemal-i şiddetle uyandı. Büyük bir tahkir almış [*hakarete uğramış*] gibi tehdid-amiz [*tehditle karışık*] bir nazarla Mihriban'a baktı. Bu nazar o kadar kuvvetliydi ki Mihriban'ın gözleri mağlubane indi.

Mazlûme İhsan Beyi sevmekte, onunla yaşamakta kendisini mazur görüyordu. “Mademki bir kalbe malikti, sevmeye salâhiyeti [*hakkı*] vardı. Lâkin saf [*temiz*] görmek istediği bir muaşakayı telvis etmek [*aşkı kirletmek*]... Asla!.. Asla!..

Genç kız bu fikre karşı kemal-i şiddetle müdafaa ediyordu. Vakıa İhsan Beyin muaşakası meşru [*kanuna uygun*] değildi. Lâkin onu seviyordu. Kalbinde ebediyen saklamak istediği bu muhabbeti hiçbir şey mukabilinde telvis etmek istemezdi.” (s. 133)

İhsan'ın eleştirisine devam eden Mazlûme, kandırıldığının farkındadır. Şiirle dolu mutlu yaşama kanmanın neticesi de derin üzüntülere gark olmaktadır:

Mazlûme için bir medar-ı teselli [*teselli dayanağı*] vardı: İhsan Beyi sevmek, hayatını yalnız onun muhabbetine hasretmek. Hâlbuki o?.. O kendisini reddediyor, şiiirden mürekkep bir hayat gösterdikten sonra şimdi kendisini en mühlik [*tehlikeli*] ıstıraplar içine atıyordu.”(s. 134)

Mazlûme'nin psikolojisi bozulmuştur, eleştirilmek ve aşağılanmaktan lezzet alan mazoşist kişilik sergilemeye başlamıştır:

“Artık genç kız İhsan Beyin darbe-i tahkirlerinden [*aşağılayıcı darbelerinden*] bir lezzet almaya başlamıştı...” (s. 135)

“İhsan Beyle beraber buldukları zaman genç kız müteessir [*üzgün*] görünmemeye, bilakis müstehziyane [*alaycı*] davranmaya çalışırdı. İhsan Bey bazı

ağır tahkirler ederdi. Mazlûme bunlara istihfaf-kârane [önemsemyormuş gibi] bir tebessümle mukabele gösterirdi, lâkin kalbi ağlardı.” (s. 136)

İhsan, meyhâneyi ikinci evi edinir. Alışkanlığı üzere her gün uyandıktan sonra hazırlanır, meyhâneye gider, gece eve sarhoş döner. Mazlûme bu durumu eleştirirken alaycı tavır takınır:

“İhsan Bey tahkir-amiz [hakaret edici] bir sadâ ile dedi ki:

Sarhoş olduğum zamanlar sizi eğlendiriyor muyum?

Genç kız hiç tavrını bozmadı.

Elbette! Sarhoşluğunuzda o kadar tuhaf oluyorsunuz ki sizi daima o halde görmesini cidden arzu ediyorum.”(s. 136)

İhsan, Mazlûme'nin acılarını anlamaz, bu durumu hakâret kabul eder. İhsan'dan memnun olmayan Mazlûme ve bunun ayırdına varan İhsan, karşılıklı birbirlerini tenkit ederler:

“Doğru söyle Mazlûme, benden memnun değil misin?

Bu sual genç kızın kalbine bir hançer kadar tesir etti. Lâkin bu adam istirahatını, yeislerini [acılarını] anlamıyor muydu? Eğer İhsan Bey başka türlü bir tahkir etmiş [hakaret etmiş] olsaydı, ihtimal Mazlûme bu kadar müteessir olmazdı. Fakat bu sual, bedbahtlığının şüpheli olduğunu ima eden bu sual, olanca yeislerini uyandırmaya kifayet etti. Mahaza [bununla birlikte] hissiyat-ı müteheyyicesini [coşkun duygularını] zaptetti. Taaccüp ediyormuş [şaşıryormuş] gibi bir tavırla şu cevabı verdi:

Sizden mi? Niçin memnun olmayayım?

Hayır doğru söylemiyorsun. Birkaç günden beri bana ziyâdesiyle muğber [kırgın] görünüyorsun. Hatta bu sabah o kadar acı lâtifeler ettin ki bana adavet [düşmanlık] etmeye başladığını anladım.” (s. 137)

2.2.14. İhsan'ın Mazlûme'yi Tenkit Etmesi

Mazlûme, İhsan'dan tokat yediği gece intikam ateşi ile yanar tutuşur. Sabahleyin meyhâneye giden İhsan'ın arkasından Mihriban'la evden çıkar ve onun rehberliğiyle intikam almak amacıyla bir genelevde fuhuş yapar. Böylece Osmanlı gençlerinin temiz dimağlarına, intikam uğruna her şey mübahtır; nâmissuzluk bile yapılabilir düşüncesi verilmiş olur:

“Arabadan inip de oraya, (.....) girdikleri zaman Mazlûme artık kendisini bilmiyordu. Nasıl olup da bir saat sonra hiç tanımadığı bir adamın kolları arasında bulunuyordu?” (s. 143)

Eve geldiğinde Mazlûme'yi bulamayan İhsan şüphelenir, ve geneleve gittiği konusunda eleştirir. Fakat Mazlûme, İhsan'a gerçeği söylemeyip gidip gitmediği hususunu şüphede bırakmanın da başka bir intikam yolu olduğunu düşünür:

“Nereye gittin? Söyle diyorum sana, nereden geliyorsun?”

Mazlûme İhsan Beyin heyecanına karşı mekânetini [*kuvvetini*] kaybetmedi. Hiç telâş etmeksizin gayet rahat bir sadâ ile şu cevabı verdi:

Gezmekten.

Nerede gezmekten, fuhuş-hanelerde mi?

Mazlûme müdafaa etmedi [*kendini savunmadı*]:

Belki...

Nasıl? Demek itiraf ediyorsun...

Şu söz İhsan Beyin ağzından bir feryad-ı mütehevvi- rane [*öfkeli bir çığlık*] gibi çıktı. Vücûdu hiddetinden zangır zangır titriyordu. Karşısında kemal-i rahatla [*büyük bir rahatlıkla*] cevap veren bu kızın dövmemek için nefesine icbar ediyordu.

Mazlûme İhsan'ın ne derecelerde mustarip olduğunu anladı. Kalbinde garip bir memnuniyet hissetti. Kendisine o kadar azap [*işkence*] çektiren bu adamı en şedit [*şiddetli*] bir ıstırapın taht-ı tesirinde [*etkisi altında*] görmekten mütelezziz oldu [*zevk aldı*]. Az kaldı ki hakikati tamamen itiraf etsin. Fakat şüphede bırakmayı tensip ederek [*uygun görerek*] dedi ki:” (s.140)

Mazlûme'nin aşağıdaki cümlelerini Zeynep Kerman, kadın-erkek eşitliğine dayandırarak açıklar. Mazlûme'nin körü körüne ezilecek bir karakter olmadığını, birtakım haklara sahip olduğunu açıklamaya çalıştığını anlatır.⁹⁹ Bizce bu durum, bireyin gezme hakkının elinden alınmasına dayandırılarak eşitlik mevzuuyla açıklanmamalı. Çünkü bu gezi masum bir gezi değildir. Metinde bir realite vardır o da Mazlûme'nin İhsan'ı bir başkasıyla genelevde aldatmak üzere bu geziye çıkması ve aldatmasıdır. Özgürlük ve eşitlik iddiaları olsa olsa ihânet eden Mazlûme'nin zeytinyağı gibi üste çıkmak için bir kisvedir. İhsan'ın nerede olduğunu sorması gayet normaldir. Birlikte yaşıyorlarsa birbirlerinden haberli olmaları gerekir. İhsan eve geldiğinde Mazlûme'yi uzunca bir süre evin sınırlarında arar, haber ya da not bırakılmamıştır, üstelik Mihriban'da yoktur. Mihriban gibi baştan aşağı levs içindeki bir kadınla gidebilecek yerleri tahmin etmek zor değildir. İhsan, akşama kadar ıstırap içinde bekler. İki üç saniyede bir pencereye koşar, nihâyet dışarıda aramaya karar verdiği anda gelirler. Haber vermiş olsa bu denli endişelenmeyecektir. Gizlice gidilmiş olması İhsan'ı şüphelendirir. İhsan'ın kızgınlığı gezmesine değil, habersiz oluşuna ve şüphede bırakılmasına, zaten şüphesinde de haklıdır:

“Siz her gün dışarıya çıktığınız zaman ben nereye gittiğinizi, nereden geldiğinizi soruyor muyum? Zannım siz harekâtınızda ne kadar hür iseniz ben de o kadar serbestim. Siz çıkıyorsunuz, ben de çıkarım. Ben size mani olamam. Siz de benim harekâtıma mümanaat edemezsiniz. [*engel olamazsınız*]” (s. 140)

⁹⁹ a.g.e., s. 65.

Mazlûme, evli olmadıkları için aralarında bir hukuk olmadığını o yüzden dilediğini dilediği kişiyle yapmakta serbest olduğu fikrindedir. Sarhoş olduğu ve sevgisini eleştirdiği için İhsan'ı eleştirir:

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

2.2.15. Anlatıcının Roman Başkişisini Tenkidi

Roman sonunda Mazlûme olabilecek en kötü finali yaşar, bebeğinin alındığı gecenin sabahında genelevden ayrılır. Sokak fahişesi olur, insani özelliklerini kaybeder; konuşma emarelerini kaybederek hayvan mertebesine iner. Hatta duygularını da kaybeder; yaşadıklarına üzülmez bile. Anlatıcı, Mazlûme'nin yaşadığı tramva nedeniyle, bütün insani melekelerini elinden alır. Nitekim duygu sahibi birinin, bir insanın yapamayacağı bir eylemin nedenini sağlamlaştırır. Final sahnesinde Mazlûme, İhsan'ın boğazına atılarak şah damarını dişleriyle parçalar. Bunu yapmak için Mazlûme'nin vahşi, duygusuz, ve konuşma yetisinin elinden alınması gerekir ki iletişimin ve uzlaşmanın önü kesilsin. Bütün bu sebepler bir sonucu, determinizmi imleyerek Türk modern romanına hizmet eder:

“Mazlûme fuhuş denilen girdabın en müthiş a'makına [*derinliklerine*] kadar yuvarlandı.

Mazlûme meratib-i insaniyyenin [*insanlık derecelerinin*] en sefiline, en zeliline [*aşağısına*] kadar indi.

Mazlûme hayatın en mülevves [*kirli*], en müstekreh [*iğrenç*] tecrübelerinden geçti.

Mazlûme insanların en bedbahtı, en felâket-didesi [*felaket görmüşü*] oldu. Fakat Mazlûme artık mustarip olmuyor, ağlamıyordu.” (s. 175)

Toplum, içindeki habaseti sağduyusu ile fark eder. Anlatıcı, toplumun Mazlûme’yi eleştirmesinden yola çıkarak Mazlûme’nin toplumu eleştirmesini sağlar. Roman başkişisine göre insanlar bencildir, içine düştüğü durumun sebebi de kendisine yardım etmeyen toplumdur. Mesuliyet fikrini hiçe sayan bu düşünceler irâdeyi de hiçe sayar. Böylece roman sonunda, düşen kadının düşmesindeki sebep toplumda aranırken, düşenin hiç mi günahı yok dedirtir:

“Mazlûme artık bir insan değil, cemiyet-i beşeriyenin karşısına geçmiş bir timsal-i muâheze[*eleştiri sembolü*] idi.

Mazlûme sükût ediyor, kendisine tahsis ettikleri tarz-ı hayatta mütehammilane [*tahammülle*] devam eyliyordu. Fakat gözlerinde vahşi bir eser-i muâheze[*eleştiri anlamı*], insanların hod-gâm [*bencil*] çehrelerine karşı "Beni ne yaptınız?" sualini fırlatıyordu.

Mazlûme hiçbir şey değildi; fakat Mazlûme düşmüş bir kızdı. Düşmüş bir kız cemiyet-i beşeriyenin en müstekreh [*iğrenç*] bir lekesidir.” (s.175)

Anlatıcı, bulunduğu hali kabullenen neşeli fahişelerle Mazlûme’yi karşılaştırma yoluna giderek, ilkinin olumsuz ikincisini olumlu eleştirir:

“Mazlûme kendisi gibi sokaklarda sefâletlerini gezdiren fahişelerden farklıydı. Onlar hallerini hâkimane [*filozoflara özgü şekilde*] kabul edenler gibi mesrur [*neşeli*], handan [*gülen kimseler*] idiler. Mazlûme daima sükût eder, daima hüznün içinde gezer bir bedbahttı. Genç kızın zekâdan, ruhtan tamamen arî [*arınmış*] olan çehresi mermerden masnu [*yapılmış*], bi-ruh [*cansız*] bir hüznün heykeli şeklini gösterirdi. Mazlûme'nin yalnız gözlerinde garip bir nur, bu zayıf vücûdun bir fikr-i

sabitle müteharrik olduğunu *[hareket ettiğini]*, bu zavallı beynin vahşî bir mütalaa *[insanlık dışı bir düşünce]* beslediğini ifham ederdi *[anlatırdı]*.(s. 176)

Halid Ziya, romanın sonuna doğru Fransız İhtilali'nden mülhem insan haklarına göndermede bulunur. Cemiyetin, roman başkişisini dışlamasını eleştirir. Fakat bunu bir vak'a içinde dramatize etmektense anlatmayı yeğler:

“Mazlûme aguş-ı insaniyetten *[insanlığın kucağından]* tardedilmiş *[kovulmuş]*, hukuk-ı beşeriyeden *[insan haklarından]* mahrum olmuş bir bî-çâre nasıl olursa öyleydi.

Mazlûme felâketle başlamış, felâket içinde devam etmiş bir hayatın son bakiyesinden *[kalıntısından]* başka bir şey değildi.

Mazlûme'de arzu, ümit, keder, ıstırap gibi hissiyat-ı maneviye *[manevî duygular]* kalmamıştı, Mazlûme hatırat-ı hayatından tecerrüt etmişti *[soyunmuştu]*.”
(s. 177)

2.2.16. Fuhuş Mahsûlü Bebeğin Tenkidi

Fuhşun bir neticesi olarak gayr-ı meşru çocuk sahibi olma meselesi, Avrupa toplumunda azımsanmayacak kadar çoktur. Hatta bu çocukların büyütülmesi için yuvalar bile kurulmuştur. Osmanlı sosyal ahlâkının kabul edemeyeceği bu “ahlâksızlık” anlayışı, 19. yüzyıl Avrupa'sında yaygın bir gelenek halini almıştır. Batı'ya öykünen yazarımız, romanda bu geleneği aktarırken Mazlûme'nin nikâh dışı çocuğunu ‘aşkın mahsûlü’ olarak nitelendirir.

Hamilelik haberini İhsan'la paylaşan Mazlûme, beklemediği bir eleştiri ile karşılaşır. İhsan, çocuğun başkasından olma ihtimalinin eleştirisini yapar:

“Genç kız isterdi ki âşıkının ateşin *[ateşli]* dudakları bu sözü kendi dudaklarından toplasın. İsterdi ki bu kelimeyi muhabbet, saadetten mürekkep bir buse istikbâl etsin *[karşılansın]*. İsterdi ki âşıkı; bir hayat taşıyan, kendisine lezzet-i validiyeti *[annelik zevkini]* ihzar eden *[hazırlayan]* bu sineyi sinesinde tazyik etsin *[göğsüne bassın]*...”

Fakat hayır, İhsan Bey sandalye üzerinde doğruldu. Mazlûme'nin başını iki elleriyle tutarak ağır, uzun bir nazarla genç kıza baktı. Bundan sonra dizleri üzerinde bulunan bu vücûdu reddediyormuş gibi bir hareket etti. Tahkir-amiz [*hakaret edici*] bir sadâ ile:

Kim temin eder ki bu çocuk bendendir? dedi.

Mazlûme'nin ağzından can-hıraş [*yürek yaralayıcı*] bir feryat çıktı.

Genç kız bu tahkire muntazır değildi [*beklemiyordu*].

Bu söz zavallıya bir hançer gibi tesir etti, ciğer-gâhından vurulmuşlara mahsûs bir nazarla baktı. Müdafaa ile memlû [*dolu*], kuvvetli bir sadâ ile "İhsan!" dedi.

O zaman delikanlı tehevür etti [*öfkeleni*], yerinden fırladı. Asabına tarî olan zaaf [*sinirlerinde birden ortaya çıkan güçsüzlük*], hücum eden hiddete karşı bütün vücûdunu istilâ etti. Zangır zangır titremeye başladı.

Şu sözler ağzından rızan oluyordu [*dökülüyordu*]:

İhsan! Evet, serzenişlerinize, hiddetlerinize tercüman ettiğiniz bu nam daima dudaklarınızda! Şimdiye kadar size tahammül ediyor; masumane, iffet-perverane sanialarınıza [*kendinizi nâmuslu gösteren aldatıcı söz ve davranışlarınıza*] karşı sükût eyliyordum [*susuyordum*]. Fakat, bilemem nerelerden peyda ettiğiniz piçlerinizi de başıma atmak isterseniz sabredemem.

Mazlûme tahammül edemeyerek sandalyenin üzerine yıkıldı. Hüngür püngür ağlamaya başladı. Fakat İhsan Bey sükût etmiyor, acı kelimelerle sürur-ı validiyete henüz inkişaf eden [*annelik sevincinin yeni yeni kendini gösterdiği*] kalbini hançerliyordu: (s. 149)

İhsan, bebeği kabul etmediğini söylemekle kalmaz Mazlûme'yi sevdiğine pişman olduğunu da söyler. Mazlûme'nin o âna kadar yaptığı tüm muâhezelerin cevabını verir. Roman boyunca eylem adamı olan İhsan, konuşma konusundaki

ketumluğunu bebek bahsiyle bozar. Bilhassa intikam için fuhuş evine gitmesini tenkit eder:

“— İhsan! Ne vakit hanım kızsın, ağzında bu kelime... Lâkin İhsan size ne yapıyor? İhsan sizden başka birini mi sevmek istedi? İhsan sizin gibi fuhuş-hanelere mi gitti? Hayır, onun en büyük cinayeti sizinle yaşamak istemek oldu. Ben sarhoş olurmuşum! İffetini alçakçasına payimal [*çiğnediğim*], masumiyetinden delicesine istifade ettiğim hanımı evvelki gibi sevmez olmuşum! Lâkin sizi sevmemeye, belki sizden nefret etmeye beni mecbur eden yine sizsiniz! Ben acı bir hatıranın taht-ı tesirinde [*etkisi altında*] inlediğim, fecî [*trajik*] bir mematın [*ölümün*] hatırasıyla zehirlendiğim zaman siz istirahatımı anlamak istememiştiniz. Beni muâhezeden [*eleştirmekten*], serzenişlerinizle beni takipten bir zaman fariğ olmadınız [*vazgeçmediniz*]. Beni çıldırtıyordunuz. Bende vücûdunu [*var olduğunu*] iddia ettiğiniz habasetlere [*alçaklıklara*] mukabeleten siz ne yaptınız?.. İntikam almak için gittiniz, bir fuhuş-hanede tanımadığınız bir adama teslim-i vücût ettiniz. Beni en müthiş azaplar [*işkenceler*], en can-suz [*iyürek yakıcı*] ıstıraplar altında bıraktınız. Şimdi de piçinizi, babasını tanımadığınız çocuğu bana kabul ettirmek istiyorsunuz. Affedersiniz ama bu çok oluyor.” (s. 150)

Mazlûme işittiği ağır hakaretlerin altında kalmaz. İhsan’ı nâmusunu kirlettiği için bir kere daha eleştirir. Ona göre annelik vasfıyla gelen birini, fahişe olarak eleştirmek ancak İhsan gibi alçak birinin yapacağı kötülüktür:

“Beni; sizi ölünceye kadar sevmek, sizin için her türlü fedâkârlığı ihtiyar etmek üzere ismetini [*nâmusunu*] muhabbetinize fedâ eden benim gibi bir kızını tahkir ediyorsunuz. En ağır mihnetler altında yaşattıktan sonra şimdi beni müttehem etmek [*suçlamak*], cinayetlerinizi bana isnat etmek [*yıkmak*] istiyorsunuz. Siz beni mahvettiniz. Siz beni hayatımın en kıymetli bir zamanında bedbaht ettiniz. Siz beni şebabımm [*gençliğimin*] en revnaklı hengâmmda [*parlak zamanında*] hayattan tenfir ettiniz [*iğrendirdiniz*]. Şimdi size valide olarak geliyorum da bana fahişe, sinemde yadigâr-ı saadet olarak taşıdığım masuma, bu çocuğunuza piç diyorsunuz. Oh!.. Siz ol kadar alçak, ol kadar alçaksınız ki sizi tahkir [*aşağılamak*] için bir kelime

bulamıyorum. Sizin hakkınızda hissettiğim adaveti [*düşmanlığı*], nefreti tasvir için bir lügat [*söz*] tahattur edemiyorum [*hatırlayamıyorum*]. Düşünüyorum da şimdiye kadar sizinle nasıl yaşayabildiğime taaccüp ediyorum [*şaşıyorum*]. Geçen zamanım!.. Ne ıstıraplı ne mihnetli [*sıkıntılı*] bir zaman! Fakat bundan sonra size adavet etmek lezzetiyle yaşayacağım. Evet, bir zamanlar sizi sevmek için yaşadığım gibi şimdi size adavet etmek, çocuğunuza sizden nefret talim etmek [*öğretmek*] için yaşayacağım.” (s. 151)

Bütün bu münakaşa ve eleştirel tavırla aralarındaki bağ tamamen kopar ve Mazlûme İhsan’ı terk ederek fuhuş bataklığına sürüklenir. Burada hamileliğinden dolayı türlü alaylara maruz kalır; Mihriban ve levs yuvasının sahibi, Mazlûme’nin baygınlık geçirdiği bir gece bu durumu fırsat bilerek kürtajla bebeğe ve hayattaki tek tesellisine son verirler. Halid Ziya, bebeğin yaşamasına izin vermeyerek gayr-i meşru bir çocuğu, Osmanlı toplumunun bir parçası olarak görmeye yakın hissetmemiştir. Belli ki ‘yeni Osmanlı insan modeli’nin idaelizasyonunda babası belli olmayan çocuklara yer yoktur:

“Hayatının son ümidi, kalbinin son medar-ı tesellisi [*avunma sebebi*] olan vücûdun [*varlığın*] bir tufan-ı dem [*kan tufanı*] suretinde kendisini terk ettiği manzara-i müthişeyi [*korkunç manzarayı*] tekrar görüyorum zannetti. O zaman ağlamak istedi. Fakat bu defaki ıstırapı bir validenin vahşî [*insanlık dışı*] ıstırapı idi. Ağlayamadı. Hiddetinden dudaklarını ısırды. Dişlerinin arasından müthiş bir kelime-i tehevür [*öfkeli söz*] çıktı.” (s. 168)

2.2.17. Hayat Tenkidi

Mazlûme, tüm insanların ortak haklara sahip olması gerektiğini düşünür. Sosyalizmi hatırlatan bu görüşte, sınıfsal ayrımın eleştirisi yapılır. Mazlûme tepkilidir; haklarının elinden alındığını hatta çalındığını düşünür. Kimdir hukukunu gasp eden? Hayat mı, insanlar mı, kader mi yoksa Yaradan mı? Kendini diğer insanlardan aşağıda görerek isyan eder. Hayat, güneş, insanlar ve elbette bunların yaratıcısına duyulan nefret, duygusal bir başkaldırı niteliği taşır:

“Lâkin ıstırap çekmek üzere yaşamaya mahkûm olan bu bedbaht, mihnetinden *[sıkıntısından]* başka bir faziletini *[iyiliğini]* görmediği hayatı terk etmedi.

Hayata karşı şiddetli bir adavet *[düşmanlık]* duydu. Hukukunun *[haklarının]* gasp olduğuna hükmetti. Kendisini sair insanlardan zelil, hakir *[düşük, aşağı]* buldu. Bütün hissiyatı felâketlerine karşı ihtilal etti *[isyan etti]*.

Birdenbire Mazlûme'nin gözleri ufkun bir noktasına in'itaf etti *[döndü]*, Güneş geç kızla istihza *[alay]* ediyormuş gibi kışın rutubetli bulutları arasından handeler *[gülüşler]* saçarak yükseliyordu. Mazlûme pek çok defalar meftunane *[hayranlıkla]* temaşa ettiği bu güneşi nefretle telakki etti *[karşladı]*” (s. 170-171)

“Piş-i nazarından geçen çehreleri birer birer muayene etti *[inceledi]*. Hepsinde bir fer-i ümit *[ümit ışığı]*, hepsinde bir nişane-i sürür *[neşe izi]* buldu. Demek bütün bu insanların en bedbahtı, en felâket-didesi *[felâket görmüş olanı]* kendisiydi.” (s. 172)

Mazlûme, bir fizikçi, matematikçi gibi felaketinin sebebini araştırır. Metafizik unsurlara ulaşır, isyan eder. Ancak roman başkışisi için metafizik, kabul görmüş bir değer değildir. Bu nedenle, bilim adamı titizliğine yaraşır biçimde bir de zahiri sebeplere ulaşmak gerekir. Felaketinin müsebbibi, İhsan'dan başkası değildir:

“O zaman genç kız vahşî bir adavetle *[merhametsizce bir düşmanlıkla]* "Niçin?" dedi. Evet, niçin herkesten ziyâde bedbaht, herkesten ziyâde felâket-dide idi?

Mazlûme bu سوالin karşısında bilâ-ihityar *[elinde olmaksızın]* İhsan'ın hayalini gördü. Birdenbire genç kızın bütün nefretleri, husûmetleri *[düşmanlıkları]* bu hayale in'itaf etti *[yöneldi]*. Mazlûme bütün esbab-ı sefâletini husule getiren *[sefil olmasının yollarını hazırlayanın]* İhsan olduğuna kanaat etti.” (s. 172)

2.2.18.Mihriban'ın Kendini Tenkidi

Mihriban kendini, kızını ve görüş alanına giren herkesi fuhşa bulaştırır ve kaçınılmaz olarak trajik bir sona sürükler. Kızının ölümünü sükûnetle karşılarken yaşlılıkla birlikte yaptığı işten nefret etmeye başlar. 19. yy. edebiyatını etkileyen bilim adamlarının ortaya koyduğu neden sonuç ilişkisidir. Determinist etkiye dayanan yazar, Mihriban'ın fuhşun doğal neticesini yaşadığını aktarır. Mihriban, ömrünün sonunda fuhuştan ve kendinden nefret eder:

“Lâkin Mihriban'm ahvalinde [*hallerinde*] pek çok tebeddülât [*değişmeler*] görülüyordu. Zannolunurdu ki hayatını hemen kamilen fuhuş içinde, lâkaydane [*kayıtsız*] bir surette imrar eden [*geçiren*] bu kadın şimdi fuhuştan ikrah ediyor [*iğreniyor*], şebabında [*gençliğinde*] sürdüğü hayatın hatime-i tabiîsini [*doğal sonunu*] kemal-i nefretle ikmal eyliyordu.

“Mazlûme Mihriban'ın karşısında bir facia-i fuhuş [*fuhuş trajedisi*] hükmünü almıştı. Şimdi Mihriban bu kıza karşı ifa ettiği [*yaptığı*] vazifeyi başkalarına yapmaktan nefret ediyordu.” (s. 181)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. NEMİDE

Halid Ziya Uşaklıgil'in yazdığı ikinci, ancak kitap halinde basılmış birinci romanı olan Nemide¹⁰⁰, Hizmet gazetesinde 22 Teşrin-i Evvel 1887-19 Haziran 1888 tarihleri arasında tefrika edilmiştir.

Yazar Hikâye adlı eserinde özellikle Nemide karakterini kuvvetli bir karakter olarak tasarladığını ifade etmektedir: “(...) Nemide’yi şu esas üzerine vaz’ etmiş idim: Nemide asabi, hissiyat-ı müteheyyice sahibi, vereme müsaid, bedbaht bir surette tevellüd etmiş, validesiz olmakla beraber pederi nezdinde fevkalade kıymetdar, Lâkin şebabının ve suret i hilkatinin icab ettirdiği surette galeyanlı bir hayattan mahrum, saadet içinde mahrum bir kızdır. Nahit; metin, kuvvetli, vakur, amaline vusul için azm-i kavi sahibi, tufuliyetinden beri felakete alışmış, fakat arzularını kaderin pençesinden almaya yavrularını bir tehlikeden kurtarmaya müheyya kükremiş bir dişi arslan gibi hazır bir kızdır. Nail hafif, lâkayd, hissiz bir delikanlıdır. Genç kızların ikisini de sevmiyor, fakat ikisine de meyyal (...) Nail’i Nemide asabi, Nahit bedbaht bir kız gibi seviyor.”¹⁰¹

3.1.Vak’a Kuruluşu

Şevket Bey, zengin bir babanın ikinci oğludur. Büyük kardeşinden sonra vefat eden babasından miras olarak Sultanahmet caddesinde bir konak, Kanlıca'da bir yalı, iki çiftlik, bir zeytinlik, beş altı dükkân kalmıştır. Kardeşinin oğlu Nail’i himayesine almış, eğitimini üstlenmiştir. Şevket Bey’in eşi veremlidir, doğumun riskli olduğu söylenmesine rağmen canını fedâ ederek kızı Nemide’yi dünyaya getirir. Şevket Bey’e eşinden yadigâr, yine onun gibi veremli bir kız çocuğu kalmıştır. Baba-kız Sultanahmet’teki konakta yaşamaya başlarlar. Doktor kontrolünde refah içinde büyüyen Nemide, konağa sık sık gelen amcasının oğlu Nail’e âşık olur.

¹⁰⁰ Halit Ziya Uşaklıgil, **Nemide**, Özgür Yay., İst., 2013 (Çalışmamızda bu baskıyı esas aldık.)

¹⁰¹ Uşaklıgil, **Hikâye**, s. 99-101

Roman Nemide, Nail ve Nahit arasındaki aşk üçgeninde saklıdır. Nahit, Nail'in dayısının kızıdır. Nahit'le tanışan Nemide'de kıskançlık rüzgârları esmeye başlar. Paris'teki tıp tahsilini bitiren Nail'in dönüşünden hemen sonra Nemide ve Nail nişanlanır. Ancak bu nişan, gizliden gizliye Nail'i seven Nahit'i bedbaht eder. Fakat Nahit, mücadelecî bir kızdır. Bu yüzden tek kurtuluş kapısı olarak gördüğü Nail'i Nemide'nin elinden alabilmek için uğraşır ve nitekim başarıya da ulaşır. Nail, iki kıza birden kırmızı ışık yakan sadâkatsiz bir gençtir. Nemide, nişanlısının bir gece bahçede Nahit'le gizlice buluştuğunu görür, derin bir yeise kapılır ve pasif karakteri nedeniyle aradan çekilir.

Nemide aradan çekilmekle yetinmez, Nail'le Nahit'in nişanlanması için elinden geleni yapar. Yaşadıkları zaten mariz bir tip olan Nemide'yi sarsmış ve onu yatağa düşürmüştür. Yapılan tüm tedavilere cevap vermez, hızla ilerleyen verem nedeniyle annesi gibi vefat eder. Roman, ölümle başlar ve ölümle biter. Fakat geride kalan Nail ve Nahit bir yuva kurup Nemide'yi hüznle yâd ederler.

3.2. Roman Kahramanlarında Hayat Tenkidi

3.2.1. Révolte /Kadere İsyân/Hiçlik

Nihilizm Avrupa'da moderniteye bağlı olarak, toplumsal ve teknolojik ilerlemenin insan düşüncesinde yarattığı boşlukla bağlantılı olarak gelişir. Teknoloji ve bilimde yaşanan gelişmeler, Hıristiyan ahlâk anlayışı temellerindeki sarsılmalar, dinin insanın hayatı sorgulamasındaki emredici gücünü kaybetmesi Avrupa nihilizminin temellerini oluşturur. Tüm bunların ortaya çıkmasına ise Fransız devrimi ile başlayan süreçte eşit, adaletli, yeni bir dünyanın kurulacağına olan inancın hayal kırıklığı ile sonlanması neden olur. Bu hayal kırıklığı insan bilincinde bir güvensizlik yaratır ve insan kaçışçı bir çözüm olarak yadsımayı seçer. Bu bağlamda nihilizm kızgınlığın, nefretin, çaresizliğin, hayal kırıklığının, teslimiyetin, kayıtsızlığın ve can sıkıntısının bir sonucudur. Bu var olanı reddeden, ancak bunu

düzeltilmek için teklif getiremeyen ve böylece hem dış dünyayı hem de kendi kendini tahrip etme süreci içine giren bir insanın tutumudur.¹⁰²

Halid Ziya, annesini çok sever; onun ölümü üzerine ‘*Mezardan Gelen Sesler*’i yazar. Bu şiirde en çok yankılanan sözcüğün ‘hiç’ olması ilgi çekicidir. Şiirdeki varoluşsal endişe ve sorgulamalar, Halid Ziya’nın o yıllarda nihilistik bir çekimde olduğunu gösterir. Annesinin kaybıyla hüznü olan şair, “hüzne, gama meyyal tabi”yla bir gezintiye çıkar, çünkü gönlü “hüzünlerini tabiatın menâzır hâzinesi içinde gezdirmeyi arzu” eder. Fakat, bir mezarlığın önünden geçmesiyle seyran yeri belirginleşir, ayakları onu kabristana götürür.

Şair, bir mezar taşında yazan “Zâir [ziyaretçi]! Sen hiçsin”¹⁰³ cümlesiyle karşılaşır ve mezarlıkta bulunduğu sürece bu ses yankılanır. Mezardan gelen sesleri dinlemeye başlayan şairin bu sesle diyalog içine girdiği görülür.

Yankılanan bu seslerin şairin acizyet içinde olduğunu haykırmasıyla şairde inkar ve yadsıma başlar: “Ey fezanın muzlim [*karanlık*] bir köşesinde yuvarlanan şu çamur parçasının sefil, aciz mahlûku! Sen kendini bir yaprağın ucundan damlayan bir katre şebnem içindeki mahlûktan daha büyük, daha muktedir mi buluyorsun?”¹⁰⁴ Materyalist bir bakış açısıyla kendini maddeden ibaret sayar ve “kemikten çözülmüş, çürümüş etlerine karışmış iğrenç bir vücut” oluşuyla, sonsuz olamayışın hüznüne meyyal olur. Yaradılış sırrını anlamlandıramamıştır; şiirin sonuna karamsar ve materyalist bir çizgide ilerler. “silsile-i âsâr içinde ecza-yı arz bir inkılâb-ı daimi ile tenevvü ediyor.” diyerek dünyanın parçalarının sürekli bir evrimle çeşitlendiğini düşünür, böylece Darwin ile düşünsel yakınlığa geçer. Ancak sabaha karşı “Şimdi yavaş yavaş mevcudat muhatı olduğu zulmetlerden çıkıyor, etrafı hafif bir aydınlık istila ediyordu.”¹⁰⁵ diyerek hafif bir aydınlıktan bahseder. Jale Parla, karanlıktan

¹⁰² Sevim Acar, *Nihilizme Eleştirel Bir Bakış*, İşaret Yayınları, İstanbul, 1992, s. 11.

¹⁰³ Halit Ziya Uşaklıgil, *Mezardan Sesler*, Mensur Şiirler, Yay.Haz.Ferhat Aslan, Özgür Yay., İst., 2002, s. 170-236.

¹⁰⁴ a.g.e., s. 180

¹⁰⁵ a.g.e., s. 236

sonra görünen bu aydınlık vaadinin şiirin materyalist ve inançsız içeriğini gizlemek üzere eklendiğini düşünür.¹⁰⁶

“Beşir Fuat, eserlerinde materyalizmden adını koymadan bahseder. Çünkü Osmanlı aydını çok kaba hatlarıyla materyalizme yabancı değildir ve onun dinsizlikle eş manada olduğunu bilir. Bu tutumun sebebinin okuyucunun tepkisini çekmemekle açıklamak zor olmaz.”¹⁰⁷ Halid Ziya tepki çekmemek için, Beşir Fuat gibi davranır. Şiirin sonuna kadar zulmet içinde ilerleyip sonunda zayıf bir ziya¹⁰⁸ ile bir yaratıcının varlığından bahseder, yalancılıktan ona sığınır. Fakat şiirden nihilist öğeleri çıkarmak hiç zor değildir.

Nahit, Nail’in teyzesinin kızıdır. Nahit’in annesi ölünce babası evlenir, yeni eşine duyduğu muhabbet nedeniyle Nahit’le eskisi kadar ilgilenmez. Nahit, mağdur bir kimlikle teyzesinin şefkatine sığınır; babasını kendini ihmal ettiği için eleştirir. Ancak annesini elinden aldığı ve ilgisiz bir baba verdiği için, asıl eleştirdiği kaderdir ve ona bu kadere reva gören kalem sahibi Allah’dır (cc):

“Genç kız birtakım acı fikirlere dalmıştı. Kimsesizliğini, yuvasızlığını düşünüyordu. Kader bu zavallı kıza ne bahşetmişti? Mezarda bir ana ile anasından başka bir kadının muhabbetinde [*sevgisinde*] kendisini ihmal eden bir baba değil mi?” (s. 87)

Nahit, kaderin eşit davranmadığı inancındadır. Çünkü Nemide’nin babası kızını uğruna hiçbir fedâkârlıktan kaçınmazken kendi babası onu yadsımış, yok saymıştır. Üstelik Nemide şimdi hayata tutunduğu tek varlığı da elinden almıştır. Bu eşitsizlik onda hayal kırıklığına sebep olur. Bülent Diken “Nihilizm” adlı eserinde “kökenine

¹⁰⁶ Parla, **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, s. 67.

¹⁰⁷ Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, s. 38-39

¹⁰⁸ Parla, “annenin halini tavaf etme” (Bu cümleyi Huyugüzel’den alıntılandığını söyler) fikriyle yazılmış “Mezardan Sesler” şiiri için şu yorumu yapar: “Ölümden sonra yaşamın var olup olmadığına ilişkin kuşkular, insanın Tanrının özel bir yaratığı olup olmadığına ilişkin tereddütler, evrim içinde insanın rolüne ilişkin değerlendirmeler içeren bu gelenek, mezarlık şiiri türünün temel varoluşsal endişesini dile getirir. Bu şiirin en çok yankılanan sözcüğü ise “hiç”tir ve sanki Beşir Fuat’ın varoluşsal meydan okumalarının bir devamı gibidir.” Jale Parla, **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, s. 67

bakıldığında nihilizm sözcüğü acıyı, çatışmayı ve antagonizmayı kabul edememe halini anlatır” der.¹⁰⁹

Nahit kızgınlık, nefret, çaresizlik içinde yaşadığı acıyı kabullenmek istemeyerek kader sahibini eleştirir, isyan eder; hayatın anlamsız ve boş olduğunu düşünür. Geçmişe bakar annesi ölmüş, babası ise hayatta iken ölmüş gibidir; geçmişini ‘hiç’ olarak görür. Geleceğe bakar, Nail Nemide ile evlenecektir; sevdiğini, tek ümidini kaybetmiştir. Hayat, onun için anlamını yitirir, F. Nietzsche gibi ‘tanrı öldü’¹¹⁰ der. Artık sığınacağı manevi bir güç de yoktur; böylece ruhsal bir çöküntü yaşar. Öte dünyanın kesinliğinin kaybolması, yaşamına anlam verecek hiçbir merkezin kalmamış olması onu nihilizme götürür. Hayat ona göre bir hiçtir, hiçliğe gidecektir:

“ Hayat onun için ne idi? Orada, gözlerinin önünde sema köşesi gibi boş bir uçurum, istikbâli [*geleceği*], karşısındaki kuru gibi karanlık değil mi? Şimdiye kadar ne görmüş idi? Hiç!.. Ne görecek? Hiç!.. Hiçten mürekkebe [*meydana gelmiş*] bir mazi!.. Hiçten ibaret bir istikbâl!..” (s. 87)

¹⁰⁹ Bülent Diken, **Nihilizm**, Çev. Aylin Onocak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011. S. 13.

¹¹⁰ “Nihilizmin felsefi ve siyasi olarak ortaya çıkışı XIX. yüzyılda modernite ile beraber gelişir. Hristiyan değerler sisteminin çöküşü ile beraber var olan düzenin, hayatın anlamının sorgulaması başlar. F.Nietzsche bu sorgulamayı “**Şen Bilim**” adlı eserinde “Kaçık Adam” başlıklı hikâyede “tanrı öldü” metaforuyla başlatır. Hikâyede “kaçık adam” pazar yerine koşar, kalabalığın içine karışarak, “Tanrıyı arıyorum! Tanrıyı arıyorum!” diye bağırır. Pazar yerindeki kalabalık ; “Ne yolunu mu şaşırmış?”, “Çocuk gibi yolunu mu kaybetmiş?”, “Yoksa saklanıyor mu?” gibi sorularla kaçık adamla dalga geçerler. Kaçık adam onlara şöyle cevap verir: “Onu biz öldürdük sizlerle ben! Onun katiliniz hepimiz... Nereye gidiyor şimdi dünya? Biz nereye gidiyoruz? Sürekli boş yere geriye, öne, yana bütün yönlere atılıp durmuyor muyuz? Üst alt kaldı mı? Sanki sonsuz bir hiçte yolunuzu yitirmiyor muyuz? ... Tanrısal çürümeden –tanrının çürümesinden başka koku duyuyor muyuz? Tanrı öldü! Tanrı öldü! Tanrı öldü! Onu öldüren de biziz.” (F. Nietzsche, **Şen Bilim**, Çev. Levent Özşar, Asa Kitabevi, Bursa, 2003, s.130) Yukarıdaki alıntıdan da anlaşıldığı üzere aslında Nietzsche’nin nihilizmi tanrıyı reddetmez, reddedilen, unutulmuş tanrıyı böylece değerlerin değersizleşmesini vurgular. Nietzsche’nin öldüğünü söylediği tanrı basit tanımıyla sadece Hristiyan tanrısının ölümünü vurgulamaz, tanrı aslında idealler ve idealler alanını içerisinde barındıran duyuüstü dünyayı sembolize eder. Bu durumda “tanrı öldü” sözünde dile getirilen daha esaslı şey; yaşamın anlamının ne olduğu sorusuna bir cevap sunan duyuüstü dünyanın kesinliğinin kaybolması, böylece insan yaşamına anlam ve değer verecek hiçbir merkezin kalmamış olması gerçeğidir.” (Derya Küçükalp, **Politik Nihilizm Nietzscheci Bir Tartışma**, Aktüel Yayınları, İstanbul, 2005. s. 36.)

Nahit, acı ve çatışmayı yadsır, nihilist çıkarsamayla bu antagonizmanın artık var olmadığını düşünür. Bu yanılısamalı dünya, onun için bir çeşit aşkın cennet hülyasıdır.

Nail, iki kız tarafından sevildiğini düşünmenin sarhoşluğundadır, nişanlısını bırakıp teyzesinin kızı Nail ile bir aşk macerasına atılır. Nemide bu yüzden nişanlısını muâheze eder. Fakat eleştiride temel odak noktası kaderdir. Çünkü kader, delikanlının karşısına iki kız birden çıkarır:

“Garip bir tali' [*talih*] senin hayatının önüne hasta, veremli bir kız koydu. Sana, insanların şahsî haklarını başkalarının saadetine fedâ etmelerinden ibaret olan bir merhamet vazifesi dedi ki: "Bu kızını sevmeye gayret et. Bu, onu ölümden kurtaracaktır. Pek yüksekte gelen bu sedayı dinledin, fakat hükmüne itaat ettiğin vazifeye hissiyatın riayet edemedi [*duyguların uyamadı*]. Yine o garip talih, o hasta kızın yanına güzel, her türlü meziyetlere malik [*sahip*] bir kız koymuştu; sen ihtiyarsız onu sevdiğin, sana "Sev!" dedikleri hasta kızını ihmal ettin. Böyle olmak iktiza ederdi [*gerekirdi*], aşk asi çocuklar gibi emir dinlemez.” (s. 173)

3.2.2. Eğitim Tenkidi

Eğitim, sosyo-kültürel hayatın en temel öğelerinden biridir. Bireyin eğitim alması sadece kendi menfaatine değil, toplumun gelişmesine de sağlar; birey aldığı eğitimle, içtimai hayatın içinde kendine yer edinmiş olur. Osmanlı, Batı medeniyeti karşısında eğitim alanındaki eksikliklerini fark etmiş ve 19. yüzyıl başlarından itibaren eğitim reformlarında bulunmuştur.

Orhan Okay, Sadreddin Celal Antel'in “Tanzimat Maarifi” başlıklı yazısını referans göstererek eğitim ve öğretim hayatının istatistiki durumunu verir. Mahalle mekteplerinde ve Mekteb-i İbtidailerde kız çocuklarının zaten okuduğunu, 1845 yılında zamanın ihtiyaçlarına göre tanzim ve ıslah edilmiş beş yıllık ilkokul olan Rüşdiyelerin açıldığını ve 1858'de ise, ilk Kız Rüşdiyesinin açıldığını belirtir. 1848 yılında da kurulan erkek öğretmen okullarına mukabil, kız öğretmen okulu da 1869'da açılmıştır. İstanbul'daki erkek ve kız okullarında okuyan öğrencilerin sayısı

da Şu Şekilde kaydedilir: Mekteb-i Mülkiye'de 70, Mahrec-i Aklam'da 88 erkek öğrenci; Darül-Muallimin'de 200 erkek; Darül-Muallimat'ta 37 kız öğrenci; on dört erkek rüşdiyesinde 1427, sekiz kız rüşdiyesinde de 207 kız öğrenci öğrenimini sürdürmektedir.¹¹¹ Nüfus sayısına göre bu oranların düşük olduğunu fark eden romancılar da bu yönde yapılması gerekenleri sosyal bir sorumluluk olarak üstlenmişler, eğitimi mevzusunu eserlerinde işlemişlerdir.

