

T.C.
NİĞDE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TANZİMAT ROMANINDA SOSYAL DEĞİŞİM GÖSTERGESİ
OLARAK GENÇ ERKEK TİPLERİ

123003

123003

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Nâzım H. POLAT

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Hazırlayan
Şeref KOÇ

NİĞDE – 2002

ÖZET

Tanzimat romanında görülen genç erkek tipleri, toplumun geçirdiği sosyal değişimin ürünüdürler ve bu tipler, yaşanan sosyal değişimi farklı oranlarda yansıtırlar.

Bu çalışmada, Tanzimat romanında görülen belli başlı genç erkek tiplerinin sosyal değişimi yansıtıp yansıtmadığı tespit edilmeye çalışıldı.

Bu amaçla ilk dönem romanlarındaki genç erkek tipleri incelendi. Bu yapılırken, doğrudan eserlerden hareket edildi.

Çalışma; Önsöz, Giriş, İki Bölüm, Sonuç ile Kaynaklar'dan meydana geldi.



ABSTRACT

The young men types who are mentioned in the Reformation novel, are the result of social change which the society has been faced with. These young men types show social change in different proportions which has been lived by people.

In this thesis, all the young men types who are mentioned in the Reformation novel, are searched whether they show social change or not.

With this aim, the young men types who are in the first term novels, are searched. They are investigated according to works of art.

The thesis consists of a foreword, introduction, two sections, conclusion and bibliography.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
ABSTRACT.....	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	iv
ÖNSÖZ	v
GİRİŞ	ix
YENİLEŞME DEVRİ ÖNCESİNDEKİ EDEBİ ESERLERDE	
GENÇ ERKEK TIPLERİ.....	1
I. BÖLÜM	10
TANZİMATLA GELEN SOSYAL DEĞİŞİM UNSURLARI	11
II. BÖLÜM.....	23
SOSYAL DEĞİŞİMİN YANSITICISI OLARAK	
GENÇ ERKEK TIPLERİ	24
I. Alafranga veya Şık Tipler	29
II. Mirasyedi ve Tüketici Tipler	62
III. Alaturka veya Yeni Osmanlı Aydını Tipi	75
IV. Muhafazakâr ve Mürteci Tipler	88
V. Zalimler ve Mazlumlar	95
VI. İhtilâlcî (Devrimci) Tipler	113
VII. Hastalıklı Marazî Tipler	121
SONUÇ	136
KAYNAKLAR	140
EK: İncelenen Eserlerin İlk Basım Tarihleri	148
ÖZEL İSİMLER DİZİNİ	149
KAVRAMLAR DİZİNİ	154

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
C.	Cilt
ev.	Çeviren
Der.	Derleme
Haz.	Hazırlayan
M.E.B.	Milli Eğitim Bakanlığı
S.	Sayı
s.	Sayfa
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
Yay.	Yayımları
yay.	Yayınevi

ÖNSÖZ

Tanzimat, roman ve sosyal değişme, birbiriyle çok yakın ilişkisi olan kavramlardır.

Türk toplumunun Batılılaşması yolunda bir sosyal ve siyasî değişim yaşanan Tanzimat Devri'nde, tercüme ve taklit yoluyla edebiyatımıza giren bir tür olarak roman, edebî hayatımızın bir parçası olmuştur. Diğer yandan, kaçınılmaz olan sosyal değişme, romanın konu edindiği temler arasındaki yerini almıştır.

Tanzimat Devri'nde, sosyal değişmenin öncüsü, motoru ve denetleyicisi olan Tanzimat yazarları, sosyal değişmeyi eserlerinde, oluşturdukları tipler aracılığıyla yansıtmışlardır.

“Tanzimat Romanında Sosyal Değişim Göstergesi Olarak Genç Erkek Tipleri”ni ele almamızın iki sebebi vardır:

- a) Bir devrin romanının bütünü üzerinde doğru bir değerlendirme yapabilmek için, öncelikle o devrin romanının temlerinin incelenmesi gerekir.
- b) Edebiyatımızda, sosyal değişmenin edebî eserlere en fazla yansıdığı dönemlerden biri Tanzimat Dönemi'dir.

Tanzimat Devri Türk Romancılarının tip oluşturdukları romanlarını kronolojik sıra içinde ele aldığımız bu çalışmada, oluşturulan tiplerin sosyal değişimi yansıtmadığını tespit etmeye çalıştık. Bu bizi, devrin Türk aydınının, Batılılaşma hareketi içinde genç tiplere hangi misyonu yüklediği; genç tiplerin, sosyal değişmeyi yansıtmadığını gerçeğine götürecekti. Çalışmamızın malzemesi, sosyal değişimi yansıttığına inandığımız on iki eserden çıkarılmıştır. Bu eserler Aziz Efendi'nin

“Muhayyelât”ı,Emin Nihat Bey’in “Müsâmeretnâme”si,Ahmet Mithat Efendi’nin “Letâif-i Rivâyât”ve “Felâtun Bey ile Râkım Efendi”si,Şemseddin Sami’nin “Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat”ı,Namık Kemal’in “İntibah” ve “Cezmi”si,Hüseyin Rahmi Gürpınar’ın “Şık”ı,Samipaşazâde Sezâi’nin “Sergüzeşt”i,Mehmet Murat’ın “Turfanda mı?Yoksa Turfa mı?”sı,Nabizâde Nâzım’ın “Zehra”sı ve Recaizâde Mahmut Ekrem’in “Araba Sevdası”dır.

“Sonuç” bölümünde de görüleceği gibi, Tanzimat yazarları oluşturdukları tiplerde, yaşanan sosyal değişmeyi başarıyla yansıtmışlardır.

Çalışmamız önsöz dışında üç ana bölümden oluşmuştur: “Giriş” bölümünde, yenileşme devri öncesindeki edebî eserlerde karşımıza çıkan genç erkek tipleri üzerinde durduk.

“Tanzimatla Gelen Sosyal Değişim Unsurları” ismini taşıyan birinci bölümde, değişmeyi tanımladıktan sonra Osmanlı Devleti’nin Yükselme Devri’nden Tanzimat’a kadar olan macerasını ele aldık. Tanzimat’a kadarki reform çabaları askerî ve teknik alanda kalırken, Tanzimat ile birlikte bu çabaların siyasî ve sosyal alanlara kaydığını ortaya koyduk. Bunun sonucunda da kişinin toplumla ilişkilerinde, giyiniş ve kuşanışında, hattâ edebiyat ve sanat alanında da yepyeni bir sürecin ortaya çıktığını, roman türünün edebiyatımıza nasıl girdiğini inceledik.

“Sosyal Değişimin Yansıtıcısı Olarak Erkek Tipleri” adını taşıyan ikinci bölümde ise, sosyal hayat ve edebiyatın birbirini besleyip değiştirdiğini, Tanzimat ile birlikte yaşanan medeniyet değiştirmenin tabî sonucu olarak yeni insan tiplerinin ortaya çıktığını ve toplumda meydana gelen değişmelerin edebî eserlerde somut tipler aracılığıyla akis bulduğunu ortaya koyduktan sonra roman ve tip hakkında bilgi verdik. Romanda övülecek veya yerilecek olan olgunun tipler aracılığıyla idealize veya tenkit edildiğini ifade ettik ve Tanzimat edebiyatçılarının sosyal hayattaki her türlü değişmeyi ve Tanzimat insanının kimlik değiştirmesini eserlerine yansıttıklarını belirttik. Sonra da

Tanzimat'ın Türk cemiyetinde ortaya çıkardığı insan tiplerini belirledik ve bu tiplerin edebiyata nasıl yansıdığını ortaya koymaya çalıştık. Böylece, bu tiplerin sosyal değişmeyi yansıtmayı yansıtmadığını inceleme imkanı bulduk.

Her romanı edebiyatımızdaki yeri ve etkisi itibarıyla ele aldıktan sonra, kısaca özetleyip, eserdeki erkek tipin tahliline ağırlık verdik. Bu tahlilde, tipin yetiştirme tarzını, zevk ve alışkanlıklarını, fizik ve psikolojik özelliklerini, kusur ve meziyetlerini, hayat ve cemiyet karşısındaki tavrını, sosyal seviyesini ve zeka derecesini eserde verildiği kadarıyla ele aldık. Bu amaçla romanlardan geniş iktibaslar yaptık.

“Sonuç” bölümünde, Tanzimat Devri Türk romancılarının, oluşturdukları tiplerle sosyal değişimi ne derece yansıttıkları, tiplerin sonraki romanlarda ele alınıp alınmadığı üzerinde durduk.

“Kaynaklar” bölümünde ise; incelediğimiz romanları, faydalanılan makaleleri ve diğer kaynakları yazar adına göre alfabetik sırayla gösterdik. Takdir edilecektir ki günümüzde incelediğimiz eserlerin orijinal baskılarından faydalanmak zorlaşmıştır. Bu yüzden eserlerin yeni alfabeli baskılarından faydalandık. Faydalı olacağı kanaatiyle de incelediğimiz eserlerin ilk basım tarihlerinin beş temel kaynaktan nasıl gösterildiğini “Ek” te sunduk.

İlerde yapılacak buna benzer çalışmalarla, Türk romanında sosyal değişim ve tip konusunun daha fazla açıklık kazanacağı inancındayız.

Tezimizin konusu ve asıl malzemesi sayın Yrd. Doç. Dr. Hidayet ÖZCAN danışmanlığında şekillenmiştir. Onun Bolu İzzet Baysal Üniversite'sine gitmesinden dolayı, tez çalışmasını daha rahat yürütebilmek için Niğde Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'ne atanan sayın Prof. Dr. Nâzım H. POLAT beyefendi ile çalıştık ve çalışmayı tamamladık. Danışman değişikliğinden dolayı malzeme değilse de tezin planlaması

yeniden şekillenmiştir.Yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen bu iki güzîde insana şükranlarımı arz etmeyi borç biliyorum. Ayrıca, kaynak temininde yardımcı olan arkadaşım Halil ÖZTÜRK'e ve çalışmanın sona erdiği ana kadar benden yardım ve teşviklerini esirgemeyen eşim Nazike KOÇ'a teşekkür etmeyi zevkli bir vazife addediyorum.

Niğde – Temmuz 2002



GİRİŞ



YENİLEŞME DEVRİ ÖNCESİNDEKİ EDEBİ ESERLERDE GENÇ ERKEK TIPLERİ

Her devrin kendine has tahkiyeli ifadeleri vardır. Yenileşme devri öncesinin tahkiyeli ifadeleri destan, masal, menkıbe, efsâne ve halk hikâyeleridir. Bunların hepsi vak'aya dayanır.

“...vak'aya dayanan edebî eserlerde, o vak'ayı gerçekleştiren aslî bir kahraman vardır. Eserin belkemiğini o teşkil eder.”¹

Yenileşme devri öncesindeki edebî eserlerde karakterleri birbirine benzeyen kişiler vardır. Bu kişilere “tip” adını verebiliriz.

“Tipler sosyal bakımdan manalıdır. Onlar muayyen bir devirde toplumun inandığı temel kıymetleri temsil ederler”²

Tipler, belli sosyal değerleri sembolize ederler. Tiplerle içinden çıktıkları toplum arasında önemli bir ilişki vardır.

Her devir, kendine özgü insan tiplerini meydana getirir. Devirler değiştikçe tipler de değişir.

Yenileşme devri öncesindeki edebî eserlerde görülen başlıca erkek tipleri Alp tipi, Gazi tipi, Vefî tipi, Âhî tipi, Âşık tipi, Çelebi tipi, Rind tipi ve Orta insan tipidir.

Alp kelimesi, İslam öncesi Türkler arasında onur ve saygı bildiren bir ünvan olarak kullanılmıştır.

¹ KAPLAN, Mehmet: Tip Tahlilleri, İstanbul, 1991, s. 5

² KAPLAN, Mehmet : Tip Tahlilleri, a.g.e., s. 5

“Göçebe toplumların edebiyat ürünlerine baktığımızda insanın fiziksel gücüne üstün bir değer verildiğini görürüz. İdeal kabul edilen insan tipi de bedeni sağlam, güçlü, aktif, dışa dönük tiptir.”³

Yukarıda söylenen özellikleri taşıyan insan tipi, Alp tipidir. Alp tipi atlı – göçebe toplumunun ürünüdür. Kahramanca davranır ve yiğitliği genellikle toplumun gâyelerine bağlıdır. Savaşçıdır, kendine sonsuz bir güveni vardır. Dışa dönüktür ve şahsiyetine hareket hâkimdir. Dünyayı fethetmeyi amaç edinir. Geniş mekan adamıdır.

Alp tipi, hayvanlar veya başka insanlarla mücadele eden, akıncı ve göçebe Türk’ü temsil eder. Hayvanlarla çokça meşgul olur. At, vazgeçilmez hayvanıdır.

“Biz Alp tipinin ilk şeklinin, hayvan avcılığı ile geçinen ve hayvan sürüleri besleyen bir toplumla ilgili olduğunu sanıyoruz. İlk kahraman hayvana galebe çalan insan olmuş, daha sonra insanlarla mücadele onun şahsiyetini geliştirmiştir.”⁴

Alp tipi toplumun özelliklerini yansıtır. Kuvvetli, cesur ve avcıdır. Gururludur ve hükmetmeyi sever.

“... atçılık, avcılık ve akıncılık eski Türklerin hayatının temelini teşkil ediyordu. Bu yaşayış tarzı kendisine göre bir insan tipini gerektiriyordu. Bu insanın kuvvetli ve cesur bir avcı ve akıncı olması lazımdı. Oğuz Kağan bu tipin en yüksek örneğini teşkil eder. Onun hayatına

³ MENĞİ, Mine: Eski Edebiyatımızda Bazı İnsan Tipleri, M., MENĞİ, Divan Şiiri Yazıları, Ankara, Akçağ, s.203

⁴ KAPLAN, Mehmet : Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, İstanbul, 1995, s. 23

hâkim olan ve şahsiyetine şekil veren unsurlar, içinde yaşadığı toplumun temel unsurlarıdır.”⁵

Görüldüğü gibi bu tipin en önemli örneği Oğuz Kağan’dır. Tonyukuk, Salur Kazan, Manas ve Köroğlu bu tipin diğer temsilcileridir.

“Oğuzlar daha sonra Asya topraklarında İslamlaşarak, Anadolu’yu fethetmeye başlayınca, eski “alp tipi” bu yeni şartlara uyarak “gazi tipi” şekline inkılap etmiştir.”⁶

Medeniyet değiştikçe, hayattaki ve eserlerdeki tipler de değişmektedir. Gazi tipi, İslam’dan önceki Alp tipinin devamı gibidir. Dışa dönüklük, aktiflik ve sosyal sorumluluk bilinciyle Alp tipine benzer. Gazi tipine Alp - Eren tipi de diyebiliriz.

Gazi tipi, Alp tipinin Velî tipiyle uzlaşması sonucu ortaya çıkar. Türk kültürünün İslam’la sentezinin ürünüdür. Gazi veya Alp-Eren, cihadla uğraşan dervıştır.⁷ Ava gider, kâfirlerle gazâ eder. İdeali din ve devlet uğruna şehit olmaktır. Kahramandır, dünyayı fethetmeyi amaçlar.

“... gazinin İslam dininin cihad ve gaza kavramlarıyla yakın ilişkisi vardır. O, savaşı, Müslüman Türk topraklarının korunması ve genişletilmesi için yapar. Demek oluyor ki gazilerin iyi asker olma niteliklerinin yanı sıra dindar olma nitelikleri de vardır.”⁸

İslam, onun savaş anlayışını zenginleştirmiştir. Osmanlıların ilk kuruluş devirlerinde tahtadan kılıçlarıyla kal’alar fetheden, sınırda yetişen ve ordulara

⁵ KAPLAN, Mehmet : Tip Tahlilleri a.g.e., s.13

⁶ KAPLAN, Mehmet: Tip Tahlilleri, a.g.e., s.66

⁷ KÖPRÜLÜ, Fuat: Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara, 1993, s. 254

⁸ MENGİ, Mine: Eski Edebiyatımızda Bazı İnan Tipleri, M. MENGİ, Divan Şiiri Yazıları, Ankara: Akçağ, 206

rehberlik eyleyen alp-erenler⁹ için savaş, sadece dünya nimeti kazandıran bir mefhum değil, ölümü halinde ebedî saâdete ulaştırın şehâtin de vesilesi olmuştur.

Gazi tipinin en önemli temsilcileri ise Alpaslan, Fatih, Geyikli Baba, Sarı Saltuk, Kanûnî, Abdal Murad, Yavuz Selim, Mihailoğlu Ali Bey'dir.

Çok kez gazilerle beraber olan, halkın ve orduların manevî gücünü tesis eden ve İslam'ın kabulünden sonra Türk toplumunda, insanın bedeh gücüne verilen önem ve değerin yerini ruhsal gücün üstünlüğü gücüne bırakmış olmasından doğan¹⁰ Velî tipi ise insanın dıştan içe dönüşünü yansıtır.

“Baha Veled daima hâkimlerin, filozofların ve onlardan başkaların gittikleri yolu reddeder, şeriat sahibine uyar ve onları peygamberin dinine teşvik ederdi.”¹¹

Veliler, Allah yolunun gönüllü erleridir. Şahsiyetlerine manevî güç hakimdir. Alçak gönüllüdürler, hoşgörülüdürler, saygı ve sevgiye önem verirler. Alp tipinin aşırılıklarına karşı koyarlar. Taşımış oldukları özellikleri dolayısıyla toplumda sevilirler. Toplumda etkileri fazladır ve gaziden üstündürler. Bilginlerin sultanıdır, yüce değerleri temsil ederler. Az uyur, az yer, az konuşur, bolca zikrederler. Maddî iktidarı ve zenginliği reddederler; köylerde yaşayıp, doğayla haşır neşir olurlar. Dünyadan el etek çekmişlerdir.

“Velîler, uzak ve gizli âlemlerde vukua gelen her şeyi ve rüyaları bildikleri için, kendilerine gelen insanların kim olduklarını ve maksatlarını onlar söylemeden keşfederler ve daha ilk karşılaşmada ona göre davranırlar”¹²

⁹ KÖPRÜLÜ, Fuat: Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Ankara, 1993, s. 254

¹⁰ MENGİ, Mine: Eski Edebiyatımızda Bazı İnsan Tipleri, M. MENGİ, Divan Şiiri Yazıları, Ankara, Akçağ, 209

¹¹ EFLÂKİ, Ahmed: Ariflerin Menkıbeleri, C.I, İstanbul, 1973, s. 112

¹² KAPLAN, Mehmet : Tip Tahlilleri, a.g.e., s. 126

Hayatlarında duygunun ön planda bulunduğu Velî tipinin en önemli temsilcileri ise Dede Korkut, Baha Veled, Yunus Emre, Mevlânâ, Hacı Bektâş-ı Velî, Hacı Bayram-ı Velî, Akşemseddin, Şeyh Edebali, Emir Sultan ve Erzurumlu İbrahim Hakkı'dır.

Âhî tipi ise Ortaçağ Türk toplumunun ideal insan tipidir. Ahi tipinin eski esnaf hayatı üzerinde büyük etkisi vardır ve "usta" veya "pir" olarak da bilinirler.

"Ortaçağ Türk toplumunda esnaf veya çarşı, saray, ordu, tekke, medrese kadar hayatî bir ehemmiyeti hâizdir. Onun da kendisine göre bir düzeni, kültü, merasimi, bir "ideal insan tipi" vardır".¹³

Âhî tipi, Anadolu Türk Kültür ve Medeniyeti'nin oluşumunda gaziler ve velîler kadar önemlidir. Bir yönüyle gazilere benzerler; fakat amaçları barıştır. Esnafları ve halkı düşmanlardan korular.

"Selçuklu Devleti yıkıldıktan ve devlet otoritesi yok olduktan sonra,, esnaf tabakasına mensup olan gençler, kendi aralarında bir korunma teşkilatı kurmuşlardır. Onların başlıca özelliklerinden biri çalışan insanlar olmalarıdır. Sabahtan akşama kadar kendi işlerinde çalışırlar, ikinci vakti kazandıklarını şeyhlerine verirler, beraber yer, içer, ibadet eder ve eğlenirler. Âhîler iyi Müslüman olmakla beraber, velîler gibi dünyadan el etek çekerek, kendilerini tamamen din ve ibadete vermiş değillerdir. Onlar ibadet kadar, yeme, içme ve eğlenmeden de hoşlanırlar. Hayat felsefeleri ve yaşayış

¹³ KAPLAN, Mehmet: Tıp Tahlilleri, a.g.e., s. 168

tarzları çalışmaya, dostluğa ve yardımlaşmaya dayanır”¹⁴

Âhîlik, hiyerarşik bir terbiye sistemidir. Belli davranış normları vardır. Âhîler çalışkandır, kendi el emekleriyle geçinirler. Cömerttirler, başkalarına yardım ederler. Yolculara ve misafirlere iyi davranırlar, onlara ikramda bulunurlar.

“Âhi, evlenmemiş, bekar ve sanat sahibi olan gençlerle diğerlerinin kendi aralarında bir topluluk meydana getirip içlerinden seçtikleri bir kimseye denir. Bu topluluğa fütüvve-geçlik adı verilir. Önder olan kimse bir tekke yaptırarak burasını halı, kilim, kandil vb. eşya ve gerekli araçlarla donatır. Kardeşler gündüzleri geçimlerini sağlayacak kazanç elde etmek üzere çalışırlar ve o gün kazandıkları parayı ikindiden sonra topluca getirip öndere verirler. Bu para ile tekkenin ihtiyaçları karşılanır, topluca yaşama için gerekli yiyecek ve meyveler satın alınır. Mesela o sıralarda beldeye bir yolcu gelmişse, onu tekkede misafir ederler ve alınan yiyeceklerden ikram ederler. Bu tutum yolcunun ayrılışına kadar sürer gider. Bir misafir olmasa bile yemek zamanında yine hepsi bir araya gelip topluca yerler, rakslar ederler, türküler çağırırlar ve ertesi sabah işlerine giderek ikindiden sonra elde ettikleri kazançlarla önderlerinin yanına dönerler. Bunlara Fityan – gençler, önderlerine ise daha önce de söylediğimiz gibi Âhî – kardeş adı verilir”¹⁵

¹⁴ KAPLAN, Mahmut: TipTahlilleri, a.g.e., s. 132

¹⁵ KAPLAN, Mehmet,: Tip Tahlilleri, a.g.e., s. 133 Naklen İbn Batuta Seyahatnamesinden Seçmeler, İstanbul, 1971, s. 7

Yunus Emre, din ve ahlâk anlayışıyla âhîlere yakındır. Somuncu Baba ve Göynüklü Bıçakçı Ömer Dede bu tipin önemli örneklerindedir.

Aşkî kader olarak kabul eden Âşık tipi, yerleşik medeniyette gazilik idealinin kaybolması, onun yerini aşk ve zevk hayatının almasıyla ortaya çıkmaya başlar.

Âşık tipi, aşkı, maddî iktidara tercih eder. İrade ve akli bazen hiçe sayar. Biraz pasifçedir.

Âşık tipi, şahsî hayatla ilgili olmasına rağmen, dini görüşten uzaktır. Bu yüzden dış âlemin varlığını inkar ettiği olmuştur. Mecnun'u, Kerem'i Âşık tipinin önemli temsilcileri sayabiliriz.

Çelebi tipi ise Osmanlı'nın kuruluşundan yıkılışına kadarki ideal insan tipidir. Kibar, görgülü, zarif ve beyefendidir. Bilgili ve kültürlüdür.

“Çelebilik soylu olmayı gerektirir; gelenekle kazanılır; ince, nâzik, zeki, iyi eğitilmiş, kalem erbabından olmasının yanı sıra, çelebi insan dürüstlüğü ve iyiliği ile tanınmıştır”¹⁶

Çelebi tipi şehre özgürdür. Saygın kişiliğiyle toplumda itibar kazanmıştır. En önemli çelebiler Evliya Çelebi, Kınalızâde, Hasan Çelebi, Katip Çelebi ve Âşık Çelebi'dir.

Dünyaya önem vermeyen Rind tipi ise, gösterişsiz ve kaygısızdır. Muhabbet ehlidir, aşk ve zevki herşeyden üstün tutar. Meyi, kendi benliğinden kurtulmak için içer.

¹⁶ MENGİ, Mine: Bir Osmanlı Efendi'sinin Çizdiği Çelebi Tipi, M. MENGİ, Divan Şiiri Yazıları, Ankara : Akçağ, 201

“Rind başkalarına karşı hoş görülüdür, sevecendir, alçak gönüllüdür. Yaşamında hırsın; aç gözlülüğün yeri yoktur, azla yetinir. Bilgiye önem veren, insanı bir anlam varlığı sayan kişiliğiyle rind, ârif insan tipinin örneğidir.¹⁷

Dinde kuralcı davrananları eleştirir. İnsanın içine önem verir. Hayat doludur, yaşamı sever.

Rahatına düşkün olan Orta İnsan tipi ise Osmanlı Devletinin duraklama devrinin insanıdır. Orta tabakaya mensuptur, memur veya idareci sınıfındandır. Nâbi, bu tipi “evsatün-nas” diye isimlendirilmiştir.

“Nâbi’nin “evsatün-nas”ı, ne alp ve gazi tipi gibi aktif, ne de velî tipi gibi cezbeli ve muztariptir. O kendi içine kapalı, sakin ve rahattır. Daha doğrusu içine kapanmak sûretiyle rahat ve sükûnete kavuşmayı gaye edinir. Vaktini “âyât ve hikâyât ve kasas” okumakla geçirir ve bu sûretle kemâle ulaşacağına inanır”¹⁸

Her konuda orta yol tutturarak yaşar. Kültürlüdür fakat sosyal meselelere karşı duyarsızdır. Dış dünyayla ilgiyi kesmiştir.

“...dış dünyada olup bitenlerden habersiz, içine kapalı, kişisel rahatını yaşamın amacı sayan pasif insan tipidir. Bilgili, dengeli ve ölçülü olmaya özen gösteren, yapmaktan çok sakınmayı yeğleyen, çevresindekilere zarar vermeksizin kendi çıkarlarını başkalarının çıkarlarından üstün tutan, sağduyu sahibi bu aydın

¹⁷ MENGİ, Mine: Eski Edebiyatımızda Bazı İnsan Tipleri, M. MENGİ, Divan Şiiri Yazıları, Ankara : Akçağ, 215

¹⁸ KAPLAN, Mehmet: Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1., a.g.e., s. 216

insan tipi...”¹⁹ kentlidir. Özellikle denge konusunda hassastır.

Yenileşme dönemi öncesi edebî eserlerinde görülen tipler bunlardan ibaret değildir. Bu bölümde hâkim tipler olarak bu tipleri ele almayı uygun gördük.

¹⁹ MENGI, Mine: Eski Türk Edebiyatı Bazı İnsan Tipleri, M. MENGI, Divan Şiiri Yazıları, Ankara : Akçağ, 219

I. BÖLÜM



TANZİMATLA GELEN SOSYAL DEĞİŞİM UNSURLARI

Değişme, belirli bir zaman süresinde herhangi bir şeyde gözlenen farklılaşmayı ifade eder.

Değişme, tüm nesne ve olayların en genel varolma biçimidir.¹

Değişmenin olmadığı bir insan topluluğu düşünülemez. Bütün insan topluluklarında sosyal değişme, karşı konulmaz bir süreçtir.

“Sosyal değişme, farklı zaman dilimlerinde sosyal yapı unsurlarında ortaya çıkan nitelik ve nicelik farklılaşmasıdır.”²

Her toplum, değişik etkiler karşısında değişikliğe uğrar. Hiçbir toplumu durgun ve statik olarak nitelendiremeyiz. Toplumun yapısını oluşturan toplumsal ilişkiler ağının ve bunları belirleyen toplumsal kurumların farklılaşması, toplumsal değişmedir.

Toplumsal yapılar, toplumsal davranış örnekleri, toplumsal sistemler, toplumsal kurallar sürekli olarak değişen öğelerdir.³

Sosyal değişimin karakteristik özelliği yeniliktir. Değişmesi beklenen ve değişerek tekrarlanan hususlar, sosyal değişme değildir.

“Sosyal sistemin yapı unsurları üzerinde oluşmuş bulunan değişikliklerden, sistemin fonksiyonunu icra yönünden sonuçlar doğuranlar, önemli

¹ HANÇERLİOĞLU, Orhan: Toplumbilim Sözlüğü, İstanbul, 1986, s. 86

² ERKAL, Mustafa E. : Sosyoloji, İstanbul, 1999, s. 226

³ TEZCAN, Mahmut : Sosyolojiye Giriş, Ankara, 1995, s. 169

değişikliklerdir ve sosyal değişme sayılmalıdır”⁴

Düşünceler, önderler, çatışmalar, teknoloji, coğrafi etmenler, buluşlar ve keşifler, askerler, din ve demografik etmenler toplumsal değişimin etmenleridirler. Bir tek etken, değişme için yeterli bir neden olarak görülemez.

Her toplumun kendine has aile, eğitim, siyasal, din, ekonomi, dinlenme ve eğlence kurumları vardır. Bu kurumlar bireyin toplumsal davranışını kolaylaştırır ve sosyal yapıyı oluştururlar.

Toplumsal kurumlardaki gelişmeler ve kültürdeki değişmeler sosyal değişmeye yol açar.

“Kültür, bir cemiyetin sahip olduğu maddî ve manevî kıymetlerden teşekkül eden öyle bir bütündür ki, cemiyet içinde mevcut her nevi bilgiyi, alakadar itiyatları, kıymet ölçülerini, umûmî etüd, görüş ve zihniyeti ve her nevi davranış şekillerini içine alır. Bütün bunlar, birlikte, o cemiyet mensuplarının ekserisinde müşterek olan ve onu diğer cemiyetlerden ayırt eden husûsî bir hayat tarzı temin eder.”⁵

Kültür değişmeleri, sosyal değişmelerdir. Bu yüzden, sosyal değişme tiplerini ele alırken kültür değişmesi tiplerini baz almak daha doğru olacaktır.

Serbest ve mecburi olmak üzere iki çeşit kültür değişmesi vardır:

“Serbest kültür değişiminden, bir içtimâî grup veya cemiyetin yabancı bir kültüre sahip grup veya cemiyetle temasa geldiği zaman hiçbir dâhilî veya

⁴ DÖNMEZER, Sulhi : Toplumbilim, İstanbul, 1999, s. 401

⁵ TURHAN, Mümtaz: Kültür Değişmeleri, İstanbul, 1997, s. 48

hâricî tazyik altında bulunmaksızın münferit unsurlar yahut o kültürün muayyen kısmını alıp benimsemesi neticesinde bünyesinde husûle gelen tahavvüller kast olunmaktadır. Mecbûrî ve empoze kültür değişmesi diye, ayrı kültürlerle sahip iki içtimâî grup veya cemiyetten biri kendi kültürünü veya muayyen bazı unsurlarını kabul etmesi için diğerini tazyik eder veya idârî bir nüfus veya iktidara sahip bir zümre yabancı bir kültürü veya bunun muayyen bazı unsurlarını ekseriyetin arzusu hilâfına kendi cemiyetine zorla kabul ettirmeğe çalışırsa neticede meydana gelen değişmelere denir.”⁶

Osmanlı toplumsal, ekonomik ve siyasal yapısı dört gruptan oluşmuştu: Asker, İlmiye, tüccar ve zanaatkarlar ile köylüler.⁷ Osmanlı Devletinde ana ekonomik etkinlik tarımdı. Toprak düzeninin temelini ise tımar sistemi oluşturuyordu. Tımar sisteminde toprağın mülkiyeti devlete aitti ve toprağın yönetimi savaşlarda yararlılık gösteren sipahilere verilirdi. Toprağın ekimini köylüler yapar, elde ettikleri ürünün onda birini öşür olarak sipahiye verirlerdi. Sipahi, savaş durumunda elde ettiği gelire göre belirlenen sayıda süvari ile birlikte orduya katılırdı.

Tımar sistemi 14. yüzyılın ikinci yarısında uygulanmaya başlanmış ve 15.,16.yüzyıllarda aksamadan işleyerek devletin en güvenli asker ve gelir kaynağını oluşturmuştu.

İpek ve baharat ticareti Çin ile Akdeniz kıyılarını birleştiren tarihî kervan yoluyla yapılıyordu ve Osmanlı Devleti güçlendikçe bu yolların önemli bir bölümünü denetim altına almıştı. Bu transit ticaret halkın zenginleşmesine ve devlet hazinesine büyük katkıda bulunuyordu.

⁶ TURHAN, Mümtaz: a.g.e., s.51,52

⁷ KONGAR, Emre: İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin Toplumsal Yapısı, Ankara, 1976, s.56

“Büyük denizlerin ele geçmesi Akdeniz-Hindistan yolunu körleştirdi ve bu yol üzerinde bulunan memleketler (Türkiye ve tâbileri, Venedik, Ceneviz, Kuzey Afrika memleketleri) ekonomik önemlerini kaybettiler. Bu durum 17. ve 18. yüzyıllarda önlenemeyecek kadar hızla ilerledi.”⁸

Batılıların yeni kıta ve yollar bulmasıyla batı ilmi büyük bir gelişme kazandı. Bu gelişmeler rönesans ve reform hareketlerini doğurdu. Osmanlı yöneticileri, değişik sebeplerden dolayı rönesans hareketleri sonunda Avrupa’da gelişen bilim ve teknolojinin farkında olamadılar.

Bilim ve teknolojideki geri kalmanın yanı sıra tımar sisteminin bozulması, ipek ve baharat yollarının önemini yitirmesi, bitip tükenmeyen savaşlar, merkezî yönetimin zayıflaması, yeniçerilerin ayaklanması devleti güç duruma düşürüyordu.

Yukarıda sayılan nedenlerden dolayı zayıflayan ve gerileme devrine giren Osmanlı İmparatorluğu, gittikçe güçlenen Avrupa devletleri karşısında ayakta durabilmek için değişme ihtiyacı duymuştur.⁹

Batılı devletler karşısında alınan mağlubiyetler, Batının askerî yönden üstün olduğunun göstergesiydi. Batı kültürü, batının gelişmesine ayak uyduramayan başka kültürler için tek yol bırakıyordu: Moderleşmek.¹⁰

Osmanlı Devleti, kuruluşundan gerilemenin başlangıcına kadar zaten her konuda değişim geçirmişti. Fakat modernleşme olgusu, varolan değişimin değişmesiydi.¹¹

⁸ ÜLKEN, Hilmi Ziya: Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi, İstanbul, 1999, s.24

⁹ ÖZAKPINAR, Yılmaz: Kültür Değişimleri ve Batılılaşma Meselesi, Ankara, 1999, s.205

¹⁰ ÜLKEN, H. Ziya: a.g.e.,s.20

¹¹ ORTAYLI, İlber: İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İstanbul, 2001, s.14

Osmanlı Devleti, Kuruluşundan itibaren düşman silah ve taktiğini almakta tereddüt etmemişti.¹² Çünkü Osmanlı yöneticileri, düşmanı yenmek için onun silahını ve taktiğini almanın dine aykırı olmadığına inanıyordu. Bu yüzden Osmanlı Devleti'nde Batının ordu sisteminin taklit edilmesi ve modernleşmenin ordudan başlatılması girişimlerinin tesadüf olmadığı ortadadır.

Modernleşmenin ordudan başlatılmasının bir sebebi de kültür değişiminde savunma aracının çok önemli olmasındandır. Eğer bir toplum, kendi varlığının tehdit altına girdiğini görürse düşmanın silahını almakta tereddüt etmez. O anda değer hükümleri, rasyonel düşünceye boyun eğer. Osmanlıların 19.yüzyıla kadar Batının yalnız teknik unsurlarını almayı kabul ettiklerine bir de bu açıdan bakmakta fayda vardır.

Osmanlı yöneticileri, batının askerî üstünlüğünü fark etmeye başladıktan sonra, ayakta kalabilmek için Batının teknik vasıtalarını belli dönemlerde ithal ettiler. Değişik dönemlerde yapılan bu girişimler çöküşü durduramadı. Batının teknik üstünlüğüne duyulan hayranlık, onun yaşayış tarzına duyulan hayranlığı da beraberinde getirdi. Artık Osmanlı Devleti'nin yaşayabilmesi için Batıyı taklitten başka çare kalmamıştı. İşte Tanzimat , Osmanlı Devletinde batılılaşma yolunda köklü sayılabilecek değişmelerin yaşandığı döneme verilen isimdir.

Tanzimat, tarihimizde üzerinde en çok konuşulan konulardan ve en farklı biçimlerde değerlendirilen uygulamalardan biridir.¹³ Kimilerine göre, Türkiye'ye karşı daha yumuşak ve tavizkâr davranmasını temin için Avrupa'yı memnûn etme hareketi,¹⁴ kimilerine göre Türkiye'yi Avrupalılaştırmak maksadıyla Avrupalı

¹² İNALCIK, Halil: Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi, s.427

İHSANOĞLU, Ekmeleddin: Osmanlılarda Batıdan Kültür Aktarması Üzerine, İstanbul, 1992

¹³ ATEŞ, Toktamış: Siyasal Tarih, İstanbul, 1997, s.321

¹⁴ ENGELHARD, Ed. :Tanzimat ve Türkiye , İstanbul, 1999, s.7-8

Devletler tarafından zorla kabul ettirilmiş bir anlaşma¹⁵, kimilerine göre, o zamana kadar doğrudan doğruya dokunulmamış bulunan siyasî ve kültürel alanlara reformların yayılması¹⁶, kimilerine göre ise devleti ıslah ve tekâmül yoluyla gençleştirmek ve yenileştirmek teşebbüsüdür.¹⁷

Kanaatimizce Tanzimat, Osmanlı Devleti'nin değişik sebeplerden dolayı kapılarını Batıya sonuna kadar açmasıdır. Osmanlı Devleti, Tanzimat'a kadar Batıdan aldığı kültür unsurlarını terkiple yerleştirebilirken, Tanzimat'la beraber idârî usûl ve kanunlarını da almak zorunda kalmış ve geleneksel değerler sistemiyle çatışma ortaya çıkmıştır. Kısacası Tanzimat'a kadar olan reform çabaları askerî ve teknik alanda kalırken, Tanzimat'ta bu çabalar siyasî ve sosyal alanlara kaymıştır.

Tanzimat, Osmanlı Devleti'ni siyasî olarak kurtarmıştır. Ancak onun sosyal yapısını, kendi öz gerçeklerine göre değil, sanâyî üretimi çok artan Avrupa için bir pazar olabilecek şekle sokan çabaları başlatmıştır.¹⁸ Osmanlı Devleti, Tanzimat fermanıyla birlikte doğu meselesini yeni bir tarzda çözmeyi ümit ederken, büyük devletlere özgü sınırsız serbestisini kaybetmiştir.

Tanzimat'tan evvelki garplılaşma hareketleri (Lale Devri, II. Selim Devri, II. Mahmut Devri) devlet teşkilâtında hiçbir tesir yapmamışlar, yalnız askerî, içtimâî ve kültürel sahalarda izler bırakmışlardır.¹⁹ Tanzimat ise idârî, hukûkî, dînî, içtimâî, iktisâdî, mâlî ve ticârî sahalarda ıslahat yapmak isteyen genel bir hareketti. Yani değişme, askerî alandan idârî ve sosyal alana kaydırılmıştı.

Tanzimat, siyâsî, dînî, bedî, iktisâdî ve ailevî cihan görüşünü değiştirmiştir.²⁰ Zaten Tanzimat'la birlikte, bir bütün olarak toplumun değişmeye yönlendirmek

¹⁵ GÜNGÖR, EROL: Türk Kültürü ve Milliyetçilik, İstanbul, 1980, s.91

¹⁶ KARPAT, Kemal H., Türk Demokrasisi Tarihi, İstanbul, 1967, s.16

¹⁷ ONGUNSU, A.H., Tanzimat ve Âmillerine Umûmî Bir Bakış, Tanzimat I, İstanbul, 1999, s.7

¹⁸ BAYKARA, Tuncer: Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve 19.yy'a Dair Araştırmalar, İzmir, 1992, s.112

¹⁹ KARAL, Enver Ziya: Tanzimat'tan Evvel Garplılaşma Hareketleri, Tanzimat I, İstanbul, 1999, s.29

²⁰ FINDIKLIOĞLU, Ziyaeddin Fahri: Tanzimat'ta İçtimâî Hayat, Tanzimat II, İstanbul, 1999, s.621

istendiği görülmektedir. Bu açıdan bakılınca Batılılaşma hareketinin hedef değiştirdiği de söylenebilir.

Yukarıda Tanzimat'ın, Osmanlı Devleti'nin kendisine garba açması, onu meydana getiren esasları kabul etmesi olduğunu söylemiştik. Şimdi de 3 Kasım 1839'da ilan edilen Tanzimat Fermanı'nın neler getirdiğine bakalım.

Bütün uyrukların can, mal ve ırz güvenliliğinin sağlanması, vergi toplama sistemlerinin âdil hale getirilmesi, askerliğin belli bir süreyle sınırlandırılması, yargısız infaz yapılmaması, padişahın yetkilerinin sınırlandırılması, yargının üstünlüğünün tanınması reformda getirilen başlıca yeniliklerdir.

Tanzimat'ı takip eden yıllarda, fermanında vaat edilen idârî, adlî, mâlî, askerî ve eğitimle ilgili alanlarda iyileştirmeler yapıldı. Bu iyileştirmeler, fermanında yer alan görüşlere uyumluydu.

Hukuk alanında, Tanzimat'tan sonra kabul olunan kanunlar yeni mahkemelere ihtiyaç hissettirdi.²¹ Bu yüzden şer'îye mahkemelerinin yanında nizâmiye mahkemeleri kuruldu. Köle ticareti 1848'de yasaklandı. İslam hukukuna dayalı yargılama hükümleri içeren Mecelle 1868'de yürürlüğe girdi. Yargı sisteminde değişiklikler yapıldı. Yeni kuruluşlar oluşturuldu.

Yeni bakanlıklar, taşrada halkın yönetimine katılmasını temin edecek yerel meclisler kuruldu.

Ordunun araç-gereç yönünden modernleştirilmesine önem verildi. Askerlik, beş yılla sınırlandırıldı. Subay eğitimi için Mekteb-i Harbiye açıldı ve 1849'da Erkân-ı Harbiye sınıfında kurmay yetiştirilmeye başlandı.

²¹ VELDET, Hıfzı: Kamulaştırma Hareketi ve Tanzimat, Tanzimat I, İstanbul, 1999, s.203

Eğitim alanında ise, II Mahmut zamanında başlayan, eğitimin devlet eliyle örgütlenmesine devam edildi. Öğretim kademeleri ilk, orta ve yüksek olmak üzere ülkenin her yanında açılmasına çalışıldı. Kız çocuklarının eğitilmesi ilk kez bu dönemde ele alındı. Öğretmen okulları açıldı.

Medreselerin yanına, mahdut miktarda, Avrupa mektepleri tipinde mektepler açıldı.²²

Eskisinin kaldırılmadan yanına yenisinin inşa edilmesi, Tanzimat'ın ana karakteri olan ikiliği ortaya çıkardı.

Tanzimat, Osmanlı Devleti'nde kapsamlı bir toplumsal değişmeye yol açmıştır. Bu sürecin, devlet bürokrasisinde olduğu kadar, toplumun pek çok katmanında da yansımaları olmuştur. Ülkenin siyâsî yapısına batıdan yeni kavramlar gelip yerleştikçe, toplumun değişik katmanlarının sosyal yaşantısında, gündelik yaşamı içinde önemli değişmeler görölmüştür. Avrupa yaşayış tarzını taklit etmek gibi psikolojik bir eğilim gittikçe ağırlık kazanmış, Avrupa tarzında eşyalar, Osmanlı konaklarını süslemeye başlamıştır.²³

Fermanla birlikte imparatorluğun kendisini garba açtığını söylemiştik. Devletin garba kendisini açışı ile İstanbul'da hayat birdenbire değişir. Tanzimat ricâlinin muhitlerinde başlayan yenilikler yavaş yavaş halkın arasına sokulur. Müslüman halk, Beyoğlu'nda ecnebî kıyafetlerini, âdetlerini daha yakından görür. Garp hayatının unsurları, taklit ve moda sayesinde günlük hayatına girerler. Beyoğlu'nda umûma açılmış Avrupa tarzı müesseseler, terziler, manifatura tüccarları, tuvalet eşyası ve mobilya satan dükkanlar, Müslüman halkın sıkça uğradığı yerler olur. Gazetelerde, Avrupa'dan yeni bir modanın girdiği haber olur. Kotra yarışları, İngiliz usûlü mobilyaların satımı, piyano dersleri, sefâret baloları, ağızdan ağza dolaşır.²⁴

²² ANTEL, Sadrettin Celal: Tanzimat Maârifi, Tanzimat I, İstanbul, 1999, s.446

²³ KIRKPINAR, Leyla: Türkiye'de Toplumsal Değişme ve Kadın, Ankara, 2001,s.19, 74,92

²⁴ TANPINAR, Ahmet Hamdi: 19.Asır Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 1988, s.131

Özellikle Türk kökenli Mısır paşaları, zenginliklerini rahatça sergiliyorlar, Türk püritenliğinin köklerinden uzak olarak yetiştikleri ve biraz daha fazla Avrupalılaştırmış oldukları için lüks yaşamı normal hakları sayıyorlar, Kırım Savaşı'nın hemen ardından Osmanlı başkentinde ortaya çıkan ticârî canlılığa ayrı bir renk katıyorlardı.²⁵

Türk kökenli Mısır paşalarından başka, değişik sebeplerden dolayı vatanlarından ayrılarak İstanbul'da değişik işler kuran veya memuriyete başlayan yabancılar da batı tipi yaşam tarzının halkın arasına sokulmasında etkili olmuşlardır.

Özetle toplumsal hayatın günlük akışında, statülerde hızlı değişimler ve gelişmeler ortaya çıkmıştır. Bunun sonucunda da kişinin toplumla ilişkilerinde, giyiniş ve kuşanışında, hattâ edebiyat ve sanat alanında da yepyeni bir süreç ortaya çıkmıştır.