Servet-i Fünûn dönemi yazarları eğitimin, bireyi ve toplumu dönüştürücü ve ilerletici işlevinin farkındadır. “Edebiyatımızda köklü bir modernleşme hareketini gerçekleştirmek üzere bir araya gelen Servet-i Fünûncular, işin teorisini yapmakla kalmayarak, görüşleri ve estetik zevkleri doğrultusunda çağdaş eserler verdiler. Çocukluk yılları, Türkçe eserler ve Tanzimat devri yazarlarını okumakla geçmişti. Fakat yaptıkları düzenli okul öğrenimi ve öğrendikleri Fransızca sayesinde, kendilerini batılı eserlerin büyüleyici etkilerine kaptırmakta gecikmediler. Avrupa’ya ait ellerine ne geçtiyse okumak, ne duydularsa öğrenmek, onlar için biricik amaç oldu.”¹¹²

Öğrendikleri dünyayı roman kahramanları aracılığıyla yaymak isteyen bu dönem yazarları, toplumsal aydınlanmanın bu şekilde yaygınlaşacağı inancını taşırlar. Bu inancın paydaşlarından biri de hiç kuşkusuz Halid Ziya’dır. Ermeni Mektebi’nde aldığı Fransızca eğitim ve okuduğu Fransız klasikleri onda Batı hayranlığı uyandırmış, aktarıcılık vazifesine inandığı romanlarıyla köksüz bir millet oluşturmanın temellerini atmaya henüz ilk romanlarında başlamıştır. Ne ki Batı’daki eğitimle birlikte kültür-örf-inanç-gelenek bağlamında her ne varsa iyi veya kötü olduğuna bakılmaksızın bir ayrıma tabi tutulmadan alınmış, kurtuluş reçetesi olarak sunulmuştur. Yanlış batılılaşmanın tezahürü olan bugünkü sosyal çöküntünün izlerini özellikle Servet-i Fünûn döneminde aramak gerekir.

¹¹¹Orhan Okay, **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi**, MEB Yay., Ankara, s. 315

¹¹²Cahit Kavcar, **Batı Uygarlığı Karşısında Servet-i Fünûn Sanatçıları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 1985, s. 388

Sefile'den sonra Halid Ziya'nın bu ikinci romanında yoğun olarak Avrupaî izlere rastlanır. Halid Ziya'nın romanlarında kahramanlar çok küçük yaşlarından itibaren ele alınır, büyüme süreçlerinde mutlak biçimde eğitimlerine dair açıklamalarda bulunulur. Olgunlaştıkları bu süreçte okudukları okul, edindikleri meslek onlara toplum içinde statü kazandırır. Bu bakımdan bildungs roman niteliği taşır denilebilir, tek farkla: Olgunlaşmanın neticesinde bildungs roman sonları mutlu bir final yaparken, Halid Ziya trajiği sever ve romanlarını intihar veya ölümlerle sonlandırır.

Halid Ziya, Nemide romanında başkışı aracılığıyla ve âdetâ sayıklarcasına tekrar ettirdiği 'maarif'e önem verdiğini gösterir. Birkaç yerde eski eğitimi eleştiren yazar, genel manada örnek bir tabloyla ideal olanı verir. Nemide'nin babası Şevket Bey'in eğitime verdiği önemi Nail'i ziyarete gittiğinde rast geldiği dersi sonuna kadar dinlemesi, zeki olduğunu bu vesile ile anladığı Nail'in eğitimini üstlenmesinden anlıyoruz. Zeki bir çocuğa sahip olma sevincini yaşayan Şevket Bey, daha sonra Nail'in tahsili için elindeki imkânları ona bağışlar, Paris'e göndererek eğitimini tamamlar. Halid Ziya'nın ideali Fransa ve elbette Paris'teki yaşamdır. Halid Ziya, Nemide'yi yazdığı yıllarda amcasının masraflarını karşıladığı birkaç aylık Avrupa seyahati yapar. Amcası Fransızca'yı iyi bilmesinden dolayı Halid Ziya'ya bu geziyi¹¹³ teklif eder. Tıpkı Nail'in amcasının onu Fransa'ya göndermesine benzer. Yalnız Halid Ziya'nınki iş gezisidir. Belli ki hayranı olduğu Paris'te almak istediği eğitimi romanda Nail'e aldırarak bir nebze de olsa hayalini gerçekleştirir.

“Bir gün Şevket Bey, Nail'i görmek üzere ikâmetgâhına gittiği zaman çocuk hocasından dersini alıyordu. Amcası, bir köşeye çekilerek dersi sonuna kadar dikkatle takip etti. Nail ders esnasında o kadar şiddetli bir zekâ gösterdi ki, o gün Şevket Bey çocuğun bilahere [*daha sonraki*] tahsilini kendisi müteahhit olmasına [*yüklenmesine*] dair validesinden resmen vaat talep etti. Bu vaat, pek büyük ve ciddi bir memnuniyetle ita olunduğu [*verildiği*] zaman Şevket Beyin kalbinde tatlı bir

¹¹³ Halit Ziya 1889 yılında amcası ile gittiği Paris için yavaş yavaş sevilen ama hiç unutulmayan bir kadın benzetmesi yapar. Gezinin ayrıntıları için bkz., Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, s. 303-307.

sürür [*sevinç*] hissi vardı. Biraz sonra bu hisse Nail gibi bir çocuğa malik [*sahip*] olmak, baba namını taşımak arzusu inzimam etti [*eklendi*], bu arzu fikrinden haftalarca çıkamadı.” (s. 27-28)

Şevket Bey, özel hocalardan eğitim alır ama ne okuduğuna dair bilgi verilmez. Bir meslek sahibi olduğuna dair ipucu yoktur. Çalışmadan yaşar, her konuda fikir ve bilgi sahibi olmak, yeteneklerini geliştirmek için uğraş verir. Müzik, resim gibi batı türleriyle birlikte silah kullanmak, at binmek ve kürek çekmek gibi pek çok alanda eğitim alır. Fakat bunların hepsi yüzeysel olup herhangi birinde ihtisaslaşmamıştır; tüm bunlar zevk uğruna öğrenilen hobilerdir:

“Şevket Bey babasının hayatında her şeye heves etmiş, hemen her şeyden bir nebze malumat [*bir parça bilgi*] almıştı. Babasının hususî [*özel*] olarak kendisine tayin ettiği hocadan bir insan için elzem [*gerekli*] olan malumatı ahz ettikten [*aldıktan*] sonra müziğe, resme, silah istimaline [*kullanımına*], ata binmeye, kürek çekmeye heves ederek bunların hiçbirinde sebat etmemekle beraber hepsine de istidadını [*kabiliyetini*] ispat etmişti.”(s. 28)

Hatıralarıyla yaşayıp kendini kızına adayan Şevket Bey, en büyük meşgalesi olan bahçedeki gülleriyle ilgilenir, geri kalan zamanında kütüphanesinde kitap okur. Toplumdan soyutlanan bu adamın, Sultanahmet'teki bu konak, gül bahçesi, kitapları ve elbette kızı Nemide dışında bir dünyası yoktur. Halid Ziya'nın ilk gençlik yıllarında bir kitaplığa¹¹⁴ sahip olmak için verdiği uğraş ile güllere olan meftuniyeti

¹¹⁴“Daha önceden alınmış bir kitaplığım vardı; bunun bir eşini daha ısmarlamış ve parasını taksite bağlamıştım. Bir gün bu yeni kitaplığı da yerine koyduktan sonra kitaplarımı yerleştirmekle uğraşıyordum ve kafamda hep yeni alınacak kitaplarla bunları elde edebilmek için tek çıkar yol olan umulmadık bir esinti düşüncesi vardı.

Yığın yığın kitapları alıp bir kitaplıktan öteki kitaplığa taşırken, bir yandan da bitmez tükenmez bir yinelenmeyle bir nakarat mırıldanıyordum.

-Bir beşi bir yerdeyi gözler gözlerim.” Bu sırada annesi elindeki beşi bir yerde ile içeri gelir.

“Onun iki parmağı arasında bana doğru uzatılıp gösterilen bir «Beşi bir yerde» sarışın parıltıları ile parıldıyordu.

Yoook!..dedim. Böyle şakalara gelemem.

O sadece ilerledi ve ben şaşkın, durakalmış bakarken «Beşi bir yerde»yi bir kitap dizisinin üzerine koyarak ve başka tek bir söz söylemeyerek çıktı.”Bkz. Uşaklıgil, Kırk Yıl, s. 161-162

Halid Ziya'nın Yeşilköy'de yaptırdığı köşkün bahçesi güllerle doludur. Ekilmek üzere özel olarak yurt dışından getirdiği inci çiçekleri için bkz. Uşaklıgil, **Bir Acı Hikâye**, s. 371

biyografik bir okuma sonucunda, Şevket Bey karakteri ile aralarında bir paralellik¹¹⁵ olduğunu gösterir:

“Şevket Bey de bahçede biraz dolaştıktan sonra kütüphanesine çekilerek mütalaa eder [*okur*] veya penceresinin önünde oturarak saatlerce geçmiş zaman hatıralarını ihya ederdi.” (s. 45)

“Bir kış gecesiydi. Şevket Bey mutadı veçhile [*her zamanki gibi*] yemekten sonra kütüphanesine çekilmişti.

Arkasını kapıya vermek suretiyle ocağın karşısına oturmuş, okuyordu.”(s. 50)

Şevket Bey’in Osman Bey dışında arkadaşı yoktur, kahveye gitmez, gezmeye çıkmaz, otuz beşli yaşlarda biri için içe dönük asosyal bir yaşam içindedir. Gece-gündüz okumak âdeti olmuştur, elektriğin olmadığı bir dönemde geceleri fener vasıtasıyla okuyan Şevket Bey, ‘mütalaa düşkünü’dür.

“Kameriyenin ta karşıdaki köşesinde Şevket Beyin diğer bir fenerin ziyasıyla bir kitap mütalaa ettiği müphem [*okuduğu belirsiz*] bir surette fark ediliyordu.” (s. 85)

Nemide, okuma-yazma öğrenmeden önce oyuncaklarının yanında pek sevdiği "Musavver Medeniyet" mecmûasının resimlerine bakarak kitapla tanışır. Çocukların okuma-yazma öğrenmeden önce resimli kitaplarla tanıştırılarak, okumanın sevdirmesi düşüncesi verilir:

“Bahçenin sağ tarafında bir nev’i koru teşkil etmiş olan ağaçların altına mevzu [*yerleştirilmiş*] ağaçtan bir sedirin üzerine yaslanmış olan babasının önünde yere serilmiş bir seccadenin üzerinde büyük bir kitabın resimlerine bakıyordu.(s. 45)

¹¹⁵ “Biyografik okumanın eserin yorumlanmasında yararı vardır. Eserle hayat arasında bağlantılar, paralellikler, saptırılmış benzerlikler, karışık yansımalar bulunabilir. Ancak eleştirel değerlendirme için biyografik okuma tek başına yeterli değildir.” Bunun için bkz. Wellek-Warren, **Edebiyat Teorisi**, s. 90.

“Edebi eserlerde anlaşılmayan bazı telmihler vardır ki ancak yazarın biyografisi, çevresi ve yaşadığı devir ile çözülebilir.” Kaplan, **Hikâye Tahlilleri**, s. 12

“Nemide uzun kış gecelerini büyük bir koltuk sandalyesine gömülmüş olduğu halde bir kitap mütalaasına istiğrak eden [*okumaya dalan*] babasının ayakları altında seccadenin üzerine yatarak hareketsiz, dalgın ciddi düşünceler ile meşgul gibi geçirirdi.” (s .50)

Nemide Nail ile aynı mektepte okumak ister. Nail’in mektebe gidip kendisinin gitmeyişi Nemide için bir krize dönüşür. Tek arkadaşının Nail olduğu düşünülürse daha çok vakit geçirmek için aynı okula gitmek istemesi gayet makûldür. Fakat kadın-erkek eşitliğine dayandırılan bu diyalogun sonunda kızlarla erkeklerin aynı okula gidemeyecekleri, kızların tıp tahsili yapamayacaklarına dair bir muâheze görülür:

“Nail mektebe mi giriyor?..

Bu esnada Nail, amcasının tensibiyle [*izniyle*] Tıbbiye'ye girmeye hazırlanıyordu.

Şevket Bey bu sualden maksat ne olduğunu anlamak için ciddi bir muhavereye [*konuşmaya*] başlıyormuş gibi elindeki kitabı bıraktı, sandalyesinin üzerinde doğrularak Nemide'yi dizlerinin üzerine aldıktan sonra nim [*yarım*] bir tebessüm ile "Evet!.." dedi.

Nemide ciddi bir tavırla düşündü:

Mektebe ne için girecek?

Okumak için...

Nemide, mütefekkir [*düşünceli*], pederinin kitabına bakıyordu. Birdenbire uzanarak kitabı eline aldı, uzun uzun seyrederek dedi ki:

Ne için beni de mektebe vermiyorsunuz? Ben de Nail ile beraber okurum.

Nail tabip olacak... Sen onun gireceği mektebe giremezsin ki...(s. 52)

Nemide, okuma-yazma bilmez, yaşça da tıp öğrenimine müsait değildir; çünkü Nail'den beş altı yaş küçüktür. Ne var ki sosyal bir eleştiri yapmak isteyen Halid Ziya, eşitsizlik yapıldığını, öğrenme hakkının herkese eşit sunulması gerektiğini, fırsat eşitliğine dayandırarak verir:

“Neden?

Çünkü o okuyup yazmak bilir... Hem bir çocuğun tıbbiyeye girebilmesi için erkek olması iktiza eder [*gerekir*].

Nemide, Nail ile beraber tıbbiyeye giremeyeceğinden dolayı kız olduğuna teessüf etmiş gibi göğüs geçirerek mahzun bir sadâile;

Ben de okumak isterim, dedi.

Bu sözleri müteakip [*sözlerin ardından*] Nemide'nin gözlerinden yaşlar boşandı, bu gözyaşlarını mahcubiyetinden saklamak istiyormuş gibi başını babasının göğsüne dayayarak hüngür hüngür ağlamaya başladı.

Hıçkırıklar kızcağızın zayıf sinisini sarsıyordu. Şevket Bey bu tuğyana [*coşkuya*] karşı sapsarı kesildi. Titremekte olan dudaklarını Nemide'nin kulağına götürerek "Nemide niçin ağlıyorsun? Sen okumak istiyorsan ben sana okutayım...

Eğer Nail'in mektebe gireceğinden dolayı ağlıyorsan, bunda bir şey yok; Nail seni görmek üzere yine evvelki gibi gelecek..." dedi.

Lâkin bu teselliler kifayet etmedi [*yetmedi*], Nemide artık sükût edemeyecek kadar hissiyatının galeyanına [*duygularının coşkısına*] mağlup olmuştu.

Çocuğu yatağına götürdüler. Bebeklerini, askerlerini, bütün oyuncaklarını, resimlerini pek ziyâde[çok] sevdiği "Musavver Medeniyet" mecmûasını önüne yığdılar, lâkin Nemide'yi iskat etmek kabil [*susturmak mümkün*] olmadı.

Kızcağız ihtiyarsız [*istemedem*], asabının tuğyanlarına [*sinirlerinin taşkınlıklarına*] mağlup olarak aheste aheste [*yavaş yavaş*] ağlamakta devam etti.” (s. 53)

Eğitim konusunda Nail’den geri kaldığının farkına varan Nemide, büyük bir heyecanla aradaki farkı kapatmaya çalışır. İlk hocası da babası olur. Halid Ziya elifba kitabını ‘beşer ilminin mukaddimesi’ terkibiyle olumlu eleştirir:

Ertesi akşam Nemide yaldızlı bir elifba [*alfabe kitabı*] yakalamış olduğu halde koşarak, çırpınarak yıldırım gibi bir gürültü ile babasının odasına daldı, elindeki kitabı sallayarak Şevket Beyin yanındaki sandalyeye çıktı, soluyarak kitabı açtı, hilkatın pembe bir sedefle tezyin ettiği [*süslediği*] mini mini parmağını beşer ilminin ilk mukaddemesi olan elifin [*insanlık biliminin başlangıcı olan elif harfinin*] üzerine koyarak çocuklara mahsûs memdut [*uzun*] bir şada ile "Elif..." dedi.

Bu tarihten sonra intizam ile [*düzenli olarak*] babasından günde iki kere ders almaya başladı.”(s. 55)

Nemide, okuma ve öğrenme aşkıyla babasını yemekte bile rahat bırakmaz. Elifba kitabını elinden düşürmeyen, uyurken bile yanında bulunduran Nemide karakteri ile Halid Ziya, toplumdaki çocuğu idealize eder:

“Sen böyle sabırsızlık eder de dersini sofrada okumaya kalkışırsan benim sabahtan beri aç olan karnımı doyurmak kabil olmayacak...”(s. 56)

“Çocuk uyuyordu. Sağ eli, sarkmış olan kitabını düşmekten muhafaza etmek istiyormuş gibi tutmuş, sol eli sandalyenin koluna dayanan başına destek olarak saçlarının içinde kaybolmuş, derin derin uyuyordu.” (s. 60)

Roman başkişisinin bünyesi zayıftır, üstelik veremdir; iyileşmesi için hava değişimi verilir. Doktor Osman Bey, Kanlıca’daki yalıya gitmesini önerir. Nemide ve babası derhal toparlanıp yola çıkarlar. Şevket Bey, babasının ölümünden sonra âtil vaziyette bıraktığı yalının odalarını kızı Nemide ile incelerken onları hazır bekleyen kütüphane ile karşılaşırlar. Yıllarca gitmediği bir köşkte kütüphanenin oluşu, Şevket

Bey'in henüz çok gençken de kitap okumayı sevdiğine işaret eder. Nemide kalıtsal bir faktörle okumayı sever. Bu baba-kızın okuma iştiyakı H. Taine'in irsi prensibiyle açıklanır:

“Bunlardan biri Şevket Beyin kütüphanesiydi, diğeri de misafir kabul etmeye mahsûs idi. Bu odalardan memnun bir tavır ile ayrılarak sofanın deniz tarafındaki kapısını açtı.” (s. 76)

Nahit'in teyzesinde yaşamaya başlaması üzerine Nail ile aynı evde olmalarına tahammül edemeyen Nemide, yalnızlıktan şikâyet ederek Nahit'e yalıda bir ay misafir kalmasını rica eder. Kızı ikna etmek için yapacaklarında bahseder. Babasının hobileri Nemide'ye kalıtsal olarak geçmiş olacak ki tıpkı kitap okumak gibi sandal sefası ve kürek çekmek de kızın eğlence olarak sunduğu tekliflerdir:

“İkimiz burada beraber bulunursak ne kadar eğleniriz. Babam bana bir sandal alacak, beraber kürek çekeriz. Canımız sıkıldığı zaman bahçede gezeriz, gündüzleri babamdan ders alırız. Gelecek cuma gününden başlayarak kanun ustası gelecek... Siz razı olsanız da yengeme beraber yalvarsak elbette müsaade eder.” (s. 84)

Roman başkişisi, Avrupalı kızlar gibi siyah dar kıyafeti giyerek tek başına atla gezintiye çıktığı bir gün, bir haydut önünü keser. Oradan atını mahmuzlayarak kaçan Mazlûme'ye babası tarafından at binmek yasaklanır. Ondan sonra sabahtan akşama kitapla meşgul olur:

“Şimdi sabahtan akşama kadar okumakla meşgul oluyorum.” (s. 126)

Sadece baba kız değil Nail de kitap düşkünüdür, bir gece yemekten sonra kitap okumaya başlar. Kitaba ara vermesini sağlayan iki kız tarafından sevildiğini düşünmektir. Empati kurmaktan uzak delikanlı, narsistik bir kişilik sergiler:

“Yanında okunacak bir kitap vardı. Bir sandalyeye atılarak mütalaaya başladı. Nazarı [*Gözü*] satırları ihmal ile süzdü, henüz yarım saat geçmemişti ki fikrini işgal edemeyen bu kitabı elinden bıraktı, ayağa kalktı.

Nahit!.. Nemide!..

Bu iki isim fikrini tırmalıyor, bu iki kız tarafından sevilme hoşuna gidiyordu.(s. 128)

Roman başkişisindeki fedâkârlık duygusu şaşırtacak cinstendir, babasındaki fedâkârlık kan yoluyla ona geçmiş olmalıdır. Nişanlısını Nahit'e bıraktıktan sonra yatağa düşmesiyle determinizmin saikleri de yerine gelmiş olur. Kaçınılmaz son ölüme doğru yol alan genç kız ümitsizdir, keder içindedir. Kitap aşığı genç kız, vefasız nişanlısı tarafından aldatılınca kitaplara olan inancını da kaybeder. Kim bilir kitaplardan soğumasa yaşama tutunması için bir gerekçesi olabilirdi belki. Ancak yazar bu son ihtimali de ortadan kaldırarak roman başkişisinin iki meftuniyetini elinden alır ve acı finali hazırlar:

“Şimdi sen de şuraya yanıma otur... Fakat ondan evvel oradaki kitabı al. Hayır, hayır, bırak! Bütün bu kitaplar yalan... Ruhun duymayacağı şeylerden bahsediyorlar... Daha iyi, bana lakırdı söyle!..”(s. 166)

3.2.2.1. Tıp Tahsili

Halid Ziya'nın bilime olan itikadı tamdır. Hayata dair tüm pratiklerin cevabını 19. yüzyılda büyük başarılar kazanan bilimsel yöntemlerle bulur. Bunların içinde hayranlık beslediği tıp ilmidir ve doktor olan gençlerdir. Nemide romanındaki Osman Bey'le sık sık tıp üzerine, verem hastalığı üzerine konuşurlar. Romanda tıp ilminin olumlu eleştirildiği görülür:

“İki dost karşı karşıya sandalyelerinde uzanmış oldukları halde tıptan bahsediyorlardı. Nemide'nin tıbbî takayyüdata [*tıbbîkontrolle*] ihtiyacı tahakkuk et-tikçe [*gerçekleştikçe*] Şevket Beyin bu fenne merakı tezayüd ediyordu [*artıyordu*]. Hatta Şevket Bey cemiyet-i beşeriyenin [*insanlığın*] en ziyâde istifade ettiği fennin, tıp olduğuna kanaat etmiş [*inanmış*] olmasından naşi [*dolayı*] idi ki, Nail'in bir tabip olmasını tensip etmişti [*uygun görmüştü*].”(s.56)

Osman Bey önce Nemide'nin annesinin tedavisi ile uğraşır, Nemide'nin doğumundan bu yana ise veremli kızın tedavisini üstlenir. Aile doktoru olmakla kalmaz, babasının eşini kaybedip iki yıl hava değişimi için gittiği dönemde Nemide'ye iki yaşına kadar da o bakar. İyi yürekli, yardımsever, kibar ve düşünceli bir doktordur. Bir insanda toplanabilecek bütün kâmil vasıflar ondadır. Osman Bey, Şevket Bey'le olan konuşmasında, insanları, tıbbın lüzumunu yeteri kadar anlayamadıkları yönünde muâheze eder:

Tabip Osman Bey diyordu ki:

“Gariptir, insanlar fenn-i tıpta [*tıp biliminde*] olan ihtiyaçlarını hal-i vahşetlerinde [*yalnızlık zamanlarında*] hissettikleri ve henüz muhatı oldukları [*içinde buldukları*] eşya hakkında pek sathi malumat peyda etmeden [*yüzeysel bilgi edinmeden*] tabiî bir idrak ile kendilerini tedaviye başladıkları halde henüz bu fenni kendilerine lazım olduğu derecede hadim [*yardımcı*] olabilecek bir kemale isal edememişlerdir [*olgunluğa ulaşamamışlardır*].”

Pozitivist akımın tesiriyle insan yaradılışı, metafizik unsurlar haricinde açıklanmaya çalışılır. Osman Bey, bilimsel araştırmaların devam edilmesine rağmen insan fizyolojisi üzerine açıklanmaya muhtaç pek çok şey olmasından yakınır. İnsan için yaradılış garibesi benzetmesini yaparken, sırlarını açıklamadığı için insanı, dikbaşlı olarak nitelendirir. Bilimin Allah'ın yaratma mucizesini kabul etmeyişi pozitivist olduğunu düşündüğümüz doktor ve meslektaşlarında bir acziyet oluşturur.

Keşif yapan bilim adamları ile oynayan amansız bir hastalık mıdır? Yoksa insanın acziyetini ikrar ettiren bir sebep mi? Determinizmin çuvalladığına şahit olmak, bağlandıkları fikrin elinin kolunun bağlanması gerçeğine denk gelir:

“Bu gün tıp, tetkik gözleri altında tuttuğu -insan denilen- muammanın [*bil-mecenin*] henüz miftah-ı halline dest-res olamamıştır [*çözümünün anahtarını elde edememiştir*]. Tıp, tedkikatında muannit bir sebat ile [*araştırmalarına inatçı bir kararlılıkla*] devam ettikçe o hilkat garibesi de serkeş [*dikbaşlı*] bir ısrar ile esrarını ketm ediyor [*sırlarını gizliyor*], O sırları fennin meşalesi ile tenvir [*aydınlatmak*]

için her perdenin açılışında kesif [*yoğun*] karanlıklara müstağrak [*dalmış*] bir ufuk görülüyor. Bugün tıbbı, huzurunda aciz bırakan birçok emraz [*hastalıklar*] var ki cemiyet-i beşerînin [*insanlığın*] amak-ı bünyadın [*yapısının derinliklerini*] bir dud-ı kazım [*kemirgen kurt*] gibi tahrip ediyor, nice maraz harikaları var ki kâşifleri bir baziçe [*oyuncak*] gibi oynatıyor. Cemiyet-i beşeriye şu on dokuzuncu asırda asap [*sinir*] denen mahiyetine, garaibine vukuf kabil olmayan dâhiyenin tesiri [*ne olduğu, gariplikleri anlaşılamayan felaketin etkisi*] altında çırpınıyor; bir memleket, bir cemiyet heyet-i umumiyesiyle [*tamamen*] onun tahrikiyle koşuyor. Asap!.. Zannolunur ki bu, cemiyet-i beşeriyeyi sarhoş ederek tesmim eden [*zehirleyen*] bir zehirdir.”(s. 56)

Doktor Osman Bey, eleştirisini somutlaştırmak için roman başkışısı ve 19. yy. insanlığının muzdarip olduğu verem hastalığını örnek verir. Yine determinist etkiyle açıklamaya çalışır ki asabın bozulması veremin nedenidir. Sinir hastalıklarının yıpratıcı tesiri büyüktür. Asabı, ‘dehşetli bir bela’ ve zehir olarak muâheze eder:

“Bir genç kız görülür ki mesela terzisinin ufak bir kusuru ile hiddet etmiştir, dudakları titriyor, gözleri kanlanmış, benzi sapsarı kesilmiş, vücûdu şedit raşelerle [*şiddetli titremelerle*] kemikleri çözülecekmiş gibi sarsılıyor, deli gibi bir hareketle bütün azası [*organları*] kıvranıyor; atacak, parçalayacak bir şey arıyor. Bu heyecanı, hiddeti müteakip [*ardından*] derin bir sükûna [*sakinliğe*] düşüyor, gözlerinden ihtiyarsız [*elinde olmadan*] yaşlar seyelan ediyor [*boşalıyor*], bir an evvel harikulade bir kuvvetle çırpman bu vücût şimdi baygın, beyhud yatıyor; biraz evvel mahfazasını çak etmek [*parçalamak*] istiyormuş gibi sinesinde çarpan kalbi şimdi tabî hareketini tekrar almış, mengelilerle kıvrılan bu vücût tam bir ataletle istiğrak etmiştir [*tembelliğe dalmıştır*].Biraz sonra, hiddetle titreyen o dudakları gençliğin ruhu okşayan bir saadeti kadar latif [*hoş*] bir tebessüm tezyin edecek [*süsleyecek*], lâkin heyhat!.. Bu vücût evvelki tabî haline ricat edebilmek [*dönebilmek*] için pek çok zedelenmiş, lüzumundan ziyâde zehirlenmiştir. Asap!.. O ne müthiş bela!.. (s. 56-57-58)

3.2.3. Öteki Dilin Kutsanması

Servet-i Fünûn dönemi yazarları, ağır ve terkipli bir dil kullanmalarının yanı sıra birkaç yabancı dil bilirler. Halid Ziya gibi “Kahramanlarına başka ülkelerde veya İstanbul’daki modern okullarda öğrenim yaptıran yazarlar, elbette ki yabancı dile de büyük önem vereceklerdi. Gerçekten karakterlerin çoğu, Fransızca başta olmak üzere bir veya birkaç yabancı dil bilirler. Böylece onlar, Batı kültürü ile aracısız olarak yüz yüze gelme fırsatı bulurlar, görüş ufuklarını genişletirler.”¹¹⁶ Nail’in önce İstanbul’da Tıp Fakültesi’nde okuması, ardından eğitim için gittiği Paris’te üç yıl kalması, batı kültürü ile tanışmasını sağlar.

Şevket Bey, o kadar Paris meraklısıdır ki, çiçekler hakkında bilgi edinilecekse okunmaya değer tek bahçe, Paris bitkilerinden oluşan bahçe olmalıdır, düşüncesindedir. Muhtemelen okuduğu makale Fransızca’dır ve Nail’den yardım ister. Nail, Fransızca’yı Paris’te kaldığı üç yıl boyunca anadili kadar iyi öğrenmiş olmalıdır. Bu olay, öteki dilin kutsandığı, anadilimizin yozlaşmaya başladığını gösterir:

“Biraz sonra iki gençler sükût ederek köşke doğru ilerliyorlardı. İçeriye girdikleri zaman Şevket Beyin, kapısı açık olan kütüphanesinden;

Nail! Biraz gelir misin? Bir şey soracağım, dediği işitildi.

Nail içeriye girdi. Şevket Bey Paris nebatat [*bitkiler*] bahçesi hakkında okumakta olduğu bir makale için birtakım şeyler sormak istiyordu.” (s. 123-124)

3.2.4. Nail’in Nişanlısını Tenkidi

Nail, Nemide ile bir emr-i vâki ile nişanlanır. Delikanlı iki kızı da idare etmekten hiç rahatsız olmaz. Bu yönüyle Sefile’deki İhsan’a benzer. Bu iki karakterin genetik kodlarının toplamından Aşk-ı Memnu’nun Behlül’ü neşv-ü nema bulur. Halid Ziya romanlarının ikinci Don Juan’ı Nail’dir demek, yanlış olmaz. Nahit, fiziksel olarak iri, daha genç kız havasındadır. Nemide ise solgundur, zayıf

¹¹⁶ Kavcar, *Batı Uygurluğu Karşısında Servet-i Fünûn*, s.391.

bedeni ile yaşımdan küçük durur. Amcası Şevket Bey'in isteği üzerine nişanlanırlar, Nemide zamanla ilgisini çeker. Nail her ne kadar Paris'te üç yıl geçirse de Nemide'nin özgür kız hallerini hafif meşrep olarak eleştirir:

“Nail dalgın bir nazarla genç kızı temaşa ediyor [*seyrediyor*]; bu kadar hafif meşreplikle konuşan bu kızın vahşi ismetini düşündükçe mütehayyir oluyordu [*şaşırtıyordu*]. Gittikçe Nemide nazarında [*gözünde*] tecessüs [*merak*] edilecek, garip bir kız şeklini almaya başladı.” (s. 124)

3.2.5. Nemide'nin Toplum Kurallarını Tenkidi

Nemide romanı, Avrupai hayat tarzını bütünüyle benimsemiş bir ailenin hayat hikâyesidir.¹¹⁷ Alaturka musiki dinlemeleri dışında her şey batı kaynaklıdır. Romanbaşkişisi, içinde yaşadığı toplumun kurallarına ve kültürüne yabancılaşmıştır. Nemide'nin bazen atla yalnız başına gezintiler yaptığı da görülür. Yine böyle yalnız başına çıktığı bir at gezintisinde bir haydutun önünü kesmesi üzerine babası at binmeyi yasaklar. Şevket Bey Nemide'nin siyah, vücûdu saran bir elbiseyle açık saçık bir şekilde at binmesini muâheze eder:

“Zaten o günden beri atla çıktığım yok ki... Eve avdet edip [*dönüp*] de vakayı anlattığım zaman babam dedi ki: "Artık bundan sonra atla çıkmak memnu [*yasak*]'... Hem şimdi böyle açık saçık gezebilecek bir sinde [*yaşta*] değilsin. Artık büyüdün." Bu sözler beni o kadar mahzun etmişti ki tarif edemem. Zavallı atımın her sabah beni bekleyerek kişneyişini, sabırsızlanarak ahırında tepindiğini işittikçe ağlayacağım gelirdi.” (s. 126)

Roman başkişisi, babasıyla olan diyalogunda toplumsal kuralları eleştirmeye devam eder. Gezmek isteğinden yola çıkarak kızların serbestçe dolaşamayışlarını ele alır. Kahya'nın kızı ile birlikte iki kızın yalnız başlarına, yanlarında bir büyük ya da erkek olmadan gezmelerinin uygun olmadığını ifade etmekle kadın hakları ve özgürlüğüne vurgu yapar:

¹¹⁷ Kerman, *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*, s. 66.

“Evvelleri babam beni gezmeye götürürdü, şimdi o da yok. Kiminle gitmeli? Sade Nergis'le gezmeye gitmek uyamazmış, Ömer Ağa da pek ihtiyarlamış, babam da bana lalalık edemezmiş...”

Büsbütün serzenişe dökülen bu sözlere karşı Şevket Bey dedi ki:

Haksızlık ediyorsun, Nemide. Sen şimdiye kadar gezmeye gitmek istedin mi?

Genç kız tatlı bir tereddütle şu cevabı verdi:

İstemedim, ama istesem bu yolda cevap alacak değil miyim?” (s. 126)

3.2.6.İnce Hastalık/Verem

XIX. yüzyılın başlarında Avrupa nüfusunun % 70'i veremlidir. Osmanlı padişahları ve saray kadınlarının pek çoğu veremden ölmüştür. Bizde ‘ince hastalık’ olarak bilinen verem, bir mezarlık edebiyatının oluşmasına neden olmuştur. Halid Ziya, Nemide romanında tedavisi bulunmadan önce milyonlarca insanın ölümüne neden olan tüberkülozu konu edinir. Veremi ağzından alevler saçan bir cehennem yaratığına benzeterek eleştirisini yapar:

"Verem!.."

“Nazarında bu kelime müthiş bir ejder gibiydi, zannetti ki ateş saçan bulutlar içinde gaitan [yuvarlanan], alevden mahlûk bir cehennem canavarı Nemide'yi yalarak kendisinin takip edemeyeceği bir bela fezasına götürüyor.” (s. 58)

Nemide, Nahit ile nişanlısı Nail'i yakalayınca nişanı atar, asabı bozulmuş, morali çökmüştür. Bu durum kendisinde verem hastalığının ilerlemesine neden olur. Nemide, Nail'e sebep olduğu faciayı göstermek için doktor olan Nail'in kendisini muayene etmesini ister. Nail verem hastalığını, pençesi olan bir canavar ve bir zehirli sıvı olarak eleştirirken, Nemide cellat olarak eleştirir:

“Verdiği cevapların Nail'de hasıl ettiği tesiri muayene ediyordu. Genç adam Nemide'nin verem olmuş veya verem olmak üzere halk edilmiş [yaratılmış] bir kız

olduğunu biliyordu. Lâkin bu müthiş hastalığın kızcağızı ta pençesinin içine alıp ezeceğini zannetmemiştir. Nemide meyuslara mahsûs[*hayal kırıklığına uğramışlara özgü*] boğuk bir kahkaha ile kendisini öldüren bir celladı gösteriyormuşçasma "İşte!" dediği zaman Nail'in bu marazın [*hastalığın*] orada, genç kızın parmağının altında zehirli bir gудde [*beze*] gibi bu zavallı vücûda tesmim seyyalesini [*zehirli sıvıyı*] salıverdiğini düşünerek tevahhuş etti [*ürktü*]." (s. 170)

Osman Bey'e göre, Nemide'nin müşahede altında yaşaması, ölümünü geciktirmiştir. Yaradılış lafzı üzerinden Yaradan'a bir sitemde bulunur. Verem gibi bir yılanı başına sardığı için Allah'ı (cc.) eleştirir:

"Nemide'yi doğuşunun tabiî neticelerine bıraksaydık bu gün sizin hayatınızı saadet nurlarıyla taltif eden [*okşayan*] o yıldız çoktan sönmüş olacaktı. Lâkin Nemide son derece tıbbî bir takayyüt [*kontrol*] altında yaşadı. Hayatının devamı da bu takayyüdün devamına muhtaçtır. Zavallı çocuğa hilkatin musallat ettiği [*yaratılışın başına sardığı*], vücûdunu bir bela yılanı gibi sardığı asap [*sinir*] hayatını daima zehirlemek, vücûdunu cendere altında bulundurmak için bir vasıta [*araç*] idi. Nemide daima müthiş bir uçurumun kenarındadır...

Şevket Beyin kulaklarında "Verem!.." kelimesi bir matemî tanin [*yaşlı bir çınlama*] ile tekrar aks ediyordu."(s. 49)

Natüralizmin bir özelliğini yansıtan ırsi ölümler, Halid Ziya'nın romanlarında sıklıkla görülür. Nemide romanında; Nemide, annesi gibi veremden ölür. Ferdi ve Şürekâsı'nda Saniha'nın annesi, Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in kız kardeşi yine veremden ölür. Aşk-ı Memnu'daki Beşir de veremden ölür.

3.2.7. Don Juan/Nail'in Aşk Anlayışı

Nail karakteri, Nemide ile nişanlıyken teyzesinin kızıyla yasak aşk yaşayan ahlâkî yönden zayıf bir karakterdir. Somut zevkler peşinde koşan, hakiki aşktan uzak bir yaşam felsefesine sahiptir. Nail'in iki kızı birden idare etmek istemesi, kadın

düşkünlüğü, trajik sonun ve çatışmanın nedeni olur. Cenab'ın *Don Juan*¹¹⁸ şiiri ile müşabih ögelere rastlanır. Bu konuda Mazlûme romanındaki İhsan karakteriyle özdeşlik taşır. Nail, Nemide'yi bir eş olarak düşünmemiş, karısı olma ihtimalinden önce sarı saçlı, mavi gözlü oyuncak bir bebeği sever gibi sevmiştir:

“Nail o zamana kadar Nemide için muayyen bir muhabbet [*belli bir sevgi*] duymamıştı. Nemide'yi, öyle; tuhaf, güzel bir kızın sevildiği gibi seviyordu; bunun ciddi bir aşk olabileceğini tahmin etmemişti. Bu sarı saçlı, mavi gözlü çocuktan, yapma bir bebeğin teması gibi mütelezziz oluyordu [*seyri gibi tat alıyordu*]. Onun bir zaman zevcesi [*karısı*] olacağını, onu zevç [*koca*] gibi sevmek iktiza edeceğini [*gerekeceğini*] düşünmemişti. (s. 118)

Nail, Nemide'de bir çekim gücü olduğuna inanır. Nemide'yi dokunacağı zaman buharlaşmasından korktuğu bir su çiçeği benzetmesiyle eleştirir. Fakat bu zayıf, narin kızla evlenecek olması bir erkek olmasından ziyâde doktor olma sıfatıyla Nail'i tahrik eder. Nail, natüralist akım gereği bilimsel bir adam kimliğiyle –ki doktordur zaten- evleneceği kızı şahsi ve soyut laboratuvarında incelemek ister:

“Nemide'yi küçüklüğünden beri tanıyordu. Ona alışmış, onun için bir yabancı sıfatından çıkmıştı. Bir de Nemide'de garip bir hal vardı ki Nail'i cezbediyordu [*çekiyordu*]. Bir güneş sıcaklığıyla tebahhurundan [*buharlaşmasından*] korkulacak kadar narin bir suçiçeğine benzeyen bu nahif [*zayıf*] kızın zevci olmak Nail'in tabip damarlarını tahrik ediyordu. Bu hasta kız, bu tabip için tetkike şayan bir numuneydi [*incelemeye değer bir örnekti*]. (s. 119)

Nail, Nemide'yi daima ‘hafif meşrep’ sözleriyle muâheze eder. Bunda Nemide'nin kendisiyle çok yakın büyümesinin neticesi olarak teklifsiz davranmasının tesiri olabilir. Nemide'nin kendisine olan sevgisini bir oyuncuğa duyulan sevgi olarak eleştirmesinin yanı sıra, bu narin kızın kendisine âşık olmasıyla Nail'in megalaman tarafına şahit oluruz:

¹¹⁸ Sefile romanının İhsan karakterini tenkit ettiğimiz bölümde, Cenab'ın Don Juan'ı ile İhsanı karşılaştırdık.

“Birinci defa olarak Nemide'nin huzurunda onunla izdivaca bir müştak [*evlenmeye istekli olmak*] sıfatıyla görüldüğü zaman genç kızın gözlerinde o derece derin bir aşk okumuştur ki, kelebek kadar hafif meşrep görünen bu çocuktan böyle bir kuvvetle sevilme kalbini tatlı bir gururla doldurmuştu. O zamana kadar Nemide tarafından aşk ile sevildiğini düşünmemişti. Zannediyordu ki, Nemide, kendisini bir çocuğun bir sevgili oyuncağına meftuniyeti [*tutkunluğu*] kabilinden seviyor. Bu muhabbetin [*sevginin*] ciddiyetini anladığı zaman pek ziyâde hoşuna gitmişti. (s. 119)

Nail, Nemide ile nişanlıdır, fakat Nahit, bir not yazarak Nail’le buluşur ve hiç çekinmeden duygularını açıklar. Nail iki genç kız tarafından sevilmele egosunu tatmin eder. Fakat kızların duygularının bir ehemmiyeti yoktur:

“Hususî [*Özel*], adi [*sıradan*] bazı haller, tesadüfler gözlerinin önünden ani bir teselsül ile cereyan etti [*zincirleme olarak geçti*], bir saniye zarfında kalbinde ölmüş olan bu genç kızın hatırası yeniden dirildi. İki kız tarafından sevilmele itminanı [*sevildiğini bilmek inancı*] dudaklarını bir gurur tebessümü ile açtı. (s. 128)

“Nahit!.. Nemide!..

Bu iki isim fikrini tırmıyor, bu iki kız tarafından sevilmele hoşuna gidiyordu.” (s.129)

Nemide, gerçeği öğrenmiştir, Nail kendini müdafaa etmez ama neyle suçlandığını bilmek ister.

“Beni ne için seni sevmemekle itham ediyorsun [*suçluyorsun*]?” (s. 173)

Nemide, masum bir tavırla kendisini çocukluğundan beri sevdiğini söyleyen Nail’e sitem eder; nişanlandıktan sonra Nail’in duygularının değişmesini eleştirir ve yüzüğü çıkarır:

“Beni sevmiyorsun demedim. Fakat anlaşılana beni iktiza ettiği [*gereği*] gibi sevmiyormuşsun. Mesela Nahit’i sevdiğin gibi... Beni sen küçük yaşından beri

severdin. Hani ya bir gün bahçede, ağaçların altında bunu bana itiraf etmemiş miydin?.. Lâkin bu nişan... -Genç kız parmağını gösterdi- O muhabbetin tabiatını tebdil etmekle mükellefmiş [*O sevginin tabiatını değiştirmekle yükümlüymüş*].

-Nemide güldü- mademki vazifesini ifa edemedi [*yerine getiremedi*]...

Aşağısını söyleyemedi, Nail'in yüzüne baktı, delikanlı sapsarıydı.”(s. 173)

Hayal-hakikat çatışmasıyla karşılaşan roman başkişisi, nişanın kendisini sıktığı eleştirisini yaparak Nahit’le evlenmesi önerisinde bulunacak kadar fedâkârlık içine girer:

“Nemide ayağa kalkarak dedi ki: Zavallı babacığım! Bu nişan beni kurtaracak zannetmişti. Hayal!.. Ben ölmeye mahkûm edilmiş bir kızım. Son derece bir gayret ve tedavi ile yaşasam... Söyleyiniz tabip efendi... Bir sene daha yaşayabilir miyim?.. Mademki değil, seni ne için esir etmeli?.. Hem doğrusunu söyleyeyim mi? Bu rabıta [*bağ*] beni sıkmaya başlıyor... Ne yapmak istiyorum, bilir misin? Bu nişanı yine sana iade etmek... yahut... Lâkin sen ne için Nahit'i almıyorsun? (s.174)

Seni pek muztarip görüyorum, Nahit!.. Seni bedbaht [*mutmuz*] edebilecek kadar hissiyatına tesirim [*duygularına etkim*] olabileceğini tahayyül [*hayal*] edemiyordum.

Tatlı bir sesle ilave etti:

Hâlbuki seni muztarip görmek beni mesut ediyor. (s. 131)

3.2.8.Kadın Özgürlüğü

1789 yılında İnsan Hakları ve Sivil Haklar Bildirisi'nden kadınlar için aynı hakları ve yükümlülükler talep edilmiştir. Çünkü o zamanlar Fransa'da insan ve sivil hakları ifadesi sadece erkekler için geçerliydi. 1791 yılında “Kadın ve Kadın Yurttaş Hakları Bildirgesi” yayınlanır. Bundan önce Avrupa'da kadının toplum içinde bir kimliği yoktur.

Servet-i Fünûn dönemi Türk aydını kadın hakları konusunda İslamiyet'i referans kabul etmez. Yönünü batıya dönen Türk entelijansiyası kadın hakları konusuna kendi toplumuna Avrupa gözüyle bakar. Eserlerinde modernite bağlamında kadın özgürlüğü konusunu ele alarak günlük hayata dair biçimsel bir iyileştirme planının içine girer.

Erkek yazarların yüzeysel iyileştirme planları, ciddi manada bir kadın hakları savunucusu olmakla eş anlam içermez. Zira Halid Ziya'nın romanlarında tıpkı Tanzimat dönemi eserlerinde olduğu iki tip kadın vardır. Melek ve canavar tipi kadınlar. Berna Moran'ın bu iki kadın tipine 'kurban' ve 'ölümcül kadın' dediği görülür. Kurban; masum, yumuşak başlı, fedâkâr, iyilik namzeti. Tıpkı Nemide gibi. Ölümcül kadın ise hile, entika, cinayet ve ahlâksızlığın simgesi, Nahit gibi. "Görüldüğü gibi feminist eleştirinin bu ilk evresinde erkeklerin yazdığı yapıtlarda kadın düşmanlığı, kadın sömürüsü dile getirilir. Böyle bir eleştiri doğal olarak erkeklerin kadınlara bakışını, onun hakkında düşündüklerini, onun değerlendirilişini ortaya çıkarır."¹¹⁹ Halid Ziya, feminist eleştiri kuramına göre romanlarını, erkek egemen bakışla yazmış; kadına olan bakışını, yer verdiği canavar ve melek tipi kadınlarla ortaya koymuştur.

Halid Ziya'nın romanlarında bütün kadın başkışiler, özgürlük üzerinden konuşmalar yaparlar. Fakat erkek egemen bir söylemle yapılan bu konuşmaların düşünsel arka planında, kadın-erkek eşitliğinin olmadığını ileri sürmek için geliştirilmiş bir argümanın varlığı görülür. Eşitlik yoktur ama yapacak da bir şey yoktur. Kadın haklarına yüzeysel değinen Halid Ziya, romanlarının büyük bölümünde kadının sadece cinsel kimliğini ortaya koyarken onu değersizleştirmiştir.

Nail, Paris'e gitmeden önce yalıya veda ziyaretinde bulunur, görüşmek istemeyen Nemide huysuzluk eder, tepinir, en sonunda kendini odasına kapatır. Nemide'nin huysuzluğunun vurgulandığı bu bölümün birkaç beylik lafla kadın özgürlüğüne dayandırılması, kadın haklarına erkek egemen bir bakışın mahsûlüdür.

¹¹⁹ Moran, **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, s. 254.

“Affedersiniz, ama beni böyle mecburiyetlere kim sokuyor? Nail Bey oğlunuz Paris'e beni görmeksizin de gidebilir. Hareketimde hür değil miyim? Ziyaretini ister kabul ederim, ister etmem. Hastayım, işte o kadar...”(s. 95)

3.2.9.Panteizm/Tabiat Tanrısı

Panteizm, Yunanca *pan* ("tüm" anlamında) ve *theos* ("Tanrı" anlamında) köklerinden türetilmiştir. Panteistler, İslâm tasavvufundaki bazı vahdet-i vücûdçular gibi “heme ezost” (Her şey ondandır) yerine “Heme ost” (Her şey odur) derler. Panteizme göre Tanrı'nın evrenden ayrı ve bağımsız bir varlığı yoktur. Tanrı doğada, nesnelere, insan dünyasında vardır. Her şey Tanrı'dır. Panteizm, her şeyi kapsayan içkin bir Tanrı veya evrenin ya da doğanın Tanrı ile aynı olduğu görüşüdür.¹²⁰

“*Servet-i Fünûn* döneminde ise, tabiata bakış bakımından *panteist* bir görüş ve -pek üzerinde durulmamış olan- *deist bir* anlayış hâkim olmuştur. Özellikle Fikret'in ve Cenab'ın *Servet-i Fünûndan* ve İkinci Meşrûtiyetten sonra yayımlanan bazı şiirleri, bunun en açık delilidir. Cenab, Hâmid'in romantizmden etkilenmiş olan, yer yer panteist örgülerine rağmen vahdet-i vücûdla, daha doğrusu “İlahi” olanla daima irtibat içinde olan, daima ilahi tecellilere mazhar metafizik tabiat anlayışı karşısında –manevi ve metafizik boyuttan soyutlanmış, ilahiliğin dışına itilmiş- profan bir tabiat anlayışını dile getirmek istemiştir. Diğer *Servet-i Fünûncular* gibi (İsmail Safa hariç) o da *deist bir* anlayışa sahiptir.”¹²¹

Halid Ziya'da Batılı eğitim ve bilgiyle temasın neticesinde pozitivist, panteist hatta deist düşüncelere rastlamak mümkündür. Bunda devrin, muhitin ve okuduğu Ermeni mektebinin de çok büyük tesiri vardır. Nemide romanında, tabiatı Tanrı gibi algılama fikrinin yanında her şeyi kapsayan içkin bir Tanrı anlayışı, panteist dünya görüşü söz konusudur. Halid Ziya, çiçeklerin zarafeti ile bulutların saflıklarını toplayarak insan suretine dönüştürür ve Nemide'yi meydana getirir; fakat burada

¹²⁰tr.wikipedia.org/wiki/Panteizm

Encyclopedia of Philosophy ed. Paul Edwards. New York: Macmillan and Free Press. 1967. s. 34.

¹²¹ Hasan Akay, *Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tevfik Fikret*, s. 54.

insan suretine dönüştüren, Nemide'yi yaratan, Allah (cc) değil, tabiattır. Halid Ziya'da tabiat, yaratma işini yaparak Tanrı olur:

“Tabiat çiçeklerden zarafeti, bulutlardan sefafeti [*saflıkları*] toplamış da bir insan suretine koymuş denebilirdi.” (s. 22)

3.2.10. Nikâh/Evlilik Tenkidi

Nahit için evlilik mühim bir hayat meselesidir. Nemide ile Nail, basit bir merasimle nişanlanır. Nahit, nişanın hemen akabinde evliliğin birey ve toplum hayatındaki önemi üzerine konuşur, bir toplumun bekasını evliliğe bağlar, kadın ve erkeğin evliliğe farklı anlamlar yüklediğini düşünür. Nahit, Nail'i sevmektedir ama bunun ötesinde Nail onun geleceğinin teminatıdır. Kızların eş olmak için yaratıldığını ve kaderin bir kızı himaye etme işini anne ve babasından sonra kocasına verdiğini düşünür. Fakat ‘koca’ya daha çok maddeten yaklaşır. Bir kızın geçimini temin etme vazifesini onda arar.¹²²Bu yönüyle İslamiyet'te kocanın evin geçiminden, eş ve çocuklarının masraflarından sorumlu oluşunu telmih eder:

“Teelhül [*Nikâh*]’... Her gün binlercesi görülür, her saat bir tanesi vukua [*meydana*] gelir, adi [*sıradan*], ehemmiyetten arî [*önemsiz*] bir vaka zannolunur. Cemiyet [*Toplum*] için teelhül bir insan için nefes almak kabilindedir. Lâkin bir adamın hususî hayatında teelhül müstesna bir ehemmiyet kesilir. O zaman o adi, hafif bir kelime değil; mühim, azim [*büyük*] hayat işidir. Fikrimce erkekler için teelhül ikinci derecede bir ehemmiyettedir. Lâkin kadınlar için böyle değil. Kadınlar hayatlarını idare edebilmek için o kadar zayıftırlar ki teelhül onlara bir ikinci beşik

¹²²Halit Ziya, kadının çalışması konusunda ne şarka ne de garba öykünür; çünkü onun romanlarında kadın karakterleri çalışmayı sevmez, tüketirler; erkekler maddi anlamda sömürü nesnesi olur. Sefile'de Mazlume, namusuyla çalışıp yaşama tutunmak yerine önce İhsan'ın metresi, sonra fahişe olmayı tercih eder. Nemide babasının, Nahit teyzesinin tasarrufundadır. Bir Ölünün Defteri'nde Nigar babasından kalan mirasla geçinir. Ferdi ve Şürekâsı'nda Hacer Karun kadar zengin bir babanın kızıdır. Aşk-ı Memnu'da Bihter niçin yaşlı olmasına rağmen zengin bir kocayla evlenir? Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in kardeşi zengin, insafsız Raci'yle evlenir. Kırık Hayatlar'da Neyyir bir erkek avcısıdır, hayatını fuhuşla kazanır, sonra Mısırlı çok zengin bir o kadar yaşlı biriyle evlenir. Halit Ziya'nın romanlarında kadınlar üretmeyi sevmezler, asalak olarak kurgulanmışlardır. Kırk Yıl ve Bir Acı Hikâye'de çevresindeki hiçbir kadının üretmek adına alın teri, göz nuru döktüğü görülmez. Hizmetçi, halayıklar hariç.

olur. Bir genç kız... On altı yaşındadır. O zamana kadar oturduğu evin ne ile idare olunduğunu, giydiği elbisenin ne ile hasıl olduğunu öğrenmemiştir. Kader onun zaafi [*zayıflığı*] üzerine iki büyük himaye kanadı germiştir: Bir babası, bir annesi var. Lâkin bir genç kız hayatta pek muvakkat [*geçici*] bir zaman için kıymetli bir kız sıfatında kalabilir... O bir zevce [*eş*] olabilmek için yaratılmıştır. Evlenmek iktiza eder [*gerekir*], lâkin kime varmalı? Bir genç kız için tehhül ne demektir?

Nemide, Nahit'in bu kadar ciddi ve güzel konuşmasına hayret eder. Nahit, biraz nefes aldıktan sonra bir kızın evlenirken güzel elbise, sayısız mücevherler takıp tuhafiyeci camekânlarındaki oyuncak ve süslü bebekler gibi teşhir edilmesini, güzelliğinden dolayı iltifat edilmesini ve gelin olacak kızın kurumlanmasını eleştirir. Bazı kızların evliliğin ciddiyetine varamayışlarını dile getirir. Fakat ona göre evlilik yeni bir hayat kurmak demektir. Bu hayat eskinin devamı niteliğinde olmayıp gelin olduğu ailede onların yaşam biçimleri ve algılarıyla yeniden doğmak demektir:

— Teehhül o zamana kadar giyilen elbiselerin en süslüsünü giymek, ömrünüzde birinci defa olarak çok mücevher takmak, yüzlerce kadınların içinde en yüksek bir köşede tuhafiyeci dükkânlarının camlıklarında görülen bebekler gibi kurulup oturmak, o zamana kadar aynanızın karşısında kendi kendinize beğendiğiniz güzelliklerinizin herkes tarafından tantanalı iltifatlarla tekrar edilmesi, yalnız babanız ve annenizle hısımlarınızı çağırmaya alışmış olan dudaklarınızdan, "Bey!.." kelimesini çıkarmaktan tevellüt eden [*doğan*] haz gibi, ihtimal bazı kızlar için izdivaca [*evliliğe*] sebep olan şeylerden ibaret değildir, tehhül bir hayatın üzerine kefen atıp başka bir hayatın perdesini açmaktır, tehhül yeni bir hayatta yaşamak için eski hayatınızda ölmektir. (s. 107-108)

Nahit, yaşının üstünde, görmüş geçirmiş bir kadın gibi konuşur. Evlilik, genç kızların kurduğu hayallerle örtüşmeyebilir. Hayal-hakikat çatışmasını yaşamak bir genç kızın en büyük korkusudur. Evlilikte bahtsızlık yaşanabileceği, mutlu olunmama ihtimalini ve kızların hayalinde yaşattığı bir eşle karşılaşmama riskini ele alarak uyumsuz bir kocanın eleştirisini yapar:

Sizi bu yeni hayatta yeni bir rehber idare edecek, bu zevcinizdir [*kocanızdır*]. Siz daha masumsunuz, hiçbir şey bilmiyorsunuz. Kalbiniz henüz inkişaf etmemiş [*açmamış*] bir goncadır, o goncayı yavaş yavaş açacak olan zevcinizdir. Bu vazifeyi ikmal edebilecek [*tamamlayabilecek*] elleri var mıdır?.. Siz o zamana kadar hayalinizin bulutları içinde, hülya ile dolu bir âlemde yaşamışsınız; şimdi ciddi, hakiki, hülyadan arî [*uzak*] bir hayata gireceksiniz. Sizi yavaş yavaş semalardan topraklara indirecek olan zevcinizdir. O bunu yapabilecek mi?.. Teehhül sizi semalardan indirecek, fakat bundan bir acı bırakmamalıdır. Sizi topraklar üzerinde bulunduracak, lâkin bundan nefret etmemelidir. Bütün gençliğinizde kurduğunuz hayalleri yıkacak, genç kalbinizde doğup büyüyen ümitlerinizi mahvedecek, fakat bu gözlerinize yaş değil, dudaklarınıza saadet handesi koymalıdır. Teehhül, bütün hayatınızda hiçbir mani görmeksizin, arzularınıza göre tasavvur ettiğiniz [*düşündüğünüz*] saadeti bir hiçe tebdil edecek [*dönüştürecek*], bütün kaybettiğiniz muazzez [*değerli*] ümitlere karşı bir zevç koyacak. Lâkin o zevç onlara muadil [*denk*] gelecek mi?”(s. 109)

Evlenmeden önce eşlerin birbirini tanınması gerektiğini düşünen Nahit, Nemide'nin Nail'i çocukluğundan beri tanınmasının mutlu evliliğin habercisi olduğunu düşünür. Fakat, o bu şansı, Nemide'nin Nail ile nişanlanmasından sonra kaybeder, bu nedenle site mlidir:

“Hayır, siz mesutsunuz. Siz zevciniz olacak adamı kendinizi tanıyalıdan beri biliyorsunuz. Onunla mesut olacaksınız; lâkin ben?.. Burada genç kız sükût etti, derin bir ah sinesini kabarttı.”(s. 109)

Nahit, bedbin ve karamsardır, gelecekte n endişelidir. Babasını hissiz olarak muâheze eder. Bu talihsizlik kızın vefa duygusunu yitirmesine neden olur. Karşılaştırma yapar; kendisine bakan teyzesinin sevgisinin gerçek bir anne sevgisiyle denk düşmediğini ve yapmacık olduğunu düşünür. Böyle düşünmesinde teyzesinin müstakbel gelin olarak Nemide'yi tercih edişinin de payı olmalıdır:

— Ben, bana muntazır olan istikbâli [*beni bekleyen geleceği*] düşünüyorum da ürküyorum, zavallı Nahit; babasız, annesiz bir kız!.. Henüz himayeye

[*korunmaya*] muhtaçken annesini kaybetmiş, henüz o kaybın kahrında inlerken hissiz bir baba tarafından tard edilmiş [*uzaklaştırılmış*], öksüz, kimsesiz bir zavallı!.. Bedbahtlık insanı fena eder, şimdi beni himayelerinde tutanlara kalbimde ufak bir minnettarlık bile duyamıyorum. Bir baba ile bir annenin bana edebilecekleri lütufları, gösterecekleri muhabbeti [*sevgiyi*] düşünüyorum da bu gün gördüğüm lütuflar bana az görünüyor, hiddet ediyorum. Bütün o gösterilen muhabbetler bana yapma görünüyor. Beni ciddi seven bir kalbin yokluğundan meyus [*ümitsiz*] oluyorum, hayat bana bir yük geliyor.”(s. 109-110)

Nahit, bir gün teyzesinin onu evlendirmek isteyeceğini düşünür. Teyze olarak kardeşinin kızının yuva kurduğunu görmek istemesi gayet makuldür. Fakat Nahit, teyzesinin ona bakmaktan bıkaçağı için evlendirmek isteyeceğini düşünerek teyzesini eleştirir:

“Bir gün bana diyecekler ki, "Nahit artık büyüdün, seni evlendirmek lazım." Bu, "Nahit, seni şimdiye kadar besledik artık yeter" demektir. Evlenmek lazım! Nahit artık gitmelidir! Lâkin kimin evine? Nahit kimin zevcesi olabilir? Nahit kimseyi tanımaz, kimseyi bilmez, kalbinde kimse için bir muhabbet yok. Ne yapacak? Nahit'i görmeye gelirler. Bunlar birtakım kadınlardır ki, bir adamın hissiyat vekilliğini hamildirler [*duygularının vekilliğini hissetmişlerdir*]. Ya beğenecekler, ya beğenmeyecekler.”(s. 110)

Nahit’e göre bir eşte aranması gereken vasıflar, sadece mal-mülk, yakışıklılık, gençlik, nâmusluluk olmamalıdır. Bu kriterlerin yanında en çok sevgi üzerinde durmak gerekir. Bununla evlilikte sevgiyi sıradan görenleri eleştirir. Siparişle bulunan kocanın kölesi olmak Nahit’in bir başka eleştiri odağıdır:

“Benim hayatımı idare edenler zevcim olacak adam hakkında tahkikat icra edecekler [*adamı araştıracaklar*], Parası var mı, nâmuslu mudur, genç midir, güzel midir?.. Bana diyecekler ki, "Sana bir koca bulduk. Sen artık onun memluku [*kulu*] demeksin." Ben bu adamı sevebilecek miyim? Bütün hayatımı onun yanında geçirebilecek miyim? Bu meseleler adi [*sıradan*] şeylerdir!.. Lazım olan şey benim bir kocaya varmaklığım, evden çıkmaklığımıdır!..(s. 110)

Ebeveyn himayesinden uzak olan Nahit, evleneceği günün mizansenisiyle Nemide’de zihinsel ve duygusal sarsıntı yaratır. Sevmediği biriyle yapacağı muhtemel mutsuz evliliğin faturasını Nemide’ye çıkararak ajitasyon yapar. Sevdiği genci ve mutluluğunu elinden aldığı için genç kızı eleştirir:

“Bir gün beni süsleyecekler, hazırlayacaklar, beni zevcim olacak adama beğendirmek için her türlü fedâkârlıkları ihtiyar edecekler [*yerine getirecekler*].

Bir saat gelir ki bütün davetliler telaşa düşerler, gelin etrafında herkesin koştuğunu görür. Ne o? Güveyi geliyor!.. Gelin kapının önünde zevcine müterakkidir [*kocasını bekleyendir*]. Güvey girer. Bu ihtimal ki genç, güzel bir adamdır. Vakur [*Ağırbaşlı*] bir edayla bıyıklarını burmuş, kendisini beğenmiş bir nazarla şikârına teveccüh etmiştir [*avına yönelmiştir*]. Gelin gözünü kaldırıp bakmaya cesaret edemiyor, hususî bir teklifsizlikle kolunu sıkan bu adamı henüz bilmiyor. Biraz sonra o genç kız bu yabancının en hususî bir memluku olacak.

Zannediyorum ki babam, annem olsaydı bu böyle olmazdı. Bunu çoktan beri böyle tasavvur ediyordum, lâkin kalbimde bir ümit vardı.

Nahit ayağa kalktı, Nemide'nin önünde durdu.

Evet, kalbimde yalnız bir ümit vardı, o ümit bu güne kadar yaşıyor, hayata hiçbir merbutiyeti [*bağlılığı*] olmayan bu bedbahtı yaşıyordu; lâkin bu gün öldüm!.. Yalnız bir kişiyi seviyordum, beni bu istikbâlden yalnız o kurtarabilirdi, o bu güne kadar benim malım, servetimdi. Onu bu gün kaybettim...

Nahit şiddetle Nemide'nin elini tuttu.

Onu sen elimden aldın...

Genç kız, Nemide'nin elini hiddetle sıktı, Nemide haykırdı.

Nahit tehdit-amiz [*tehdit eder*] bir seda ile dedi ki:

İşitiyor musun?.. Onu seviyorum...

Nahit, Nemide'nin elini bıraktı, iskemlenin üzerine düştü, gözyaşları akmaya başladı.(s. 111)

Nemide Nail'i sever, babası Şevket Bey, kızını mutlu etmek için doktoruna danışarak evlendirme kararını alır. Ancak Nemide, bir gece nişanlısının Nahit'le buluştuğuna şahit olur ve babasını yanlış karar aldı diye eleştirir:

“Evet beni niçin evlendiriyorsun? Maksadın kızını mesut etmek ise onu yanlış bir zehab [*düşünce*] üzerine fedâ etmemelisin... Bir kızın var ki, ölmüş bir zevcenin yadigârı [*bir eşin hatırası*] olmak üzere kalmıştır.

(...)Onu pek çok seviyorsunuz, hayata yegâne merburiyetiniz [*tek bağınız*] onun saadetini temin [*yerine getirme*] endişesidir. Bir gün zannedersiniz ki kızınız birisini sevecek kadar çılgınlık etmiştir, hükmedersiniz ki kızınızın ölmemesi bu muhabbetin tatmin edilmesiyle hasıl olacaktır. Lâkin benim Nail'i sevdiğimden emin misiniz?

(...)Bir akşamdı, birinci defa olarak şüphelerinizi bana da ilka edecek surette [*telkin edecek şekilde*] lisan kullandınız, inkâr etmem, inkârımı itiraf olmak üzere kabul ettiniz... Nemide, Nail'i seviyor... Seviyor, seviyor... diye hüküm verdiniz. Hayır, aldanıyorsunuz; Nemide, Nail'i sevmiyor.” (s. 155-156)

Kızının üzüntüsüne neden olduğu için kendini suçlu gören Şevket Bey, Nemide'nin eleştirmesi ile alt üst olur. Nemide babasını, duygularından emin olmadan kendisini nişanladı diye muâheze eder:

“Nemide muahaze [*çıkışmalar*] ile, serzenişle dolu bir sesle devam etti:

Zannınızda o kadar ısrar ettiniz ki bu bana da sirayet etti. Kendi kendime "Nail'i seviyor muyum?" sualini sormaya başladım. Henüz bu suali halledememiştim ki beni nişanladınız. Bu nişan, mütereddid [*tereddütlü*], müşevveş [*karmakarışık*] olan hissiyatımı takarrür ettiremedi [*bir karara vardirtamadı*]. Bu nişan...

(...)Nail'i sevmek... Lâkin bu bence kabil değildir... Sizi mesut etmek için onu sevmeye, bilseniz ne kadar çalıştım... Bu beni ne kadar muztarip etti [*bana ne kadar acı verdi*]... Oh!.. Ne kadar muztaribim!.. (s. 156-157)

Nemide, sevilmediğini düşünür, yapılan nişanı satın alınmış bir nesne olarak muâheze eder. İyileşmesi için satın alınıp verilen bu ilaç, Nail'dir. Fakat Nail'e esir muamelesi yaptığı için babasını haksız görür ve eleştirir:

“Anlıyorum, taaccüp ediyorsunuz, fakat haksızsınız. Ben eczacı dükkânından alınmış bir ilaç gibi verilen o nişanı taşıyamam. Nail, Nahit'i seviyor. Ne için onu bana esir olmaya icbar ediyorsunuz [*zorluyorsunuz*].” (s. 176-177)

3.2.11. La Mort/Ölüm

Ölüm olgusu, Halid Ziya'nın romanlarının temel izleklerinden biridir. Romanlarındaki karamsar, kırılğan, melankolik kişiler, başa çıkamayacakları durumlarda necat kapısı olarak ölümü görürler. Çünkü ölüm, “her şeyin terk ettiği insana, bir kurtuluş ümidi olarak görülür.”¹²³ Ölüm bir tavır alış, terk ediş, geride kalanlara verilecek en büyük tepki ve cezadır.

Nemide için ölüm, yaşadığı acılardan kurtuluş ümididir. Bu yönüyle Baudelaire'in elem çiçeklerine benzeyen bir suççiçeğidir: “Ölümdür teselli eden, heyhat! ve yaşatan; / Odur hayatın gayesi, odur biricik ümit.”¹²⁴ dizelerini hatırlatır. Nemide, artık yatağa düşmüştür, kendisini Nail'in muayene etmesini ister, Nail böylece genç kızın aşkını anlayacaktır ama kızın hastalığı iyice ilerlemiştir. Nemide gönüllü ölü¹²⁵ olmayı seçmiştir.

¹²³Ramazan Korkmaz, **İkaros'un Yeni Yüzü**, Cahit Sıtkı Tarancı, Ank., 2002, s.219

¹²⁴Charles Baudelaire, **Elem Çiçekleri**, (Çev.V. Mahir Kocatürk), Ank., 1968, s.199

¹²⁵Charles Baudelaire'in 'Gönüllü Ölü' şiirindeki gönüllü ile Nemide arasındaki benzerlikler de dikkat çekici. Nemide, Nail'i Nahit'e bırakmakla şair gibi kendi mezarını kendi kazmış olur ve unutmak ister, bataklığa gömülen timsah gibi. Ölümden öte köy yok diyen bir bilinç-bilinçsizlik halidir bu: “Koyu bir çamur bulup solucanlara uysam,/Bir derin çukur kazsam cânım için cihanda,/Serip kart kemiklerimi, bi yatsam, bi uyusam,/Bataklığa gömülmüş timsah gibi nisyanda. Örenimin üstünde firdönün gönlünüzce!/Var mı ölümden öte ölüye bir işkence,/Ölümü seçmiş madem ölülerle bu ölü? bkz.,Baudelaire, **Elem Çiçekleri**, s.110

“Keskin bir nazar delikanlının gözlerini deliyordu. Mevtin [*Ölümün*] ruhanî bir hüznün ile boyadığı bu mavi gözlerden akan aşk, genç adamı sermest [*sarhoş*] etti, bir saniye zarfında kendisini nurdan, ateşten mürekkebe bir derya [*oluşmuş bir deniz*] içine düşmüş zannetti; beyni ölüm düşüncesiyle incimad etmişti [*donmuştu*], cevap veremedi.

O zaman Nemide başını Nail'in omzuna salıvererek ağlayan bir sesle, "Oh! Nail.... Ölüyorum!" dedi.” (s. 171)

Nail, Nemide'yi muayene ederken sırtını dinler ve ölümün yakın olduğunu fark eder. Ölümü, genç kızı soğuk ve renkli bir kefene sararak mezara atan bir ejderha olarak eleştirir. Halid Ziya, niçin kefeni beyaz değil de renkli bir bez olarak tahayyül etmiştir? Renklerin diline mi dayandırmalı bu tercihi? Yoksa profan olmak, hiçbir dini ritüelin adını anmamak ihtiyacı mıdır nedeni?

“Orada, kulağının altında mevtin [*ölünün*] yaşadığını, nefes aldıkça büyüyen bir ejder gibi şişip şişip tevessü ettiğini [*genişlediğini*] duyuyorum, hissediyorum zannetti. Kulağımı oradan ayıramıyordu; beşiğinde derin bir uykuda mışıldayan bir bebeği; çayırıların içinde uzun altın saçlarını sahranın rüzgârlarına vererek koşan bir çocuğu; sabahleyin çiğler havalara uçmadan, bulutlar sahralara dökülmeden iki yeşil yaprak arasında gizlenmiş pembe bir gülü koparmak için çimenlerin üzerinden kelebekler gibi şetaretle [*neşeyle*] geçen bir genç kızı müthiş pençesine takarak soğuk renkli bir bez içinde karanlık, derin bir mezara atan ölüm işte orada gizlenmiş, bu genç vücûdu kemirmeye başlamıştı.” (s. 171)

Şevket Bey, eşinin öleceği haberini alır. Şevket Bey, ölümü, karısının yaşam hakkını gasp eden bir yaşam hırsızına benzeterek muaheze eder:

“Hamlin tahakkuku [*Hamileliğin gerçekleşmesi*] Şevket Bey için müthiş bir darbe oldu. Sevgili zevcesinin bir vücûdu hayata koyacağı sırada mezarın eşiğine ayak bastığını düşündükçe genç adam âmâlinin [*isteklerinin*] kendisinde tecemmü' ettiği [*toplandığı*] bu kadını gasp etmek için müthiş kollarını uzatan memata [*ölüme*] karşı ne yapacağını bilemiyordu, deli gibiydi...” (s. 33)

Şevket Bey, dördüncü bölümde eşinin ölüm haberini alınca odasına girer. Ölümün soğuk bir hava bırakması yönüyle eleştirildiği görülür:

“Mevtin [*Ölümün*] soğuk havasıyla dolu olan bu odadan genç adamı çıkardıkları zaman bir derin kâbustan çıkmış gibi efkârı tam bir atalete müstağrak [*düşünceleri tam bir atalete batmış*] idi. Gözleri boş bir nazarla önüne matuf [*yönelik*] olduğu halde sevk ettikleri yere ilerliyordu.” (s. 37)

Ölümün üzerlerinde bıraktığı tesirle kahramanların konuşmamaları ölene ve geride kalana gösterilen bir saygıdır. Bu saygının ve acıyı paylaşmanın olumlu eleştirisi yapılır:

“Bütün ev; derin, matemi bir sükûta müstağrak olmuştu [*sessizlikle dolmuştu*]. Herkes bir zili [*gölge*], bir hayal gibi sedasızca dolaşıyor; bu evin havasında uçuşan ölüm rayihasına [*kokusuna*] karşı ihtiramkârane sükût ediyordu [*saygıyla susuyordu*].”(s. 37)

3.2.12. Sevk-i Tabî Saikleri

Halid Ziya romanlarının düşünsel alt yapısını Hippolyte Taine'in “determinizm” (gerekircilik), Claude Bernard'ın “deneysel uygulama” ve Darwin'in “evrim” ve “soyaçekim”i oluşturur. Tüm bunlar natüralist ekolü imler. Halid Ziya'nın öğrencilik yıllarında okuduğu natüralist öykücüler muhayyilesine malzeme olur.¹²⁶ Doğalcı yazarlar, insanı ahlâksal ve akılsal nitelikleriyle değil, rastlantısal ve fizyolojik özellikleriyle ele alır. Doğalcı yaklaşıma göre, çevrenin ve kalıtımın ürünü olan bireyler, dıştan gelen toplumsal ve ekonomik baskılar altında ezilir, içten gelen güçlü içgüdüsel dürtülerle davranırlar. Yazgılarını belirleyebilme gücünden yoksun oldukları için yaptıklarından sorumlu değillerdir. Nahit, nişan hadisesiyle baskı altındadır, Nemide'yi öldürmeye sevkeden içgüdüsel bir davranışın hükmü altındadır. Nahit, herkesin uyuduğu bir vakitte gece yarısı Nemide'nin odasına girer:

¹²⁶ “Cebimdeki Pierre Vassel'in alması için verdiği kitap listesine Raymond Péré'nin salık vermesiyle katılan natüraliste ekolü öykücülerini ekleniyordu.” bkz., Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, s.160

“Nihâyet Nemide'nin odasının önünde durdu, titrek elini uzattı, lâkin açmadı. İçinden bir seda, "Ne yapmak istiyorsun?" diyordu. Evet, ne yapmak istiyor?.. Bilmiyor. Oraya girmek istiyor. O kadar... Zihnine öyle bir fikir gelmişti.

Kalbinde hâkim bir sedanın bağırıldığını işitiyordu: "Ne için titriyorsun?.. Nahit sende bir şey var...

Cesaret ederek yavaşça kapıyı açtı, içeriye girerek tekrar kapadı. Nefesini zaptederek bir müddet durdu. Oda karanlık, perdeler kapalıydı. Nemide'nin nefesinden başka bir şey işitilmiyordu.” (s. 114)

Nail'i kaybetmiş olma fikri onu çıldırtmıştır, odaya girdiğinde düzen takımı¹²⁷nın önünde durur. Diş temizlemeye yarayan ince, uzun bir alet eline geçer. Nemide'nin yatağına kadar gelir, cibinliği açar, düşüncelerinde taşkınlık vardır. İçgüdünün tesirinde az kalsın yapabilecekleri onu korkutur:

¹²⁷ Halit Ziya'nın sözünü ettiği çeviriyle Nemide'nin tuvalet masası arasında müşabih öğeler vardır. Nahit'in muhtemelen öldürmek arzusuyla gittiği odada gözüne ilk çarpan düzen takımındaki eşyalardır. “Birdenbire düzen takımının önünde durdu. (...) perişan bir surette atılmış olan takımları karıştırmaya başladı. Bir diş fırçasına, bir tarağa, bir turnak törpüsüne dokundu. Bir müddet küçük bir makasla oynadı, birdenbire eline diş temizlemeye mahsus ince, uzun, ucu kıvrık bir alet geçti. Nahit bunu aldı, avucunun içinde sıktı.

“İlk sayıdan başlayarak «Tuvalet Masası» adı altında Louis Figuier'in kitabından alınarak yayımlamaya başladığım yazı dizisi, İzmir'in içinde şiddetli bir alay kahkahası patlattı.

Bu yazı dizisi bir tuvalet masasının üzerinde bulunabilecek şeylerin nitelikleri, kullanılışları konusunda bilimsel bilgilerden oluşmaktaydı. Sünger, fırça, sabun, kokular, tarak, fildişinden ya da bağdan yapılmış nesnelere ve başkaları...

Bunu bir alay etme nedeni sayanlar o yazıları bu açıdan değerlendirmiş değillerdi. Evde bir tuvalet masası değil, bir tarakla bir fırça bile bulundurulduğu pek görülmeyen bir zamanda, pek doğal olarak: Acaba fildişi mi, yoksa bağa tarak mı kullansam?..

Ya da:

Boynumu, yüzümü süngerle silmeye başlayalı yüzümde başka bir parlaklık kendini gösterdi!..

çeşidinden şakalarla hemen her gün karşılaştım. İçimden öfkeyle köpürmekle birlikte, güler geçirdim.

Ne tuhaf ve ne yazık!.. Ömür boyunca daha ne kadar böyle yürekten köpürürken gülp geçilecek şeylere alışmak alın yazımda varmış!..” bkz, **Kırk Yıl**, s. 147. Daha sonra Nesl-i Ahir'deki erkek kahramanı, Süleyman Nüzhet'i, Paris'ten edindiği iyi bir düzen takımına sahip bir dekadan olarak kurgular.

Parla, Halit Ziya'nın dekadan olmaktan ve bilinçdışı sergilemekten çekinmediğini düşünür: “Halit Ziya'nın dekadanlığı cazip bulduğunu söylemişim. Öncelikle dekadan kadınsılıktan çekinmez Halit Ziya; gerek Kırk Yıl'da gerekse Nesl-i Ahir'de tuvaletine dikkat eden erkeği kadınsı züppe değil bakımlı bir erkek ya da belki *dandy* olarak onaylar. Bilinçdışı çekinmeden sergiler. Tenin çağrısı, duyusallık ve şehveti son derece nesnel biçimde, hatta yargılamadan resmeder. İlişkilerde şiddet, sado-mazoşizm, hatta ensest gibi tabuları zorlamaktan kaçınmaz.” Jale Parla, **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, İletişim Yay., İst., s. 78-79

“Nihâyet, kolu yorulmuş gibi tutmakta olduğu cebinliğı bıraktı. Cebinliğe bir şey takılmış idi. Dikkat etti, o demir parçasını gördü.

Bunun oraya nereden geldiğini birden düşünemedi. Sonra onunla oynarken elinde unuttuğunu anladı.

Elini uzatarak demiri oradan çıkardı, fakat bu dakikada yüzü sapsarı kesilmişti ve elleri titriyordu.

Zihninde müthiş bir fikir şimşek gibi çakmıştı. Kendi kendisinden korkarak bu aleti fırlatarak şiddetle dışarıya atıldı, deli gibi bahçeye kadar çıktı.” (s. 115)

Nahit, Nemide’ye Nail’i ben de seviyorum dedikten sonra genç kızda bir şüphe belirir. Gece uykusu kaçar ve balkona nefes almak için çıktığında yalından iki kişinin çıktığını görür. Hemen Nahit’in odasına gider, Nahit yatağında yoktur. Bundan sonra garip bir his, onları takip etmesi için genç kızı yönlendirir:

“Garip bir his onu bir tarafa sevk etti. Bahçenin muayyen [*belli*] bir yerinde Nail kendisine muntazırmış [*kendisini bekliyormuş*] gibi süratle ilerledi. Vakit kaybetmemek için yolu takip etmiyordu, ağaçların arasından geçiyordu.

Birdenbire tevakkuf etti [*durdu*], kalbi şiddetle çarpıyordu. Ellerini sinesine dayayarak bir müddet düşündü. Oraya ne için gelmişti? Bunu tayin edemedi; yalnız bilmek, görmek istiyordu.” (s. 141-142)

Gizli el/gizli ses, Nemide’yi manipüle eden hayali unsur, genç kıza Nail ile Nahit’in buluşmalarını izlettikten sonra oradan uzaklaşmasında da etkili olur:

“(…)müthiş bir hayal kendisini takip ediyormuş gibi koşarak kaçtı.” (s. 149)

“Nahit hiç itiraz etmeyerek itaat ediyordu. Genç kız müthiş bir felaket hazırlanmakta olduğunu ve buna kendisi sebebiyet verdiğini anlıyor, bu felakete uğrayacak olanlar içinde kendisini müttehim [*suçlu*] görüyordu. Nemide nazarında artık ölmüş bir kız şeklini almıştı, oradaki baba artık kızını kaybetmiş gibiydi. Nahit birkaç günden beri eza [*acı*] içindeydi. Nemide’yi kendisi öldürüyormuş, bu babanın

kollarından kızını kendisi alıyormuş gibi vicdanında ıztı- rap duyuyordu. Artık Nail'i de düşünemiyordu. O zamana kadar meramına ermek hakkında gösterdiği ısrar bir kesele inkılap etmişti [*gevşekliğe dönüşmüştü*]. Zihni kalbini dinlemeyecek kadar meşguldü. Hatta Nemide parmağına nişanı taktığı zaman kalbi çarpmamış, bir şeyler duymayarak kalmıştı. Nemide böyle arzu ediyordu, kendisini tebaiyete [*uymai/a*] mecbur görmüştü. Sandala binmek arzusunu beyan ettiği zaman Nahit itaat etmişti. Gene öyle bir itaat ile oturdu, pek çok geceler Nemide ile beraber denizin dalgalarını okşadıkları küreğe sarıldı.(s. 179-180)”

3.2.13. Kaçış Temi

“Gerçeklerden kaçıp hayal dünyasına sığınmak¹²⁸, Servet-i Fünûncuların hayatlarında olduğu kadar eserlerinin de belirli özelliklerinin başında gelir. İçinde yaşamak zorunda oldukları toplumdan biraz da baskı rejiminin verdiği sıkıntıyla uzaklaşmak için önce Yeni Zelanda’ya, daha sonra Manisa yakınlarında bir çiftliğe çekilip bir aileler kolonisi halinde Robenson hayatı yaşamaya özendikleri, bunun projelerini kurarak birtakım ilk teşebbüslere geçtikleri de bilinmektedir. Netice olarak gerçekleşemeyen bu arzuları, hemen çoğunun eserlerinde küçük ütopyk¹²⁹ hayallerle kendini gösterir.”¹³⁰

Nemide’yi dünyaya getirirken eşi vefat edince beyin hummasına yakalanan Şevket Bey’in iki yıl boyunca kalacağı Suriye’ye gitmesi, üstelik bu gidiş/kaçış esnasında ve kızı Nemide’yi hatırlamadan zaman geçirmesi son derece hayret vericidir. Başa çıkamayacağı şartlarla karşılaşan karakter, tebdil-i mekân ve hava ile normalleşme süreci yaşar:

¹²⁸Servet-i Fünun dönemi kaçış izleği için bkz. Hatem Türk, **Bir Servet-i Fünûn Masalı: Yeni Zelanda Fikri ve Anadolu'ya Avdet**, turkishstudies.net/.../186058389_88TürkHatem-edb-1499-1510.pdf

¹²⁹ Döneminin önemli tanıklarından olan Halid Ziya, anılarında Tevfik Fikret’in cephesinden kaçışı, Yeşil Yurt hayalini ele alır: “Gözünde onu inciten, kudurtan ne varsa sanki bir büyüyle silinmiş göründü; İstanbul ve onun içinde, arkasında, ötesinde ne kadar kötülükler ve kirlilikler bulunuyorduydu bunlar hep bir unutmaya bulutunun altına saklanmış oldu. Artık onun görüş ufkunda bir yaşama alanı, bir mutluluk köşesi vardı ve orada muradına göre bir dünya yaratacağı: Yeşil Yurt!..” bkz., **Uşaklıgil**, s. 589.

¹³⁰ Okay, **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, s. 142.

Kıskançlıktan tevellüd hastalanan Nemide'nin iyileşmesi için Doktor Osman Bey, ailenin Kanlıca'daki yalıya gitmelerini önerir. Nemide ise daha da uzaklaşmak istediğini ifade eder. Böylece zor şartlara dayanamayan roman kişilerinin çareyi uzaklaşmakta/kaçmakta bulduklarına şahit oluruz:

Ne için daha uzak bir yere gitmiyoruz?

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

Ne için uzak bir yer istiyorsun?

Nemide eliyle pek uzak bir mesafeyi gösteriyormuş gibi bir işaret ederek "Uzak... Uzak olmak için..." dedi. (s. 75)

Kaçış temi her zaman bedensel olmayabilir. Bazen fiziksel olarak kaçmayı beceremeyip sorunlarıyla başa çıkamayan karakterler, gerçeklerden kaçarak yaşama tutunmak ister. Şevket Bey'in çok sevdiği kızının öldüğü gerçeğinden kaçması gibi:

"Bir sene sonra gene bu odada pencerenin yanında bir ihtiyar oturmuştu. Kapı açılıp içeriye diğer bir ihtiyar girdi. Gülererek yaklaştı, omzuna yavaşça eliyle vurdu.

O zaman ihtiyar parmağını dudaklarının üzerine koyarak "Sus!" dedi. Köşede mevhum [*olmayan*] bir şey göstererek ilave etti:

— Nemide uyuyor..."(s. 188)

3.2.14. Öksüzlük ve Yetimliğin Tenkidi

Halid Ziya'nın başkışileri anne, baba yahut ikisini birden kaybetmek yazgısıyla sınanırlar. 19. Asırda Osmanlı, kayıplarla dolu bir savaş dönemine girer. Yetim şehit çocuklarının varlığının yanı sıra yoksulluk, bakımsızlık ve asrın hastalığı verem gibi nedenlerle pek çok çocuk da annesiz kalmıştır. Bu durumun yazarın muhayyilesini etkilediği düşünülebilir.

Nemide romanında bütün kahramanlar, ya bir kanadı kırık ya da iki kanadı kırık kuşlar gibidir. Yaşam savaşında kırık kanatlar, onların tökezlemesine sebep olur. Nemide'nin babası hem öksüz, hem de yetim olma kaderini yaşamıştır:

“Zaten validesini hiç tanımamış olan Şevket Bey, henüz yirmi iki yaşında iken babasını kaybettiği zaman kendisini pek yalnız, pek bîkes [*çaresiz*] bulmuş.” (s. 27)

Şevket Bey, annesini hiç tanımamıştır. Halid Ziya, aynı kaderi kızı Nemide için de kurgular; Nemide doğarken annesini kaybeder. Fakat ölümün felaket olarak nitelendirildiği bu cümlelerde Osman Bey, Nemide'yi felaketin sebebi olarak eleştirir:

“Bu esnada, manzara-i dil-hıraşı [*yürek parçalayan bu manzarayı*] görmemek için odanın bir köşesine çekilmiş olan Tabip Osman Beyin nazar-ı dikkatini bu felaketin sebab-i masumu [*masum sebebi*] olan çocuğun bir valide cevabından ebediyen mahrum kalmaya mahkûm feryadı celb etti. Tabip eğildi ve rikkatli [*merhametli*] bir sesle:

— Bedbaht çocuk!., dedi. (s. 37)

Nahit'in yaşamında annesinin ölümü Nahit'te derin etki bırakır. Çünkü babası kısa zaman sonra, eve üvey anneyi getirir. Aslında Nahit için üvey annenin gelişi babasının da ölümü demektir. Nahit, kendisinin beklediği şefkat ve sevginin, üvey anneye verilmesini eleştirir:

“O zaman genç kız için gamla dolu bir hayat başladı, bir vakitler yalnız kendisine hasredilen tebessümlerin şimdi bu kadına arz edildiğini, bir yabancı kadının kendisini annesinin hatırası ile dolu olan bu eve, kalbinin muhabbeti ile çırpındığı babaya uzak bıraktığını anladı...”(s. 70)

Nahit, on iki yaşında olmasına rağmen kaybolan elemlerini, kimsesizliğini ve yaşadığı haksızlığı eleştirir:

“Nahit yaş ile nispet kabul edemeyecek bir zekâ ile halini, mevkiini [*yerini*] tamamen anlıyor; küçücük fikri ile hedefi olduğu haksızlığı, düçar edildiği [*uğradığı*] kimsesizliği hissediyordu. Onun içindir ki Nahit, fitratının vakarına inzimam eden bir yeis [*yaradılışından gelen ağırbaşlılığına eklenen bir üzüntü*] ile on iki yaşında bulunan bir genç kız gibi değil, saadet duygularından ziyâde[*çok*] bütün emellerinin birer hayal kabilinden yok olduğunu görüp yeise dalan bir bedbaht gibi mahzun [*hüzünlü*], mağmum [*kederli*] görünüyordu.” (s. 71)

Annelerin çocuklara duygusal olarak daha yakın olduklarını, yapacakları hataları önceden fark ederek onları koruyacakları malumdur. Nemide'nin annesizliğinden dolayı duygusal tehlikelere açık oluşunun determinizme dayandırılarak izahı yapılır:

“Çocukların hayat ihtiyaçlarını babalar mütekef- fildir [*yüklenmiştir*], fakat hissiyata [*duygulara*] ait tehlikeden muhafaza edecek [*koruyacak*] olan anaların himyesidir [*koruyuculuğudur*], Nemide bundan mahrumdu [*yoksundu*].”(s. 99)

Nemide, babasının bir dediğini iki etmemesine rağmen kalbinde, daimi bir boşluk olduğundan bahseder. Nail bu boşluğu sevgili eksikliğine dayandırır. Hâlbuki dolması mümkün olmayan boşluk, annesidir. Roman başkişisi, anne sevgisini arıyor olmasının çocukça olduğu düşünülerek eleştirileceğinden çekinir:

“...Lâkin hayatımda büyük bir boşluk hissediyorum, bunu doldurmak kabil olmuyor.

Genç kız kalbini gösterdi. Nail tebessüm etti.