Yeniliğin memleket içinde yerleşmesinde ve gelişmesinde âmil olan şeyler arasında yeni yeni filiz süren gazeteciliği de saymak lazım gelir.²⁶ 1860 yılına kadar Türk basınının biricik temsilcileri olan iki gazetenin (1831 yılında resmî bir gazete olarak kurulmuş olan Takvîm-i Vekâyî ve 1840'ta kurulan yarı resmî Ceride-i Havâdis) Batı dünyasını Türk kamuoyuna tanıtmak hususunda hizmetleri dokunduğu muhakkaktır.²⁷ Gazetelerin, yeni bir nesri hazırlamaları ise edebiyatla ilgili en büyük hizmetleridir.

Nevîlerin girişinde ise tercümelerin rolü büyüktür. Çünkü tercüme, toplumlar arasında medeniyet ve kültür komünikasyon temin eden vasıtaadır.²⁸

²⁵ KALAYCIOĞLU, E. Ve A. Y. SARIBAY (Der): Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme, s.36, Naklen MARDİN, Şerif: Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma, İstanbul, 1971

²⁶ TANPINAR, Ahmet Hamdi: a.g.e., s.146

²⁷ AKYÜZ, Kenan: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İstanbul, 1995, s.17

²⁸ OKAY, Orhan: Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi, Büyük Türk Klasikleri, İstanbul, 1988, s.306

Servet-i Fünûn dönemine kadar hikâye ile birlikte ele alınıp değerlendirilmesi daha uygun olan romanın başlaması da tercüme iledir. Zaten tahkiyeli eserlerin kültür geleneğimizde köklü bir geçmişi vardır.

Türk halk hikâyeleri, zaman seyri ve coğrafya-mekan içinde “efsane, masal, menkıbe, destan vb.” mahsullerle beslenerek dînî, tarihî, içtimâî hadiselerin potasında iç bünyelerindeki bağlarını muhafaza ederek milletimizin roman ihtiyacını karşılayan eserler olmuşlardır.²⁹

Görüldüğü gibi, Türk halkı belli bir döneme kadar anlatı ihtiyacını halk hikâyeleriyle karşılamıştır. Mustafa Nihat Özön bu hikâyeleri “Klasik edebiyatımızın manzum hikâyeleri, Klasik edebiyatımızın mensur hikâyeleri, Halk arasında yazılışından okunan hikâyeler, Halk arasında ağızdan ağza aktarılan hikâyeler ve zümrelerin kendi amaçlarına uygun şekle soktukları hikâyeler” diye tasnif etmiş ve incelemiştir.³⁰

Bu hikâyeler, batıdan gelen tür olmasına rağmen romanı etkilemiştir. Güzin Dino, geleneksel anlatı türlerinin Türk romanına katkıda bulunduğunu söyler ve bunun geleneksel halk hikâyeleri ile İntibah romanı arasındaki karşılaştırma uygulamasıyla ortaya koyar.³¹

Nevîlerin edebiyatımıza girişinde tercümelerin rolünden bahsetmiştik. Romanın girişinde de tercümenin rolü çok büyük olmuştur.

Batı romanından ilk tercüme edilen eser, Fenelon’un Les Aventures du Telemague romanıdır. Bu romanı Yusuf Kamil Paşa 1862 yılında Telemak adıyla çevirir. Aynı yıl Victor Hugo’nun Les Misérables (Sefiller) isimli eseri Hikâye-i Mağdurin adıyla tercüme edilir. Daha sonra Daniel Defo’nun Robinson Cruose 1964’te, Chateaubriand’ın Atala’sı 1871’de çevrilir.

²⁹ ELÇİN, Şükrü: Halk Edebiyatına Giriş, Ankara, 1993, s.444

³⁰ ÖZÖN, Mustafa Nihat: Türkçe’de Roman, İstanbul, 1985,s.39-40

³¹ DİNO, Güzin: Türk Romanının Doğuşu, İstanbul, 1978

Tanzimat Hattı'nın 1839'da ilân edildiğini, ilk romanın da 1870'de yazıldığını düşünürsek bunun sebebini arzu edilen cemiyetin henüz doğmamış olmasıyla açıklayabiliriz.

Türkçe romanları anlayacak ve hazmedecek bir cemiyet henüz mevcut değildi. Bundan dolayı da Tanzimat muharirlerinin ve şairlerinin hemen hepsi daha ziyade tiyatro eserleri yazmışlardır. Diğer bir sebep de modern Türk romanının yazılabilmesi için gereken Türk nesrinin henüz doğmamış olmasıdır.³²

Gazetelerin yeni nesri hazırlamaları ve tercümelerin etkisi, taklit ve tanzir³³ de olsa roman türünü başlatmıştır. Telemak tercümesinden sonra romanı, önce gazete sütunlarında tercüme olarak tanıyan okuyucular, ona beklenmedik bir ilgi gösterdiler. Okuyucunun bu ilgisi hızla telif romanlarının ortaya çıkmasını sağladı. Gazete sütunlarını dolduran romanlar kitaplaştı ve elden ele dolaşmaya başladı. Romanın gördüğü ilgi üzerine Tanzimat yazarlarının hemen hepsi roman yazmayı denediler. İlk telif romanımız 1870 yılında Ahmet Mithat'ın yazdığı "Su-i Zan"dır.³⁴

Su-i Zan, Felsefe-i Zenan, Gençlik, Esaret, Teehhül "Letâif-i Rivâyât" adında uzun bir hikâye serisi içinde yayınlanırlar.

1871'de ise Emin Nihad Bey'in Müsamere-nâme'si yayınlanır. Bu eserdeki iki hikâye (Binbaşı Rifat Beyin Sergüzeşti ve Bir Osmanlı Komutanının Bir İngiliz Kızı ile vuku bulan Sergüzeşti) Müslüman Osmanlı ile Hıristiyan Avrupa'nın karşı karşıya gelmesinde iki medeniyetin, iki kültürün, iki geleneğin çatışmalarını henüz pek sathî de olsa sergiler.³⁵

³² PERİN, Cevdet : Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri, İstanbul, 1946, s.101-102

³³ ÖZÖN, Mustafa Nihat: a.g.e., s.112

³⁴ YILMAZ, Durali: Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu, Ankara, 1997, s. 12-13

³⁵ OKAY, Orhan: a.g.m., Büyük Türk Klasikleri, c.8, s.311

1872’de Şemseddin Sami’nin Taaşuk-ı Tal’at ve Fitnat’ı yayınlanır. 1876’da Namık Kemal’in İntibah’ı neşrolunur. Böylece Batılı manada romanı başlamış sayabiliriz.

İlk romanlar, teknik, dil ve üslûp bakımından basittir ve acemiliklerle doludur. Yazarlar âdetâ, bu “yeni” şekli alıp, içini yerli unsurlarla döşemişlerdir. Bu romanların kurguları da devrin sosyal hayatının, romanın öngördüğü bir yaşama tarzının uzaklığının da etkisiyle, daha çok hissî aşk maceraları, evlilik, kadın, eğitim, esaret, alafrangalığın tenkidi gibi konular etrafında teşekkül eder.³⁶ Bu romanlar canlandırdıkları şahıslarla sosyal hayattan izler taşırlar ve siyasal-sosyal değişimin yarattığı sorunları inceleyen tezli romanlardır.

³⁶ ANDI, M. Fatih: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatı, İstanbul, 1995, s.27

II. BÖLÜM



SOSYAL DEĞİŞİMİN YANSITICISI OLARAK GENÇ ERKEK TİPLERİ

19.yüzyılın ortalarına doğru Osmanlı toplumunda, cemaatten ayrı olarak birey, kendi başına bir değer olarak algılanmaya başlanmış ve birey doğmuştur. Bireyin her yeni doğan yaratık gibi hizmet talep etmesi, büyüdükçe beklenti, gereksinim, alışkanlıklar ve tutumlar geliştirmesi ve bunların karmaşıklaşip çeşitlenmesi doğaldır. Üstelik bunu teşkil eden bir fırsat yapısı da, Tanzimat'la birlikte tesis edilmiştir ve birey bu görüntüsüyle dünyevî bir değerdir.

Bireyin başlı başına bir değer ve toplumsal yaşantının bir unsuru olarak belirmesi 19.yüzyılın ilk yarısında ve özellikle Tanzimat'la birlikte söz konusu olmuştur. Bireyin varlığının farkına varılması, dünyevîleşme sürecinin sonucu olarak mümkün olmuştur.³⁷ Arkasında nesilden nesile değişen, hayatı ve insanı her an yeniden keşfe çalışan, büyük kökleri durmadan yoklayan, şüphesi imanı kadar yaratıcı bir kültürün yokluğu, şekillerin ve prensiplerin bir defa için ve geniş olarak kabul edilmiş olması, çoktan yıpranmış, yarı tasavvufî bir lügatin ve hayatla ilgisini kesmiş olmakla övünen aynı mihverlerin etrafında dönüp durması, kendisini arayan diyemesek bile, kendisinden memnun olmayan ve değişmek isteyen insanın hamlelerini daima aynı boşluklara, küçük bir hazcılığa ve hayatı çok dışarıdan temâşâya çıkartıyordu. Müslüman şark medeniyetinde insan değişmez, canlılığını kaybeden değerlerin etrafında ufalır. Tanzimat'ın büyüklüğü burada, bu çemberi yıkmaktadır. Sanki zorladığı bütün kapıları kendisine kapalı bulan insan, yavaş yavaş kendi içinde değişmenin imkanlarını aramaktadır. Bu her şeyden evvel, ne şekilde olursa olsun, ferdin doğuşudur.³⁸

Toplumda başlı başına bir değer olarak beliren bireyin edebiyatta da belirmesi kaçınılmazdır. Zaten edebiyat eserini hazırlayan ve şekillendiren kavramlardan biri

³⁷ KALAYCIOĞLU, E. VE A. Y. SARIBAY (Der) : Türkiye'de Politik Değişim ve Modernleşme, İstanbul, 2000, s.16

³⁸ TANPINAR, A.H.:a.g.e., s.78-79

de cemiyettir ve her edebî eser konu edindiği cemiyetin, bedî,fikir, duygu ve kabul ve davranışlar dünyasını, bir nisbet dahilinde yansıtır.³⁹

Sosyal hayat ve edebiyat birbirini besler ve değiştirir. Batılılaşma olgusu, hızını Tanzimat devrinin edebiyatından almıştır, fakat edebiyatın çehresini de değiştirmiştir. Bu devrin edebiyatçılarının bir çoğu, sosyal değişimin motoru ve denetleyicisidir.

Tanzimat'tan sonra, Türklerin geçirdiği en önemli hadise “Medeniyet değiştirmesi” vakı'asıdır. Medeniyet değiştirmenin tabî sonucu, yeni insan tiplerinin ortaya çıkmasıdır. Eski medeniyetimiz tarihe karışırken, onun temsilcisi olan insan tipleri de ömürlerini tamamlıyorlar veya yenileşme yoluna gidiyorlardı. Bu bakımdan, Tanzimat'tan sonra oluşan edebiyatımız, karışık ve zengin bir manzara arzeder.⁴⁰

Toplumda meydana gelen değişimler, edebî eserlerde somut tipler aracılığıyla akis bulur. Yukarıdan beri anlatılagelen değişimler, değişime gösterilen tepkiler bizim edebiyatımızda, somut tipler vasıtasıyla canlı bir şekilde akis bulmuştur.

Biz, asıl konumuz olan tiplere geçmeden evvel roman ve romanda tip konusunda biraz teorik bilgi vermek istiyoruz.

Roman gerçek hayatın, törelerin ve içinde yazıldığı zamanın bir tablosudur.⁴¹ Roman, gerçeklik ve düşsellik arasında uzanan geniş bir yazı alanıdır.⁴² Her roman, sanatkarın ferdî görüşüdür, realitenin, onun üzerinde bıraktığı direkt izlenimdir.⁴³ Her toplumun romanı, kendi meselelerini ifade eder.⁴⁴

³⁹ TURAL, Sadık: Zamanın Elinden Tutmak, Ankara, 1991, s.27

⁴⁰ KERMAN, Zeynep: Türk Romanında Belli Başlı Genç Erkek Tipleri, Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Ankara, 1998, s.268

⁴¹ WELLEK, Rene : Edebiyat Teorisi, İzmir, 1993, s.191 (Çev) : Ömer Faruk HUYUGÜZEL

⁴² FORSTER, E.M. : Roman Sanatı, İstanbul, 1985, s.11 (Çev) Ünal AYTÜR

⁴³ LASS, Abraham H.: Yüz Büyük Roman I, İstanbul, 1998, s.10 (Çev) Nejat MUALLİMOĞLU

⁴⁴ MERİÇ, Cemil : Kırk Ambar, İstanbul, 1998, s.325

Roman, toplumsal işlevi açısından, hemen her toplum ve dönemde, diğer nevlere göre daha aktif bir rol oynar. Tanzimat devrinde de gazete ve tiyatronun belli sınırlar içinde kalması, romanı ön plana çıkarır. Çünkü romanda ferdi ve toplumu alâkadar eden her şey yazılabilir.

Romanda övülecek veya yerilecek olan olgu, tipler aracılığıyla idealize edilir veya tenkit edilir.

Tip, karakterlerin kendi dışında bir şeyle bağlantısından meydana gelir. Tipler kendi dışlarında varolan sosyal tipleri temsil eder ve içinde yer aldıkları romanın anlam kazanmasında rol oynarlar.⁴⁵ Tip, tek bir nitelik ya da düşünceden oluşur.⁴⁶ Esas yapıları itibarıyla tipler iki bakımdan bulunurlar: Toplumsal tipler, psikolojik tipler. Toplumsal tipler, belirli bir dönem veya belirli bir felsefenin hattâ belirli bir dünya görüşü yahut ideolojisinin mahsulüdürler. Alafranga tipler, batıcı tipler, entelektüel tipler, öğretmen tipi...vs. gibi. Psikolojik tipler, beşerî zaaf veya meziyetlerin biçimlendirildiği tiplerdir: cimri, kıskanç muhteris, düzenbaz, zalim...vs gibi tipler.⁴⁷

Romancının başarısı, büyük nispetle, yaratmış olduğu şahısların yeniliği, canlılığı, sosyal ve beşerî bakımdan taşıdıkları mânâ ve değer ile ölçülür.⁴⁸

Sosyal değişimin öncüsü sayılan Tanzimat edebiyatçıları, sosyal hayattaki her türlü değişmeyi, içinde bulunduğu dünyanın düşüncelerini, duygularını ve Tanzimat insanının kimlik değişimini eserlerine yansıtırlar. Medenîleşmenin ancak halkı her konuda bilinçlendirmekle, Batı tarzı bir toplum oluşturmakla olacağına inanan Tanzimat edebiyatçıları, halka ulaşmayı temin edecek her aracı bu amaçla kullanırlar. Bunun için de düşüncenin en rahat bir biçimde ifadesine imkan veren romana ağırlık vermeye başlarlar.

⁴⁵ BORAN, Berna: Türk Romanına Eleştirisel Bir Bakış-1, İstanbul, 1997,s.246

⁴⁶ FORSTER,E.M.: a.g.e.,s.108

⁴⁷ TEKİN, Mehmet: Roman Sanatı 1, İstanbul, 2001, s.104

Osmanlı değişiminde yeni bir yazın türü olarak romanın ortaya çıkmasında aile, kölelik ve kadın-erkek ilişkilerindeki gelişmelerin rolü vardır.⁴⁹ Bu gelişmeler, ilk dönem romanlarında da geniş yer bulur.

Temadaki bu değişimler, yeni tanınmaya başlayan bir medeniyetin düşüncesi, meseleleri, buna paralel olarak yaşama tarzları, ahlâk telakkîleri, kendi toplumumuzda statik bir yapıya sahip olan insan, aile, hattâ devlet idaresine mukâbil batıdan gelen akımların bütün bunları temelinden 'değiştirme temayülünün sonucudur.⁵⁰

Avrupa medeniyetine göre Türkiye'de girişilen çağdaşlaşma hareketleri ve buraya kadar gösterilen bütün fikirler engelsiz, ârızasız ve sarsıntısız cereyan etmemiştir. Onları daima bir medeniyet krizinin arasından görmek ve mütâlaa etmek lazımdır. Bu kriz Türk Cemiyetinde ve Türk insanında bir zihniyet ve davranış ikiliği yahut çatışması yaratmıştır. Üç insan tipi meydana gelmiştir:

- 1) Çağdaş medeniyeti, Avrupa'yı her şeyiyle taklit etmek zanneden, Türk cemiyetine yabancılaşmış köksüz, dejenere, kozmopolit, gülünç tipler.
- 2) Hiçbir yeniliği kabul etmeyen, tamamen eski zihniyete bağlı mutaassıp tipler.
- 3) Millî ve manevî değerleri koruyarak Avrupa kültür ve medeniyetinin iyi, güzel ve faydalı unsurlarını kabul eden modern tipler.

Modern Türk edebiyatında bu medeniyet krizinin ve insan tiplerinin en iyi görüldüğü saha romandır. Tanzimat'tan sonra doğmuş olan Türk romanının başlıca temalarından biri bu problemdir.⁵¹

⁴⁸ ÖZBALCI, Mustafa: Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar Kadrosu, İstanbul, 1997

⁴⁹ TİMUR, Taner: Osmanlı- Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, İstanbul, 1991, s.37

⁵⁰ OKAY, Orhan: a.g.m., Büyük Türk Klasikleri, C.8. s. 312

Biz bu çalışmamızda batılılaşma karşısındaki tutumu yansıtan ve romanlarda da görülen bu üç tipten başka “Mirasyedi ve tüketici tipler”, “Zâlim ve mazlum tipler”, “İhtilâlciler” ve “Hastalıklı marazî tipler” i ele alacağız.



⁵¹ EMİL, Birol: Türk Kültür ve Edebiyatından – 1 /Meseleler, Ankara, 1997,s.144

I – “Alafranga” veya “Şık” tipler

Alafranga kelimesi İtalyanca “alla franca” sözcüğünden, Frenk usulünce anlamındadır.⁵²Batı örneğine göre, Avrupa üslubunda manasındaki “alafranga” tabiri, Avrupa’nın “Türk usulü” manasında XVII. yüzyılda kullandığı “alaturka” mukabili kullanmaya başlanır.⁵³

Batı karşısında aşağılık kompleksine tutuluncaya kadar Avrupa’dan gelen unsurlar, İslam medeniyeti potasında eriten anlayış, Tanzimat’tan sonra değişti. Kılık kıyafet, döşeme ve davranış çok kolay taklit edilebilen ve dikkat çeken değişikliklerdi. Batının gelişmesini sağlamış olan ana unsurlar üzerinde düşünme yerine, göze hitap eden ve gözle görülen ama teknik yolunda ilerlemeye katkı sağlamayan yüzeysel şekil değişiklikleri ortaya çıkmaya başladı.

Değişmelerin yürürlüğe girişinden itibaren toplum hayatımızda alaturkalık ve alafrangalık birbirinden yalıtılmış iki farklı biçim olarak yer tutmadı. Hep biri diğeri içinde bulundu. Ayrım sivil hayatta alafrangalıkla alaturkalık arasındaki üretken bileşimin hakkından gelebilenlerle onları taklitten ötesine güç yetiremeyenler arasındaydı.⁵⁴

Coğrafi bakımdan Doğu ve Batı arasında yer alan, ancak menşei itibarıyla Doğulu olan Osmanlı Devleti içinde her sahada ikilik başladı. Doğulu ve Batılı kurumlar gibi, zevkler de yan yana bulunuyordu. Ud çalan kızlar piyanoya dönmüşler, Fransızca konuşuyor, Batı modasını resimlerden takip ediyorlardı. Üst tabakanın kendisinden çok farklılaştığını gören halk iki şekilde tepki gösteriyordu. Ya o da taklide kalkıyor, fakat örneği zaten bir kopya olduğu ve zihni hazırlığı bulunmadığı için gülünç duruma düşüyor veya kesin olarak Hıristiyan Batıdan gelen

⁵² FİNN, Robert P.: Türk Romanı, Ankara, 1984,s.16 (Çev: Tomris Uyar)

⁵³ ENGİNÜN, İnci: Halide Edip Adıvar’ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi, İstanbul, 1995, s.15

⁵⁴ ÖZEL, İsmet: Bilinç Bile İlginç, İstanbul, 2000, s.180

her şeyi “frenk” olduğu için reddediyordu. Taklidi hemen sezen ve zevksizlik karşısında çok hassas olan muhafazakâr Türk zevki, geleneğine uymayan yabancı zevk ve onun temsilcileriyle derhal alaya başlamıştı. Halkın bu durumu yazarlara da tesir etmekten geri kalmıyordu.⁵⁵

Alafranga tiplerin işlediği romanlar da halkın bu alaya alma durumlarının yazarlara etkisinin sonucunda ortaya çıkmışlardır.

“Kalem” adı verilen devlet dairelerinde çalışan, fes-setre-pantolon-kolalı gömlek kıyafetli, çelebi, itaatkâr, eli kalem tutan, uslu, genç, kızların gözdesi “kalem efendisi” tipi, bütün ehliliği ve şarklılığıyla beraber, Osmanlı modernleşmesinin kılık-kıyafet ve muâşerette öncü örneği iken, alafranga tipi, kalem efendisi tipinin zihniyet ve kılık-kıyafette aşırıya kaçan bir uzantısı ve 1820’lerdeki değişimin bir nesil sonraki kekre meyvesidir.⁵⁶

Alafranga tipinin Batı modasını titizlikle ve ifratla taklitleri, konuşmalarındaki ve hareketlerindeki yapaylık, topluma gülünç gelmiş, bu yüzden de sağduyulu yazarlar ve toplum tarafından değişik ama küçültücü sıfatlarla anılmışlardır.

Bu sıfatlar şunlardır: şık, züppe, didon, cicibey, monşer, köksüzler, kozmopolit, yarım Türk, centilmen, alafranga züppe, sivilize, çıtkırıldım, nâne molla, Narçinizâde.⁵⁷

Alafrangaların en önemli özellikleri ise, yaşamı umursamamaları, amaçlarının Fransız beğenisinden ve levanta terziler elinden çıkma giysilerle kavuşmak gibi geçici hevesleri aşmaması, yetim ve savruk olmaları, servetlerini ve gençliklerini

⁵⁵ ENGİNÜN, İnci: a.g.e.,s. 14

⁵⁶ ANDI, M. Fatih : İnsan Toplum Edebiyatı, İstanbul, 1995,s.52

⁵⁷ ÖZÖN. Mustafa Nihat : a.g.e.,s.196

ANDI, M. Fatih: a.g.e.,s.52

KURAN, Ercüment: Türkiye’nin Batılılaşması ve Millî Meseleler, Ankara, 1994, s.35

gösteriş uğruna harcamaları, hepsinin ağır ve düzenli çalışma gerektirmeyen bir işi olması, hepsinin mirasa konması, içe dönük gençler olmaları, mutluluklarının duyum açlığının doyurulmasına bağlı olması, öykündükleri kültürün, yaşadıkları topluma yabancı olması, alafrangalıklarının bir kendini kandırma çabasından öteye gitmemesi, yapaklıklarının kurdukları ilişkilere de bulaşması ve kaçınılmaz bir biçimde gerçeğe yüz yüze geldiklerinde bunalım yaşamalarıdır.⁵⁸ Aptal, cahil ve gülünçtürler. “Olmak istedikleri” ve “oldukları” arasındaki farktan güldürü doğar. Yazarlar, alafranga kahramanlarına gülerek bakarlar, onlara acırlar.⁵⁹ Alafrangalar, söz arasında Fransızca kelimeler sıkıştırırlar.⁶⁰

Ahmet Mithat Efendi'nin “Felâton Bey ile Rakım Efendi”indeki Felâton Bey, Bahtiyarlık eserindeki Senâi, Recâizâde Mahmut Ekrem'in “Araba Sevdası”ndaki Bihruz, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın “Şık”ındaki Şöhret, alafranga tipinin en canlı ve somut örnekleridir. Biz şimdi bu örnekleri sırayla ele alacağız.

a) Felâton Bey

Felâton Bey, Ahmet Mithat Efendi'nin “Felatun Bey ile Rakım Efendi” isimli romanının iki kahramanından biridir.

Ahmet Mithat'ın “Felâton Bey ile Rakım Efendi” romanı, memlekette Tanzimat'la başlayan züppe ve köksüz insanla, memleket şartlarının yetiştirdiği hakikî münevver arasındaki farkı göstermek isteyen bir romandır. Örf ve âdet mücadelesi onunla başlamıştır.⁶¹

“Felâton Bey ile Rakım Efendi” romanında A. Mithat, Türkçe romanlarda yıllarca baş role çıkacak olan “Alafranga Züppe” tipinin ilk örneğini yaratmıştır.

⁵⁸ FİNN, Robert P: Türk Romanı, Ankara, 1984, s. 214-215

⁵⁹ MORAN, Berna: a.g.e., S.202

⁶⁰ LEE, Nan E. : Peyami Safa'nın Eserlerinden Doğu Batı Meselesi, İstanbul, 1997, s.107

⁶¹ TANPINAR, A.Hamdi: a.g.e., s.293

Romanın mesajı Osmanlı insanının yeni, modern, Batılı hayatla kendi hayatını nasıl bağdaştıracağıyla ilgilidir. Mesele, Osmanlılığın özünü korumaktır; ya da Şinasi'nin formüle ettiği gibi "Asya'nın akl-ı pirânesi ile Avrupa'nın bıkır-i fikrini izdivaç ettirmek" projesidir.⁶² Romanda ana tem, doğulu ve batılı düşünce ve yaşayış tarzının karşı karşıya getirilmesidir.⁶³ Yazar , Tanzimat devrinde yaşayan biri menfi, ötekisi müsbet vasıfları hâiz iki genci tasvir ve mukayese eder. Yazar bunlardan birincisini gülünç bulur ve gülünç gösterir, ikincisi ise hayran olur. Eserinde, değer verdiği Avrupalılar vasıtasıyla onu yüceltir.⁶⁴

Alafranga meşrep Mustafa Merakî Efendi'nin Felâton Bey adında bir oğlu, Mihriban Sultan adında bir kızı vardır. Kendisi tahsil görmediği için çocuklarının tahsiline de önem vermez. Felâton Bey kalemlerin birinde memur olarak çalışır. Pollini adında bir aktrise âşık olur, onun uğruna babasından düşen serveti tüketir, borca bile girer. Tanıdıklarının birinin yardımıyla bir mutasarrıflık bularak İstanbul'dan ayrılır.

Rakım Efendi, eski Tophane kavaslarından birinin oğludur. Bir yaşında validesi elinde yetim kalır. Babasından üç odalı bir çürük kümes ve bir Arap cariyeden başka bir şey kalmaz. Beş yaşında Taş mektebe , on bir yaşında vâlide rüştiyesine verilir. On altısında Hâriciye kalemine kendisini kabul ettirmeye yol bulur. Bir müddet sonra annesi de ölünce Koca Fedâi ile baş başa kalır. Hâli vakti yerinde adam evlatlarına nasip olmayacak terbiye alır, tahsil görür. Fransızca öğrenir, bir matbaacıya kitap çevirir, yabancılara Türkçe dersi verir. Para kazanmaya başladıktan sonra da Cânan isminde bir cariyeye alır. Onu eğitir, piyano dersi aldırır. Damatlık tekliflerini reddederek, yetiştirdiği câriye Cânan ile evlenir.

⁶² ONARAN, Burak: Ahmet Mithat Efendi, Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi, İstanbul, 2001,s.171

⁶³ PARLATIR, İsmail: Türk Romanında Tipler, Rakım Efendi, Türk Dili, 1984,s.326

⁶⁴ KAPLAN, Mehmet: Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-2, İstanbul, 1995,s.464

Tipler, insana özgü bir davranışın özelliklerini kendilerinde topladıklarından araç olarak kullanılırlar.⁶⁵ Bu romanda da Ahmet Mithat oluşturduğu iki karşıt tip aracılığıyla batılılaşmanın nasıl olması gerektiği mesajını vermiştir.

Felâton Bey, Mustafa Merâkî Efendi'nin oğludur. Mustafa Merâkî Efendi “alafranga meşrep” (S.2) bir adamdır. Rahat yaşamak için Üsküdar'daki bütün mallarını satıp gelmiş, Beyoğlu yakınlarında güzel bir ev yaptırmıştır. Hattâ yaptırdığı ev mutlaka alafranga olmak için kargir olarak yaptırılmıştı. (S.3.) Beyoğlu'na taşındıktan sonra Arap hizmetçiler yerine Rum ve Ermeni hizmetçiler tutmuştur.

Ahmet Mithat, Felâton Bey'i tanıtmadan önce Felâton Bey'in menşeyini verir. Böylece Felâton Bey'in hâl ve tavrının daha kolay anlaşılacağını söyler.

Felâton Bey çocukluğunda mekteb-i rüştiyeye verilir ve her gün çantası elinde gider gelir. Haftada iki defa gelip giden bir de Fransızca hocası vardır. Mustafa Merâkî Efendi kendisi tahsil görmemiş bir adam olduğu için oğlunun mektebe gidip gelmesini ve Fransızca hocasının eve gelip gitmesini onun terbiyesi için kâfi görür. Onun eğitiminden çok giyim kuşamına önem verir. Moda olan ne varsa alıp çocuklarına giydirir.

Felâton Bey, romanda vakanın geçtiği zaman diliminde 27 yaşındadır. Büyük bir kalemde memurdur. Ahmet Mithat Efendi onun memuriyet ve çalışma anlayışını şöyle açıklıyor.

“Kalemlerde bazı efendiler vardır ki elhak devletinin en büyük makâmâtını tutabilmek tedârikâtıyla katiplik zamanını gece gündüz çalışmak ve içinde bulunduğu dairenin değil belki devletin kâffe-i suebât-ı umûruna vukûfunu şâmil etmek için iğne

⁶⁵ AKTAŞ, Şerif ve O. GÜNDÜZ: Yazılı ve Sözlü Anlatım, Ankara, 2001, s.224

iplik olarak bezl-i himmet eder. Böyle erbâb-ı gayreti tanırırsınız ya! Bizim Felâtun Beyefendi bunlardan değildi. Nesine lazım? Ayda lâakal yirmibin kuruş îrâdı olan bir babanın bir tek oğlu olup, kendisi ise muhâkemât-ı feylesofânisini gerçekten Eflatun'landan dahi dakik bulmakla âlemde yirmibin kuruş îrâdı olan adamın başka hiçbir şeye ihtiyacı kalmayacağını hükmetmiş ve fazl u kemalini ise kendisi beğenmiş olduğundan Cuma günü mutlaka bir seyir mahalline gidip Cumartesi ise dünkü yorgunluğu çıkarır ve Pazar günü seyir mahalleri daha alafranga olduğundan gitmemezlik edemez. Pazarın yorgunluğunu dahi pazartesi çıkarır. Salı günü kaleme gitmeye hazırlanır ise de havayı muvafık görünce Beyoğlu'nun bazı ziyaret mahallerini, baba dostlarını, ahababı vesaireyi ziyaret arzusu o günü dahi tatil ettirir. Çarşamba günü kaleme gidecek olursa saat altıdan dokuzaya kadar olan vakti ancak haftanın vukuatını hikayeye bulabilip akşam için mutlaka iki dalkavukla gelir. Bunlar dahi kendisi gibi genç olacaklarından ve bahusus Felatun Beyefendi Beyoğlu'nda oturmak münasebetiyle ahababın alafranga bir yolda eğlendirmek lazım geleceğinden Perşembe gecesini alafranga eğlence mahallelerinde geçirir. O gece sabahlandığı cihetle Perşembe günü akşama kadar uyunur. Nihayet yine Cuma gelir ve işte şu bir haftalık meşguliyet nasılsa diğer haftaların meşguliyetleri dahi yine neyumma onu andırır.” (S.5)

Ahmet Mithat Efendi, haftada üç saat kaleme giderek onu da hikaye anlatmakla geçiren bir delikanlı ne öğrenebilir diye sorar. (S.5) Alaylı bir şekilde şu cevabı verir: Yazısı var, okuması var, Fransızca'sı var, zeki, fatin, cerbezeli, hususiyle ayda babasının yirmibin kuruşu da iradı var. Dünyada bir adamın öğrenebileceği daha ne kaldı ? (S.6)

Felâton Bey yeni yayınlara çok fazla meraklıdır. “ Şöyle bir hikaye basılmış” dediler mi, Felâton Bey için “onu görmedim” demek muhal'dir. Çıkan her yeni kitabı, kendisine daima kitap getirmeye alışmış olan kişi vasıtasıyla edinir. O kişi, öncelikle Felatun Bey'in kitabını götürüp Beyoğlu'nda ciltci H'ye teslim eder ve o da âlâ alafranga ciltlenmiş ve arkasına altın yıldız ile A ve P harflerini bastıktan sonra Felatun Bey'in uşağına verir. Felatun Bey akşam gelince kitabı görüp kütüphanesine yerleştirir.

A harfi, Ahmet Felâton Bey'in isminin ilk harfini; P harfi ise Felâton kelimesinin Fransızca'sı olan Platon kelimesinin birinci harfidir. (S.6) Alafrangada bir adamın isminin yahut isimlerinin böyle ilk harfi veya harfleri konulmak vardır ki buna o adamın markası denilir.(S.6) Felatun Bey'in de A ve P harflerini ciltlerin arkasına altın yıldız ile bastırılması onun marka hastalığındandır.

Yazar, Felâton Bey'in zengin olmasına rağmen tevazu sahibi olmasını da alafranga haline bağlar. Kıyafetini ise şöyle tarif eder:

“Felatun Bey'in kıyafetini sorarsınız tariften izhar-ı acz ederiz. Şu kadar diyelim ki, haniya Beyoğlu'nda elbise ve terzi dükkanlarında modaları göstermek için mukavvalar üzerinde bir çok resimler vardır ya ! işte bunlardan birkaç yüz tanesi Felatun Bey'de mevcut olup elinde resim, endam aynasının karşısına geçer ve kendisini resme benzetinceye kadar mutlaka çalışırdı.

Binaenaleyh kendisi iki gün bir kıyafette gören olmadı ki “Felatun Bey’in kıyafeti şudur” demek mümkün olsun.” (S.8)”

Felâton’un aşırı elbise merakından dolayı onun kıyafetini tarif edemeyen yazar şeklini ve simasını şöyle anlatıyor: Ortaca boy, nâhifçe endam, sarıca beniz sahibi bir delikanlı olup, kaşları, gözleri siyah, saçları, ağzı, burnu, filanı hep bir karının “elverişli” diyeceği kadar letâfet tasvirlerdi.(S.8)

Felâton Bey bildiği şeyi nasıl öğrenmiş olduğunu bilmeyenlerdendir. Osmanlıca gramerindeki en ufak bir rabt kuralını bile önce hatırlayamaz.(S. 33)

Kadınlara yaranmak hevesinde bulunduğu için kibar bayanlar onu pek sevmezler. En ufak bir hovardalığı bile eline yüzüne bulaştırır. Güzel dans eder. Fakat giydiği dar pantolon yüzünden eğilmeden mum gibi dans eder. (s. 63) Bir gün ısrarla Margrit’e yalvarır ve onu dansa kaldırır, oyun arasında Margrit’in ayağına basmakla beraber derhal kendisini toplamak için hareket eder ve pantolonu yırtılır, arasındaki gayet kısa ceket, manzarayı engellemez ve rezil olur. (s. 63)

Aslında, pantolonun düzlüğünü bozmamak için yere eğildiği zaman, pantolonu donsuz giymek fikrine inanan Felâton Bey’i o akşam ayağındaki iç donu kurtarmıştır. Burada ilginç olan alafranga bir adamı, alaturka iç donunun kurtarmasıdır.

Felâton Bey, lisanının hurûf-ı hecesi üzerinde istimal-i efkâr etmemiş, kahve adamı olduğundan bir salon içinde gördüğü kızı da kahvehânede gördüğü kızlar gibi zanneden birisidir. (s. 64)

Ahmet Mithat Efendi, Felâton’un tiyatrodaki halini ise şöyle anlatır:

“Delikanlıların hali ekseriye tiyatroda malum olur.
Felâton Bey’i tiyaroda görenler, familyada addolunan

karılar locasına girip de bir kimseye merhaba dediğine tesadüf etmemişler ve daima sahipsiz veyahut herkesi kendisine sahip tanıyan karıların localarında kahkahalarla, kihkihlerle meşgul bulmuşlardı.”(s. 71)

Çünkü o gerçek bir kibar değildir. Babasının yasını bile alafrangada pederin ölümüne yas tutmak olduğu için tutar. Hem de alafranga bir biçimde ve her tarafı gece karanlığı gibi simsiyah kesilerek. (s. 93)

Rakım’ın sözlerini kaba Türklük olarak değerlendirir. Onun çalışmasını ve para biriktirmesini, kazandıklarını yememesini eleştirir. (s. 95)

Felâton Bey, pederinin vefatından sonra kaleme ayak basmaz. Polini adındaki tiyatrocunun sevgilisinden bir an bile ayrılmaz. Onu, bir sütlü kahvenin beş frank olduğu Otel C.’de barındırır.

Felâton’a şarap, karı ve muzıka lazımdır. Polini’nin hakâretvâri sözleri, ona dokunmaz (suda haşlanmış sümsük hindi, maymun, şebek s. 98).

Felâton yılışıktır. Ne dümeni vardır, ne pusulası. Türk karısını beğenmez. Nazını çekilmez, şakasını lezzetsiz bulur. (s. 100) Fakat Frenk kızının her türlü dargınlık oyunlarını çeker.

Polini’nin dargınlık oyunlarından bıktığı olursa da bir türlü rest çekemez. Hatta alafrangadaki barışmaklığın şükranesi olarak âlem düzenler.

Otel C.’nin masrafı kendine ağır gelince, az masrafla yaşamak için Büyükdere’de bir hane tutar ve Polini’yi oraya nakleder. Artık Otel C.’de prenslik tasladığı, kendi familyasının Evranus sülalesinden indiğinden bahsettiği günler geride kalır. Babasından kalanı bütünüyle yedikten sonra yüz elli bin kuruş kadar da borç eder. (S.200) Çocukluk ettiğinin farkına varır. Bir dostunun ayarladığı

mutasarrıflık için yola çıkar. Maaşından artıracığı parayla borcunu ödeyeceğini Rakım'a söyler.

Ahmet Mithat, Felâtun Bey'e karşı olumsuz bir tavır takınmıştır. Ondan hoppa zevzek ve sefil gibi ifadelerle bahseder.

Kısaca Felâtun Bey, yüzeysel bir eğitim alan babası Mustafa Merâkî Efendi'ye benzer, yarım yamalak Fransızca konuşur, şık giyinir, lüks eğlence yerlerine giderek ve yabancı aileler arasında bulunarak Batılılaştığını zanneder. Katiplik yaptığı daireye haftada iki gün gider. Zamanının büyük bir kısmını ayakkabıcılar, terziler ve ahbablarını dolaşmak; eğlence yerlerinde vakit geçirmekle tüketir.

Babası ölünce artık tam bir mirasyededir. Babasından kalan mirası İtalyan oyuncu sevgilisi Polini ile yer. Bu serveti yerken bile her an gülünç durumlara düşer. Parasının hesabını bilmez . Hayatın her alanında sathiliğin kurbanı olur.⁶⁶

Felâtun Bey kendisini çok akıllı zannettiği için bu ismi kullanmaktadır. Zeka seviyesi ve karakteriyle zıt olan bu isim, onun daima gülünç, dengesiz, akılsız ve müsrif, süflî vasıflarını daha bâriz bir şekilde meydana çıkarmaktadır.⁶⁷

Felâtun Bey Fransızca bilmekten başka özelliği olmayan, Avrupa hayranı ve Avrupalı geçinen, Beyoğlu yakasını temsil eden Batılılaşmanın beraberinde getirdiği tüketim toplumuna teslim olmuş, müsrif, mirasyedi ve alafranga bir tiptir.

Felâtun Bey, romanın anlamını belirtmek maksadıyla seçilmiş bir tiptir. İşlevi, romanın anlattığı dünya hakkında dile getirilmek istenen bir görüşü somutlaştırmaya araç olmaktır. Ahmet Mithat, Felâtun'un yetiştiği çevreden ve aldığı terbiyeden başlayarak alafrangalık merakı ile alay eder. Felâtun'u zaman zaman gülünç durumlara düşürür. Romanda kaba mizah yoluyla yapılan bir alay vardır fakat

⁶⁶ Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, İstanbul Cilt 3 1979, s.179

⁶⁷ UĞURCAN, Sema: Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında İsim Sembolizasyonu, Türk Edebiyatı Temmuz, 1984, s.55

asil amaç israfın ve hesapsızlığın neden olacağı felakete ve buna karşılık, çalışarak para kazanmanın ve tutumlu yaşamının getireceği mutluluğa işaret etmektedir. Ahmet Mithat'a göre alafrangalıkla para sorunu arasında sıkı bir bağ vardır. Yazar için alafranga züppelik bir para harcama tarzı idi ki bu tarz para harcayış Türk Osmanlı geleneklerine de ters düşüyordu. Şerif Mardin'in de işaret ettiği gibi Osmanlı soyluları arasında gösterişçi tüketim yok değildi. Fakat bu, maiyetindekilere karşı eli açık olmak şeklinde belirirdi. Bu normların dışına çıkmakla Tanzimat müsrifleri toplumlarının hem geleneksel üst hem de alt tabakalarına yabancılaştırıldı. Felatun'da da yazarın gözüne batan bu alafranga tüketim biçimidir; onun Batılılaşmayı yüzeysel bir taklitçilik şeklinde almasını fazla vurgulamaz.⁶⁸

Felâton Bey, Ahmet Mithat Efendi'nin alafranga kadrosu içinde bir prototiptir. O her şeyiyle bir Frenk mukallididir. Arkasından sövüp saydığı kişilerin yüzüne karşı gayet nazik ve terbiyelidir. Onun alafrangalığı takıştırma olmaktan ileri gidemediği için romanda beceriksizliğin skandellerine uğrar, Fransızca'sı da Türkçe'si gibi alay mevzuu olur. Gönül eğlenceleri de âdidir. Ya İngiliz ailesinin aşçı kadını ile oynaşır veya Beyoğlu'na düşmüş eski bir Fransız aktrisini metres edinir. Neticede bu alafranga bozması Osmanlı genci bütün servetini bu yollarda kaybeder.⁶⁹

Felâton Bey, Avrupa uygarlığı çevresine girmeye başlayan Türkiye'de, Avrupa uygarlığının yalnız kabuğu gören, Avrupalıların yalnız süs ve giyiniş tarafını taklit eden bu yeni uygarlığı hazmedemeyerek türemeye başlayan züppe bir tiptir.⁷⁰

Felâton Bey her şeyden önce tembeldir. Babasının ayda yirmi bin kuruşu olan inadına güvenmektedir. Gösteriş meraklısıdır, bilmediği konularda ukalâlık eder, alabildiğine müsriftir. Yazar sonunda Felâton Bey'i çalışmaya mahkum ederek öcünü alır.⁷¹

⁶⁸ MORAN, Berna: Türk Romanına Eleştirisel Bir Bakış 1, İstanbul, 1997, s.41-44

⁶⁹ OKAY, Orhan: Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi, İstanbul, 1991, s.364-365-366

⁷⁰ KUDRET, Cevdet : Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman 1, İstanbul, 1998 , s.43

⁷¹ NACI, Fethi : Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme, İstanbul, 1981,s.36

Felâton, sadece bir eğlence konusu, bir sosyal hiciv biçimi değildir; aynı zamanda Ahmet Mithat ve bu tipi kullanan birçok ardılının Batılılaşma ve Batılı hayatla bütünleşme konusundaki düşüncelerini de temsil eder.⁷²

Felâton Bey karikatürize edilmiş bir tiptir. Onun 'Batılılaşma anlayışı, her şeyden önce bir merak konusudur. Kendi adı da eski Yunan filozofu Eflatun'dan kinayedir.⁷³

Felâton Bey tipi memurların canlı örneği o devrin hâriciye teşrifâtçılarından (Mahşer Midillisi lakaplı) Kamil Bey'di. Bu kişi Fransızca'sının gülünçlüğü ile tanınmış olanlardandı. 1867 yılında yeni kurulan Beyoğlu Altıncı Belediye Dairesi reisliğine tayin edilmişti. Fuat Paşa'nın bacanağı olduğundan, yeteneksizliğine rağmen bu gibi görevlere kayırlırmış. Kamil Bey, devrinde Frenk mukallidi diye bilinirmiş.⁷⁴

Ahmet Mithat Efendi, Felâton için bey kavramını kullanır. Kullanıldığı dönemin ifade ve çağrışım imkanları içinde "bey" daha ziyade alafrangalığı düşündürür. Felâton Bey, okumaktan ziyade okumuş görünmenin peşindedir. Batılılaşma adı altında sunulan her yeniliği kendi hayatında uygulama eğilimindedir.⁷⁵ Düzmece bir batılılaşma düşkünlüğü, iktisâdî alandaki beceriksizliği, çalışma hevesinin eksikliği ve Avrupa kültürünün yalnızca cilasıyla yetinmesi en büyük özelliğidir.⁷⁶

⁷² ONARAN, Burak : a.g.m., s. 117

⁷³ BAKIRCIOĞLU, N. Ziya : Türk Romanı, İstanbul, 1996, s. 13

⁷⁴ ORTAYLI, İber : İmparatorluğun En uzun Yüzyılı İstanbul, 2001, s. 244

⁷⁵ AKTAŞ, Şerif : Roman Hakkında, Felatun Bey ile Rakım Efendi, Ankara, 1998, s. V, VIII

⁷⁶ NACİ, Fethi: Kırk Yılda Kırk Roman, İstanbul, 1994, s. 9

b) Bihruz Bey

Bihruz Bey, Rezaizâde Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası" isimli romanının kahramanıdır.

Realist olma iddiasında bulunan "Araba Sevdası" bir taraftan alafrangalığın, diğer taraftan da yine hissî terbiyenin hicvidir. Pek az Türk romanı "Araba Sevdası" kadar adına bağlıdır. Kitap, bir modanın muayyen iktisâdî şartlar etrafında hemen bir lahzada teşekkül etmiş köksüz bir kalabalığın romanıdır.⁷⁷ O senelerde moda olan Çamlıca döneminin bazı edebi eserlerinde de mevcuttur. Rezaizade'nin eserinin farkı, onlardan çok sonra, hız dağıldığı zaman yazılmış olmasıdır. "Araba Sevdası"nda biz, muayyen ve şümüllü bir terbiyenin, insanı insan yapan değerlerin yokluğunu görürüz. Hikaye, devrin alafranga taklidi için uydurulmuş anektodlarına çok benzer. Romanın büyük hususiyeti, bir modanın, kahramanının şahsiyeti ile birleştirilmesinde, yahut onu vücuda getirmesindedir. Hatta bu köksüz gölgeler kitabında asıl kahraman, Bihruz Bey'in parasını tam olarak ödemediği ve sonunda elinden aldıkları arabasıdır. O, kitabın sembolü ve fatalitesidir. Romanın bütün kahramanları, bütün devri gibi hep onun Çamlıca yollarında dolu dizgin dönen tekerleklerinin arasından görürüz. Rezaizade'nin kitabında her şey moda yani geçicidir. Kitap sahifeler boyunca hakikaten yerleşmiş ve kökleriyle yaşayanı adeta beyhude yere arar. Arabadan sonra hikayede en mühim yeri yalan alır. Romanın kahramanı Bihruz Bey'i başta Keşfi Bey, sevdiği genç kız, Fransızca Hocası Mösyö Piyer, iskelede bekleyen sandalcılara varıncaya kadar hemen herkes aldatır. Kitap, yer yer devir tenkidiyle çağının psikolojisi arasında sallanır. Bütün roman bir şakaya benzer. Hatta ölüm bile bir şakadır ve yalandır. Yalnız ağır basan bir tek realite vardır. Para işleri. İşte burada "Araba Sevdası" ictimâî kronik olur.⁷⁷

Bir vezirin oğlu olan Bihruz Bey, babası Anadolu'da valiliklerde bulunduğu için iyi bir tahsil ve terbiye görmemiş, nazlı büyütülmüş, yirmi dört yaşında bir gençtir. Babası ölünce, Bihruz ile saf annesine yirmi sekiz bin liralık bir miras kalır. Bihruz Bey hazır paranın bitmeyeceğini sanarak, kendini gezmelere ve eğlencelere

⁷⁷ TANPINAR, Ahmet Hamdi : a.g.e., s.489-495

kaptırır. Alafranga giyinmek, her fırsatta Fransızca konuşmak, faytonuyla tur atmak başlıca meraklarıdır. Böylece herkese alafrangalaştığını göstermek ister. Çalışmış olduğu kaleme ise nadiren uğrar. Bir gün İstanbul'un o zamanki gezinti yerlerinden Çamlıca'da dolaşırken genç ve güzel bir kadın görür, görür görmez de aşık olur. Zihninde onu kibar ve zengin bir aile kızı olarak tasarlar. Ondan sonra kadını bir daha göremez. Aslında kötü bir kadın olan Periveş'in aşkıyla hastalanır.

Bihruz Bey'in, kaleme beraber çalıştığı yalancılığı ile meşhur Keşfi Bey adında bir arkadaşı vardır. Yalancı ve dalkavuk arkadaşı Keşfi Bey, Bihruz'a Periveş'in öldüğünü söyler. Buna çok üzülen Bihruz Bey, yemeden içmeden kesilir, büyük bir acıya düşer, her şeyi ihmal etmeye başlar. Bihruz Bey hiç değilse Periveş'in mezarını bulmak için çalışmalara başlar. Tabî bu arada serveti yavaş yavaş tükenmektedir.

İstanbul'un bir başka gezinti yeri olan Şehzadebaşı'nda bir Ramazan akşamı dolaşırken Periveş'e çok benzeyen bir kadınla karşılaşır. Onu, Periveş'in kız kardeşi zannederek yanına gider ve Periveş'in mezarını sorar. Bihruz Bey'in ahmaklığını anlayan Periveş, ona kahkahalar arasında Periveş'in kendisi olduğunu söyler. Periveş asil bir aileden değil, aksine bir sokak yosmasıdır. Bindiği faytonda kendisinin değil kiralıktır. Bihruz Bey üst üste hayal kırıklığına uğrar. Çengi hanım ve Periveş'in gülüşmeleri ve hakaretleri arasında oradan ayrılır.

Daha Tanzimat'ın başlangıcından beri "Frenk" adetlerinin imparatorluğa girmesine karşı halk arasında bir tepki belirmişti. O zamana değin toplumu kalkındırma yönünde bir değişme anlamında Batılılaşma diye bir şey yoktu. En ilerici sayılabilecek kimselerin bile bundan anladığı şey, batı uygarlığının ürünlerinin alıcısı, tüketicisi, borçlusu olmaktan öteye geçemiyordu. Halk arasında Avrupalılaşmak, onların kaldıramayacağı bir lüks, bir birey alafrangalığıydı.⁷⁸ Yeni Osmanlılar "halkçı" oldukları oranda yukarıda belirtilen tepkiye katılmışlar ve propagandalarında onu kullanmışlardı. Recaizade Ekrem, Araba Sevdası'nda aynı

⁷⁸ BERKES, Niyazi: Türk Düşününde Batı Sorunu, İstanbul, 1975,s.201

imajın aydınlar arasında yayılmasını sağlamıştı. Yeni Osmanlılar Tanzimat ile birlikte beliren “halk-aydın” ikililiğinin temelini Batıyı taklit etmekte gördükleri için Batıyı taklide karşı da yönelmişlerdi.⁷⁹ Zaten “Araba Sevdası” romanı da bu yönelişin bir uzantısıdır.

Recaizâde Mahmut Ekrem, Bihruz Bey’i şöyle tanıtıyor. Muhteşem Bihruz Bey kudema-yı vüzeradan mütevaffa (...) Paşa’nın mahdumudur.(S.9) Onun nasıl bir eğitim gördüğünü ise şöyle izah ediyor.”

“Vilayetten vilalete intikal ile on beş sene kadar alettevali İstanbul’a ayak basmamış olan pederi ile sagir-i sinninde memleket memleket dolaştığından dolayı Bihruz Bey bir çocuk için derece-i evlada vacibü’t – tahsil olan malumatı on altı yaşına kadar ele geçirememişti. Nihayet pederinin bir infisali üzerine İstanbul’a vürudunda mahdum beyin bir rüşdiyeye konulmasında nasılsa himmet olundu. Aradan altı ay mürur etmeden (...) Paşa yine bir vilayet valiliğine memur ve İstanbul’dan tekrar müfarakata mecbur oldu ise de artık bu defa Bihruz Bey tahsilinden geri kalmamak için validesiyle beraber İstanbul’da bırakıldı. İki sene sonra Paşa yine mazulen İstanbul’a geldiği zaman, mahdum beyi kara cümleden, imladan, kıraatten bizzat bilimtihan malumatını derece-i kafiyele görmeye tahsilini ikmal edip de bir şehadetname alıncaya kadar mektebe devam ettirmeye lüzum görmeyerek çocuğu kendi arzusu üzerine Babıali aklamından birisine çırak ettirmiş ve efendi için tahsil artık bittabi vacip görünen Fransızca ile beraber ikinci derecede lüzumu teslim olunan Arabi ve Farisi’yi

⁷⁹ MARDİN, Şerif: Türkiye’de Din ve Siyaset, İstanbul, 1993, s.282

öğretmek üzere Bihruz Bey'e başka başka maaşlı hocalar tayin etmişti." (S.9)

Bihruz Bey ilk hevesle beş altı ay kadar kaleme devam ederek daha Fransızca bir ibareye okumaya iktidar hasıl etmeden, ağızdan bellediği bir hayli elfaz ve terakib ile alafranga genç beylerin tavr ü kıyafet ve hal ü hareketini taklitte hakka ki bir büyük eser-i istidat gösterdi. (S.90) diyerek onun o zamanki alafranga genç beylerin hal, hareket, tavır ve kıyafetlerini taklit etmede büyük başarı gösterdiğini anlatan yazar, o dönemin bir panoramasını da vermektedir.

Bihruz Bey şımarık büyütülmüştür. Bunda en büyük etken şüphesiz ki tek çocuk olmasıdır. Bundan dolayı da gençliğin gereklerinden olan eğilimlerle de hiçbir engellemeyle karşılaşmadığı için bir müddet sonra kaleme, gidip gelmeyi seyrekletmiştir.

R. Mahmut Ekrem Bihruz Bey'in kaleme gitmediğinde nelerle meşgul olduğunu şöyle anlatıyor:

"Kaleme gitmediği günler ise saçlarını kestirmek, terziye esbap ısmarlamak, kunduracıya ölçü vermek gibi hiç eksik olmayan vesilelerle Beyoğlu'nda, ötede beride vakit geçirir, Cumaları, pazarları da sabahleyin hocalarıyla yarımşar saat ders müzarekesinden sonra hanesinden çıkar, akşamlara kadar seyir yerlerinde dolaşırdı." (S.10)

Bihruz Bey'in vilayetlerde bulunduğu zaman en büyük zevki sırmalı esbap içinde, midilli veya at üzerinde, arkasında çifte uşaklarla sokaklarda gezip dolaşmaktan ibarettir. İstanbul'a geldikten sonra üç şeye iyice merak salar ve bu uğurda çok para harcar. Bunlardan birincisi araba kullanmak, ikincisi alafranga beylerin hepsinden daha süslü gezmek, üçüncüsü de berberler, kunduracılar, terziler ve gazinodaki garsonlarla Fransızca konuşmaktır. (S.10)

Bihruz Bey kışları Süleymaniye'deki konaklarında, yazları da küçük Çamlıca'daki köşklerinde ikamet eder. Kendisi gibi kibarzâdeganın rağbet edeceği bütün seyir yerlerinde en son modaya uygun biçimde giyinmiş olduğu halde bazen yağız ve bazen kır bir çift beygir koşulu dört tekerlek üzerinde, üstü ve yanları açık , süslü bir peykeden ibaret olan ve seyis oturmaya mahsus yeri arka tarafında bulunan arabasıyla hazır bulunurdu.(S11)

Bihruz Bey'in asıl maksadı nereye giderse gitsin, nerede bulunursa bulunsun görünmekle beraber görmek değil, yalnızca görünmektir. En büyük zevk addettiği durumlar bile aslında azaptan başka bir şey değildir. Yazar onun süslü görünmek için nelere katlandığını şöyle anlatıyor :

“Kışın, meselâ zemherir içinde bir açık hava görünce arkasında mücerret süse haneler vermek için dar ve incerek ceket, dizlerinin üzerinde ise mücerret süslü görünmek için bir kadife örtü bulunduğu halde Beyoğlu caddesinde, Kağıthane yollarında araba kullanmak hevesiyle en şedit poyrazın karşısında tiril tiril titreyen Bihruz Bey ; yazın da otuz, otuz beş derece sıcak günlerde Çamlıca'da, Haydarpaşa'da, Fenerbahçe'si yollarında yine o hevesle en kızgın güneşin altında haşım haşım haşlanır ve fakat bu azabı kendisine en büyük zevk addederdi.” (S.11)

Bihruz Bey, babası öldükten sonra yirmi sekiz bin liralık bir mirasa konar ve bu serveti az zaman içinde bitirecek bir sefahata koyulur. Zaten annesinin Bihruz Bey üzerinde hiçbir hükmü yoktur. Hatta annesi oğluna sıkıntı çektirmemek için konağın mutfak masraflarını ve konakta çalışanların maaşlarını kendi parasından öder.

Bihruz Bey'in kendi eğlencesinden başka hiçbir masrafı olmadığı halde her ay eline gecen yüz elli lira onun eğlencesine yetmez. Arabi ve Farisi hocalarını kovar. Bütün mirasyedilerin düşündüğü gibi servetini yemekle bitmez tükenmez zanneder. Önce nakitteki paralarını yer, sonra İstanbul taraflarında en az gelir getiren dükkanları satar. Mülk olarak elinde Çamlıca'daki köşkten başka bir şey kalmaz. Buna rağmen zevk ve eğlencesine devam eder. Çünkü annesinin mücevherleri hâlâ yerli yerinde durmaktadır. (S.11)

Bihruz Bey, yirmi üç, yimi beş yaşlarında top simalı, saz benizli, ela gözlü, kara saçlı, az bıyıklı, kısaca boylu, güzel giyimli bir beydir. (S.7) Gittiği her yerde Terzi Mir markası yakından geçenlerin gözlerine çarpmakta olan pardesüsünü sanki gelişi güzel olarak ortaya atar. Bu, alafranga tiplerin hem marka hastalığını, hem de görülmek arzusunu gösterir. Oturduğu zaman ise sağ ayağını sol ayağının üzerine atar, ayağını kibar gösteren Heral işi parlak botunun sivrice yüzüne elindeki bağa saplı ve sapının üzeri Fransızca (M.B.) harflerini gösteren gümüş markalı bastonuyla bir dizine vurur ve an azı her beş dakikada bir kere uçları altın bir siyah ipek şerite bağlı, mineli saatini beyaz yeleşinin cebinden çıkarıp baktıktan sonra sabırsızlıkla yerinden fırlayarak kapı tarafına doğru beş on adım gittikten sonra yine sandalyesine dönerek evvelki vaziyetini alır.(S.8)

Arabası ise o senenin moda rengi olan gayet açık, tatlı sarıya boyanmıştır. Arabasının yan tarafları Bihruz Bey'in isim ve mahlasının ilk harflerini havi yaldızlı birer markayla süslemiştir. Tekerlerinin çubukları inceciğdir. Koşum takımı da çok güzeldir. (S13) Arabanın renginin o senenin moda rengi olması Bihruz Bey'in moda hastalığını gösterir.

Bihruz Bey'in giyim tarzını yazar şöyle anlatıyor:
 “Mevsimin müjdesine göre bazen koyu, bazen açık renkte gayet dar elbisesi... Bal renginde eldivenleri, ufarak fesi ile yan taraftan simasının bir nısfı Frenk gömleğinin dimdik duran yüksek yakasıyla örtülmüş.

Ellerinin yarıdan fazlası yine o gömleğinin uzun kolları
içinde saklanmış.”(S.14)

Bihruz Bey Türkçe'nin yetersizliğine, Türklerde adam gibi şair yetişmediğine ve çünkü Türkçe'de şiir söylenemeyeceğine inanır. (S.66) Bunları alafranga beylerden işitmiş ve öylece inanmıştır.

Bihruz Bey ismini duyduğu kitabı hemen temin eder, güzelce ciltlettirir ve kütüphanesine koyar. (S.69) Fakat başka bir zaman lazım olduğunda ise kitabı bulması için epey araması gerekir. Mösyö Piyer de onun bu zaafını sonuna kadar kullanır, ucuza aldığı bir kitabı ona sürekli pahalıya verir.

Bihruz Bey içine düşmüş olduğu borç batağından kurtulmak için bazen değişik çözümler arar. Sefihliği bırakması ve evlenmesi gerektiğine inanır. Fakat bunu bir türlü beceremez.

Türk kadınlarını beğenmez, ne kadar iyi eğitim alırsa alsınlar onların kibar olamayacağına inanır. (S.108)

Kaleme giderken siyah redingot, siyah jile, siyah boyunbağını seçer (S. 118) Kendisinin kılık kıyafetine bakılmasından hoşlanır. Fransızca gazete alması, sahte alafrangalardan olmadığını anlatmak içindir. (S.119) Halbuki Fransızca gazeteden hiçbir şey anlamaz, sadece anlar gibi davranır.

Bihruz Bey, akla ve mantığa uygun tecrübelerden istifade edecek kabiliyette değildir.(S.154) Kendisine söylenen her yalana inanır.

Bihruz Bey'in alafrangalık illetine yakalanması babasının ölümünden öncedir. Babasının ölümünden sonra bir de mirasyedilik eklenince sefâhâten başını kaldırıp annesinin bile yanına uğrayamaz. (S. 162)

Bihruz Bey, aşkın pençesine düşünce تنها yerlerde bulunup gezinmekten zevk almaya başlar ve araba sevdasını artık gönlünden çıkarır. (S.165)

Bihruz, alafrangalığı, akılsız, cahil, gösterişçi, müsrif ve gülünç yanları ile Felatun'a çok benzer. Fakat Periveş Hanım'a aşık olduktan sonra değişir; artık tek düşüncesi, bilmeden incittiğine inandığı kıza kendini bağışlatmak için yazdığı ikinci mektubu ona verebilmektir. Her gün sabahtan akşama kadar her yerde onu arar, bulamaz. Yavaş yavaş tabiatı değişir. O eski hoppa, keyfine düşkün Bihruz Bey iki ayın içinde suskun, düşünceli ve kederli bir adam olur. Arkadaşı yalancı Keşfi'nin Periveş'in tifodan öldüğü yalan haberinden sonra tamamen yıkılır. Bu yalanı biraz değiştirerek kızın kendisi yüzünden veremden öldüğü şekline sokar ve böylelikle üzüntüsünü daha da artırır. Mesire yerlerinde gösteriş yapmaktan hoşlanan Bihruz Bey, şimdi تنها yerlerde gezmekten zevk almaya başlamış ve araba sevdasını artık gönlünden çıkarmıştır. Tek amacı sevgilisinin mezarını bulmak, orada ağlamak ve kendini bağışlatmaktır. Bihruz'un aşkı Felâtun'ununki gibi Beyoğlu çapkınlığı değildir. Onun aşkı vesveseden, heyecandan, ıstıraptan hoşlanan, hüzünlere ve mâtemlere meyil gösteren, o derin derin istiğraklara, gizli gizli ahlara, sine sine ağlamalara meftun olan sevdadır. Yazar, yalnız Bihruz'un züppeliğiyle alay etmiyor, daha çok onun özendiği bir aşk çesidiyle alay ediyor. Ama bu, Batıya özenmenin başka bir şeklidir. Zira bu aşkın kaynağı da Fransız edebiyatıdır ve Bihruz işte bu Fransız romanlarının kahramanlarına hayrandır, onlara özenmektedir. Bihruz, okuduğu romanlarla kendi macerasını kafasında birleştirir. Okuduğu kitaplarla kendi durumu arasında tam bir benzerlik görür. Bihruz kendi yarattığı hüzünlü bir aşka özendiği için araba sevdasındaki karşıtlık hayal dünyası ile gerçeklik arasındadır. Don Kişot nasıl kendi yarattığı bir hayal dünyasında yaşamışsa Bihruz da kendi icat ettiği bir hayal dünyasında yaşar. Don Kişot, köylü kızı Dulcino'yu nasıl dünyanın en soylu , en erdemli, en güzel kızı yapmışsa, Bihruz da yosma Periveş'in saf bir melek olduğuna kendini inandırır. Don Kişot nasıl okuduğu romansların etkisinde kalarak oradaki yaşamı taklit etmeye kalkmışsa, Bihruz da okuduğu romanların etkisi altında derin ve ıstıraplı bir aşka öykünerek bunun tadını çıkarmaktadır. Romanın sonunda, Şehzadebaşı'nda Periveş'i görüp de ölmediğini anlayınca sevinemez, kurduğu hayal dünyası yıkılır ve kendini anlamsız bir boşlukta bulur. Böylece yazar bir yandan

alafranga züppe tipiyle alay ederken, bir yandan da belli bir tür aşk edebiyatının parodisini yaparak bir taşla iki kuş vurmıştır.⁸⁰

Bihruz'un halka yabancılaşmış olmasına rağmen gerçek anlamıyla kötü ve ahlâksız olduğu söylenemez. Hele para konusunda Bihruz'un kendini başıslatacak hatta sevimli gösterecek yanları da vardır. Romandaki diğer kişilerin çoğundan daha dürüst ve iyi niyetli olduğu için bırakın başkalarının hakkını yemeyi sürekli olarak kendisi kazık yer. Çünkü Tanzimat züppeleri zararları kendilerine olan birer budala sayılırlar.⁸¹

Bihruz Bey örnek bir batılılaşmış züppedir. Araba Sevdası'nda aşırı batılılaşmış Osmanlıların arkasında gizlenen sosyal gerilimleri fark etmeye başlarız. Eser 1839'da Tanzimat Fermanı'nın ilanından sonra Türkiye'de bazı yeni sınıfların takındığı yüzeysel batılılaşma tavrını yerer. Romanın kilit noktalarından biri, Bihruz'un anlamını kavramadığı için, sevdiği sarışın kadına esmer birini öven bir dörtlük yollayarak yaptığı gülünç yanlıştır. Bihruz kültür açısından iki arada kalmıştır. İnsanı kavuran klasik Osmanlı eğitiminden geçmediği gibi, Batı beşeri ilimlerinden de bir şey anlamamaktadır. Bihruz Bey'in en dikkat çekici yanı Batı uygarlığının maddi yanına olan aşırı tutkunluğudur. (araba, elbise, traş) "Barbarca" olarak nitelendirdiği eski Türk geleneklerini küçümser. Şalvarlı, yelekli ve peçeli halkı gördüğü zaman hayrete düşmesinin sebebi şehrin halk kesiminde yaşamadığındandır. Kesin aristokratik tavırlar takınır. Konuşmasını Fransızca sözcüklerle süsler. Bihruz Bey'i bir Türk Oblomov'u sayabilir. İkisinde de uygarlık hastalığının aynı çeşidi olan kök ve kimlik yoksunluğu görülür. Modernleşme taraftarı olan yazarlar, halk kültürünün Bihruz Bey'e karşı olmasından etkilenmişlerdi. Çünkü Bihruz tipi, düşüncelerinde fazla içine dönük ve tüketimde fazla lükse düşkündür. Bu kişiler iyi savaşıcı olamazlar.⁸² Halk kültürünün Bihruz tipine karşı olmasının sebebi de budur.

⁸⁰ MORAN, Berna : a.g.e.,s.58-60

⁸¹ MORAN, Berna : a.g.e.,s.67

⁸² MARDİN, Şerif: a.g.m.,s.30

Bihruz Bey, yalnız arabasını bilir, tanır ve sever. Kendisini ve benzerlerini doğuran değerler buhranında farkında olmadan yapıştığı tek tahta parçası odur. Fakat Bihruz Bey o kadar az mevcut bir insandır ki arabanın elden çıkmasına dahi üzülmez. O, küçük mirasyedi borçlarının hesapları içine gark olmuş, tıpkı devri gibi, yeni mal satarak temin edeceği muvazenenin peşindedir.⁸³

Bihruz Bey'in bütün dünyası Fransız hayatı ve modasını taklittir. Onun için Fransız kültürü ve Frenk usulü esastır.⁸⁴ Hareketleri, giyinişi ve konuşmasıyla sahte ve suni bir görünüş arz eden Bihruz, bir tipten ziyade başarılı çizilmiş bir karikatürdür.⁸⁵ Giyimi, kuşamı, yaşamı, duyguları, düşünceleri en iyi anlatılmış alafranga züppemizdir.⁸⁶

c) Senâi

Senâi, Ahmet Mithat Efendi'nin ilk köy romanımız olan "Bahtiyarlık" isimli romanının iki erkek kahramanından biridir.

Senâi ile Şinasi Mekteb-i Sultani'nin üçüncü sınıfında öğrenci iken bahtiyarlığın köyde mi yoksa şehirde mi bulunacağı hakkında tartışırlar. Senai bir köy ağasının oğlu olduğu halde bahtiyarlığın şehirde, Şinasi ise bir şehrizadenin oğlu olduğu halde bahtiyarlığın köyde olduğunu iddia eder. Senai okulu bitirdikten sonra memuriyete atılmaz, babasının servetini yemeye koyulur. Matmazel Rizet isminde şarkıcı bir kadına aşık olur. Babası ölünce Paris'e gider. Fransa'da avukatlık tahsil edecek, dünyanın parasını kazanacaktır. Fakat işler umduğu gibi gitmez, varır varmaz eğlenceye dalar. Bu arada kumarhaneye de alışır. Parası bittiği gibi borca da girer. Hastalanır, doktorlar hava değişimi tavsiye ederler. Kumar borçlarını bile vermeden İtalya'ya kaçar. İtalya'ya varınca yanardağları ziyarete çıkar. Dağları gezerken haydutlara soyulur. Bin bir zorlukla İstanbul'a döner.

⁸³ TANPINAR, Ahmet Hamdi : a.g.e. , s.492

⁸⁴ PARLATIR, İsmail: Rezaizade Mahmut Ekrem, Ankara, 1986,s.102

⁸⁵ BAKIRCIÖĞLU, Ziya : a.g.e., s.41

Bahtiyarlık denilen şeyi Avrupa'da bulamayan Senai, İstanbul'da bahtiyarlığı bulabilmek için mecburiyet hisseder ve kibar ailelerin terbiyeli kızlarını araştırmaya başlar. Zengin bir ailenin kızı olan Nusret Hanım'ı değişik yalanlarla kandırır ve onu evlenmeye razı eder. Abdülcabbar Bey'e damat olur. Kendisini Abdülcabbar Bey'e zengin tanıttığı ve Bursa'da geniş arazileri olduğunu söylediği için Abdülcabbar Bey ailesiyle birlikte Bursa'ya gitmek ister. Tabii ki Senai'nin Bursa'da hiçbir arazisi kalmamıştır. Köyde sıfırdan başlayarak çalışan ve aynı zamanda da artık eniştesi olan Şinasi'ye bir mektup yazarak geleceklerini bildirir. Şinasi de yazdığı cevapta ailesini karşılamakta ve ağırlamakta asla kusur etmeyeceğini yazar. Senai, bütün familya halkını bir Perşembe günü Mudanya vapuruna bindirir. Kendisi ise güya işini bitiremez, vapuru kaçıtır. Senai, Şinasi'ye telgraf çekerek üç gün sonraki vapurla geleceğini bildirir. Bu haberi Şinasi, Abdülcabbar Bey ve ailesine söyler. Şinasi, bütün mallar kendisine ait olmasına rağmen kendisininmiş gibi davranmaz. Gelen misafirler de bütün malların Şinasi'ye ait olduğunu zannederler. Hatta Şinasi'yi de çiflikat nazırı zannederler. Senai'nin annesi oğlunun sergüzeştini anlatarak, bütün bu toprakların sahibinin bir zamanlar Senai olduğunu, şimdi ise buraların Şinasi'ye ait olduğunu anlatır. Abdülcabbar Bey çok şaşırır ve hemen İstanbul'a geri döner. İstanbul'a vardığında ise Senai'nin konakta para edecek ne varsa hepsini sattığını görür. Hatta Senai kayınpederi Abdülcabbar Bey'i bir sürü borca bile sokmuştur.

Senâi, Şinasi'ye bir mektup göndererek yıllar önceki tartışmayı hatırlatır. Şinasi'nin bahtiyarlığı bulduğunu söyler ve kendisinin on yedi bin lira ile İsviçre'ye kapak attığını bildirir. Bundan sonra da Senai'den hiçbir haber alınamaz.

Senâi,, Bursalı Yamalı Musa Ağa'nın oğludur ve gerçek ismi Osman Kamil'dir. Küçük yaştan beri "ben paşa olacağım" sözünü vird-i zeban edinir. Köyde köy imamı vasıtasıyla huruf-ı hecaya başlayarak fakat bu gidişle imam derecesinde âlim olsa bile bununla bir büyük memur olmak mümkün olamayacağını Yamalı Musa cezmetmekle çocuğu Bursa'ya gönderip Rüştîye Mektebine bi'l-ithal çocuğa bakmak üzere validesini de Bursa'ya gönderir. (s. 284)

⁸⁶ NACİ, Fethi : a.g.e.,s.46

Senâi (Osman Kamil), Bursa'ya geldiği zaman altı yaşındadır. Beş sene Bursa'da kalır. Kocasından kocalık ümidini kesen validesi bütün kuvvetini oğlunun terbiyesine verir. Senai on bir yaşında iken Bursa rüştiyesinden birincilik şهادetnamesi ile çıkar. Yamalı Musa istemeye istemeye – Mekteb-i Sultani'den başka okullardan çıkanların büyük adam olamayacağını ve hele politika memurlarının bile Mekteb-i Sultani'den mezun olduklarını işitince – oğlunu buraya vermek mecburiyetine katlanır. Senai on üç yaşında İstanbul'a gelir. (s. 281) Mekteb-i Sultani'ye bir yıl gecikmeli olarak kaydolar ve bu kayıt sırasında ismi Senâi olarak değiştirilir.

Okulu bitirir ve diplomatlığa meyleder. Senai eğlence cihetine de alafrangayı tercih ederek Flam isminde eğlence yerinin en başlı müdavimlerinden ve şarkıcı Rizet'in en büyük dostu olur. (s. 291)

Ahmet Mithat Efendi, Senâi'nin Flam'daki durumunu şöyle anlatıyor:

“Sahneye gayet karib bir tekerlek masa yanında oturan bir ışık bey telebbüs eylemiş olduğu açık renk bir elbiseye mütenasiben ellerinde açık renk eldiven bulunduğu halde çıplak el ile Rizet'i alkışlamaktan utanarak eldivenli eller ile alkışlamak için eldivenleri patlatmış...” (s. 290)

Senâi'ye göre bir şey iyi ve şanı medeniyete layık olmak için mutlaka Frenk'e mensup olmak lazım gelip alaturka olduktan sonra hiçbir şey Senâi'nin nazarında memduh olamaz idi. (s. 291) Görüldüğü gibi Senâi tam bir Frenk hastasıdır ve Osmanlıların hiçbir usulünü beğenmez. Yazar onun neden alafrangayı tercih ettiğini şöyle izah ediyor:

“Senâi Osmanlıların yemekçe, içmekçe,yatıp kalkmakça usûllerinden hiçbirisi beğenmeyip, hattâ

devair-i hükümetin usul-i idaresini dahi hiç beğenmediğinden böyle barbarcasına bir usule tabaiyetten kendi alafranga hevesatına tebaiyeti tercih eylemiş ve yalnız hariciye nezaretine mensubiyeti ileride sefirlige kadar yol açacağı münasebetiyle mümkün mertebe alafrangaya karip görerek gönlü o daireye epeyce meyl etmekte bulunmuş idi.” (s. 291)

Senâi'nin alafranga tercihi, saf bir aldaniştan çok kendisine ikbal yolunu açacak bir anahtar olarak ifade edilmektedir. Senâi bu yönüyle daha önce incelemiş olduğumuz Felâatun'dan ve Bihruz'dan farklıdır. Bunu aşağıda teferruatıyla göreceğiz.

Senâi nefsine o kadar mağrurdur ki hangi gün nezarete müracaat eylese istediği kaleme çıkar edilebileceğine ve hangi sefarette bir başkatiplik açılacak olsa başvurur başvuramaz oraya alınacağına kati surette inanır.

Senâi diğer alafranga tipler gibi tembeldir, çalışmayı sevmez, gezmeyi ve eğlenmeyi sever. Yine diğer alafranga tipler gibi konuşmalarında Fransızca kelimelere yer verir.

Türkçenin yetersizliğine, bir insanın Türkçe'de bir isim, bir unvan sahibi olmaya bile müktedir olmadığına inanır. (s. 292)

Onun sevebileceği bir kız kibarzâde, güzel, zengin olmakla birlikte okur yazar olmalı, hatta Fransızca bilmeli, musikiye mensubiyeti bulunmalı, el hasıl bir Avrupalı kız gibi olmalıdır. (s. 292)

Senâi, Frenklikten başka hiçbir şey beğenmez. Hatta dünyada kendisinden başka hiç kimseyi beğenmediği halde kendisinde dahi beğenmediği yalnız bir şey vardır: Osmanlı doğmak. A. Mithat Efendi, Senâi'nin Osmanlı olarak doğduğu için duyduğu üzüntüyü şöyle ifade ediyor:

“Ah! Pederimin bu kadar emlâki Avrupa’da olsa idi de ben dahi orada doğmuş bulunsa idim, gerçekten bir marki veyahut kont olur idim. Türk doğmuş bulunduktan sonra velevki zadedandan, velevki âniyâdan ol yine Türksün, yine barbarsın vesselam.” (s. 293)

Paranın yokluğu, Senâi’nin istediği gibi yaşamasına ve Avrupa’ya gitmesine engeldir. Senâi bahtiyarlığı bulamamasının en büyük sebebi olarak parasızlığı görür. Bunun için de âdetâ babasının ölümünü bir an önce ister gibidir.

Diğer alafranga tiplerde görmüş olduğumuz Frenkçe isim kullanma hastalığı Senâi’de de vardır. Kendi arazileri içinde bir mevkiin ismi olan “Berrak Pınar” isminden esinlenerek Fransızca mektuplarında “Sinyor De Berrak Pınar” ismini kullanır. Yazar, Senâi gibi tiplerin toplumda nasıl karşılandığını, hangi adlarla anıldığını ve bahtiyarlık peşinde koşan Senai’nin dünyasını şöyle nitelendiriyor:

“Osmanlı takımı dahi Senai’yi “Düzme Frenk” ve “Tatlı Su Frengi” gibi teşbihat-ı muhakkirane ile bihakkın istihzada bulunuyorlar idi ki işte böyle her cihetten mahrum ve bednam olan zavallı çocuk için şu dünya bahtiyarlık dünyası değil, hakikaten sefalet ve ıstırap dünyası olmuş kalmış idi.” (s. 294)

Senâi, kimliğinden o kadar kopmuş bir adamdır ki Türk olmasından dolayı vâlidesini bile beğenmez. (s.295)

Senâi’nin diğer alafranga tiplerde bulunmayan bir özelliği de kibirdir. Bu yüzdendir ki Fransa’da başı çok sıkışmasına rağmen İstanbul’a dönmeyi göze alamaz. Çünkü daha İstanbul’da iken bütün dostlarına hukuk tahsili için gittiğini ilan

etmiştir ve elinde bir avukat şehâdetnâmesi olmaksızın İstanbul'a dönemeyeceğine karar verir.

Sicilya'ya yanardağları görmek için gitmesi ise aslında tam bir Avrupalı'ya benzeme çabasıdır.

Türk olmasından her dâim utanır. Gemide çok zor durumda iken bile "bir fakir Fransızım" der. (s. 310)

Senâi, işini yoluna koymak için yalan söylemekten çekinmez Nusret Hanım'ı evlenmeye ikna etmek için Paris'te hukuk tahsili gördüğünü ve birinci sınıf avukat olduğunu söyler. (s. 320)

Felâton Bey ile Rakım Efendi romanında saf bir alafranga tipi çizen A. Mithat Efendi, burada Senâi'ye biraz daha farklı bir misyon yüklemiştir: Alafrangalar istedikleri gibi yaşayabilmek için paraları bitince üç kağıtçılık yapar.

Yazar, Bahtiyarlık romanında alafranga züppe tipinin Felâton Bey'den daha ileri bir örneğini vermiştir. Bir köylü çocuğu olduğu halde şehirde yaşamayı seçen, daha bu ilk tercihiyle kendi mahalli kültürüne yabancılaşan, İstanbul'u bile özlediği alafranga hayatı yaşamasına uygun olmayan büyük bir köy olarak değerlendirmesiyle de bir anlamda ülkesine ve milletine yabancılaşan kimliğiyle Senâi, tam bir alafranga örneğidir. Eğlence merkezli hayat tarzıyla Felâton Bey'e benzeyen Senâi, bu hayat tarzını gerçekleştirmek ve devam ettirmek için hile ve entrikalara başvurması, çevresini aldatma çabası ve bu konudaki başarısı ile Felâton Bey'den ayrılır. Felâton Bey de Senâi de mirasyedidirler, fakat Felâton Bey bütün servetini tükettikten sonra bir memuriyet maaşına razı olur ve hatta biriktireceği parayla borçlarını ödemeyi düşünürken Senâi mevcut varlığını tükettikten sonra da ıslah olmaz. Hukuk tahsili için gittiği Avrupa'da vaktini ve naktini eğlence yerlerinde harcayarak İstanbul'a dönmek zorunda kaldığı halde, zenginliğini öğrendiği Nusret Hanım'a kendisini Avrupa'da eğitim görmüş başarılı bir avukat olarak takdim eder ve nihayet onunla evlenmeyi başarır. Evliliğin ilk dönemlerinde çevresinin güvenini kazandıktan sonra

bu güveni kullanarak zengin kayınpederinin adına aldığı borçlarla yine Avrupa'ya kaçmanın yolunu bulur. O, Felâton gibi saf değildir. Kurnazdır ve bu bakımdan Hüseyin Rahmi'nin alafranga tiplerinin, özellikle Meftun Bey'in habercisidir. Berna Moran, Türk romanında alafranga tipinin gelişmesini incelediği yazısında bu tipi "alafranga züppe" ve "alafranga hain" olmak üzere iki evrede ele almış, Hüseyin Rahmi'nin Şipsevdi romanının kahramanı Meftun Bey'in A. Mithat ve Rezaizade M. Ekrem ile Peyami Safa ve Yakup Kadri arasında bir köprü olduğunu belirtmiştir. Gerekçe olarak da Meftun'un eski züppe tipinin bir devamı olduğu kadar 1920'lerdeki ilk örneği olmasını göstermiştir. Bahtiyarlık'taki Senâi'yi göz önünde bulundurduğumuzda ise bu köprünün çok daha önce kurulduğunu görürüz. Senai, meselâ kendisini babasının arazilerinin bulunduğu yerin adına nispetle Berrak Pınar Senyörü (Senai De Berrak Pınar) olarak adlandırması, bu adı taşıyan kartvizit bastırması ile gülünçtür, fakat Felâton'un Ziklas ailesi karşısında düştüğü durumlara düşecek kadar beceriksiz değildir. Bilim ve medeniyet dili olarak değil, fakat günlük muâşeret dili olarak Fransızca'yı bilir. Türkçe'yi küçümser. Özetle o, Felâton ile Bihruz gibi sadece servetini tüketen saf bir alafranga değil, Meftun gibi aynı zamanda çevirdiği entrikalarla para kazanan ve alafrangalığı bir geçim yolu olarak gören ve seçen bir dolandırıcıdır.⁸⁷ Eserin sonunda o, ikinci servetini muhafaza edecek kadar tecrübe sahibi olmuştur.

d) Şatırzâde Şöhret Bey

Şatırzade Şöhret Bey, H. Rahmi, Gürpınar'ın ilk romanı olan "Şık (Ayna)" isimli romanının kahramanıdır.

Şatırzâde Şöhret Bey, yirmi beş yaşlarında, alafranga delisi ve aptal denecek kadar saf bir gençtir. Madam Potiş isminde, seciyesi ve seviyesi düşük bir kadınla yirmi gün kadar birlikte olur. Parasız kalınca bu birlikteliği bir müddet daha sürdürebilmek için annesinin küpelerini çalıp satar. Metresiyle lokantaya giderken alafrangalıkta adet olduğu üzere yanına bir köpek alır. Bu köpek aslında bir sokak

⁸⁷ GÖKÇEK, Fazıl: Letaif-i Rivayat Hakkında, Letaif-i Rivayat, İstanbul, 2001, s.xx,xxi

köpeğidir ve ismi Drol'dur. Bu köpeği Madam Potiş, şöhrete cins bir köpek diye yutturur.

Metresi ve köpeğiyle lokantaya giden Şöhret, köpeğin lokantayı alt üst etmesi üzerine bütün zararı lokantacıya öder. Lokantadaki kargaşa sırasında Madam Potiş de tanıdığı eski bir serseri alıp götürür. Gidecek yeri olmayan Şöhret, Madam Potiş'in evine gider, Potiş evde olmadığı için ev sahibi kadın tarafından içeri alınmaz. Bu kadın, bir çuval kömür tozunu da Şöhret'in başından aşağıya döker. O halde çaresizce dolaşırken arkadaşı Maşuk Bey'e rastlar. Maşuk Bey, Şöhret'i evindeki eğlenceye götürür. Şöhret o evde alafrangalık taslamaya kalkarak saçma sapan konuşur ve millete eğlence olur. Sulandığı bir ihtiyar kadının Şöhret'in yatağına gelmesiyle rezalet çıkar ve kapı dışarı edilir. Yalnız, giderken boş gitmez, arkadaşlarının bazı kıymetli eşya ve paralarını çalar.

Şöhret Bey, Madam Potiş ve Dans hocası Mösyö Tirel ile birlikte bir gün Tepebaşı bahçesine eğlenceye gider. Köpek ise bir an kaybolur ve yine aynı lokantaya gider. Köpek lokantada rezalet çıkarırken Şöhret Bey ile Madam Potiş kuytu bir yerde Mösyö Tirel'den yeni bir dans öğrenmektedirler. Lokantadaki Frenklerden biri köpeği vurur. Bu kargaşaya polisler gelir. Köpek lafını küpe olarak anlayan Şöhret, polislerin kendini almaya geldiğini zanneder ve her şeyi itiraf eder.

Hüseyin Rahmi, Türk toplumuna yabancı, Batılılaşmayı yanlış anlayan, dejenere bir hayat süren ve şık adı verilen bu tipin genel bir görünümünü verir.

“Şık denilince elinde gantı (eldiveni), cebinde kartı olan fakat üstünde parası bulunmayan nazenin (şımarık), hemen bastonuyla, kostümüyle, gözlüğüyle gözlerde canlanır. Herkesin karşısına bu biçimde çıkan bir genç, zamanımızda ahlakı bozulmuş, hoppalığı pek artmış olmakla suçlanarak çevresinde küçük görülür.” (S.27)

“Şıklık yalnız kıyafetle olmaz. Yaratılış ve ahlak bakımından da şık olmak gerekir. Kıyafette görülen

aşırı şıklık bazen insanın yaradılışına karışan kötülüklerin dış belirtileri demektir. Bir erkek pudra, düzgün, allık, kırmızılık gibi kadınlara özgü olan süs eşyasını kullanmakta kadınları geçerse onun ahlakından kuşkulantılabilir.” (S.27)

“Şıklar tek bir telden çalmak, her fenden dem vurmak isterler. Her yönden biraz daha bilgi taslamak iddiası bazen bunları işitilmedik acayip hareketlere yöneltir. Ediplik, şairlik gibi meziyetler sonradan edinilmekten çok tanrı vergisidir. Ama çalışıp kazanarak da o vergiyi geliştirmek gerekir. Şıklarınsa bu yolda bir tanrı vergisinden yoksun yaratıldıkları giyinişlerinden bellidir.” (S.80)

Yazar, genel görünümünü verdiği bu şık tipine örnek olarak Şatırzade Şöhret Bey’i ele alır, onu okuyucuya tanıtır.

“Şatırzâdeliği eski bir hanedandan gelen ya da başka nedenlere dayanan bir ad sanmayınız. Şöhret, sırf böyle bir adla anılmaya arzu ettiği için adının yanın bir de Şatırzâdelik katmıştır. Şöhret pek şıktır. Ama nasıl şık? Bu kelime kötü anlam bakımından ne kadar genişletilebilirse işte öylesine şıktır.” (S.27)

Şöhret Bey, hiçbir artam ve erdeme sahip olmayıp davranışları, birer adi taklitçilikten öteye geçmeyen, her gören veya duyanı güldürecek, acındırarak bir takım gülünç haller gösteren asıl eleştirilecek olan şıklardandır. (S.27) Yazar, Şöhret’in genel özelliklerini, modern görünme merakını şöyle anlatıyor:

“İşte bizim Şatırzade böyle korsalı, pudralı şıklardandır. Modaya pek meraklıdır. Fakat varlık bakımından öyle ünlü terzilerin yanına yanaşacak durumda olmadığı için

sokak içlerinde, تنها yerlerde çalışan sünepe terzilerin başlarına bela olur. Çünkü bir pantolona biçilip dikilme hakkı olarak hem üç mecdiyeden fazla vermez, hem de pantolonu bacağına giydikten sonra ünlü Mir'in makasındaki ustalığı bunda göremediği için zavallı terziye bir söylemediğini bırakmaz. Nihayet getirdiği kumaşı ziyan etmiş olduğunu söyleyerek üç çeyreğin yüz parasını da kesmeye çalışır. Örneğin bu 'yıl dar elbise giymek moda değil mi? Bizim Şatırzade kostümü öyle bir sıklaştırır ki, öteki şıklarınki gerçekten onun yanında bol kalır. Yakalıkların enlileştiğini görünce, ertesi gün kulaklarının uçlarına degecek kadar enli bir yakalık diktirip takar. İşte her süsü böyle benzetme veya benzetmeyi de aşırarak moda olan şey her ne ise onun pek aşırısını yaparak aleme gülünç olur.”(S.28)

Hüseyin Rahmi, Şöhret Bey'in bu gülünç haline bakanların bakışlarını nasıl yorumladığını şöyle izah ediyor:

“Elde meraklı çok. Sokakta ona rastlayanların aklından zoru olup olmadığını anlamak için dikkatle yüzüne baktıkça zavallı Şatırzade, “İşte bugünkü kıyafet ve süsümün olgunluğu halk üzerinde etkisini gösterdi. Herkes kostümüme, güzelliğime hayran oluyor.” diye sevinir. Ve zaten Deli Corci gibi oyuna yakın hoppalıkla yürümek âdeti iken bugün zıp zıp sıçramak derecelerine varır.” (S. 29)

Şatırzâde, süse olan merakı ölçüsünde yüz bakımından çirkindir. Süslendikçe çirkinleşen züğürtlerdendir. Fakat bu hali günde birkaç kere saçlarını tarayıp tuvaletini alamot (modaya uygun biçimde) düzeltmesine asla engel olmaz. Bu çirkinliğine rağmen kendisini çirkin saymaz. Kendi yüzü hakkındaki düşünceleri

kendisine sorulsa dünyanın beş kıtasında kendi gibi yüz güzelliğine sahip birinin bulunabileceğinden şüphe ettiği görülür. Ona göre kendi çirkinliği yalnız şunun bunun birer boş yargısından ibarettir.