Ne için gülüyorsunuz? İhtimal ki bu his sizce pek çocukçasına bir şey olmak üzere telakki edilir [*düşünülür*], lâkin bence öyle değil. Ben pek çok geceler, sandal denizin karanlık sularını yarıp da hafif hafif aktığı zaman derin derin düşünürüm. O zaman kendimi pek yalnız, pek kimsesizlik içinde bulurum. Bana öyle gelir ki eğer bir annem olsaydı daha mesut olacaktım.” (s. 136)

Baba sevgisinin anne sevgisinin yerini tutmayacağını düşünür, baba sevgisinin yetersizliğini eleştirir:

“Babamın muhabbeti [*sevgisi*] annemin yokluğunu örtemiyor. Ciddiyetine itimat edilir başka bir muhabbet de tasavvur edemiyorum...(s. 136)

3.2.15.Kıskançlık/ Garip Lezzet

Halid Ziya'nın bütün romanlarında; kıskançlık başat öğedir. Çünkü dünya kurulalı beri kıskançlık tohumu insanoğlunun içinde var olmuştur. Hz. Adem'in oğulları Habil ve Kabil kardeşler de kıskançlık yüzünden düşman oldular, Kabil kardeşini öldürdü. Halid Ziya bu unsuru, romanlarında çatışma unsuru olarak kullanır. Nemide romanında Nahit, yoğun kıskançlık nedeniyle Nemide'yi tuvalet masasında bulunduğu ince, sivri, kesici bir aletle öldürmeye kalkışır. Nemide ise nişanlısı ve Nahit arasındaki yasak aşka şahit olunca, kendisinin tertip ettiği sandal gezisinde hep birlikte boğazın sularına gömülmek ister:

Nahit, annesi ölünce teyzesine sığınır; teyzesi ve Nail'le birlikte yaşamaya başlar. Nemide ile tanışınca, onun odasını, oturduğu köşkü ve konumunu kıskanır. Ayrıca Nahit'in babası onu terk etmiş, Nemide'nin babası ise ona karşı son derece müşfik ve cömerttir. Böylelikle babasını da kıskanır. Çünkü, kendisinin sahip olamadıklarına Nemide sahiptir.

Nemide, gördüğü ilk gün Nail'in teyzesinin kızı Nahit'ten nefret eder. Babasının, kızların birbirine sarılmalarını istemesi üzerine sarılmak istemez ve babasını gözleriyle eleştirir:

“Nemide babasına, "Aman beni bu azaba sokma!" ricasını işrab eder [*ima eder*] bir nazar fırlattı, lâkin itaat iktiza ediyordu [*gerekiyordu*], Nemide takarrüb etti, Nahit de bir adım atarak iki çocuğun dudakları arasında soğuk bir buse teati edildi [*öpüldü*].(s. 66-67)

Don Juan Nail, fütadelerinin kıskançlıklarından garip lezzet alır. Paylaşılacak, Nail'in gururunu okşar:

“Nail ile Şevket Bey iki genç kız arasında hüküm sürmeye başlayan münafereti [*soğukluğu*] anlamışlardı. Hatta Nail bu münaferete sebebiyet veren kendi olduğunu da anlayarak garip bir lezzet hissediyordu.”(s. 69)

Nemide ve Nahit, babası ve Nail’in nezaretinde araba gezintisine çıkarlar. Fakat kızlar birbirlerine olan kıskançlıklarını, çevrelerinde gördükleri nesnelere üzerinden birbirlerini eleştirerek gösterirler:

“Nemide bu arabadaki açık mavi atlaslı bir küçük kıızı göstererek kendi kendisine bir mütalaa beyan ediyormuş [*fikrini söylüyormuş*] gibi yavaş bir sesle, "Şu kızın saçları ne kadar güzel sarı!.. Bu güzel saçlar siyah olsaydı hiçbir şeye yaramazdı..." dedi.

Nahit dudaklarını ısırıp, Nemide'nin bu sözü doğrudan doğruya kendisine bir itirazdan ibaret idi. Mukabele etmek [*Karşılık vermek*] istedi. Lâkin bu esnada araba yine ilerlemeye başlamakla bahsi uzatmaya hacet görmedi, sabretti. Lâkin bu gün Nemide'nin hep çıtlaklık [*huysuzluk*] damarı tutmuştu, Nail ile hususî münasebeti bulunduğunu anladığı bu güzel kıızı tahkir [*aşağılamak*] için vesile [*bahane*] arıyordu. Birdenbire büyük bir kahkaha kopardı. Şemsiyesine dayanarak geçmekte olan sarı elbiseli bir kız göstererek dedi ki:

Aman, aman, şu kızın elbisesine bakın... Yumurta içi gibi sarılara boyanmış...

Nahit'in elbisesi de sarı idi, şu cevabı verdi:

Demin beğendiğiniz kızın saçları gibi... dedi.

Nemide'nin rengi attı, hiddetinden dudakları titredi, müessir [*etkili*] bir darbe almış gibi arabanın arkasına yaslanarak sükût etti [*sustu*].” (s. 68-69)

Nemide, Nail’in Paris’e gideceği haberini verirken Nahit’in canını acıtmaktan, onu üzgün görmekten lezzet alır:

“Nemide bu cevabı bir hançer darbesi gibi Nahit'in sinesine saplamak istiyormuşçasma vermişti. Kendi kalbini delen bu darbenin diğer bir kalbi daha yaraladığını görmekten bir haz duydu.”(s. 90)

Nemide, Nahit ile nişanlısının davranışlarından şüphelenir. Kanun çalarken Nahit'in utangaçlığını, Nail'in ona gül verirken kızarmasını eleştirel bir gözle değerlendirir:

“Sabahtan beri Nail ile Nahit arasında teati edilen sarahatle tayin edilemeyecek nazarları [*açıkça görülmeyen bakışmaları*], onlarda okuduğu manaları hatırasından geçiriyordu. Evet, gülü verirken Nail'in gözleri pek başkaydı.

Ya gece!.. Kameriyede Nahit ile kanun çalarken Nail'in gözlerinin akışına dikkat etmişti, o hep Nahit'e bakıyordu.

Nahit o zaman gözlerini kaldırmaya cesaret edemiyordu, zira Nail'in nazarının tesiri altında kalmıştı.” (s. 139-140)

Nail'in Nahit'e kur yapmasından, bakışmalardan rahatsız olup yoğun kıskançlık içine giren Nemide, öfkesini nesneye yöneltir. En sevdiği meşgale aracı olan kanunu kırmak ister. Aslında yere çarpmak istediği iki gençtir. Fakat susmak ve tepki vermemekten garip bir lezzet alır:

“Nemide o kadar hiddet etmişti ki, kanununu kırmak, yere çarpmak istemişti. Lâkin sükût etmeyi [*susmayı*] tercih etmişti, muztarip olmaktan [*acı çekmekten*] garip bir haz duyuyordu.”(s. 140)

3.2.16. Determinizm ve Üstün İnsan Irkı

Determinizm; “Aynı sebepler aynı şartlar altında aynı sonuçları doğurur.”¹³¹ ilkesidir. Halid Ziya romanlarında sebepten sonuca giderek ilerler: “Yazar sebepten sonuca doğru giden determinizm yolunu kullanır. Olaydan çok tasvir ve tahlillere

¹³¹İsmail Çetişli, **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Kardelen Kitabevi, Isparta, 1998, s. 82

ağırlık veren mizaç, eğitim ve ortam ile kişilerin ruh halleri ve davranışları arasındaki yakın ilişkiyi göstermeye çalışır.”¹³²

“Determinizm, imkânlar içinde iki hadise arasındaki değişmez bağıdır.”¹³³ Günlük hayatta aldığımız kararlar, düşüncelerimiz, eylemlerimiz, ahlâkî tercihlerimiz belirlenmiş ve kesin kurallar içerisindedir. Özgür irâde yanılısamadır. Bize özgü sandığımız hareketlerimiz sadece bilimsel yasaların işleyişidir. İnsanın irâdesi nedenler zinciri ile gelişen bir durumdur ve bu durumda insanın etkisi yoktur. Sadece nedenler ve sonuçlar vardır. Bu sebepten nedensellik ilkesi determinizmin temel taşıdır. “Pozitivizm, kahramanı insan olan sosyal hadiselerin determinizme bağlı olduğunu ilk defa söylemiştir.”¹³⁴

Nahit’in kararları, ekonomik ve toplumsal determinizme dayanır. Çünkü annesinin ölmesi vakıa zincirindeki ilk halkadır, bu neden babasının şefkat eksikliği ve ilgisizliği sonucunu doğurur. İlgisizlik bir sonuçken, neden olur; şefkat aramak için teyzesine sığınması, bir sonuç haline dönüşür. Böylece şefkati Nail’in aşkında bulması ile Nemide’nin ölümüne neden olması bir sebep-sonuç zincirinin daimi halkalarının sonuncusu olur.

Nahit’in yaşamak için tek sebebi Nail’dir. Nail, onun âşık olduğu erkek olmasının yanı sıra geçimini temin edebilecek bir doktordur. Bu yüzden ekonomik ve toplumsal determinizm, Nahit’in davranışlarını belirlemede kritik kararlar almasını sağlar.

Nahit’in sağlıklı, Nemide’nin hasta olması Darwin teorisindeki güçlü ile zayıfın savaşını andırır. Zayıfın ölmesi ile güçlüden ‘üstün insan ırkı’ yaratma fikrinin zeminini yakalarız. F. Nietzsche bu yüzden ahlâka karşıdır. Çünkü ahlâk zayıfın korunmasından yanadır. Zayıfı korumak, evrimleşecek olan yeni ve güçlü insan ırkının oluşmasına engel olmaktır. Halid Ziya, ölümüne sebep olacağını bildiği halde Nemide’ye onu ben seviyorum dedirtecek kadar acımasız bir Nahit kurgular;

¹³²Huyugüzel, **Edebiyatın Zirvesindekiler, Halit Ziya Uşaklıgil**, s. 52

¹³³ Cemil Meriç, **Sosyoloji Notları ve Konferanslar**, İletişim Yay., İstanbul, 2013, s. 38

¹³⁴ **a.g.e.**, s. 37

nişanlı bir erkeği mektupla geceleyin dışarıya çağırarak, kendisinden faydalanmasına zin vermesiyle de ahlâksız bir Nahit var eder; böylece ‘güçlünün varlığının devamı’ni arzular:

“...Birdenbire Nail'in, Nahit'in elini hafifçe tazyik ettiğini [*sıktığını*] hissetti. Nahit gözlerini kaldırıp Nail'e baktı, bir şey söyledi; fakat bu şey, pek hafif söylenmişti, onu işitemedi.

O zaman Nail sabırsızlık ima eder bir sesle, "Lâkin bu onu öldürür!" dedi.

Yalnız bunu işitti; fakat ne demek istediğini derhal anlayamadı. Kim ölecek? Ne öldürecek?

Nail'in bu sözü Nahit'i iskât etmişti [*susturmuştu*]. Fakat Nahit'in tavrında bir hiddet eseri, çehresinde bir isyan nişanesi vardı. Elini Nail'in elinden çekmişti.

O zaman Nemide anladı, sapsarı kesildi. Nail kendisinden bahsetmişti. Sanki şimdi ölmüyor mu? Bu söz üzerine kendisini pek bedbaht buldu, ağlamak istedi.

Fakat Nail'in esas maksadını anlayamamış; Nahit'in şüphesiz kendisine taalluku [*ait*] olan o sözünü cezm edememişti [*kavrayamamıştı*]. Tereddüt ediyordu; lâkin birden zihninden şimşek gibi bir fikir geçti; kendisini metruk [*terk edilmiş*], merdud [*reddedilmiş*] Nahit'i bahtiyar gördü. Evet; Nahit'in fikri buydu. Dudaklarını ısırdı, ıztırabın tuğyanına [*isyanına*] müsaade etmemek için ağzını kapadı; genç kız hissiyatını zapt edememekten korkuyordu.” (s. 143)

Deneysel determinizmle ilgili cümleler Nemide'nin doktoru tarafından verilir. Tedavi görmese ölmüş olurdu diyerek bilimsel çalışmalardaki neden-sonuç ilişkisine atıf yapılır:

“Nemide'yi doğuşunun tabii neticelerine bıraksaydık bu gün sizin hayatınızı saadet nurlarıyla taltif eden [*okşayan*] o yıldız çoktan sönmüş olacaktı. Lâkin Nemide son derece tıbbî bir takayyüt [*kontrol*] altında yaşadı. Hayatının devamı da bu takayyüdün devamına muhtaçtır.” (s. 59)

Doktor Osman Bey, hassas ve melankolik hastasının veremli olmasından dolayı üzülmemesi gerektiğini açıklar, aşkın öldürücü bir sebep olduğunu söyleyerek, deneysel determinist ilkeleri sağlamlaştırır:

“Çocuğun şimdiye kadar görmüş olduğu tedavi hissi olmaktan ziyâde uzvî [*organik*] idi. Şimdi ise çocuğun hissiyatını idare etmek iktiza eder [*gerekir*]. Bakınız, küçük bir teessür [*üzüntü*] kendisini ne kadar mutazzır etmeye kıyafet ediyor [*zarar vermeye yetiyor*]. Sinni müsait [*yaşı uygun*] olsaydı Nail'e olan irtibatını [*bağlılığın*] çocukça bir muhabbetten ziyâde [*sevgiden çok*] bir aşka hamî ederdim [*bağlardım*]... Nemide gibi bir çocuk için aşkın ne kadar mühlik [*öldürücü*] olduğunu izaha hacet [*gerek*] göremem. Buna ve hususiyle bundan tevellüd edebilecek [*doğabilecek*] heyecanlara asla imkân vermemelidir.(s. 73)

“Onun, en ziyâde sükûn-ı hissiyatına [*duygularının sakinliğine*] dikkat edilirdi. Fevkalade bir asabiyette [*sinirlilikte*] yaratılmış olan bu kızcağızın hiddet, heyecan gibi asabını tahrik [*sinirlerini kaldıracak*], hissiyatını tehyic edecek [*duygularını heyecana getirecek*] her türlü infialattan vikâyesi [*infiallerden korunması*] Şevket Beyin başlıca itina ettiği [*özen gösterdiği*] bir meseleydi. (s. 50)

3.2.17. Cinnet

“Hümanizmin bayrağı: Akıl. Bütün tartışmaların konusu o... Eflatun'dan Russell'a, Aristo'dan Marx'a kadar düşüncenin belli başlı pehlivanları o meçhul, o müphem nazenin uğrunda savaş vermişler.”¹³⁵ Cinnet bir delilik hali, şuurunu kaybedenlerin eylemlerinden sorumlu olmadıkları durumdur. Cinnete sebepse bireyin çevre ve kendi içindeki karşıtlıklarından mütevellit, güven ve huzur ortamının sağlanamayışıdır.

Nahit, Nail'e dönük gelecek planlarına engel olan Nemide'yi bir cinnet halinde eline geçirdiği ince, keskin bir aletle öldürmek ister. Fakat bir anda şuur

¹³⁵ Cemil Meriç, **Işık Doğudan Gelir**, İletişim Yay., İstanbul, 2010, s. 32

yerine gelir, yataktaki cibinliğe takılan cinayet aletini fark eder, kendisinden ve bir cinayet işlemek üzere oluşundan korkarak oradan kaçar.

“Nahit perişan bir nazarla Nail'e baktı, bu nazarda cinnete benzer bir mana vardı.(s. 131)

Nahit, bazen Nemide'yi öldürmediğine, içgüdüsüne tabi olmayışından dolayı pişman olur. Nahit bir yaşam savaşı verir. Ölmek için öldürmek ilkesi Darwin'in Evrim teorisiyle ilintilidir. Nail'in Nemide'yi sevmesini eleştirir ve buna inanmadığını ifade eder:

“Fakat bazı dakikalar oluyor ki o gün kalbimden kopan sedalara tebaiyet etmediğime nadim [*uymadığıma pişman*] oluyorum... Seni bir cinayet ihtiyar edecek [*işleyecek*] kadar seviyorum... Hayata bir tek merbutiyetim [*bağlılığım*] senin muhabbetindi [*sevgindi*], onu kaybetmek benim için ölmek demektir... Bunu kabul etmiyordum. Hissediyorum ki, Nemide'yi ciddi bir muhabbetle sevmiyorsun, düşündüm ki... Lâkin Nail! Oh!.. Nail!” (s. 132)

Nemide ise cinnet halini başka türlü gerçekleştirir. O, evrim teorisinin zayıf, güçsüz ve ölmeye mahkûm tarafındadır. Ancak son bir hamle ile bu veremli kız hasta olmasına rağmen bir sandal gezisinde Nail, Nahit ve kendisiyle birlikte ölüme gitmek ister. Bilinçle akıntının tarafına kürek çeker, Nail'in sağduyusu ile kurtulurlar:

“Akıntılar kurbanlarını sarmaya hazırlanan cesim [*iri*] yılanlar gibi daireler tersim ederek [*çizerek*] müthiş bir süratle dönüyordu.

Bir saniye suların sandalı yutmasına kifayet edecekti, tiz bir feryat işitildi, Nail deli gibi başını çevirdi, Nahit'i arkasına düşmüş gördü, genç kız bir saika [*yıldırım*] ile vurulmuş gibi bîtab [*halsiz*] yatıyordu, o zaman berki bir süratle [*şimşek hızıyla*] Nail kürekleri aldı, Nemide'ye şiddetle bağırdı:

Ölüyoruz! Başını sağa çevir.

Nemide sapsan kesilmiş, dişleri kilitlenmişti. Karanlığın arasından Nahit'i serilmiş gördü. İhtiyarsız [*Elinde olmayan*] bir hareketle kolları Nail'in emrine tebaiyet etti [*uydu*],

O zaman sularla, müthiş bir muharebe [*savaş*] başladı. Akıntılar kurbanlarını iade etmemek istiyormuş gibi mütehevvir [*öfkeli*] bir mağlubiyetle ileriye hamle eden sandalı çekiordu. Uzun bir müddet geçti, Nail yalnız tehlikenin verdiği bir cesaretle uğraşmış, sandalı suların tehevüründen kurtarmıştı. Fakat artık devam etmek kabil olamadı. Kürekleri elinden bıraktı. Bîtap durdu.

Şimdi sandal uzun bir mücadeleden çıkanlara mahsûs sakin bir tavırla denizin rakid [*durgun*] suları üzerinde duruyordu. Akıntıların müthiş gürültüleri uzaktan bir gök gürültüsü gibi takip ediyordu.” (s. 184-185)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BİR ÖLÜNÜN DEFTERİ

Halid Ziya'nın İzmir dönemi romanlarının üçüncüsü olan Bir Ölünün Defteri, Sefile ve Nemide romanlarında olduğu gibi önce Hizmet gazetesinde tefrika edilmiş (S. 400-451, 15 Sâni 1890-19 Mayıs 1891) daha sonra tefrikalar kitap haline getirilerek romanın baskısı yapılmıştır.¹³⁶ Eser, Cumhuriyet döneminde, dili bizzat Halid Ziya tarafından sadeleştirilerek yeniden yeni okuyucusu ile buluşmuştur.¹³⁷

4.1.Vak'a Kuruluşu

Küçük yaşta ebeveynlerini kaybeden Osman Vecdi ve Nigâr, kardeş çocuklarıdır. Nigâr'ın annesi ile Vecdi'nin babası kardeştir ve ikisi de eşlerini kaybederek müşterek bir kader ve duygu ortaklığına girmişlerdir. Kaymakam rütbesinde askeri bir tabip olan Vecdi'nin babası, eşi vefat edince oğlunu kız kardeşinin Beylerbeyi'ndeki yalısına gönderir. Bir sene önce eşini kaybeden, ömrü yettiğince eşinin yasını tutacak olan halası ve kızı ile birlikte yaşamaya başlarlar. Olayların cereyan ettiği bu yıllarda Nigâr iki buçuk, Vecdi ise altı yaşındadır. Aynı yalıda aynı hocalardan talim ederek birlikte büyümektedirler. Vecdi yedi-sekiz yaşlarına geldiğinde babası onu yatılı bir okula verir. Okuldan yalıya evci çıktığı ilk gün, babasının yazdığı bir mektupla uzak bir yere memur edilip gittiği haberini alan Vecdi, kendini büsbütün yalnız ve kimsesiz hisseder.

Vecdi, Galatasaray Sultânîsi'nde Anadolu'dan gelmiş Abdülvahit Hüsamüddin isimli biriyle tanışır, samimi arkadaş olurlar. Vecdi, bedbin bir karaktere sahiptir ve hekim olmayı ister. Nikbin bir karakteri olan Hüsam ise şair olma hevesindedir. Hafta sonları gidecek yeri olmadığı için yalıya Hüsam'ı da getirir. Vecdi ve Hüsam, Nigâr'ın da katılımıyla hep birlikte mutlu yıllar geçirirler. Vecdi Galatasaray Sultânîsi'ni bitirmiş, Tıbbiye'ye başlayacaktır. Hüsam'ın yaz tatili için

¹³⁶ Halid Ziya Uşaklıgil, **Bir Ölünün Defteri**, Hizmet Matbaası, İzmir, 1307 H/1890(Çalışmamızda bu nüshayı esas aldık.)

¹³⁷ Halid Ziya Uşaklıgil, **Bir Ölünün Defteri**, Hilmi Kitabevi, İstanbul, 1944, 125 s.

memleketine gittiği bir zamanda Vecdi halasına, şahsiyetini tamamlamak ve hayatı öğrenmek amacıyla Çamlıca'daki köşke taşınmak istediğini söyler. Halası ise Nigâr ile evlenmesi arzusundadır. Teklif karşısında şaşkınlık geçiren Vecdi o zamana kadar kardeş gözüyle baktığı Nigâr'ı eş olarak tahayyül edemez. Halasından düşünmek için izin ister ve memleketinde olan Hüsam'ı İstanbul'a çağırarak meseleyi ona açar. Hüsam, bu evlilik teklifini gayet makul ve yerinde bulur. Vecdi ise Çamlıca'ya taşınmaktan vazgeçer, zamanla Nigâr'a olan hisleri değişir; âşık olmuştur.

Aradan yıllar geçer, Hüsam Nesîm-i Havâdis gazetesinde yazar olmuştur, şiirlerini de yayımlamaya başlamıştır. Nigâr âdeti üzere Vecdi'nin kitaplığını karıştırmak üzere odasına girdiği günlerden birinde yerde bu gazeteyi ve Hüsam'ın şiirlerini görür. Annesine Hüsam'ı sevdiğini söyler. Nişanlısının davranışlarından kuşkulanan Vecdi, halasıyla konuşur ve Nigâr'ın Hüsam'ı sevdiği haberi ile yıkılır. Bunun üzerine aradan çekilmeye karar verir. Yalıda kaldığı son gece Nigâr'la konuşur, ikisi de birbirlerini sevmediklerini söyler, Vecdi Çamlıca'daki köşke taşınır. Çok geçmeden Hüsam'ın da Nigâr'ı sevdiğini anlar, halasından Nigâr'ı Hüsam'a ister. Karşılıksız aşk ile acılar içindeki Vecdi böylece en yakın arkadaşı Hüsam ile âşık olduğu Nigâr'ın evlenmelerine öncülük eder. Bu evlilikle harab olan Vecdi ölmek arzusundadır. Sıhhiye'de bulunmak üzere Kızılay'a yazılarak savaşa gider. Bilerek sıcak çatışmaya atılır. Savaştan sol kolunu kaybetmiş olarak döner. Bir gece Nigâr ve Hüsam çiftini ziyaretten dönerken bilerek maşlahını giymeden soğuk ve yağmurlu bir havada Çamlıca'daki köşke kadar yürür. Eve geldiğinde iliklerine kadar ıslanmıştır, odasındaki pencereyi de açar ve bilerek hastalanır. Ölmek üzere iken arkadaşı Hüsam'ı köşkün bekçisi ile çağırarak hatıra defterini ona verir. Defteri okuyan Hüsam, her şeyi öğrenmiştir.

Nigâr ve Hüsam, kızı İsmet ve oğlu Fuat ile mutludurlar fakat Vecdi'nin bıraktığı acı hatıralardan örülmüş bu defter, onların mutluluklarına hüznün ilave etmiştir.

Halid Ziya bu romanda olay sıralamasını geriye dönüş tekniği ile yapar, olup biteni, Hüsam'a hitaben yazılmış hatıra defterinden öğreniriz. Bu bakımdan olay

örgüsü kendisinden önceki romanlardan farklı olarak ortadan değil sondan başlar, başa döner ve başladığı noktada biter. Olayların büyük kısmını realist yöntemle hatıra defterinden aktarılması, romana hem inandırıcılık hem de bütünlük kazandırır. Olay örgüsünün düzeni ve kişilerin davranışları daha tutarlıdır: “Bu tarz anlatım, üç kişi arasında gelişen, olayları ve bunların hikâye kahramanlarının ruhunda bıraktığı akisleri bir bütünlük içinde ve gerçekçi bir şekilde ortaya koymaktadır.”¹³⁸

Halid Ziya, Sefile ve Nemide’den sonra yazdığı bu üçüncü romanda olgun bir üslûp ve kurgulamaya ulaştığı kanısındadır: “Sonunda epeyce uzun bir aralıktan sonra «Bir Ölünün Defteri» romanına başladım. Bu ara veriş pek hayırlı oldu. Çünkü üslûpta ve öykülemde bir olgunlaşma evresi geçirmiş oluyordum.”¹³⁹

Eleştiri bölümlerinde ara ara otobiyografik unsurlara yer vererek yazarın biyografisinin, muhayyilesini ve izleğini oluşturduğunu tespit etik. Yazarın Kırk Yıl adlı hatıratında kendi yaşamı ile Bir Ölünün Defteri arasında kurduğu bağ, bu düşüncemizi destekler niteliktedir:

“«Hizmet»te (yer katı anlamında zemin katı dediğimiz) tefrika bölümü boşalmıştı. Buraya bir büyük roman tefrikası koymak için zaten fırsat gözlüyordum. Bu roman epeydir kafamda canlanmış, artık doğmak için aceleci aceleci kıpırdanıyordu. Biraz son zamanlarda annemin ölümüyle) soluduğum ölümün soğuk havasından, biraz da (halk arasında «Doksan Uç Harbi» diye anılan) Rusya savaşının çocukluğumdan kalma acı izlenimlerinden tohumunu alan bu büyük roman «Bir Ölünün Defteri» idi.”¹⁴⁰

Halid Ziya, üçüncü romanında bir üslûp yakalamış olduğunu düşünür ve bu konuda mütevazı davranmak istemez. “Eğer o zamana kadar yazdıklarım «kendisine bir dil ve bir yol arayan genç bir kalemin ilk denemeleri gözüyle ve büyük bir hoşgörü duygusuyla bakmak yerinde olursa» bu eser için de «bir oturma-

¹³⁸ Huyugüzel, s. 159

¹³⁹Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, s. 236

¹⁴⁰ **a.g.e.**, s. 236

yerleşme noktası oluşturmuştur» denilebilir. Edebiyat eseri diye sunulabilecek bir öykü için düzen ve üslûp bakımından bunu, kendisinden önce yazılanlara göre üstün tutmak için alçakgönüllülük göreviyle bağdaştırılamayacak bir yön görmüyorum.”¹⁴¹

4.2.Roman Kahramanlarında Hayat Tenkidi

4.2.1.Kader/Fatalizm Tenkidi

Fatalizm, yazgıcılık ya da kadercilik, tüm eylemlerin ya da olayların evrendeki yasaların boyunduruğunda olduğunu vurgulayan bir felsefi öğretilerdir. İslam düşüncesinde bu görüşe yakın olan akım Cebriyedir. Fatalizm pozitivism ve bilime atıfta bulunurken, Cebriyye Tanrıya atıfta bulunur. Fatalizm yapmakta olduğumuz şeyden başka bir şeyi yapmaya gücümüzün olmadığı görüşüdür. Buna göre, insanın ne geleceğini ne de kendi eylemlerini belirlemeye gücü yetmez.¹⁴²

Halid Ziya'nın romanlarında, kaderle insanın mücadelesi varoluşsal bir düzleme dayandırılır. İnsan kaderin karşısında yalnızdır, kaderinden kaçamaz. Fakat kaderle mücadelenin sonu, hep insanoğlunun kaybedişiyle neticelenir. Bu kayıp, inkârı ve nihilizmi beraberinde getirir.

Yunan mitolojisinde kader merhametsizdir. Bazen sadece insanlar değil tanrılar da bu kadere boyun eğmişlerdir. Kader olmuş ve olabilecek her şeyden sorumludur ve önünde durmaya kalkanların hepsini ezip geçer; çünkü merhametsizdir. Bu yönüyle Yunan mitolojisindeki merhametsiz kader, bir arketip olarak Vecdi'nin kaderinde hayat bulur.

Vecdi, ölüm döşeginde felsefi cümlelerle kaderi eleştirir. Çünkü kaderle mücadelesinde kaybeden o olmuştur. Vecdi'ye göre insanlar sefilliklerini, kendi ürettikleri sebepler -ki bununla inanç sistemlerini kast ediyor- sayesinde unuturlar.

¹⁴¹ a.g.e., s.278

¹⁴² tr.wikipedia.org/wiki/Fatalizm: Hugh Rice (October 11, 2010). "Fatalism", Stanford Encyclopedia of Philosophy, <http://plato.stanford.edu/entries/fatalism/>. Richard Taylor (January 1962). "Fatalism". The Philosophical Review (Duke University Press) **71** (1): 56–66., Friedrich Nietzsche, Gezin ile Gölgesi, 1880, 61 - Türk Kaderciliği

Hâlbuki insanlar, ‘dehşetli kudret eli’nin yani kaderin kendilerini attıkları bir çirkefte yaşarlar. Fakat başlarına gelen musibetlerde kendilerini teselli ederek kandırırlar.

Fikirlerindeki zehirler, inkâr içeren düşüncelerdir; bu düşüncelerden çeşitli öğretilerle kurtulurlar. (Örneğin bir Müslümanın ahiret inancına dayanarak başına gelen musibetleri tevekkülle karşılaşması gibi.) Fakat kendisi o zavallı insanlar gibi değildir, neticesi olmayan bu hayatın onun için hiçbir ehemmiyeti yoktur. Neticesiz hayat demek, öte dünyayı yok saymak, kutsalla bağı koparmak demektir. Vecdi böylelikle açıkça inkârını ikrar eder:

"Oh! Hayat! Hayat!.. Zavallı insanlar! Dehhâş bir yed kudretin içine attığı bir çirk-âbda hâkimi olamadıkları zincir-i vâkâyinin esîr-i bendi olarak yuvarlandıkları bir kâbusta; sefâletlerini, mezelletlerini tezyîn için tesliyet bulmuşlar, sebepler icat etmişler. Lâciverd semalardan, pembe güllerden, mütemevvic denizlerden, mai gözlerden bahsederler... Gamlarını bir şarap kadehinin içinde boğmak isteyen bî-çâreler gibi kalplerinin, fikirlerinin zehirlerini hayaller içine dökerler... Heyhat!... Bu hayal bütün zehirlerini atar!.. Hayat... O daima odur, hükümsüz, neticesiz bir rüyâdır!" (s. 19-20)

“Osman Vecdi’nin görüşleri ve iç konuşmaları romana karamsar, acıklı bir hava verir. Hayat zalimdir, insanoğlunun bu şartlar karşısında kadere boyun eğmekten başka çaresi yoktur. Bir Ölünün Defteri’ne hâkim olan bu kaderci tutumu biz Sefile ve Nemide romanlarında daha mübhem bir şekilde hissederiz. Kadercilik ya da fatalizm Fransız realist ve natüralistlerinde de görülen ve bir bakıma materyalist felsefeden kaynaklanan bir tutumdur. Tabîî bunda devrin şartlarının da etkisi vardır. Halid Ziya’nın hemen bütün romanlarında hayatın karamsar bir şekilde algılanışını görmek mümkündür.”¹⁴³

¹⁴³Ömer Faruk Huyugüzel, **Halit Ziya Uşaklıgil (Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler)**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1995 s. 38

Vecdi altıncı bölüme giriş yaparken bir çiçek tasvir eder ki bu çiçek, sessizlik ve karanlığın bulunduğu bir korunun altındaki çimenler içinde yetişmiştir. Kalbini o çiçeğe benzeten Vecdi, gençliğinin, kaderin elinde bir oyuncak olduğunu "...hayat ve memâtı latîfe-i tâli'in bâzîce-i hevesi olmuştur."(s. 70) şeklinde nitelendirir. Vecdi'nin dolayısıyla yazarın pozitivist algısının izlerine bu tamlamalarda rastlıyoruz. Kaderinin elinde olmayışının eleştirisini yapar, kontrolünün dışında gerçekleşen olayları, talihin acı bir şakası olarak nitelendirir. Fakat hayat ve ölümün talihin hevesine oyuncak olması ilahi adalete yapılan en büyük eleştiridir.

Vecdi'nin yaşama sebebi Nigâr'dır. Yaşama sebebi elinden alınan Vecdi için zaten bir rüyâ olan hayatın anlamı da olmayacaktır. Vecdi tamamen determinist bir yaklaşımla bakar yaşama. Yaşama sebebi Nigâr'dır. Nigâr'a ulaşamayınca hayat neticesiz kalır; o halde yaşamı ölümlerle neticelendirmelidir.

Karşılıksız aşkın kederini içinde eritmek, ye'sini unutarak yeni bir hayata başlamak sebebin sonucunu açıkta bırakmak olacaktır. Tek taraflı âşık olduğu kuzeninin başkasını seçerek elinden uçup gitmesinde adalet bulmadığını anlatmaya çalışır. Mutsuzluğundan mes'ul tuttuğu kaderdir ve o kaderin yaratıcısı Allah'tır. Bile bile ölüme gidişi bir reddiye niteliğindedir; senin verdiğin yaşamı istemiyorum der gibi baş kaldırarak ölüme gider. Çünkü rüyâ olarak eleştirdiği hayatla bağı kalmamıştır artık:

Osman Vecdi'nin son cümlesi : "Beni bu rüyâyâ meclûb mu kıyas edersin?"(s. 20) olmuştur.

Osman Vecdi, küçük yaşta babasız kalmasının sebebini dehşetli bir kaza eline bağlayarak bir çocuk için uçurum niteliğindeki bu ayrılışın kaderini yazan, zamanı geldiğinde hükmünü icra eden eli eleştirir:

"Müşterek hissiyâtın henüz ilk envârını saçtığı bir sinde dehhâş bir dest-i kaza tarafından pîş-i nigâhına siyah bir perde çekilmiş, henüz şeh-râh hayata ilk hatvelerini atmaya hazırlandığı bir hengâmda zîr-i pâyinde korkunç bir uçurum açılmış hâmisiz, istinatgâhsız bir çocuk olduğumu hissettim." (s. 39)

Vecdi, şahsiyetinin tamamlanabilmesi için yalnız yaşaması gerektiğini düşünür. Hayatı öğrenmek amacıyla Çamlıca'daki köşke gitme kararını halasına açıklamış, dolayısıyla hayatla ilgili düşüncelerini de ifade etmiştir. Fakat bu düşünceler hayata atılmanın çok ötesinde sembolik manalar içerir.

Vecdi, halasıyla yaptığı konuşmada dünyayı okyanusa benzetir. Bu okyanusta yüzen vücûtların gittikleri yer belli değildir. Zevrakçelerin yönünü tayin eden meçhûl bir rüzgâr vardır o da kaderdir. Kaderin eleştirisini yapan Vecdi, yarın başına ne gelecek, kaderinde ne yazıyor bilmediği için karamsardır, bedbindir.

Mahiyeti belli olmayan bir girdap, Vecdi'nin gelecek kaygısını derinden taşıdığını gösterir. Ancak sözü edilen gelecek sadece bu dünyadaki geleceği değildir, bu dünya ile ve belki ondan daha fazla öte dünyadaki geleceğini de merak eder. Yani ölümlü olmak; neticesiz son dediği öte âlemin olmadığı düşüncesi, kendisinde sonlu bir varlık olduğu endişesini yaşatır. Çünkü pozitivisttir, sadece fiziki âleme iman etmiştir. Metafizik, duyular ötesi âlem, yoktur onun için.

Geleceği karanlıkla dolu bu okyanusta kendi kaderini kendi tayin etmek ister, bu yüzden okyanusun kaptanı olmak niyetindedir. Fakat atılacağı bu tehlikeli seyahatten elemlidir, her an dalgaların bir kazasına uğrayabilir. Buradaki kaza tevriyeli kullanılmış olsa gerek. Kaza İslam dinine göre, levh-i mahfûzda yazılanların vakti geldiğinde gerçekleşmesi demektir. İkincisini, kadercilik anlayışını sembolizme dayandırarak açıklamak şeklinde yorumlayabiliriz.

“...İçinde yuvarlandığımız ummân-ı vücûdda herkes kendi zevrak-çesini idare etmekle mükelleftir. Meçhûl bir rüzgâr insanları meçhûl bir ufka sevk ediyor; bugün deniz sakindir, yarın bir tehlikesi var, nefha-i kazaya tâbi bir ummânın nokta-i teveccühü gayr-ı mû'in bu tahta parçasını sürükleyip götürüyor, ümit edilen muvafık hava zuhur etmez, piş-i nigâhımız bulutlarla mestûr; mâhiyeti gayr-ı malûm bir girdabın hafâyâ-ı a'mâkında bir nokta-i karar bulmak için dalgalarla dövüşerek ilerlemek, yahut bir kara parçasının üzerinde parçalanmak için kasırgalarla uğraşmak lazım geliyor. Hatt-ı hareketinizi tayin eden maksad-ı mevhum, size âguş-ı ilticasını açacak sahil mefkud, kalbinizde bir ümit nuru uyandıracak şule sönük, size muntazır

olan netice meçhûl, bütün etrafınızda afak pür-zülüm, istikbâl hâmûş, insanları kâh bulutlara fırlatan kâh uçurumlara sürükleyen dalgaların şemâtet-i telâtumundan başka bir şey yok... İşte ben bu ummâna atılmak üzereyim, işte ben bu ummânın mellâhı¹⁴⁴ olmak istiyorum.” (s. 43-44)

4.2.2.Eğitim Tenkidi

4.2.2.1.Geleneksel Eğitimin Muâhezesi

“XIX. yüzyılın başlarında Osmanlı devletinin eğitim kuramları, medreseler ve onların küçük istitaleleri mahiyetinde olan sıbyan mekteplari ile Topkapı Sarayı içindeki Enderun mektebi, son zamanlarda açılmış olan Mühendisane-i Berr-i Hümayun, Mekteb-i Tıbbiye ve Mekteb-i Harbiyyeden ibaretti.”¹⁴⁵

İlber Ortaylı, XIX. yüzyıla kadar her cemaatin, daha çok dinî eğitim çerçevesinde okullarını kurmuş olduğundan bahseder. Ayrıca Tanzimat döneminde idadî ve rüştiyenin buluş çağı çocuklarının eğitimi ve topluma uyumu için etkili eğitim kurumları olacakları düşünüldüğünden; bürokrasi bunların çoğalmasına özellikle önem vermiştir. Diğer yandan Müslüman Osmanlı ailesinin bağlı olduğu tarikat dergâhı da çocukların eğitim amacıyla emanet edildiği bir kurumdur. Buralarda İstanbul halkı sadece tasavvuf değil, musiki, edebiyat, sanat öğrenir; bu dergâhlardaki müspet hava birçok gencin sokaktan kurtulmasında etkili olmuştur. İmparatorluğun her yerinde bulunan tekkelerin de eğitim sisteminde bir yeri vardır. Osmanlı cemiyetinde her zanaat ayrı bir etnik zümrenin tekelindedir. Usta-çırak

¹⁴⁴ Kanaatimce vücut ummanı, bir simgedir; bu simgenin karşılığı ise fiziki dünyadır. Yazar, bu fiziki dünyanın mellahı olmayı istemekle asla ele geçiremeyeceği bir şeyi istemektedir. Levh-i Mahfuz'daki bilgileri değiştirmeyi istemesi –kendi kaderini kendisinin yazmayı istemesi, dolayısıyla bu değişikliğe bağlı Nigâr'ın ve diğerlerinin kaderini değiştirmeyi istemesi bunun delilidir- sanatçı beninin ilahlaşmayı arzuladığını gösterir. Fakat büyük bir tutkuyla istediği şeyi asla ele geçiremeyecek, kaderinin bilgisine sahip olamadığı gibi değiştirmeye de gücü yetmeyecektir, yani Derrida felsefesinde olduğu gibi anlam tamamlanamamıştır. İlahlaşamayan yazar Vecdi'nin intiharı ile aslında kendi sanatçı benine kıymıştır. Sanatçının trajik beni ve sanatçının ilahlaşmak arzusu hususunda bana ilham olan, Ahmet Haşim'in Aks-i Sadâ şiirini yapıçözümleme ile yeniden okuyan hocam Prof. Dr. Hasan Akay'ın '**Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)**', Akademik Kitaplar, İstanbul, 2009 kitabının 19-30. s. bakınız.

¹⁴⁵SadrettinCelâl Antel, “**Tanzimat Maarifi**”, **Tanzimat 1**, s.441.

ilişkisi ile zanaatların devam ettiği bir yerde her ustanın kendi dindaş ve akrabasını çırak alması olağandır.”¹⁴⁶

Servet-i Fünûn romanlarında eğitim-öğretimin nasıl sağlandığını anlamak için Tanzimat döneminden bahsetmek gerekir. Serpil Çakır, Tanzimat’a gelindiğinde eğitimin askerî, mahallî ve özel olmak üzere üç kategoride toplandığını belirtir. “Bu bağlamda Osmanlı eğitiminde batıya dönük reform çalışmaları, dinsel içerikli ilimden Batılı anlamdaki bilime (yani ulûm ve Fünûna) geçiş, genel olarak toplumda, özel olarak da eğitim sisteminde dünyevileşme, merkezileşme, sistematikleşme gibi temel dönüşümlerin gerçekleştirilmesi doğrultusunda idi.”¹⁴⁷

Bu eserdeki erkek kahramanlar Vecdi ve Hüsam, Galatasaray Sultanîsi’nde eğitim alır, Vecdi daha sonra Tıbbiye’de eğitimine devam eder. Nigâr ise herhangi bir okulda düzenli bir eğitim almaz.

Vecdi’nin babası askeri bir tabiptir; bu yüzden eğitime önem verir. Eşinin ölümünden sonra kız kardeşinin yalısında yaşamaya başlarlar. Osmanlı’da zengin ailelerin çocukları, konaklarda özel dersler alabilme imkânına sahiptir. Vecdi halasının nezaretinde yaşamını sürdürürken babası bir gün Nigâr ve Vecdi’yi mütebessim bir şekilde yanına çağırarak hocalarıyla tanıştır. Fakat bu hoca, yalılara gelen ecnebi öğretmenlerden değildir. Çocuklar, öncelikle hoca sözcüğü üzerinden eleştiri yaparlar, ardından hocanın kılık-kıyafetini eleştirirler, kıyafetiyle alay ederler.

Roman bir iç mekânda geçer. Bu kadar dışa kapalı bir ortamda bu çocuklar modern eğitimden nasıl haberli olmuşlardır bilinmez ama eğitimdeki ikilik üzerinden alafranga eğitimini önceleyip geleneği eleştirirler:

“...Babam misafiri göstererek "hoca efendi" dedi.

Nigâr ile birbirimize baktık, kakhahalarımızı salıvermemek için dudaklarımızı ısırıyorduk. Nigâr’ın gözleri diyordu ki:

¹⁴⁶İlber Ortaylı, **Osmanlı Toplumunda Aile**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007, s. 94-96

¹⁴⁷Serpil Çakır, **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul 1994, s.219.

-Nasıl hoca efendi mi?.. Hocaların sarığı olmaz mı?.. Benim gözlerim cevap veriyordu:

-O, şüphesiz başka türlü bir hoca efendi olmalı...

O zaman her ikimizde gizli bir nazarla hoca efendiye bakıyorduk.

Babam birkaç kelime ile bu efendinin bizim hocamız olduğunu, her gün sabahları gelip bize ders vereceğini anlattı. Bugünden başlayarak her gün ikişer saat tavuklarımızdan, bebeklerimizden, askerlerimizden müfârekat ederek bu kır sakallı, bol elbiseli, ökçesiz ayakkabılı, kalıpsız fesli adamın karşısında esnerdik.” (s. 35)

Vecdi, düzenli bir eğitime başlayacağı için sevinçlidir. Fakat sevincinin önemli bir sebebi de eski hocasından kurtulacağı içindir. Hocasının iltifatlarını ve ceketinin kirli olmasını eleştirir, fakat asıl eleştirisi yabancılaştığı toplumun eğitim üyesinedir. Mevcut sisteme yapılanbu tenkit, ferdi bir tutum ve kişisel görüntünün topyekün bir eğitim sistemine devşirilmesi şeklinde karşımıza çıkar:

“Bir akşam -yedi sekiz yaşlarına idim- babam beni yanına çağırarak "Vecdi! Artık büyüdün, seni mektebe vermek iktiza ediyor, yarın Sultânîye götüreceğim" dediği vakit iltifatlarına ısınmadığım, setresinin yakasını setr eden yağlara nefret etmeden bakamadığım bu adamı bir daha görmeyeceğim için kalbimde büyük bir sevinç hissettim.”(s.35-36)

Vecdi, Sultânîde eğitim almaya başlar, eve resmi üniforması ile geldiği için gururludur. Nigâr’la eski hocası üzerine konuşmaları son derece hayret vericidir. Öncelikle çocuklar hoca kelimesine takıntılıdır. Çünkü hoca deyince bu iki çocuğun akıllarına İslami konularda ilim erbabı bir kişi gelir ki sarığının olması gerektiğini düşünürler. Sarıklı olana duyulan nefret, eve eğitim vermeye gelen kişide yansımaları bulur. Hoca hakir görülür, hocadan nefret edilir, yıllar geçip delikanlı olduğunda ise acıma hissi ile bir grubun temsilcisine duyulan garez yumuşatılır:

"En evvel Nigâr'a şu suali irad ettim:

-Hocan nasıl?.. Derslerine çalışıyor musun?..