Eksiklik onun güzelliğinde değil, güzellik ve çirkinlik konusunda yanılmış olanların duygularındadır. Hatta ona çirkin diyenlerde asla tabiat yoktur. Kendisinin güzelliği hakkında bir yargıya varabilme yetkisi ancak güzel sanatlarla uğraşanlarla ilgili bir konudur. (S.29)

Şöhret'in yüzü ise şöyledir:

“Şık’ımda renk esmer; yüz, insanların orangutan soyundan azman olduğunu iddia eden bazı bilim ve fikir adamlarının sözlerini kabul ettirecek derecede kaba ve uzun. Alt çene ileriye doğru çıkık. Kara kaşların her biri ikişer parmak enliğinde. Burun Fransızların aqulin dedikleri biçimde, yani gaga gibi. Ufacık siyah gözler pek çukurda. Boy sırk, endam zayıf. Yaş aşağı yukarı yirmi beş-yirmi altı kadar.”
(S.30)

Şöhret beş parasız şıklardandır. Anneden, babadan kibar olmadığı gibi kendi çalışma ve çabalarıyla bir şeyler kazanmak meziyetinden tamamıyla yoksundur. Kaleme seyrek gidip gelmesinin sebebi de aldığı yüz elli altı buçuk kuruş maaşı o büyük zeka ve kültürüne uygun bulmamasıdır. (S.30)

Dünyada en çok özendiği şey alafrangalıktır. Bütün hareket ve davranışlarını Frenklige göre uygulamaya uğraşır. Fakat o yaşama bu düşkünlüğü, bu aşırı isteği ölçüsünde Avrupa adetlerinin büsbütün yabancıdır. (S.30)

Şöhret Bey, yaratılıştan aptal denecek kadar saf gönüllüdür. Avrupa gelenek ve göreneklerinin tutkunudur. Güzel Fransızca konuşan metresi koluna takıp

Beyoğlu'nun kendi gibi şıklara mahsus yerlerinde dolaşmayı kendine en büyük şeref sayar. (S. 32) Yanlarında hoş bir köpeğin bulunmasının en büyük eksiklik olarak görür.

Fransızların “Eğer benzersiz olmak istersen herkesten başka türlü yaşa” sözünü kendisine şiar edinmiştir. Her günün, her saatin birbirine eşit olmasını istemez. (S72)

Şöhret, kendisini Frenklere seçkin bir edip olarak tanıtır. Konuşma sırasında Avrupa edebiyatındaki bilgisizliği ortaya çıkınca Frenk edebiyatını istediği gibi öğrenmemesinin sebebi olarak Doğu edebiyatıyla çok fazla uğraşmasını gösterir. (S.79) Aslında edebiyat ve sanat bilgisi burada aldığı şurada satmaktan ibarettir.

Şıkları Avrupa'nın ilerlemesini haber veren insanlar olarak görür. (S.82) Parası az, ama akli parasından da azdır. (S.94) Yaptığı işlerden pişman olduğu da olur. (S. 94)

Madam Potiş ile dans ederken pantolonunun yırtılması bize Felatun ile aynı kaderi paylaştığını gösterir.

Şöhret Bey, Felatun ve Bihruz gibi mirasyedi değildir. Alafrangalığa ait bilgisi, yabancıları ve çevresindeki diğer alafrangaları gözlemlemeye dayanır.

Şöhret, asil görünmek heves ve arzusuyla Şatırzade adını almıştır. Yeni modaları günü gününe takip etmeye çalışır. Şıklık uğruna Türk – İslam toplumunun bütün değerlerini hiçe sayar. Türkçe'yi ve Türkleri küçümser. Konuşmalarında Fransızca kelimeler kullanır.

Eser büyük ölçüde A. Mithat Efendi'nin Felâtun Bey ile Rakım Efendi'sinin tesiri altında yazılmış olmakla beraber daha basittir. Şatırzâde'nin tipi, karakter özellikleri, hattâ bazı sahneleriyle adı geçen eserle büyük benzerlik gösterir. Fakat

Hüseyin Rahmi'nin Şöhret'i daha kalın çizgilerle çizilmiş ve daha komik olarak tasvir edilmiştir.⁸⁸

Şöhret için alafrangalaşmanın yani şıklığın birinci şartı “zâdegân” dan olmaktır. Şıklığın ikinci şartı “dış görünüş”tür.⁸⁹

Şöhret Bey, tam bir budaladır. Hüseyin Rahmi bu eserinde alafrangalık ile aşağılık duygusu ve onu telafi arasındaki münasebeti çok iyi yakalamıştır. Adının da telkin ettiği üzere, Şöhret Bey'e hakim olan ihtiras kendisini gösterme arzusudur.⁹⁰

Şatırzâde Şöhret Bey, Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın daha sonra yazacağı “Şıpsevdi” isimli romanını kahramanı Meftun'un çekirdeği ve habercisidir.

II –Mirasyedi ve Tüketici Tipler

a) Hoca Abdullah

Hoca Abdullah, Aziz Efendi'nin “Muhayyelât” isimli eserinin İkinci Hayal bölümündeki “Hoca Abdullah'ın İbretli Hikayesi”nin kahramanıdır.

Hoca Abdullah, Bağdatlı Nasır adında, anka huylu bir bezirganın oğludur. Babası öldüğü zaman henüz on altı yaşında, nefsine yenik, keyfine düşkün, feleğin iyi kötü cilvesini görmemiş, güzel yüzlü, yakışıklı bir çelebidir. Babasının didine tırmana ve alın teriyle kazandığı sayısız malların kıymetini değil, miktarını dahi bilmeyerek yok yere telef ve israf eyler. Düşkün bir hale gelince de akran ve yaşlıları arasında zelil yaşamaktansa yurdunu terk ederek gurbete çıkar. Kurtuluşun ancak seyahat ile kabil olduğunu düşünerek gitmekte olan bir kervana hizmetçi olarak katılır ve onlarla Mısır'a gider. Mısır'a vardıkları gün, yol arkadaşlarını handa

⁸⁸ KERMAN, Zeynep: a.g.e., s.84

⁸⁹ GÖÇGÜN, Önder: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında Şahıslar Kadrosu, İstanbul, 1987, s.10

birakarak, tek başına Mısır sokaklarını dolaşmaya çıkar. Sokaklarda başı boş dolaşıp dururken karşısına heybetli bir saray çıkar. Saraya bakarken, gözüne, pencereyi kapamaya çalışan huri yüzlü bir kız ilişir. Kızı görür görmez aşık olur. Ayaklarının bağı çözülür ve oraya yıkılır. Bir saat sokakta cansız bir kalıp gibi yattıktan sonra biraz kendine gelir ve hana döner. O gece yiyip içemez, gözüne uyku girmez. Şafak söker sökmez soluğu o pencerenin karşısında alır. Dilenci tavrı takınarak oraya oturur. Yedi gün boyunca geceleri handa, gündüzleri o pencere karşısında oturarak vakit geçirir. Bir gün pencerenin altında otururken yaşlı bir kadın elinde bir tas çorba ile ekmek getirerek bunları karşiki saraydan gönderdiklerini söyler. Tası alırken de eline on tane altın tutuşturur ve bir daha buralara gelip oturmamasını tembih eder. Üzgün bir şekilde hana döner. Kuşluk vakti yine o koca karı elinde bir tas çorba ve ekmekle çıkagelir. Kim olduğunu, nereden geldiğini ve burada ne iş yaptığını sorar. Hoca Abdullah da başından geçenleri anlatır ve sevgisini itiraf eder. Kadın da gördüğün evin Mısır Sultanı Mansur Billah'ın sarayı ve kızın da onun makbul cariyelerinden biri olduğunu söyler. Bu aşkın Hoca Abdullah'ı felaket uçurumuna atacağını söyleyerek aşkından vazgeçmesini ister. Hoca Abdullah ise bunun imkansız olduğunu ifade eder. Kadın, ertesi gün yine gelir ve sevgilisinin selamını getirdiğini söyler. Sevdiği kızın isminin Dürdane olduğunu haber verir. Mısır sultanının Dürdane'yi iki yıl önce satın aldığını, ama Dürdane'nin onunla sevişmeyi reddettiğini anlatır. Dürdane'nin bir öğle namazından sonra dua ettiğini, duasında da sultana odalık olmaktansa herkesin hor gördüğü vefakar bir yoksula yoldaş olmayı istediğini anlatır. Bu duasından sonra pencereyi kapatmak için uğraşırken birbirlerini gördüklerini, bunun üzerine kızın onunla evlenmeye razı olduğunu haber verir. Zaten kendisini gönderenin de Dürdane hanım olduğunu söyler. Dürdane'nin gönderdiği bir kat elbise ile yüz altın harçlığı verir. Altınları alan Hoca Abdullah önce hamama giderek temizlenir, yeni elbisesini giyerek hana döner ve o gece rahat bir uyku uyur.

Bir hafta sonra yaşlı kadın yine gelir ve Dürdane'nin onunla görüşmek istediğini bildirir. Hoca Abdullah kadın kılığına girerek akşam ezanı saraya girer ve bir odada Dürdane ile buluşur. Nasıl kaçacaklarını planlarken Mısır sultanına

⁹⁰ KAPLAN, Mehmet: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanlarında Asli Tipler, a.g.e., s.465

yakalanırlar. Padişah bunların ellerinin ve ayaklarının bağlanarak Nil nehrine atılmasını emreder. Hoca Abdullah sevgilisinin boğulduğunu görmemek için nehre önce kendisinin atılmasını ister. Onu nehre atarlar. Hoca Abdullah akıntıya kapılarak bir müddet gittikten sonra ayağına bağlanan ipler bir kamış köküne takılır. Ona tutunmaya çabalarken balık tutan birkaç kişi onu görür ve kurtarırlar. Balıkçılar, üzerindeki bütün altınları alırlar, ona bir tanesini vererek hemen oradan gitmesini söylerler. Bir saat yürüdüktan sonra takati kesilir. İntiharı düşünürse de vazgeçer. Dünyanın hiçbir şeyine rağbet etmeyip bir köşeye çekilmeye ve ölümü beklemeye karar verir. Oradan Basra'ya gider. Karın tokluğuna bir kahvede çalışmaya başlar. Kahvede Ali Efendi isimli birisiyle dostluk kurar. Ali Efendi Abdullah'ı evlatlık edinir. Tahsil ve terbiyesiyle de bizzat ilgilenir. Ali Efendi'nin gizli bir definesi vardır ve ölmeden önce onun yerini Hoca Abdullah'a söyler. Hazinenin son ucuna gitmemesini tembih eder ve cebinden bir anahtar çıkarıp verir.

Hoca Abdullah hazineye girer ve hazinenin dibini bulmaya karar verir. Hazinenin en dibindeki en değerli elmasları bulur. Bu servetle camiler, imaretler yaptırır. Basra meliki, Hoca Abdullah'ın bir define bulduğundan şüphelenir ve onu sıkıştırır. Hoca Abdullah'ın bin altın vergi vermesi şartıyla anlaşılır. Günlerden bir gün vezir Elkam'ın kızı Naile gelerek Hoca Abdullah'a aşık olduğunu söyler. Babasının çok şer bir adam olduğunu, hazinenin yerini öğrenebilmek için kendisini kullanmak istediğini anlatır. Naile'ye bir dizi inci vererek onu gönderir. Bu yolla hazinenin yerini öğrenemeyeceğini anlayan vezir, kölelerinden birisini pazarda satışa çıkartır ve bu köleyi Hoca Abdullah'ın adamlarının almasını sağlar. Bu köle bir gün fırsatını bularak Hoca Abdullah'ın yemeğine hoş kokulu bir ilaç koyar. Hoca Abdullah daha sofradan kalkar kalkmaz kalbine bir acayip hal olur ve kendini kaybederek yere yıkılır. Öldüğünü sanarak onu türbeye defnedirler. Akşam olunca Vezir Elkam adamlarını yollayarak onu başka bir yere taşır. Ona bir ruh koklatarak aklını başına getirir. Vezirin kendisine eziyet etmesine rağmen hazinenin yerini söylemez. Vezirin kızı Naile kocası ile birlikte gelerek Hoca Abdullah'ı kurtarır. Bir dilenci kılığında girerek hilafetin başkentinde dolaşırken, daha önceki ihtişamlı dönemde ağırladığı Padişah Harun Reşit tarafından tanınır. Başından geçenleri ona anlatınca padişah çok üzülür. Kendisini, veziri Cafer ile Basra'ya göndereceğini ve

gizli hazinesini teslim ettireceğini söyler. Ona bir de cariye vermek ister. Cariyelerden birini seçmek için cariyeleri inceleyen Hoca Abdullah orada Dürdane'yi görünce çok şaşırır, heyecandan bayılır. Dürdane, kendisini nehre atmaya getirenlerin kendisini bir esirciye sattıklarını söyler. Esircinin de kendisini Bağdat'a getirerek hareme sattığını anlatır. Hoca Abdullah ile Dürdane kavuşurlar. Hoca Abdullah, padişahın "Basra Meliki ol" teklifini reddeder. Hoca Abdullah da Naile'nin kocası Emir Haydar'ın Basra meliki olmasını ister. Basra'da konaklarına yerleşen Abdullah ile Dürdane ömür boyu mesut bir hayat yaşarlar.

Hoca Abdullah, hikayenin başında tipik bir mirasyedir. Babası öldüğü zaman babasından kendisine kalan malları yok yere telef ve israf etmiştir (s. 179)

Hoca Abdullah, gururundan memleketinde duramaz. Halbuki daha önce incelemiş olduğumuz alafranga tipler de birer mirasyedi olmalarına rağmen, onlarda Hoca Abdullah'taki gurur yoktur. Alafrangalık, onlardaki birçok özelliği alıp götürmüştür.

b) Vezir Kıvamüddin

Vezir Kıvamüddin , Aziz Efendi'nin Muhayyelât isimli eserinin Üçüncü Hayal'deki "Naci Billah'ın Başveziri Kıvamüddin'in Hikayesi"nin Kahramanıdır.

Kıvamüddin, Bağdatlı Feyzullah adında zengin bir tacirin oğludur. On beş yaşında iken babası ölür ve babasının bütün malı mülkü, onun tek mirascısı olarak ona kalır. Fakat mirasyedilerin çoğu gibi boş şeylere ve sefahata düşkün olduğu için konmuş bulunduğu servet, az zamanda telef olup gider.

Akran ve yaşlılarından utanarak Bağdat'ı terk etmek zorunda kalır. Giden bir kervana katılarak Şam'a gelir ve bir hamamcının yanında çalışmaya başlar. İşini iyi yaptığından ağası onu evladı gibi sever. Ağası onu bir gün Has Bahçe'nin seyir gününe gönderir. Orada Şam Emiri Salih'in kızını görür görmez aşık olur. O gece sabaha kadar gözüne uyku girmez. Günden güne dalgınlaşır, iyice zayıf düşer. Bir

gün hamama bir adam gelir ve derdini sorar. Anlattıklarından adam, onun aşk derdine tutulduğunu anlar. Onu mesire yerine tekrar götürür. Orada her şeyi açık bir şekilde adama anlatır. Adam da ona dünyada mümkün olmayacak bir şeyin olmayacağını söyler ve her şeyin bir yolunun yordamının olduğunu, onu bulmak gerektiğini anlatır.

Kıvamüddin, adama Sultan Salih'in kızına aşık olduğunu söyler. Adam da, Sultanın yakınları olan bazı kimselerle ahbaplığının olduğunu ve kendisine yardım edeceğini haber verir. Bu gibi şeylerde zahmetin eksik olmayacağını, cefa çekmeyi göze alması gerektiğini de sözlerine ekler.

Adam, öbür gün tekrar gelerek onu alıp saraya götürür. Kendisinin Sultan Salih olduğunu, Mısır Sultanı, Naci'nin yanına sokularak Mısır'ın kendi ülkesine katılmasına yardım etmesi şartıyla kızını kendisine vereceğini söyler. Kıvamüddin kabul eder, karısıyla bir gece kaldıktan sonra yollara düşer. Mısır'a gelir, mal ve para kuvvetiyle yolunu bularak Mısır Sultanı Naci'ye yaklaşır. Bol bol rüşvet vererek önce üçüncü vezirlik payesine, sonra da bahtının yaver gitmesiyle baş vezirliğe yükselir. Fakat Naci'nin sonsuz iyiliği ve kendisine tam güveni, elini kolunu bağlar. Sadakat hasleti yüzünden hiçbir şeye önem vermez. Sultan Salih'in ölümünü gözler. Derdini Naci'ye anlatınca Naci, bu sadakatliğine mükafat olarak onu Şam'a padişah eyler. O sırada Mısır sultanına mektup gelir, mektupta Sultan Salih'in öldüğü ve yerine bir emir tayin edilmesi gerektiği yazılıdır. Vezir Kıvamüddin, tahtına ve eşine kavuşmak üzere yola çıkar.

Hoca Abdullah gibi, Kıvamüddin de hikayenin başında mirasyedilerin çoğu gibi boş şeylere ve safahata düşkün olduğu için konmuş bulunduğu serveti az zamanda telef eder. (S.340)

Kıvameddin , yine Hoca Abdullah gibi bu durumdan utanarak memleketini terk etmek zorunda kalır. Mirasyedi olmasına rağmen gururludur ve kendi macerasına doğru yola çıkar.

c) Ali Bey

Ali Bey, Namık Kemal'in " İntibah" isimli esrinin kahramanıdır.

İntibah romanı, aşk, kıskançlık ve intikam duygularını işleyen psikolojik bir romandır. Namık Kemal bu duyguları eskiler gibi hayaller, semboller, alegorilerden çok batılı romancılara özgü bir tarzda, tasvir ve tahlil metodu ile ortaya koyar.

Zengin bir ailenin tek oğlu olan Ali Bey, iyi bir eğitim görmüş; fakat hayat tecrübesinden mahrum bir gençtir. Ali Bey'in babası, oğlunun kültür ve zekasından memnun olmakla birlikte, onun asabi ve "iptilaya müstaid" mizacından endişe eder. Kendisi hayattayken onu her türlü tehlikeye karşı korumak çabasıyla ona kol kanat gerer. Ancak onun ölümüyle, Ali Bey sadece babasını değil, en büyük koruyucusunu da kaybetmiştir. Babasının yokluğuna bir türlü alışamaz. Melankoliye kapılır, insanlardan uzaklaşır. Sürekli dalgın dalgın korularda gezer. Bir gün kalemdeki arkadaşları, Ali Bey'den Çamlıca mesiresinde bir ziyafet isterler. Ali Bey de nezaketen kabul eder. Oğlunun haline üzülen annesi de, o avunsun, eğlensin ve babasının acısını unutsun diye Çamlıca gezintisi fikrini destekler. Ali Bey bu gezide zamanın meşhur bir aşiftesi olan Mehpeyker adında bir kadına gönlünü kaptırır. Önceleri Mehpeyker'i iyi bir ailenin namus ehli kızı sanan Ali Bey, onun düşmüş bir kadın olduğunu öğrendiği zaman da kendini bu aşk tuzağından kurtaramaz. Ahlâk ve namus konusunda hassas bir genç olarak yetiştirildiği için aşkı ile inandığı ahlaki değerler arasında bocalar, Mehpeyker'den ayrı yaşayamadığı gibi onun yanında da huzur ve saadet bulamaz. Duygularıyla mantığı arasındaki şiddetli çatışma Ali Bey'i perişan eder. Ali Bey'in annesi Fatma Hanım, biricik oğlunun günden güne sararıp solduğunu, bir aşiftenin ardında ölüme sürüklendiğini görerek eve bir cariyeye alır. Ali Bey, cariyenin güzelliğini ilk günden fark ederse de gönlü Mehpeyker'in aşkıyla dolu olduğu için genç kıza iltifat etmez. Bu yüzden annesiyle kavga ederek evden ayrılır, Mehpeyker'in evine gider. Fakat Mehpeyker, o gün eski sevgilisi Abdullah'a gitmiş ve geceyi orada geçirmiştir. Sabah eve döndüğünde Ali Bey'i kendisini bekler bulunca ne yapacağını şaşırılmış, onu kandırmaya çalışırsa da başarılı olamaz. Ali Bey dört yüz altın değerindeki kağıt parayı Mehpeyker'in başına atar ve onu terk ederek konağa döner, Dilaşub ile evlenir.

Mehpeyker, Ali Bey'in kendisini terk etmesini hazmedemez. Hem Ali Bey'den, hem de çılgınca kıskandığı Dilaşub'dan intikam almak için harekete geçer. Çeşitli hilelerle, iftiralarla Dilaşub'u Ali Bey'in gözünden düşürmeyi başarır. Ali Bey ,Dilaşub'u boşar ve onu esirciye sattırır. Mehpeyker, Dilaşub'u satın alır ve ona akıl almaz eziyetler eder. Mehpeyker, Dilaşub gibi namusuna düşkün kadınların da uygun zaman ve mekanda pekala fahişe olabileceklerini başta Ali Bey olmak üzere herkese ispat etmeye çalışmaktadır. Fakat Dilaşub o evde bile namusunu korumayı başarır.

Ali Bey, Dilaşub'dan ayrılmasına rağmen Mehpeyker'e dönmez, bu da Mahpeyker'i çileden çıkarır.Mahpeyker, Ali Bey'i öldürmeye karar verir. Bunu işiten Dilaşub hâlâ sevdiği eski efendisine durumu bildirir. Mehpeyker ile Hırvat kiralık katilin konuşmalarını Dilaşub'un yardımıyla dinleyen ve gerçeği öğrenen Ali Bey, polise haber vermek için bağ evinden ayrılır. Bu sırada Ali Bey'i beklerken üşüyen Dilaşub, onun paltosuna sarılıp bir köşeye büzülür. Hırvat kiralık katil içeri girince Dilaşub'u Ali Bey sanarak bıçaklar. Yanında zaptiyelerle dönen Ali Bey, Dilaşub'u can çekişir halde bulur. Dilaşub, Ali Bey'in kollarında can verir. Ali Bey de Hırvat kiralık katilin bıraktığı bıçakla Mehpeyker'i öldürerek intikamını alır, fakat hapse düşer. Ali Bey atıldığı hapishanede altı ay sonra ölür.

Namık Kemal, Ali Bey'i şöyle tanıtmaktadır:

“Ali Bey, zengin, bir ailenin çocuğu, yirmi bir, yirmi iki yaşında bir delikanlı idi. Anasının babasının bir tanesi olduğundan ve bilhassa babası evlat kadrini gerçekten bilenlerden bulunduğundan, okuma yazmasına maarifçe en ileri yerlerin seçkinleri kadar itina olundu. Çocuk o yaşta iken birkaç dil bilir, edebiyatçılar arasında kültürlü genç neslin en kabiliyetlilerinden sayılırdı. Terbiyesine, hal ve hareketine bakanlar, kendisini adeta bir melek zannederlerdi. Fakat biçare babası sağ oldukça kendisi

için daima endişe içerisindeydi. Çünkü çocuk sarı benizli, çok sinirli, bununla beraber kanı da oynak bir şey olarak, gördüğü akıllıca terbiyelerin tesiriyle, tabiatın neticelerinden olan hiddete galebe eder gibi görünür ise de, mizacın bir diğer neticesi olan, bir şeye düşkünlük ve iptilaya esir olduğu her halinden anlaşılırdı: Her neye merak ederse, bütün dünyayı unutturmasına yalnız onunla meşgul olurdu. Bir şeyi arzu eder de elde edilmesinde bir engele tesadüf ederse, maksadı ne kadar küçük bir şey olursa olsun, ele geçirmek için yolunda en büyük fedakarlıktan çekinmezdi. Ufak bir isteği yerine gelmeyecek olursa günlerce hastalanır, gecelerce gizli gizli ağlardı. ”

(S.15-16)

Ali Bey'in babası, onun bu inatçı huyunu çocuğun tabiatından çıkarmaya imkan göremediğinden , o eğilimini daima tahsil ve terbiye cihetlerine sevk ederek, oğluna faydalı kılmak ister. Aldığı terbiyenin etkisiyle de on dört, on beş yaşına girdikten sonra da, dünyada okumaktan başka sevecek bir şey bulamaz olur ve bir küçük maksat için büyük fedakarlıkta bulunmak icap ederse, nadir bazı kitapları kırk elli misline almakla eder. Hastalanırsa, bir tartışmada yenildiği için hastalanır. Ağlarsa, okuduğu şeylerde zor bir şeyle karşılaşarsa onu çözemediği için ağlar. Fakat babası ölünce Ali Bey'in halinde türlü değişiklikler görülmeye başlanır. (s. 16)

Ali Bey, yaratılıştan çok duyguludur. Aldığı terbiye, duygularını bir kat daha artırır. Babasını kaybedince hayatın lezzetini de kaybeder. Artık kitaplarına bakınca sıkılmaktadır. Odasına çekilir, hüzünlü hüzünlü gözyaşı döker. (s. 17)

Ali Bey, annesinin ricasıyla Çamlıca'ya gezintiye gittiği ilk gün, oralardan sıkılır. İkinci, üçüncü gün de onu yalvararak Çamlıca'ya çıkarırlar. Fakat sonraları yavaş yavaş alışır ve kırlarda gezip eğlenmeden yapamaz olur. Fakat gezintiden maksadı kalabalıktan kaçmak olduğu için, tatil günleri eğlencesinden geri kalır,

bundan dolayı da cuma ile pazarı, herkesin zıddına çalışma günlerinden sıkıcı bulur. Bir gün arkadaşlarını ısrarı üzerine, Cuma günü onları Çamlıca'ya davet eder. (s. 19)

Çamlıca'da Mehpeyker isminde bir kadınla tanışır. Bundan sonra sürekli durgunlaşır, annesi derdini sorarsa da ona açıklamaz.

Ali Bey, yakışıklı bir delikanlıdır. Bu yakışıklılığı kendisini tecrübeli hayat kadını Mehpeyker'e av eder. (s. 30) Mehpeyker ile ilk konuşmalarında yüzünde aşırı bir utanma belirir. Bulunduğu yere yağılmamak için yanındaki ağaca dayanır. Kalbinin heyecanından çehresine gelen sarılıkla bal mumuna dökülmüş heykel gibi donakalır. (s. 31)

Mehpeyker'e karşı hissettikleri Ali Bey'i olgunlaştırır. Mehpeyker ile görüşmeye başladıktan sonra masum meşgalelerinden hemen bütün bütün ayrılarak, gerek evinin, gerek dairenin işlerine, büyümüş de küçülmüş, tecrübeli bir insan gibi dikkat ve itina ile çalışır ve seyir günleri gönlünün her türlü heyecan ve tesirini sevgilisinin gönül aldatici yürüyüşü önünde ayakları altına aldıktan sonra, geceleri onun hayaliyle düşüncelerini aydınlar ve gündüzleri aşk feyzi ve buluşma ümidiyle kalbine başka bir kuvvet vererek, tahsilinin ve vazifelerinin tamamlamasına gerçekten erkekçe üstün bir gayret sarf eder. Vazifesini yaparken ikbal ve istikbal gailinden uzak iken, rütbelere, maaşlar, itibarlar ve haysiyetler ayağına gelmeye başlar. Artık Ali Bey'in yüzü gülmektedir. (s. 41)

Ali Bey, âşık olduğundan beri ahlâkında görülen değişiklik cümlesinden olarak, arada sırada duygularından bahsederek, gönlünün zehrini dökmek için bir sır arkadaşı aramak sevdasına düşer ve bunun için meşrebi kendisine benzeyen Atıf Bey'i seçer. Ali Bey, arkadaşından hiçbir sırrını saklamadığı halde ona ne Mahpeyker'i gösterir, ne de adını söyler. Atıf Bey de bunu tabî karşılar. (s. 42)

Ali Bey, bir gün Mehpeyker ile buluşmaları sırasında arkadaşı Atıf Bey ile buluşmak için izin isteyerek Mehpeyker'in yanından ayrılır. Mahpeyker'in bir müddet oradan ayrılmamasını ister. Çeşme başındaki çınarın altında bir iskemleyle

oturur, o sırada Mesut Efendi adında bir zat Mehpeyker'e laf atar. Ali Bey cellatlara hoş bir bakışla hasmını yukardan aşağı süzer. Konuşmaları esnasında Atif Bey gelir, bu söz kavgasını ayırır. Atif Bey, Mesut Efendi'den Mehpeyker'in fahişe olduğunu öğrenir. Mesut efendi, Ali Bey'in yanına gelerek kadının namussuz biri olduğunu hakkında Ali Bey'i uyarır (s.49).

Ali Bey, konuşulanlardan sonra Mehpeyker'in iffetsizliğine bir-iki dakika içinde kesinlikle hüküm verir (s.50). Ama daha ilk buluşmalarında yüzünü görür görmez, kalbinde birbirini yok etmeye uğraşan sevdâ ve hiddetin ızdıraplı çekişmesine tutunarak konuşma zamanı gelince daha önce tertip ettiği sözlerin bir harfini bile hatırlamak şöyle dursun, Mehpeyker masum "sizden beklemezdim" serzenişinden başka tesirlilerini bir yere toplayarak ve bağlamak için aralarına büyük bir maharetle birtakım yalanlar serpiştirdikten sonra, neticede iddiasının doğruluğuna delil olmak bahanesiyle ebedi bir ayrılık temayülü göstererek, tertip ettiği kandırıcı konuşmaları, bulunduğu duruma ve beyin vicdan kabiliyetine göre derece müessir düşürür ki, Ali Bey Mehpeyker'in konuşması devam ettikçe nefretten şefkate, şefkatten tereddüte geçer ve kendisinden ayırlamayacağını Mehpeyker'e söyler (s.59).

Bundan sonra görüşme tarzları değişir, buluşmaya karar verilir. Mekan olarak da Mehpeyker'in evi seçilir (s.61). Birinci buluşma, birinci şehvet öpüşü heyecanına katılan birinci içki kadehi gayet hafif bir neşe ile beyin düşüncesine yerleşmiş ne kadar terbiye kaidesi varsa hepsini ta esasından sarsmaya başlar. (s.67) Bu yeni yaşayış meyli bir derece şiddet bulmuş idi ki, özleyiş içinde geçirdiği günün her dakikası bir oruç saati ve gecenin her saati uzun geceler kadar uzar. (s.69) Artık Ali Bey iyice evinden uzaklaşır. Mizacında olan bir şeyin üstüne düşme temayülünün şiddeti dolayısıyla, Mehpeyker'in buluşmalarına koymaya çalıştığı her türlü sınırı çiğner. Bir hafta kadar kendisini içki ve eğlenceye vererek, o sefahat köşesinden dışarıya çıkmaz. Mehpeyker'in yalvarmasıyla annesinin evine gitmeye razı olur.(s.75)

Ali Bey, yalıya döndüğünde sınırları gayet gergindir. Dilaşub'u ilk defa görür, beğenir fakat gönlü Mehpeyker'in aşkıyla dolu olduğu için Dilaşub'a olan meyli hemen söner. (s.76) Annesini Dilaşub ısrarına karşı gelir. Çünkü o, annesini bir fahişenin yalancı gülüşmelerine feda edecek kadar şehvetine mağluptur. (s.80) Annesine kızarak evi terkeder.

Mehpeyker'i evde bulamayınca bir taraftan kıskançlık belası, bir taraftan bir kadının oyunu ile aldatılmış olmanın alçalmış olma duygusu, o derece tahammül edilmez bir hale gelir ki çocuk gençliğinde ölümü hayata tercih eder olur. (s.84) Mizacı görüşmeden tutkuya ne kadar kolaylıkla geçmişse, sevgiden nefrete de o kadar kolaylıkla geçer. Kirli sevdasının her türlü zevkini tattığından Mehpeyker'i görüp kendisi hakkında düşündüklerini söyleme isteği duyar. Kendisini annesine nasıl affettireceğini düşünerek sabaha kadar uyumaz. Gecesini intikamcı hiddet ve telafi edici nedamet gibi biri gayet müthiş, öbürü gayet ince iki zıt duygu arasında geçirir.(s.85) Sabah olunca yalvarırcasına ve mütereddit bir tavırla annesinin dizlerine kapanır. (s.91) Annesinin şefkatli karşılama ve ruhuna kuvvet veren tesellisi ile biraz kendine gelir. (s.92) Dilaşub ile evlenmeye karar verir. (s.95) Ali Bey, bu izdivaç ile kötü bir sefahatten temiz bir muhabbete geçince, tabiatında olan çalışma şevkiyle ilerleyerek, gündüzleri vazifesini yerini getirmede, geceleri okuma yazmada büyük bir himmet, nihayet derecelerde bir dirayet göstermeye başlar. (s.96)

Ali Bey'e bir mektup yazan ve istediği cevabı alamayan Mehpeyker intikam hırsıyla Ali Bey'le Dilaşub'u bir entrikayla ayırır. Ali Bey, güya namussuzluğu ortaya çıkan Dilaşub'u satar, Dilaşub'u Mehpeyker satın alır. Ali Bey hastalanır, on altı gün yatakta yatar, yirmi gün zayıflık çektikten sonra da bütün bütün sağlığını kazanır. (s.114) Fakat ruhi hastalıkları o derece şiddetlenir ki, ölümden kurtulduğunu kendine bir saadet değil, adeta cehennem ile mahkum olmak derecelerinde şiddetli bir azap bilir. Dilaşub'da tasavvur ettiği hıyanet, bayağı yaradana hâşâ zulüm isnad edecek kadar inançlarını sarstığı gibi, sevgi ve üzüntü dolayısıyla kaybettiklerini telafiye de bir türlü karşı duramadığından, her türlü emelinden kendi isteğiyle kendini mahrum ede ede çıldırmış bir sevdalı gibi, ne yapacağını bilmemeye ve her aklına gelen vesileden neşe çaresi aramaya başlar. Bütün varlığını içki, kumar ve

kadın peşinde koşma gibi vakti öldürecek ve zihni uyuşturacak kötülöklere harcar. Alıştığı sefahatlerin hiçbirinden memnun değildir. Fakat gene de hiç birinden bir gün mahrum olmak istemez. Günlerce kumarhanelerde, haftalarca meyhanelerde, aylarca kerhâneler de serilmeye başlar. (s.117) Bu yaşayış tarzına para dayanmadığından az zaman içinde serveti de kendiliğinden israfın pençesi uzanır. (s.118) Mücevherat gibi fazlalıklardan başlayan bu israflar, bir yıl içinde ayda on, on beş bin kuruştan ziyade gelir getiren akarları bitirir. Çalıştığı daireden gelen maaşları, memuriyetleri fazladan sayan Ali Bey, bir kaç kadeh rakı ile bir parça ekmek tedariki için kırkar, altmışar paraya arzuhal yazmaya mecbur olur. Hasta yatağında yatan annesinin yanına bile bir defa uğrar. Annesine, eve fahişe aldığından dolayı kızdığı için, ölümünde cenazesine bile gelmez. (s.119)

Ali Bey, sefahat dolayısıyla meyhaneci dolandırmak, kumar masasından para çalmak gibi ayak takımının en rezillerinin gözünde bile en büyük ayıplardan sayılan yakışksız işlere varıncaya kadar yapmaktan çekinmemeye başlar.(s.120) Yanaşmadığı tek alçaklık Mehpeyker ile yeniden dostluk kurmaktır. Ali Bey, maddi zaruretin en şiddetli mertebesinde bulunmaktadır.(s.121) Bu arada Mehpeyker, Ali Bey'i tekrar kucağına düşürmek için bir sürü dalavere çevirir. Fakat Ali Bey, Mehpeyker'i son kez reddeder. (s.124) Çok sinirlenen Mehpeyker, Ali Bey'i öldürmeye karar verir. Mehpeyker, Dilaşub'u da yanına alarak Ali Bey'in eğlendiği bağ evine gelir. Burada, Dilaşub'a Ali Bey'in ölümünü seyrettirecektir. Hırvat kiralık katil ile Mehpeyker'in konuşmasını duyan Dilaşub, Ali Bey'i bularak canının tehlikede olduğunu söyler. Ali Bey ise , düştüğü sefahat alemi içinde gördüğü bin hilenin oyunuyla gönlünde sadakat duygusunun tesirini anlamaya kabiliyeti kalmadığından, önce Dilaşub'u azarlar. Fakat Dilaşub, "annesinin başı için" diye ısrar edince, içinde bir hakikat duygusu uyanır. (s.124) Ali Bey, polise giderek her şeyi anlatır. Polisle birlikte bağ evine dönen Ali Bey, Hırvat katilin, kendi paltosu içinde Ali Bey zannettiği Dilaşub'u yaraladığını görür. Hırvat'ın bıçağıyla Mehpeyker'i öldürür.

Ali Bey, o devrin çok kapalı eğitim sistemiyle yetişen gençlerindedir.⁹¹ Yetimdir, babasını kaybetmiş ve sarsılmıştır. Mehpeyker'den başka hiçbir şeyi göremeyen, onun sahte güzelliğinin bile iç yüzünü bilmeyecek kadar toy olan Ali Bey, her şeyini kaybettikten sonra uyanır, ama faydasızdır.⁹²

Ali Bey , iyi eğitim görmüş, toy bir mirasyedir.⁹³ Dilaşub'u sattıktan sonra kendini içkiye verir, babadan kalma servetini tüketir, bu yüzden de annesi kahrından ölür.

Başlangıçta son derece saf olan bir genç, başından bin bir macera geçtikten sonra olgunlaşır. Fakat yukarıda da söylendiği gibi yalnız kendi hayatına değil, başkalarının hayatına da mal olan bu olgunluk hiçbir şeye yaramaz.

Ali Bey, bir ruh halinden başka bir ruh haline geçince, onda ısrar eden insandır. Ani hiddetler, zanlar ve vehimler onu bu ruh halinden bir başka ruh haline götürür. Ali Bey, Mithat Efendi'nin Rakım Efendi'si gibi hesaplı kitaplı, kendisine hâkim bir genç değildir. O, alafangalığı bir yana, babasından kalan mirası, kendisini sevdiğine inandığı Polini ile yiyen Felâton Efendi'ye benzer. Fakat Ali Bey, Felâton Bey gibi sathî, gösteriş meraklısı bir delikanlı da değildir. Yaşadığı her an, aldanmış olsa da kendi kendisidir.⁹⁴

Ali Bey içine kapanık, romantik mizaçlı bir geçtir. Başlangıçta yalnızlığı seven marazî bir tip, fakat roman biterken bir şövalyedir. Roman boyunca Ali Bey'in geçirdiği tek buhran kıskançlık buhranıdır. Bunun dışında Ali Bey, anlık buhranlara kapılır ki bunlara kararsızlık demek daha doğru olur. Eserde o dönemin günlük hayatına dair çok az ipucu vardır. Ali Bey ve arkadaşlarının kalem mensubu olmalarından, eğlenen sınıfın bunlar olduğunu; eğlencenin günlük hayatın ayrılmaz bir parçası olduğunu telakki ediyoruz.

⁹¹ AKYÜZ, Kenan: a.g.e., s.76

⁹² MİYASOĞLU, Mustafa: Roman Düşüncesi ve Türk Romanı, İstanbul, 1998, s.97

⁹³ KUDRET, Cevdet: a.g.e., s.95

III. “Alaturka” veya “Yeni Osmanlı Aydın” Tipi

Tanzimat’tan sonra, “alafranga” tipinin karşısında, ilk örneğine A. Mithat Efendi’de rastladığımız, Türk ile Batının müspet değerlerini birleştirmeyi hedef alan “Yeni Osmanlı Aydın” tipini görürüz.⁹⁵ Yeni Osmanlı Aydını tipi, Tanzimat öncesi edebî eserlerinde yer alan idealize edilmiş tiplere çok benzer. Bu tip, roman yazarlarının idealize ettiği Osmanlı efendileridir. Batı hayranlığının alıp yürüdüğü bir dönemde, bu hayranlığa bir tepki olarak yaratılmışlardır. Biz yeni Osmanlı aydını tipi olarak A. Mithat Efendi’nin “Felâton Bey ile Rakım Efendi” sindeki Rakım Efendi’yi, H. Rahmi Gürpınar’ın “Şık” isimli eserindeki Mâşuk Bey’i, R. Mahmut Ekrem’in “Araba Sevdası” eserindeki Naim Efendi’yi, Mehmet Murat’ın “Turfanda mı, Yoksa Turfa mı?” eserindeki Mansur Bey’i ele alıp inceleyeceğiz.

a) Rakım Efendi

Rakım Efendi, orta halli bir ailenin oğludur. Babasını küçük yaşta kaybetmiş, annesinin ve dadısının fedakarlığı, kendi gayretiyle mükemmel şekilde yetişmiş, akıllı, çalışkan ve hesaplı bir gençtir. Doğu kültürünü ve Batı kültürünü çok iyi öğrenmiş ve hazmetmiştir. Fransızca ve Farsça bilir. Ziklas ailesinin kızlarına Türkçe ve Farsça dersleri verirken onlarla dost olan Rakım, Türk kültür değerlerini de bu İngiliz ailesine tanıtmakta, onlarda hem kendisine, hem de milletine hayranlık uyandırmaktadır. Onların evinde daima itibar görmüş, hatta M.r. Ziklas’tan damatlık teklifi bile almıştır. Esirciden aldığı esir kız Canan’ı eğiterek onunla evlenir. Yorulmadan çalışması ve hesaplı yaşaması neticesinde başarı grafiği devamlı olarak yükselen Rakım, şahsi gayretiyle, fakir bir çevreden yavaş yavaş hali vakti yerinde insanların çevresine geçmiştir. Yabancılarla münasebetlerinde, milli şahsiyetinden hiçbir fedakarlık etmeksizin, kendini onlara kabul ettirmiştir. Ecnebilerle münasebeti dâimâ bir kültür alışverişi tarzında cereyan etmiştir. Aslında A. Mithat Efendi, Rakım’ın nezdinde kendisini idealize etmiştir.

⁹⁴ KAPLAN, Mehmet: İntibah, Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 2, İstanbul, 1994,s.143

⁹⁵ KERMAN, Zeynep, a.g.e., s.269

A. Mithat Efendi, Rakım Efendi'yi şöyle tanıtıyor:

“Rakım Efendi dediğimiz çocuk, eski tophane kavaslarından birisinin oğlu olup bundan yirmi dört sene evvel pederi vefat eyledikte validesi elinde bir yaşında yetim olarak kalmıştı.” (s.13)

Rakım Efendi, beş yaşında Salıpazarı'ndaki Taş Mektebe verilir, on bir yaşında İstanbul tarafında Valide rüştiye mektebine alınır. On altısında oradan çıkıp Hariciye Kalemine kendisini kabul ettirmeye yol bulur.(s.14) Gece gündüz çalışır. Sabahleyin Süleymaniye medresesine gidip saat dörtte oradan çıktıktan sonra Kalem'de aldığı Fransızca dersini takviye ile beraber biraz daha ileriye gitmek için Galata'da bir hekime giderek akşam saat birde evine döner. Yemekten sonra Kazancılar mahallesinden Beyoğlu'na çıkıp yine Hariciye Kalem'i'nde, dostu olan bir Ermeni'ye Türkçe okutur ve bunun karşılığında onun Fransızca kitaplarını karıştırarak vakit geçirir. Cuma günleri bu Ermeni dostunun kütüphanesinden çıkmaz. (s.15) Bu suretle dört sene tahsil hayatına devam eder.

A. Mithat efendi, onun aldığı tahsili ve gördüğü terbiyeyi şöyle anlatıyor:

“Lâkin Rakım Efendi'nin aldığı terbiye ve gördüğü tahsil öyle her hal ü vakti yolunda adam evladına müesser olamaz. Kendi hahişi ve dadısının sevk ve teşviki sayesinde Arabiden sarf ve nahiv filandan maada Risale-i Erbaa'yı şerhleriyle beraber layıkıyla gördü. Hele mantık cihetini tasdikat-ı hitamına kadar pek kuvvetli tahsil eyledi. İlm-i hadis ve tefsirde oldukça behre kazandı. Fıkh dahi gözden geçirdi. Farisiden Gülistan ve Baharistan ve Bostan ve Pend-i Attar ve Hafız ve Saib'i tekmlil etmekten kat-ı nazar en müntehip parçalarını ezber dahi eyledi. Fransızca'ya

gelince : Bir kere lisanda rüsh peyda eyledi. Ba'de Galata'daki dostundan hikmet-i tabiiye, kimya, teşrih-i menafi-ül-azayı oldukça tahsil edip Beyoğlu'ndaki Ermeni dostunun kütüphanesinde dahi coğrafya, tarih, hukuk ve muahedat-ı düveliyeye dair lüzum derecesinin fevkinde dahi malumat topladı. Hele okuduğu Fransız romanlarının ve tiyatro namelerinin ve eş'ar ve edebiyatının âdetâ nihayeti yok gibiydi.” (s. 15)

Kendi gayretiyle Fransızca'yı öğrenen Rakım Efendi, kitap tercüme ederek para kazanmaya başlar. Özel dersler verir, gazetelere yazılar yazar. İşleri ve geliri çoğalınca devam ettiği kaleminden ayrılır. Günün on yedi saatini çalışarak,yedi saatini de uyku ve istirahat ederek geçirir. Bulduğu her işi yapmasını yazar şöyle ifade ediyor:

“Hiç Rakım için iş bulunur da kabul edilmemek mümkün olur mu? Herif iş makinesi.” (s.23)

Esirciden satın aldığı Çerkez kızı Canan'ı, talim ve terbiyeye başlar. Cânan'daki hastalıkları tedavi ettirir. Ona piyano dersleri aldırır. Özel ders vermek için gittiği M.r. Ziklas hanesinde yalnız hoca sıfatıyla kabul edilmez: familya dostu, ehl-i ırz, edip, mahçup, alim, kamil bir zat olmak üzere kabul edilip hakkında ona göre riayet edilir. (s.33)

Rakım Efendi her zaman dakiktir. Vâkıa kendisi evkâtına dikkatle adeta bir İngiliz kadar ihtimam eyler. (s.47)

Hiçbir zaman kadınlara yaranmak hevesinde bulunmadığı için kadınlar kendisini sever. (s.48) Yozefino isminde bir kadınla sevişir. Yazar bunun gerekçesini şöyle açıklar:

“Rakım Efendi , Felâton Bey’in dediği gibi saman altından su yürüten idi. Evet efendim! Biz burada bir meleğin ahvalini tasvir etmiyoruz dedik. Namusunun muhafazasını bilir, insan gibi yaşar gerçekten alafranga ve âlâ husus zamanımızda yaşayan bir genç adamın hakikat-ı ahvalını tasvir ediyoruz.” (s.59)

Zaten saman altından su yürütmek ve karda gezip` de izini belli etmemek Rakım kadar akli başında delikanlıların kârıdır.

Rakım Efendi, Felatun Bey’in cahilce sataşmalarına karşı sürekli kendisini muhafaza eder ve Felatun Bey’e nasihat eder. (s. 62)

Rakım Efendi, bir insanın kazandığı kadar yaşayabileceğine inanır. (s. 101)

Rakım Efendi, menfaatini korur, fakat menfaati için her şeyi yapmaz. Her şeyde menfaatini düşünmez. (s. 160)

Hüsni, kemali, ilmi, irfanı, salâh hali, kibar tavrı hep bir kızı meftun edecek hallerdir. (s. 167) Bu yüzden öğrencisi Can, kendisine aşık olursa da Can’ın babası Mir Ziklas’ın bir servet’e birlikte önerdiği damatlık teklifini reddeder. (s. 175) En ufak bir hileye rıza göstermek için dahi gönlüyle büyük bir cenk eder. (s. 176)

Rakım, kimsenin zeval ve inkırazından zevk almaz. Kendisine sürekli olarak sataşan Felâton’un bile başına felaket geldiğinde üzülür. (180)

Rakım Efendi, çalışmayı, para kazanmayı ve dünyada mesut olmayı gaye edinen Avrupalı burjuva tipini hatırlatır. Böyle olmakla beraber, Rakım Efendi tam bir Osmanlıdır. Ağır başlı, görgülü, efendi, şahsiyetini muhafaza eden, Avrupalıların bile kendisine karşı saygı duydukları bir Osmanlı.⁹⁶

⁹⁶ KAPLAN, Mehmet: Felatun Bey İle Rakım Efendi, a.g.e., s.101

Rakım Efendi, şark ahlak ve geleneğinde yetişmiş, garb kültürüne vakıf, yazarın ideal erkek karakterlerinin prototipidir. Doğulu ve batılı değerleri şahsında birleştiren bir sentezdir. Endişesi, yaratılıştan gelen beşeri zaafı reddetmek değil, bunu açığa vurup müdafaasını yapmamaktadır. Muhafazakârdır, fakat batı kültürüne sırt çevirmemiştir.⁹⁷

Rakım Efendi, hesaplı adamdır. Adı bile bu manaya gelir. Fakat kelimenin bir başka manası vardır, aynı zamanda yazan adamdır. Bu hesap, para üzerine kuruludur. Bu iş makinesi çalışmaktan yorulmaz. Çünkü çalıştığı için üstünde fazla düşünmez. Rakım Efendi’de muvaffak olmak için gerekeni yapmaya hazır, akıllı insanın zaferleri takip eder. Şüphesiz Rakım Efendi kitaba uydurulmuş ahlaktır.⁹⁸ Burada yeri gelmişken bir yanlışı düzeltelim. Ahmet Hamdi Tanpınar, Rakım Efendi’nin Canan’la evlendiği günlerde mefresinden de bir çocuğu olduğunu söylüyor. Kanaatimizce o çocuk, daha önce “Canan’ın can evinde bir ciğerparenin canlanıp oynamakta bulunduğu” haberi verilen çocuktur. Bu çocuk altı ay sonra doğmuş ve Rakım, Yozefino’nun kucığına bu çocuğun kundağını koymuştur. Rakım Efendi bu hareketi Yozefino’yu memnun etmek için yapmıştır. Tanpınar, bunu yanlışı yorumlamıştır.

A. Mithat Efendi’nin Felâton Bey ile Rakım Efendi romanında Rakım Efendi’nin eğitiminde öncelikle İslami ilim ve sanatların geldiğini, ancak bunlardan sonra kimya, fizik, anatomi gibi müspet ilimlere de yer verilebileceğini; Rakım Efendi’nin eğitiminin de, dünya görüşünün de temelini İslam’i ilimlerin oluşturarak, müspet ilimlerin sınırlarını belirlediğini görüyoruz. Batıcı bir eğitimin ancak ve ancak böyle mutlak bir metin ya da mutlak İslami ilimler gölgesinde ve denetiminde edinildiğinde zararsız kalabileceği, mutlak bir metne eklenebileceği, bu haliyle de bir gencin eğitiminin ikincil bir parçası olabileceği öne sürülür.⁹⁹

⁹⁷ OKAY, Orhan: a.g.e.,s.366

⁹⁸ TANPINAR, A. Hamdi: a.g.e., s. 458

⁹⁹ PARLA, Jale: Tanzimat Edebiyatında Siyasi Fikirler, Tanzimat ve Meşrutiyetin Birikimi, İstanbul, 2001, s. 230

b) Mâşuk Bey

Mâşuk Bey, H. Rahmi Gürpınar'ın “Şık” isimli eserindeki müsbet tiplerinden birisidir.

Mâşuk Bey ile Şöhret'in tanışmaları, Mâşuk Bey'in Şöhret'in mahallesinde bir halası bulunmasından, çocukluktan beri oraya sıkça gitmesi yoluyla olmuştur. Eserde Şöhret ile Maşuk Bey'in ilk karşılaşması, Şöhret'in gece dışarıda kalmasıyla olur. Potiş'i kaybeden Şöhret, onun eve geldiğini sanarak Madam Potiş'in evine gelir fakat onu evde bulamaz. Ev sahibinden bir sürü hakaret işitir. Hatta ev sahibi, kendisini rahatsız ettiği için Şöhret'in üzerinden bir çuval kömür tozunu boşaltır. Gidecek yeri olmayan Şöhret, yarısı bakkal yarısı meyhane olan bir dükkanın kapısı önünde boş bir iskemleye oturur. Kendisine bir konyak ısmarlar. Geceyi nerede geçireceğini düşünürken arkadaşlarına konyak almaya gelen Mâşuk Bey dükkana girer. Maşuk Bey, Şöhret'i evine davet eder. Şöhret teklifi büyük bir memnuniyetle kabul eder.

H. Rahmi Gürpınar, Maşuk Bey'i şöyle tanıtır:

“Maşuk Bey, yaşça Şöhret akrânı, esmer, orta boylu, iri kemikli, ağız burnu ufak, kaşı gözü kara, dikkat çekecek kadar güzel değilse de sevimli bir delikanlıdır.

Aralarında yaşça olan yakınlıktan başka Maşuk'un gerek ahlak ve gerek akıl bakımından Şöhret'e benzer hiçbir yanı yoktu. Birbirlerini tanımaları ise Maşuk Bey'in Şöhret'in mahallesinde bir halası bulunmasından, çocukluğundan beri oraya sıkça gitmesinden ileri gelmiştir. Maşuk Bey, Şöhret'te görmekte olduğu insanlığa yakışmayacak birçok uygunsuz hallerden dolayı kendine uzun uzadıya öğütler vermişse de arkadaşının lakırdı dinler kafada bir adam olmadığını sonunda anlamıştır.

Maşuk Bey, bin beş yüz kuruş maaşla (...) dairesinde çalışır. Ancak, olanca geliri bundan ibaret değildir. Akı, bilgisi, zekası sayesinde birkaç yerden aylığının bir katını daha kazanmaktadır. Bu akıl, zeka ve bilgili sözlerinden Osmanlı edebiyatından birkaç parlak parçayı belleyip bunları göstermek için fırsat gözleyen kimselerden sanılmasın.” (s. 65)

Yazar, beğenmediği bazı özellikler saydıktan sonra Maşuk Bey’in onlardan olmadığını söyleyerek şöyle devam ediyor:

“Maşuk, aşk ve ilginin de Şatırzade gibi Şıklara özgü olanını beğenenlerden değildir. Kendisiyle birleşmek isteyen kaç erkek olursa hepsiyle de düşüp kalkmaktan çekinmeyen, her tutkununa parasına göre yüz veren düşük kadınları sevmeyi kendince bir büyük alçalma sayar. Hatta böyle rezil karılara tutkunluk yüzünden türlü felaket çekenlere çok acır.” (s. 67)

Maşuk Bey, şairce yaratılışı ve ince zevki dışında başka bir ilerleme yolu kabul etmeyen, günün edebiyatında kendilerini söz sahibi sanan, üst perdeden atıp tutanlardandır. (s. 66)

Maşuk’un, bir terzi dükkanında haftalıkla çalışan bir sevgilisi vardır. Kızın adı Matmazel Adel’dir. (s. 67) Bu kızı, sevmek için bir kadında ne kadar meziyet varsa hepsini bu kızda bulduğu için sevmiştir.

Maşuk Bey, Türkçe’nin yetersizliğine inanan insanların başka dillerde tam bilgi sahibi olmaları gerektiğini düşünür. Başka dillerin edebiyatı, fenni hakkında fikir sahibi olanlardan yararlanmaya çalışır. (s. 76)

H. Rahmi, ilk romanı olan Şık'ta A. Mithat Efendi'nin Felatun Bey ile Rakım Efendi romanını örnek tutmuş, fakat müspeti çok silik bırakarak, menfi tipin gülünçlüğünü daha kuvvetli bir şekilde belirtmiştir. Romanda gülünç olmayan, zengin, yakışıklı ve kültürlü Maşuk Bey, müspet bir tiptir.¹⁰⁰ Bütün davranışları şuurlu, makul ve ölçülüdür. Alafrangalaşmayı, sadece bir fantezi olarak kabul eder.¹⁰¹ Rakım Efendi'ye benzerse de onun kadar geliştirilmemiştir.

c) Naim Efendi

Naim Efendi, R. Mahmut Ekrem'in "Araba Sevdası" isimli eserinde yer alan "Yeni Osmanlı Aydını" bir tiptir.

Naim efendi, Bihruz Bey'in çalıştığı kalemde çalışır ve Bihruz Bey ile kalem arkadaşlarının bir şiir hakkında münakaşalarından rahatsız olarak söze girer. Recaizade Mahmut Ekrem Naim Efendi'yi şöyle tanıyor:

"Defterci Naim Efendi, Arabiyi, Farisiyi iyi bilir, edebiyata, musikiye meraklı fünun-ı şettaya, Fransızcaya, hatta Almancaya, İtalyancaya da aşına elli beşli bir zattı ki kalemin, gerçekten allamesi ve belki merd-i kalender mizac olduğundan, kalemde, hemen bir on beş seneden beri memur ifası bulunduğu deftercilikten ileriye gidememiş, ileri gitmeyi de doğrusu pek arzu etmemişti. Lisanca, edebiyatça her müşkil için rüfekası buna müracaat ederler; o da kendisine arz olunan müşkilatı, alimane hal ve izah eylerdi. Bundan dolayı kalemde, zattı pek muhterem ise de, meşreb-i laubaliyanesi, rüfekasıyla olan muamelat ve münasebatını tekellüfat-ı suveriyeden bütün bütün kurtardığından, küçük büyük beyler, efendiler tarafından kendisine "savan" diye hitap olunur ve

¹⁰⁰ KAPLAN, Mehmet: Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, a.g.e., s. 464

¹⁰¹ GÖÇGÜN, Önder: a.g.e., s. 18

latifede hadd-i marufu tecavüzden içtinap etmeyen
hoppa beyler ise bazan “sovan”ı “soğan”a tahvil
etmeye mütecasir olurlardı.” (s. 126)

Görüldüğü gibi Naim Efendi, doğu ve batı dillerine hakim, elli beş yaşında ayaklı bir kütüphanedir. Fakat Naim Efendi eserde sadece bir defa görülür. Bunun sebebi de Mahmut Ekrem’in kıyaslamadan çok gösterme metodunu tercih etmesidir.

d) Mansur Bey

Mansur Bey, Mehmet Murat’ın “Turfanda mı, Yoksa Turfa mı?” isimli romanının erkek kahramanıdır.

Eser, tezli bir sosyal romandır. Eserin, biri yazarın şahsiyetine; öteki cemiyet ve devire bağlı iki cephesi vardır. Bu roman, Murat Bey’in öteki kitapları arasında ideolojisini, hayat ve edebiyat görüşünü, şahsiyetini en iyi aksettiren bir çeşit “otobiyografik” eserdir. Gerçekten de romanın asli tipi Mansur Bey karakteri, fikirleri, davranışları ve çevresiyle hatıra kitaplarından, hususi mektuplarından, “Mizan” makalelerinden tanıdığımız Murat Beyin, Jöntürlük devresinde, Avrupa’dan ailesine gönderdiği mektuplara zaman zaman “Mansur” imzasını attığını da ilave edelim. Romanın ikinci cephesine gelince, “Turfanda mı Yoksa Turfa mı”, II. Meşrutiyet romanına kadar benzeri olmayan bir sosyal tenkit romanıdır. Eser özellikle yazıldığı devre göre bir “bugün romanı” değil, bir “istikbal romanı”dır.¹⁰²

Mansur Bey, Cezayir’de “İbn-i Galip”ler adıyla tanınan bir aileye mensuptur. Babası Ebul Masur, Fransız işgaline karşı mücadelede şehit olmuştur. Üç yaşını doldurmadan babasını, dokuz yaşında iken annesini kaybedince öksüz kalır. Ailenin tek çocuğudur. Amcası Ahmed El Nasır’ın yanında kalır. Lise ve üniversite öğrenimini Fransa’da yapar, doktor olur. İstanbul’a gelince bir yandan doktor olarak çalışırken, bir yandan da tıbbiyede ders okutur. Aynı zamanda Hariciyede de bir görevi vardır. Hariciyedeki kalem arkadaşlarının hiçbir iş yapmadan aylık aldıklarını

¹⁰² EMİL, Birol: Türk Kültür ve Edebiyatından-2 / Şahsiyetler, Ankara 1997, s. 104 - 106

görür, aynı şekilde hareketi kendine yediremez, bu işten ayrılır. Ailenin doktorluğunu yapmak şartıyla, amcası Şeyh Salih Efendinin konağında kalmaya razı olur.

Amcası Şeyh Salih Efendinin iki karısı vardır. İkinci karısının kardeşi Raşit hâin bir adamdır. Kendi kız kardeşinin çocuğunu tek mirasçı bırakmak için öbür mirasçıları öldürmeye kalkışır. Şeyh Salih Efendinin öbür karısından olan oğlunu bir araba kazasıyla öldürtür, çocuğun annesini çocuk düşürmek bahanesiyle ortadan kaldırır. Mansur'u ve Mansur'un amca kızı Zehra'yı öldürmek için de konağı yakar ise de Mansur tarafından yakalanır ve cezalandırılır.

Mansur bir müddet İstanbul'dan ayrılır, Manisa sancağı dahilinde bulunan Veliler Çiftliği'ne yerleşir. Köyde halkla kaynaşır, onları parasız muayene eder, fakir köylülere para yardımında bulunur, işsiz olanlara iş bularak onların çalışmalarını sağlar. Köye iki okul açar, iplik fabrikası kurar. Amcasının ölümünden sonra Zehra ile evlenir. Bu sırada Rus Savaşı çıkar, Mansur gönüllü olarak savaşa gider. Açık sözlü olduğu için amirlerini kendine düşman eder. Sürgün edildiği Şam'da hastalanır. Oradan Trablus'a gider ve orada ölür.

Mehmet Murat, Mansur Bey'in dış görünüşünü şöyle tanıtır:

“Aşağı yukarı yirmi, yirmi bir yaşında bir fesli delikanlı. Kusursuz dış görünüşü teveccüh uyandırıyordu. Çekme, parlak, düşünceli, utangaç gözleri; uzun, ince, siyah kaşların altına sığınmıştı. Kenarları kibirle kıvrılmış sivri ve nazik burnu asaletе, büyücek fakat güzel bir şekilde bulunan ağız yiğitliğe delildi. Teni beyaz, saçı siyah, omuzları geniş, beli ince, uzuvları mütenasipti. Giyinmesi de sade ve zevkliydi.” (s. 7)

Mansur Bey, doğuştan fedakarlık duygusuyla bezenmiş, kafası ilmi düşüncelerle aydınlanmış, milli fazilet ve emelleri kavrama gücüne sahip olmuş,

muhterem ümmetin mâzisini, hâlini, istikbâlini düşünerek zihnini yormuş, yerini yurdunu bırakmış, gayretli, imanlı bir Müslüman'dır.

Mansur Bey, İstanbul'a ilk olarak geldiğinde mektepten yeni çıkmış olduğundan, etek öpme usulünün gizli yönlerini ve hünerlerini henüz bilmemektedir. Bilmiş olsa bile bu hususta marifet göstermek için yarışa çıkmaya hevesli olan takımdan değildir. (s. 15)

Mansur Bey, gururlu, inatçı, kibre ve bencilliğe eğilimli bir mizaca sahiptir. (s. 28) Fedakarlık duygusu da oldukça belirgindir. Kibirli Mansur, kendisini savunma çaresini, sabır ve tahammül etmek vazifesine sarılmak suretiyle bulur. (s. 29)

Mansur Bey çok çalışır. (s. 36) Çok kitap okur, amcasından her ay gelmekte olan on Napolyon altınıni hemen hemen kitap satın almaya verir. Okumaktan başka bir eğlencesi yoktur. Gazete okumak merakı pek şiddetlidir. Pansiyodayken, pazar günleri, gezmek için verilen altı saatlik müddetini tamamen kıraathanede gazeteleri okumakla geçirir. Okumaya dalan Mansur, bazen sabahlara kadar yatağa giremez. (s. 37) Mansur, bazen düşünceye daldığı vakit gözü bakar, fakat görmez, kulağı da kolayca işitmez olur. (s. 38)

Mansur Bey, kendisine yakınlık ve sevgi gösteren insanların bile nezaket ve hürmet dairesinin dışına çıkmasına izin vermez. (s. 40)

Mansur, politikaya düşkündür fakat politikacılar için cemiyette kısa zamanda geçimini sağlayabilecek bir mevki kazanmanın zor olacağını da bilir. (s. 41)

Mansur Bey, Fransa'ya gidip de oradan Frenk olarak dönmeyenlerdendir. (s. 54)

Mansur Bey, bir kimseye yük olmaktan kaçınır, geçim dünyasına, yardım ve himaye kanadı olmaksızın girerek tecrübe sahibi olma arzusundadır. Âdi sıra takımından değildir. (s.57)

Mansur Bey, kararlı bir insandır. (s.58) Hareketlerini, şunun bunun bileceğine, diyeceğine göre ayarlamaz, vicdanının hükmünü yerine getirir

Mansur Bey, hiçbir kimseye hattâ amcalarına bile borçlu olmak istemez. (s.60) Halis İstanbullu gibi konuşur, hal ve tavrı da kendisini taşralı gibi göstermemektedir. (s.62)

Kadınların yanında pek mahcup olur. (s.64)Bu da onun vicdan temizliğine işaret eder. Zekası aldanmaya hiç meydan vermez. (s.67)

Mansur Bey'in birinci emeli tek başına, her harekette serbest bulunmaktır.(s. 72) İşinde kayırlıma eseri bulunmamasını ister.(s.74)

İstanbul'a geldikten bir süre sonra itibar sahibi olur. (s.77) İdealisttir, Hamidiye civarındaki eczanelerden birinde fakirlere parasız bakacağını ilan ettirir. (s. 78)

Mansur Bey ağzına içki koymaz. Sadece Mehmet Efendi'yi memnun etmek için ara sıra mezesine uzanır. (s. 84)

Kalemde boş boş oturmak onun canını sıkır. İşsiz oturmaktan ziyadesiyle rahatsız olur. (s. 90) Hak etmediği maaşı ve rütbeyi reddeder. (s. 91) Devlet dairelerinde ciddiyetten yanadır. (s. 94) İnanmış olduğu düşüncelerden taviz vermez, uzlaşmaya yanaşmaz. (s. 100)

Mansur Bey, Osmanlı'nın siyasi başarılarının ancak yüce hilâfet merkezi vasıtasıyla mümkün olabileceğine inanır. (s. 153) Tek başına gayretin neticesiz, faydasız olarak muhalefet denizinde kaybolup gideceğini düşünür. (s. 155) İslam birliğinin kurulmasını sağlayacak olanın kılıç değil maârif olduğuna inanır. Bu da onun kültür ve maarife düşkünlüğünü gösterir. (s. 157)

İstanbul'a döndüğünde evlenme fikrinde değildir. O, varlığını aileye adayamayacağını düşünür ,çünkü varlığı devlet hizmetine adanmıştır. (s. 166)

Onun idealizmi, hayırseverliği doğurur. Amcasından kalan serveti kendi nefsi için sarf etmeyerek, hepsini yayın işleri ve hayır müesseseleri için kullanmaya karar verir. (s. 270) Köyde, ihtiyacı olanlara faizsiz borç verir. (s. 273)

Mansur Bey'in, yukarıdan beri anlatılagelen özelliklerinden en dikkat çekici yönü düşünceleridir. İslamcı ve Osmanlıcı eğilimleri benimsemiştir. (s. 54) Düşüncelerinde canlandırdığı Osmanlı devletinin kudret ve büyüklüğüne hayrandır. (s. 25) İslam ülkesinde ırkçılığın yerinin olamayacağını düşünür. (s. 75) Dün ile yarın onu aynı derecede ilgilendirir. (s. 29) Ülkesinde kendi kültürünün hâkim olmasını ister. (s. 23) Toplumdaki pek çok bozukluk eğitim yetersizliğinden doğmaktadır. (s. 19) Osmanlı Devletinin eski ihtişamını yeniden kazanması da buna bağlıdır. (s. 27) Hep medenî olduğu söylenen Avrupa, hâlâ cehâlet devrine ait bazı düşüncelerini sürdürmektedir. (s. 26) Fakat orada pek çok şeyin belli bir sisteme bağlı olmasını ve işlerin düzgün yürütülmesini, İstanbul'da çalıştığı kalemde de görmek ister. (s. 294)

Devlete daha iyi hizmet edebilmek için evlenmeyi bile düşünmeyecek kadar fedâkâr ve idealist bir insan olan Mansur Bey'de toplumun daha iyiye daha ileriye götürülmesi temel hedeftir. Onun köye yönelişi de bu hedefe ulaşırken toplumu bütünüyle kalkındırma ve kurtarmanın bir parçası olarak düşünülmelidir.¹⁰³

Mansur Bey, hiç yanılmayan, sürçmeyen, nüanssız, sabit bir fikrin peşinde pek sapma göstermeden yürüyen, nasıl başladıysa öyle devam eden müspet bir tiptir. Onda roman boyunca herhangi bir değişme ve gelişme görülmez. Düz, tek cepheli ve tek istikametlidir. Romancı, Mansur Bey'e her an hâkimdir, onu adım adım takip eder. Ona açıkça hayrandır. Onun en küçük bir hata yapmasına imkan vermez. Mansur, ocağı itibariyle Osmanlı Türkiye'sinin şartları içinde gösterilmiştir. Fakat romancının tasavvurunda, o, kendisinin "Milli Türkiye", "İstikbal Türkiye'si" dediği

¹⁰³ KAPLAN, Ramazan: Türk Romanında Köy, Ankara, 1997, s. 30

yeni bir Türkiye'nin ideal aydın tipidir. Romanda Mansur yazarın "Turfanda" adını verdiği müspet şahıslardandır. Onun yetişme tarzı, tahsil ve terbiyesi, şahsiyet ve fikirleri zamanının çok ilerisindedir. Mansur Bey bir sosyal reformcudur.¹⁰⁴

Mansur Bey, Fransızca ve Arapça bilir, zeki ve kültürlüdür, ikna kabiliyeti vardır, güzel konuşur. Osmanlı aleyhindeki harekete alet olmadığı gibi, aslında dürüst bir genç olan Ahmet Şünûdi'yi de İslam ittihadının Osmanlı Devletinin liderliğinde gerçekleştirebileceğine inandırarak kendi tarafına kazanır. O, devletin sadrazamı da dahil olmak üzere herkese karşı, tuttukları yolun sakîm olduğunu, böyle devam ederse bu devleti batıracaklarını söylediğinden mühim ve muteber adamlar tarafından mimlenir.¹⁰⁵

Mansur Bey, diğer alaturka tiplerin doğu ve batı arasında bir tercih yapmamalarına karşılık, İslamî fikirlerinin ağırlığıyla onlardan ayrı bir özellik gösterir. Mansur, sosyal şuurunun daha kuvvetli oluşu ve cemiyet meselelerine çözümler sunabilmesi bakımlarından Rakım Efendi ve diğerlerinden ayrılır. Rakım Efendi ve diğerleri net olmayan bir Osmanlılık fikri taşıırken, Mansur Bey, batının tekniğini ihmal etmeyen bir İslam birliği düşüncesini, ideallerinin temeli olarak kabul eder, dış dünyaya bu anlayışla şekil vermeye çalışır.

IV Muhafazakâr ve Mürteci Tipler

a) Hacı Baba

Hacı Baba, Şemsettin Sami'nin "Taaşuk-ı Tak'at ve Fitnat" isimli eserinde yer alan muhafazakâr bir tiptir.

Babiâli'de bir kalemde çalışan genç Tal'at bey, bir gün Hacı Baba adında yaşlı bir tütüncüden tütün alırken, cumbadan bakan Fitnat'ı görür ve âşık olur. Hacı Baba son derece mutaassıp bir adamdır. Üvey kızı Fitnat'ı sekiz yaşına kadar mahalle mektebine yolladıktan sonra, aşırı ahlak endişesiyle eve kapatmıştır. Daima dikiş ve

¹⁰⁴ EMİL, Birol: Türk Kültür ve Edebiyatından – 2 / Şahsiyetler, a.g.e., s. 105

¹⁰⁵ HAS-ER, Melin: Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar, Ankara, 2000, s. 300

nakışla meşgul olan Fitnat, on dört yaşına kadar sokağa adımını atmaz. Eve sadece nakış hocası Şerife kadın girer çıkar. Hayatında ilk defa aşk duygusu hissedilen Talat Bey, sevgilisine ulaşmak için bir genç kız kılığına girer ve Ragibe adını kullanarak Şerife kadından nakış dersi alır. Talat'ın bir erkek olduğunu fark etmeyen Şerife kadın, Ragibe'yi bir gün yalnızlığına üzüldüğü Fitnat'a götürür ve ona arkadaş yapar. Fitnat da Ragibe'nin cumbadan görüp âşık olduğu genç olduğunu fark etmez; sadece Talat Bey ile Ragibe arasındaki benzerliğe şaşar. Ragibe bu benzerliği, kendisine çok benzeyen bir erkek kardeşi olduğunu söylemekle açıklar.

Fitnat'ı serbestçe görmeye ve hattâ bir kız arkadaşı olarak öpmeye bile muvaffak olan Talat Bey, halinden son derece memnundur. Ragibe'ye karşı içinde karışık hisler duyan Fitnat da sevgilisinin kız kardeşi sandığı bir arkadaşına sahip olduğu için mesuttur. Bu saâdet, Hacı Baba'nın Fitnat'ı Üsküdar'da zengin bir adama vermeye kalktığı güne kadar devam eder. Fitnat ağlayarak ve başka birisini sevdiğini söyleyerek bu evliliğe karşı koymaya çalışırsa da, Hacı Baba bunlara aldırılmayarak "Sayfiye'ye gidiyoruz." diyerek Fitnat'ı Ali Bey'in konağına götürür ve orada bırakarak geri döner. Yalnız başına kalınca, istemediği bir adama verildiğini fark eden Fitnat, Ali Bey'e teslim olmamak için kendisini öldürür. Yazar, faciayı arttırmak için romanın sonuna doğru Ali Bey'in Fitnat'ın tanımadığı babası olduğunu açıklar.

Ali Bey, bundan on sekiz yıl önce bir hiddet anında karısı Zekiye'yi boşamış , daha sonra da onun yüzünü görmemiştir. Fitnat'ı doğuran Zekiye, kocasının öldüğünü söyleyerek Hacı Baba ile evlenmiş ve bir yıl sonra da vefat etmiştir. Fitnat'ı Hacı Baba büyütür. Zekiye, ölmeden önce, kızının boynuna on sekiz yaşına kadar açılmamasını vasiyet ettiği bir muska takar. Bu muskanın içinde, Fitnat'ın Üsküdar'da Ali Bey adında bir babası olduğunu bildiren bir mektup vardır. Ali Bey evlendiği gece Fitnat'ı kucaklamaya çalışırken elinde kalan muskadan bu sırrı öğrenir. Hemen başka bir odaya kapanan ve kapıyı kilitleyen Fitnat'a "kızım" diye bağırarak koşarsa da, Fitnat, bu esnada intihar etmiştir ve yerde kanlar içinde can çekmektedir.

Fitnat, Ali Bey'in konağına geldikten sonra bir yolunu bularak sevgilisi Talat'a bir mektup yollarsa da, Talat Bey bu sırada yerinden kalkmayacak derecede hastadır. Son anda kız kıyafetiyle Ali Bey'in evine gelen delikanlı, sevgilisini yerde kanlar içinde yatarken bulur; heyecan ve ızdırabından o da ölür. Bir anda kızına kavuşan ve onu kaybeden Ali Bey ise çıldırır.

Türk edebiyatında ilk roman denemelerinden olan bu eserde Şemseddin Sami, trajik bir aşk hikayesini, Avrupaî maddelere göre işlemeye çalışmıştır. Trajediye fert ve aile çatışması üzerine bina etmiştir.

Yazar, ele alıp inceleyeceğimiz Hacı Baba'yı şöyle tanıtıyor:

“Aksaray'dan Beyatız'a çıkan caddede, bundan birkaç sene evvel, Hacı Mustafa isminde bir tütüncü vardı ki, ihtiyarlığına saygı göstererek çok kez Hacı Baba derlerdi. Bu Hacı Baba, altmış yaşını geçkin olup, göğsünü daima açık ve kollarını dirseklerine dek sıvalı tutar ve bir iskemle üzerine oturup nargilenin ağızlığını bir dakika ağzından bırakmazdı. Birisi tütün almaya gelse, Hacı Baba, nargileden daha iki nefes çektikten sonra, aşırı bir dikkatle kalkıp tütünü tartar ve müşterinin kutusuna koyup, yahut kağıda sarıp müşterinin önüne atar ve teraziyi öyle bir bırakırdı ki gürültüsü âdetâ dükkanı sarsardı. Bu Hacı Baba gayet tamahkâr ise de titiz ve huysuz olduğundan, müşterilere öyle çok iltifat falan etmez. Birisi dükkana girip otursa Hacı Baba, kesesini önüne atar, bir “merhaba” der; bir iki saatten bir lakırdı ya söyler, ya söylemez. Müşterinin birisi “tütün sertmiş, sert değilmiş” diyerek biraz mırıldansa, Hacı Baba cevap vermeksizin tütünü boşaltıp kutusunu ve parasını sokağa atar. Şurası tuhaf ki, bununla beraber Hacı Baba'nın müşterileri eksik olmaz, her tütüncüden ziyade müşterisi var, hepsinden

ziyade kazanır. Hem de Hacı Baba'nın müşterilerin çoğu öyle, yirmi kırk paralık tütün alanlardan olmayıp, kutularını bir çeyrekmecidiye dolduranlardandır.”(s.42)

Talat'ın tütün aldığı başka bir ihtiyar, Hacı Baba'nın “eziyet verici, savsakçı, ara bozucu, pek çok adamların canını yakmış, dolandırıcılık etmiş, asıl zenginliğini karısının sayesinde kazanmış, kızını hiç dışarıya çıkarmaz ve evine görücü kadın sokmaz” birisi olduğunu düşünür.(s.44-45)

Hacı Baba'nın, Emine isminde bir analığı vardır ve ona bakar. (s.46) Yazar, Hacı Baba'nın bir gününü şöyle anlatıyor:

“Hacı Baba saat birde dükkânı kapayıp ve yukarı çıkıp Fitnat hanımın odasında, Fitnat hanım ve Emine kadınla beraber yemek yedikten sonra, kapının anahtarını cebine koyup kahveye çıkar ve yazın üçe, kışın beşe kadar oturup, sonra gelip kapıyı açar, bir ufak fenerle yukarıya çıkardı. Mumu yakardı, yatağını hazır bulup yatar, uyurdu. İşte, Hacı Baba'nın âdeti dâimâ bu idi.”(s.47)

Hacı Baba çok titiz olduğundan, yemekte biraz kusur bulduğu vakit Emine kadına çıkışır, (s.47)

Hacı Baba, Fitnat'ın terbiyesine çok dikkar eder. Beş yaşına basınca onu mektebe gönderir ve hiçbir zaman onu yalnız göndermeyip dâimâ yanına bir adam verir. Sekiz yaşında onu mektepten çekip eve kapar. Fitnat'a on dört yaşına varıncaya kadar sokak kapısını bile göstermez. (s.48) Hacı Baba Fitnat'tan çok hoşnuttur, Fitnat'a hiçbir vakit fenâ söz söylemez ve surat asmaz. (s.49) Hacı Baba'nın evine nakış ustasından başka giren çıkan yoktur. Bunun iki sebebi vardır; birincisi, Hacı Baba'nın komşularıyla çok iyi geçinememesidir. İkincisi ise Fitnat

hanımın kimseye ziyaretini iade etmeyeceği belli olduğundan, komşulardan hiç kimse Hacı Baba'ya misafir olmaz. (s.50)

Hacı Baba, adının cimriye çıktığını ve mahallenin kendisi hakkında ne düşündüğünü bilir. (s.52) Müsrif olmadığını ve idaresine baktığını söyler. Fitnat'ı seyre göndermemesinin sebebini şöyle açıklar:

“Yirmi kuruş sarf olunacak da umurumda mı? Fakat ben kızımı çıkarıp bir seyre göndersem; kız güzel, herkes arabanın arkasına düşecek, kimi yüzüne bakıp bıyık burkacak, kimi sigara atacak, kimi bilmem ne halt edecek. Benim onurum, namusum böyle rezaletlere tahammül edemez. Öyle yerlere kız gönderilir mi? Ben erkeğim , ihtiyarım da yine öyle yerlere gitmekten çekinirim. Çünkü bilirim ki namusuma zarar verir, ırzıma dokunur, nerede kaldı ki on beş yaşında bir kız öyle yerlere gitsin.” (s.53)

Hacı Baba, seyre kız göndermenin alafrangada bile olmadığını düşünür. Bizimkilerin, kızlarını bir arabacıya teslim etmesini doğru bulmaz. Kızını, komşuların kandıracağını düşünerek komşulara göndermez. Kendi kızı gibi uslu, kâmil bir kız olursa görüştürülebileceğini söyler. Kıza verdiği terbiyenin iyi olduğuna inanır. Kızını gezintiye gönderse bile, kızının gitmeyeceğini düşünür.(s.54)

Hacı Baba, kızının iyiliğini ve evlendikten sonra rahat etmesini ister. (s.85) Bunun için de onu, zengin bir adam olan Ali Bey'le evlendirmek ister. (s.87) Kızın birisini sevdiğini öğrenince de “şu kadınları insan kafese de kapasa yine zapt olunmazlar”der. Kızının daha çocuk olduğuna, evlilik konusunu kızına sormayı hata olarak değerlendirir. Nikah kıyılınca, sevdiği adamı bir saat içinde unutacağını düşünür. (s.89) Aslında kızının ağlamasına da acır. Kızın birkaç gün ağlamasını ömrü oldukça zahmet çekmesine tercih eder. (s.99) Kızının Ali Bey'e varması için tuzak kurmaktan çekinmez. (s.100)

Romanın en dikkate değer ve canlı tipi Hacı Baba'dır. Yazar, tütüncü Mustafa Efendi tipini, öyle zannediyorum ki hayattan almıştır. Ona dair verdiği tafsilat daha şahsî ve daha gerçektir. Romancı, Hacı Baba'yı bizzat tasvir etmekle kalmamış, onu bir de başkalarının ağzından anlatmıştır.¹⁰⁶

Alafranga ve alaturka gibi iki zıt ve temel tipin karşısında “muhafazakar” veya “mürteci” adı verilen ve yanlış bir yorumla daha sonraları, aynı potaya sokulan üçüncü bir tip, yeni edebiyatımızda önemli bir yer işgal eder. Bu devri iyi anlamak istiyorsak, bu iki kavram üzerinde durmak ve aralarındaki farkı, edebi eserlere dayanarak işaret etmemiz yerinde olur. Asırlarca Türk-İslam sentezi içinde yaşayarak, hayatın her sahasında kendisine has, ince, yüksek ve işlenmiş bir medeniyet vücûda getirmiş olan Osmanlının, Tanzimat'tan sonra alay konusu olması, sistemli bir şekilde kötülenmesi ve hattâ reddedilmesi, eski değerlere saygılı muhafazakar zümreyi derin bir şekilde yaralamıştır. Gösterdikleri tepkide hiç şüphesiz, dejenere insanların davranışlarının zamanla büyük yaygınlık kazanmasının rolü vardır. İlk örneğini Şemseddin Sami'nin “Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat” romanında gördüğümüz muhafazakar insan, Batının müspet değerlerine asla sırt çevirmez. Hacı Baba, devrin dejenere zevk ve eğlencelerini ahlaka aykırı bularak, yabancıların da bunu kabul etmediklerini önemle işaret eder. Ona göre mesire yerlerindeki Türk örf ve âdetlerine uymayan davranışlar, Batıda da hoşgörülle karşılanmaz. “Gerici” veya “Mürteci” tipinin en güzel tenkidini M. Âkif Ersoy'un eserlerinde buluruz. Âkif, İslamiyet'in ilme büyük değer veren bir din olduğu gerçeğinden hareketle, dinimizi bir hurâfeler yığını haline getiren, bazen şahsî menfaatleri, çoğu zaman da cehâletleri yüzünden özünden sapıtanları şiddetli fakat o oranda sanatkarane ve çarpıcı ifadelerle tenkit eder. “Mürteci” tipi özellikle Milli Mücadele devrini işleyen Halide Edip Adıvar, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Reşat Nuri Güntekin'in eserlerinde tipleşerek edebiyatımızın yaygın ve önemli tiplerinden bir haline gelir. Burada, önemle işaret etmek lüzumunu hissettiğimiz husus, 1960'tan sonra bu iki tipin gelişme seyridir. Özellikle marksisttir yazarlar, 1960'tan sonra millî ve manevî

¹⁰⁶ KAPLAN, Mehmet: Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar – 2, a.g.e., s.86-87

değerlere bağlı, çağdaş ilim ve teknikle beslenmiş , lâik düşünceli muhafazakâr insanları da “gerici” kategorisine sokmuşlardır.¹⁰⁷



¹⁰⁷ KERMAN, Zeynep: a.g.e., s. 270-271

V. Zâlimler ve Mazlûmlar

Tanzimat'tan sonraki edebî eserlerimizde zâlim ve mazlûm tipler çokça karşımıza çıkmaktadır. Biz, “zalim” tip olarak Aziz Efendi'nin “Muhayyelât” isimli eserindeki Birinci ve İkinci Hayal'de karşımıza çıkan Vezir Elkam'ı, Emin Nihat Bey'in “Müsameretnâme” isimli eserindeki “Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeşti” romanında yer alan Abdullah Efendi'yi ;“mazlum tip” olarak da Aziz Efendi'nin “Muhayyelât” isimli eserindeki İkinci Hayal'de yer alan Molla Emin'i, Emin Nihat Bey'in “Müsameretnâme” isimli eserindeki “Vasfi Bey ile Mükaddes Hanım'ın Sergüzeşti” romanında yer alan Lütfi Dede'yi ve Samipaşazâde Sezâi'nin “Sergüzeşt” isimli romanındaki erkek kahraman Celâl'i ele alıp inceleyeceğiz.

a) Vezir Elkam

Vezir Elkam, Aziz Efendi'nin “Muhayyelât” isimli eserindeki Birinci ve İkinci Hayal'de karşımıza çıkan zalim bir tiptir.

Muhayyelât, “Bin Bir Gece” ve “Bin Bir Gündüz” usûlü, üslûbu ve havası içinde yazılmıştır. Üç Hayal (Üç bölüm) üzerine kurulmuş olup, bağımsız olan her bölümde, yine “hikaye içinden hikaye doğması” esas olmakla birlikte kişiler değişmemekte, baştan sona bütünlük havasına önem verilmektedir. Eserin önsözünde yazar, eserin parlak ibretler, uyarıcı öğütler, hikmetler, manevi haberler taşıdığını belirtmektedir. Konu ve olaylardan çok fazla, insanı hayrete düşüren hayaller, bu hayalleri çağırın buluşlar, bunlara verilmek istenen ibretler, ahlâk, tasavvuf ve fazilet dersleri önemlidir. Bu hayaller, o kadar önemli, şaşırtıcı, iç açıcı ve moderndir ki çağdaş sinema, tiyatro, televizyon ve hareketli resim imkanları içine konulduğu zaman, bize Walt Disney'in dünyasına benzer fantazyalar, cümbüşler, sürprizler dolu bir dünya kazandırabilir. Eserin değerlendirilmesinde asıl miar olan bu hayal gücünün yanı sıra, çok kuvvetli mantık, ahlak, din, tasavvuf, aile öğütleriyle, dostluk, arkadaşlık, vefakârlık, dürüstlük, namusa, iffete bağlılık telkinleri de ustalıkla verilmektedir. Bu ibretler, hikayelerin akışı içerisinde eritilmektedir. Hikayelerde olağan üstü vakalarla kişilerin yanında, gerçekçi unsurlar da az değildir. Trajedide, üzücülükte, meraklandırmada asla aşırı gidilmeyerek, olaylar ve sözler tatlıya bağlanmaktadır. Okuyana mutluluk ve huzur vermek Aziz Efendi'de başarılı amaç

olmaktadır. Kahya kadınları, cariyeleri ve işçi kadınları ustalıklı konuşuran Aziz Efendi, A. Mithat Efendileri ve Hüseyin Rahmileri müjdelemektedir. Tanzimat yazıcıları ve daha sonrakiler, Muhayyelât'ı pek çok okudukları ve faydalandıkları halde nedense onu hafifsemiş, küçümsemişlerdir. Oysa, Muhayyelât'ın etkileri, edebiyatımızda bugüne kadar sürüp gelmiştir.¹⁰⁸

Vezir Elkam, İran Şahı Kamercan'ın veziridir. Asıl adı Ebülhalil olan Elkam, şerîr bir adamdır. Şehzâdelerin yaşları on sekize varıp, ülkenin idaresi işlerinde, babalarının yanında birisi sağ el, öteki sol el durumuna gelince Elkam, Şehzâdelerin işlere karışmalarından huzursuz olarak, bir düzen ile onları birer tarafa attırarak hileler kurar. (s.27) Çünkü onun amacı, tahtı ele geçirmektir. En sonunda askerleri kışkırtarak “Üç Padişaha birden hizmet ve itaat mümkün olamaz” diyerek bir fitne koparır. Kamercan'ı da, şehzadelerin büyük babaları olan şahların gönüllerini hoş tutulması gerektiğine inandırarak kandırır ve Ferruh'tan olan şehzâde Nesil'in Kamercan'ın babası Harezmsah tarafına gitmesine, Gülrûh'tan doğan şehzâde Asil'in de annesinin babası Çin Hakanı Şah Şuca yanına gönderilmesine karar verir. (s.28)

Şehzâde Asil ve Nesil türlü meşakkatlerden sonra birbirlerine ve babalarına kavuşurlar. Hain Vezir Elkam'ı tahtın önüne getirerek divan durdururlar.

Asil Şah ona :

“- Ey zalim gaddar! Bu hangi zulüm mezhebinde işitilmiştir ki sen sırf sadrazamlığı kimseyi karıştırmadan keyfince yürütmek sevdasıyla göz göre göre velinimetin olan Şah babamız ile biz evlatlarını birbirinden ayırarak bu kadar üzüntülere sebep oldun! Şimdi senin her lokmanı bir ifrite yedirmek lâıyıkın olan cezadır. Fakat kötülük yapayım derken bizim bu sonsuz saâdet ve nimetlere kavuşmamıza sebep olduğun için

¹⁰⁸ KABAKLI, Ahmet: Aziz Efendi ve Muhayyelat, Muhayyelat-1 Aziz Efendi, İstanbul, 1973, s.X,XI,XII

seni cezalandırmayacağım. Mutlak belanı verir diyerek seni Allah'a havale edeceğim. İstedğin neydi? Basra tahtı mı? Al imdi, tamâh ile göz koyduğun o tahtı da sana veriyorum. Defol git şimdi, yıkıl karşımdan melûn.”

diyerek gayet çirkin suratlı bir ifrit çağırıp, Vezir Elkam'ı Basra'ya götürmesini emreder. (s.107)

Vezir Elkam, İkinci Hayal'de, çalışmamızın daha önceki bölümlerinde mirasyedi tip olarak ele alıp incelediğimiz Hoca Abdullah'ın servetini ele geçirmeye çalışan zalim bir insan olarak karşımıza çıkar. Vezir Elkam, define bularak zengin olan Hoca Abdullah'ın servetini ele geçirmek için kızı Naile'yi Hoca Abdullah'ın evine gönderir. Kız, Hoca Abdullah'ın komşusu olduğunu ve bir zamandan beri Hoca Abdullah'ın aşkına tutulduğunu, aşkına mükafat olarak da bazı geceler kendisini görmeye izin vermesini rica eder. Hoca Abdullah, onun elinden tutarak haremde ferah bir kavra götürür. İçki ve meze hazırlatıp onunla eğlenmeye, zevk etmeye koyulur. Keyif ve neşe içinde bir bûse almak için gerdanına kolunu dolayınca kızda ansızın bir değişme olur. Bunu hisseden Abdullah'ın canı sıkılır, keyfi kaçar. (s.196)

Kıza bazı sorular sorunca, kız hümgür hümgür ağlamaya başlar. Hoca Abdullah'ın ayağına sarılıp öptükten sonra, kız, Basra Meliki'nin veziri olan Elkam adındaki şerîr, edepsiz, rezil adamın kızı Naile olduğunu, şu günlerde Emir Haydar isminde bir kişizâdeye nikahlanmış bulunduğunu ve yakında zifaflarının olacağını, babası olacak alçak kâfir, sizin bir defineye sahip olduğunuzu bildiğini ve ne şekilde olursa olsun onun yerini öğrenmek istediğini, sizin elinizde kimsenin dokunamayacağına ve zatınızı zorlamayacağına dair, Melik hazretlerinin senedinizin olduğunu, işte bu yolla cebir kullanamadığı için alçakça bir dolap çevirmeye karar verdiğini söyler. Babasının dün kendisini yanına çağırarak:

“Senin güzelliğın herkesi kudurtacak derecededir. Şöyle bir kıyafete bürünerek Hoca Abdullah’a gideceksin. Ona şunları diyecek ve şöyle davranacaksın. Velhasıl ne yapıp yapıp onu baştan çıkaracaksın. İsterse ona bekaretini de vereceksin. Kısacası her çareye başvurarak, her fedakarlığı yaparak definesinin nerede olduğunu gidip gözlerinle görecek ve bana bildireceksin ! Bunu mutlaka başaracaksın ! Yok eğer bu işin üstesinden gelemezsen iyi bil ki seni mutlaka öldürürüm.”

dediğini ve yemin ettiğini, hatta kendisini kapıya kadar babasının getirdiğini söyler. (s.197)

Hoca Abdullah, kızın gözünü bağlayarak ve eline bir kılıç alıp boynu üzerinde tutarak kızı hazineye götürüp hazineyi seyrettirir. Kıza defineyi seyrettirdikten sonra neyi istiyorsa alabileceğini söyler. Kız, koynunu ve ceplerini iyice doldurur. Hoca Abdullah, kızın gerdanına bir dizi inci takar. Sonra yine kızın gözünü bağlayarak gittikleri yoldan dönüp konağa varırlar, Naile’yi tekrar çarşaf ve peçesine büründürüp güvenilir adamları ile babasının evine gönderir.