Hoca lakırdısını telaffuz ederken ağızım istihkâr ile mail idi. Çocuklar merhametsiz olurlar, zavallı adam hakkında o zaman taşıdığım hiss-i nefreti düşündükçe şimdi acıyorum."(s.36-37)

4.2.2.2.Modern Eğitimin Olumlanması

Roman eksenini Vecdi'nin Galatasaray Sultânî'sinde tanıştığı Hüsam'da düğümleir. Böylece Halid Ziya, Osmanlı coğrafyasında gerçek bir kurumun varlığından bahseder. Romandaki erkekler, modern bir eğitim alırken Nigâr'ın o dönemde açılan kız sanat mektepleri ya da kız öğretmen okulları gibi kurumlarda örgün eğitim almayı dikkat çeker.

Bernard Lewis Galatasaray'da açılan Osmanlı Sultânî Lisesi'nde Batı kaynaklı bir müfredattan bahseder : "Bu okulda eğitim-öğretim dili, tamamen Türkçe olan konuların dışında, Fransızcaydı ve ciddi biçimde modern ve Batılı bir orta eğitim müfredatı oluşturmak için çaba harcanıyordu.¹⁴⁸ Bu okula giden Vecdi'nin modern bir zihniyet kazanması ve bu bakış açısıyla evdeki hocayı tenkit etmesi olağandır.

Nigâr, kendi çabaları ile kendini yetiştirir, en büyük zevki kitap okumaktır. Servet-i Fünûn dönemi eserlerinde zengin bir aileye mensup kızlar, aldıkları özel derslerle Avrupaî hayatı tanırlar. Halid Ziya'nın İzmir dönemi romanlarından başlayarak kızların eğitimi belli bir düzen dahilinde yabancı dil, dans, müzik, piyano gibi dersleri evlerinde özel olarak aldıkları görülür.

Özel eğitimler, soylu aile kızlarını belli bir seviyeye taşımakla birlikte onları kültürel bir yozlaşmaya sürükler: "Diğer taraftan ecnebî mahfillerine yakın olan Paşa babalar, birâder ve damat beyler, batı hayranlığını önce selâmlıklara taşımışlar, sonra da haremlere aktarmışlardır. Başlangıçta babalarının, kardeşlerinin ve daha mühimi

¹⁴⁸Bernard Lewis, **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2008, s. 67

eşlerinin hayranlıkla bahsettikleri batılı kadının vasıflarıyla da mücehhez olmak için Fransızca ve piyano derslerine heves eden genç kızlarımızın, Avrupaî hayat ve medeniyet özelemleri, batı romanından yapılan tercümeleleri okudukça, Avrupalı mürebbiyelerin terbiyesinden geçtikçe günden güne artmıştır."¹⁴⁹

Vecdi, okul üniformasının kendisinde bıraktığı gurur neticesinde modern mektebin olumlu eleştirisini yapar:

"Bir de mektebe girmek bana yakaları sırma ile işlenmiş, dikiş yerleri kırmızı şeritle tahdit edilmiş mektep elbiselerini ihtar ederek gurur veriyordu."(s. 36)

4.2.3.Babanın Tenkidi

Kaymakam rütbesinde askeri bir tabip olan babası Vecdi'yi halasına emanet ederek uzak bir yere memur olarak gider. Gitmeden önce oğluyla vedalaşmak gereği mi duymaz yoksa zamanı mı kısıtlıdır bilinmez, ardında Vecdi'ye verilmek üzere bir mektup bırakarak oğlunun hayatından çıkıp gider; bir daha da oğlunu arayıp sormaz. Halid Ziya, roman başkişisinin önce annesini vefat ettirir, üstüne babasını da hayatından çıkartarak bir nevi öldürerek -şayet halasını saymazsak- korumasız bırakır. Böylece yaşamın zorluklarını aşmada rehbersiz kalan kahraman, ümitsizlik, karamsarlık, yalnızlık içinde aşkına karşılık bulamayarak, trajik sona doğru ilerler.

Romanlarındaki esas kahramanların ebeveynlerinden birinin ya da her ikisinin vefat ettirilmesi, Halid Ziya'nın bütün ana kahramanlarının ortak yazgısı gibidir. Aşk-ı Memnu'da Nihal'in annesi, Nemide romanında Nemide'nin doğumu esnasında annesi, Sefile'de Mazlûme'nin önce babası ardından kendi pek küçükken annesi, Mai ve Siyah'ta Ahmet Cemil'in babası vefat etmiştir. Bütün bu kahramanların öksüz ya da yetim oluşu yazıldıkları dönemde Rus-Kırım Savaşı ve tedavisi mümkün olmayan bir takım hastalıklar nedeniyle -verem gibi- Osmanlı toplumundaki anne ve babasını kaybeden gençleri imler. Ancak bununla ferdi bir roman olan "Bir Ölü'nün Defteri" için sosyal bir nitelik taşır demiş sayılmayız.

¹⁴⁹Melin Has Er, **Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ank. 2000, s. 43-44

Roman başkişisi, babasını kendisiyle ilgilenmediği için eleştirir. Babası veda etme tenezzülünde bulunmadan bir mektup bırakarak gitmiştir. Bu mektup, onda hayatta tamamen yalnız kaldığı hissini verir, onu derin kederler içinde bırakır. Baba şefkatinden mahrumiyet daha sonra sevdiğinden mahrum olmayı getirecektir. Vecdi, babasını az sevdiğini söyleyerek az sevildiğinin eleştirisini yapar:

"Pederim benimle pek az iştiğal ettiği için ben de kendisini pek az severdim, binâen aleyh azîmeti beni mahzûn etmedi. Lâkin bu mektup bana dünyada tamamıyla yalnız bulunduğumu ihtâr ediyordu. Kalbimi azîm bir yeis istîlâ' etti; çocukların cûyende-i ziyâ' olan çiçekler gibi inkişâf-ı hissiyâtlarının muhtâcî olduğu muhabbetten, şefkatten mahrûm bir hâlde kaldığımı hissettim."(s. 38)

Bundan sonra Vecdi, Servet-i Fünûn temi olan karamsarlığa bürünür, iyice bedbinleşir, geri kalan ömrünün gözyaşlarının aralığından meçhûl bir ufuk içinde acı ve üzüntü içinde ona baktığını görür.

"Bi-vâyeliğimi takrîr eden bu kâğıt parçasına yaşlarını salıvermeye cesaret edemeyen gözleri merkûz; sekiz yaşında bir çocuğun fikrine meçhûl, korkunç bir âlem açan bu vak'aya karşı sâkit bir halde durdum. Ciğerlerimden, bütün derûnumdan süzülüp akan bârid bir şey kalbimde terâküm ediyordu." (s. 38)

Vecdi, Hüsam'ı ilk gördüğünde ona değil de halindeki hüzne tutulduğunu söyler. Vecdi, aralarındaki hüzne meftundur. Bu iki arkadaşın babasızlıkları, mektepte kendilerini yalnız hissetmeleri, dolayısıyla hüznün temi onları birbirlerine bağlayan önemli bir neden olmuştur.

Determinizm bu çatışmanın önemli bir mihveridir. Ortak paydada buluştukları hüznün sayesinde Vecdi, arkadaşına hafta sonu tatillerinde Beylerbeyi'ndeki halasının yalısına gitmeyi önerir. Hüsam, böylece Nigâr ve annesi ile tanışmış olur.

4.2.4.Mesleği Muâheze

Roman başkişisi Osman Vecdi Sultânî'yi tamamlar, doktor olmak için Tıbbiye'ye gitme kararı alır. Hüsam ise iki sene daha aynı okulda devam ederek yazar olmaya karar verir. İki arkadaş meslek sahibi olmanın önemini farkındadırlar. Fakat mizaçları gibi meslekleri ve bunlara dair fikirleri de birbirinden ayrılır. Bu yüzden seçtikleri meslekleri eleştirirler:

"Ölmeye hazırlanan bir vücûdun nabzını eline alıp da onu işleyip işlemediğini anlamak isteyen bir saatçi gibi dinlemek, müzmin bir marazın çirkefiyle memlû bir yarayı kesip biçmek için elindeki neşteri bir terzi gibi lâkaydâne kullanmaktan ibaret olan bir mesleğe ne kadar husûmet etsem gerektir."(s. 46)

Vecdi, doktorluğu seçkin bir meslek olarak görür ve şairliği muâheze eder. Bir kafiyenin bir hastalığı iyileştiremeyeceğinden yola çıkarak mesleklerine pragmatik açıdan yorum getirir:

"Nigâr'ın gözleri seni tasdik ediyordu. Bence müntahab olan mesleğe karşı gösterdiğin bu nefreti seni de mesleğini de muâheze ederek iade etmek istedim. Dedim ki:

-Zannetmem. Bir hayatı, dendân-ı zûlmüne alarak kemiren bir marazdan kurtaracak olan; ne bir kelebeğin kanatlarına binerek uçan fikirlerdir, ne de geceleri hulyâlarını keh-keşânda takip eden gözler! Bir neşterin ucuna merbût olan deva bilmem ki bir kafiyenin bir hecesine muallâk olan âhenkte var mıdır?(s. 46)

Şairlerin sadece veremli kızları etkileyebileceği ancak onların hastalıklarına deva olamayacağını söyleyen Vecdi, eleştirisini örneklerle destekler:

"Şairlerin perestiş ettikleri verem kızları, nabızlarını bir saatçi gibi dinleyen hekimler, şiirlerini bir mûsiki-perdâz gibi âhenk ve vezne tatbîk ederek okuyan şairlerin tantana-i terânesine mi bırakacaklar?"(s.47)

Bu cevaba karşılık Hüsam: "O... Sen ne kadar belîğ imişsin!" deyip Nigâr ile birlikte gülerler. Hüsam'ın tenkidini daha önce de gözleriyle tasdik etmiş olan Nigâr, Vecdi'nin muâhezesini dinledikten sonra yine Hüsam'ın yanında yerini almıştır.

Vecdi, daha sonra Hüsam'ın meslek seçiminde isabetli bir karar verdiğini düşünür. Fakat meslek seçiminde halasına danışmamasını tenkit eder. Hüsam'ın yazarlığı seçmesinde kendince mantıklı bir sebebi olabileceğini ifade eder:

“Hüsam'ın ihtiyar ettiği meslek ciddi görünmese bile bir insanın şöhret, haysiyet gibi istihsâline çalıştığı bütün âmâli mütekâliftir. Eğer sizin fikrinize müracaat edeydi bunu siz de tasvîb ederdiniz. Size müracaat etmemesi herhâlde bizce meçhûl, kendisince müteber bir sebebe müstenid oluyor.” (s. 87)

Tıbbiye'nin son senesine gelinceye kadar iki sene boyunca sevilip sevilmediği konusunda gitgeller yaşayan Vecdi, “Lüzûmundan ziyâde mihverinden çıkan muhâkeme” (s. 77) gücünün olmadığı konusunda kendini eleştirel bir tutumla değerlendirir. Bu zaman zarfında genç kıza düşüncesini soramaz; çünkü genç kız “heykel gibi bârid, bir brahman kadar ciddi” (s. 77) davranır. İki senelik üzüntülü bir bekleyişten sonra bir gün Hüsam'la karşılaşır. Hüsam'ın yazar olduğunu öğrenince çok şaşırır. Hüsam, matbaaya gidiş yolunda kendini ve mesleğini iki cepheli tenkide başlar. İlki kendi nazarıdır, diğeri Vecdi'nin nazarıyla kendini muâhezeder:

“Sahi haberin yok, ben muharrir oldum. Beni hiç bu sıfatla göreceğini zanneder miydin? Vilayetimin bir köşesine çekilip ecdâdımın terleriyle paslanmış çapaları ele alacağımı belki tahayyül edebilirdin. Lâkin matbaasında, yeşil çuhalı azîm bir yazıhânenin önünde, bir koltuk sandalyesinde, bir yığın evrâk içinde beni muazzam, mutantan bir muharrir göreceğini zannetmezdin. Bunu ben de böyle görmeye hulyâlarım da bile görmeye alışmadığım içindir ki bak, kendime gözlükle bakıyorum.

O zamana kadar dikkat etmemiştim, gözlerinde lacivert, altın telli bir gözlük vardı.

Dedin ki:

-Oh! Aklına geleni söyleme, anlıyorum, içinden istihfâf ediyorsun, hiffetime gülüyorsun, ihtimal benden ikrâh ediyorsun. Ben de öyle zannedirdim azizim. İnsan hep uzak olduğu şeyleri fena görüyor. Yapamadığı şeyleri yapmaya tenezzül olunmayacak zannediyor. İnsan ismini bir cerîdenin en parlak bir sûtûnunda, vücûdunu dünyanın en büyük –doğrusunu söylemek lazım gelirse- en kirli bir sandalyesinde görürse gözlerine bir gözlüğü, koltuğunun altına bir cüzdanı mutlaka lâzım zannediyor.”(s. 78-79)

“Cüzdansız bir muharrir ne kadar azametden mahrum ise evrâksız cüzdan da o kadar ehemmiyetten âridir. Anlıyorsun ya bu eski kaba fikirlerle bulunup meydana çıkarılabilecek şeyler değildir. Şimdi beni gözlüklü, cüzdanlı bir muharrir sıfatıyla görmeye başladın mı?”(s. 80)

“Hiçbir şey olmayacağıma ben de hükmetmiş iken nasıl olup da bir şey olduğumu anlatayım. Bir kere şu kaide-i umûmiye asla aklıma gelmemiş idi ki hiçbir şey olamayanların olabilecekleri şeylerden biri de muharrirliktir. Şairlik fikre bol bol hulyâ vermekle birlikte mideye hiçbir şeyler vermez. Bunu senin gibi ben de teslîm ettiğim için mektepten çıktıktan sonra bir hayli düşündüm, taşındım.”(s. 80)

Hüsam, ailesinin kendisine her ay düzenli olarak gönderdiği on beş liranın bir gün gelip gönderilmeyeceği realitesinin farkındadır. Yaşamak için para kazanmak lazım olduğunu düşünür. Bunun da ancak bir meslek edinmek suretiyle çalışmak sayesinde edinileceğini düşündüğünden kendine en uygun meslek olarak yazarlığı seçmiştir.

Hüsam, Anadolu’daki anne babasının kendisini okutmak üzere gönderdikleri İstanbul’dan meslek edinmeden dönmek istemez. Bazılarının doğuştan getirdikleri yetiler sayesinde meslek edindiklerini düşünürken kalıtsal olguya işaret eder. Hüsam, Vecdi kadar zeki olmadığı için onu zeki yaratana eleştiride bulunur:

“Bir insanı anası, babası, oğlum şiir söylesin diye beslemez ya... Bir meslek tutmak için insan senin gibi meslek ile beraber doğmalıdır. Ben nasılsa doğarken öyle ihtiyâtlı doğmadığım için gözlerimin önünden bütün meslek-i mevcûde ve gayr-ı mevcûdeyi imrâr etmekte idim.”(s. 81)

Kişinin bir meslekle beraber doğması fikrini, Taine’in ırk nazariyesi ile açıklamak gerekir. Hüsam, Vecdi’nin doğuştan doktor olduğu fikrindedir. Kendisinin böyle bir özelliği olmadığını düşünür.

Vecdi, Nesîm-i Havâdis’te çıkan “Terane-i Seher” manzûmesinin altında Hüsam’ın adını görünce gazeteyi buruşturarak atar. Hatta böyle derin, böyle hisli bir şiiri mavi gözlüklü, deri çantalı, şık, hoppa olan Vecdi’nin yazmasının imkânsız olduğu konusunda bir eleştiri yapar. Fakat daha sonra bu davranışından dolayı kendini tenkit eder:

“Ayağa kalktım. Kalbimde bir korku hissettim. Ne oluyordum? Çıldırıyor mu idim? Bu kâğıdı ne için atmış, o bedi-i şiiri ne için tahkîr etmiş idim? Mertebe-i meâl-i beşeriyetten düşüyormuşum gibi zannettim. Ülviyet nâmına bir beşer kalbi ne hissedebilirse bütün şu hareketime karşı feryât etti.” (s. 83-84)

Halası, Hüsam’ın kendilerinden uzak durduğuna anlam veremeyişini eleştirirken Hüsam’a ailenin bir ferdi gibi baktıklarını söyler, bunu olumlu bir eleştiri halinde yapar:

“Bilmem, Hüsam Bey ne için bizden bu kadar tebâüd ediyor? Burada işgal ettiği mevkiye hepimiz aile erkânından birine mahsûs nazar ile bakmaya alışmış idik. Yalnız Nigâr’ın bir genç kız sıfatını ihrâz etmesi, hakikati ihtâr etmiş idi. Fakat onun soframızda kaybettiği mevki kalbimizden silinmedi. Hüsam’ı seninle beraber müştereken görmeye, ikinizi bir arada sevmeye o kadar alışmış idim ki sana delîli olmak arzusunda bulunduğum gibi ona da delâlet etmek; ihtiyâr edeceği meslek, tutacağı hayat tarzı hakkında mümkün ise nasîhat vermek isterdim.” (s. 86)

4.2.5.Gülünç Olma Yaşantısı

Servet- Fünûn dönemi erkek roman kişileri bir genç kız kadar hassas, alıngan, gururlu ve kırılgandır. Hele âşık bir erkek için sevdiği kızın önünde gülünç duruma düşmek son derece onur kırıcı olur. Bu romanda Halid Ziya, Nigâr'ı Vecdi'ye güldürterek, ilk gençlik muhayyilesindeki gülünç olma yaşantısını katmıştır. Vecdi, bir kişiyi gülünç duruma düşmekten daha fazla hiçbir şeyin üzemeyeceğini düşünür:

"İnsanı gülünç olmaktan ziyâde hiçbir şey dil-gîr edemez."(s. 47)

Vecdi okuldan ayrılacağı sene Hüsam'la bir hatıra fotoğrafı çektirmeye karar verir. Üniformaları ile çektirdikleri bu fotoğraflardan birini Nigâr'a verirler. İkisi de fotoğrafta mekteplilere özgü yalancı bir ağırbaşlılıkla durmuşlardır. Ergenliğe henüz girmiş olan bu delikanlıların bıyıkları yeni terlediği için, dudaklarının üstünde kara bir leke varmış gibi durur. Bu durum her ikisine de gülünç bir durum katmıştır. Ancak Nigâr, sadece Vecdi'nin gülünç olduğunu düşünerek onun bıyıklarını alaycı bir şekilde eleştirir:

"Resim, ikimizi de ayakta gösteriyordu. Mekteplilere mahsûs sahte bir vaziyet-i vakur-âne ile duruyorduk; ikimiz de gülünç idik. Nigâr yalnız benim hâl-i mudhikemi fark etti. Bilhassa beğenmediği şey, yeni çıkmaya başlayan bıyıkların ekserinde olduğu gibi benimkinde de mevcut olan perişanlık, daha doğrusu biçimsizlik idi. Resimde dudaklarımın üstünde kara bir leke var gibi görünüyordu." (s. 48)

Biyografik okumalar yapmak, eserin tahlilinde önem arz eder. Çünkü her kahraman yazarının kılık değiştirmiş halidir. Halid Ziya, Vecdi karakterine kendi gençlik yıllarından kalan gülünç olma yaşantısını katmıştır: "Ömrümün ilk baloları. Jaba Karşıyaka 'da otururdu. Gene orada oturan askeri doktorlardan Fano Bey vardı. Bu ikisi bir hafta arayla bir balo verdiler ve ben dedemden izin alarak, bu balolara çağrıldım. Benimle bir yaşta çocuk ve kızların arasında utangaç ve biraz hüznü

geceyi geçirdim... O zamanlar değil bir Türk çocuğunun, belki bir Türk gencinin bile bir baloda dans etmesine olasılık yok gibiydi."¹⁵⁰

"Bir ara Madam Fano, bir Fransız kadını, elime yapıştı ve çılgın bir galopun arasında beni sürüklemeye başladı. Tam böyle kim bilir ne kadar karışık adımlarla sürüklenirken, birden yanda duran bir genç kızın ayaklarına bastığımı anladım ve alaycı bir sesin: -Gene de sürdürüyor!..diyen bir cümlesi arkamdan yetişip beni darmadağın etti. Bir dakikada hemen oraya düşüp ölmek istedim."¹⁵¹

"Ömrümde pek çok acı şeyleri unuttum ama beni gülünç yapan dakikalar oldu ki onları unutmak mümkün olmuyor. Bugün bile bu cümleyi işitirim ve bugün de onun kulaklarımı tırmalayan bir acısını duyarım."¹⁵²

4.2.6. Natüralizm'in Etkisi İle Sadâ-yi Hafî/Gizli Ses

Roman boyunca Vecdi'yi manipüle eden, hayati kararlar almasını sağlayan, hissiyatının değişmesine sebep olan gizli bir ses vardır. Bu ses, onu karşılıksız aşka sürükleyecek, sonra bin türlü kuşkular içinde kıvrandıracak ve nihâyet ölümünün müsebbibi olacaktır.

Halid Ziya'nın romanlarındaki gizli sesler, çatışmayı sağlayan yapı kurucu bir unsur gibidir. Roman kişilerinin irâdesini hiçe sayan bu sesler, duyular üstü bir âlemden gelir. Kişilerin irâdî kararlar almasını engeller, âdetâ kaderin roman kişilerinin başına ördüğü çorap hükmündedir. Mutsuzluğun, terk edilmişliğin, trajik sonların, varoluşsal düzlemin sorunsal oluşturma rezervidir. Ve yine âdetâ şeytanın soldan yaklaşması gibi yaklaşır, roman kişileri gündelik hayatın koşuşturmacası içinde yaşarken onlara düşünmeyeceklerini düşündürterek benliklerini tehlikeye sokar.

¹⁵⁰ Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, s. 114

¹⁵¹ **a.g.e.**, s. 115

¹⁵² **a.g.e.**, s. 115

Mazlûmenin iç sesine kulak vermesi fahişe olmasına, Nahit'in iç sesi Nemide'yi ince sivri bir aletle öldürmeye kalkmasına, Hacer'in iç sesi kocasını âşığıyla yakalatıp cinnet geçirmesine neden olur...

Bir Ölünün Defteri'nde roman başkişisini yanlış manipüle ederek olmayan bir şeyi varmış gibi göstermesi, Nigâr'ın da kendisini sevdiği ümidini aşılıyarak Vecdi'nin intiharına neden olması sadâ-yi hafî'nin eseridir:

“Bilmek istediğim bir şey varsa o da Nigâr'ın benim hakkımdaki hissiyatı idi. Gizli bir ses bana diyordu ki:

Sen ne zannediyorsun? Seni bir hava-i meshûn gibi ısıtan bu fikir, hissiyatını bir nesîm-i hafîf gibi okşayan bu ümîd hiçbir yerde beslenmemiş midir?

Sâmianı bir aşk teranesi gibi tehzîz eden bu ses, ruhunu bir mîknâtis-ı sihr gibi masseden bu nazar, temass-ı âsâbını berkî râşelerle sarsan bu el, harik-ül-âde bir his ile mütehasıs değil midir? Seni ihâta eden bu menba'-ı kuvveti ne için onda aramıyorsun?

Bir nakarat gibi o sadâ-yi hafî, şu zezemeyi tekrar ediyordu:

Seviliyorsun!.. Seviliyorsun!..” (s.71)

Hüsam yazar olmuş, bir gazetede çalışmaya başlamıştır. Vecdi, Hüsam'ın yazdığı Nesîm-i Havâdis gazetesini eline alır. Hüsam onun mektepten bu yana en samimi arkadaşıdır. Ona güzel duygular beslemesi gerektiğini bilir ancak düşmanca duygular beslemesini telkin eden gizli bir ses, onu yönlendirmeye çalışır:

“Hafî, mahiyeti meçhûl, fakat hâkim sadâsı galip bir his uzun bir refakatin kalbimde tahkîm ettiği muhabbeti iskât ediyor, seni sevmekle me'lûf bir kalbe, “Hayır, ona adâvet edeceksin.” diyordu. Ne için?..”(s. 82)

Sekizinci bölümde şüpheler içinde kıvranan Vecdi, genç kıza gerçeği söyletme amacındadır. Nigâr'a beslediği aşktan emindir ancak Nigâr'ın ona olan hislerinden şüphe duymaktadır. İçinden “onun kalbine yabancı olduğumu bilsem bu

aşkı sustururdum.” düşüncesi geçer fakat Nigâr’ın da onu sevme ümit ve ihtimalinden dolayı irâdesini kullanmaz. Bütün bu duygu ve düşüncelerin içinden gelen gizli bir ses Vecdi’ye hakikatin bilgisini vererek hayatına yön vermekten geri durmayacaktır:

“Bir de bilmem ne için Nigâr ile münâsebetimde hep senin hatıran beni ta’zîb ediyordu. Hakikatin senden çıkacağını gizli bir ses ifhâm ediyordu. Nigâr’ı senin vâsitanla söyletmek istiyordum.” (s. 88)

4.2.7. Okuma Sevdası

Halid Ziya’nın roman kahramanları daima okuma sevdalıdır. Nigâr da okumaya hevesli bir genç kız olarak çizilmiş olduğundan çoğu zaman Vecdi’nin odasına girerek kitapları karıştırır. Bu girişler daima Vecdi’nin yalıda bulunmadığı zamanlara denk gelir. Evlilik konusunda Hüsâm’ın fikrini almaktan dönen Vecdi odasına girdiğinde “mütâlaa meftûnu” Nigâr’ı kitaplarını karıştırırken bulur. Olumsuzlama yoluyla olumlama yapılmış olur; zira izinsiz odaya girme olumsuzluğu, kitap okuma tutkunluğu çerçevesinde olumlanmış, sevimlileştirilmiş böylece okuma tutkunu olmanın derecesi verilmiştir:

“...Nigâr’a yolunda tesadüf etmedim, onu odamda buldum.

Mu’tâdı olduğu gibi kitaplarımı karıştırıyordu. Beni en ziyâde sıkın tabiatlarından biri olduğu için ne vakit ona bu kabahat esnasında tesadüf edersem mutlaka beynimizde ufak bir münâzaa cereyan ederdi. Beni görünce Nigâr şaşırды, bu münâzaalardan biri yine başlayacak zannediyordu.”(s. 68-69)

Vecdi, aralarında geçen konuşmadan sonra Nigâr’ı sevdiğini kendine itiraf eder. Fakat Halid Ziya’nın kitap mevzusunun akabinde Nigâr’ı sevdiği düşüncesini ilham ettirmiş olması da ayrıca dikkat çekici bir unsurdur.

4.2.8.Şiire Meftuniyet

Nigâr’ın hangi tür kitapları sevdiğini anlamak için Vecdi bir gün, bir yığın kitapla gelir ve hepsini önüne döker. İçlerinden şiir kitabını seçen Nigâr’a kızar.

Vecdi'nin öfkesinin asıl sebebi genç kızın “şiiri her şeyden çok sevilecek bir şey” olarak görmesidir. Sadece kendisinin sevilmesini bekleyen Vecdi için bu durum kıskanmak için yeterli bir sebeptir. Aslında Nigâr'la aynı fikirdedir; fakat bunu söylemekten onu bir şey men eder. Bu şey hayatına yön veren içgüdüsüdür:

Şiir kitabını seçen Nigâr'la aralarında şöyle bir konuşma geçer:

“-Bunu alabilir miyim?

-Ne için onu intihâb ettin? Şiir, fikri zehirlemekten başka bir şeye yaramaz.

Bu fikir başkasından sâdır olsaydı kemâl-i kuvvetle müdâfaa edeceğini anlatır bir tarzla dedi ki:

“-Şi’ri daima menfûr görüyorsun. Ben bilâkis insan yaşamak için mutlaka fikrine bir parça şi’r karıştırmalıdır, itikâdındayım. Şi’rsiz fikir, renksiz çiçeğe benzer. Senin şi’ri sevmediğine asla ihtimâl veremem. Bilmem ne için bana karşı bilhassa kendini öyle göstermek istiyorsun. Şi’ri sevmemende imkân aramak için gurûbun reng-i hüznünü, fecrin neşve-i incilâsını, semânın reng-i lâciverdini, bütün bedâyi-i tabîatı anlayamayacak, bütün bu ulviyâta karşı mütehassıs kalacağı bir tabîat tasavvur edebilmelidir. Sen öyle olmadığın gibi beni de öyle görmek istemezsin zannederim.”(s. 73-74)

“-Oh!

(...) İnsan bu tarz lisânı kullanmak için şi’r okumalıdır. Şi’r öyle kelimeler bulur ki cinâyete ûlviyet, hüzne neşve, sürûra keder verir. Öyle renkler îcât eder ki, en girye şeyleri şâyân-ı perestîş gösterir, en vâhi şeylere azamet verir. Şi’r bir nev’-i sihirdir.”(s.74)

Nigâr, Vecdi'nin sözünü keser, sürekli okuyan tahlil gücü yüksek bir genç kız olduğundan tenkidine devam eder:

“Ne kadar iyi söylüyorsun. Şi’r bir nev’-i sihir olduğu için değil midir ki kalb-i beşer üzerinde bu kadar tesiri hâizdir. Şi’r müstekreh şeylere bahş-ı ûlviyet

ettiği için değil midir ki fikir, hayata bakmak için onun menşûr-ı sihr-âmizi arasından geçmek ister.”

Omuzlarımı silktim. Nigâr gülerek devam etti.

Kendinin de inanmadığın bir şeye beni inandırmak için nafîle zahmet çekiyorsun. İ'tirâf et ki bu fikir de değilsin.

Güldüm. O akşam Nigâr mecmûanın ekser parçalarını cehren okudu. Bana beğendirmeye, ağzımdan takdire benzer bir şey kapmaya çalışıyordu. Ben elimde ciddi bir kitap tutuyordum. Fakat bunu okumak, anlamak kâbil değildi.” (s.74-75)

4.2.9. Vecdi'nin Nigâr'ı Tenkidi

Romanda silik bir karakter olarak çizilen hala, hayatın verdiği yorgunluk sebebiyle daima yemekten sonra odasına çekilerek gençleri yalnız bırakır. Yine okudukları ve yorumladıkları bir gecedir. Vecdi, genç kızın elindeki mecmûayı yüksek sesle okuduğu bu gece, aşkını itiraf etmek ister. On kere söylemek ister, on kere vaz geçer. Ter içinde kalan delikanlı, genç kızın merhamet nazarıyla bakması üzerine galeyana gelip hüngür hüngür ağlar. Zaten Servet-i Fünûn romanında erkek karakterlerin ağlaması olağan olduğu gibi bu hisleniş onlara ayrı bir değer atfeder. Vecdi, ağladığı halde kendisiyle konuşmak şöyle dursun, odadan sessizce çekilen genç kızı şu şekilde tenkit eder:

“Nigâr, beni o hâl-i heyecan hissiyâtında gördüğü vakit teselliye muhtaç olan bu kalbi istifsâr etmeli, yeni açılmaya başlayan cerfhasını sarmaya çalışmalı değil mi idi? Hayır... Görmek istemediği bir takım hafâyâyı örten perde parmaklarının ucuna merbût imiş gibi dokunmaktan çekinerek mu'teriz-âne çekilip gitmiş idi.” (s.77.)

4.2.10. Âşıkların Birbirini Tenkidi

Vecdi, Nigâr'a gerçeği söyletmek için bir plan yapar. Planını uygulamaya koyan Vecdi, Hüsâm'ın yalıdan uzaklaşmasının sebebi olarak Nigâr'ı gösterir, böylece genç kız hâkimiyetini kaybederek eleştirilmesini eleştirir:

“ –Ne garib bir sûretle beni manasız bir şeye müdahale ettirmek istiyorsunuz! Hüsam Bey buraya ecnebiliğini hissederek tebaüd etmek isterse bundan ben mi mes’ul olmalıyım?

Hüsam Bey riâyet etmek lâzım gelen birtakım kavâide-i tatbîk-i hareket ederek benim bir çocuk değil bir genç kız olduğumu anlar, o vakte kadar câri olan münâsebet-i husûsiyyeyi sırf bir eser-i zarâfet olarak kat’ eder, ihtimâl birtakım hissettiği tasavvurların tevessüü’ne hizmet etmek için bâr olmaya başlayan vücûdundan sizi kurtarırsa bundan ben mi mes’ul olmalıyım?”(s. 89-90)

Bu konuşmanın ardından Nigâr odadan çıkar ve halası ile Vecdi başbaşa kalır. Halası Nigâr’ı Vecdi’ye teklif etmiş olmaktan son derece üzgündür. Hatalı olduğunu, boş bir ümide hizmet ettiğini itiraf eder. Kızının Hüsam’a olan meylini uzunca bir süredir biliyordur. Ancak geçer ümidiyle Vecdi’ye hakikati söylememiştir.

Delikanlı, halasının felaketine ağlıyor görünen hüzünlü bakışlarından gururunun esiri olup da rahatsız olunca zaten bu evlilik fikrine çok uzak olduğu yalanını söyler. Vecdi, halasını hakikati gizlemesinden dolayı eleştirirken Nigâr ile Hüsam’ın birlikteliğinden mesut olacağını söyler:

“...Ah!..onu size itiraf etmiş... siz benden saklıyordunuz... Lâkin ne için saklıyordunuz? Ne lüzûm vardı?.. Nigâr başka birini severse ben ne için vâkıf olmayayım?..

Benden af diliyor gibi bir lisan kullanıyorsunuz... Sebep? Beni me’yûs olacak zannediyorsunuz değil mi? Ne kadar yanlış?.. Benim için en büyük sevinçlerden biri Nigâr ile Hüsam arasında bir münasebet görmek olabilir?”

Vecdi, düşüncelerini söylemek ve anlaşılacak konusunda kendisini eleştirir:

“ Ne diyordum?

Birçok şeyler demek istiyordum; fakat bunları tâ'yin etmekten, söylemek arzusunda bulunduğum şeyleri söylemekten, söylediklerimi anlamaktan, fikirlerime bir irtibat vermekten âciz idim.”(s. 91)

Delikanlı bundan sonra kendini sahilde bulur. Karanlık ve yalnızlık hissi içinde rüyâda gibidir. Odasına döndükten hemen sonra genç kız açıklama yapmak için delikanlının odasına girer. Evlilik fikrinden dolayı annesini eleştirir:

“-Annemin tasavvurlarına tamamıyla vâkıf idim. Bizim için iki kardeş çocukları olmak, fazla olarak birbirimize tamamıyla muhîb bulunmak kifâyet etmiyormuş gibi, annemin bir izdivaç fikri îcad ettiğini, o fikir onun zihninde tevellüd eder etmez ben hissettim. Sen, henüz bunu hissetmekten uzak idin. Nihâyet annem açık açık beni sana teklîfe mecbûr oldu. Sen hayret beyân ettin, bu fikri delicesine olmak üzere istihzâ ile telâkki ettin, fakat kızını bir zevce sıfatıyla takdîm eden şu ananın izzet-i nefsinin ve ümîtlarını kırmamak için meseleyi istikbâle ta'lik ettin.

-Görüyorsun ya...Câhili bulunmaklığım lazım gelen bir şeye oldukça vukûfum varmış.”(s. 92)

Nigâr, evlenmelerinin mümkün olmayacağı konusunda eleştirel bir yaklaşımdadır. Vecdi'ye rüyâsında bile kocası olamayacağını söyler. Kendisiyle evlenme konusunda annesine gelecekteki bir tarih için ümit vermesini eleştiren Nigâr, imkânsız bir şeyi istediği için Vecdi'yi bir kere daha eleştirir:

“Dünyada kendimi, hatta rüyâda bile göremeyeceğim bir şey varsa o da sana zevce olmuş sıfatıyladır. Bunu sen böyle telâkki ettin. Fakat büyük bir hata ettin: Fikrini pek serbest anneme izâh ettiğin hâlde bir istikbâl ümidi verdin. Söyle, Vecdi, buna imkân veriyor muydun?”(s, 92)

Delikanlı, evlenmelerinin imkânsızlığını haykıran genç kızın aşığılama için kaygısız bir ses tonuyla cevap verir. Nişanlanmayı halasını kırmamak için kabul

ettiğini söyler, bunu anlamayacak kadar cahilsin diyerek genç kızı muâheze eder. Böylece sevdiğini gizleyerek onurunu kurtarmaya çalışır:

“-Kendini her şeye pek vâkıf gibi göstermek istiyorsun da ne kadar cehâletini isbât ediyorsun! Bana, “Seni mesut görmek istediğim gibi, dünyada saadetim olan kızımı da mesut görmek isterim. Onun bahtiyâr olmasını şu fikirde arıyorum.” diyen bir anaya “Hayır, aldanıyorsun, ben onu mesut edemeyeceğim gibi, o da beni mesut edemez” demek bilmem hangi terbiyenin muktezâsındandır. Annen bana bu fikri söylediği vakit ben hayret etmiştim, hatta hayretimi de ketm edememişim. Ancak düşünecek kadar bir zaman bulunca bu fikri başka sûretle idâre etmek mümkün olduğunu zannettim. Annende istikbâl için bir ümîd uyandırmakla benim ümîd ettiğim bir şeye mi hizmet ettim zannediyorsun? Sen beni bir âşık sıfatıyla görmek sıkletine tahammül edememişsin! Emin ol ki ben de seni bir nişanlı sıfatıyla görmek zahmetini ihtiyât ettiğim vakit seninle izdivaç arzusuna pek uzak bir arzûya hizmet ediyordum.” (s. 93)

Osman Vecdi, sevilmediğini ve aşkında hiç ümit olmadığını anlayınca yavuz hırsız gibi genç kızı eleştirmeye devam eder:

“-Beni ümîdlerinde aldanmış gülünç bir âşık şeklinde görüp de annenin yanında, sabahleyin odama gelip tahkîr etmek için sana bilmem ne cesaret verdi? Ben senin ayaklarının altına diz çöküp de merhamet mi dilendim? Yoksa pencerenin altında aşk neşîdeleriyle muhabbetimi mi ilan ettim?”(s. 94)

Kendisiyle nişanlı kalmaya tahammül edemeyen kızı açıklama yapmak için odasına geldiğinden dolayı tahkir eder:

“Beni izdivaca hazırlanan bir nişanlı gibi görmek sıkletine tahammül edememişsin! Annenin hatırına gelen fikirlerden ben mi mes’ûl olmalıyım? O fikirlerin tervîcine ne vakit hizmet ettim ki îcab ettirdikleri izâhı bana vermeye mecbûr oluyorsun?” (s. 94)

Vecdi, gururunun tesiriyle âdetâ yırtıcı bir hayvan kesilerek dişlerini çıkarmış, acı konuşmuş fakat genç kızın ağlaması ile rücû etmiş, merhamet nazarıyla bakmış ve nihâyet genç kız yanlışı anlaşıldığını söyleyip kendisinden af dileyince de merhametli bir ağabey gibi onu tamamen affettiğini söylemiştir.

4.2.11. Kelebek İle Özdeşlik Kurma

Halid Ziya'nın tabiatı tasvir edişi, daima roman başkişisinin kurgu içindeki eylemlerine, ruh halindeki benzerliklerine işaret eder. Roman kişisi mutlu ise güneş ışıltı ışıltı ona gülümser; başına bir felaket gelecekse tabiat hüznle gözyaşlarını yeryüzüne indirir, yağmurlarını gönderir, kahramana eşlik eder.

Kelebek nahif olması, küçücük bir rüzgâr darbesiyle kanadının kırılması ve kısacık ömrünün nihai sonucunda ölmesi ile bilinir. Yazar, kelebek ve roman başkişisi arasında nitelikleri açısından benzerlikten yola çıkarak kaza kelimesini eleştirir.

Genç kızın ağzından Hüsam'ı sevdiğini öğrenmesi, aşk sarhoşu Vecdi için kelebeğin rüzgârdan aldığı darbe gibidir. Kelebek bir rüzgâr darbesi ile nasıl iflâh olamayacaksa roman başkişisinin de bir daha yaşama tutunma gerekçesi ortadan kaldırılmış olur. Aslında bu benzetme ile okuyucunun eli yazar tarafından tutulmuş, romanın sonunda ne olacağı gösterilmiştir.

Roman başkişisi mâşuğunun kendisine değil de arkadaşına âşık olma realitesi karşısında tıpkı nahif bir kelebek gibi kendini kurban eder. Yazar kaçınılmaz sonuca gidişin nedenini açıklamakla kalmaz, okuyucuya da roman sonunu açık seçik gösterme hedefindedir:

“...Bir gülün kevseriyle mest iken ufak bir rüzgâr darbesiyle nasıl bir çalının üzerine düşüp kanatları paralanırsa, işte o baharın tayyar bir çiçeği değil, kazanın yaralanmış bir kurbânıdır.” (s. 101)

Roman başkişisi artık büyük fedâkârlık temsilindedir. Kendini fedâ etmek alelâde bir yerde olmamalıdır. Çamlıca'daki köşk biçilmiş kaftandır. Zira annesinin

hâtırası, bu fikri arkadaşına söyleyeceği anda ona dayanak vazifesi görecektir. Pek tabi olarak sevdiği kızı serbest bıraktığını söylemek öyle kolay bir şey olmasa gerektir. On sekiz yıl önce terk ettiği Çamlıca'daki anne ve babası ile mesut yaşamından alacağı kuvvetten teselli ümidindedir. Köşkün bahçesinde arkadaşı ile gezinirken babası ile gül topladığı yeri hatırlar hemen ardından kelebek avlamak için koştuğu anda annesinin ölümünü:

“Bir yere geldik ki burada ihtiyarsız tevakkuf ettim, o gün şurada kelebek avlamak için koşuyordum, gözlerim annemin penceresine merkûz idi.

İhtimâl annemin cansız başı yastığının üzerine düştüğü bir dakikada ben de oraya düşmüş idim.” (s. 107)

4.2.12. Ümidini Kefene Sarma/Kendini Fedâ

Romantik aşkta idealleştirme sonucunda âşık olunan kişi, dünya üzerindeki en yüce değerlere sahip olur. Devamında “öteki”nin benliğin bir parçası durumuna geldiği bir dönüşüm süreci yaşar. Benliğin mutluluk arayışında, ötekiyle bütünleşmesiyle sunulan güven duygusu, sevileni en üst nesne yapar. Ancak, ilişkinin mutluluk getirip getirmeyeceğini aşka taraf olanların benlik yapıları belirler. Bu nedenle, sevilen Halid Ziya Uşaklıgil'in romanlarında olduğu gibi tüm diğer nesnelere bırakarak ve benlik yapısının bağımsızlığını tehlikeye atarak bireyin tek varoluş nedeni haline gelir ve kaçınılmaz olarak aşk trajediye dönüşür.¹⁵³

Kendini fedâ etme izleği idealleştirilen aşkın yanılısına olduğunun anlaşıldığı noktada ortaya çıkar. Nigâr'ın, kendisine Hüsam'ı sevdiğini söylemesiyle harekete geçen Vecdi, bir cuma günü halasının Beylerbeyi'ndeki yalısına gider, bahçede bulunan Nigâr'ı gizlice içeriye çağırır ve ona, mektep arkadaşının karısı olmak isteyip istemediğini sorar:

¹⁵³ Arsev Aysen Arslanoğlu, **Halit Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Aşk ve Nesne İlişkileri**, Bilkent Üniversitesi, Türk Dili Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, 2002, s. 4-5

“Böyle olmakla beraber Nigâr’ı söyletmek istiyordum. Ümidimi böyle elimle kefene sarmaktan acı bir lezzet duyuyordum.” (s. 113)

Vecdi, yaşadığı yanılsamanın tesiriyle varoluşunu tehlikeye atar ve aşkını aslında benliğini fedâ eder: Ömer Faruk Huyugüzel bu durumu şöyle geneller: “Acı gerçeklerle hayaller arasındaki çatışma, birçok Servet-i Fünûn roman ve hikâyesinde olduğu gibi bu kişilerin de esas problemidir. Hayat karşısında aciz kalan kişiler çoğu zaman derin bir hüznün, bir melankolinin içine düşerler ve kendi içlerine kapanırlar.”¹⁵⁴

Nigâr ile Hüsam’ın evlenmeleri için gerekli şartları hazırlayan Vecdi hayatına son vermek ister, buna da kutsal bir amaç yüklemek amacıyla cepheye gider. Savaşın en hararetle olduğu bir anda çatışmaya atılır, aldığı yaradan dolayı derin acılar çeker, yalnız ameliyatla kesilen koluna değil de en çok ölmediğine üzülür:

“Bende yalnız bir keder vardı: Ölmemiş olmak.” (s. 148)

Vecdi, kesik koluyla savaştan döndüğünde Hüsam ve Nigâr’ın iki çocuklarıyla mutlu bir yaşamları vardır. Her akşam onları ziyaret eder ancak bu ziyaretler onu daha da mutsuz eder. Yağmurlu bir akşam yine böyle bir ziyaretten dönerken Vecdi’nin şiddet eğilimini başkasına yöneltmemek için acıyı kendisine yönlendirmesine şahit oluruz. Kolunun sızlamasına rağmen soğukta yürümesi roman başkişisinin kendini fedâ edişteki trajik sonun ilk adımıdır:

Kendisini bu iki âşığın arasında engel gören roman başkişisi, genç kızdan beklediği cevabı alır almaz halasına koşar. Arkadaşı için sevdiği kızı ister. Halası şok olmuştur, Vecdi konuşmasına yıllardır süren gizli bir aşkın tercümanı olarak devam eder, âşıkların birbirlerine olan duygularını açmayışlarının olumlu eleştirisini yapar:

“...Hüsam’la Nigâr kendilerinin de ta’yîn edemedikleri kadar uzak bir zamandan beri birbirini sevdikleri hâlde buna dair aralarında bir kelime bile teâtî

¹⁵⁴ Huyugüzel, *Edebiyatımızın Zirvesindekiler*, s. 62

edilmemiştir. Aşklarına ilk tercüme vâsıtası olan kelime işte izdivaç talebine dâirdir. Hüsam'ı pek iyi bilirsiniz..." (s.114)

Halası Vecdi'nin duygularını bilir, sonucun istediği gibi olmayışından biraz da kendini mesul tutar. Yeğenin kendini fedâ ettiğinin farkında olduğunu söyler. Nigâr ve Hüsam'ı evlendirme hususu, Hüsam'ı muâheze şeklinde olmakla beraber elinden bir şey gelmediği yönündedir:

"- Evet Vecdi! Hüsam pek iyi bir çocuktur. Lâkin büyük bir kabahati vardır ki affedilemez. O da Nigâr'ı sevmiş, Nigâr tarafından sevilmiş olmasıdır. Senin ne kadar bedbaht olduğunu, buna nasıl ferâgatle mukâbele ettiğini; vicdânının sohbet sesine itaat etmek için ne kadar hislerine galebe çalmak istediğini biliyorum. Nigâr'ı Hüsam'a vermek îcab ediyor değil mi? Öyle olsun..." (s. 115)

"Bahsederim ki şu bir saat laf dinlemek seni her şeyden ziyâde yormuştur.