Kâfir Vezir Elkam, kurduğu bu hileye rağmen definenin yerini öğrenemediğini görünce, kölelerinden birini pazarda satışa çıkarır, adamları yardımıyla köleyi Hoca Abdullah’ın almasını sağlar. Bu köle, bir süre ayak hizmetleri gördükten sonra, Hoca Abdullah’ın yemek ve sofrâ işlerini gören uşakları arasına katılır. Nihayet bir gün fırsatını bularak Hoca Abdullah’ın yemeğine hoş kokulu bir ilaç koyar. Daha sofradan kalkar kalkmaz Hoca Abdullah’ın kalbine bir acayip hal olur ve hemen kendini kaybeder. Konaktakiler Hoca Abdullah’ın öldüğünü sanarak feryada başlarlar, sonra yıkayıp kefenleyerek Hoca Abdullah’ın önceden yaptırmış bulunduğu türbeye Hoca Abdullah’ı defnederler. Akşam olunca lanetli Vezir Elkam, gizlice adamlarını yollayarak Hoca Abdullah’ı başka bir yere taşır. Elini ayağını sıkıca bağlayarak ona bir ruh koklatırlar ve aklını başına

getirirler. Uyandığı zaman Vezir Elkam elinde bir kamçıyla karşısındadır ve bağıra bağıra ondan definenin yerini sorar. Hoca Abdullah, definenin yerini söylemez. Vezir Elkam ,elindeki kamçıyla onu döver. Her gün ve her gece birer ikişer defa gelip aynen bu şekilde kötek atacağını ve definenin yerini söylemediği müddetçe ona kurtuluş olmadığını söyleyerek çıkıp gider. (s.198-199) Fakat iki saat geçtikten sonra vezirin kızı Naile ile kocası Emir Haydar gelerek Hoca Abdullah'ı kurtarırlar. Böylece Vezir Elkam amacına ulaşamaz. (s. 200)

Görüldüğü gibi Vezir Elkam, sadrazamlık işlerine kimseyi karıştırmamak ve tahtı ele geçirmek için bir babayı iki oğlundan ve iki kardeşi birbirinden ayıracak kadar zalimdir. Onun zulmü bu kadarla bitmez. Basra'ya sürülünce de, define bularak zengin olan Hoca Abdullah'ın malını ele geçirmek için kızını bile kullanır.

b) Hüsrev

Hüsrev, Emin Nihat Bey'in " Müsameretnâme" isimli eserindeki "Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Sergüzeştesi" romanında yer alan çıkarıcı ve zalim bir tiptir.

Müsameretnâme, gece sohbetleri anlamındadır. A.H. Tanpınar, Müsameretnâme hakkında

"Müsameretnâme, öteden beri şarkta ve garpta emsaline tesadüf edilen şekilde bir ahbap topluluğunda şahsi bir macera veya işitilen, yahut uzaktan seyir ve takip edilen bir vak'a gibi anlatılan altı hikayedir."¹⁰⁹

diye yazar. Fakat sözü edilen hikaye sayısı altı değil yedidir. Muhtemelen A.H. Tanpınar, hikayenin birisini görmemiştir.¹¹⁰

Bu hikayelerde ne psikoloji, ne canlı karakter, ne de etrafını canlandırma endişesi vardır. Fakat vak'anın tertip şekli, kahramanlarla etraf arasında kurmak

¹⁰⁹ TANPINAR, A. Hamdi: a.g.e.s.289

¹¹⁰ UZUN, M. İsmet: Giriş, Müsameretnâme, Tercüman ,1001 Temel Eser

istenilen alâkalar, hadiseler üzerinde duruş tarzı ve bazı müşâhede sızıntıları ile eski hikayelerden de çok ayrılırlar. Vak'aların çoğunun esasının, tesadüflerin yardım ettiği aşklar yapar. Birinci hikaye, Beyoğlu hayatına girer. İkincisi ise, Türk hikayesi memleket dışına çıkar. İkinci hikayede örf ayrılığı, dış âlem tasviri, kızın babası ve akrabası gibi, ikinci, üçüncü derecede şahısların portreleri, hatta husûsiyetleri, edebiyatımızda başlangıç sayılabilecek şeylerdir. Emin Nihat Bey'in kahramanları âdetâ otomotlar gibi, içleri boş olarak sevişirler. Hiçbir psikolojik realiteleri yoktur. Emin Nihat Bey, vak'aların tertibinde o zamanki imparatorluğun geniş coğrafyasından istifade etmiştir. Eser, bazı gayri tabî harem eğlencelerine varıncaya kadar zamanın yaşayış tarzını az çok aksettirir.¹¹¹

Hüsrev, Vasfi Bey'in konağında kahyâdır. Vasfi Bey'in babası, Hüsrev'i küçük yaşta satın almıştır. Hikayenin geçtiği sırada Hüsrev yirmi dört, yirmi beş yaşlarındadır ve epeyce okuyup yazması vardır. Çünkü Vasfi Bey'in pederi, Hüsrev cin fikirli bir şey olduğundan haylice okutup yazdırmıştır, terbiyesine de çok fazla önem vermiş, gereği gibi yetiştirip meydana çıkartmıştır. Fakat Hüsrev'e sonradan bir haylazlık gelmiştir. Konaktan vakitli vakitsiz savuşur ve bazı akşamlar gecikerek aralıkta çıkıp geldiği olur. Hatta bazı günler hiç görülmez. Konakta hiç kimseyi sallamaz, pek olsa biraz Vasfi Bey'in babasından yılar. Ondan da "kızıp kovmasın" diye çekinir. (s.89)

Vasfi Bey, Mukaddes Hanım'a olan aşkını "kabiliyetli adamdır" diye Hüsrev'e anlatır. Fakat Hüsrev, daha kimi sevdiğini açmadan Mukaddes Hanım olduğunu bilir. Vasfi Bey'e konağı dahi tarif eder. Çünkü Hüsrev, cin fikirli ve gözü açık bir adamdır ve Vasfi Bey'in Mukaddes Hanım'a tatlı tatlı baktığını görmüştür.

Hüsrev'in dünyada en korktuğu şey, konaktan âzâd olmaktır. Vasfi Bey'in babası, Hüsrev'in halinden ne kadar sıkıntılansa bile, Hüsrev büyüdüğü için onu satabilir, ne de dövebilir. Onun eline defalarca âzad kağıdı yazıp vermişse de Hüsrev, bu kağıtları yırtmış yırtmış atmış ve âzâd kabul etmeyeceğini bin kere anlatmıştır.

¹¹¹ TANPINAR, A. Hamdi: a.g.e.,s.289-290-291

Bununla beraber ihtiyaç halinde ateş gibi hizmetler görür. Mesela, konağa bir misafir geldiği zaman, Hüsrev gibi kilerci olmaz. Bir büyük daireye götürülürse efendisinin itibarını artırır. Hele bazı vakitlerde bilgisine kıymet biçilmez. Fakat bir yere gitmeden ve misafir davet etmeden Hüsrev'e haber vermek gerekir. Çünkü haber verilmezse konakta bulunmaz. Görünüşte köle ise de hürriyetçe konaktakilerden daha serbesttir. Konakta bulunuşu, gideceği bir eğlence olmadığı vakitlerdedir. Köle parçası ise de gönlü büyük, hakikaten her şeyde mahirdir. Elinden gayet ağır ağır merasimli işler de geldiğinden, büyük bir düğün veyahut ağırca bir ziyafet oldu mu, hizmete baş olmak için bir çok yerde bunu çağırırlar. Gittiği yerlerde misafiri hoşnut etmek ve gerek ev sahibinin yüzünü ağartmak Hüsrev'e mahsustur. O bakımdan hem kendi halk nazarında tanınarak, büyükler tarafından gönlü hoş edilerek sevindirilir ve hem de hakkında çoğu zaman ağır ağır bahşişler ve ikramlar olunur. Hüsrev'in vakti, eksiksiz düğün, çalgı, içki, zevk ve ahenk içinde geçer. Bütün gün eğlencelerden geri duramaz. Havâidir, kayıtsızlığa ve âvâreliğe alışmıştır. Düşünce ve kabiliyeti fazladır. (s. 91) Yazar Vasfi Bey'in ağzından Hüsrev'in giyinişini şöyle anlatıyor:

“ Ve kendisi kılık kıyafetçi o kadar süslü ve o kadar temiz gezerdi ki... Koynunda altın saat, koynunda alafranga kordon, üst – baş çiçek gibi. Şöyle eteğine bile toz kondurmaz.” (s. 90),

Hüsrev, çok maharetli olmasına rağmen âdî hizmetlere de tenezzül edip elini bile sürmez. Kendisine bir iş bulamadı mı, artık isteğine tâbi olup nerede gezdiği bilinmez.

Hüsrev, Vasfi Bey'e sürekli akıl verir ve Vasfi Bey'in Mukaddes Hanımla mektuplaşmalarında aracı olur. Vasfi Bey'in mektubunu en zor anda bile Mukaddes Hanıma ulaştırır. (s. 97) Vasfi Bey, Mukaddes Hanımla olan ilişkisini babasına münasip bir yolla söylenmesi işini de Hüsrev'e verir. Fakat Hüsrev, konakta kendisine iyi gözle bakılmadığını ve bunun ters tepeceğini düşünecek kadar akıllıdır.

(s. 107) Vasfi Bey'le Mukaddes Hanım zorlukları aşarak nişanlanırlar. Fakat Mukaddes Hanım'ın pederi Trabzon tarafına tayin edilir. Çaresiz Mukaddes Hanım da babasıyla birlikte gidecektir. Vasfi Bey'in düğün yapacak parası yoktur. Düğünü babasından gizli yapmak istediği için babasının yardımından yararlanamaz. Düğün Mukaddes Hanımın Trabzon dönüşüne ertelenir. Hüsrev, haberleşmeyi temin etmek için Trabzon'a gidebileceğini söyler. Hüsrev, Trabzon'a gitmek için kılık değiştirir. Kendisine babayânî bir görünüş vererek Mukaddes Hanımın konağına girer. (s. 126) Çünkü Hüsrev, Mukaddes Hanımlarla birlikte Trabzon'a gidecektir. Hüsrev, Mukaddes Hanımın pederine gidip rica ederek elli kuruş aylıkla kapılanır. Vasfi Bey ile Mukaddes Hanımın haberleşmelerini üç ay boyunca Hüsrev temin eder. Fakat üç ay geçtikten sonra Vasfi Bey'e bir hafta mektup gelmez. Çünkü Hüsrev, Mukaddes Hanıma âşık olmuştur ve Vasfi Bey'e Mukaddes Hanımın öldüğünü yazar, Mukaddes Hanıma da Vasfi Bey'in öldüğünü haber verir. Kendisini sevdirmek üzere çaresiz bir aşka düştüğünden bahsederek, bir de mektup yazıp Mukaddes Hanım'a gönderir. Mukaddes Hanım bu hâli görünce çok kızar ve Hüsrev'i daireden kovdurur. Hüsrev de oradan kalkıp sıla etmek üzere Çerkezistan'a gider. Batum taraflarından bir dağ kenarından geçerken bulunduğu daracık yolda altındaki hayvanın kapaklanmasıyla kendisi bayırdan uçup yaralı olarak alt tarafta bulunan dereye düşer ve boğulur. (s. 157) Böylece belasını bulmuş olur.

Başlangıçta masum olarak görünen Hüsrev, efendisinden ayrıldığı zaman bulunduğu ilk fırsatta efendisine ihânet ve zulüm eder. Hikaye, Mukaddes Hanım'ın İstanbul'a dönüp gerçekleri öğrenmesiyle sona erer.

c) Abdullah Efendi

Abdullah Efendi, Namık Kemal'in "İntibah" isimli eserinde yer alan şehvetine düşkün ve zalim bir tiptir.

Abdullah Efendi, Mahpeyker'in daha ilk ortaya çıktığı günden cilvesine vurgun bir adamdır ve Mahpeyker, geçimini Abdullah Efendi'nin haraç verir gibi vere geldiği parayla sürdürür. Yazar, Abdullah Efendi'yi şöyle tanıtıyor:

“Abdullah Efendi, Suriye'nin en çok ahlak bozukluğuna sahip aşağılık takımından biri idi; kapılandığı birkaç tüccarı hileleriyle batırmak sayesinde bir hayli servet edinmiş, bilhassa Mısır ile başladığı ticarete yanılmaz bir maharet, azalmaz bir gayret harcamak sūretiyle zenginlikte ünü ufukları tutan sayılı kişiler sırasına girmiş idi. Yaşı yetmiş aştığı halde kadınlarla düşüp kalkmaktan kendini alamadığı gibi çehresi pek ziyade çiçek bozuğu olmakla beraber, rengi melez denilecek derecede esmer, gözleri birkaç defa geçirdiğı iltihap yüzünden hem perdeli, hem çipil, burnu, hiçbir vakit izinden kurtulamadığı frengi belası ile çürümüş frenk inciri gibi hem iri, hem çentik, birkaç çürük diş ile çirkinliğı bayağı iğrençlik derecesine gelmiş olan ağzı gayet geniş, bıyığı sakalı ise uyuz hayvan tüyü kadar seyrek bir şey olarak, ahlak kötülüğünün usta elinden çıkma mücessem bir tasviri hükmünde olan o tiksindirici kıyafetiyle para kuvveti dahi kadınlar tarafından iyi kabulüne yetmediğinden, sataşmış olduğu rezil kadını altınlara boğmakla beraber, her türlü eğlencesinde serbest bırakmak ve yalnız ara sıra birkaç saat iltifatlarıyla kanaat etmek suretiyle pezevenklik yolunu rahat görmüştü. Bu kabilden olarak, şiddetli derecede esiri olduğu Mahpeyker'i dahi, üç yılda yalnız iki defa İstanbul'a gelmiş, bundan dolayı da çehresini ancak üç dört defa görebilmiş olduğu halde, yine de, ayda bir iki yüz altın harcamak suretiyle büyük ailelere, naz ve nimet içinde büyümüş olan hanım efendilere gıpta olacak derecelerde gösteriş ve ihtişam içinde yaşamıştı.” (s. 81)

Abdullah Efendi, Ali Bey'in Mehpeyker ile geçirdiği hafta içinde, İstanbul'a gelerek birkaç kere Mehpeyker'i görüşmeye çağırır. Mehpeyker ise o ara Ali Bey'i çok sevdiğinden, işin Ali Bey tarafından duyulmasından korkarak, Abdullah Efendi ile ilişkisini kesmeyi göze alır ve birkaç defa davetine bahane ve ret ile mukabele eder ise de herifin ne derecelerde kötü olduğunu bildiğinden, temayülü hiddete çevirecek bir muamele görünce her fedakarlığı göze alarak, mutlaka huzurunu bozacağını ve hatta canına kast edeceğini ve tereddüt sebebini anladığı zaman Ali Bey'in de hayatından emin kalamayacağını da bildiği için ayrılmaya mecbur olursa, bari dost olarak ayrılma lüzumunu görür, onu bakışlarıyla etkilemek için bir iki saat olsun görüşmeye karar verir. (s. 82)

Mehpeyker'i beklerken bulan Abdullah Efendi, oturduğu odaya gidip de kızı görünce zebâni suratına benzeyen çehresi kocakarı ağlayışından çirkin, iğrenç bir tarzla gülümsemeye başlar. Mehpeyker'in başındaki sevda geçinceye kadar görüşmeme teklifini birden ve kesin olarak reddeder. Mehpeyker, ne türlü davranırsa davranırsa Abdullah Efendi'den sevişme arzusu ile ilgili bir takım âşıkça gösterişler görür, her ne söylese Abdullah Efendi'den ümidinin imkansız olduğuna dair bir çok alaycı cevaplar işitir. (s.85) Mehpeyker'in isteğinde çok ısrarcı olduğunu gören Abdullah Efendi, Mehpeyker'e o derece müptelâ olduğundan, çaresiz birden bire ağız değiştirir ve altı ay mühlet verdiğini, mühlet bitince hissesini isteyeceğini, bu teklifi kabul etmezse intikama kalkışacağını söyler. (s.86) Mehpeyker bu teklifi kabul eder. Bu barış tarzından sonra, herif, o gecelik olsun sevişmek arzusunda bulunur, aldığı kesin cevap üzerine bir öpücük ile yetinerek, yarım saatten çok yalvarmalarına rağmen onu da elde edemez. (s.87)

Abdullah Efendi, bir müddet sonra Ali Bey ile bozuşan Mehpeyker'i karşısında görür. Önce onun para istemeye geldiğini zanneder ve birden nefesine bir itimat gelir. Fakat Mahpeyker'i elemli görünce ne olduğunu sorar. (s.100) Mahpeyker de başından geçenleri anlatır ve intikamı için yardım ister. Zaten düzenbaz ve kurnaz bir adam olan Abdullah Efendi, o kadar kıskanç ve o derece mağrûr bir beyefendiyi eşinden ayırmanın kolay olacağını, kızın şüpheli bir hareketi yahut vücudunun gizli yerlerinin bir özelliği varsa onun öğrenilmesinin yeteceğini söyler. Bu zâlimâne iş,

Abdullah Efendi'nin bin kere yaptığı şeylerdendir. (s.103) Öğrendiği çok basit iki bilgiyle bir entrika çeviren Abdullah Efendi, Dilaşub ile Ali Bey'i birbirinden ayırır. (s.106)

Abdullah Efendi, Mehpeyker'in kendisine bir türlü dönmeyen Ali Bey'i öldürme planını da kurar. Çünkü Abdullah Efendi, hayatının başından beri, dünyada her ne varsa istediğini yapmak iktidarına sahip olanların istifadesi için yaratılmış tasavvur edegeldiği için, servetini arttırma yolunda ocaklar batırmayı, yün kırpmak ve süt sağmaktan farklı görmediği gibi, sefahati uğrunda cana kıymayı da eğlence için ava çıkmak hükmünde sayacak kadar katı yüreklidir. (s.127) Kurduğu plan kendine göre, kusursuz olduğundan Abdullah Efendi, astığı adamın darağacı altında yatan cellatlar gibi içi rahat uyur ve öbür gün Hırvat katili tuzak mekanı olan bağa gönderir. Sonra, en meşrû bir hizmet arkasına adam göndermiş gibi, her türlü telaş ve heyecandan uzak, kendi işi ile meşgul olur. (s.128) Fakat Ali Bey, kurulan tuzaktan sağ olarak kurtulur. Abdullah Efendi'ye, macerayı işitince, o türlü şerirlerin hiçbir vakit kurtulamadıkları kalp zaafi dolayısıyla , korkusundan öldürücü bir nüzul iner. (s. 146)

Abdullah Efendi, paranın muhabbet işlerinde yalancı bir şöhretinin olduğunu, bu işlerde güzelce bir kaş ile gözün kilolarca altından daha çok işe yaradığını bilecek kadar hayat tecrübesine sahip bir insandır.(s.102) Aynı zamanda Abdullah Efendi, Mehpeyker'in Ali Bey ile dostluğu yenilendikten sonra, şetaretine , teravetine gelecek tazeliği ve o suretle kendi sefih arzularında hasıl edeceği lezzetleri tasavvur edecek kadar şehvetine düşkün bir bunaktır.

d) Molla Emin

Molla Emin, Aziz Efendi'nin "Muhayyelât" eserindeki İkinci Hayal'de geçen mazlum bir insandır.

Molla Emin, Müstaceb Çelebi'nin oğludur. Babası ölünce, babasının tek mirasçısı olduğu için, babasının dükkanı, konağı ve başka eşyalarla birlikte yüz kese kadar akçesi Molla Emin'e kalır. Molla Emin'i İbrahim Çelebi, babası ile çok eski

hukukları olduğu için kollar. İbrahim Çelebi, baştan çıkmasın diye Molla Emin'i evlendirmeye niyetlenir, etrafa görücüler yollayıp Molla Emin'e kız aratmaya başlar. Alacahamam yakınında Yağcı Hacı Mustafa adlı birinin kızını bulurlar. Vefat eden babasından bir konak ve pek çok malla birlikte, ayda iki yüz elli kuruş akar ve iradı olan bu kızın annesinden başka kimsesi yoktur. Güzel bir kız olan Ayşe, henüz on altı, on yedi yaşlarındadır. Kız, Molla Emin'i iç güveyisi olması şartıyla kabul eder. Birkaç gün sonra da evlenirler. Kızın annesi yüzünden yedi ay sonra ayrılırlar.

Yirmi gün sonra İbrahim Çelebi'nin dükkanına altmış beş yaşlarında yakışıklı bir ağa gelir. Bazı eşyalar sorar ve alır gider. On gün sonra bu ağa İbrahim Çelebi'nin ziyaretine gelir. Samimiyetleri ilerler, Molla Emin'in başından geçen hikayeyi ona anlatır. Adı Hacı Abbas Ağa olan zat da buna son derece üzülmüş görünür ve İbrahim Çelebi ile Molla Emin'i evine davet eder. Ertesi gün saat üçte kendilerini almaya gelen çuhadar ile birlikte eve varır. Hacı Abbas Ağa, bunları güzelce ağırlar. Yemekten sonra da tek kızından başka varisinin olmadığını ve Molla Emin'i kendisine damat edinmek istediğini, hemen bu gece nikah kıyılıp gerdeğe girmelerini, bu ricaya hayır denirse dostluk bağını kesip atacağını söyler. Molla Emin kabul eder, nikah kıyılır, Molla Emin hamama gönderilir. İbrahim Çelebi dükkanı kapatmak içi izin isteyip çıkar. Sabah olup tekrar dükkanını açınca kapıda bir haberci görünür. Molla Emin hapiste düşmüştür, haberci onun habercisidir. Molla Emin, hamamdan eve döndüğünü, yemekler yedikten sonra cemaatle birlikte yatsı namazı kıldıklarını, zifaf odasına girdiğini, şirin edalı sevgilisinin vuslatıyla murad aldığını, gece yarısından sonra uyduklarını, sabah uyanınca karısını yatağında bulamadığını, karısını odanın ortasında gövde, el, kol, bacak hepsi birbirinden ayrılmış on parça halinde bulduğunu, babasının gelip bu manzarayı görünce kendisini hapse attırdığını anlatır. Bunları işiten İbrahim Çelebi Abbas Ağa'nın evinin yolunu tutar. Fakat dün akşam gittikleri evi bulamaz. Yaşlı bir kadın buralarda böyle bir konak ve ağanın olmadığını söyler. Mahalle müezzininin de şahitliğiyle, yeniçeri ağası Molla Emin'i serbest bırakır. Sabah Molla Emin'i getiren adamların ortadan kaybolması da yeniçeri ağasını şaşırtır.

Molla Emin'i dükkana getirirler. Molla Emin'in dükkanında ilk gördüğü şey peştahta üzerinde tezkere kadar bir kağıttır. Kağıtta bunların hepsini kaynanasının yaptığı yazmaktadır. Üstelik kaynana kağıtta Molla Emin'i tehdit etmektedir. Çok korkan İbrahim Çelebi, Molla Emin'i eski eşine nikahlar.

İbrahim Çelebi'den Molla Emin'in hikayesini dinleyen Cevat, bir parça mersin ağacı çubuğu bulup getirmelerini ister. Molla Emin'in, bu çubuğu karısına dokundurmasını söyler. Molla Emin, şaka yapar gibi karısına çubuğu dokundurunca karısı seksen yaşında, iki büklüm bir kadına dönüşür. Foyası ortaya çıkan kadın, kendisinin Kanlı Ayşe olduğunu söyler.

Görüldüğü üzere Molla Emin, Kanlı Ayşe isminde bir kadının zulmüne uğrayan mazlum bir delikanlıdır. (s. 148)

e) Lütfi Dede

Lütfi Dede, Emin Nihat Bey'in "Müsameretnâme" isimli eserindeki "Vasfi Bey ile Mukaddes Hanım'ın Següzeşti" romanında karşımıza çıkan mazlum bir insandır.

Lütfi Dede, Vasfi Bey'in konağına gelip birer hafta, onar gün misafir olur. Hoş sohbet ve rind meşrep bir zattır. Eserde yazar, Vasfi Bey'in ağzından Lütfi Dede'yi şöyle tanıtıyor:

"Sözünü sohbetini bilir ve hakikaten söylediği de çekilir bir mevlevîdir. Kendisinin görmediği hâl ve işitmediği söz kalmamış olduğu gibi alemde, çekmediği dert, görüp geçirmediği şeyler de nâdir idi. İşte bu yüzden gerçekten değerli bir adam olup, kibar nazlısı yolunda bir şeydi. Mübareğin sağı solu belli olmayıp, daima Anadolu – Rumeli der gider, hele Konya'ya senede birkaç sefer ederdi." (s. 137)

Lütfi Dede, Vasfi Bey'in üzüntülü hâlini gidermek için her sazdan çalar. Ezcümle ney üfler, fıkralar söyler, satranç oynar. Vasfi Bey'e aşk yolunda nasihatlar eder. (s. 142) Eserde Lütfi Dede, Vasfi Bey'e hikayesini şöyle anlatıyor:

“Ben aslen İşkodra hanedanzâdelerindenim. Genç yaşımda pederimin vefatıyla bir çiftlik, bir takım mallar ve hayvanlar sürüleriyle üç bin adet Macar altınına varis oldum. Pederden kalma konağımda her gün yemek için yirmi hayvan kestirirdim. Bayramlarda ise iki bin silahşör bayramlaşmak için hususi ayağıma gelirdi. İşte ben o vakit, yine hanedanzâdelerden, saçının teline esir olduğum bir kızı aldım. Yaptığım düğünlerde o altınları harcadığım gibi, sonra da, yoluna sahip olduğumun olancasını sarf ettiğim halde, zerre kadar vefa görmedim. En sonra alçak bir uşağımla iffetini lekeleyesine vakıf olarak canım gibi sevdiğim eşimi kendi elimle vurdum. Lakin bunun üzerine pişmanlık ve utancımından da oralarda duramazdım. Bu yüzden kalan malları satıp savarak vatanımı terk etmeye mecbur oldum.” (s.147)

Karısından görmüş olduğu zulüm üzerine vatanını bile terk etmek zorunda kalan Lütfi Dede, senelerce serseri ve perişan bir halde dolaşır sonunda tarikata girer. O, zamanın sıkıntısından bucak bucak kaçar. Hasılı o nikahlısından hayır yerine zulüm görmüştür.

f) Celâl Bey

Celâl Bey, Samipaşazade Sezai'nin "Sergüzeşt" isimli romanında yer alan mazlum bir gençtir.

Sergüzeşt romanı, esaret konusunu işleyen bir romandır. Edebiyatımızda esaret ve insan ticareti üzerine yazılmış romanların en ünlüsüdür.¹¹² Samipaşazade Sezai, bütün roman boyunca ezilen, satılan, oradan oraya fırlatılan, bir insan olarak duygu ve düşüncelerine değer verilmeyen Dilber'in zayıflığı ile içinde yaşadığı çevrelerin zalimliği çarpıcı sahneler vasıtasıyla ustaca ortaya koyar ve okuyucuda esirlere merhamet ve esaret müessesesine karşı nefret uyandırmaya çalışır.¹¹³

Sergüzeşt, konusu, kuruluşu, tipleri, tasvirleri, yazarın zaman ve mekan anlayışı ile Türk edebiyatının ilk realist romanıdır. Konusu gerçek hayattan alınmıştır. Esir ticareti, sosyal sınıflar arasındaki dengesizlik, terbiye meselesi, geleneklerin sosyal hayata tesirleri romanın başlıca unsurlarıdır.¹¹⁴

Çerkezler tarafından diğer esir kızlarla birlikte İstanbul'a getirilen Dilber, önce Hacı Ömer isminde bir esirci tarafından satın alınır ve mal müdürü Mustafa Efendi'nin haremine kırk Osmanlı lirası karşılığında satılır. Ev sahibi ve hizmetçi Taravet tarafından zulm edilen Dilber, bu evden bir gece kaçmağa teşebbüs eder, yaşlı ve iyi bir kadın tarafından kurtarılmaya çalışılırsa da sahibinin şirretliği yüzünden tekrar eski evine dönmek zorunda kalır. Mal müdürünün başka bir yere tayini dolayısıyla, yol parasını temin amacıyla yeniden bir esirciye satılan Dilber, Mısırlı zengin Asaf Paşa tarafından satın alınır.

Asaf Paşa'nın, Celâl Bey adında ressam bir oğlu vardır ve Celâl Bey, Dilber'i tablolarında model olarak kullanır. Başlangıçta oyuncak olarak gördüğü Dilber'i zamanla sever. Dilber ile evlenmek isteyen Celâl Bey'in bu isteğine anne ve babası karşı gelir. Celâl Bey'in annesi, bu evliliği önlemek için Dilber'i bir esirciye satar.

¹¹² KUDRET, Cevdet: a.g.e., s.110

¹¹³ KERMAN, Zeynep: Tanzimat Devri Türk Edebiyatında "Esaret Temi" ve Sergüzeşt Romanı a.g.e., s.39-40

Bunu öğrenen Celâl Bey, önce çıldırır, sonra da beyin iltihabına yakalanır. Dilber ise Mısır'da zengin bir tüccara satılır. Cevher isminde iyi kalpli Sudanlı bir zenci köle Dilber'e ilgi duyar ve tüccara kendini teslim etmediğinden dolayı bir odaya hapsedilen Dilber'i kurtarmaya çalışır. Dilber'i kurtarmaya çalışan Cevher, Dilber'in hapsolunduğu odanın penceresine merdiven dayayarak Dilber'i kurtarırsa da kendisi düşerek ölür. Gece yarısı yalnız kalan Dilber temiz aşkını, Mısırlı zengin tüccarın yatağına girerek lekelememek için kendini Nil nehrine bırakır.

Celâl Bey, Asaf Paşa'nın oğludur. Yirmi üç yaşlarında neşeli, sıhhatli, bir delikanlıdır. Paris'te resim tahsil etmiştir. Yazar, Celâl Bey'i şöyle anlatıyor:

“Kendi şişmanca, büyük ela gözleriyle mizac-ı demevesinin azim ve metanetini gösteren çehresini boyadığı kırmızı renkle Romalıları andırırdı. Mükemmel bir sıhhatle hayatın daima nüvazişini gördüğünden neşeli, şen bir tabiata malik olarak üzerinden geçen memleketlerle çiçekleri açan bahar gibi guzar ettiği gönüllerde muhabbet uyandıran şebabetin en parlak bir devr-i galeyanında bulunduğu halde kalbinde aşk ve alakaya bir istidat, bir temayül hissetmez ve sanat-ı aliyesinden başka bir güzel sevmediğini daima bir gurur ve ara sıra hafî bir yeis ile itiraf eylerdi.

Yalnız, bazan bir meş'ale-i ilahi gibi a'sar-ı salifenin zalam-ı kesifini guzar ile Yunan-ı kadim hayalat-ı revnak-efzasının mabed-nisin-i kudsiyet ettiği ve baharristan-ı şarkın çiçeklerle tetviç eylediği bir meleke-i hüsnün saltanat anına meczubiyetini serair-i

¹¹⁴ BAKIRCIOĞLU, N. Ziya : a.g.e., s.34

hissiyattan olarak kalbi ara sıra kendisine gizli gizli söylerdi.”(s.41)

Celâl Bey, mukbil, âlî, bahtiyardır. Dilber’i ilk önceleri “oyuncak” olarak görür ve onu kılıktan kılığa sokarak onun resmini yapar. (s.45) Ona bir müddet Kleopatra diye seslense de sonraları Dilber onun Juliet’i olur. (s.50)

Celâl Bey, tehhül için hüsün ve ismeti şart görür, muhabbeti de bunların peyrevi olarak değerlendirir. Onun için en sahih ikbal, ruhun görüldüğü iki güzel göz, en büyük servet kalbin hissini gösteren gül renginde dudaklardan akseden tebessümdür.(s.56)

Celâl Bey, sevdiğinin bir asalet hanesi mensubundan olmadığına çokça üzülür. (s.74) Gençlerin istedikleriyle evlendirilmesi taraftarıdır. (s.75)

Celâl Bey, Dilber’in satıldığını öğrenince dişleri kilitlenerek bir heykel gibi dimdik yere düşer. (s.81) O geceyi şiddetli bir ateş içerisinde sayıklamalarla geçirir. (s.83) Yazar, Celâl Bey’in o anki durumunu şöyle anlatıyor:

“Gayet nazik, gayet muhataralı bir devre-i hayat geçiriyordu. İhtilal ve inhilal içinde bulunan asabı her türlü teessüratı ahza amade ve bir hal-i elim-i yeis içinde bulunan kuvve-i müfekkiresi, içinde geçen tasavvurat-ı müthişeden birisine karar vermekte fevkalade müstaid idi. Meyus, bedbaht, mağmum bir hal...” (s.85)

Celâl Bey, artık sürekli Dilber’i aramakta, her eğlence duyduğu kapıyı çalmaktadır. Artık onun için yaşamanın anlamı yoktur. Hayatının devamını lüzum görmemektedir. (s.93) İntihar, sürekli beynini yoklamaktadır. (s.94)

Celâl Bey, kendisiyle alay eden iki kişiyi esirci sanar. (s.96) Gördüğü her bahtiyar insanı, Dilber onda olduğu için bahtiyar zanneder. (s.99) Tamamen çıldırmıştır. Doktorlar hastalığın şiddetli bir beyin iltihabı olduğunu söylerler. (s.102) Görüldüğü gibi Celâl Bey, ailesinin evlilik anlayışının zulmüne uğramıştır.

Celâl Bey, taşıdığı zihniyet ve aldığı tavır itibarıyla çevresinden ayrılır. O, gerçek asaletin para ve mevkiide değil, insanın bizzat kendisinde olduğuna kânidir. Fikirleriyle, sadece kendi aşkını değil, Dilber gibi ezilen insanları da savunmuş olur. Fakat Celâl Bey'i böyle düşünmeye sevk eden âmil, genel hakikat ve değer hükümünden ziyade, kendi hisleridir. Celâl Bey, belki mesleği icabı hayat karşısında pasif ve seyircidir. Savunduğu fikirler ne Dilber'i ne de kendisini kurtarır, onun yaptığı ve yapacağı şey, "kalb-i beşere bir eser-i vukuf göstermek" ten ibarettir. Celâl Bey, değer hükümlerine inanmadığı çevrede hakikati ancak fikir ve sanat eserleriyle müdafaa edebilen yalnız, yenilmeye mahkum bir aydındır. Fakat Dilber gibi o da ezilse ve yenilse bile, asil bir duygu ve düşüncenin kurbanı olarak okuyucuda acıma hissi ile karışık bir sempati uyandırır.¹¹⁵

Celâl Bey, İntibah'daki Ali Bey gibi iyi tahsil ve terbiye görmüş bir gençtir. Celal Bey'in evi, ev düzenleri Avrupaidir. Fransız öğretmenleri vardır. Bunlara rağmen Celâl dejenere bir tip değildir. Bu bakımdan ne Araba Sevdası'ndaki Bihruz'a, ne de İntibah'daki Ali Bey'e benzer. Ali Bey, macera bataklığına sürüklendiği halde, Celâl Bey mazbut bir insan olarak kalır. Bunda Namık Kemal ile Semipaşazâde Sezai'nin hayata bakış açılarının tesiri vardır. Namık Kemal konuyu ahlak açısından ele alır, Sezai ise bir gerçeği, esir ticaretinin kötülüğünü gözler önüne sermek, insanların eşitliğini anlatmak gayesindedir.¹¹⁶

¹¹⁵ KAPLAN, Mehmet : *Sergüzet Romanı*, Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar-1, a.g.e., s. 378-379

¹¹⁶ BAKIRCIOĞLU, N. Ziya : a.g.e., s. 33

VI – İhtilâlcî (Devrimci) Tipler

a) Cezmi

Namık Kemal'in önce iki cilt olarak düşünüp yalnız bir cildini yayımlayabildiği “Cemzi”, Türk edebiyatının ilk tarihi romanıdır. Konusunu XVI. y.y.'daki Türk – İran savaşlarından alır. İstanbul'da başlatılan vak'a, savaşın safhalarını takip ederek İran sınırına, Kafkasya'ya ve İran sarayına kadar götürülür. Asıl gelişme safhası da, bu son yere rastlar. İntibah'da görüşen konuşma azlığının sebebi ise yazarın tasvirlerden kendisini kurtaramamasıdır. Tasvirler genellikle sübjektiftir. Eserde, insan tasvirlerine çok itina gösterilmiştir. Fakat psikolojik muhtevanın ele alınması yetersizdir. Romanın fikri muhtevası ise, “İslam Birliği İdeolojisini” telkine çalışmaktadır.¹¹⁷

Cezmi, tarihi kadro içinde bir ideoloji romanıdır. Yazar, eserinde İslam ittihadı fikrini vatan sevgisini, insan hakları üzerlerinde fikirleriyle “Celal”den sonra bir kere daha bir kere daha bir araya toplar. Yazık ki kitap bitmemiştir. Romanın kahramanı Mehmet III devrinin hadiseleri arasında en şayanı dikkati ola sipahi katibi Cezmi Bey'dir. Naima tarihinde (cilt 1 s.311) teferruatı anlatılan bu isyanın hazırlayıcılarından olan Cezmi'nin hayatını Namık Kemal başından itibaren anlatmıştır. Fakat kitabı Murad III devrinin İran seferinde kalmıştır. Cezmi'nin yetişmesi, şair Avni'ye bir kaside ile intisabı, meşhur cirit oyunu sahnesiyle kitabın en fazla teslim ettiği eserdir. Cezmi'nin en dikkate değer tarafı tarihi bir eser olmasına rağmen mahalli renkten ve devir hayatının tasvirinden uzak olmasıdır. Cezmi, bitmemiş şekliyle olsa dahi bir yükseliş, ölümden kendisini tamamlayış romanıdır.¹¹⁸

Namık Kemal, Cezmi romanında Üç Silahşörler'in krala bağlı fakat çevresindeki entrikalardan rahatsız olmaktan dolayı – muhtemelen ikinci ciltte muhalefetini isyan seviyesine çıkarmasıyla ilgili psikolojik hazırlığına işaret edilen –

¹¹⁷ AKYÜZ, Kenan: a.g.e., s. 77

¹¹⁸ TANPINAR, A. Hamdi : a.g.e., s. 411

Cezmi ile, Batı'daki şövalye romanlarıyla Şarktaki gazavatnamelerin 'tek başına kahraman'larının yeni bir örneğini çizer.¹¹⁹

Cezmi, Hicri 962 (M. 1554 - 1555) yılında dünyaya gelir ve tımar sahibi bir sipahinin oğludur. Yiğitliği, zekası ve bilgisiyle çevresinin ilgisini çekecek biçimde yetişir. Yetişmesinde babası kadar amcasının da etkisi vardır. Küçük yaşta annesini kaybettiği gibi on beş - on altı yaşlarında babasını yirmi yaşında iken de amcasını kaybeder ve yalnız kalır. Tahsilini tamamlamak için İstanbul'a gelir, cirit oyunundaki başarısından dolayı Ferhat Ağa ile, şiir sanatındaki maharetini göstermesi üzerine de şair Nev'i ile tanışır. Bunlar onu himayelerine alırlar. Romanın diğer kahramanı Adil Giray ise birkaç ay büyüktür. İkisi farklı tabiattadırlar, fakat ikisi de İslam Birliğini savunan kişilerdir.

İran'da Şah İsmail Safevi'nin yerine Şah Tahmasb geçmiş, onun 1577'de ölümüyle iktidara önce kızı Perihan'ın yardımıyla oğlu İsmail II, sonra da büyük oğlu Hüdabende geçmiştir. Hüdabende, gözlerine mil çekilmiş bir amadır. İktidar sünni kız kardeşi Perihan, karısı Begüm Şehriyor ve oğlu Hamza Mirza'nın elindedir.

İran harbi başlayınca Cezmi, devlete olan borcunu kanla ödemek, şan ve şöhret kazanmak için müracaat eder, fakat kabul edilmez. Cemiz de Ferhat Ağa ile Nev'i ye başvurur. Onlar, Cezmi'ye engel olmak isterlerse de başaramayınca, Lala Mustafa Paşa'ya bir tavsiye mektubu yazarlar. Ordu İstanbul'dan yola çıkar. Van valisi Hüsrev Paşa, sınırda İranlıların vur - kaçlarıyla uğraşmaktadır. İran, ordunun hareket ettiğini öğrenince Takmak Han'ı Gürcistan Muhafızlığına tayin eder. Tebriz'deki askerlerine de Ali Kuli Han komutasında Anadolu'ya hücum emrini verir.

Osmanlı ordusu, Lala Mustafa Paşa komutasında Erzurum'a varır. Eline geçen bir fırsatı iyi değerlendiren Cezmi, öncü kuvvetler komutanı Diyarbekir Beylerbeyi Derviş Paşa'nın emrine girer. Çıldır Muharebesi'nde Türk ordusu yenilmek üzereyken Özdemiroğlu Osman Paşa'nın yardıma gelmesiyle İran ordusu yenilir. Bu

¹¹⁹ TURAL, Sadık : Tarihi Roman Geleneği veya Cezmi, Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal, Ankara, 1993, s. 75

muharebede üstün başarılar gösteren Cezmi, paşaların övgülerine mazhar olur ve Osman Paşa'nın emrine girer. Kınık muharebesi dönüşünde, camı pahasına, Şii mezhebine mensup Pertev isminde bir genci suda boğulmaktayken kurtarır.

Başarılarından dolayı vezirlik rütbesi verilerek Şirvan askeri komutanlığı ve valiliğine tayin edilen Özdemiroğlu Osman Paşa, Şamahi'yi il merkezi yapar. Cezmi, orada Pertev'in evinde misafir olarak kalır ve Pertev'in babası Mirza Ömer ve kız kardeşi Ayşe tarafından ilgiyle karşılanır. Pertev'in babası ve kız kardeşi sünnidir, fakat Pertev Şii olan annesinin mezhebindedir ve Cezmi bunu bilmez. Misafir kaldığı süre içerisinde Ayşe'nin eğitimine yardımcı olan Cezmi, kızın babasının ısrarı üzerine Ayşe'yle nişanlanır.

İran ordusu, Eriş Han komutasında Şamahi'ye saldırır. Kırım Hanı'nın Adil Giray komutasında gönderdiği kuvvetlerin yardımıyla İran ordusu yenilgiye uğrar. Cezmi ile Adil Giray, bu vesile ile tanışır. Bu yenilgi üzerine İranlılar, Hamza Mirza ve vezir Mirza Süleyman komutasında büyük bir kuvvet gönderirler bu kuvvetler Türk ordusuna saldırır. Osman Paşa, Mahmudabat'taki Kırım ordusundan yardım ister. Mektubu götüren çavuşun yakalanması üzerine Türk ordusunun planını öğrenen İran ordusu, yardım alamayacak durumda bulunan az sayıdaki Kırım ordusuna saldırır. Bu muharebede Adil ve Gazi Giray Safevi'lere esir düşerler. Görür görmez Adil Giray'a aşık olan Şehriyar Adil Giray'ı elde etmenin planlarını yapar ve Gazi Giray Kahkaha Kalesi'ne gönderilir, Adil Giray sarayda bir daireye yerleştirilir. Şehriyar, Adil Giray görmek için sık sık dairesine uğrar, etrafına da siyasi meseleler görüşülüyor havası verir. Şüphelenen Perihan, görüşmelere katılma izni alır. Şehriyar Adil Giray'ı görüşmelere katılmaya ikna eder. Adil Giray, İran ordusuyla Kırım'a girmeyeceğini söyleyerek teklifleri reddeder. Daha ilk müzakere sırasında Adil Giray'a aşık olan, onunla yalnız görüşme fırsatları arayan Şehriyar'ın amacı da Adil Giray'la baş başa görüşmek olduğu için bu hususta Perihan ile anlaşılır. Şehriyar'dan nefret eden Adil Giray, Perihan'ın güzelliğine kayıtsız kalamaz ve genç kıza aşık olur. İki genç, Türk ordusunun yardımıyla İran tahtını sünnilerin eline geçirmek için planlar yaparlar. Yardımcı olması için de Cezmi'yi çağırırlar. Güvendikleri iki adamı, Şah'ın da izniyle Kırım'ın durumunu öğrenmek için

gönderirler. Gidenlere, Adil Giray Osman Paşa'ya Perihan da dayısı Şemhal'e verilmek üzere gizli bir mektup yazıp verirler. Gönderilen adamlar, mektupları teslim ederler. Cezmi, İran'dan gelen adamlarla beraber yola çıkar. Fakat İran sınırını geçmekte zorluk çeker ve Lala Mustafa Paşa'dan yardım ister. Bu sırada suikasta kurban giden Sokullu Mehmet Paşa'nın yerine Ahmet Paşa geçmiştir. Yeni sadrazamın pasifliğinden yararlanan Sinan Paşa rakibi Lala Mustafa Paşa'yı görevden aldırır, yerine kendisi geçer. Yalnız kaldığını anlayan Cezmi, Şamahi'ye giderek Pertev'den yardım ister. Pertev, Safi adında bir Acem'i de yanına alır, üçü birlikte yola çıkarlar. Kazvin'de, iki sünni korucu bulan Cezmi, bunların yardımıyla adil Giray'ın odasına girer. O sırada orada bulunan Perihan ile beraber yapılacak işleri planlarlar.

İntikam hırsıyla yanan Şehriyar, vezir Mirza Süleyman ile bir plan yapar. Korucular ayaklandırılacak, çıkan bu karışıklık esnasında da Perihan ve taraftarları ortadan kaldırılacaktır. Mirza Süleyman, karışıklıktan faydalanarak Şehriyar'ı da öldürtmeyi planlamıştır.