Cevap vermedin. Tab'ının hafifliğiyle tetâbuk etmeyecek kadar bu akşam seni ciddi görüyordum.

Benim sana öğretecek bir şeyim varken senin bana bilmediğim bir şeyi haber vermek istediğinden şüphe ettim.

-Rica ederim, Hüsam, bir şey var...

-Evet, Vecdi... Bana söyle! Her türlü sahtelikten vazgeçerek söyle..."(s. 119)

Hüsam, bir biçimde köşke dönmeden yazıhânesinde meseleyi öğrenmiştir. Nigâr'dan feragat ettiğini söyler.

Nigâr ve Hüsam'ın evlenmelerinden sonra Vecdi, köşkte bahçesi ve gülleri ile uğraşır. Kolları çapa yapmaktan yorulunca çok sevdiği kitaplarına gider ancak kitapları bile onu teselli etmemektedir. Hatta birkaçından tiksindir. Bununla beraber bütün kırgınlıkları siyah bir anı defteri içindedir ve bu defterden ürker:

“Odama çıkardım. Kitap dolabının tozlu camları altında muattaliyetlerinden sıkılmış gibi uyuyan kitaplar vardı. Bunlardan şimdi ikrâh ediyordum. Masanın gözünde duran bu siyah defteri almak istemiyordum. Unutmak istediğim hâtıralar onun içinde idi; ondan tevahhuş ediyordum.”(s. 123)

4.2.13. Kaçma Temi

"Edebiyat-ı Cedîde romanı hamlesi, durdurulmuş bir cemiyetin roman hamlesidir. Edebiyat-ı Cedîde'de bir kelime var: Kaçma; hülyaya, eve, başka dünyaya. Halid Ziya eve kaçır, Fikret bizzat Âşîyan'a kaçır."¹⁵⁵

Halid Ziya'nın romanlarında karşılıksız aşkla birlikte gelişen ölüm olgusu da bir çeşit kaçmadır. Fakat bu yolculuk fizik ve metafizik âlem arası kadar uzak bir mesafededir. Vecdi, önce Nigâr ile evlenme hülyasına kaçır, maşuğu en yakın arkadaşı ile evlendikten sonra yalısına kaçır, ölmek için savaşa kaçır, nihâyet ihmal eseri intihar benzeri bir ölümle 'bu dünya'dan 'öte dünya'ya kaçır. Bu kaçışla kendinin icad ettiği varoluş sorunsalından da kaçır.

Hüsam, Vecdi'nin eskiden karısına âşık olduğunu unutmuş gibi davranır. Bu yüzden karısı ile evlendikten kısa bir süre sonra ansızın şen şakrak biçimde Vecdi'nin yalısına onu ziyarete gelmekte bir sakınca görmez. Unutmak için çabalarken yapılan bu ziyaretle, Vecdi Nigâr'ı sevmekten asla vaz geçemeyeceğini anlar. Benden uzaklaşın, kaçın diyerek içinden uğurlayamadığı sevgilisinin matemini yine içinden haykırır. Bu yüzden, Hüsam'ın karısını getirmesini eleştirir:

“Gönül, senin ellerini tutup, ”Hüsam! Ne yapıyorsun? Benden firâr ediniz. Ben senin zevceni sevmiş idim... Ben şimdi onun mâtemini tutuyorum, onu unutmak istiyordum, beni bırakınız, benden kaçınız.” demek istiyordu.

Artık yalnız bir şeye, unutmaya muhtaç iken şimdi ona muvaffak olamayacak bir vaziyete girmiş oluyordum. Beni Nigâr'la senin karşınıza koymak, bana hüsrânın mücessem bürhânını göstermek demek idi.” (s. 123)

¹⁵⁵Ahmet Hamdi Tanpınar, **Edebiyat Dersleri**, Haz. Abdullah Uçman, YKY., İstanbul 2002, s. 64.

Halid Ziya anne-kız, baba-oğul arasındaki fiziksel ve ruhsal benzerlikleri eserlerinde gözen kaçmayacak şekilde belirgin bir biçimde işler. Kaçma olgusu da Vecdi için kalıtsal bir mirastır. Çünkü babası da annesinin ölümünün ardından sıkıntılılarından uzaklaşmak için, onu almadan askeri tabip vazifesi ile adresini bırakmadan kaçmış gitmiştir.

Bir ara Hüsam'a her şeyi anlatmak ister, sonra buna lüzum olmadığını düşünerek babası gibi kaçmayı uygun bulur:

“Sizden kaçmak, gidip kaybolmuş bir köşede babamın yaptığı gibi meçhûl, unutulmuş, hayattan çekilmiş yaşamak daha iyi değil miydi?” (s. 124)

4.2.14. Ölüm Tenkidi

Halid Ziya literatüründe ölüm “yok edici bir kanun” dur. Ölüm çaresizlikle eşdeğerdir. Güçsüz oluşun simgesidir. Ölüm, karanlıkta avını bekleyen, kurbanlarının dalgınlıklarından istifade ederek pençesini, çocukmuş gençmiş ayırmadan ve acımadan geçiren bir avcıdır.

Pek sevdiği dedesinin ölümü bekleyişindeki tanıklığı konusundaki fikrini “alinyazısına boyun eğerek bekleyiş” şeklinde açıklar.¹⁵⁶ Annesinin hastalığı ve ölümünü ‘Kırk Yıl’ adlı hatıratında uzun uzun anlatır. Halid Ziya’nın çevresinde şahit olduğu ölümlerin; okuduğu eserlerdeki ölüm, hastalık ve intihar izleklerinin muhayyilesinde derin tesir bıraktığını görürüz. Halid Ziya’nın ilk okuduğu Fransızca roman Pierre Zacon’un “Ölüme Kadar Düello”¹⁵⁷ olması sanatçının okuyucularını şaşırtmaz.

Bir Ölünün Defteri romanında başkahraman olan Vecdi, babasını hiç görmemiş, annesini sekiz yıl önce kaybetmiştir. Kendisi de aşkına karşılık bulamadığı için ölmeyi seçmiştir. Vecdi ölüme bilinçle yol alır; yağmurdan sırlıklam ıslanmıştır, ıslak üstüyle yatağa uzanır, üstelik pencereleri de açar. Doktor

¹⁵⁶ Halit Ziya’nın tanıklık ettiği ölümler, Sefile romanındaki ölümün (gizleri bölümünde tafsilatlı olarak açıklanmıştır.

¹⁵⁷ Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, s. 121

olduğundan sonucu tahmin eder; buzlu rüzgâra karşı tedbir almaz, sıtmaya tutulur ve ölür. Vecdi'nin ölümü bu yönüyle intihar olgusuna işaret eder.

İnci Enginün, bu ölümün bir intihara benzediğini belirtir: “Kahramanımız, sevdiği kızın kendisini değil de arkadaşını seçip onunla mutlu olmasına içerleyerek onların aşk ve sevda dolu yaşamlarını her görüşte ölümü biraz daha özleyen tutum içerisine girmiştir.”¹⁵⁸Arkadaşı Hüsam ise onu son dakikalarında yalnız bırakmaz, sekerât halini ölüm ve hasta arasındaki çekişme olarak eleştirir:

“Her hayat zerresinin ölüme karşı müdâfaasını, ölmek isteyen bu vücûtle öldürmek isteyen o maraz arasındaki vahşî çekişme işitiliyordu.(...) Pek uzun sürdü, sonra bârid bir sükûn hüküm sürdü. Hüsam'ın gözlerinden âheste âheste yaşlar yuvarlanıyordu.” (s. 34)

Biyografik bir okumayla Vecdi ile Halid Ziya arasında müşabih öğelerden biri, anne ölümünün üzerlerinde bıraktığı derin izdir. Vecdi, annesinin ölümünü ilk mühim vak'a olarak nitelendirir:

“Hayatımın ilk mühim vakası olarak annemin vefatını tahattur ediyorum.” (s. 27)

¹⁵⁸İnci Enginün, **Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e(1839-1923)**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, s.331

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. FERDİ VE ŞÜREKÂSI

“İzmir dönemi romanlarından olan Ferdî ve Şürekâsı¹⁵⁹ “Modern Türk romanının kurucusu olan Halid Ziya Uşaklıgil’in 1892 yılında Hizmet gazetesinde tefrika edildikten sonra 1895 yılında kitap haline getirilen ” Servet-i Fünûn edebi topluluğuna dâhil olduğu dönem içinde yazdığı eseridir. “Hizmet, nr. 400451, 15 Teşrin-i sani 1890-19 Mayıs 1891; İzmir, 1307/1892, Hizmet mat., Kitapçı Arakel, 172 s. (İlânı, Hizmet, nr.615, 31 Kânun-ı evvel 1892) ; İstanbul 1311/1893, Şirket-i Mürettibiye mat.,160 s.; İstanbul 1944, Hilmi Ktb., 125 s.”¹⁶⁰

“Ferdî ve Şürekâsı, bir yandan sömürücü tüccarların yaşamını, öte yandan da para ile erdem arasındaki bocalamayı, kadınların davranışlarını, kıskançlığı ve bunun deliliğe varan belirtisini anlatır.”¹⁶¹

Her karakter ismi değiştirilmiş birer Halid Ziya gibidir, onun eserlerinde karşımıza çıkar:

“Bu eser belki kendisinden önce yazılanlar kadar cazip değildi, fakat öyle zannediyorum ki gerçek hayata pek yakın sayfalarla, hele dedemin ve babamın ticarethanesinden, banka âleminden kalmış izlerle dolu idi.”¹⁶²

“Bu ruh halinin içinden neler çıktı? En başta, İzmir de yazılmış büyük romanlarımın sonuncusu olan «Ferdî ve Şürekâsı» vardı. Bu eser belki kendisinden önce yazılmış olanlar kadar çekici değildi; ama öyle sanıyorum ki gerçek yaşayışa pek yakın sayfalarla, özellikle dedemin ve babamın ticaret yerlerinden, banka çalışmalarından kalmış gözlem ve izlenimlerle doluydu.

¹⁵⁹Halit Ziya Uşaklıgil, **Ferdî ve Şürekâsı**, Özgür Yay., İst., 2013(Çalışmamızda bu nüshayı esas aldık.)

¹⁶⁰ Kerman, **Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış**, s. 129

¹⁶¹Mümtaz Uyguner, **M. Halit Ziya Uşaklıgil-Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992, s. 67.

¹⁶² Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, s. 71

“Kişileri arasında tipler, örnekler vardı ki, belirli kişi ve kişiliklerden alınmış olmamakla birlikte, birer belli başlı ve belirgin kişilik oluşturuyordu. Bunu bana söyleyenler pek çok oldu. Belki bu eser hakkında meydana gelen düşüncelerime, ona ilişkin işitilmiş beğenme sözleri etki yapmıştır. Bugün bu kitabı elime alacak yürekliliğinde değilim. Olası ki o zaman kazandığım kutlama seslerini ne denli az bir oranda hak etmiş olduğumu öğrenmemek için...”¹⁶³

5.1.Vak’a Kuruluşu

İsmail Tayfur, okumaya hevesli bir gençtir; eğitiminin bitmesine iki yıl kala babası Abdulgafur Efendi, çalıştığı Ferdi ve Şürekâsı Ticaretgâhında ağzından kan gelmek suretiyle hastalanmış ve eve getirildikten kısa bir süre sonra vefat etmiştir. Babasının ölümünden sonra ailesini geçindirmek için eğitimini yarıda bırakan İsmail Tayfur, babasının yakın arkadaşı Hasan Tahsin’in aracılığıyla babasının pozisyonunda işe başlar.

İsmail Tayfur’un bakmakla yükümlü olduğu bir annesi vardır, bir de Saniha adlı genç kız. Saniha doğarken babasını, dört yaşındayken de annesini kaybeder ve çocuk yaşta bir başına sokakta kalır. İsmail Tayfur’un babası Abdülğafur, müşfik bir insandır; Saniha’yı sokakta perişan vaziyette görünce kıyamaz, eve getirerek aileye dâhil eder. Aynı evde büyüyen İsmail Tayfur ile bu kız arasında zamanla bir aşk meydana gelir; ancak genç adama âşık olan başka bir genç kız daha vardır. Patron Ferdi Efendi’nin kızı Hacer de babasının iş yerinde çalışmaya başlayan İsmail Tayfur’a henüz on iki yaşındayken ilgi duymaya başlamış ve duygularını mavi kaplı günlüğüne yazmıştır. Ferdi Efendi, kızının evde olmadığı bir gün tesadüfen defteri bulur ve kızının duygularına vakıf olur. Parasından sonra en çok değer verdiği öksüz kızı Hacer’in âşık olduğu delikanlıyı kendisine damat yapmaya karar verir. Parayla her şeyi satın alabileceğini düşünen Ferdi Efendi, İsmail Tayfur’a şirketinden hisse vererek onu minnet altında bırakır.

¹⁶³ Uşaklıgil, **Kırk Yıl**, s. 333-334

Hacer, mürebbiyesi Nerime Hanım ve refikası Melekzat, İsmail Tayfur' un evine gelerek Ferdi Efendi'nin evlilik düşüncesini Nesime Hanım'a anlatırlar. Nesime Hanım, oğlu ile Saniha'nın arasındaki aşktan haberdardır; ancak oğlunun bu zenginliği tepmesine gönlü razı olmaz ve İsmail Tayfur'un haberi olmadan bu izdivacı onaylar. İsmail Tayfur, annesinin onayı, yakın çalışma arkadaşı Hasan Tahsin' in zenginliğe kavuşma yolundaki telkinleri ile şirket ortaklığı gibi pek çok baskı neticesi Saniha'yı sevmesine rağmen Hacer'le evlenir.

İsmail Tayfur düğünden sonra Ferdi Efendi'nin Yeni Cami civarındaki konağına iç güveysi olarak yerleşir. Bir hafta geçmesine rağmen Hacer ile İsmail Tayfur gerçek bir evlilik yaşayamazlar; bunun sebebi genç adamın yüreğindeki Saniha sevgisidir. Hacer hayal kırıklığına uğramış, bütün neşesi kaçmıştır; İsmail Tayfur ise para uğruna yaptığı bu evlilikten son derece pişmandır. Düğünden sonra İsmail Tayfur'un annesiyle Saniha, konağa yerleşirler. Bir gece uyanan Hacer, kocasını yanında bulamaz, iç sesinin tesiriyle aramaya koyulur; kocasının Saniha'yla birlikte kaçmak istediklerini öğrenir. Cinnet geçiren Hacer kocası odaya dönünce kapıyı kilitler, anahtarı da parmağına iliştirerek vermez ve etrafı tutuşturur. Vücûdu alevler içindeyken Hacer' in parmağındaki anahtarı çıkarmayı başaran İsmail Tayfur, kapıyı açarak Hacer'i konağın bahçesine götürür. Ferdi Efendi'nin serveti olan konak ve bu konağın birinci katında yer alan ticarethane yanarak kül olur. Hacer ağır yanıklar yüzünden kocasının kollarında trajik bir sonla ölürken İsmail Tayfur delirir. Kızının ölümünden sonra eski damadına acıyan Ferdi Efendi ona on lira maaş bağlar.

5.2. Roman Kahramanlarında Hayat Tenkidi

5.2.1. Para Her Şey, Her Şey Hiç: Materyalizm ve Nihilizm

Uşaklıgil'in ilk üç romanında zenginlik, kahramanı tamamlayan unsur olarak kullanılmakla beraber, maddi endişe ve hırs duygusunun eşliğinde karşımıza çıkmaz. Para hırsını ve maddeye tapmayı ahlâkî bir zafiyet olarak işlediği bu anlatısında, insanların maddi hırslarla hareket etmelerini, bireysel düzlemde toplumsal hayata kadar geniş bir yelpazede ahengi bozan unsurlar olarak trajik hale getirir.

“(…) Ferdi Efendi, babasından kalan küçük bir sermayeyle ticaret hayatına atılmış, çalışkanlığı ve becerikliliği sayesinde kısa zamanda iş hayatını genişleterek, sayılı zenginler arasına girmiştir. Ferdi Efendi, Tanzimat’tan sonra iş hayatına atılan Türklerin tipik bir numunesini teşkil eder. Bütün sonradan görme zenginler gibi, o da paranın her şeye kadir olduğuna inanan, onu hayatın gayesi sayan bir insandır.”¹⁶⁴

Ferdi Efendi, en çok parasını sever, sonra da kızını. Kızını sevmesi bir babanın evladına olan muhabbetine benzemez. Kızını her şeyden çok sevdiği parasının gelecekteki sahibi olmasından dolayı sever. Anlatıcı, evlat-para ikileminden yola çıkarak maddeyi amaç edinenleri, dolayısıyla materyalist izler taşıyan Ferdi Efendi ve toplumda onun türevi olan insanları eleştirir:

“Ferdi Efendi, parasından sonra kızını severdi; fakat bu muhabbeti [*sevgisi*] o paranın vârisesine [*mirasçısına*] muhabbet suretiyle [*şeklinde*] tevcih etmek [*yorumlamak*], daha mukârin-i hakikattir [*gerçeğe daha yakındır*]. Ferdi Efendi'nin Hacer'e karşı olan şefkatinde yüz bin liralık bir sahabe-i müstakbele-i servete [*gelecekteki servet sahibine*] karşı hürmetten [*saygıdan*] bir eser vardı.” (s. 31)

Anlatıcı, Ferdi Efendi'nin fiziksel betimlemesini yapar, ardından çizdiği ruhsal betimleme ile bir kapitalistin/materyalistin/nihilistin düşünce evrenini sunar. İnsanları ancak parası varsa insan olarak gören bu zihniyet bizi maddecilik, özdekçilik veya materyalizm denilen her şeyin maddeden oluştuğunu öne süren, hiçbir metafiziksel kavram kabul etmeyen felsefi kurama götürür.

Her şeyin paradan ibaret olduğunu düşünen Ferdi Efendi için para başka bir deyişle madde, var olan tek tözdür. Ancak her şeyi maddede gören bu materyalist anlayışın sonu nihilizmde düğümlenir. ‘Her şey’ dediği paranın finalini ‘hiç’ sözcüğü ile bitirerek parayı bir anda değersizleştirir. “Değer açısından yaşam bir hiç”¹⁶⁵ düşüncesine dayanarak o âna kadar inandığı para ile birlikte bütün değerleri yok sayar:

¹⁶⁴ Zeynep Kerman, *Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış*, s. 133

¹⁶⁵ FRIEDRICH Nietzsche, *Güç İstenci-Bütün Değerleri Değiştirir Denemesi*, (Çev. Sedat Umran), Birey Yayıncılık, İstanbul, 2002, s. 26

“Hayata kazanmak kazanmak daima kazanmak için geldiğine hüküm [*karar*] vermiş; paradan başka dünyada hiçbir şeyin kıymeti olabileceğini asla düşünmek külfetini ihtiyar etmemiş [*zahmetine katlanmamış*]; insanın para yaptığına değil, paranın insan yaptığına kanaat-i kâmile ile kâni olmuş [*yuğrekte inanınmış*]; hatta cemiyet-i beşeriyenin [*insanlığın*] şu küre [*dünya*] üzerindeki vücûdu paradan mütenaim olmak maksadına [*nimetlenmek amacına*] mübteni olduğu [*dayandığı*] fikrini, hik- met-i mahza[*tek görüş*] olmak üzere kabul etmiş; ba sîret-i insaniyesi [*öngörüsü*] para ile mahdut [*sınırlı*] bir ufuktan başka bir ufka açılmamış; para her şey; her şey, hiç olduğuna inanmış bir adamdır.” (s. 27-28)

“Nihilizm, hem yaşama atfedilen değersizlik ve hiçlik değerini hem de yaşama bu hiçlik değerini veren üstün değerlerde kendini gösteren hiçlik istencini dile getirir. Ama daha gündelik, daha yaygın anlamıyla Nihilizm, bir tepkidir; duyuyüstü bir dünyaya ve en üstün değerlere, başka bir dünyaya, gerçek dünya düşüncesine, ölümden sonraki bir dünyaya, dolayısıyla Tanrı’ya, öze bir tepkidir. Bu hâliyle Nihilizm, değerlerin değersizleşmesi, yaşamın hor görülmesi ve sonunda yadsınmasını ifade ediyor. Kısacası Nihilizm, yüksek değerleri değerden düşürme, bir çürütme, yıkma olarak görünür.”¹⁶⁶

Romanda yaşadığı acıların ve kaybettiklerinin tesirini ‘hiç’ çıkmazı ile çözümleyen bir Karakter de Saniha’dır. Saniha’nın ‘hiç’leri Ferdi’ninki kadar felsefi ve vurucu ifadelerle verilmemiş olsa da buluştukları nokta Nihilizm’dır. Saniha için yaşamın anlamı İsmail Tayfur’dur. Onu kaybettiğinde ise yaşam anlamını yitirecek, tek değer verdiği ‘değer’i yaşamından üstün tutarak sonunda yaşamı yadsımış olacaktır. Böylece hayat, dünya ve nihâyet kendisini bir ‘hiç’ olarak görecektir:

“Hacer Hanım! Oh! O, kim bilir ne kadar zengindir! Kim bilir neleri vardır! Ben yalnız ona mâlikim! Almayacaksınız, değil mi? Onu bana bırakacaksınız, değil

¹⁶⁶ Mustafa Aydemir, **Ret Ve İnkârın Kıskaçındaki Nihilist Karakterler: Bazarov ve Suat**, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8 Summer 2013, p. 123-138, ANKARA-TURKEY

mi? Ne kadar sevdiğimi görüyorsunuz! O olmayacak olursa hayat hiçtir, dünya hiçtir, hatta ben hiçim! Evet, bırakınız! Onu bana bırakınız!" diyecekti.” (s. 137)

5.2.2. Mesleği Muâheze

İsmail Tayfur, Osman Şevket, Mehmet Rıfki ve Hasan Tahsin Efendi adlı dört muhasip, İstanbul Yeni Cami civarında bulunan Ferdi Efendi'ye ait konağa bitişik bir büroda çalışmaktadırlar. Patron Ferdi Efendi, her akşam işyerindeki bir kapıdan harem diye adlandırılan evine çekilmekte ve çalışanların mesaisi bu şekilde sona ermektedir. Roman, hesap defterinde küçük bir fark olması ve bunun bulunması için verilen uğraş ile başlar. Hasan Tahsin Efendi yıllarını verdiği bu işten bıkmıştır, sabahtan akşama kadar rakamlarla uğraşması onun akıl sağlığını tehlikeye sokmuştur. Bunun farkında olan Hasan Tahsin Efendi, mesleğinin ruhsuz, anlamsız oluşunu eleştirir:

“Rakam işi! Murdar [*pis*] iş! Bilmem, fikri bunun kadar mertebe-i ulviyesinden [*yüksek derecesinden*] düşürecek; insanın bütün hissiyatını [*duygularını*] iptal ederek zihni bî-manâ [*anlamsız*], bî-ruh [*ruhsuz*] birtakım eşkal[*şekiller*] içinde boğacak başka bir meslek var mıdır? Düşününüz! On saatten beri iştigal-i layenkati [*aralıksız bir çalışma*] içinde üç yüz sayfalık bir defterin binlerce adâdı [*sayısı*] içinden sürülerle rakamları alacaksınız; önünüzde ince mavi çizgileri gözlerinizi yoran kâğıdı onlarla dolduracaksınız; ufak bir âdem-i dikkat [*dikkatsizlik*], küçük bir düşünce, kalemin âdi bir hevesi, sigaranızın ince bir dumanı, nazarınızın [*bakışınızın*] cüz'i [*küçük*] bir ihmali, bir hiç, bir 26 adedini 62 yaptırır; 36 kuruş bir fark çıkarır; on saatlik sa'yımızdan [*çalışmanızdan*] sonra geniş bir soluk almak istediğiniz bir sırada bir o kadar daha, ihtimal daha ziyâde[*çok*], ihtimal günlerce uğraşmak icap eder [*gerekir*]. Bu iştigalin [*uğraşın*] içinde fikre eğlence olacak, kalbe lezzet verecek, insana insanlığını düşündürecek, elinizde feryat eden [*inleyen*] kalemi bir haz ile titretecek bir şey yok; yalnız rakam...” (s. 22)

Sayısal verilerle uğraşmanın insanı insanlıktan çıkardığı ve hayatın manasını kaybettirdiği yönündeki eleştirileri ile Hasan Tahsin Efendi, otuz beş yıldır yaptığı mesleği muâheze etmeye devam eder:

“O hatlardan [*çizgilerden*], dairelerden [*yuvarlaklardan*] müteşekkil [*meydana gelmiş*] garip, acayip resimler! Ah! Bir muhasibin [*muhasibinin*] hayatında rakam ne demek olduğu bilirse! O hayat artık bir hayat, o insan artık bir insan değildir.” (s. 22-23)

Zihninde sayıların kelimelerin önüne geçtiğini ve sayılarla düşünmeye başladığını fark eden yaşlı muhasip, yaşamdan lezzet alacak bütün unsurları tek tek kaybettiren sayıları kısacık ömrünün tamamını zapt ettiği için eleştirir:

“İnanır mısınız? Otuz beş senelik hayatımı zapt eden [*alan*] rakam beni ne yaptı, bilir misiniz? Bazı zamanlar oluyor ki, aklıma gelen bir fikri birer rakamla ifade etmek istiyorum... Rakam, fikrimde lisandan ziyâde [*düşüncemde dilden çok*] yer tutmuş! Biraz daha terakki etsem [*ilerlesem*], mesela, "Karnım aç!" diyecek yerde: "Dört kere dört, on altı!" diyeceğim. Rakam, bütün mevcudatı [*varlıkları*] bana o kadar unutturmuş, hissiyatımı o kadar kör etmiş ki çiçeklerin, ruhu tehziz eden [*titreten*] rayihasını [*kokusunu*], semanın [*gökyüzünün*] fikre kanat veren rengini duymuyorum; anlamıyorum... Mübalağa ediyorum [*abartıyorum*] zannedersiniz; otuz beş sene... Ne demektir, bilir misiniz? İşte yine rakam... On iki bin şu kadar gün... Onar saatlik rakam iştigali, zavallı kısa ömrümde yüz on iki bin saatlik bir rakam hayatı husule getiriyor [*meydana getiriyor*] ! Şimdi size yağmurlu havalarda pencere camlarının üzerinde suların tersim ettiği [*çizdiği*] *eşkali* [*şekilleri*] rakamlara benzetmeye çalışarak saatlerce eğlendiğimi söylerseniz taaccüp etmezsiniz [*şaşmazsınız*] değil mi? -İhtiyar muhasip [*muhasibeci*], gülerek ve artık latife ettiğini [*şaka yaptığını*] anlatmaya çalışarak ilave etti - Hatta çocuklarıma birer rakam adı koymak istemediğime taaccüp ediyorum [*şaşıyorum*]; mesela; Münir, tokmak gibi bir çocuktur; ismi 9 olsaydı pekâlâ yakışırdı! Gülmeyiniz! İnsan, hatta rakamlarda bir mana [*anlam*], bir medlul [*delil*] aramaya başlıyor... Kim naklediyordu [*anlatıyordu*], bilmem. Hüsn-i hatt muallimlerinden [*güzel yazı öğretmenlerinden*] biri harflerin birer rengi bulunduğuna; mesela; "vav"ın [*v'nin*] kırmızı, "lam"ın [*l'nin*] yeşil olduğuna kanaat edermiş [*inanırmış*]...!" (s. 23)

Hasan Tahsin Efendi, bir gün hastalanır, hastalığının şiddetiyle bir nöbet geçirir. Bu esnada binlerce sayının doğaüstü varlıkmiş gibi kol kola gezdiklerini, dans ettiklerini görür. Bu sanrılardan sonra akıl sağlığının iyice bozulmasından korkar:

“Müthiş bir hummaya [*nöbete*] tutulmuştum... Nöbet geldiği vakit ne görürdüm, bilir misin? Gözlerimin önünde iri, kaim, ufak, ince, bin şekilde, bin heyet [*çeşitte*], karmakarışık bir here ü merc-i erkam [*binlerce sayı*] ! Bunlar hep bir yığın böcek, yahut fev- ka'l-tabia [*doğa üstü*] bir küme mahlûk gibi sekizler yedilerle, üçler ikilerle kol kola vermiş, yahut bir altının kafasına bir beş düşmüş, yahut bir dördün ensesine bir dokuz binmiş olduğu halde bir raks-ı mecnunâne ile [*çılginca bir dansla*] gözlerimin önünden geçerdi... Hastalığım devam ettikçe bu hayal tekemmül etmiş [*olgunlaşmış*], tevessü etmişti [*ilerlemişti*]... Bir zaman geldi ki bunlardan korkmaya başladım... Hele bir gün, pek iyi bilirim, bana çirkin bir hande ile [*gülümsemeye*] sırtıyormuş gibi bakan bir altıdan o kadar korkmuştum ki "Aman! Aman! Altı!" diye bağıarak sıçramıştım. Bunu, rakamları tanımamış, onlarla yaşamamış bir adama naklederseniz sizi istihcân eder [*ayıplar*].”(s. 24-25)

Hasan Tahsin Efendi, mesleğinin yüzünden bir gün deli olacağı endişesindedir. Bu bakımdan muhasebecilik mesleğini, insanı cinnete götürebilecek bir meslek olarak eleştirir:

“Onlar mı haklı, ben mi haklı bilmem; ama muhakkak bir şey vardır ki cinnete [*deliliğe*] rakam kadar yardım edecek bir şey olamaz. Kendimi düşünüyorum da korkuyorum... Bazen mutlaka deli olacağıma kanaat ediyorum...”(s. 25)

Hasan Tahsin Efendi, ailesi ile iletişim kuramayışının nedeni olarak mesleğini muâheze eder. Günde on saat gibi büyük bir zaman diliminde sayılarla uğraşmanın neticesinde bırakın ailesine zaman ayırmayı gülümsemeye bile mecali kalmaz:

“(…) kuvâ-yı fikriyesi [*düşünce gücü*] muattal kalmış [*yok olmuş*] bir mağşuş [*karışmış*] gibi buradan çıkıp eve gitmeli; zevceniz [*eşiniz*], kızınız, oğlunuz,

size muntazırdır [*sizi bekliyordur*]; size tebessüm ediyorlar; sizden tebessüm bekliyorlar; gülmeye iktidarınız [*gücünüz*] kalmamış ki gülesiniz.”(s. 25)

Yaşlı muhasebeci ve baba dostu İsmail Tayfur’a gençliğini üç kuruş maaşa talim ederek basit bir defter karşısında geçirmemesini önerirken, geçirmesi halinde yıllar sonraki olası durumunu arpacı kumrusu deyiimiyle eleştirir:

“...gençlik! Hiç o, iskemle üstünde, defter karşısında sarf olunacak bir zaman mıdır? Fakat bir kere de gençliğin ne demek olduğunu anlamadan hayatınızı orada geçirdiniz mi, ondan sonra bir köşeye büzülüp arpacı kumrusu gibi düşünmekten başka bir şey kalmaz.” (s. 102)

Hasan Tahsin Efendi, mesleğini türlü açılardan muâheze ettikten sonra İsmail Tayfur’a döner; genç delikanlı için bu mesleğin uçurum niteliğinde olduğu kanısına varır:

“İşte sen geldin de böyle bir mesleğe, böyle bir uçuruma atıldın. Zavallı babanın hayatı, netice-i mesaisi [*çabalarının sonucu*], senin için bir ders-i ibretti [*ibret dersiydi*]. Burada ne olacağını anlamak için onu düşünmelisin! Fakat sen! Sen, buraya gelmeyeydin, buraya gelip de babanın metruk [*yalnız*],bî-çâre[*çaresiz*] bıraktığı aileyi beslemeye mecbur olmayaydın, sen bir şey olabilirdin.”(s. 26)

İsmail, Tayfur, defterdeki otuz altı kuruşluk eksiği bulmak için aralıksız biçimde çalışır. Bu çalışma onu donmuş bir put gibi yapmış, insani özelliklerini elinden almıştır:

“İsmail Tayfur, orada, gözünün önünden takım takım uçan sehaib-i adâd [*sayı yığınları*] karşısında bir büt-i gayr-i müteharrik [*donmuş bir put*], bir sabr-ı mücessem [*canlanmış bir sabır*] gibi, sekiz sütunlu [*dizili*], altı yapraklı bu muvazene-i şehriye [*aylık bilanço*] müsveddesinde; daima önünden firar eden [*kaçan*], bu here ü merc-i erkam [*sayı karmaşası*] içinde bir inad-ı muazzibâne ile [*azap veren bir inatla*] gizlenen otuz altı kuruşluk bir farkı bulmak için işte iki saatten beri ciğerlerini parçalıyor; sabahın ikisindenberi kafasını ağrıtan, beynini

şişiren, gözlerini bulandıran bir iştilal-i layenkatiden *[aralıksız bir çalışmadan]* sonra otuz altı kuruşluk bir fark-ı sefilin *[küçük bir farkın]* arkasından koşuyordu.” (s. 12)

5.2.3. Evlilik Tenkidi

Saniha doğduğunda babasını, dört yaşındayken de annesini kaybetmiş ve sokaklara düşmüştür. Bir gün İsmail Tayfur’un babası Abdülgafur, yolda Saniha’ya tesadüf eder, küçük kıza karşı acıma duygusu uyanır, müşfik bir kişi olduğundan onu eve getirir. Bundan sonra Saniha ailenin bir ferdi olur. Abdülgafur Bey’in oğlu İsmail Tayfur ile aynı evde büyüyen bu kızcağız, gönlünü evin oğluna kaptırır. Fakat İsmail Tayfur da ona karşı boş değildir.

İsmail Tayfur’un patronu Ferdi Efendi’nin Hacer adında bir kızı vardır. Bu kız, işyerine gidip gelirken İsmail Tayfur’a âşık olur. Ferdi Efendi Hacer’in yazdığı mavi kaplı günlükten her şeyi öğrenir ve kızına İsmail Tayfur’u almak ister. Çünkü parayla her şeyi satın alabileceğini düşünür. Bu nedenle ticarethanenin önce yüzde yarım hissesine sonra yüzde yirmisine ortak ederek evlenmelerini sağlar. Bu durumu Zeynep Kerman drahomaya benzetir: “Ferdî Efendi bu evlenme işini bir oldubittiye getirmek için İsmail Tayfur’un evine aracılar gönderir ve delikanlıyı şirkete ortak yapacağını bildirir. Bu âdetâ Hristiyan ailelerinde geçerli olan ve kız tarafından erkeğe verilen bir çeşit drahomaya benzer.”¹⁶⁷

Şerif Aktaş, evlilik çatışmasını zümre farklılığına bağlayarak açıklar: “İsmail Tayfur, babasını çocuk yaşta kaybetmiştir. Ona eş seçiminde yol gösterecek kimse yoktur. Yani hayat karşısında yalnızdır. Hacer, bir annenin sevgisinden önderliğinden mahrumdur. Saniha’nın, kendinden başka kimsesi yoktur. Her üçü de maddî imkânla imkânsızlığın; kalbî, yani psikolojik olanla gündelik hayatın gerçeğinin çatışması karşısında korumasızdırlar. Öyleyse eser, bir bakıma zümre farklılığının sebep olduğu bir çatışmanın hikâyesi olarak yorumlanabilir.”¹⁶⁸

¹⁶⁷ Kerman, *Uşaklıgil’in Romanlarında Batılı Yaşayış*, s.74.

¹⁶⁸Şerif Aktaş, *Halit Ziya Uşaklıgil’in Romanlarında Tema*, Türk Dili, Dil ve Edebiyat Dergisi,

Saniha ve İsmail Tayfur aynı sınıfa yani Marksist eleştiri bağlamında alt sınıfa bağlıken, Hacer, zengin ve sömüren sistemin tarafında yani üst yapıdadır. Hacer, kapitalist sistemin ekonomik çıkarlarını kullanarak İsmail Tayfur'la evlenmeyi başarmıştır. Saniha, İsmail Tayfur'a maddi bir gelecek vermeyeceği için evlenmeleri halinde mutsuz etmekten korkar. Çünkü mutluluğu, materyalist bir gözlemlerle maddeye dayandırarak açıklar. Saniha, eleştirisini alt sınıfa mensup insanların mutlu olmayacağı yönündeki teziyle yapar:

"Zaten ben size ne salahiyetle [*hangi izinle*] zevce [*eş*] olabilirim?" dedi.

-Siz gençsiniz... Güzelsiniz... Size bugün öyle bir zevce teklif ediyorlar ki bir melek kadar güzel... Size çeyiz olarak bir servet getiriyor ki onunla her istediğinizi yapabileceksiniz... Hâlbuki... Ben... Ben hiçbir şey değilim. Sizin hayatınızı berbat etmekten, istikbâlinizin önüne bir set çekmekten başka bir şey yapabilecek miyim? Düşünüyorum da, ikimizin teşkil edeceğimiz [*mevdana getireceği*] fakir aileyi gözlerimin önüne getiriyorum da sizi para kazanmak için vaktinden evvel saçları ağarmış, kendimi çocuklarını büyütebilmek için gözleri çökmüş görüyorum... O vakit her nazarınız bana ayrı ayrı bir serzeniş [*başakakma*] olacak, "Beni bedbaht ettin!" diyeceksiniz zannediyorum... Bu tarz hayatta bir saadet farz eder misiniz ?

Ben, sizin yalnızlığına, bî-çâreliğine acınmış da alınmış bir karınız olacağım... Yalnız bu fikir, beni meyus [*ümitsiz*] etmeye, daimi bir ıstırap içinde tutmaya kâfidir... Kalbinizi iyi ta'mîk etseniz [*yoklasanız*] benim için duyduğunuz muhabbet altında merhamet bulacaksınız. Merhameten alınmış bir zevce, sizi mesut edemez... (s. 187)

5.2.4. Burjuvanın/Ferdi Efendi'nin Tenkidi

Ferdi ve Şürekâsı romanı, sömüren-ezilen, aşk-para, madde-mânâ düzleminde ele alınarak sınıf farklarının çatışmasına sahne olur. Romanda sömüren, paranın gücüne inanan bu yönüyle materyalist diyebileceğimiz kişi Ferdi Efendi'dir. Ferdi

Efendi, ticarethanesinde çok düşük ücretler mukabilinde işçilerini çalıştırır. Alt sınıfın sömürü düzeni karşısındaki ezilmişliği Ferdi Efendi'nin para sevdalısı olmasıyla yakından ilişkilidir.

Romanının geçtiği zaman diliminde Ferdi Efendi otuz iki yaşındadır. Hasan Tahsin ve Abdülgafur Efendi'nin işe başladıklarında ise üç yaşında bir çocuktur. Şirketin ilk sahibi Ferdi Efendi'nin babası Hüseyin İlhami, önceleri kardeşleri ile birlikte Trabzon'da kereste ticareti ile uğraşırken zamanla İstanbul'a gelir ve işini büyüterek bir kereste deposu sahibi olur. Hüseyin Hilmi, kardeşleriyle olan ortaklığını fesh eder, bir süre sonra vefat eder ve miras yoluyla Ferdi Efendi büyük bir servete sahip olur. Hasan Tahsin Efendi, Ferdi daha çok küçükken onu sevmez; çünkü patronunun oğludur, burjuva sınıfına aittir. Hasan Tahsin Efendi ise proleteriyadır, üç yaşında bile olsa bir üst sınıf kişisine hak ettiği muameleyi yapmaktan gurur duyar. Servetine katlanamadığı gibi Ferdi'nin onu eleştirmesine de katlanamaz:

“Siz şimdi şu tantanayı gördükçe içerideki Ferdi Efendi'nin o vakit omzuna mavi katır boncuğu dikilmiş mavi soluk bir hırka giyer sümüklü bir çocuk olduğuna inanmazsınız... Evet! O bol hırkasının içinde kaybolmuş gibi ayaklarımın arasına dolaştığı vakit, ne yaptım bilir misiniz! Bu çirkin çocuğu kollarından tutup odadan dışarıya attım. Abdülgafur Efendi, İsmail Tayfur'un zavallı pederi, bana öyle bir nazarla bakmıştı ki bu nazarda “Oh! Ne iyi yaptınız! Şu pis çocuktan her gün çektiğimi bir ben bilirim, bir Allah bilir.” manasını saraheten [açıkça] okumuştum. İşte bu Ferdi Efendi bugün beni odasına çağırmış da: "Tahsin Efendi! Sen ihtiyarladıkça tuhaf oluyorsun!" diyor (s. 19)

Eserde Ferdi Efendi'nin giderek zenginleşmesi karşısında çalışanların fakirleşmeleri aşama aşama ele alınarak sömürü düzenin topluma yansması imlenir.

Romanda Ferdi isminin yanında efendi unvanının kullanılmasının bir anlamı olmalı. Halid Ziya, bu unvanı boş yere vermiş olmamalı. Romanın büyük kısmı, işçi emeklerinin sömürüldüğü ve değerinin altında bir ücretle çalıştığı üzerine kurulu. O

halde efendi ve kölelik gibi sınıfsal ayrımı Marksist eleştiri ölçeğinde değerlendirmek de mümkün görünüyor.

Ferdi Efendi'nin fiziksel özellikleri ruhsal özelliklerinin aynası gibidir. Gülüşü şeytanca ve cehennemden gelen bir nefes gibidir, gözleri ise toplumdaki insanlara, alt sınıfa alaycı bir gülüşle bakar; çünkü alt sınıf onun nazarında değersizdir. Tüm bu betimelemeler eşliğinde Ferdi Efendi muâheze edilir:

“Ferdi Efendi'de iki şey vardır; dikkat edildiği vakit korku verir: Gözleri, dudakları! İnce, seyrek, sarı, daima bir fikr-i hafi [*gizli bir düşünce*] gizliyormuş gibi bir irtism-ı gayr-i tabi- î ile [*sıra dışı bir görünüşle*] basık, serair-i kalbiyesine [*yuğünün sırlarına*] tercüman olabilecek reng-i nazarı [*bakışını*] saklamak istiyormuş gibi düşük kaşları altındaki bu mavi gözlerde; bütün cemiyet-i beşeriyeye [*topluma*] karşı bir hande-i istihfaf [*saklanan bir gülümseme*] gibi ince, küçük dişlerinin üzerinde ebedi [*sonsuz*] bir tebessümle mütekallis [*gerilmiş*] o dudaklarda; harikulade, fevka'l-tabia [*tabiat üstü*] şeytanî, cehennemî [*cehennem gibi*] bir şey, tayin edilemez [*belirtilemez*], tefsir olunamaz [*yorumlanamaz*] bir mana vardır ki dikkat edildiği vakit bir yılanın, bir timsahın manzarasından tahassul eden tehaşiye şebih [*doğan korkuya benzeyen*] bir şey duyulur.” (s. 28)

Ferdi Efendi, insanlarda bir yılan ve timsahın insanda bıraktığı korku bırakır ki ayrıca çok merhametsizdir ve aç bir aileyi gördüğünde onlara acımak şöyle dursun onlara gülecek kadar vicdansızdır. Fakat bu vicdansızlığın sebebi bellidir; o, paranın kurbanı olmuştur. Böylelikle eleştiri odağı bireysel olmaktan çıkar, evrensel nitelik kazanır. Dünya üzerinde tüm materyalistler, paraya tapanlar muâheze edilir:

“Hasan Tahsin Efendi, derdi ki:

- Bu gözleri, bu dudakları görüyor musunuz? Para; zavallı insanları kurban-ı seyyiatı [*kötülüklerine kurban*] eden o iblis; boş sofrasının üzerinde ağlayan aç bir aileyi gördüğü vakit bu gözlerle, bu dudaklarla güler. (s. 28)

İsmail Tayfur baba dostu Hasan Tahsin Efendi'ye güvenir. Bir gün işten çıkıp da eve doğru yürürken İsmail Tayfur, Ferdi Efendi'nin kendisine hisse vermek istediğini söyler. Hasan Tahsin Efendi, menfaati olmadan kimseye günahını bile vermeyecek olan patrona karşı İsmail Tayfur'u uyarır ve menfaat üzerinden patronunu eleştirir:

“Bir kere şurasını zihninde takarrür ettirmelisin [*aklına koymalısın*] ki Ferdi, bu lütfü [*iyiliği*], bir lütuf olmak üzere yapmamıştır. Maksadı, mutlaka bir menfaat [*çıkar*] takip etmektedir.”(s. 43)

İsmail Tayfur, emeğinin bu kadar düşük meblağ ile değersizleştirilmesinden üzüntülüdür. Egemen sınıfı eleştirirken, kendini de onların gözünden muâheze eder:

“Bir şey olacak, bir fenalık gelecek, bunun altında bir mefsedet [*fesatlık*] var da o meydana çıkacak zannediyorum... Hâlbuki ne olabilir? Ferdi Efendi, o, yüz bin liralık bir adam! Ben, İsmail Tayfur, ayda on iki liraya hayatını satmış, ekmeğe muhtaç bir sefil! Aramızda bir münasebet [*ilişki*] göremiyorum ki hatta bu münasebette bir maksad-ı hafî [*gizli bir amaç*] olsun. (s. 44)

İsmail Tayfur, Ferdi Efendi'nin çevresindeki diğer insanlara ama özellikle işçi sınıfı olarak kendilerini adi görmesini ve değer vermemesini eleştirir:

“Eeee? Biz niçin bekliyorduk? Gördün mü? Şimdi dört kişinin vücûduna [*varlığına*] bir kişinin ne kadar ehemmiyet verdiği anlıyor musun? O, gezmeye gitmiş, biz, efendi içeriden belki bir emir verecektir korkusuyla bekliyoruz... Bir pazar günü gelmiş, burada emirlerine intizar etmişiz [*emirlerini beklemişiz*]. Eğer Rıfki ile Şevket, cesaret edip de gitmeyeydiler hâlâ bekleyecektik. Şimdi bu adamın indinde sairlerinin [*gözünde başkalarının*] nasıl âdi olduğunu anlıyor musun? Bizim buraya geleceğimizi, kendisini bekleyeceğimizi bildiği halde bir haber bırakmaya tenezzül etmiyor. (s. 103-104)

Hasan Tahsin Efendi, azarlandığı için patronunu nankör diyerek eleştirir:

“(…)sarı benzi donmuş, dudaklarının rengi uçmuş olduğu halde reisin odasından çıkıp yazıhâneye geldiği vakit zangır zangır titreyerek demişti ki:

Ah! Nankör! (s. 17)

Yaşlı muhasebeci, otuz beş yılın verdiği bu şirketin servetinde kendisinin de payı olduğunu söyleyerek sömürü düzenini ve sömürü kişisini eleştirir:

“O gururuna, kibrine bir mütteka-yı âhenîn [*çelikten bir dayanak*] gibi arkasında duran kasanın içindeki parada benim kanımdan, benim hayatımdan bir parça olduğunu unutuyor. Otuz beş senelik bir memuru, altmış yaşında bir ihtiyarı, babasının bütün mesai-i hayatına iştirak etmiş [*katılmış*], onu zengin etmek için saçlarını ağartmış, onun milyonlarını hesap etmek için gözlerinin ferini [*canlılığını*] kaybetmiş bir zavallıyı, huzuruna çağırılmış da tekdir ediyor [*azarlıyor*]. Senin o üzerinde milyonluk bir altın kürsü gibi müteazzımâne [*büyükük taslayarak*] oturduğun sandalyeye o kuvveti vermek için biz ne olduk, bilir misin? Kuruduk! - Burada Haşan Tahsin Efendi şu sözüne cismen, şahsen bir tanıklmış gibi vücûdunu gösteriyordu.- Ah! Ayda on beş lirana avuç açan bir aile babasını tekdir etmek hoşuna gidiyor, öyle mi? (s. 17-18)

5.2.5. Küçük Canavar Hacer’in Tenkidi

Hacer, anne sevgisi ve rehberliğinden yoksun büyümüş, babası Ferdi Efendi’nin her istediğini yaptığı bir kızdır. İrsi etkiden mülhem babası gibi insanlara ve duygularına değer vermediği gibi, onları birer nesne gibi görür. Hacer ne istemişse alınmıştır, İsmail Tayfur’u istemiş, babası da ona almıştır. Sevilmeyeceğini hiç düşünmemiştir, bu yönüyle narsistik bir kişiliğe sahiptir.

Enginün, Hacer’le ilgili olarak şu açıklamada bulunur: “ince, uzun boylu, sarı saçlı güzel, biraz da şımarık bir kızdır. İyi yetişmiştir. Tayfur’u sever. Evlendikten

sonra ise hayal kırıklığına uğrar ve ondan nefret eder. Kendisinin bir kedi gibi seven Melekzat'ı Hacer, heveslerine yarar bir oyuncak olarak görür.”¹⁶⁹

Ferdi Bey, parasıyla meşgul olmadığı zamanlarda kızına güzel bir hayat kurmaya çalışır. Yüz bin liralık Ferdi Bey'in, yüz bin liralık kızı Hacer'e verdiği ilk ödül Melekzat adlı cariye'dir. Kölelik ve cariyeliğin bittiği dönemlere denk gelen bu romanda Melekzat karakteri ile insanın parayla satın alınan bir meta haline getirilmesinin eleştirisi yapılır:

“Melekzat, Hacer'in refikasıdır. Bu kız, o kızlardandır ki onlar, evin bir köşesine konacak tuhaf bir heykel, yahut arabanın bir tarafına atılacak güzel bir ziynet [*süs*] gibi alınır. Evde hâkim olanlar, birisini sevmek isterlerse o hazırdır, onu sevebilirler; birisini dövmek isterlerse o hazırdır, onu dövebilirler; o, öyle bir şeydir ki her ihtiyaca hizmet etmek için bulundurulur; dövülür, sevilir, okşanır, azarlanır! Hacer, oynamak için birisine muhtaçtı, işte ona Melekzat'ı vermişlerdi. Hacer, çocuklarda hiss-i cibilli-i hıyanet saikasıyla [*yaradılıştan gelen hainlik duygusu sebebiyle*] birisini dövmeye, ısırma, çimdiklemeye, oyuncağına hiddet ettiği [*kızdığı*] vakit bir şeyden öfke çıkarmaya, canı sıkıldığı vakit birisiyle uğraşmaya; yahut ara sıra kalb-i beşerde [*insan yüreğinde*] doğan hiss-i muhabbet icabıyla [*sevgi duygusuyla*] birisini öpmeye, ona sarılmaya, halıların üstünde iki kedi yavrusu gibi yuvarlanmaya muhtaçtı; işte ona Melekzat'ı vermişlerdi. Hacer, Melekzat'ı hevesat-ı muhtelifasına [*çeşitli heveslerine*] yarar bir oyuncak, Melekzat, Hacer'i kafası okşanan yahut kulakları çekilen bir kedinin sahibini sevmesi gibi severdi. (s. 63-64)

“Osmanlı imparatorluğunda köleliğin kalkış yıllarına rastlayan Servet-i Fünûn romanlarının çoğunda dadı, kalfa, halayık, uşak ve hizmetkâr sıfatlarını taşıyan kişilere, az bir kısmında da köle mesabesindeki uşak ve halayıklar ile cariye ve müstefreşelere rastlanmaktadır. Halid Ziya'nın romanlarında cariyeye sadece bir eserde tesadüf ediyoruz. Yazarın Ferdi ve Şürekâsı romanında Ferdi Efendi'nin üç katlı, kârgir, cisim, ceviz kafesli, demir cumbalı konağında köle olarak bir uşak, iki

¹⁶⁹ Enginün, *Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e*, s. 336

cariye ve Hacer'in halayığı Melezkât vardır. Kendilerine kötü davranılsa bile çoğunlukla gidecek yerleri olmadığından hallerinden memnun olan halayıklar içinde bir örnek olması hasebiyle Melezkât'ın durumu önemlidir.”¹⁷⁰

Hacer, babasının ticaretevine ergenliğe girinceye kadar -çocuk olduğu için- rahatça girip çıkar. On iki yaşındayken İsmail Tayfur'a âşık olur. Yazihâneye geldiği bir bahar gününde pencereden gelen rüzgâr ile kâğıtlar uçuşur, ikisi de kâğıtları tutmaya çalışır. Hasan Tahsin, bu alakanın başladığı yıllar öncesinde geçen bu olayda Hacer'i küçük bir canavar olarak muâheze eder:

“Öyle ki Hacer'in küçük eli, senin titremeye başlayan elinin üzerine düştü; çocuk, o küçük canavar, şimdi bu elin uçmasından korkuyormuş gibi pembe sedefli pençesini çekmekten ihtiraz ediyordu [*çekiniyordu*]; bir müddet birbirinize bakmaya cesaret edemeyerek kaldınız.” (s. 46)

Ferdi Efendi, kızının mahrem olmasına dayanarak yazihâneye girmesini yasakladığında Hacer, mavi kaplı bir deftere günlük tutarak duygularını yazmaya başlar. Defterin mavi olmasının bir manası vardır. Halid Ziya'da mavi gerçekleşmesi mümkün olmayan hayallerin simgesidir. Bu mavi kaplı günlükteki isteklerde gerçekleşmeyecek, hayal edilen mutluluk yakalanamayacaktır.

Hayal defteri, bir gün babasının eline geçer; tahmin ettiğimiz gibi kızmaz, bağırıp çağırmaz. Ferdi Efendi tıpkı Avrupalı bir baba gibi davranır, kızını duygularını anlatmadığı için eleştirir:

“Ne için bana haber vermemiştin? Bir valideye söylenecek şeyler, bir pedere ne için söylenmesin? Bugün defteri açık unutmayaydın, kim bilir, ne vakte kadar vâkıf olmayacaktım [*haberdar olmayacaktım*]? Niçin bana bakmıyorsun, Hacer? Ben senin saadetini düşünmek istemez miyim?”(s. 60)

¹⁷⁰Selçuk Çıkla, **Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Serveti-i Fünûn Romanı**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004, s. 339

İsteddiği her şeye sahip olan Hacer, İsmail Tayfur'u satılık bir meta gibi görür. Kendisi sevdiğine göre onun duygularının ehemmiyeti yoktur, bu yönüyle narsistik bir tablo çizer:

“Ferdî Efendi için yalnız bir endişe vardı: Kızını mesut görmek! İşte Hacer, babasının kolları arasına atılarak hüngür hüngür ağladığı zaman Ferdî Efendi, yalnız bir şey düşünmüştü: Kızına istediğini vermek!

Hacer, İsmail Tayfur'u istiyordu, değil mi? İsmail Tayfur, Hacer'e verilecek! O kadar!(s. 65)

Tipik bir burjuva olan Ferdî, alt sınıfta bulunan İsmail Tayfur'a tahakküm ederek, gönlüne ve rızasına bakmaksızın damat edeceğini söyler, böylece egemen güç eleştirilmiş olur:

“Ferdî, "Vaat ederim [*Söz veririm*], İsmail Tayfur'u damat edeceğim." demişti. Bu söz, o kadar kuvvetli ve hükümlü söylenmişti ki: "İsmail Tayfur'a bana damat olmasını emredeceğim!" suretiyle kabil-i tefsir idi [*şeklinde yorumlanabilirdi*]." (s. 62)

“İsmail Tayfur'un zayıflığı, önceki romanlarda rastladığımız genç adamların ortak özelliklerinin yinelenişidir bir bakıma. Kızların ikisi de ona sadıktırlar oysa O, karmâşık duyguları ve kararsızlığı yüzünden ikisine de ihânet etmekten geri kalmaz.”¹⁷¹

5.2.6. Kader Tenkidi

Halid Ziya romanında 'kader ve kaza' mutlak ve acımasız biçimde muâheze edilir. Elbette bunda kaderi kutsalla ilişkilendirmeyişinin pozitivist ekolle bağlantısının, yaşadığı devrin, Ermeni Katolik Okulu'nda yetişmenin, okuduğu eserlerin de tesiri söz konusudur.

¹⁷¹ P. Robert Finn, **Türk Romanı İlk Dönem (1872-1900)**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 139

Ferdi ve Şürekâsı romanında İsmail Tayfur, babasının ölümü ile okulunu yarıda bırakarak annesi ve Saniha'nın geçimini üstlenir. Baba dostu Hasan Tahsin'in Ferdi Efendi'ye ricası üzerine aynı işyerinde babasının pozisyonunda çalışmaya başlar. İsmail Tayfur'un çeşit çeşit hayalleri vardır: önemli bir gazetenin başyazarı, üst düzey bir memur veya ünlü bir edebiyatçı olmak. Fakat babasının ölümü nedeniyle çalışmak zorunda kalır. İsmail Tayfur, kaderi, babasını öldürerek hayallerinin gerçekleşmesine mani olduğu ve ümitleriyle dalga geçtiği için eleştirir:

“Kader, bu ümitlerle latife etmiş [*eğlenmiş*], genç adamı tutup Ferdi ve Şürekâsı Ticaretgâhı'nın muhasebe odasına atmıştı.” (s. 68-69)

Saniha'nın annesinin ölümü üzerine anlatıcı, Saniha'ya seslenerek acıma teminin mihmandarlığında terk edildiği ve duyular üstü bir güç tarafından terk ettirildiği konusunda, Saniha'nın zihninde şüphe bırakır. Sefile romanında, Mazlûme'nin annesi, eşinin ölümü üzerine isyan bayrağını çektiğinde de aynı şekilde terk edilmekten bahseder.

Bir Ölü'nün Defteri'nde Osman Vecdi, kazaya tabi ummânın mellahı olmak ister. Fakat insan denizinde herkes beklemediği kazalara maruz kalır. Ferdi ve Şürekâsı'nda anlatıcı karakterleri konuşturamaz, araya girerek kendisi konuşmaya başlar. Saniha, kazanın gelip geçici isteğine bırakılmış bir tahta parçası olarak görülür; kader ve kazanın bir nizam içinde gelmediğinin eleştirisi bizzat anlatıcı tarafından yapılır:

“Nereye gidiyorsun, zavallı validesiz kız? Kime iltica edeceksin [*sığınacaksın*],bî-çâre metruk [*terk edilmiş*] çocuk? Emvac-ı ummân[*okyanus dalgaları*] üzerinde kaza-yı hevaya [*başiboş*] bırakılmış bir tahta parçası nereye gider? (s. 89)

Saniha, İsmail Tayfur'la Hacer'in nişanlandığını öğrenince Nesime Hanım'ın dizine başını koyarak ağlar ve 'kaza'yı eleştirir. Saniha'nın mutluluğuna engel olan kaza, hem meşum yani uğursuzdur hem de bir ok kadar can acıtır. O halde 'kaza'nın takdir edicisi yarattıklarına zulüm mü ediyor?!

“Senelerden beri zulmât-ı âfâk-ı hayatı içinde [*hayatının karanlık ufuklarında*] parlayan ziya-yı ümidi [*umut ışığını*] bugün nagâh bir dest-i kaza [*ani bir kaza*] söndürmüş; bütün kalbini, bütün fikrini dolduran hulya-yı saadetin [*mutluluk hayalinin*]bugün nagâh bir tîr-i meşum [*kaza oku*], kanadını kırmış; aşk ve ümit ile lebrîz-i neşve [*neşe dolu*] olan zavallı kalbini bugün nagâh bir pençe-i âhenîn [*çelikten bir el*], parmakları arasında sıkımişti.”(s. 141-142)

Nesime Hanım, oğluyla ilgili doğduğundan bu yana mutlu bir gelecek hayal eder. Ta ki eşinin ölümüne değin. Bu defa ‘kaza’, eşinin ölümünde bir yıldırım olur. Ansızın gelen bu ‘kaza’ hayalleri yıkma yönüyle eleştirilir:

“Bu kadının, bu validenin fikrinden neler geçmişti? Tâ kendisini bir erkek çocuğa valide olmuş gördüğü zaman başlamış, ta yine bu çocuğu pedersiz kalmış gördüğü zamana kadar onun için nurdan, saadetten, ümitten, hülyadan mürekkeb [*oluşmuş*] bir istikbâl[*gelecek*] kurmuştu. Sonra birdenbire, insanların daima fevk-i serinde [*başının üzerinde*] fakat gizli bir bulut içinde duran, saika-i kaza [*kaza yıldırımını*] düşmüş; bu validenin mebna-yı hayalatının [*hayallerinin temelini*] şikest etmişti [*yıkıyordu*].”(s. 146)

Abdulgafur, Saniha’ya annesi öldükten hemen sonra sokakta rastlar, kızcağıza acır ve onu eve getirir. Saniha’nın kimsesiz kaldığı bu bölümde kader, sefil insanları bir rüzgâr gibi sokaklara savurduğu için eleştirilir:

“Sokak! Orası öyle bir girive-i mezelletir [*alçaklık girdabıdır*] ki cemiyet-i beşeriye [*toplum*], kurbanları buraya atar, orası öyle bir yerdir ki rüzgâr-ı kaza [*kader rüzgârı*], savurduğu çiçekleri buraya döker.” (s. 91)

Saniha, yetim kalmaya mahkûm edilmiştir. Yaradılış eli ile ‘Yaradan’ kastı olsa gerek, fakat ‘İlahi’ bir yaradan değildir bu. Deist bir tutumla tabiat ana, kast edilir. Halid Ziya’nın İzmir dönemi romanlarında bu terkibe sıkça rastladık, öksüz veya yetim ya da hem öksüz hem de yetim kalan çocuklarla ilgili değerlendirmelerde gördüğümüz bu üslûp birbirinin devamı niteliğinde karşımıza çıkıp durdu. Roman kişileri dünya hapisanesinde razı olamayacaklara durumlara mahkûm edilir ki bu eli

kolu bağı olma durumu da onların felaketinin sebebi olur. Felaketin bedeli eleştirel bir tutumla ya kadere ya kazaya ya da ‘yed-i hilkat’e ödetilir:

“Bu genç kızın heyet-i umumiyesine [*genel durumuna*] bakılsa güya yed-i hilkat [*Tanrı*]; yetim kalmaya, me'yus [*ümitsiz*] olmaya mahkûm bir vücût yaratmış; bu simaya bir hayat-ı yeisin zübde-i tarihini [*ümitsiz bir hayat tarihinin özünü*] nakşetmiş [*işlemiş*] zannolunurdu [*sanılırdı*].” (s. 80)

5.2.7. Okuma Meftûniyeti

Halid Ziya, daima okuma tutkunu karakterler kurgular ve mütalaa tutkunları daima gençlerden oluşur. Kitap okumak Halid Ziya’da mutlaklaştırılmış, sevimlileştirilmiş, eğlence ya da hayatın mühim bir zamanını şekillendiren meşguliyetler arasında yerini almıştır. Elbette yeni bir ulusun inşa edilmesi ancak gençlerin okumasına bağlı olmalıydı. Bunu elzem gören Servet-i Fünûn dönemi yazarları kayıtsız şartsız eserlerinde okuma izleğini kullandılar.

İsmail Tayfur öyle okuma meraklısıdır ki okurken kendinden geçer, dünyadan soyutlanır. Romanda okumanın olumlu eleştirisi yapılarak gençler teşvik edilmek istenir:

“...yatağının karşısındaki yazıhânesine dirseklerini dayayarak saatlerce düşünmekten yahut yerde bir seccadenin üzerine boylu boyuna uzanarak dünyayı unutmış, hayattan geçmiş, hüviyetinden [*kimliğinden*] çıkmış gibi sevdiği bir kitabın mütalaaasına istiğrak etmekten [*kitabı okumaya dalmaktan*] ne kadar lezzet alırdı! (s. 72)

Halid Ziya, erkek ve kızların ayrı okullara gitmesini eleştirir. Karma eğitimden yana olduğu, kızların sevdikleri erkeklerden okul nedeniyle ayrılması sonucunda duygusal bir atmosferde verilir. Aynı konu ve işleyiş tarzı Nigar ve Osman Vecdi, Nemide ve Nail ikililerinde de görülür:

“Bir zaman geldi ki iki arkadaşların tarz-ı hayatı [*yaşayış tarzları*] iftirak etti [*farklılaştı*], ayrı ayrı mektebe gittiler, o vakit beynlerinde [*aralarında*] erkeklik

kızlık gibi bir fark olduğunu anladılar. Sonra bir zaman geldi ki Sâniha, evde kalmaya, Tayfur, bilakis evde kalmamaya başladı. (s. 92)

İsmail Tayfur, düğün kararıyla yıkılır; kaçmak, uzaklaşmak ister. Sorunlarından kaçtığı yer تنها, yeşili bol bir yerdir. Burada öğrenciler kitap okur. İsmail Tayfur'un hayalinin başka kişilerde cisimleşmesi yoluyla bile olsa huzur ve eğitim arasındaki korelasyon aktarılır:

“Burada kimse yoktu. Biraz ötede çehreleri fark olunmayacak kadar uzakta talebeden [*öğrenci*] oldukları üzerlerindeki elbise-yi resmiyeden [*resmi giyeceklerden*] anlaşılan iki kişi otların üzerine serilmiş, okuyorlar; arkalarında bir çocuk, iki kuzu otlatıyordu. (s. 178-179)

İsmail Tayfur, bazen işyerinde yüksek sesle gazete okuyarak iş arkadaşlarına dünyadan haberler verir. Onda kitap okumanın yanında gazete okuma alışkanlığı da söz konusudur:

“İsmail Tayfur, uzun iskemlesinin üzerinde bir bacağına öteki bacağına üzerine atmış, elinde kıvrık tuttuğu bir cerideyi [*gazeteyi*] okuyordu.” (s. 172)

İsmail Tayfur'un en büyük emeli bir yazı masası ile kitaplığa sahip olabilmektir, yazı masası alabilmek için iki sene para biriktirmek zorunda kalır. Beş liraya aldığı yazı masasını alıp da eve getirdiğinde çok mutlu olur. Parasının azlığına rağmen bir kütüphane ile yazı masası için yıllarca para biriktirmesi onun okumaya ve yazmaya olan bağlılığının neticesidir ki böylece okuma-yazma olumlanmış olur. Biyografik bir okuma yaptığımız zaman Halid Ziya'nın *Kırk Yıl* adlı hatıratında bahsettiği ilk gençlik yıllarında bir yazıhâne ve kitaplık alma gayreti bize her eserin yazarından izler taşıdığını gösterir:

“Bu yazıhâneyi alıp da eve getirdiği, odasına çıkarıp oraya yerleştirdiği vakit kalbinde ne büyük bir saadet, dudaklarında ne güzel bir tebessüm vardı! Hemen o gün bütün kâğıtlarını, ufağını tefeğini gözlere yerleştirdi; kitaplarını üzerine koydu; yine o akşam seve seve bu güzel yazıhâne üzerinde yazı yazdı. Buna nâil olduktan

[kavuştuktan] sonra İsmail Tayfur'un kalbini başka bir emel kaplamıştı: Bir kitaphane! Fakat buna asla muvaffak olamayacağını *[sahip olamayacağını]* bilirdi. İsteddiği gibi bir kitaphaneyi sekiz liradan aşağıya almak kabil *[mümkün]* değildi. Sekiz lira, genç adam için bir servet-i azîme idi *[büyük bir servetti]*, bunu, tasavvura bile kendisini salahiyettar addetmiyordu *[düşünmeyi bile kendisine layık görmüyordu]*, bir ayda bir lira artırmak büyük bir muvaffakiyet olmakla beraber bu kabil olsa bile arzusunun husul bulması *[yerine gelmesi]* için sekiz ay lazımdı.” (s. 76)

5.2.8. Fakirliğin Gözü Kör Olsun

İsmail Tayfur, bu eserde paranın hükmüne boyun eğmek zorunda kalan bir roman kişisidir. Roman boyunca en büyük çatışmayı İsmail Tayfur yaşar. Bütün çatışmalar, bunalımlar onun üzerinden aktarılır. İsmail Tayfur babasının ölümüyle gerçek dünyanın acı yönüyle karşılaşır. Fakirlik- zenginlik karşıtlığı üzerinden hayatın acımasızlığına değinilir ve İsmail Tayfur'un kurduğu küçük hayallere ulaşamamasının nedeni olarak verilen fakirlik olgusu eleştirilir:

Küçük odasına istediği gibi bir kitaphane koymak ümidine artık veda etmişti. Zaten birçok ümitlerine veda etmekle me'luf değil miydi *[veda etmeye alışmamış mıydı]*? (s. 76)

Hasan Tahsin, fakirlikten usanmış gözü üst tabakada olan bir roman kişisidir. Zenginliğe ulaşamadığından mutsuzdur. İsmail Tayfur'un aşk-para çatışmasını yaşadığında parayı tercih etmesinde etkili olur. Fakirlik-zenginlik karşıtlığını iki at arabası üzerinden aktarmaya çalışarak paranın çaresizliğe neden oluşunu eleştirir:

“Bak, şurada dört meci diyeye¹⁵ dört saat için tasarruf olunabilmiş *[kiralanabilmiş]* soluk, kırık bir kira arabasının yanında takımı bin liraya vücûda gelmiş *[yaptırılmış]* parlak bir araba var; bak, ikisi bir yerde duruyor. Hâlbuki ikisi de birer âlemin başka başka kutuplarından gelmiş. Dikkat ediyor musun? Şu zengin arabası, atlarının mağrurâne *[gururla]* kişneyişiyle, renginin parıltısıyla, ispirinin *[uşağının]* yaldızlı düğmeleriyle o fakir arabasının kemikleri çıkmış atlarını, solmuş rengini,

arabacının yırtık elbisesini tahkir ediyor *[aşağılıyor]* gibi değil mi? Ah! Fakrın *[fakirliğin]*, servetin yanından nasıl boyun eğerek geçip gittiğini, paranın, zarureti *[çaresizliği]* nasıl pâ-mâl-i tahkir ederek *[ayaklar altına alıp küçümseyerek]* gerdune-i azametini *[gösterişli arabasını]* yuvarladığını görmek için böyle umumi *[genel]* yerlere; fakrın ezildiği, servetin i'lâ-yı zafer ettiği *[zenginliğin şanını yücelttiği]* yerlere gelmeli; bakmalı, görmeli...” (s. 117)

Hasan Tahsin Efendi, örnekleri genişleterek İsmail Tayfur’u hayalden hakikate taşımaya çalışır. Yoksul bir ailenin genç kızlarına bir çarşaf yaptırmak için türlü fedâkârlıklarının zenginlik karşısında solmaya mahkûm olacağı örneğini verir. Hasan Tahsin Efendi, zengin-fakir savaşında mutlak galibin değişmediği ve değişmeyeceği fikrindedir. Bu eleştirisini İsmail Tayfur’a göstermek niyetindedir:

“Şurada bir sene emelden, aylarca idareden *[tutumluluktan]* sonra alınmış bir câr görürsünüz; onu tedarik edebilmek *[alabilmek]* için o fakir ailenin zavallı pederi, zavallı validesi kendilerini nelerden mahrum etmişlerdir! Nihâyet o cârın giyileceği gün gelir; genç kızın gece rüyası bütün o cârın hülyasıyla, ertesi gün bakanlarda hâsıl edeceği tesirle meşgul olmuştur; nihâyet bir meserret-i tıflâne ile *[çocukça bir sevinçle]* câr giyilir, o gün gezmeye gidilecektir, genç kız sevincinden cârının içine sığamaz. Zavallı kız! Biraz sonra öyle cârlar, öyle tantanalar *[gösterişler]* görecektir ki kendi cârının nazarında *[gözünde]* ehemmiyeti kalmayacak; bir seneden beri arzu ettiği bu şeyin hiçbir şey olmadığını anlayacak; kalbini bir hiss-i yeis *[ümitsizlik hissi]* burkacak, dudaklarındaki hande-i sürür *[neşeli gülümseme]* uçacak; soluk eldiveninin içinde titreyen parmağını uzatarak, karşıdaki arabanın içinde parlayan cârî göstererek: "Oh! Anne! Bak, ne kadar güzel!" diyecek. Evet hakkın var, zavallı fakir kız! O güzel! Daima güzel! Seninki daima çirkin olacak! (s. 117)

Hasan Tahsin, arabalar üzerinden yaptığı zenginlik-fakirlik tenkidini devam ettirir. Zengin arabasının sıçrattığı çamuru hakaret olarak muâheze ederken eserin yazıldığı dönemde moda olan tek gözlük kullanımının nedenini, fakir insanlara iki gözle bakmaya tenezzül etmeyen, onları görmek istemeyen bir üst tabaka bakışı olarak açıklar:

“Zenginlik! İşte o zenginlik dedikleri şey böyle zevkinden saçlarını sallayan iki atlı, ispirli, uşaklı, güya bütün tantana-i İkbâlini [*gösterişli yaşamını*] fukaranın [*fakirlerin*] iyice nigâh-ı hüsrânına maruz tutmak [*kederli bakışlarına iyice göstermek*] istiyormuş gibi açık bir arabaya biner; pîş-i nazarındaki [*gözlerinin önündeki*] insanlara iki gözle bakmaya tenezzül etmiyormuş gibi tek bir gözlük takar, ayağının altında gördüğü âleme karşı ayağını uzatmaktan hayâ etmez [*utanmaz*], etrafından geçen fakrın çamuru, üstüne sıçrar korkusuyla arabasının bir köşesine çekilir; gerdune-i azametinden [*gösterişli arabasından*] fişkırان çirkab-ı tahkir ile [*hakaret çamuruyla*] senin gibi, benim gibi buraya yayan gelmiş fakirleri telvis ederek [*kirleterek*] geçer.”

Paranın insanı bir çöplükten yüksek bir makama taşıdığını düşünen Hasan Tahsin Efendi, toplumdaki sosyal tabakalar arasındaki uçuruma işaret eder. Fakat bütün bu tenkitlerde zenginliğe özenir, sosyal tabaka arasında geçiş yapmaya hevesli olduğunu coşkulu diliyle hissettirir:

“Zenginlik! O öyle bir kuvvettir ki insanları yüksek, fakrın içinde çırpındığı mezbele-i hayattan [*hayatın çöplüğünden*] pek yüksek bir mevkiye çıkarır; âlemi, cemiyeti [*toplumu*] oradan gösterir. Zenginlerle fakirler arasındaki fark, bundan ibarettir: Onlar bizi görmek için yukarıdan bakarlar, biz onları görmemek için başımızı kaldırırız. Aman Yarabbi! İnsan, kim bilir servet dedikleri o nokta-i âliyye [*zirveye*] çıktığı vakit kalbinin nasıl şiştiğini hisseder! Göz, o yüksekliklerden baktığı zaman, kim bilir aşağısını nasıl derin bir uçurum; o uçurum içinde kaynaşan mahlûkları nasıl küçük görür! Elbette, o insanlık, bizim insanlığımızın fevkinde [*üzerinde*] bir şeydir; elbette, o âlem, bizim âlemimizden başka bir şeydir!

Hasan Tahsin, iki kuşak patronlarına karşı hınçlıdır; çünkü servetlerinde kendi çalışmasının da katkısı olduğunu fakat düşük maaşla çalıştığı için sömürüldüğünü düşünür. Şimdi bu servete kendi tabakasından alt sınıfa ait birinin sahip olması gerektiğini düşünür. Bu nedenle İsmail Tayfur’u etkilemek için çaba sarf eder:

“İhtiyar şimdi heyecan-ı hissiyatından titriyordu, irtiaşat-ı asabiye ile *[sinirden titreyerek]* kısılan bir sesle dedi ki:

- Nasıl Tayfur; onu, o serveti düşündüğün vakit kalbin kıvranmıyor mu? Beynin kaynamıyor mu? (s. 119-120)

İsmail Tayfur’u evlenmeye iten bir diğer kişi de annesi Nesime Hanımdır, fakirliği insanın alnında olan kara bir leke olma özelliği ile muâheze eder. Oğlu Hacer’le evlenirse alnının karasının silineceği düşüncesini taşır:

“İsmail Tayfur'un bir gün içinde evc-i bâlâ-yı saadete *[mutluluğun en yüksek noktasına]* çıktığını, nâsiyesinde bir sehab-pare-i fakr ile girdab-ı hayata *[alnında fakirlik kararıyla hayata]* atılan oğlunun fevk-i ser İkbâlinde bir helal -i ümit irtisam ettiğini *[talihinin en üst noktasında bir umut belirlediğini]*, bir katresiyle *[damlasıyla]* yaşadığı o ummân-ı servetin *[varlık okyanusunun]* yuvarlana yuvarlana zîr-i pay-ı tasarrufuna *[ayaklarının altına]* atıldığını; Ferdi ve Şürekâsı Ticaretgâhı'nın âciz, sefil *[küçük, sıradan]* bir memuru iken reisi, ruhu olacağını; bir gün içinde silsile-i sefâletten teşekkül eden şurut-ı hayatiyesinin *[yoksulluğun şekillendirdiği hayat koşullarının]* bir inkılab-ı sihrî ile *[büyülü bir şekilde]* değişeceğini; tahayyülüne *[hayal etmeye]* cesaret edemediği bütün bu saadeti, gözlerinin önünde tahakkuk etmiş *[gerçekleşmiş]* gördü; gözlerini birden bir semâ-yı tâb-nâkın tufân-ı şuyayı *[parlak bir gökyüzünün parlaklıkları]* doldurdu.”(s. 131-132)

Nesime Hanım, Hacer’i istemeye giderken ısrarla gelmek isteyen Saniha’ya mâni olamaz. Saniha, Hacer’in yaşadığı konak ve kendi evleri arasındaki karşıtlığı hemen fark eder. Zenginliğin alamet-i farikasından yola çıkarak kendi fakirliği ve Hacer’in zenginliğinden ürker:

“(…)cesîm *[büyük]*, ceviz kafesli, demir cumbalı binayı; azamet ve muhabbetiyle *[büyüklük ve güzelliğiyle]* etrafındaki mebani-i sefileyi *[eskimiş binaları]* tahkir ediyormuş *[hor görüyormuş]* gibi onların fevk-i serinden *[üzereinden]* bakan bu muazzam konağı bir nazarda ihata etmiş *[kavramış]* idi.

Oh! Şimdi nazarında [*bakışlarında*] biraz evvel terk ettikleri o meva-i fakir [*bakir ev*] ne kadar küçükleşmiş, ne kadar ezilmişti!

Bu azametın karşısında zavallı fakir kız titredi. Ya Hacer'in karşısında ne yapacaktı? Hal-i sefil-i fakrını [*yoksulluğunu*], o zengin kızın tantana-i servet ve haşmeti [*zenginlik ve büyüklük gösterişinin*] karşısına nasıl çıkaracaktı? (s. 155)

Saniha'nın arkadaşlarından biri gelin olacaktır, düğün için Saniha'ya elbise diktirmek gerekir. İsmail Tayfur, Saniha'ya dört lirayı verirken aybaşına nasıl çıkacaklarını düşünür. Sâniha, ömründe para düşünmemiş, paranın ne olabileceğini akıl etmemiş, yalnız Tayfur'un ağzından para sözcüğü ümitsizlik ifadesiyle çıkınca kalbi yaralanmıştır. Genç delikanlı, istediklerini sevdiği kıza alamayışının nedeni olarak aldığı maaşı eleştirir:

“- Ah Sâniha! Bilsen sana neler yapmak istiyorum da muvaffak olamıyorum [*elimden gelmiyor*]. Senin için nasıl arzularım, nasıl emellerim var da hiçbirini husule getiremiyorum [*gerçekleştirmiyorum*]. Aldığım para o kadar az ki!

Ağzından bu kelimeyi Sâniha, birinci defa olarak işitiyordu. O vakitten beri Sâniha, parayı düşünür olmuş İsmail Tayfur'u mütefekkir [*düşünceli*] gördüğü zamanlar ihtimal bu tefekküratın [*düşüncelerin*] içine paranın da karıştığını zannetmeye başlamıştı.

Bugün o vakayı tahattur etti [*olayı hatırladı*], bu kelime aklına geldi: Para! (s. 97)

5.2.9. Gizli Ses

Halid Ziya'nın İzmir dönemi romanlarında roman kişilerinin güçlü biçimde gizli bir ses/el tarafından yönlendirildiği görülür. Ferdi ve Şürekâsı romanında Hacer'i manipüle ederek trajik sonu hazırlayan, bu kuvvettir.

Genç delikanlının Ferdi Efendi'nin şirketine ortak olduktan sonra evdeki dalgın ve mahzun halleri Saniha'nın dikkatini çeker. İçinden gelen ve tam olarak ne olduğunu kestiremediği bir ses ona gelecekte mutsuz olacağı fikrini fısıldar:

“Benim için yalnız bir ümit, hayatımda yalnız bir maksat var: Sen! Seni mahzun [*üzgün*]... Evet, dün akşamki gibi, hatta şimdi şu halindeki gibi mahzun görürsem, mahiyetini [*ne olduğunu*] bilmediğim bir şey "Bu mahzuniyetten [*üzüntüden*] korkmuyor musun? Senin için bir acı hazırlandığını hissetmiyor musun? Ümidinin, bir rüyadan sonra kaybolan hayal-i saadet [*mutluluk hayali*] gibi parmaklarının arasından süzülüp uçmakta olduğunu hissetmiyor musun?" diyor.” (s. 81)

Saniha'nın masum bir ceylan şeklinde olumlu eleştirildiği bu bölümde Hacer'in mürebbiyesi Nerime Hanım, İsmail Tayfur ve Hacer'in evlenmeleri konusunda alınan kararı genç delikanlının annesine bildirmeye gelmiştir. Saniha, duruma vâkıf olmamakla birlikte meçhul hissini kendisine ilham ettiği ölçüde sinsî planları hisseder:

“Kalbinde garip, mahiyeti meçhul bir his [*ne olduğu belirsiz bir duygu*] vardı; kendisi için hazırlanan darbe-i memaün cehd-i sükûtunu [*öldürücü darbenin sinsî planlarını*] tayin etmiş de nigâh-ı haziniyle isti'taf eden [*hüzünlü gözleriyle merhamet dileyen*] bir ahu [*ceylan*] gibi Sâniha, hayat-ı maziye-i sefâletini [*fakir hayatını*] parça parça naklettikçe [*anlattıkça*] gözleri, güya: "Bakınız, ne kadar bedbahtım [*bahtı karayım*]." Beni daha ziyâde bedbaht etmek istiyorsunuz, zannediyorum! Bana merhamet edeceksiniz, benim için saklamakta olduğunuz darbeye beni hedef etmeyeceksiniz, değil mi?" demek istiyordu.” (s. 133)

Nesime Hanım'ın Saniha'ya, İsmail Tayfur'un geleceği ve mutluluğu için Hacer'le evlenmesini uygun bulduğunu söylemesi üzerine Saniha ilk etapta kendine acır. Fakat daha sonra mağrur davranmasını söyleyen gizli sesi dinler; bu sesin verdiği akılları hayata geçirir:

“...Bir şey, kendisine: "Evet, Sâniha! Ne kadar güzel söylüyorsun! Ne için tezellül edeceksin [*küçük düşeceksin*]. Ne için kendini bedbaht, bî-çâre göstereceksin?" diyordu...”(s. 150)

Nesime Hanım, oğlundan habersiz Hacer'i istemeye gider, akabinde Ferdi Efendi bu akrabalığı pekiştirmek için İsmail Tayfur'a şirketin yüzde yirmi hissesini vermek için makamına çağırır. Genç delikanlıya gizli bir duygu, yeni bir şeyler öğreneceğini telkin eder:

“İsmail Tayfur, dişlerinin arasından homurdayarak, "Evet!" dedi. Hasan Tahsin Efendi'nin yarı kalmış cemini [*toplamını*] bıraktı, iskemlesinden atladı, kalbinde bir hiss-i hafi [*gizli bir duygu*], yeni bir şey öğreneceğini ilham ederek [*düşünerek*] Ferdi Efendi'nin yazıhânesine girdi.” (s. 174)

Düğün esnasında Saniha İsmail Tayfur ile göz göze gelir, alaycı ve gizli ses herkese Saniha'ı ifşa eder gibidir:

“Sanki bir sadâ-yı müstehzi [*alaycı bir ses*] kulaklarına:

"İşte bu kız! İşte bu kız!" cümlesini mırıldanıyordu.” (s. 217)

Ferdi Efendi, düğünden sonra öksüz Hacer'inin mutsuz olduğunu gizli bir duyguyla keşfeder:

“Evet! Fakat Ferdi, emindi, bir hevâ-yı nekbet [*mutsuzluk havası*] uçuyordu ki bunu yalnız bir hiss-i hafi ile [*gizli bir duyguyla*] istişmam ediyordu [*kokusunu alıyordu*]. (s. 231-232)

Bir gece yarısı uyandığında eşini yanında göremeyen Hacer, derin bir duygunun tesiriyle bir şeyler olduğunu hisseder, bir ses sürekli kendisine bir şeyler olduğunu telkin eder:

“Gece bir hiss-i deruni ile [*derin bir duyguyla*] Hacer, gözlerini açtı, ellerini uzattı. Henüz tamamîyet-i dimağiyesi takarrür edememiş [*zihninin tamamı kendine gelememiş*], henüz gözleri humar-ı nevm [*uyku sersemliği*] altında bulanık kalmıştı; bir şey olduğunu hissetti; fakat derhal anlayamadı.

İsmail Tayfur, yatakta değildi. Kalbinde bir havf-ı nagehani [*birdenbire bir korku*] uyandı...

Bir ses kendisine "Bir şey var!" diyordu."(s. 236)

Hacer'in kulağına bir şeyler söyleyen ses, genç kızı büyük bir şüphe içine sürükler:

Şimdi o şüphe kendisini sevk ediyor [*yönetiyor*], kulağına bir şeyler söylüyordu.(s. 237)

Hacer, irâdesinin dışında egemen gücün tesirindedir. Egemen güç genç kızı, kocası ve Saniha'nın buluştukları yere götürür:

"Bir rüzgâr, hayır bir fırtına, şimdi bu genç kızı sürüklüyor, bir noktaya, yalnız hissen tayin edebildiği [*yönelebildiği*] bir noktaya götürüyordu. (s. 238)

Vakit gece yarısı ve zifiri karanlıktır; Hacer aldığı şamdanla İsmail Tayfur'u aramaya koyulur, onu yönlendiren gizli bir parmaktır, gitmesi gereken yeri ona gösterir:

"Şimdi ikinci kattaydı. Nereye gidiyorsun Hacer? Karanlıkta nereye gidiyorsun?

Bilmiyor, yalnız bir ses kendisine "Oraya! Oraya!" diyor, güya ki karanlık içinde bir parmak, orasını gösteriyordu."(s. 238)

Halid Ziya, Hacer'i büyü bir güce tabi tutarak insani bütün özelliklerini, sonradan öğrendiği toplumsal normları kaybettirir. Böylece sağlıklı düşünme gücünü kaybeden Hacer, beklenen trajik sona doğru ilerler:

"Şimdi etrafında emvac-ı zalam [*karanlık dalgalar*] harekete gelmiş, bir hevâyı bârid [*soğuk bir hava*] önünde uçmaya başlayarak, kulaklarına bir şeyler fısıldayarak, vücûdunu bir nefes-i müncemid [*buz gibi bir soluk*] içinde dondurarak akmaya başlamıştı." (s. 239)

Nietzsche'ye göre insan; metafiziksel, dinî, ahlâkî yanılgılar aracılığıyla evcilleştirilmiştir. Neredeyse unutulmuş, vahşi ve kuralsız bir doğa gücü olarak

insandan, sosyalleşmiş, itaat eden köle ruhlu, evcilleştirilmiş bir insan oluşturulmuştur. Hâlbuki insanın özüne ait bu özellikler, varoluşunun ön koşuludur.¹⁷²

Hacer'in insanlığın gerektirdiği bütün kurallardan sıyrılarak içgüdüsüne tabi olması ile nihilizme telmih vardır. Çünkü Hacer için İsmail Tayfur, tek değer verdiği 'değer'dir. Saniha gerçeği 'değer'in değersizleşmesine neden olmakla birlikte Hacer'in kendi varlığını da değersizleştirmiştir. Hacer, sosyal, ahlâkî ve metafizik kuralları reddederek, hayvani bir güdüyle canavarlaşır. Değerlerinin değersizleşmesi ile evcilleşmeden önceki haline dönen Hacer, yangın çıkararak değerlerini ve ebedi hayatını yakmaya çalışır:

Bir parmak, bu ummân-ı siyah [*karanlık deniz*] içinde uzanıyor, bir ses "Oraya! Oraya!" diyordu. Şimdi Hacer iradat-ı nefsiyesini [*karar gücünü*], tamamıyet-i şahsiyesini [*varlığının bütünlüğünü*], hüviyet-i mahsûsasmı [*kişiliğinin özelliklerini*] kaybetmişti. Hacer beşeriyetten [*insanlıktan*] çıkmış bir hayal idi ki bir kuvve-i sihriyeye [*büyülü bir güce*] tebaiyet ediyordu [*uyuyordu*]." (s. 239)

Hacer, gizli bir dürtüyle bulduğu eşi ve aşğının konuşmalarını işitince şaşkınlıktan donakalır:

Bir saik-i hafi ile [*gizli bir dürtüyle*] arayıp bulduğu bu şey, şimdi mümkünatın fevkinde [*olağanüstü*], makulatin haricinde [*olağandışı*] bir şeymişçesine genç kızını bir büht-i sarf içinde [*şaşkınlıkla*] dondurmuştu. (s. 239)

Hacer'e kocası ve Saniha'nın birlikte kaçma planlarını işittiren canavara benzeyen ses, Hacer mekândan uzaklaşırken onu takip eder:

Genç kız artık işitmek, anlamamak istiyordu. Buradan firar etti, karanlığın içinden koşarak kaçtı, arkasından mütehevvir [*öfkeli*] bir canavarın sadâ-yı mahvfını [*kötü seslerini*] andırır bir hırıltı, sanki kendisini takip ediyordu. (s. 245)

¹⁷² Friedrich Nietzsche, **İyinin ve Kötünün Ötesinde**, (Çev. Ahmet İnan), Ara Yayıncılık, İstanbul, 1990, s.12

Hacer, kocasının Saniha ile kaçma planlarını işitince cinnet geçirir, İsmail Tayfur'un odaya gelmesinin hemen akabinde elindeki şamdanla perdeleri ve yatak örtüsünü tutuşturur. Odanın kapısını kilitler ve anahtarı İsmail Tayfur'a vermek istemez; birlikte ölmek istediğinden bahseder. Odanın her yanını alevler alır, Tayfur yaşamını tehdit eden bu oda ve genç kızdan kaçmak için mücadele eder:

O vakit Tayfur, artık rehberi bir hiss-i tabiiyeden [*içgüdüünden*] ibaret olan bu adam, Hacer'i sürükledi, kapının yanına kadar geldiler. (s. 250)

İsmail Tayfur, yaşadıklarının etkisiyle delirir fakat içgüdüüne tabi olarak Hacer'in yanmış vücûdunu avluya taşır:

“...Deli, bu hercümer- ce [*kargaşalığa*] atf-ı dikkat etmeyerek [*aldırış etmeden*] kendisine rehber olan bir hiss-i fevka'l-beşere [*insanüstü bir duyguya*] tebaiyeten [*uyarak*] kemâl-i sükûn-dem ve bir meşy-i muttarid ile [*sessiz ve sakin bir şekilde yürüyerek*] mermer avluyu geçti. Kolunda Hacer'in bîruh bir ceset gibi sarkan vücûdunu sürükleyerek yürüdü. Bu telaş içinden bir hayal gibi geçmiş, hiçbir kimse tarafından fark edilmemişti.(s. 255)

5.2.10. Aşkın Tenkidi

Halid Ziya'nın romanlarında "aşk", çatışmayı sağlayan temel unsurdur. Kahramanların içinde buldukları aşk ikilemi, kötümserlikleri ve mutlulukları hep bu izlek etrafında gelişir. Halid Ziya, aşkı zenginlik-yoksulluk çerçevesinde oluşturarak çevrenin bireye müdahalesi ile trajik hale getirir.