Perihan ile Adil Giray, saat beşte buluşmak için sözleşirler. Altıda Cezmi gelecek, onları kaçıracaktır. Şehriyar, casusu vasıtasıyla bunu öğrenir. Korucu, onlar buluşunca silah sesiyle işaret verecek, Mirza Süleyman'ın görevlendirdiği komutanlar saraya saldırarak ikisini de öldürecektir.

Adil Giray'ın dairesi hem Mirza Süleyman, hem de Ali Kali Han taraftarlarınca sarılır. Şehriyar, son bir kez Adil Giray'ı görmeye gider. İşaret verecek olan korucu onu Perihan sanarak, silahını gizlendiği yerde bulunan Cezmi'ye doğrultarak ateş eder. Çünkü onu tanımakta ve planlarını bilmektedir. Bu kişinin Cezmi ile beraber gelen Safi mi, yoksa Pertev mi olduğu anlaşılmaz. Korucular, kaçmaya çalışan Şehriyar'ı sığındığı Han'ın odasından alarak parçalarlar. Perihan, Adil Giray'ın hayatını kurtarmak için çok çaba gösterirse de kışkırtılan korucuları durdurmak mümkün olmaz. Perihan ile Adil Giray dövüşe dövüle şehit olurlar. Cezmi'nin adamlarından Abbas karmaşadan yararlanarak cenazelerin kaldırılması işini üzerine alır. Cezmi de, ölü taklidi yaparak kurtulur. Cezmi ile Abbas, şehir dışına taşınan

Perihan ile Adil Giray'ın aynı mezara koyarlar. Kendileri de derviş kılığında Ali Kuli Han'ın yanına giderek olayları bildirirler. Birkaç gün sora da Cezmi, Türkiye'ye dönmek üzere yola çıkar.

Cezmi, dünyaya dokuz yüz altmış iki tarihinde gelir. İnsan içine dokuz yüz seksen içinde karışır. Yani o zaman turfanda yetişmiş meyveler gibi vakitsiz asarını gösteren fataneti sayesinde pederinden mevrus bir sipahi tımarına malik olur, o zaman kendini insan bilerek, insan için lazım olan geçim meselesiyle uğraşmaya, şahıs tecrübe etmeye, iş öğrenmeye başlar. (s. 7)

Cezmi, tımarı İstanbul civarında bir sipahinin oğludur, daha iki yaşına girer girmez validesini kaybeder. Ondan sonra peder, mürebbsi olur. Pederi asker olduğundan Cezmi'yi askerce terbiye eder. (s. 37) Pederi, şefkatte valideden pek de aşağı kalmaz. (s. 38) Çocuğunu erkekçe büyütür. Çocuk ağlarsa kendi güler, onu da güldürür. Hastalanırsa kendi sıhhatini onun muhafazasına hasreder. Kendi sıhhatine hanel gelmeksizin onun da afiyetine iadeye muvaffak olur. Cezmi daha sekiz, dokuz yaşındayken salim bir fitrata, laubali bir meşrebe, rindane bir tavra sahip olmak istidadını gösterir. Bünyesindeki kuvvet ona gençliği bir ilkbahar ferahlığı suretinde göstermesi tabi olduğu gibi pederinden gördüğü “dünyayı bir mesire addetmek” terbiyesi de gönlüne başka türlü yetenekler, başka türlü hevesler verir. (s. 39)

Derslerini amcasından okur. Reşit olma yaşına varınca pederini ve yirmi yaşındayken amcasını kaybeder. Dünyada yapayalnız kalır. (s. 40) Aşkeden sonra en büyük dayanacak güç olan halka karışabilecek iktidara haiz olur. Tımarı devlet kendisinden esirgemez. Çocuk denilecek kadar gençtir. Fakat bünyesi ihtiyarlamaktan masun addolunacak kadar kavi, pederinden miras aldığı kılıç ise vücudunu düşman şerrinden muhafaza etmeye kafidir. Ahvali rindanedir. Gençlik aleminde aşkı bile çiçeklerim tazeliği veya içkinin verdiği neşe gibi birkaç saat içinde fena bulmak şanından olan hallerden kıyas eder. Tab'an şair, fitraten asker yaratılmıştır. (s. 41) İstanbul'a hem eğlenmek, hem de eğlence arasında tahsilini ikmal etmek için gelir. Kendisi “kalemimi kılıcıyla keser, kılıcını maktanda biler” ibaresiyle tavsife layık bir asker olarak görünüşü ne kadar heybetliyse gidişatı o

kadar münis olduğundan erkekçe tavırları, şakaları sayesinde ı zamanın hem en mümtaz askerlerinde, hem de kudretli şairlerinden çoğuna birer birer intisab eder. Cirit oyununda göstermiş olduğu hünerle Ferhad Ağa'nın, şiirdeki maharetiyle Nevi'nin gözüne girer. (s. 42)

Cezmi, musikişinaslığa hiç meyletmez. Zaten meyletmiş olsa da tabiatı müsait değildir. (s. 51) Musikinin güzel sanatlardan olduğunu bilir, söylemek yerine dinlemeyi tercih eder. (s. 52)

Önüne ikbal kapıları açılmış olmasına rağmen o meşrepte bulunmadığını yazar şöyle anlatıyor:

“Ferhad Ağa Mirahur Nev'i'de şehzade hocası olmak münasebetiyle öyle iki hami müsahip iktidara intisabı Cezmi'ye saray-ı hümayun kapılarını ve binaenaleyh terakki ve ikbal şehirlerini tamamıyla açmış ise de Cezmi o meşrepte bir şey olmadığından hamilerine birinci arzettiği temenni harbe girmek için bir tavsiye talebinden ibaretti.” (s. 55)

İran seferi açılır açılmaz kendisini de sevk olunması için Ferhad Ağa'nın odasına azimet eyler. Ferhad Ağa ile Nev'î'nin onu caydırmak için söylediği sözlere şu sözlerle cevap verir:

“Devletin zuhurundan beri, bana, babama, ecdadıma ihsan ettiği paraları mürekkeple tesviye edemeyeceğim. Çünkü kırmızısı kokuyor. Sipahi gözüme Arap köle kadar çirkin görünüyor. Kan ile eda edeceğim.” (s. 58)

Güç bela orduya katıldıktan sonra yeniçerilerin arasında erkekçe tavırları ve onlara inzımmam eyleyen gençliğin tazeliği yönleriyle koca bir odunun içinde seçkin bir yaratık sayılacak kadar herkesin iltifatlı bakışlarını üzerine toplar. (s. 63)

Cezmi'nin kendine güveni tamdır. Devletin yolunda canını feda etmeyi görevinin gereklerinden sayar, fakat fedakarlığının bilinmesini de kendince o vazifeye mukabil bir hak addeder. Nazarında ikbalin en ziyade arzuya layık olan tarafı şöhattir. Orduya katıldıktan sonra rüyalarında en büyük galibiyetlere kendi sebep olduğunu görür, hülyalarında harp meydanında en erkek at sürmek imtiyazını kendine şâheste bulur. (s. 66)

Namık Kemal, Cezmi'nin harp meydanında nasıl savaştığını şöyle tasvir ediyor:

“Derviş Paşa cadıra çekilince Cezmi hemen ganimet cesareti olan Şahbeğendi'yi atı vurulmuş bir çadır uşağına emanet ederek kendi küheylanına bindi, meydana atıldı ve biraz eylediği necdet ve muharete bizimkilerin değil düşman takımını bile ashab-ı sevaatini tahsin – han eyledi. Elindeki seyf-i hamiyet buluttaki yıldırımlara nazire yaparcasına düşmanın her tahaşşüdğahında barika ızhar ederdi. (s. 76)

Ahlâk ve âmâline göre nazarında para, kılıç, hançer, haşat gibi şeylerin o kadar hükmü yoktur. (s. 78) Çok güzel yüzme bilir. (s. 82) Ecelin pençesinden kurtardığı bir adamı cellat eline teslim etmek meşreb-i merdanesine uymaz.

Cezmi, devleti tarafından kendisine ihale olunmuş ve hatta istihaleyi bahane ederek geri durmayı kadr-i hamiyetine yakıştıramayan merdan-ı himmettedir. Farisi bilir ve lisanındaki istidat ile her türlü telaffuzu taklit eder. (s. 207)

Cezmi, ülküsü uğruna canını ortaya koymaktan çekinmez. Perihan ile Adil Giray'ın İran'daki yönetimin sünnilerin eline geçmesi hususundaki yardım taleplerini hiç düşünmeden kabul eder. Yazarın Cezmi'ye yüklendiği misyon, İslam birliğinin gerçekleştirilmesi yolunda aşılması gereken engellerin aşılabileceğini göstermektedir.

Roman sahasında ilk defa Cezmi ile az çok görüşen ihtilâlcı tipi, I. Meşrutiyet ve İstibdat devirlerinin şartları dolayısıyla edebî eserlerde pek görülmez. Ancak, 1908 yılının hürriyet ortamında sabah gazetesinde tefrika edilen “Nesl-i Ahir” romanında Halid Ziya, ihtilâlcı müzisyen İrfan ve İttihat ve Terakki gizli cemiyetine katılarak ihtilal hazırlığına girişen genç subaylar ile bu tipe örnek verir. İhtilâlcı tipi, özellikle 1970'ten sonra büyük bir yaygınlık kazanır. Marksist yazarlar, Türkiye'de vukua gelen olaylar dolayısıyla meşrutiyet kazanmak endişesiyle, İstiklal Savaşı'nı bir ihtilâl gibi gösteren roman, hikaye ve şiirler yanında, Türkiye'yi bölmeye yönelik hareket ve şahısları konu alan ve yücelten kitaplar da yazmışlardır.¹¹⁹

¹¹⁹ KERMAN, Zeynep: a.g.m, a.g.e, s. 272

VII- Hastalıklı Marazî Tipler

a) Suphi

Suphi, Nabizâde Nazım'ın "Zehra" isimli romanındaki hastalıklı marazî tiptir.

Büyük hikayedeki denemelerinden sonra romana geçen ve büyük bir gözlem araştırma gücüne sahip bulunan Nabizade Nazım, Zehra romanında bir kıskançlık temasına oturtulmuş olan vak'ay ve olayların geçtiği çevreleri tam bir realizmle tasviri başardığı gibi, karakterlerin tasvir ve tahlilinde aynı başarıya ulaşır. Romandaki psikolojik tahliller özellikle de kıskançlık psikolojisinin getirilmesi ve bazı sosyal çevrelerin tanıtılması dikkate değer bir özenle yapılmamıştır. Bu bakımdan eser, Türkçe'de ilk psikolojik roman denemesi olarak da kabul edilebilir. Vak'ada entrika unsuruna fazla yer verilmiş ve sonuç çok trajik bir biçimde düzenlenmiştir. Her yönden modern bir roman anlayışına eriştiğini gösteren Nabizade nazım, üslup bakımından Namık Kemal'in izindedir. Dilde de, Farsça ve Arapça kelimelerden ve tamlamalardan mümkün mertebe uzaklaşarak, ortalama bir dil kurabilmiştir.¹²⁰

Eser, naturalizm akımına bağlıdır; yani, insanların ruh hallerinin fizyolojik ve toplumsal etkiler altında gelişmesi gösterilmiştir: Aşık mizaçlı bir adam olan Suphi'nin, uygun koşullar bulduğu zaman neler yapabileceği denemek için, bu adam, yazar tarafından hazırlanan çevrelerden geçirilmiş ve sonunda bunun gerek kendisinde, gerek ailesinde ve gerek toplumunda yaptığı yıkıntılar hikaye edilmiştir. Eserde, yazıldığı yılların (1890 sıraları) İstanbul hayatı, Boğaziçi mehtap sefalari, Beyoğlu eğlenceleri, baloları, Handehane-i Osmani adlı tuluat tiyatrosu, o çağın tulumbacı yaşayışı ayrıntılarıyla verilmiştir.¹²¹

Zehra'yı kendinden önceki romanlardan farklı kılan özelliği, modern roman anlayışına uygun yazılmış psikolojik bir roman olarak kabul edilmesidir. Zehra ile aynı yıllarda yayınlanan Araba Sevdası da modern roman çizgisinin habercisi sayılmaktadır. Fakat Zehra, realistnatüralist anlayışın belki de ülkemizde bir

¹²⁰ AKYÜZ, Kenan : a.g.e, s. 81

¹²¹ KUDRET, Cevdet : a.g.e., s. 149 - 150

beyannamesi sayılabilecek esaslara uygun yazılmış olmak iddiası taşıdığı için daha dikkat çekicidir. Ayrıca tamamen psikolojik sayılabilecek bir muhteva ile karşımıza çıkması da onu diğer romanlardan ayırmaktadır. Zaten Zehra'nın asıl başarısı kıskançlık psikolojisini verirken devrine göre seviyeli bir tavır takınmasıdır. Zehra'yı kendisinden önceki romantik tesirle yazılmış romanlardan ayıran önemli bir özellik de, kahramanlarında görüşen pişmanlıklar, vicdan azapları gibi psikolojik hallerin okuyucuda gerçeklik duygusu uyandıracak tarzda ele alınmasında aranmalıdır. Böylece Zehra'daki kahramanlar, romantik tesirle yazılmış eserlerdeki tek boyutlu, sonuna kadar aynı iyilikleri yada kötülükleri sürdüren kişiler dünyasından ayrılmaktadır. Zehra'nın devrine eski tarzın etkilerine rağmen, modern roman anlayışına uygun olarak insanı olan yakalamasında, tek boyutluluktan kurtulmasında; tasvirlerde insanla eşya, mekan ve çevre arasında birtakım bağlar kurabilmesinde aramak yerinde olacaktır.

Suphi, orta halli bir ailenin tek evladı olarak iyi terbiye edilmiş dürüst ve namuslu bir gençtir. Babası oğlunun eğitim ve terbiyesine özen göstermiş onu rüşdiyeyi bitirdikten sonra Asmaaltında zengin bir tüccarın yanına katip olarak yerleştirmiş ve hayata gözlerini yummuştur. Suphi'nin patronu Şevket Efendi kendi gayretiyle iş hayatında başarıya ulaşmış, namuslu, çalışkan ve itibarlı, tecrübeli bir iş adamıdır. Şevket Efendi'nin doğuştan kıskanç Zehra isminde bir kızı ile Bedri isminde bir oğlu vardır. Kızının iyi eğitim sayesinde düzeleceğini ümit ederek eğitim ve terbiyesine ehemmiyet vermiş, fakat başarılı olamamıştır. Kız büyüdükçe kıskançlığı tehlikeli bir hal almıştır. Şevket Efendi, kızının geleceğinden endişe duyar, kendisine yakın bulduğu Suphi'ye arasına bu endişelerinden bahsederek dert yanar. Zehra'yı görmeden onun huyu hakkında babasından dinledikleri sayesinde genç kızı tanımaya başlayan Suphi'de Zehra'ya karşı merhametle karışık bir ilgi duyar. Bir gün Şevket Efendi'nin evine giden Suphi Zehra'yı görür ve birdenbire ona ilgisi artar, ona aşık olduğunu düşünmeye başlar. Şevket Efendi de, Suphi'deki değişiklikleri sezer ve onun Zehra'ya aşık olduğunu anlar. Zehra da Suphi'ye aşık olur, sevdiği adamla evlendiği takdirde kötü huyunu değiştirebileceğine inanır. Şevket Efendi, Zehra ile Suphi'yi evlendirmeye karar verir. İki genç evlenirler, bir müddet mesut yaşarlar. Fakat bir süre sonra Zehra'nın kıskançlık hisleri bütün şiddetiyle

harekete geçer ve Suphi'ye hayatı zindan eder. Suphi'nin annesi Münire, oğlunun ve gelininin hizmetlerinin daha iyi görülmesi için, evdeki emektar cariye Nazikter'e yardımcı olması için Sırrıccemal isminde genç bir cariye alır. Güzel ve Çerkez kızı olan Sırrıccemal'in varlığı Zehra'nın kıskançlık hissini alevlendirir ve Zehra hiçten sebeplerle zavallı kıza eziyet etmeye başlar. Zehra'nın huysuzlukları, Suphi'de Sırrıccemal'e karşı bir alaka uyanmasına yol açar. Zehra, anlamsız kıskançlıklarıyla kocasını adeta zorla Sırrıccemal'e iter. Suphi'nin Sırrıccemal'i Zehra ile kıyaslaması , gönlünde Zehra'nın işgal ettiği yeri, bu genç kadının almakta olduğunu gösterir. Zehra'nın korktuğu başına gelir, Suphi artık hep Sırrıccemal'i düşünmektedir. Önceleri Sırrıccemal'e duyduğu aşkı içinde saklamaya karar veren Suphi, Sırrıccemal'den uzak durmaya çalışmışsa da bir müddet sonra genç cariye ile yalnız kaldıkları bir sırada sevgisini açığa vurur. Fakat Zehra'dan korkan Suphi bu muhabbeti mümkün merteye saklamak lazım geldiğine inanır. Zehra tehlikesine rağmen Suphi'nin güzel cariyeye olan aşkı günden güne şiddetli bir ihtiras halini alır. Zehra ise, Sırrıccemal'i kıskanmakta olan Nazikter'in yardımıyla iki genç arasındaki aşkı öğrenir. Bir müddet Suphi'yi göz hapsinde tutar, bu ise Suphi'nin Sırrıccemal'e olan sevgisini arttırmaktan başka bir işe yaramaz. Suphi odasını ayırarak Sırrıccemal'e olan aşkını açığa vurur. Zehra'nın babası Şevket Bey'in vefatı ile genç cariyenin hamile kalması aynı dönem rastlar. Zehra bu iki darbeyi de tek başına tahammül etmek mecburiyetinde kalır. Bir müddet, iki kadın rakibe olarak aynı evde yaşarlar. Beyin gözdesi durumuna yükselmenin verdiği güvenle Zehra'ya meydan okumaya başlayan Sırrıccemal ile Zehra'nın çekişmeleri, önceleri Suphi'nin erkeklik gururunu okşar. Fakat Sırrıccemal'in hamileliği ilerleyince, Sırrıccemal'in huzurunu temin için ona Makriköyü'nde bir ev tutar. Artık iki genç, Zehra'nın gazabında, Nazikter'in meraklı bakışlarından kurtulmuşlardır. Bir müddet sonra Sırrıccemal, Suphi'den Zehra'yı boşamasını ister. Suphi Zehra'yı hala sevdiği ve ona acıdığı için bir müddet direnirse de bir tercih yapması kanaatine varır, Zehra'yı boşar. Annesini de eski karısının yanına bırakır, evin masraflarını da karşılamayı üzerine alır. Zehra, bu hizmeti hazmedemeyerek intikam alamaya karar verir. Amacı Sırrıccemal'i mahvetmek, Suphi'yi perişan ederek eline ayağına düşürmektir. Bir bohçacı kadın vasıtasıyla, Beyoğlu fahişelerinden Ürani adlı güzel bir Rum kadını Suphi'ye musallat eder. Suphi, önceleri pek önemsemediği Ürani'nin cilvelerine fazla

dayanamaz. Gelip geçici bir macera olarak başladığı ilişki, kısa zamanda bağımlılık halini alır. Suphi, Ürani uğrunda evini ve işini bir tarafa bırakır, bu maceraperest kadının peşinden ayrılmaz olur. Sırrıcemal, kocasının, kendisini bir fahişe için terk etmesi üzerine perişan olur. Kendisini hayata bağlayan çocuğunun da düşmesiyle kurtuluşu intiharda bulur. Zehra ise, Suphi'den intikam almak için Muhsin'le evlenir, dükkanın asıl varisi kendisi olduğu için her şeye sahip çıkar. Suphi'ye kalan hisse ise, Ürani ile birkaç aylık sefahat uğrunda tükenir gider. Muhsin ile evlenen Zehra, bütün felaketlerin sebebi olarak gördüğü kaynanası Münire'yi sokağa atar. Münire, bir müddet komşularının yardımıyla yaşadktan sonra dilencilığe başlar. Gözü Ürani'den başka hiçbir şeyi görmeyen Suphi, fahişenin lüksüne para yetiştirmek için varını yoğunu feda etmekten çekinmez ve bu macera, Suğhi'nin parası tükenene kadar devam eder. Elindeki kalan az miktarda ki parayla ucuz otellerde yaşamaya çalışır, tulumbacı kahvelerinde edindiği arkadaşlarının yardımıyla bir tulumbacı takımına girer. Fakat tek ıstırapı Ürani'den ayrılmış olmasıdır. Birkaç kez Ürani'ye yalvararak beraber olmak isterse de her seferinde kovulur. Serseriliği yüzünden tulumba takımından da atılır. Artık kalbi nasırlaşmış, hiçbir şeye üzülmeyecek hale gelmiştir. Ona buna saldırmak, kavga çıkarmak, bıçak çekmek gibi serserilikler onun için normal olur. Sık sık karakola gider, hapse girip çıkar. Ürani'yi unutmuş gibidir. Bir gün Ürani'yi yanında bir adamla bir arabada görmesi Suphi'nin hissiyatını yeniden oynatır, o anda onun vücudunu ortadan kaldırma kararını verir. O gece, Ürani'yi ve sevgilisini kama ile vurarak öldürür. Tutuklanır, delil yetersizliğinden beraat eder. Fakat mahkeme böyle bir serserinin İstanbul'da kalmasının sakıncalı gördüğü için Tıرابلس'a sürülür. Böylece Zehra'nın intikam planı gerçekleşir. Zehra'nın düşmanları mahvolmuştur ama onun da bu işten bir kazancı olmamıştır. Çünkü Suphi Zehra'ya dönmemiştir ve Zehra bu neticeden hiç de memnun değildir. Zehra, Suğhi'yi kıskandırmak için evlendiği Muhsin'i hiçbir zaman sevmez. Ondan bir erkek evladı dünyaya gelmiş fakat bu çocuk iki hafta yaşabilmiştir. Çocuğun ölmünü Allah tarafından bir işaret olarak değerlendirir. İki ay sonra da yeni kocası Muhsin ölür. Zehra bu felaketlerden sonra, bir yıl perişan bir şekilde yaşar. Bir gün Mahmut Paşa yokuşunu inerken, bir dilenci kadının sokak ortasında düşüp öldüğünü görür. Yaklaşıp bakınca bu kadının eski kaynanası Münire olduğunu anlar, vicdan azabı çeker, bu yüzden yatağa düşer, hastalığını isteyerek azdırmak için ilaç istemez,

sonradan pişman olup iyileşmeye çalışsa da hastalık ilerlediği için şiddetli bir nöbet fırtınası altında hayat ışığı söner.

Suphi, gayet kibarâne büyümüş, genç, güzel bir delikanlıdır. Suphi'nin talim ve terbiyesine itina gösterilmiştir. İlk bilgileri pederinden almış ve ibare sökmek iktidarını kazandıktan sonra mahalle mekteplerinden birine verilmiştir.

Suphi, bir çok talebinin iki senede kazanacağı bilgiye dokuz-on ay içinde edinmekle oradan rüşdiyeye geçmiş ve ikmal-i tahsil ile şehadetname oradan da çıkmıştır. Pederi sağlığında delikanlıyı Asmaaltı'nda namuslu, zengin bir tüccarın yanına yerleştirmiş ve ondan sonra gözlerini müsterihane kapamıştır. Patronu Şevket Efendi, kızı Zehra'nın kıskançlığından Suphi'ye bahseder, Suphi bu muhterem hâmisinin vicdan elemelerine üzülür. (s. 12)

Suphi, Zehra'yı görene kadar hissiyatına bir isim vermekten âcizdir. Zehra'ya acıtmaktan başka bir şey yapmıyormuş gibi davranır. (s.14) Bir gün Şevket Efendi'nin evine gider, orada Zehra'yı görür ve aşık olur. Bir müddet sonra da Şevket Efendi iki genci evlendirir.

Evliliklerini ilk döneminde Suphi'nin bütün emeli sevgili karısının arzularına esirane itaat göstermektir. En ufak bir tebessümüne nailiyet uğruna bütün arzularını üzüp çiğnemekten ibarettir.(s.32) Bir müddet sonra karısının kıskançlıklarından içten içe bıkmaya başlar ve Nazikter'e yardımcı olarak alınan Sırrıcemal'e, gönlünde meyl-i şedid bulmaya başlar. (s.44) Suphi, bazı danaetperveran gibi muhakemesi az olan bir adam olduğu için Zehra'yı boşamayı düşünmez. (s.45) Bir müddet sonra Sırrıcemal ile karısını mukayese yapınca Zehra'yı biraz daha solgun, pek ziyade huysuz bulur. Sırrıcemal'deki bünye Zehra'da bulunmadığı gibi, cazibece de Sırrıcemal karısına üstün görünür. (s.48) Karısını maneviyatı sevmiştir, şimdi Sırrıcemal'i cismaniyeti, yani benliği sevmektedir. (s.49)

Suphi, Sırrıcemal'e olan hissiyatını gittikçe açar ve genişletir. (s.52) Sırrıcemal'e olan ibtilasını adeta izhar eder. (s.56) Zehra'nın çalgınlıklarına,

rekabetlerine, gayzına falan ehemmiyet vermez olur ve olanca meşguliyetini Sırrıcemal'e hasreyler. Artık tek düşüncesi Sırrıcemal'i derağuş edebilmektedir. (s.57) Zehra ile Sırrıcemal doğuşmeye başlarlar, Suphi, bu halleri güle güle temaşa eder. Yazar, iki kadının kendisi için doğuşmelerinden hoşlanan Suphi'nin halini şu şekilde tasvir ediyor:

“Sırrıcemal ile Zehra'nın iki tavuk gibi doğuşlerini horuz gururuyla seyredip bu mücadelelerin, bu mübarezelerin hep kendisini istirkap maksadıyla vukua gelmekte olmasından hoşlanmaktaydı. Bir diğeri olsaydı evin içindeki bu imtizaçsızlıktan muazzeb olurdu. Halbuki Suphi bununla eğlenmekteydi. Gerek Zehra'yı ve gerek Sırrıcemal'i, hareketlerinde serbest bırakmış idi; belki de yek diğeri aleyhine tahrıs eylemekteydi.” (s.63)

Görüldüğü gibi Suphi'nin hastalıklı marazî ruhu eserde kendisini ilk defa burada göstermektedir.

Suphi, Sırrıcemal'in hamile kalması üzerine onu hamileliğinde rahat ettirmek için Sırrıcemal'e ayrı bir ev tutar. Sırrıcemal'in Zehra'yı boşattırma yönündeki isteklerine bir müddet direnen Suphi, Zehra ile Sırrıcemal arasında bir kez daha mukayese yapar. Bu mukayesede Zehra, kıskanç, hırçın görünür, halbuki Sırrıcemal kuzu gibi itaatkârdır. (s.74) Bu mukayesenin sonunda da Zehra'yı boşamaya karar verir.

Boşanma kararını hazmedemeyen Zehra, bir bohçacı kadın yardımıyla genç ve güzel Rum fahişesi Ürani'yi intikam için Suphi'ye musallat eder. Ürani'nin cilvelerine bir müddet direnen Suphi, Rum dilberinin konuşmasından ve seyrinden zevk almaya başlar. (s.84) Suphi'nin marazî ruhu, burada kendini ikinci kez gösterir.

Ürani, Suphi'yi isim gününe davet eder. Suphi, önce bu daveti kabul etmez. Ürani hücumları ilerletince nedense Suphi'nin gönlü Ürani'nin mahzun olmasına rıza göstermez ve daveti kabul eder. Ürani'nin, akşamı beraber geçirme teklifini, karının aptal aldatırcasına dillerle kendisini ifale uğraşmasını pek tuhaf bulur. Fakat Ürani'nin kendisini sevme ihtimali Suphi'nin neşesini arttırır. (s.88)

Suphi ile Ürani birkaç günü birlikte geçirirler. Mağazanın işleri Suphi'nin aklına gelirse de o, bir türlü kalkıp gitmeyi beceremez. Bir an işlerinin başından ayrılmaktaki mahsurları fark eder. Gözü bağlı olarak bir fahişenin korku tuzağına tutulup gitmekte olduğunu hisseder, Sırrıcemal'in hayali karşısına dikilir. Yüzüne tüküren bir hayali görmemek için elleriyle yüzünü kapatır, bu hayale bakmaya cesaret edemez. Ürani'den adeta nefret etmektedir. Fakat bu hissiyat buhranı hep gönlünün değişiklik karmaşasına delalet etmektedir. Suphi, o buhran cereyanına tutulur. Ürani'ye karşı içinden doğru yükselen nefret, şüphe yok ki bir muhabbetin doğum başlangıcıdır. Adeta Suphi'nin Ürani'ye muhabbeti nefret içinden peyda olmaktadır. (s. 92)

Suphi, artık mağazaya da gitmemeye başlar. Ürani'den bir dakika bile ayrılığa tahammül edemez. Mağazasını Muhsin'e terk etmiş, kendisi "high life", yani maişet-i kibaraneye koyulmuştur. Yazar, Suphi ile Ürani'nin nasıl vakit geçirdiğini şöyle açıklıyor:

"Gündüzleri altıda filanda yataktan kalkarlar, öğle yemeklerini yiyip, dokuzda, onda cevelana çıkarlardı. Akşam bir filanda gelip, akşam yemeğini yerler... Üçte, dörtte çıkıp gidecekleri yere giderlerdi. Gidecek yerler ise mahdüt değildi. Bazan Fransız tiyatrosuna, bazan Verdi'ye bazan Tepebaşı'na, Konkordiya'ya, bazan Kristal'e, bazan rastgele bir konsere giderlerdi. Balolardan, suarelerden de geri kalmazlardı." (s. 107)

Bu yaşam tarzına para dayanmayacağı için Suphi'nin elindeki avucundaki su gibi akıp gitmektedir. Lakin Ürani'nin pençesinden kurtulmaya imkan da göremez. Bu kadar masrafa karşı varidatı şimdilik kâfi görünmektedir. Olacak, zaten olmaya başlamıştır. Muhsin, çalıp çırpıma koyulmuştur. Suphi'nin cihan gözüne görünmemektedir. O, gözünün nuru Ürani'siyle meşguldür. Dairenin kirası, Ürani'nin modaları ve eğlenceler hep Suphi'nin maddi gücüne sarılmıştır. Suphi Ürani'yi kıskanır. Ürani, Suphi'yi geçici kıskançlık borasına alıştıtır. Her defasında çekici bir nida ve eda ile bir "Sopi" deyince, Suphi'nin olanca hiddeti mahvolur gider. (s. 108)

Aslında Ürani, Suphi'yi sevmemiştir. Zehra'nın maksadıyla kendi istifadesine çalışmıştır. Suphi ile olan serencamı da eskilerden hiç farklı değildir. Suphi'ninki de adeta bir hevesten ibaret idiye de, bu heves tutku derecesinde bir hevestir. Suphi bunu bir "aşk-ı hakiki" sanmaktaysa da yanılmaktadır. N. Nazım, Suphi'nin Ürani'ye olan tutkusunu şöyle tasvir ediyor:

"Bir bekrenin işareti ibtilası ne ise, Suphi'nin de Ürani'ye ibtilası ondan ibaretti. Suphi'de bekri gibi ara sıra şu sefaletle bir nihayet vermeye davranmakta ve fakat bekri gibi sefahat-ı daimeden bir türlü vazgeçememekteydi. Bir cereyan-ı meş'umumieye tutulmuş, ister istemez o saikaya tabiyat edip gitmekteydi."(s.111)

Suphi, bazen masrafları hesap eder. Ürani uğrunda ayda otuz liradan fazla sarf etmektedir. Mağazayı dönderen Muhsin'den de iyi haberler gelmez. Suphi yaptığı hesaplarla felâketleri hep gözünün önüne getirmektedir, fakat çaresi yoktur. Bir taraftan da Ürani'nin ona buna bol bol iltifat yağdırmasını da çekemez. Zaten Ürani'nin bu manevraları hep Suphi'nin hevesatını, tahrir ve kıskançlığını tahrik ve teşviğe yöneliktir. Bir gün tiyatrodaki Ürani'nin Salih isminde birisine adresini vermesi üzerine kanı tepesine sıçrayan Suphi, yanlış yolda yürüdüğünü düşünür. Fakat düşüncesini bir türlü tatbik edemez. Sabahleyin yataktan kalkar kalmaz hiddetli bir

tavırla birkaç gün gelmeyeceğini söyler. (s. 118) Bir müddet körü körüne yürür, zihni sürekli Ürani ile meşguldür. Hem onu sevdiğini inkar edemez hem de artık o esareten kurtulmaya can atar. (s.119) Kadıköy kiraathanesinde Salih ile karşılaşır. O karı ile ciddi bir münasebeti olup olmadığını soran Salih'e, o münasebeti ikrarda hicap ettiği için "Hayır, hayır. Bir gecelik..." cevabını verir. İçinde inceden inceye bir rekâbet hissi uyanır. Ürani'den ayrılmak için gönlünde umduğu metaneti, daha ilk adımda bulamaz. (s. 120) Mağazaya gitmedikten vazgeçer, hemen bir arabaya atlayarak kendisini Ürani'nin ayaklarına atar, hem kaneviçe terlikleri şapır şupur öper, hem de "Üraniciğim!... Ben senin köpeğimin... kölenim... ez beni... çiğne beni..." (s. 121) der. Zaten bu sözler, Suphi'nin Ürani'ye olan tutkusunu en iyi biçimde anlatan alçakça sözlerdir.

Zehra ile evlenen Muhsin, kural gereği, Suphi'nin hesaplarını görüp hesabını ayırdıktan sonra Suphi'nin eline iki yüz, üç yüz lira kadar geçer. Öteden beriden de ayda dört lira kadar iradı vardır. Aklını başına toplasaydı, bu kadar para ile yine iş güç sahibi olabilirdi. Fakat Ürani, kendisini kısıvrak yakalamıştır. (s.124)Ürani, Boğaziçi'nde bir ev tutmak ister. Suphi, buna da rıza gösterir. Büyükdere' de de Kefeli köyüne yakın bir ev kiralarlar. Yetmiş beş lira masrafla eve yerleşirler. Beyoğlu'ndaki dairenin de kirası devam etmektedir. (s.125)

Suphi Zehra'nın Muhsin'le evlenmesini duyduğu zaman, bu habere lakaydâne bir omuz silkmekle mukabele eder. O, Ürani'si ile zevk ve safaya dalmıştır. Ürani, alemi değiştirince sanki ahlakını da değiştirir. İsriftan tasarrufa yönelir. Müptelası olmasa bile Suphi'de karar kılmaya karar verir.(s.127)

Suphi Bey, bir mehtap aleminde geçmişe döner. O zaman ile bu zaman arasında ne kadar büyük fark olduğunu görür. Zehra'yı, annesi Münire'yi düşünür. Ürani'ye nefret nazarıyla bakar, vicdanından utanmaya başlar. Cılız, soluk, çirkin, çirkef olarak gördüğü Ürani için mi bu kadar fedakarlığı göz önüne aldığını nefsine sorar ve onu hemen tutup denize atıvermeye heveslenir. Ürani'nin elini ellerine aldığı zaman sanki damarlarında bir ölüm soğukluğu dolaşır. Tüyleri ürperir, elini hızla çekip "bırak" diye bağırır. Sandalı sahile yanaştırarak içinden atlar, alır başını

gider. Sevmediği bu kadına nasıl muallak kaldığını düşünür, Sırrıcemal aklına gelir. (s.129)

Bir müddet başına gelen felaketleri düşünür. Elinden mağaza çıkmış, bütün sermayesi Ürani uğrunda tükenmeye yüz tutmuştur. Elinde kalan paraları da yedikten sonra Ürani'nin kendisine bir tekme vurarak kapı dışarı edeceğini bilir, fakat çözüm bulamaz. Elinde kalan paralarla validesi ile birlikte yaşayabilmesi mümkün değildir. İlerde servet kazanmak için hiçbir ümidi de yoktur. Sırrıcemal'e dönmeye utanır. Zehra ise artık elden tamamıyla çıkmıştır. Evladını hatırına getirdiği zaman içi titrer. Düşündükçe Ürani aleyhindeki nefreti artar. Bu ümitsiz hayattan kurtulabilmek için tek çare olarak intiharı görür, fakat intihar için yüreğinde cesaret bulamaz. (s.131)

Haberi olmadan denize düşüverip gebermeyi arzu eder. Fakat bir adım daha yaklaşmaktan çekinir. (s.132) Halbuki doğru düşünebilse kurtuluş için vaktin hâlâ geçmemiş olduğunu görecektir. Fakat muhakemesini yanlış yürütmektedir.

Ortalıkta ses seda kesilince, bu yürüyüş Suphi'nin sinirini yatıştırır ve daha serbestâne düşünmeye başlar. Bu genç yaşında zevk ve sefa sürmedikten sonra dünyaya gelmenin anlamsızlığını, şu zevk ve sefanın, sınırlı olsa bile, dünyaya ait yorgunluklardan hayırlı olduğunu düşünür. Hissiyatı yine Ürani'nin lehine teveccüh eder. Zaten akşamki his değişikliklerinin sebebini hâlâ keşfedememiştir. Ürani'yi akşam yalnız başına bıraktığı için kendisine kızar. Onun evine doğru yönelir. Ortalıkta bir fenalık varsa bunun tek sebebi olarak validesini görür. (s.133)

Bundan sonra yapmış olduğu bütün muhakemelerin neticesi Ürani'nin lehine çıkar, Ürani'yi sevdiğine hükmeder. (s. 134) Suphi, değişen duygular ve zıtlıklar arasında ciddi bir muhakeme yapıp da duygularına uygun bir isim bulmaktan âciz bir insandır. Halbuki bu aczi olmasa Ürani'ye karşı olan duygularının cinsel bir zorlamadan ibaret olduğunu fark edecektir.

Aradan iki-üç hafta geçtikten sonra Ürani, bu geçinme şeklinden bıkmaya başlar. Suphi hakkında kendisinde bulunan nefret gün geçtikçe baş kaldırır.

Suphi'nin kesesi gittikçe hafiflemektedir, arzu olunan neticeye yaklaşmış ve baştan savmak zamanı gelmiştir. Lâkin elinde kalanları da bitirmek için biraz daha dişini sıkması lazımdır. Ürani bu düşüncelerle yine sefahate başlar, haftada bir moda değiştirir. Cebindeki para elli liraya inen Suphi, Tophane'de iki lira îrâd getiren bir dükkanı satar ve eline dört yüz lira kadar geçer. Paranın yarısını Ürani'ye küpe ve madalyon alarak harcar. Ürani, caddeye yakın bir yerde oturmak için evi değiştirmek ister ve yüz kırk dört lira da oraya verilir. Harcanan paraların acısını Ürani'nin gülümsemeleri unutturmaktadır. (s.137)

Suphi'nin elinde avucunda bir şey kalmayınca, Ürani, Suphi'ye karşı beslemekte olduğu nankörlüğü açığa vurur. Her tavrı ve sözüyle Suphi'yi rencide eder. Suphi bu tahkirlere tahammülden lezzet alır. Hatta onu bir gece eve almayan Ürani, içeri aldığı erkeği ona göstermek zorunda kalır ve Suphi tersine pörsüne dönüp gider. Suphi, ertesi gün akşama yine gelince bu sefer kat'î surette kovulur ve bir daha gelirse polise verileceği ihtar olunur. Çünkü Ürani, yeni bir dost bulmuştur. (s.138)

Yersiz yurtsuz kalan Suphi, annesini hatırlar, fakat onu bulmak için gittiği yerde duydukları onun için ikinci bir helâk darbesi olur. Fakat Suphi, bundan bile müteessir olmaz. Kalbi katılaştı, hissiyatı kaşarlanmıştır. Komşuların üzüntülerine bir omuz silmekle karşılık vererek döner. (s.139)

Pis bir otelde barınan ve kötü bir aşçı dükkanından karın doyurmaya başlayan Suphi, bu sefil hayat içinde bile Ürani'yi bir türlü hatırlamaktan çıkaramaz. Ürani'yi sokakta bile görmeyi kâr sayar, fakat onun semtine yaklaşımdan da çekinir. Çekinme sebebi ise Ürani'nin, gezintiyi sezerek üzüleceğini düşünmesidir. (s.140)

Cebinde kalan parayı günlere taksim eder. Onun hesabına göre yaşamak, her hâlde yaşamaktır. Sefil ise de yaşıyordur. Dünyadan ve Ürani'den ümidini kesmiş değildir. (s.141)

Zihninde bir çok tertipler kurar. Eline piyangodan beş-altı binlira geçmesini ve bu parayla bir îrad tedârik ettikten sonra Ürani'yi çekip yanına aldığını düşünür. Beyoğlu'ndan bir türlü vazgeçemez. Mutlaka Ürani'yi bir kere olsun görmek, onun için vazgeçilmez ihtiyaç haline gelmiştir. Ürani'ye bir defa tesadüf etse, o tesadüf Ürani'yi kendisine cezb ve celb edecekmiş gibi ümitlenmektedir. (s.142)

Parası tamamen bitince aklına faizle borç almak gelir. Borç alacağı adamın mağazasının kapısından birdenbire geri döner. Çünkü alacağı paraya karşılık gösterecek hiçbir şeyi yoktur. Teminatsız alınacak para ise âdetâ bir sadaka demektir. Zilletin bu kadarını arına sığdıramaz. Ürani'nin bir dilenciye yüz vermeyeceğini düşünerek açlıktan ölmeyi daha hayırlı görür. (s.143)

Suphi'nin son ümidi yine Ürani'dedir. Ürani'ye bir mektup yazar ve mektubunu ona ulaştırır. Fakat mektup Osmanlıca yazıldığı için Ürani, mektubu okuyamaz ve geri gönderir. Aklına Rum dostları gelirse de bu aşk mektubunu ifşâ etmekten çekinir ve mektuptan ümidini keser. (s.145)

Suphi, kibarâne kıyafetle serseriyâne gezmekten utanır. Kıyafetini ve saatini satar, eski püskü bir kat elbise alır. Bundan sonraki yaşayışı tam mekansızlığa döner. Ağa tulumbacısı kahvelerine dadanır, arkadaşlarının ısrarı üzerine sandığa omuzbaş yazılmaya karar verir. Cıvıllığı ve çelimsizliği yüzünden hortumcu ve borucu yerine kökenci olur. (s.146)

Bir yangın sırasında yaralanır, on – on beş gün sonra iyileşir. Arkadaşlarının teşvikleriyle meyhâne âlemlerine alışır. Bu sefih yaşam, gün geçtikçe ahlâk ve hayatını daha fazla bozar. Yavaş yavaş Ürani'yi de unuttur. Bir zamanın nâzik, nazlı, terbiyeli Suphi'si sıırım gibi sertleşir, uçarlaşır, bıçkınlaşır. En çirkef karılarla düşüp kalkmaya başlar. Bu uğurda kavgalar eder, birkaç ay tutuklu kalır, hapisten çıktığı zaman artık mâneviyatça telef olmuştur. (s.151)

Artık Suphi için zil zurna sarhoş olarak sokak ortalarında, çamurlar içinde yuvarlanmak, günlerce hapislerde sürünmek, şununla bununla mücadele etmek,

ötekine berikine kama çekmek, şunun bunun cebinden para kesesini çarpmak basit vukuatlardandır. (s.154)

Suphi bir gün Beyoğlu caddesinde gözü etrafta bir gafil kollarken Ürani'yi bir faytonun içinde dostuyla görür. Suphi'nin hissiyatı yerinden oynar, mazisi gözler önünden yıldırım gibi geçer. Yarası yine deşilmiş, cerahat akmaya başlamıştır. Kibri ve rekabet hissi fena halde yaralanmıştır. Ürani'nin mahvına azmeder. Akşam üstü üç dört kadeh apsent yuvarladıktan sonra Ürani'nin sokağında köşe başında gizlenir. Akli başına geldikçe civar bir meyhanede dört-beş kadeh sert bir konyak atar, iki kadeh cin içer. Yine köşe başına geldiğinde karşısına ejderha çıksa yutmaya hazırdır. Saat üçe doğru gözetlediği kapı açılır, dışarıya bir erkekle bir kadın çıkar. Gelenler tam kendi hizasına gelince canavar gibi haykırarak üzerlerine saldırır. Öfkeli darbelerle ikisini de öldürür. Ettiğini kahpenin yanına koymamıştır. (s.156)

Bu cinayet üzerine polis şüphelendiklerini birer birer tevkif eder. Deliller, zanlıların en mühimi olarak Suphi'yi gösterir. Kısa bir süre sonra Suphi yakalanır. Cinayeti inkar eder. Delil yetersizliğinden serbest kalır. Fakat zaptiye nezareti böyle serseriyi İstanbul'da bulundurmaya uygun bulmayarak Suphi'yi Trablus'a sürer. (s. 161)

Görüldüğü gibi Suphi'nin macerası, hemen tamamıyla, Zehra'ya bağlı olarak gelişmiş ve bir anlamda Zehra'nın hazırladığı trajik bir sonla noktalanmıştır. Suphi'nin hayatına, başta Zehra olmak üzere, hep kadınlar yön vermiştir. Sırf Zehra'nın yersiz şüpheleri, sebepsiz kıskançlıkları yüzünden genç adam karısından soğumuş, Sırrıcemal'e meyletmiştir. Sırrıcemal'in ısrarlarına dayanamadığı için Zehra'yı boşamış ve onda intikam hissi uyandırmıştır. Suphi'yi sefâhâte alıştırın, mahv ve perişan eden ise Ürani isimli fahişedir. Suphi, hastalıklı ruh haliyle bu kadınların elinde bir oyuncaktan farksız görünmektedir.¹²²

Suphi, başlangıçta âşık mizaçlı bir beydir. Sonraları ise maddî ve manevî yönden çöker, ince ruhlu biriyken serseri ve katil olur. Kıskançlık ona da bulaşmıştır.

¹²² HAS-ER, Melin: a.g.e.,s.273

Suphi üç farklı çatışmayı birden yaşar. Bu durum eserin sonuna kadar devam eder:

- a) Sırrıcemal'in, Zehra'yı boşaması konusundaki ısrarları sırasında yaşadığı çatışma. Suphi, iki kadın arasında karşılaştırma yaptıktan sonra Sırrıcemal lehinde karar vererek bu çatışmayı – en azından şimdilik – bastırmıştır.
- b) İyi ve güzel olanı terk edip, çirkin ve kötü olana yönelmenin iç çatışması: Suphi'nin yaşadığı asıl çatışma bu olmalıdır.
- c) Ürani'nin onu kıskandırmak için kullandığı başka erkeklerin sebep olduğu çatışma. Bu çatışma kötü sonu hazırlar.

Suphi, aşırı kıskanç tabiatını bilerek Zehra ile evlenmeyi kabul etmiştir. Gayesi, patronunun kızıyla evlenmek suretiyle hem maddi durumunu düzeltmek; hem de içten içe acıyı, sonra sevmeye başladığı bu kızı mutlu edebilmektir. N. Nazım, realist ve naturalist sanat anlayışlarının etkisiyle insan psikolojisine önem verir ve eserinde duygu değişimleriyle olayların bağlantısını kurmaya çalışır. Suphi, Zehra'ya da Sırrıcemal'e de ilk önce acıma duygularıyla yaklaşmıştır. Ürani'nin ortaya çıkışına kadar sergilenen kısımlarda Suphi'nin karakterine yönlendiren unsur acıma duygusudur.

Suphi'deki asıl değişme, Ürani'nin pençesine düştükten sonra başlamıştır. Hırçın yaratılışını bile bile sırf bahtiyar edebilmek için Zehra ile evlenmeyi kabul edebilecek kadar duygulu, ince ruhlu ve merhametli olan Suphi, Ürani'yi tanıdıktan sonra sonu ahlâkî çöküş ve felâkete giden hızlı bir değişim yaşar.

Suphi, ilk iki kadına tertemiz duygularla yaklaşır ki zaten bu kadınlar da iffetli ve namusludur. Ürani ise avını ele geçirmek için tuzak kuracak kadar kötü bir kadındır. İyi yürekli Suphi'nin kendisini felâkete sürükleyecek böyle bir aşka yakalanması, geçirdiği hızlı değişim ve kıskançlık duygusu ile açıklanmaya çalışılmıştır. Suphi'nin pişmanlıkları, vicdan azapları sonucunda Ürani'yi terk denemesi, rakibi Salih'le karşılaşması sonucunda başarısız olur. Biraz önce nefret ettiği bu kadını Salih'e kaptırma endişesi ve korkusu, Suphi'nin tekrar, üstelik

aceleyle Ürani'ye dönmesine sebep olur. Yine de Suphi'de görülen değişimin yeterince izah edilmediği kanaatindeyiz. Bu durum, romancının kıskançlık temasını çok yönlü ve yoğun bir şekilde işleme endişesinden kaynaklanmış olmalıdır.¹²³



¹²³ AKTAŞ, Şerif: Roman Hakkında, Zehra, Ankara, s.XIII

SONUÇ

Tanzimat'tan önceki edebî eserlerde, vak'ayı gerçekleştiren aslî bir kahraman vardır ve eserin bel kemiğini o oluşturur. Tip adını verebileceğimiz, karakterleri birbirine benzeyen, sosyal bakımdan anlam taşıyan, belli bir devirde toplumun inandığı kıymetleri sembolize eden bu kişiler Tanzimat'tan önceki tahkiyeli eserlerde Alp tipi, Gazi tipi, Veli tipi, Âhi tipi, Aşık tipi, Çelebi tipi, Rind ve Orta İnsan tipi olarak karşımıza çıkarlar.

Her dönem, kendine has insan tiplerini meydana getirir. Devirler ve medeniyetler değiştikçe toplumun inandığı temel kıymetleri temsil eden tipler de değişir. Tanzimat'tan sonra, Türk toplumunun yaşadığı en önemli hadise, medeniyet değiştirmesi vakıasıdır. Bu medeniyet değiştirmenin tabî sonucu olarak da yeni insan tipleri ortaya çıkmıştır.

Tanzimat öncesi edebî eserlerinde daha çok idealize tipler yer alırken, Tanzimat sonrası edebî eserlerinde -- özellikle de romanda -- sosyal değişimin ürünü olan ve sosyal değişmeyi yansıtan değişik insan tipleri karşımıza çıkar.

Tanzimat ile birlikte toplumsal hayatın günlük akışında, statülerde hızlı değişimler ve gelişmeler ortaya çıkmıştır. Türk toplumunun sosyal hayatında, eğitiminde ve edebî türlerinde Batı etkisi görülmeye başlanmıştır. Önce tercüme, sonra taklit yoluyla başlayan roman türü, sosyal değişmeyi anlatmaya en uygun tür olduğu için romancılar eserlerinde Türk toplumunun Tanzimat'tan sonra yaşadığı sosyal değişmeyi oluşturdukları tipler vasıtasıyla canlı bir şekilde yansıtmışlardır.

Tanzimat romancılarının işledikleri konular, dönemin sosyal ve siyasî şartları ile sınırlıdır ve hepsinin ortak amacı halka seslenen bir roman türü geliştirmek, Batılılaşma ile gelen sosyal değişimi halka mâl etmek, halkı gelişmelerden haberdâr etmektir. Roman yazarları, Üçüncü Selim devrinden itibaren sosyal hayatta görülen

zevk değişimini mühim bir malzeme olarak kullanırlar. Bu değişim, olan-olması gereken zıtlığı içinde müspet ve yozlaşmış tipler vasıtasıyla verilir.

Tanzimat ile birlikte meydana gelen sosyal değişme, Batılılaşma karşısında duruşu ifade eden üç insan tipi meydana getirmiştir. Bunlar alafranga tipler, Yeni Osmanlı Aydını tipi ve muhafazakâr tiplerdir. Bu tipler vasıtasıyla yazarlar, hem toplumdaki sosyal değişmeyi ele alırlar, hem de Batılılaşmanın nasıl olması gerektiği konusunda mesaj verirler. Bu tiplerden başka mirasyedi, zâlim ve mazlum, ihtilâlcı, hastalıklı marazi tipler de edebî eserlerde karşımıza çıkarlar.

Toplumda şık, züppe, didon, monşer, cici bey, kozmopolitik, alafranga züppe, sivilize, çıtkırıldım, nâne molla gibi küçültücü ifadelerle anılan ve köksüz, cahil, gülünç ve söz arasına Fransızca kelimeler yerleştirme hastalıkları olan alafranga tipinin ilk örneği A. Mithat Efendi'nin Felâton Bey ile Rakım Efendi romanında işlediği Felâton Bey'dir. Yine A. Mithat Efendi'nin Bahtiyarlık romanındaki Senai, R. Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası'ndaki Bihruz Bey, H. Rahmi Gürpınar'ın Şık romanındaki Şöhret bu tipin en önemli temsilcileridir. Alafranga tipler, toplumda yaşanan sosyal değişmeyi çok canlı ve çarpıcı bir şekilde gözler önüne sererler.

Alafranga tipin karşısında, Türk ile Batının müspet taraflarını birleştirmeyi hedef alan Yeni Osmanlı Aydını tipinin ilk örneğini Ahmet Mithat Bey'in Felâton Bey ile Rakım Efendisi'ndeki Rakım Efendi'de görürüz. Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Şık romanındaki Maşuk Bey, R. Mahmut Ekrem'in Araba Sevdası'ndaki Naim Efendi, Mehmet Murat'ın Turfanda mı Yoksa Turfa mı? eserindeki Mansur Bey, batı hayranlığının alıp yürüdüğü bir dönemde bu hayranlığa bir tepki olarak yaratılan ve Tanzimat öncesi edebî eserlerinde yer alan idealize edilmiş tiplere çok benzeyen Yeni Osmanlı Aydını tipinin diğer örnekleridir. Yeni Osmanlı Aydını tipi, Batılılaşmanın nasıl olması gerektiği konusunda mesaj verir.

İlk örneğine Şemsettin Sami'nin Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat romanındaki Hacı Baba ile rastladığımız muhafazakâr veya mürteci tipi ise hiçbir yeniliği kabul etmez ve tamamen eski zihniyete bağlı mutaassıp tiptir. Muhafazakâr veya mürteci tip,

hiçbir değişimi kabul etmediği için değişen sosyal hayata da tepki gösterir. Ama buna rağmen sosyal değişimin bir ürünüdür ve sosyal değişimin bir göstergesidir.

Sosyal değişme karşısında bir tavrı olmayan, fakat sosyal değişimin ürünü olan zâlim ve mazlum, mirasyedi, ihtilâlcı ve hastalıklı tipler de sosyal değişimi göstermek bakımından oldukça önemlidir.

Aziz Efendi'nin Muhayyelât'ındaki Vezir Elkam, Emin Nihat Bey'in Müsameretnâme'sindeki Hüsrev, Namık Kemâl'in İntibah'ındaki Abdullah Efendi zâlim olarak karşımıza çıkar. Zalimler, zulümlerini değişen sosyal şartlar altında ortaya çıkan zulüm araçlarıyla yaparlar. Daha önceki edebî eserlerde bu tiplere pek rastlanmaz. Mazlum tiplerle beraber Tanzimat'tan sonraki edebî eserlerde sosyal değişimin bir göstergesi olarak boy gösterirler.

Aziz Efendi'nin Muhayyelât'ındaki Hoca Abdullah ve Vezir Kıvamüddin ile Namık Kemal'in İntibah'ındaki Ali Bey, o dönemde toplumda sıkça yer alan mirasyedi veya tüketici tipinin en önemli temsilcisidir. Mirasyedi tipi, yaşanan sosyal değişmeyi başarılı bir şekilde yansıtır.

İlk örneğini Namık Kemal'in Cezmi romanının kahramanı Cezmi ile az çok gördüğümüz ihtilâlcı tipi ise I. Meşrutiyet ve İstibdat dönemlerinin sansürcü ve baskıcı şartları dolayısıyla edebî eserlerde pek görülmez. Buna rağmen Namık Kemal, İslam ittihatının sağlanmasında yapılabilecek olanları anlatmak için tarihî bir şahsiyet ve olaydan yola çıkarak düşüncelerini ifade eder. Namık Kemal'in bu fikrinin kaynağı bile sosyal değişmedir.

Hastalıklı marazî tipin ilk örneği Nabizade Nazım'ın Zehra isimli eserindeki Suphi'dir. Suphi'de sosyal değişme kaynaklı bir çok özelliği görmek mümkündür. Yaşanılan sosyal değişmeyi göstermek için oluşturulmamasına rağmen sosyal değişmeyi başarıyla gösteren bir tiptir.

Oluşturulma sebepleri her ne olursa olsun Tanzimat'tan sonraki edebî eserlerde görölen tipler, sosyal değişmeyi farklı boyutlarda yansıtır. Bu tipler, Tanzimat'tan sonraki Türk romanında da değişik şekillerde ele alınıp işlenmiştir.



KAYNAKLAR

İncelenen Eserler

AZİZ EFENDİ:

Muhayyelât-ı Aziz Efendi,Haz. Ahmet Kabaklı, İstanbul, 1973, M.E.B,409 s.

EMİN NİHAT BEY:

Müsameretnâme,Haz. M.İsmet Uzun, Tercüman 1001 Temel Eser,291 s.

AHMET MİDHAT EFENDİ:

Letâif-i Rivâyât,Haz. Fazıl Gökçek, İstanbul, 2001, Çağrı Yayınları,845 s.

Felâtun Bey ile Rakım Efendi,Haz. Tacettin Şimşek,Ankara,1998, Akçağ Yay,223 s.

ŞEMSETTİN SAMİ:

Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat,Haz. Gözlem Yayıncılık, İstanbul, 1992, Morpa Kültür Yayınları,132 s.

NAMİK KEMAL:

İntibah,Haz. Mehmet Kaplan, Ankara, 1988, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları,146 s.

Cezmi,Haz. Yakup Çelik, Ankara, 1997, Akçağ Yayınları,368 s.

HÜSEYİN RAHMİ GÜRPINAR:

Şık,Haz. Kemal Bek, İstanbul, 1997, Özgür Yayınları,107 s.

SAMİPAŞAZADE SEZÂİ:

Sergüzeşt,Haz. Tacettin Şimşek, Ankara, 1998, Akçağ Yayınları,150 s.

MEHMET MURAT:

Turfanda mı? Yoksa Turfa mı?,Haz. Ali Kahraman, İstanbul, 1995, Morpa Kültür Yayınları,312 s.

NABİZADE NAZİM:

Zehra,Haz. Hüseyin Alacatlı, Ankara, Akçağ Yayınları,195 s.

RECAİZADE MAHMUD EKREM:

Araba Sevdası,Haz.Hüseyin Alacatlı, Ankara, Akçağ Yayınları,299 s.

Faydalanılan Eserler

a) Makaleler

AKTAŞ, Şerif : “Roman Hakkında”, Felatun Bey ile Rakım Efendi, AkçağYay, Ankara, 1998,s.7

----- : “Roman Hakkında”, Zehra, Akçağ Yay., Ankara,s.5

ANTEL,Sadrettin Celâl: “Tanzimat Maarifi”Tanzimat I,İstanbul,1999,s.446

FINDIKLIOĞLU, Ziyaeddin Fahri: “Tanzimat’ta İctimâî hayat” Tanzimat II, M.E.B., İstanbul, 1999,s.621,

GÖKÇEK, Fâzıl: “Letâif-i Rivâyât Hakkında”, Letaif-i Rivayat, Çağrı Yayınları, İstanbul, 2001,s.4

KABAKLI, Ahmet: “Aziz Efendi ve Muhayyelât” Muhayyelât, Aziz Efendi, M.E.B. İstanbul, 1973,s.7-16

KARAL, Enver Ziya: “Tanzimat’tan Evvel Garplılışma Hareketleri”, Tanzimat I, M.E.B. İstanbul, 1999,s.29

KERMAN, Zeynep: “Türk Edebiyatında İşlenen Belli Başlı Genç Tipleri” Gazi Üniversitesi, Milli Kültür ve Gençlik Sempozyumu, 13 Kasım 1985

MARDİN, Şerif: “Tanzimat’tan Sonra Aşırı Batılılaşma”, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Coğrafya Enstitüsü, 1971,

OKAY, Orhan: “Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi”, Büyük Türk Klasikleri, C.8, Ötüken – Söğüt Neşriyat, İstanbul, 1988

ONARAN, Burak: “Ahmet Mithat Efendi”, Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi, İletişim yayınları, İstanbul, 2001,s.171

ONGUNSU, A. H. : “Tanzimat ve Amillerine Umumi Bir Bakış” Tanzimat I, M.E.B, İstanbul, 1999,s.7

PARLA, Jale: “Tanzimat Edebiyatında Siyasî Fikirler”, Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001,s.230

PARLATIR, İsmail: “Türk Romanında Tipler: Rakım Efendi” Türk Dili Dergisi, Ağustos – Eylül, 1984,s.326

TURAL, Sadık: “Tarihî Roman Geleneği Veya Cezmi” Doğumunun Yüzellinci Yılında Namık Kemal, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1993,s.75

UĞURCAN, Sema: “Ahmet Mithat Efendi’nin Romanlarında İsim Sembolizasyonu”, Türk Edebiyatı, Temmuz, 1984, numara 129,s.55

VELDET,Hıfzı:“Kamulaştırma Hareketi ve Tanzimat”,Tanzimat I, İstanbul,1999,s.203

b) Kitaplar

AKTAŞ, Şerif ve O. Gündüz: Yazılı ve Sözlü Anlatım, Akçağ, Ankara, 2001

ANDI, M. Fatih: Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türk Edebiyatı, Yeni Şafak Yayınları, İstanbul, 1995

----- :İnsan Toplum Edebiyat, Kitabevi, İstanbul, 1995

AKYÜZ, Kenan: Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri, İnkilâp Kitabevi, İstanbul, 1995

ATEŞ, Toktamış: Siyasal Tarih, Der Yay. İstanbul, 1997

BAYKARA, Tuncer: Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve 19. Yüzyıl'a Dair Araştırmalar, Akademi Kitabevi, İzmir, 1992

BAKIRCIOĞLU, N. Ziya: Türk Romanı, Ötüken, İstanbul, 1996

BERKES, Niyazi: Türk Düşününde Batı Sorunu, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1975

DİNO, Güzin: Türk Romanının Doğuşu, Cem Yay., İstanbul, 1978

DÖNMEZER, Sulhi: Toplum Bilim, Beta Yay., İstanbul, 1999

EFLÂKİ, Ahmet: Âriflerin Menkıbeleri, Hürriyet Yay., I. Cild, İstanbul, 1973

ELÇİN, Şükrü: Halk Edebiyatına Giriş, Akçağ Yay., Ankara, 1993

EMİL, Birol: Türk Kültür ve Edebiyatından – 1 / Meseleler, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997

----- : Türk Kültür ve Edebiyatından – 2/ Şahsiyetler, Akçağ Yay., Ankara, 1997

ENGELHARD, Ed. : Tanzimat ve Türkiye, Kaknüs Yay., İstanbul, 1999

ENGİNÜN, İnci: Halide Edip Adıvar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı Meselesi, M.E.B., İstanbul, 1995

ERKAL, Mustafa E.: Sosyoloji, Der Yay. İstanbul, 1999

FİNN, Robert P. : Türk Romanı, Bilgi Yay. Ankara, 1984 (Çev: Ünal Aytür)

GÖÇGÜN, Önder: Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın Romanları ve Romanlarında
Şahıslar Kadrosu, Kültür ve Turizm Bakanlığı,
İstanbul, 1987

GÜNGÖR, Erol: Türk Kültürü ve Milliyetçilik, Ötüken Yay. İstanbul, 1980

HANÇERLİOĞLU, Orhan: Toplum Bilim Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul,
1986

HAS-ER, Melin: Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın Kahramanlar,
Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 2000

İNALCIK, Halil: Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi, Eren Yay.,
İstanbul, 1998

KALAYCIOĞLU E. ve A. Y. SARIBAY (Der) : Türkiye'de Politik Değişim
ve Modernleşme, Alfa Yay., İstanbul, 2000

KAPLAN, Mehmet: Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 1, Dergah Yay.
İstanbul, 1995

----- : Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 2, Dergah Yay,
İstanbul, 1994

----- : Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar 3, Tıp Tahlilleri,
Dergah Yay. İstanbul, 1991

KAPLAN, Ramazan: Türk Romanında Köy, Akçağ Yay. Ankara, 1997

KARPAT, Kemal H. : Türk Demokrasi Tarihi, İstanbul Matbaası, İstanbul,
1967

KERMAN, Zeynep: Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri, Akçağ Yay. Ankara,
1998

KIRKPINAR, Leyla: Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Kadın, T.C. Kültür
Bakanlığı Yay. Ankara, 2001

KONGAR, Emre: İmparatorluktan Günümüze Türkiye’nin Toplumsal Yapısı,
Remzi Kitabevi, Ankara, 1976

KÖPRÜLÜ, Fuad: Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar, Diyanet İşleri
Başkanlığı Yay., Ankara, 2001

KUDRET, Cevdet: Türk Edebiyatında Hikâye ve Roman 1, İnkılâp Yay.
İstanbul, 1998

KURAN, Ercüment: Türkiye’nin Batılılaşması ve Millî Meseleler, Türkiye
Diyanet Vakfı Yay., Ankara, 1994

LASS, Abraham H. : 100 Büyük Roman I, M.E.B., İstanbul, 1998 (Çev:
Necat Muallimoğlu)

LEE, Nan E. : Peyami Safa’nın Eserlerinde Doğu – Batı Meselesi, Ötüken Yay.
İstanbul 1997

MARDİN, Şerif: Türkiye’de Din ve Siyaset, İletişim Yay., İstanbul, 1993

MENGİ, Mine: Divan Şiiri Yazıları, Akçağ Yay., Ankara, 2000

MERİÇ, Cemil: Kırk Ambar, İletişim Yay., İstanbul, 1998

MİYASOĞLU Mustafa: Roman Düşüncesi ve Türk Romanı, Ötüken Yay.,
İstanbul 1997

MORAN, Berna: Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1, İletişim Yay., İstanbul,
1997

NACİ, Fethi: Kırk Yılda Kırk Roman, Oğlak Yay., İstanbul, 1994

----- : Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme, Gerçek Yay.,
İstanbul, 1981

OKAY, Orhan: Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat Efendi, M.E.B.,
İstanbul, 1991

ORTAYLI, İlber: İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, İletişim Yay., İstanbul,
2001

ÖZAKPINAR, Yılmaz: Kültür Değişmeleri ve Batılılaşma Meselesi, Türkiye
Diyanet Vakfı Yay., Ankara, 1999

ÖZBALCI, Mustafa: Mehmet Rauf’un Romanlarında Şahıslar Kadrosu,
M.E.B., İstanbul, 1997

ÖZEL, İsmet: Bilinç Bile İlginç, Şûle Yay., İstanbul, 2000

ÖZÖN, Mustafa Nihat: Türkçede Roman, İletişim Yay., İstanbul, 1985

PARLATIR, İsmail: Rezaizade Mahmut Ekrem, Kültür ve Turizm Bakanlığı
Yay. Ankara, 1986

PERİN, Cevdet: Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri, Pulhan Matbaası, İstanbul, 1946

TANPINAR, A.H. : 19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi, Çağlayan Basımevi, İstanbul, 1988

TEKİN, Mehmet: Roman Sanatı 1, Ötüken Yay., İstanbul, 2001

TEZCAN, Mahmut : Sosyolojiye Giriş, Şafak Matbaacılık, Ankara, 1995

TİMUR, Taner: Osmanlı – Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik, Afa Yay., İstanbul, 1991

TURAL, Sadık: Zamanın Elinden Tutmak, Ecdâd Yay., Ankarai 1991

TURHAN, Mümtaz: Kültür Değişmeleri, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., İstanbul, 1997

ÜLKEN, H. Ziya: Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi, Ülken Yay., İstanbul, 1999

YILMAZ, Durali: Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu, Akçağ Yay., Ankara, 1997

WELLEK, Re’ne: Edebiyat Teorisi, Akademi Kitabevi, İzmir, 1993
(Çev: Ömer Faruk Huyugüzel)

Komisyon: Büyük Türk Klasikleri, C. 8, Ötüken – Söğüt Neşriyat, İstanbul, 1988

Komisyon: Tanzimat 1-2, M.E.B., İstanbul, 1999

Komisyon: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yay., C.3, İstanbul, 1979

EK : İncelenen Eserlerin İlk Basım Tarihleri

A.H. TANPINAR K. AKYÜZ N. Z. BAKIRCIOĞLU C. KUDRET A. KABAKLI

Muhayyelât	-	-	-	-	1796-1852
Musameretnâme 1870		-	-	1872	1873
Bahtiyarlık	-	1875	-	-	-
Taaşşuk-ı Talat					
ve Fitnat	1872	1873	1872	1872	1872
Felatun Bey'le					
Rakım Efendi	1875	1875	1875 – 1876	1875	1875
İntibah	1876	1876	1876	1876	-
Cezmi	1880	1881	1880	1880	-
Şık	-	1888	1889	1889	1888
Sergüzeşt	1887	1888	1889	1889	-
Tufanda mı Yoka					
Turfâ mı?	-	1890	1891	1890/1891	-
Zehra	-	1896	1896	1895/1896	1896
Araba Sevdası	1889-1898	1888-1898	1886-1898	1889-1898	-

Not: “Araba Sevdası” romanının karşısındaki ilk tarihler tefrika yılını, ikinci tarihler ise eserin kitap olarak ilk basım yılını vermektedir.

ÖZEL ADLAR DİZİNİ

A

Abbas 116.
 Abdal Murat 4.
 Abdülcabbar Bey 51.
 Abdullah Efendi 67,95,102,103,104,105.
 Adıvar, Halide Edip 93.
 Adil Giray 114,115,116,117,120.
 Ahmed El Nasır 83.
 Ahmet Mithat
 21,31,33,35,36,38,39,40,50,52,54,55,56,61,74,75,7
 6,79,96.
**Ahmet Mithat Efendi'nin Romanlarında İsim
 Sembolizasyonu** 38.
 Ahmet Paşa 116.
 Ahmet Şünudi 88.
 Akdeniz 12,14.
 Aksaray 90.
 Akşemseddin 5.
 Aktaş, Şerif 33,40,135.
 Akyüz, Kenan 19,74,113,121.
 Alacahamam 106.
 Ali Bey 67,68,69,70,71,72,73,74,104,105,112.
 Ali Efendi 64.
 Ali Kuli Han 114,116,117.
 Alpaslan 4.
 Anadolu 41,114.
 Andi, M. Fatih 22,30.
 Antel, Sadrettin Celal 18.
 Araba Sevdası 31,41,42,43,49,75,82,112,121.
Ariflerin Menkıbeleri 4.
 Asaf Paşa 109,110.
 Asmaaltı 122,125.
 Aşık Çelebi 7.
Atala 20.
 Ateş, Toktamış 15.
 Atıf Bey 70,71.
 Avni 113.
 Aziz Efendi 62,65,95,96,105.
Aziz Efendi ve Muhayyelat 96.

B

Bağdat 65.
 Bağdatlı Feyzullah 65.
 Bağdatlı Nasır 62.
 Baha Veled 4,5.
Baharistan 76.
Bahtiyarlık 31,50,55,56.
 Bakırcıoğlu, N. Ziya 40,50,110,112.
 Basra 64,65,97,99.
**Batı Medeniyeti Karşısında Ahmet Mithat
 Efendi** 39,79.
 Batum 102.
 Baykara, Tuncer 16.

Bedri 123.
 Begüm Şehriyar 114,115,116.
 Berkes, Niyazi 42.
 Berrak Pınar 54,56.
 Beyazıt 90.
 Beyoğlu
 18,33,34,35,38,39,45,48,61,76,100,121,12
 3,129,133.
 Bihruz Bey
 31,41,42,43,44,45,46,47,48,49,50,53,56,61
 82,112.
Bilinç Bile İlginç 29.
 Bin Bir Gece 95.
 Bin Bir Gündüz 95.
 Boğaziçi 121,129.
Bostan 76.
 Bursa 51,52.
 Büyükdere 129.

C

Can 78.
 Canan 32,75,77.
Celal 113.
 Celal Bey 95,109,110,111,112.
 Ceneviz 14.
 Ceride-i Havadis 19.
 Cevher 110.
 Cezayir 83.
 Cezmi 113,114,115,116,117,118,119,120.
Cezmi 113.
 Chateaubriand 20.
 Çamlıca 41,42,45,46,67,69,70.
 Çengi Hanım 42.
 Çerkezistan 102.
 Çin 12.

D

Daniel Defoe 20.
 Dede Korkut 5.
 Deli Corci 59.
 Derviş Paşa 114,118.
 Dilaşub 67,68,72,73,105.
 Dilber 109,110,111,112.
 Dino, Güzin 20.
Divan Şiiri Yazıları 2,3,4,7,8,9.
 Diyarbekir 114.
 Don Kişot 48.
 Dönmezer, Sulhi 12.

Drol 57.
Dulcino 48.
Durali, Yılmaz 21.
Dürdane 63,65.

E

Ebul Mansur 83.
Edebiyat Teorisi 25.
Edebiyatımızın Batılılaşması Yahut Yenileşmesi
19,21,27.
Eflaki, Ahmet 4.
Elçin, Şükri 20.
Emil, Birol 28,83,88.
Emin Nihad Bey 21,95,99,100,107.
Emine Kadın 90.
Emir Haydar 65,99.
Emir Salih 65,66.
Emir Sultan 5.
Engelhard, Ed. 15.
Enginün, İnci 29,30.
Eriş Han 115.
Erkal, Mustafa E. 11.
Ersoy, Mehmet Akif 39.
Erzurum 114.
Erzurumlu İbrahim Hakkı 5.
Esaret 21.
Evliya Celebi 7.
Evranus 37.

F

Fatih 4.
Fatma Hanım 67.
Felatun Bey
31,32,33,34,35,36,37,38,40,48,53,55,56,61
,74,78.
Felatun Bey İle Rakım Efendi 31,61,75,82.
Felsefe-i Zenan 21.
Fenelon 20.
Fenerbahçe 45.
Ferruh 96.
Fındıklıoğlu, Ziyaettin Fahri 16.
Finn, Robert P. 29,31.
Fitnat Hanım 88,89,90,91,92.
Flam 52.
Forster, E. M. 25,26.
Fransa 50,54,83,85.

G

Galata 76.
Gazi Giray 115.
Gençlik 21.
Geyikli Baba 4.
Göçgün, Önder 62,82.
Gökçek, Fazıl 56.
Göynüklü Bıçakçı Ömer Dede 7.
Gülistan 76.
Güngör, Erol 16.

Güntekin, Reşat Nuri 93.
Gürcistan 114.
Gürpınar, Hüseyin Rahmi
31,56,57,59,62,75,80,82,96.

H

Hacı Abbas Ağa 106.
Hacı Baba 88,89,90,91,92,93.
Hacı Bayram-ı Veli 5.
Hacı Bektaş-ı Veli 5.
Hacı Ömer 109.
Hafız 76.
**Halide Edip Adivar'ın Eserlerinde Doğu ve Batı
Meselesi** 29,30.
Halk Edebiyatına Giriş 20.
Hamza Mirza 114,115.
Hançerlioğlu, Orhan 11.
Harezmsah 96.
Has Bahçe 65.
Hasan Çelebi 7.
Has-er, Melin 88.
Haydarpaşa 45.
Heral 46.
Hikaye-i Mağdurin 20.
Hindistan 14.
Hoca Abdullah 62,63,64,65,66,97,98,99.
Huyugüzel, Ömer Faruk 25.
Hüdabende 114.
**Hüseyin Rahmi Gülpinar'ın Romanları ve
Romanlarında Şahıslar Kadrosu** 62,82.
Hüsrev 99,100,101,102.
Hüsrev Paşa 114.

İ

İbrahim Celebi 105,106,107.
İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı 14,40.
**İmparatorluktan Günümüze Türkiye'nin
Toplumsal Yapısı** 13.
İnalcık, Halil 15.
İnsan Toplum Edebiyat 30.
İntibah 20,22,67,95,102,112,113.
İran 113,114,116,120.
İrfan 120.
İsmail II 114.
İstanbul
18,19,42,43,44,46,50,51,52,54,55,76,83,84,85,87,1
02,103,104,109,114,117,121.
İstibdat 120.
İşkorda 108.

J

Juliet 111.

K

Kabaklı, Ahmet 96.
 Kafkasya 113.
 Kağıthane 45.
 Kalaycıoğlu, E. 24.
 Kamercan 96.
 Kanlı Ayşe 106,107.
 Kanuni 4.
 Kaplan, Mehmet
 1,2,3,4,5,6,8,32,63,75,78,82,93,112.
 Kaplan, Ramazan 87.
 Karal, Enver Ziya 16.
 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 56,93.
 Karpat, Kemal H. 16.
 Katip Çelebi 7.
 Kazancılar 76.
 Kazvin 116.
 Kefeli 129.
 Kerem 7.
 Kerman, Zeynep 25,62,75,95,109,120.
 Keşfi Bey 41,42,48.
 Kınalızade 7.
 Kırım 115.
Kırk Ambar 25.
Kırk Yılda Kırk Roman 40.
 Kırkpınar, Leyla 18.
 Kleopatra 111.
 Koca Fedai 32.
 Kongar, Emre 13.
 Konkordiya 127.
 Konya 107.
 Köprülü, Fuat 4.
 Köroğlu 3.
 Kristal 127.
 Kudret, Cevdet 39, 109,121.
 Kuran, Ercüment 30.
 Kuzey Afrika 14.
Kültür Değişmeleri 12,13.
Kültür Değişmeleri ve Batılılaşma Meselesi 14.

L

Lala Mustafa Paşa 114,116.
 Lass, Abraham 25.
 Lee, Nan E. 31.
Les Aventures Du Telemague 20.
Les Miserables (Sfiller) 20.
Letaif-i Rivayat 21.
Letaif-i Rivayat Hakkında 56.
 Lütfi Dede 95,107,108.

M

Madam Potiş 56,57,61,80.
 Mahmudabat 115.
 Mahmut II 16,18.
 Makriköyü 123.
 Manas 3.
 Manisa 84.
 Mansur Bey 75,83,84,85,86,87,88.
 Mansur Billah 63.
 Mardin, Şerif 19,39,43,49.

Margrit 36.
 Maşuk Bey 57,75,80,81,82.
 Matmazel Adel 81.
 Matmazel Rizet 50,52.
 Mecnun 7.
 Meftun Bey 56,62.
 Mehmet Efendi 86.
 Mehmet III 113.
 Mehmet Murat 75, 83,84.
**Mehmet Rauf'un Romanlarında Şahıslar
 Kadrosu** 27.
 Mehpeyker 67,68,70,71,72,73,74,102,103,104,105.
 Mengi. Mine 2,3,4,7,8,9.
 Meric, Cemil 25.
 Mesut Efendi 71.
 Mevlana 5.
 Mısır 62,66,103,110.
 Mihailoğlu Ali Bey 4.
 Mihriban Sultan 32.
 Mirza Ömer 115.
 Mirza Süleyman 115,116.
 Miyasoğlu, Mustafa 74.
 Mizan 83.
Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri
 19,74,113,121.
 Molla Emin 95,105,106,107.
 Moran, Berna 26,31,39,49,56.
 Mösyö Piyer 41,47.
 Mösyö Tirel 57.
 Mudanya 51.
Muhayyelat 62,65,95,96,105.
 Muhsin 124,127,128,129.
 Mukaddes Hanım 100,101,102.
 Murat III 113.
 Mustafa Efendi 109.
 Mustafa Meraki Efendi 32,33.
 Münire 123,124,129.
Müsameretname 21,95,99,107.
 Müstaceb Celebi 105.

N

Nabizade Nazım 121,128.
 Naci Billah 65,66.
 Naci Fethi 39,40,74.
 Naile 64,65,97,99.
 Naim Efendi 75,82,83.
 Naima 113.
 Namık Kemal 22,67,95,102,112,113,119,121.
 Nazikter 123,125.
Nesl-i Ahir 120.
 Nev'i 114,118.
 Nusret Hanım 51,55.

O

Oblomov 49.
 Oğuz Kağan 3.
 Okay, Orhan 19,21,27,39,79.
 Onaran, Burak 32,40.
Ondokuzuncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi
 18,19,24,31,41,50,79,99,100,113.

Ongunsu, A. H. 16.
 Ortaylı, İlber 14,40.
 Osman Kamil 51.
**Osmanlı – Türk Romanında Tarih, Toplum ve
 Kimlik** 27.
 Osmanlı Devleti 13,14,15,16,17,18,29.
Osmanlı İmparatorluğu Toplum ve Ekonomi 15.
Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve 19.
Yüzyıla Dair Araştırmalar 16.

Ö

Özarkınar, Yılmaz 14.
 Özbalci, Mustafa 27.
 Özdemiroğlu Osman Paşa 114,115.
 Özel, İsmet 29.
 Özön, Mustafa Nihat 20,21,30.

P

Paris 50, 110.
 Parla, Jale 79.
 Parlatur, İsmail 32,50.
Pend-i Attar 76.
 Perihan 114,115,116,117,120.
 Perin, Cevdet 21.
 Perives 42,48.
 Pertev 115,116.
Peyani Safa'nın Eserlerinde Doğu Batı Meselesi
 31.
 Platon 35.
 Polini 37,74.

R

Ragibe 89.
 Rakım Efendi 32,74,75,76,77,78,79,82,88.
 Raşit 84.
 Recaizade, Mahmut Ekrem
 31,41,42,43,44,56,75,82.
 Robinson Cruose 20.
Roman Düşüncesi ve Türk Romanı 74.
Roman Kavramı ve Türk Romanının Doğuşu 21.
Roman Sanatı 25,26.
Roman Sanatı I 26.

S

Safa, Peyami 56.
 Safi 116.
 Saib 76.
 Salıpazarı 76.
 Salih 128, 134.
 Salur Kazan 3.
 Samipaşazade Sezai 95,109,112.
 Sarı Saltuk 4.
 Selim II 16.
 Senai 31,50,51,52,53,54,55,56.
Sergüzeşt 95,109.
 Sırrıcemal 123,124,125,126,127,130,133,134.
 Sicilya 55.
 Sinan Paşa 116.
Siyasal Tarih 15.

Sokullu Mehmet Paşa 116.
 Somuncu Baba 7.
Sosyoloji 11.
Sosyolojiye Giriş 11.
 Su-i Zan 21.
 Suphi

121,122,123,124,125,126,127,128
 ,129,130,131,132,133,134.

Suriye 103.
 Süleymaniye 45,76.

Ş

Şah İsmail 114.
 Şah Şuca 96.
 Şah Tahmasb 114.
 Şam 65,66,84.
 Şamahî 115,116.
 Şatırzade Şöhret Bey 31,56,57,58,59,60,61,62,80.
 Şehzade Nesil 96.
 Şehzadebaşı 42,48.
 Şemhal 116.
 Şemseddin Sami 22,88,90,93.
 Şerife Kadın 89.
 Şevket Efendi 122,123,125.
 Şeyh Edebali 5.
 Şeyh Salih Efendi 84.
 Şık 31,56,75,80,82.
 Şıpsıvdi 56.
 Şinasi 32.

T

Taaşuk-ı Tal'at ve Fitnat 22,88,93.
 Takmak Han 114.
 Takvim-i Vekayi 19.
 Talat Bey 88,89,90.
 Tanpınar, Ahmet Hamdi
 18,19,24,31,41,50,79,99,100,113.
**Tanzimat Devri Türk Romanında Kadın
 Kahramanlar** 88.
**Tanzimat Dönemi Türk Edebiyatında Fransız
 Tesiri** 21.
Tanzimat Edebiyatında Siyasî Fikirler 79.
Tanzimat I 16,17,18.
Tanzimat II 16.
Tanzimat ve Türkiye 15.
Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türk Edebiyatı 22.
Tanzimat'tan Sonra Aşırı Batılılaşma 19,49.
Tarihi Roman Geleneği veya Cezmi 114.
 Tebris 114.
Teçhül 21.
 Tekin, Mehmet 26.
Telemak 20,21.
 Tepebaşı 127.
 Tepebaşı 57.
 Terzi Mir 46.
 Tezcan, Mahmut 11.
 Timur, Taner 27.
Tip Tahlilleri 1,3,4,5,6.
 Tonyukuk 3.

Tophane 32,130.
Toplumbilim 12.
Toplumbilim Sözlüğü 11.
 Trablus 84.
 Trabzon 102.
 Tural, Sadık 24,114.
 Turfanda 88.
Turfanda mı Yoksa Turfa mı? 75,83.
 Turhan, Muntaz 12,13.
Türk Demokrasi Tarihi 16.
Türk Düşününde Batı Sorunu 42.
Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I
 2,8,82,112.
Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar II
 32,75,93.
Türk Edebiyatında Hikaye ve Roman I
 39,109,121.
Türk Edebiyatında İlk Mutasavıflar 4.
Türk Kültür ve Edebiyatından – I/Meseleler 28.
Türk Kültür ve Edebiyatından – II/Şahsiyetler
 83,88.
Türk Kültürü ve Milliyetçilik 16.
 Türk Romanı 29,31.
Türk Romanı 40,50,112.
Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I 26,31,39,49.
Türk Romanında Belli Başlı Genç Erkek Tipleri
 25,62,75,95,120.
Türk Romanında Köy 87.
Türk Romanında Tipler: Rakım Efendi 32.
Türk Romanının Doğuşu 20.
Türkçe’de Roman 20,21.30.
 Türkiye 14,117
Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi 14.
Türkiye’de Din ve Siyaset 43.
Türkiye’de Politik Değişim ve Modernleşme 24.
Türkiye’de Roman ve Toplumsal Değişme 39,74.
Türkiye’de Toplumsal Değişme ve Kadın 18.
Türkiye’nin Batılılaşması ve Milli Meseleler 30.

U

Uğurcan, Sema 38.
 Uşaklıgil, Halid Ziya 120.
 Uzun, M. İsmet 99.

Ü

Ülken, Hilmi Ziya 14.
 Ürani 123,124,126,127,129,130,131,133
 Üsküdar 33,89.

V

Van 114.
 Vasfi Bey 100,101,102,107,108.
 Veldet, Hıfzı 17.
 Veliler Çiftliği 84.
 Venedik 14.

Verdi 127.
 Vezir Cafer 64.
 Vezir Elkam 64,95,96,97,98,99.
 Vezir Kıvamüddin 65,66.
 Victor Hugo 20.

W

Walt Disney 95.
 Wellek, Rene 25.

Y

Yağcı Hacı Mustafa, 106.
 Yamalı Musa Ağa 52.
 Yavuz Selim 4.
Yazılı ve Sözlü Anlatım 33.
 Yeni Osmanlılar 42,43.
Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri 109.
 Yozefino 77,79.
 Yunus Emre 5,7.
 Yusuf Kamil Paşa 20.
Yüz Büyük Roman 25.

Z

Zamanın Elinden Tutmak 25.
 Zehra 121,122,135.
 Zehra 123,124,125,126,128,129,133,134.
 Zekiye 89.
 Ziklas Ailesi 56,75,77,78.

KAVRAMLAR DİZİNİ

A

âdet 31.
 Ahi – kardeş 6.
 Ahi tipi 1,5.
 aktris 32,39.
 alafanga meşrep 33.
 alafanga tip 26,29,30,38.
 alafanga züppe 30,31,39.
 alamot 59.
 alaturka 29,36.
 allık 58.
 Alp – Eren 3,4.
 Alp tipi 1,2,3.
 apsent 133.
 araba 44,48,49,129.
 arif 8.
 aşâğılık kompleksi 29,62.
 Aşık tipi 1,7.
 aşıfte 67.
 at 2.

B

balo 121,127.
 baston 57.
 batı tipi yaşam tarzı 19.
 Batılılaşma 17,25,33,38,39,40.
 birey 24.

C

ceket 45.
 centilmen 30.
 cicibey 30.
 cihad 3.
 cin 133.

Ç

çağdaşlaşma hareketleri 27.
 çarşaf 98.
 çatışma 16,27.
 Çelebi tipi 1,7.
 çıtkınıldım 30.

D

dans 36,54.
 davranış ikiliği 27.
 davranış normları 6.
 değişim 27.
 değişme 11,12,13,14,16,18,19,25,29.
 değiştirme 27.
 dejenere 27.
 denge 9.
 dış alem 7.
 didon 30.
 döşeme 29.
 dünyevileşme süreci 24.
 düzgün 58.

E

eğlence
 12,34,38,39,40,41,46,52,53,55,57,69,71,74,100,105
 ,128.
 elbise 49,52.
 eldiven 46,57.
 entrika 56.
 Erkan-ı Harbiye 17.
 esnaf hayatı 5.
 evsatün – nas 8.

F

fahişe 71,73,123,124,126,127.
 fayton 42.
 fes 30,46.
 Fityan – gençler 6.
 Frenk âdetleri 42.
 Frenk gömleği 46.
 Frenk mukallidi 39,40.
 Frenk usulü 29,50.

G

gant 57.
 garplılaşma 16.
 gaza 3.
 Gazi tipi 1,3,4.
 gezme 41,48,53,69.
 göçebe 2.

H

Hastalıklı Marazi tipler 28,121.
 hayranlık 15.
 hoppa zevzek 37.
 hovardalık 36.

İ

ıslahat 16.

İ

israf 39,62,65,73,129.
 içki 72,74,86,101.
 İhtilalci tipler 28,121.
 İngiliz usulü 18.
 İslam İttihadı 88.

J

jile 47.

K

kadeh 71.
 kahvehane 36.
 kalem erbabı 7.
 karakol 124.
 kılık – kıyafet 29,30,44,47.
 konser 127.
 konyak 133.
 kostüm 57.
 Kotra yarışları 18.

kozmpolit 27,30.
köksüz 27,30,31,41.
köpek 56,57,61.
kumar 72,73.
kumarhane 50,73.
küçümseme 61.
kültür 12,16.
kültür değişimleri 12,15.

L

Lale Devri 16.
loca 36.
lüks yaşam 19.

M

maddi iktidar 7.
manevi güç 4.
marka hastalığı 35,46.
mecburi kültür değişimi 12,13.
Mecelle 17.
medenileşme 26.
Medeniyet değiştirmesi 25.
mehtap sefaları 121,129.
Mekteb-i Harbiye 17.
metres 39,56,57,60.
mey 7.
meyhane 73,80,133.
meze 86.
Mısır paşaları 19.
Mirasvadi ve tüketici tipler 28,62
mobilya 18.
moda 18,29,30,33,35,41,45,46,50,59,128,131.
Modernleşmek 14,15.
monşer 30.
mutaassıp tip 27.
muzıka 37.
müsrif 38,39,48,92.

N

nane molla 30.
Narçinizade 30.
nargile 99.
nizamiye mahkemeleri 17.

O

Orta insan tipi 1,8.
Osmanlı değişimi 27.
Osmanlı modernleşmesi 30.

Ö

örf 31.
öykünme 48.
özenti 48,60.

P

pantolon 30,36,59.
pardesü 46.
peçe 49,98.
pir 5.
piyango 131.

piyano 29,32,77.
polis 57,131,133.
psikolojik tip 26.
pudra 58.

R

redingot 47.
reform 14,16.
Rind tipi 1,7.

S

sarhoş 132.
sefaret baloları 18.
sentez 3,79.
serbest kültür değişimi 12.
Server-i Fünun 19.
setre 30.
sivilize 30.
sosyal değişme 11,12,22,24,25,26.
sosyal hayat 25,26.
suare 127.

Ş

şalvar 49.
şarap 37.
şehadet 3.
şeri'ye mahkemeleri 17.
şık 30,38,57,58,61.

T

taklit 15,18,21,27,29,30,39,43,48,50.
Tanzimat 11,15,16,17,18,24,26.
tercüme 19,21.
Terzi Mir 46.
tip 1,3,7,9,25,26,27,30,31,33,39,55,58,59,109.
tiyatro 36,77,95,121,127,128.
toplumsal değişme 18.
toplumsal tip 26.
traş 49.
tüketim biçimi 39.
tüketim toplumu 38.
Türk püritenliği 19.

U

ud 29.
usta 5.

V

Veli tipi 1,3,4,5.

Y

yalan 46,55.
yarım Türk 30.
yelek 46,49.
yenileşme 25.
yüzeysel batılılaşma 49.

Z

zalim tip 26.
Zalim ve mazlum tipler 28,95.
züppe 30,31,49.

12. TÜRKİYE KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
KÜLTÜR VARLIKLARINI KORUMA GENEL MÜDÜRLÜĞÜ