İsmail Tayfur ve Saniha birbirine âşık iki gençtir. Zengin Hacer'in İsmail Tayfur'a âşık olmasıyla aksiyon başlar. Hasan Tahsin, zenginliğin saadet getireceğini düşünür; bu nedenle İsmail Tayfur'un Saniha'dan vaz geçmesi için uzun konuşmalar yapar. Aşk bir gençlik hastalığı olarak eleştirir:

“Doğrudur! Gençlik, her şeye inandırır. Gençler, sevdiklerine, sevildiklerine; sevmek dedikleri o mevhum itibari [*kuruntudan ibaret*], hayali şeyin hakikatine; biraz şiir-âmiz [*şiirsel*], biraz hayal-perver [*düşsel*], biraz hüsn-vâz olan [*ruha hoş*]

gelen] şeylerin kaffesine [*hepsine*] inanırlar; kendilerine hülyadan mürekkeb bir hakikat-i sun'iyeye [*hayallerden meydana gelmiş yapay bir gerçek*] icat ederler; fakat o hakikate biraz ihtiyar gözleriyle bakınız, ne kadar mevhum olduğunu anlarsınız... Aşk! O, gençlerin dudakları titreyerek, kalpleri çarparak, gözleri yanarak telaffuz ettikleri kelime, o, şebabın [*gençliğin*] bir maraz-ı maneviyesinden [*ruh hastalığından*], dimağın bir temaruz-ı arızisinden [*geçici bir hastalığından*] başka bir şey midir? Aşk! Gençler, bu kelimeyi söylerken zihinlerinde ulvi [*yüce*], semavi, melekuti bir kuvve-i ruhaniye [*fizik ötesi bir kuvvet*] tasavvur ederler; kalplerinde o kuvvete bir mabet [*tapınak*] vücûda getirirler. Bütün fikirleri, bütün hisleri, onun zânû-be-kademe-i perestîşidir [*ona diz çökerek tapınır*]; fakat ihtiyarlara sorulsun; hiddet demleri, heyecan-ı fikirleri meftur-ı sükûn olan [*heyecanları artık durulmuş olan*] o ihtiyarlara sorulsun da görülsün, aşk ne demektir?(s. 108)

Hasan Tahsin, aşkı bir şişe parçasına benzetir. Bu şişeden dünyaya bakan gençlerin yalancı mutlulukla sarhoş oldukları eleştirisini yapar:

“Aşk, bir şişe parçasına benzer, insanın pîş-i nigâ- hmda [*gözlerinin önünde*] ruh-perver, nazar-firib, hayal-güster renklerden mürekkeb bir âlem-i sihr- âmiz [*ruhu okşayan, göz aldatan, hayal kurduran renklerden meydana gelen büyümlü bir dünya*] gösterir; insan, saadeti bu renklerden, bu nurlardan, o elvan ü envar [*renkler ve ışıklar*] içinde uçuşan handelerden ibaret zanneder; fakat bir dest-i kaza, dokunup da [*kazayla*] o şişe, düşüp kırılrsa o saadet-i mevhumeye [*yalancı mutluluk*], bir rüyadan sonra kalan bakayâ-yı hatırat [*hatıralar*] gibi silinir, elde şişenin kırıklarından başka bir şey kalmaz. Aşkta saadet aramak, şarapta neşve aramaya benzer, onun lezzet-i sükkeri [*sarhoşluk tadı*] uçtuktan sonra ruhta bir keşel-i elim [*acı bir uyuşukluk*] bırakır... Seviyorum, seviliyorum, mesudum zannedersiniz. Elinizde henüz memlû [*dolu*] duran, size vaad-i neşve eden [*neşe umudu veren*] kâse-i şarabı [*şarap kadehini*] ikmal ediniz [*bitiriniz*]; onun dibinde size muntazır olan [*sizi bekleyen*] şey-i yeisten [*ümitsizlikten*] başka bir şey değildir.” (s.109)

Haşan Tahsin Efendi, Hacer'in ve onun sunduğu gerçekliğin dışında bir gerçek göremez. Ona göre Saniha ve dolayısıyla aşk bir hayaldir. O halde bir hayale,

yalancı bir mutluluğa gerçek mutluluğu fedâ etmemek gerekir. İsmail Tayfur, kendisini nasıl eleştirirse eleştirsin ona kendince makul bulduğu hakikati göstermek ister. Genç delikanlıyı insanları mutlu edecek zenginliğe sahip olamadığı için eleştirir:

“- Bir hakikati bir hayale fedâ ediyorsun. Beni, istersen en samimi, en kalbi hissiyatına [*yürekten duygularına*] müdahale ile itham et [*karişmakla suçla*]; istersen daire-i salahiyetini lüzumundan ziyâde tecavüz etmekle ma'yub gör [*özel hayatına gereğinden fazla girmekle ayıpla*]; söyleyeceğim; seni mevhumiyeti muhakkak bir aşka vakf-ı hayat etmekten [*mümkün olamayacak bir aşka hayatını adamaktan*], ciddiyeti bedihi bir saadeti reddetmekten men edeceğim [*gerçek mutluluğu geri çevirmekten alıkoyacağım*]... Ah! çocuk! Elinde insanları mesut edecek esbaptan [*sebeplerden*] hiçbir şey yok. Yalnız bir sevmek, sevilme hülyasıyla her şeyden istiğna gösteriyor [*yüz çeviriyor*]. Bir kızın meclub-ı tebessümü, firifte-i nigâh-ı latifi, dilbeste-i handesi olmuş [*gülümsemesiyle büyülenmiş, bakışlarına aldanmış, gülüşüne gönül bağlamış*]; saadeti ondan ibaret zannediyor. Şimdi seni, şu sekr-i aşk [*aşk sarhoşluğu*] içinde görüyorum, bir de o sekr-i latifin humârını tasavvur ediyorum [*tatlı sarhoşluktan sersemleşmeni düşünüyorum*], ne büyük fark! Şimdi Sâniha'nın bir incila-yı nazarında [*gözlerinin parıltısında*] bin âlem-i saadet [*mutluluk dünyası*] görüyorsun, bir nûr-ı handesinde [*ışılmalı gülümsemesinde*] bin sehab-ı ümit [*ümit kıvılcımı*] buluyorsun.” (s. 112-113)

Hasan Tahsin Efendi, evliliğin aşkı öldürdüğü kanaatindedir. Genç delikanlıya Saniha ile evlenmesi durumunda birkaç sene sonraki halini öngörerek anlatır. İsmail Tayfur'un karısının ve çocuklarının isteklerini yoksulluktan dolayı yapamayacağını düşünür, bu yüzden İsmail Tayfur'u hem kendisini hem de ailesini mutsuz edeceği konusunda ikaz ederek eleştirir:

“O aşk, o hayal-i latif [*güzel hayal*], hazin bir nigâh ile [*hüzünlü bir bakışla*] çekilip dağılmış, küçük bir sefâlethanede [*barakada*] fakir bir zevç ü zevce [*kari koca*] ile iki çocuk bırakmış! Ümit yok, para yok, hiçbir şey yok, gözleri yaşlı bir zevce ile dudakları hırman-ı fakirâne ile [*yoksunluklarla*] burkulmuş iki çocuktan

başka bir şey yok! Sen bir köşeye çekilip büzülmüşsün, seni âmâlinden mehcür *[uzak]* gördükçe ağlayan zevcene, validelerini mahzun gördükçe hüznün içinde duran çocuklarına nasb-ı nigâh- ı şefkat etmişsin *[şefkatle gözlerini dikmişsin]*; zevcene arzu edebileceği bir elbiseyi yapamadığın, çocuklarına istedikleri bir oyuncağı alamadığın için mahzunsun... Emelsiz, hissiz, fikirsiz, arzusuz bir adam değilsin ki akşam zevcenle, çocuklarıyla sofraya oturduğun vakit kanaat edesin *[yetinesin]*, mesut olasın, önündeki hisse-i hayatın fevkinde *[kısmetinin üzerinde]* bir şey düşünmeyesin. Emin ol ki zevcenin aşkı, çocuklarının muhabbeti *[sevgisi]* o vakit sana kifayet edemez *[yetemez]*; bilakis onlar, senin için birer vesile-i arzu *[istek sebebi]*, binaenaleyh birer sebep-i yeis *[ümitsizlik sebebi]* olacaktır. Onları mesut etmek isteyeceksin, muvaffak olamayacaksın *[başaramayacaksın]*, hayat ile pençeleşeceksin, aradığın şey daima elinden firar edecek *[kaçacak]*, bir mücadele-i mütemadiye *[sürekli bir boğuşma]* için de yaşayacaksın, daima mağlup çıkacaksın. Her mağlubiyet, kalbinde bir ceriha *[yara]* bırakacak; nihâyet bir gün gelecek ki artık aldığı yaralara tahammül edemeyip de son ateş-i gayretini sirişk-i meyusiyet suretinde saçan *[gayretinin sonunu ümitsizlik gözyaşları şeklinde döken]* bir kahraman gibi yıkılacaksın, mesut edemediğin ailene bir nazra-i hicran ile *[acı bir bakışla]* veda ederek gideceksin, bu hayatta ihtimal bir şan vardır; fakat saadet göremiyorum...

İsmail Tayfur, bu eleştiriler karşısında dehşete kapılır ve donakalır. Hasan Tahsin muâhezesine devam eder; genç delikanlının Hacer'le evlenmek istemeyişini sahte bir vakar olarak eleştirir. Sevginin bir vehimden ibaret olduğunu sürekli değişkenlik gösterdiğini düşünen yaşlı adam, zenginliğin evliliğe engel olmadığı görüşündedir. İsmail Tayfur'un niyet okumasını yapar; fakat zengin bir kızla evlenmek kendini satmakla eş değer değildir diyerek eleştirisini tamamlar:

“- Hacer'i zengin bir kız olduğu için reddediyorsun, bu, yanlış, sahte bir vakarın ihsas ettiği *[ağırbaşlılığın hissettirdiği]* bir fikirdir. Güya zengin bir kız almakla hamiyete mugayir *[insanlığa aykırı]* bir şey yapmış olacaksın, senin fikrini tercüme etmiş *[dile getirmiş]* olmak için diyeyim ki nefsinin *[kendini]* o servete satacaksın, ben, bu ulüvv-i cenâbı *[büyüklüğü]* anlayamıyorum. Fakrın mani-i

izdivaç olabilmesi pek tabî *[yoksulluğun evlenmeye engel olabilmesi pek doğal]*, pek makuldür; fakat serveti mani-i izdivaç olarak telakki etmek *[zenginliği evlenmeye engel olarak görmek]*, bilemem nasıl bir hikmetin ahkâmındandır *[bilgiçliktir]* Sâniha'yı seviyormuşsun, Hacer'i sevmiyormuşsun! Bu, bence öyle bir şeydir ki yarın "Hacer'i seviyorum, Sâniha'yı sevmiyorum!" desen yine doğru olur. İnsan, sevmek istediğini sever. Kalbimizdeki hisler, yine bizden gördükleri müsaade üzerine hâsıl olmuşlar *[meydana gelmişler]*, vücut bulmuşlar, tevsi etmişlerdir *[genişlemişlerdir]*; her arzumuzu kendimiz icat ettiğimiz gibi aşkımızı da kendimiz icat ederiz. Bugün birisini sevmek isteriz, onu sevmekten telezzüz ederiz *[zevk alırız]*, kalbimizde bir mukaddime-i aşk *[aşkın ilk kıvılcımları]* hâsıl olur, ona müsaade ederiz, büyür, büyüdükçe bizi istila eder *[sarar]*, istila ettikçe kendimizi teslim ederiz; sonra onu kendimize hâkim, kendimizi ona mahkûm kıyas ederiz; bu bir vehimdir *[kuruntudur]* ki sırf kendi mevcudatımızdandır *[varlığımızdandır]*, Yarın sevdiğiniz şeyi sevmemek isteyiniz, şâyân-ı nefret *[tiksincek]* bir nokta icat ediniz *[bulunuz]*, müsaade ediniz, o nefret tezyid-i kuvvet etsin *[tikinti gücünü artırsın]*, yavaş yavaş kalbinizdeki hiss-i perestişe icra-yı tesir eylesin *[tapma duygusunu etkilesin]*, sevdiğiniz şeyi son derece sevmediğinizi anlarsınız.” (s. 114-115)

Saniha, İsmail Tayfur'un mutlu olmasını Hacer'le yapacağı evliliğe bağlar; bu yüzden fedâkârlık düşüncesiyle birbirlerine olan aşklarını bir oyun olarak eleştirir:

“Ben zaten şimdiye kadar yekdiğimize *[birbirimize]* karşı sahte bir sıfat takındığımızı pekâlâ tayin ediyordum *[biliyordum]*. Çocukluğumuzdan beri başlamış da o surete inkılâb etmiş *[dönüşmüş]* bir oyun... Siz, bana birâderden *[erkek kardeşten]* başka bir şey olamayacağınız gibi ben de size bir hemşireden başka bir şey olamazdım. Bilmem nasıl oldu da buna bir muhabbet-i âşıkâne *[bir aşk bağlılığı]* sıfatını vermek istedik... Düşününüz beynimizde *[aramızda]* bir izdivaca imkân var mıydı? Birbirimize çocukluk arkadaşından yahut bir evin iki çocuğundan başka bir nazarla *[gözle]* bakmak kabil miydi *[mümkün müydü]*? Biz, bahçede birbirimizi kovalayarak, merdivenlerden yuvarlanarak, odaları altüst ederek, iki kardeş gibi oynayarak büyüdük; büyüdüğümüz zaman yine iki kardeş gibi geceleri ben dikiş

dikerek, siz kitabınızı okuyarak birbirimizin yanından ayrılmazdık. Sonra size bir eğlence lazım oldu bir şey icat etmek [*ortaya çıkarmak*]istediniz...(s. 185-186)

5.2.11. İntihar Vak'ası

Bütün değerlerinin ölmesiyle birlikte içindeki Tanrı inancını öldüren Hacer, sonunda dayanılmaz acılarına, ağır sorunlarına çözüm olarak ve kendini öldürmenin yine kendi elinde olduğunu gösteren tavrıyla evi yakmak suretiyle intiharını seçer:

“Hacer’in beyinde bir fikr-i müthiş [*korkunç bir düşünce*], mahuf [*tehlikeli*],dehhâş[*çok korkulu*], garip bir şey hazırlamak istiyordu!” (s. 233)

Saniha'nın sevdiği adamı Hacer'le evlenmek üzere ikna etmesi aslında manen intihar etmesi demektir:

“Kalb-i beşere bigâne [*insan kalbine yabancı*] olmayan bir hiss-i garip ile [*tuhaf bir duyguyla*] Sâniha, bu musibeti yine kendisi itmam etmekle [*tamamlamakla*] müteselli olmak [*avunmak*] istemişti. İstihsal-i netice ettiği vakit [*sonucu aldığı zaman*] onu hiç olmazsa kendisi tehyie etmiş [*hazırlamış*] olacaktı.

Bu bir nevi [*çeşit*] intihar gibi bir şeydi. Genç kız bunda bir ulviyet [*büyüklük*], bir azamet [*yücelik*] görmüştü. Şimdi böyle kendi kendisinin saadetini yıkmaya çalıştıkça mustarip olmaktan [*acı çekmekten*], yüreği parçalanmaktan bir lezzet-i garibe [*değişik bir tat*] alıyor; bu işkenceden mest oluyordu. (s. 183)

Saniha'nın ikna kabiliyetlerini eleştiren İsmail Tayfur, genç kızın kendisini sevmediğine inanmaz ve kendini aldattığı konusunda muâheze eder:

“Kabil değil [*olamaz*], Sâniha! Sevmediğim bir kızı almayacağım... Sen bütün yalan söylüyorsun. Beni, kendini aldatmak istiyorsun. Bu izdivaç seni mesut etmek değil, bilakis öldürüyor... (s. 190)

5.2.12. Kurtuluş ve Saadet Hayali: Kaçış

“Kaçış; ferdin, dış dünya ile uyumsuzluğunu çoğu zaman mekâna bağlı olarak idrak etmesinden kaynaklanan bir durumdur.”¹⁷³ Halid Ziya'nın roman kişileri genellikle hayat karşısında tutunamayan, kırılğan, melankolik olduklarından çareyi kaçmakta bulurlar. Bu kaçış bazen eve bazen uzak diyarlara olur.

“Sanatın kendisi bizzat böyle bir kaçış, kurtuluş ihtiyacından doğmuştur. Sanatın dili, vasıtaları, tek bir dünyanın sınırlandırılmışlığına, içerisindeki öte düzen aşkınlığı ile sürekli ve dayanılmaz bir çekiliş cazibesinde cevaplar arar.”¹⁷⁴ Kaçış izleği Halid Ziya'da aşkın bir cennet hülyası olarak karşımıza çıkar. Roman kahramanları, fiziksel olarak kaçış için; yalılar, İstanbul'un bahçeleri, gezi yerleri gibi dış mekânlar yerine, daha çok iç mekânları tercih ederler. Hacer'in günlük yazması ilk kaçış örneğini verir. Ardından İsmail Tayfur, işlerin beklemediği gibi ilerlemesi üzerine Saniha ile kaçarak sevdiği ile bir cennet hayali kurma peşinde olur. İsmail Tayfur, fiziksel olarak başka mekâna kaçma önerisinde bulunurken serveti olumsuzlaştırarak eleştirir:

“Saniha! Yalnız bir "Evet" desen, şimdi Ferdi'yi, Hacer'i, o serveti, o tantanayı [*gösterişi*], hepsini başlarına çarpar, yalnız seni, evet! Yalnız seni alır, bir yere, uzak bir yere giderdim... O vakit beraber çalışırdık, yaşamak, o kadar güç müdür, Sâniha... Biz birbirimizi sevecek olduktan sonra başka saadete ihtiyacımız var mı? Söylesen a! Sâniha! Cevap versen a!” (s. 199)

Hacer, evlendikten sonra yaşadığı mutsuzluğu odasına ve kendi içine kaçarak minimize etmeye çalışır:

Hacer, şimdi herkesten kaçıyordu; İsmail Tayfur evde olmadığı zaman odasına çekildiği, saatlerce kapandığı görülürdü. (s. 233)

¹⁷³Ramazan Korkmaz, **Sabahattin Ali (İnsan ve Eser)**, Yapı Kredi Yayınları, İst.-1997, s.124

¹⁷⁴Herbert Marcuse, **Tek Boyutlu İnsan**, Çev.Aziz Yandımlı, İst.- 1995, s.61

İsmail Tayfur, evlendikten sonra da Saniha'yı unutmaz ve Hacer'i terk ederek âşığına uzaklara kaçmayı teklif eder:

“-Beni seviyorsun, Sâniha! Oh, eminim seviyorsun. Bu muhabbeti ne için paymal etmeli [*ayaklar altına almalı*]? Gidelim, bu evden kaçalım... Uzak bir yere gidelim. O kadar uzak bir yere ki bu vakanın [*olayın*] hatırası bile bizi takip etmesin. O vakit şimdi mahvolmuş zannedilen ümitler tekrar uyanır, o hülyalar yine vücûda gelirdi [*canlanırdı*]. Seninle saadetten, muhabbetten mürekkebe bir hayat teşkil ederdik [*kurardık*]. Ben çalışırdım, seni mesut etmek için uğraşırdım... Daima emelim bu değil miydi? Çalışıp, uğraşıp seni mesut etmek değil miydi? (s. 242)

İsmail Tayfur, kaçma eyleminin Hacer'in servetini onun başına çarpmak anlamına geldiğini bilir; bu yönüyle aşkını olumlu, serveti olumsuz tenkit eder:

“O serveti, o bana vermek istediğiniz serveti o kızın başına çarpıp kaçacağım. Anlıyor musun, Sâniha? Kaçacağım. Sen de benimle beraber geleceksin, buradan gideceğiz. Cevap versen a, Sâniha, cevap versen a! (s. 243)

SONUÇ

Tenkit, edebiyatımızda Fransızca kritik (critique) sözcüğünün karşılığı olarak “değerini ortaya koymak amacıyla genelde sanat ve özelde bir edebiyat eserinin belirlenmiş ölçütlere göre incelenmesi ve analizini konu alan bilim dalı” anlamında Servet-i Fünûn döneminde kullanılmaya başlanmış ve müstakil bir tür olmuştur.

Bugün tenkidin karşılığı olarak kullanılan kelimenin kökü, Yunancada “hüküm” demek olan “krites”e dayanır. Çalışmamız esnasında ‘hüküm vermeksizin hüküm verme’ yolundan ilerleyerek romanları tahlil ederken, kahramanların hayat eleştirilerinde; Fransız pozitivist eleştirisini, Taine’in teorilerini ve realizm ile natüralizmin izlerini gördük. Olumsuz tenkit için eski edebiyatta kullanılan ‘muaheze’ sözcüğünü kullanmayı tercih ettik. Kahramanların hayat tenkidinde olumlu tenkide göre muahezeyi daha çok yaptıkları görüldü. Bu da sanatçının karakteriyle birlikte devrin olumsuz tesirini imler hale getirdi.

Romanlarda aynı unsurların aynı bakış açısıyla tenkit edildiğini tespit ettik. Bunlar; ölüm, kader-kaza, hiçlik, eğitim, okuma tutkunluğu, tıp sevgisi, şiir sevgisi, aşk, fuhuş, kaçış, gizli ses, evlilik, kıskançlık, tabiat ve panteizm, verem, fatalizm, öksüzlük ve yetimlik, cinnet, intihar, zenginlik-fakirlik, burjuva, meslek, ırk ve determinizmdir.

Halid Ziya romanlarında ölümü karamsar, kırılğan, melankolik kişilerin başa çıkamayacakları durumlarda kaçış ve kurtuluş ümidi olarak gösterir. Ölüm bir tavır alış, terk ediş, geride kalanlara verilecek en büyük tepki ve cezadır. Bu yönüyle ölüm tenkidi konusunda ‘ölüm felsefesi’ yapmakla kalınmaz, başkışilerin ölümü arzulaması ve tercih etmesi ile ölüm tenkidi, eylemsel bir katman kazanır.

Ölüm olgusu, Halid Ziya’da çevresinde tanık olduğu ölümlerle köklerini çocukluk yıllarına salan birer kök imaj/tema olarak bilinçaltı mahsûlü olmuştur. Ölümün (g)izleri, Halid Ziya’nın yaşamı ve romanları arasında saydam bir geçirgenlikle hakikat ve kurgu arasında gidip gelir. ‘Kırk Yıl’ ve ‘Bir Acı Hikâye’ isimli hâtıratlarındaki ölümlere bakış açısı, yaptığı benzetmeler, fikir ve hissiyatı

değişmeden romanlarında da kendini gösterir. Çalışmamızı içeren dört romanın final sahnesinin, başkişilerin ölümüyle neticelenmesi, yazar muhayyilesindeki izlerin kurgusal düzleme adaptasyonu ile açıklanabilir.

Halid Ziya literatüründe ölüm ‘aslına rücû’ değildir. Ölüm bir ‘yok oluş’tur. Çünkü deistler ruhun varlığına inanmazlar. Ruh yoksa ahiret de yok, hesap günü de yoktur. Sefile’de Mazlume’nin fuhuş konusundaki tutumu hesap gününden âzâdedir; bu yüzden bataklıktan çıkamaz. Çünkü onun dünyası, sadece ‘bu dünya’ ile sınırlıdır.

Aşkına karşılık bulamayan Nemide için ölüm, yaşadığı acılardan kurtuluş ümididir. Bu yönüyle Baudelaire’in elem çiçeklerine benzeyen bir suççu gibi ‘gönüllü ölü’ olmayı seçmiştir.

Ferdi ve Şürekâsı romanında, ‘tek değer’ olarak kabul ettiği eşi İsmail Tayfur’un kendisini sevmediğini öğrenen Hacer, değerinin ölmesiyle birlikte, içindeki Tanrı inancını öldürür ve sonunda dayanılmaz acılarına, ağır sorunlarına çözüm olarak, ölmenin kendi elinde olduğunu gösteren tavrıyla evi yakmak suretiyle intiharı seçer.

Bir Ölünün Defteri’nde Vecdi, nişanlısı Nigar’ın en samimi arkadaşı Hüsam’ı sevdiğini öğrenince ölüme bilinçle yol alır; yağmurdan sıırıslıklam ıslanmıştır, ıslak üstüyle yatağa uzanır, üstelik pencereleri de açar. Doktor olduğundan sonucun ne olacağını bilir ve şuurla ölüme gider yani intihar eder.

Kader tenkidi konusunda Halid Ziya romanları, kaderle insanın mücadelesini varoluşsal bir düzleme dayandırır. İnsan, kaderin karşısında yalnızdır, kaderinden kaçamaz. Fakat kaderle mücadelenin sonu, hep insanoğlunun kaybedişiyle neticelenir. Bu kayıp, inkârı ve nihilizmi beraberinde getirir. Roman kişilerinin başına gelen bütün güzel şeyler, bütün hayırlar birer rastlantı sonucudur; şerler ise kaderin kötü bir oyunudur. Kader, oyuncaklarına kötü şakalar yapmaktan müthiş lezzet alır, bu yüzden ‘meş’um talih’ tamlamasına romanların içinde sıkça rastlanır.

Mazlume'nin kötü yola düşüş sebeplerini kadere dayandırarak açıklamaya çalışan Halid Ziya, fatalizm üzerinden yol alır; okuyucunun da kaderi sorunsallaştırması için gerekli zemini hazırlar. Fatalizm denilen yazgıcılık, pozitivizm ve bilime atıfta bulunur. Yazgıcılık ya da kadercilik, tüm eylemlerin ya da olayların evrendeki yasaların boyunduruğunda olduğunu vurgulayan bir felsefi öğretilerdir. Buna göre cüz'i irade yok sayılarak bireyin, yaptığı eylemlerden sorumlu olmadığı düşünülür/düşündürülür. Halid Ziya'nın gerek romanlarında gerekse hatıratlarının pek çok yerinde, insanoğlu kaderin elinde bir baziçe/oyuncak olarak görülür.

Yunan mitolojisinde kader merhametsizdir. Bazen sadece insanlar değil tanrılar da bu kadere boyun eğmişlerdir. Kader olmuş ve olabilecek her şeyden sorumludur ve önünde durmaya kalkanların hepsini ezip geçer; çünkü merhametsizdir. Bu yönüyle Yunan mitolojisindeki merhametsiz kader, bir arketip olarak Vecdi'nin kaderinde hayat bulur. Vecdi, ölüm döşeginde felsefi cümlelerle kaderi eleştirir. Çünkü kaderle mücadelesinde kaybeden hep o olmuştur. Vecdi'ye göre insanlar sefilliklerini, kendi ürettikleri inanç sistemleri ile unuturlar.

Halid Ziya anlatısında 'kader ve kaza' mutlak ve acımasız biçimde muâheze edilir. Elbette bunda kaderi kutsalla ilişkilendirmeyişinin pozitivist ekolle bağlantısının, yaşadığı devrin, Ermeni Katolik Okulu'nda yetişmenin, Voltaire'i takip etmesinin, okuduğu eserlerin atmosferindeki inkâra benzeyen felsefenin de tesiri söz konusudur.

Eğitim ve okuma genel manada olumlu eleştirilmiştir. Halid Ziya, daima mütalaa tutkunu karakterler kurgular. İzmir dönemi romanlarının tamamında, kitap okumak mutlaklaştırılmış, sevimlileştirilmiş, hayatın neredeyse tamamını şekillendiren meşguliyetler arasında yerini almıştır. Elbette yeni bir ulusun inşa edilmesi ancak gençlerin okumasına bağlı olmalıydı. Halid Ziya, eğitimin, bireyi ve toplumu dönüştürücü ve ilerletici işlevinin farkındadır. Bu yüzden kayıtsız şartsız eserlerinde okuma izleğini kullanmıştır.

Sefile’de İkbâl ve Mazlûme, ‘Henüz On Yedi Yaşında’ romanı ile okuma zevkini edinir. Kitap okumak sayesinde insanları, hayatı ve yaşadıklarını eleştirecek bir bakış açısı kazanırlar. Nemide ve özellikle babasının okuma sevdası öyle büyüktür ki, gündüz zamanının büyük bölümünü okumakla geçirirken gece de küçük bir fenerle okumaya devam eder. Bir Ölünün Defteri’nde Hüsam ve Osman Vecdi okulda tanışır, uzmanlaşacakları alanda okumalar yaparlar, Nigâr ise diğerleri gibi okumaya hevesli bir genç kız olarak çizilmiş olduğundan çoğu zaman Vecdi’nin odasına girerek kitapları karıştırır.

Halid Ziya pozitivisttir, bilime olan itikadı tamdır. Hayata dair tüm pratiklerin cevabını 19. yüzyılda büyük başarılar kazanan bilimsel yöntemlerle bulur. Bunların içinde hayranlık beslediği tıp ilmidir ve doktor olan gençlerdir. Nemide anlatısındaki Osman Bey ve Nail doktordur. Sık sık tıp üzerine, verem hastalığı üzerine konuşurlar. Romanlarda tıp ilminin olumlu eleştirildiği görülür. Bir Ölünün Defteri’nde Osman Vecdi’nin babası askeri tabiptir, sonra kendisi de doktor olur.

‘Halit Ziya romanları’ düzenli bir eğitim şansını sadece erkek roman kişilerine verirken, kızlar ellerine geçirdikleri kitaplarla yetinmek zorundadırlar. Hâlbuki romanların yazıldığı dönemlerde Osmanlı coğrafyasında kızlar için mektepler, örgün olarak devam etmektedir. Bu da yazarın eğitim konusunda roman kişilerine fırsat eşitliği tanımadığını gösterir. Bir Ölünün Defteri romanında geleneksel eğitimin muaheze edildiği görülürken modern eğitim olumlanır. Hüsam, Vecdi, Nail, İhsan, İsmail Tayfur düzenli eğitim alarak meslek sahibi olan gençlerdir. Kızlar ise herhangi bir alanda uzmanlaşamaz; kanun, piyano gibi enstrümanları çalmak konusunda bile hobi sınırında kalırlar.

Uşaklıgil’in ilk üç romanında zenginlik, kahramanı tamamlayan unsur olarak kullanılmakla beraber, maddi endişe ve hırs duygusunun eşliğinde karşımıza çıkmaz. Para hırsını ve maddeye tapmayı ahlâkî bir zafiyet olarak işlediği Ferdi ve Şürekâsı’nda, insanların maddi hırslarla hareket etmelerini, bireysel düzlemden toplumsal hayata kadar geniş bir yelpazede ahengi bozan unsurlar olarak trajik hale

getirir. Zengin-fakir çatışması sosyolojik eleştiri bağlamında ele alınırken son kertede nihilizm ile buluşturulur.

Ferdi ve Şürekâsı'nda her şeyin paradan ibaret olduğunu düşünen Ferdi Efendi için para başka bir deyişle madde, var olan tek tözdür. Ancak her şeyi maddede gören bu materyalist anlayışın sonu nihilizmde düğümlenir. 'Her şey' dediği paranın akıbeti romanın finalinde 'hiç' sözcüğü olur. 'Para her şey, her şey hiç' aforizması ile nihilizmle akrabalığı gün yüzüne çıkar.

Kaçış izleği Halid Ziya'da aşkın bir cennet hülyası olarak karşımıza çıkar. Roman kahramanları, fiziksel olarak kaçış için; yalılar, İstanbul'un bahçeleri, gezi yerleri gibi dış mekânlar yerine, daha çok iç mekânları tercih ederler. Ferdi ve Şürekâsı'nda, İsmail Tayfur'un, işlerin beklemediği gibi ilerlemesi üzerine Saniha ile kaçarak sevdiği ile bir cennet hayali kurma peşinde olur.

Halid Ziya'nın romanlarında karşılıksız aşkla birlikte gelişen ölüm olgusu da bir çeşit kaçmadır. Fakat bu yolculuk fizik ve metafizik âlem arası kadar uzak bir mesafededir. Bir Ölünün Defteri romanında Vecdi, önce Nigâr ile evlenme hülyasına kaçır, sevdiği kız en yakın arkadaşı ile evlendikten sonra yalısına kaçır, ölmek için savaşa kaçır, nihâyet ihmal eseri intihar benzeri bir ölümle 'bu dünya'dan 'öte dünya'ya kaçır. Bu kaçışla kendinin icad ettiği varoluş sorunsalından da kaçır.

Nemide romanında eşinin ölümünden sonra yeni doğmuş kızını bırakarak iki yıl yurt dışına kaçır Nemide'nin babası, kaçır teminin uç örneklerinden biridir. Zaten gerçeklerden kaçır hayal dünyasına sığınmak Servet-i Fünûncuların temel izleklerinden biridir.

Halid Ziya'nın başkişileri anne, baba yahut ikisini birden kaybetmek yazgısıyla sınırlar. Öksüz ve yetim kalan karakterler, anne-baba terbiyesinden ve korumasından uzak olduklarından başlarına türlü felaketler gelir. Elbette burada Fransız eleştirisindeki 'Terbiye' ilkesine gönderme söz konusudur.

Halid Ziya anlatılarının düşünsel alt yapısını Hippolyte Taine'in "determinizm" (gerekircilik), Claude Bernard'ın "deneysel uygulama" ve Darwin'in "evrim" ve "soyaçekim"i oluşturur. Tüm bunlar natüralist ekolü imler. Halid Ziya'nın öğrencilik yıllarında okuduğu natüralist öykücüler muhayyilesine malzeme olur. Doğalcı yazarlar, insanı ahlâksal ve akılsal nitelikleriyle değil, rastlantısal ve fizyolojik özellikleriyle ele alır. Doğalcı yaklaşıma göre, çevrenin ve kalıtımın ürünü olan bireyler, dıştan gelen toplumsal ve ekonomik baskılar altında ezilir, içten gelen güçlü içgüdüsel dürtülerle davranırlar. Yazgılarını belirleyebilme gücünden yoksun oldukları için yaptıklarından sorumlu değillerdir.

Halid Ziya, İzmir dönemi romanlarının hepsinde başkişiler, 'sadâ-yi hafî' denilen gizli bir sese tabi olurlar. Roman kişilerini manipüle eden bu ses iradesizliği teklif eder, romanların zeminindeki natüralist öğelerin çığırkanlığını yapar. Hatıratlarda da manipüle edici gücü yüksek gizli sese bolca rastlanır.

Gizli ses, kişilerin irâdî kararlar almasını engeller, âdetâ kaderin roman kişilerinin başına ördüğü çorap hükmündedir. Mutsuzluk, terk edilmişlik ve trajik sonun en önemli rezervidir. Ve yine âdetâ şeytanın soldan yaklaşması gibi yaklaşır, roman kişileri gündelik hayatın koşturmacası içinde yaşarken onlara düşünmeyeceklerini düşündürterek benliklerini tehlikeye sokar. Bu bakımdan hayra hizmet etmez.

Mazlûme'nin iç sesine kulak vermesi fahişe olmasına, Nahit'in iç sesi Nemide'yi ince sivri bir aletle öldürmeye kalkışmasına, Hacer'in iç sesi kocasını âşığıyla yakalatıp cinnet geçirmesine neden olur. Bir Ölünün Defteri'nde roman başkişisini yanlış manipüle ederek olmayan bir şeyi varmış gibi göstermesi, Nigâr'ın da kendisini sevdiği ümidini aşılayarak Vecdi'nin intiharına neden olması sadâ-yi hafî'nin eseridir.

Edebiyatımızda köklü bir modernleşme hareketini gerçekleştirmek üzere bir araya gelen Servet-i Fünûncular, işin teorisini yapmakla kalmayarak, görüşleri ve estetik zevkleri doğrultusunda çağdaş eserler verdiler. Halid Ziya romanların

değiştirici gücünü bilir ve bu minvalde yazdığı İzmir dönemi romanlarında başkişilere verdiği mnekkidlik vasfıyla, yanlış batılılaşmanın rüşeymi olur.

KAYNAKÇA

- Acar, Sevim : **Nihilizme Eleştirel Bir Bakış**, İşaret Yayınları, İstanbul, 1992
- Ahmed Şuayb: **Hayat ve Kitaplar**, Haz. Erdoğan Erbay, Salkımsöğüt, Ankara, 2005.
- Ahmet Şuayb : **Musâhabe-i Edebiye**, SF, 18 Teşrîn-i Sâni 1315
- Akay, Hasan: **Şiiri Yeniden Okumak (Bir Yapıçözümleme Girişimi)**, Akademik Kitaplar, İstanbul, 2009
- Akay, Hasan: **Doğrandıkça Artan Ekmek**, Akademik Yay., İstanbul, 2009
- Akay, Hasan : **Yeni Türk Şiirinin Kurucularından Tefik Fikret**, 3F Yayınları, İstanbul, 2007
- Aktaş, Şerif : **Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Tema**, Türk Dili, Dilve Edebiyat Dergisi, İstanbul, 1996, s. 529
- Akyüz, Kenan: **Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1982
- Andı, M. Fatih : **Roman ve Hayat**, Hat Yayınları, İstanbul, 2013
- Arslanoğlu, Ayşen : **Halid Ziya Uşaklıgil'in Romanlarında Aşk ve Nesne İlişkileri**, Bilkent Üniversitesi, Türk Dili Edebiyatı Yüksek Lisans Tezi, 2002

- Aydemir, Mustafa: **Ret Ve İnkârın Kısacasındaki Nihilist Karakterler: Bazarov Ve Suat**, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/8 Summer 2013, p. 123-138, ANKARA-TURKEY, <http://www.turkishstudies.net/english/DergiPdfDetay.aspx?ID=5249> (çevrimiçi) 19 Ocak 2015
- Baudelaire, Charles : **Elem Çiçekleri**, (Çev.V.Mahir Kocatürk), Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1968
- Bilkan, A. Fuat: **Tezkirelerde Tenkit**, Milli Kültür, Mart-1986, S. 52
- Bozkurt, Nejat : **Sanat ve Estetik Kuramları**, Ara Yayınları, İstanbul, 1992
- Cin, Halil: **İslâm ve Osmanlı Hukukunda Evlenme**, An. Üniv. Hukuk Fakültesi Yayınları, Ankara, 1964
- Çakır, Serpil: **Osmanlı Kadın Hareketi**, Metis Yayınları, İstanbul, 1994,
- Çetişli, İsmail: **Batı Edebiyatında Edebî Akımlar**, Kardelen Kitabevi, Isparta, 1998,
- Çıkla, Selçuk: **Roman ve Gerçeklik Bağlamında Kültür Değişmeleri ve Servet-i Fünûn Romanı**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2004
- Diken, Bülent: **Nihilizm**, Çev. Aylin Onocak, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011
- Enginün, İnci: **Yeni Türk Edebiyatı-Tanzimat'tan Cumhuriyet'e (1839-1923)**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012

- Ercilasun, Bilge: **Servet-i Fünun'da Edebi Tenkit**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1998
- Finn, P. Robert: **Türk Romanı İlk Dönem (1872-1900)**, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1984
- Göle, Nilüfer: **Modern Mahrem**, İstanbul, Metis Yayıncılık, 2001
- Gürbilek, Nurdan : **Kör Ayna Kayıp Şark**, Metis Yayıncılık, İstanbul, 2000
- Halil Aytekin: **XIX. Yüzyıl Fransız ve Türk Romanında Kötü Yola Düşmüş Kadın Portrelerinin Karşılaştırılması**, İlmî Araştırmalar, İstanbul, 2003
- Halid Ziya Uşaklıgil: **Sefile**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2006
- Halid Ziya Uşaklıgil: **Nemide**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2013
- Halid Ziya Uşaklıgil: **Bir Ölünün Defteri**, Hizmet Matbaası, İzmir, 1307 H/1890
- Halid Ziya Uşaklıgil: **Ferdi ve Şürekâsı**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2013
- Halid Ziya Uşaklıgil: **Hikâye**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2006
- Halid Ziya Uşaklıgil: **Kırk Yıl**, İnkılâp Kitabevi, İstanbul, 1969
- Halid Ziya Uşaklıgil: **Mezardan Sesler**, Mensur Şiirler, Yay. Haz. Ferhat Aslan, Özgür Yayınları, İstanbul, 2002
- Halid Ziya Uşaklıgil: **Sanata Dair**, Özgür Yayınları, İstanbul, 2012

- Has Er, Melin: **Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2000
- Huyugüzel, Ö. Faruk: **Halid Ziya'nın Sefile Romanında Realist Teknikler**, Mehmet Kaplan'a Armağan, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1984
- Huyugüzel, Ö. Faruk: **Halit Ziya Uşaklıgil (Hayatı, Eserleri, Eserlerinden Seçmeler)**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1995
- Huyugüzel, Ö. Faruk: **Edebiyatımızın Zirvesindekiler, Halit Ziya Uşaklıgil, Akçağ Yayınları**, Ankara, 2010
- Hüseyin Câhid: **Hikmet-i Bedâye Dâir-Deha SF**, 30 Temmuz 1313, S. 387
- Kahraman, H. Bülent: **Edebiyatın Belkemiği: Çatışma**, Hürriyet Gösteri, 238, Haziran:26-30, 2002
- Karaalioğlu, S. Kemal: **Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, İnkılâp ve Aka Kitabevleri, 1978, İstanbul
- Kavcar, Cahit: **Batı Uygarlığı Karşısında Servet-i Fünûn Sanatçıları**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985
- Kavcar, Cahit : **Batılılaşma Açısından Servet-i Fünûn Romanı**. AKM Yayınları, 1985, Ankara
- Kerman, Zeynep: **Uşaklıgil'in Romanlarında Batılı Yaşayış**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2008

- Koçak, Orhan : **Kaptırılmış İdeal: Mai ve Siyah Üzerine Psikanalitik Bir Deneme**, Toplum ve Bilim, S.70, Güz 1999
- Kolcu, Ali İhsan: **Edebiyat Kuramları**, Salkımsöğüt Yayınları, Erzurum, 2011
- Korkmaz, Ramazan : **İkaros'un Yeni Yüzü**, Cahit Sıtkı Tarancı, Akçağ Yayınları, Ankara, 2002
- Kurt, Çiğdem: **Tedkîkât-ı Edebiye: Hayât ve Kitâplar Üzerine, Kritik**, 1, Mart: 216-232, 2008
- Küçükalp, Derya: **Politik Nihilizm Nietzscheci Bir Tartışma**, Aktüel Yayınları, İstanbul, 2005
- Lewis, Bernard: **Modern Türkiye'nin Doğuşu**, Arkadaş Yayınları, Ankara 2008
- Meriç, Cemil: **Işık Doğudan Gelir**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010
- Meriç, Cemil: **Sosyoloji Notları ve Konferanslar**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013
- Moran, Berna: **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013
- Nietzsche, Friedrich: **Gezgin ile Gölgesi**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1987
- Nietzsche, Friedrich : **Güç İstenci-Bütün Değerleri Değiştirme Denemesi**, Çev. Sedat Umran, Birey Yayıncılık, İstanbul, 2002

- Nietzsche, Friedrich : **İyinin ve Kötünün Ötesinde**, Çev. Ahmet İnan, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1990
- Nietzsche, Friedrich: **Şen Bilim**, Çev. Levent Özşar, Asa Kitabevi, Bursa, 2003
- Okay, M. Orhan: **Batılılaşma Devri Türk Edebiyatı**, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2014
- Okay, M. Orhan: **Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi**, MEB Yayınları, Ankara, 2010
- Ortaylı, İlber: **Osmanlı Toplumunda Aile**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007
- Ömer Neseî: **İslam İnançının Temelleri, Akaid, İbadet Ahlak**, Çev. M. Seyyid Ahsen, Çıra Yayınları, İstanbul, 2001
- Parla, Jale: **Türk Romanında Yazar ve Başkalaşım**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2012
- Rauf, Mehmet : **Tevdiât-ı Edebiye**, SF, 26 Teşrin-i Sani 1316, S.508
- Rıfat, Mehmet: **Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları**, Sel Yay., İst., 2008
- Tahir-ül, Mevlevî: **Edebiyat Lûgatı**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1973
- Tanpınar, A. Hamdi: **Edebiyat Dersleri**, Haz. Abdullah Uçman, YKY., İstanbul 2002
- Tanpınar, A. Hamdi: **Edebiyat Üzerine Makaleler**, Haz. Zeynep Kerman, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2005

- Tanpınar A. Hamdi: **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi**, Haz. Abdullah UÇMAN, YKY, İstanbul, 2006
- Taylor, Richard: **Fatalism**, The Philosophical Review (Duke University Press) **71** (1) , (January 1962)
- Tevfik, Fikret: **Musâhabe-i Edebiye**, SF, 19 Eylül 1312, S. 290
- Türk, Hatem: **Bir Servet-i Fünûn Masalı: Yeni Zelanda Fikri ve Anadolu'ya Avdet**, turkishstudies.net/.../186058389_88TürkHatem-edb-1499-1510.pdf, <http://hdl.handle.net/123456789/380> (çevrimiçi) 13 Şubat 2015
- Uçman, Abdullah: **Tanzimat'tan Sonra Kültürel Hayatımızda Değişme Ve Yenileşmeler**, Tarih ve Toplum, 191, Kasım:10., 1990
- Uçman, Abdullah: “Ahmed Şuayb”, **DİA**, cilt II, 1989
- Uçman, Abdullah: “Tenkit”, **DİA**, cilt XL, 2011
- Uyguner, Mümtaz: **M. Halid Ziya Uşaklıgil-Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1992
- Yavuz, Yusuf Şevki: “Kader maddesi”, **DİA**, c. XXIV, İstanbul, 2001,
- Yücel, Tahsin: **Eleştiri Kuramları**, T. İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2007